



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dottorato di ricerca in

Storia Sociale Europea dal Medioevo all'Età Contemporanea

Scuola internazionale di dottorato in

Storia Sociale dell'Europa e del Mediterraneo

Ciclo XXI

(A.A. 2010 - 2011)

I graffiti come fonte

per la storia delle pratiche religiose medievali

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: M-STO/01

Tesi di dottorato di Mia Trentin, matricola 955199

Direttore della Scuola di dottorato

Prof. Rolf Petri

Tutore del dottorando

Prof. Stefano Gasparri

PREMESSA

I.	<u>INTRODUZIONE</u>	p. 1
II.	<u>I PERCORSI DI PELLEGRINAGGIO</u>	p. 6
	II. 1 Il pellegrinaggio nel Medioevo: sintesi introduttiva	p. 6
	II. 2 La via Francigena	p. 26
	II. 3 St. Moritz-Milano attraverso il lago di Como	p. 85
	II. 4 La via Claudia Augusta: Passo Resia- Bolzano	p. 91
	II. 5 La via del Brennero	p. 101
	II. 6 La via Romea e i suoi collegamenti con la Francigena	p. 115
	II.7 Considerazioni ricavate dall'analisi dei percorsi	p. 134
III.	<u>LE TESTIMONIANZE MATERIALI: I GRAFFITI</u>	p. 140
	III.1 Il graffito come fonte storica	p. 140
	III.2 Il graffito come fonte per le pratiche religiose medievali	p. 143
	III.3 Tipologie formali:	
	• Graffiti alfabetici	p. 147
	• Graffiti figurativi	p. 162
	• Graffiti geometrici	p. 183
	III.4 tipologie funzionali	p. 209
IV.	<u>CONCLUSIONI</u>	p. 222
	• Distribuzione materiale	p. 222
	• Distribuzione tipologico-funzionale	p. 233

APPENDICE

V.	<u>LE FONTI SCRITTE: tre itinerari medievali di pellegrinaggio</u>	p. 239
	• Itinerario di Sigerico (990)	p. 239
	• Mathew Paris (metà XII sec.)	p. 241
	• Annales Stadenses (1254)	p. 243
VI.	<u>I GRAFFITI: SITI INDAGATI</u>	p. 246
	VI.1 LA FRANCIGENA	
	a. Abbazia della Novalesa	p. 246
	b. Chiusa di San Michele	p. 252
	c. Fontanetto Po, San Martino	p. 315
	d. Vercelli, Sant'Andrea	p. 321
	e. Robbio, San Valeriano	p. 391
	f. Alseno, Chiaravalle della Colomba	p. 394
	g. Fidenza, San Donnino	p. 435

h.	Genova, San Lorenzo	p. 459
i.	Lucca, Santa Maria Foris Portam	p. 469
j.	Lucca, San Martino	p. 472
k.	Lucca, Santi Giovanni e Reparata	p. 517
l.	Lucca, San Giusto	p. 518
m.	Lucca, San Cristoforo	p. 526
n.	Lucca, San Michele in Foro	p. 540
o.	Lucca, Sant'Alessandro	p. 590
p.	Pisa, San Michele	p. 593
q.	Pisa, San Pietro in vincoli	p. 607
r.	Pisa, Duomo	p. 611

VI.2 ST. MORITZ-MILANO ATTRAVERSO IL LAGO DI COMO

a.	Abbazia del Piona	p. 636
b.	Como, Sant'Abbondio	p. 652
c.	Civate, San Pietro al Monte	p. 657
d.	Milano, Sant'Ambrogio	p. 669

VI.3 LA VIA CLAUDIA AUGUSTA:PASSO RESIA-BOLZANO

a.	Burgusio, Marienberg (Abbazia di Monte Maria)	p. 681
b.	Tubre, Monastero di San Giovanni	p. 687

VI.4 LA VIA DEL BRENNERO

a.	Bardolino, San Severo	p. 690
b.	Sommacampagna, Sant'Andrea	p. 701

VI.3 LA VIA ROMEA

1.	Abbazia di Pomposa	p. 702
----	--------------------	--------

VII. SIENA

a.	Un sito-modello: analisi del corpus dei graffiti	p. 707
b.	Schede	p. 715

PREMESSA

Nella trattazione dei siti indagati si sono utilizzate, per esigenze di schedatura, delle sigle identificative di ogni edificio. Per facilitare la consultazione degli apparati, con le schede delle chiese e dei singoli graffiti si fornisce di seguito lo scioglimento delle suddette sigle.

NL Abbazia dei SS. Pietro e Andrea della Novalesa, Novalesa

CSM Chiesa di San Michele, Sant'Ambrogio di Torino

FP San Martino, Fontanetto Po

SAV Sant'Andrea, Vercelli

SVR San Valeriano, Robbio

ACC Abbazia di Chiaravalle della Colomba, Alseno

SDF San Donnino, Fidenza

SLG San Lorenzo, Genova

SMFP Santa Maria Foris Portam, Lucca

SMR San Martino, Lucca

SGR Santi Giovanni e Reperata, Lucca

SGL San Giusto, Lucca

SCL San Cristoforo, Lucca

SML San Michele in Foro, Lucca

SAL Sant'Alessandro, Lucca

SMP San Michele, Pisa

SPV San Pietro in Vincoli, Pisa

DP Duomo di Santa Maria Assunta, Pisa

API Abbazia del Piona

SAC Sant'Abbondio, Como

SB San Pietro al Monte, Civate

SAM Sant' Ambrogio, Milano

MB Abbazia di Monte Maria (Marienberg), Burgusio

SGT San Giovanni, Tubre

SSV San Severo, Bardolino

SAS Sant' Andrea, Sommacampagna

AP Abbazia di Pomposa

I. INTRODUZIONE

La ricerca che qui si presenta è frutto di cinque anni di lavoro, cinque anni nei quali si è cercato di documentare, raccogliere e analizzare il patrimonio di testimonianze graffite in relazione agli edifici di culto nell'Italia settentrionale. Dopo essermi occupata dei graffiti presenti in alcuni edifici di culto, e notata la ricorrenza del fenomeno grazie a numerosi contributi editi a proposito¹, ho voluto verificare la portata del fenomeno su larga scala con l'intento di capire quante e quali informazioni si sarebbero potute ricavare dall'analisi di queste testimonianze. La domanda che si è posta come base per la ricerca è se e in che modo i graffiti, negli edifici di culto, possano trasmettere informazioni riguardanti le pratiche religiose medievali, dal pellegrinaggio alla devozione locale. Questo fenomeno, così vasto e complesso, seppur analizzato dal punto di vista specifico dei graffiti, ha reso necessaria, fin dall'inizio, la definizione di limiti cronologici e territoriali per creare un contesto definito e omogeneo alla luce del quale analizzare le testimonianze raccolte .

Per quanto riguarda l'intervallo cronologico, si è scelto di porre il limite inferiore nei primi secoli dopo Cristo, con la comparsa delle prime manifestazioni cristiane, mentre come termine superiore si è scelto l'anno 1300, che segna il primo Giubileo della cristianità. Il dato iniziale, in realtà, è piuttosto fittizio in quanto, di fatto, il limite inferiore è legato alla cronologia degli edifici che conservano graffiti, che in questo caso non scendono oltre il IX-X secolo. Il limite superiore è invece stabile. Questo avvenimento, infatti, costituisce un punto di svolta nella storia della Chiesa e nell'atteggiamento del fedele nei confronti del sacro². Con il primo Giubileo si consolida e si diffonde l'indulgenza plenaria, nata dalle indulgenze particolari che già nel corso dei due secoli precedenti la Chiesa aveva iniziato a concedere a luoghi di culto della cristianità, connotati da un particolare carattere sacrale. La devozione si trasforma così in un *do ut des*: il fedele procede non più alla ricerca del sacro e della *virtus* dispensata dalle reliquie, ma visita i luoghi di culto che gli assicurano il perdono di determinati peccati. Questa concezione modifica non solamente l'approccio del fedele al sacro ma anche al luogo di culto, che viene visto non più come l'edificio custode delle reliquie, capace di mettere in comunicazione il fedele con la divinità. Con la nascita e diffusione delle indulgenze il luogo di culto diviene il luogo in cui si manifesta la potenza divina in grado di assolvere del tutto o in parte i peccati del fedele che, in quel luogo specifico, si rivolge alla divinità³. Questo, dunque, il primo motivo. Oltre a ciò, il Giubileo portò una quantità inaspettata di fedeli e pellegrini lungo le strade d'Europa e d'Italia, aumentando il flusso e il passaggio di devoti nelle chiese e aumentando anche il numero delle testimonianze scritte da loro lasciate. Questo

¹ Kraack 2001, pp. 142-160

² Per un approfondimento si veda *Il pellegrinaggio nel Medioevo: sintesi introduttiva-Il pellegrinaggio medievale e le crociate (X-XIII secolo)*

³ Questo processo va di pari passo con il graduale cambiamento di percezione del sacro(si rimanda a *II.1 Il pellegrinaggio nel Medioevo: sintesi introduttiva*) ben analizzato ed esemplificato da André Vauchez riguardo al valore del miracolo nel Medioevo. Vauchez 2004, pp. 740-741

incremento è dovuto ugualmente alla crescente alfabetizzazione, che prende avvio attorno al XIII secolo e che aumenta in maniera esponenziale nei tre secoli successivi, ma anche al maggior numero di edifici conservati risalenti a quest'epoca, dunque, alla più alta possibilità di rilevare la presenza di graffiti. In questo periodo accanto ad una costante presenza di scritture figurative e geometriche si nota un incremento delle testimonianze alfabetiche, che fanno crescere la consistenza numerica dei graffiti, come emergerà dall'analisi presentata in seguito. Considerare le testimonianze comprese fino al 1300 rimane un obiettivo ottimale, non raggiungibile sempre con certezza matematica, a causa dei dubbi sulla datazione di alcune tipologie di graffiti⁴. Anche a livello contenutistico, è stato possibile osservare un cambiamento tra i messaggi del periodo preso in esame e il successivo, come sarà meglio evidenziato in seguito.

La scelta dei limiti territoriali si è invece rivelata più complessa. Si è partiti considerando le vie di pellegrinaggio, pensandole come il contesto ideale. Queste, in particolar modo la Francigena, rappresentano teoricamente l'ambiente ideale del pellegrinaggio: tracciati disseminati di luoghi di culto, centri di accoglienza, servizi e strutture stradali che favoriscono e "guidano" il pellegrino alla meta. Con l'evolversi della ricerca, però, sono emersi problemi sia pratici che metodologici. Come più volte osservato da Sergi, infatti, parlare di vie di pellegrinaggio non è corretto a causa del continuo variare di questi tracciati, anche se di poco, ma, soprattutto, per l'esistenza di una pluralità di percorsi possibili che si snodano dalla direttrice principale e che costituiscono, più che una via, quella che è stata definita "area di strada"⁵. Con questo termine, mutuato da Giuseppe Sergi, si indica *il territorio con cui interagiscono transiti variabili ma duraturi nel tempo: è teatro di direzioni di flusso che sarebbe sbagliato precisare troppo, contiene varianti di percorso, assiste a oscillazioni dello stesso percorso principale, costituisce bacino di condizionamento della strada sul territorio e sulla società locale*⁶. Si è comunque scelto di concentrare l'attenzione sul tracciato principale delle vie, tramandato dalle fonti, considerando i diversivi già menzionati da queste e quelli individuabili in fase di ricognizione. In questo modo è stato possibile visitare e verificare la presenza di graffiti in luoghi in cui la pratica del pellegrinaggio è attestata senza che questa scelta escluda, però, la possibilità di verificare all'interno dello stesso contesto la presenza di testimonianze legate ad altre pratiche religiose, quali la semplice devozione, che potevano esprimersi semplicemente con lo spostamento di popolazione locale in occasione di feste annuali o ricorrenze particolari. La scelta delle vie di pellegrinaggio come contesto fisico della ricerca, dunque, non mira a concentrare l'analisi sul fenomeno del pellegrinaggio ma vuole, piuttosto, indagare il contesto stradale all'interno del quale possono essere comprese sia testimonianze del pellegrinaggio che di altre pratiche religiose. Questo permette, dunque, di confrontare la situazione rilevata lungo le diverse vie di pellegrinaggio, o aree di strada, partendo da un contesto comune, quello della cosiddetta viabilità di pellegrinaggio, e valutandone, caso per caso, le peculiarità e le variazioni. Dal punto di vista metodologico, dunque, la

⁴ Le questioni metodologiche relative alla datazione saranno affrontate nell'introduzione ad ogni singola tipologia

⁵ Sergi 2000, pp. 3-12

⁶ Sergi 2000, p. 4

scelta di concentrare le ricognizioni lungo queste direttrici non deve essere vista come una scelta che privilegia il pellegrinaggio tra le altre pratiche medievali, ma anzi, partendo dal pellegrinaggio, che offre un forte e ben indagato contesto di analisi, si vuole estendere l'attenzione a quelle pratiche locali, spesso meno conosciute, che per secoli hanno convissuto, e continuano a farlo, accanto al più vistoso fenomeno del pellegrinaggio per individuarne, se possibile, la loro manifestazione attraverso il graffito e il loro rapporto, in questo ambito, con il più vasto campo del pellegrinaggio.

La scelta di considerare il tracciato delle vie nell'Italia settentrionale, scegliendo Siena come punto terminale, è stato dettato almeno da due fattori. Fino al 1300, prima che si sviluppino luoghi di culto in Umbria, legati alla figura di San Francesco, e prima della nascita di Loreto, i percorsi dell'Italia settentrionale, anche quelli orientali, confluivano nella Francigena, collegandosi a questa attraverso Arezzo e Firenze, e giungendo a Siena⁷. Da Siena, poi, proseguivano verso Roma. La città toscana rappresenta, dunque, un importante nodo di raccordo per il periodo considerato, raccogliendo e convogliando su di un'unica area i pellegrini che dall'Europa giungevano in Italia⁸. Inoltre, spostandosi più a sud, varcati i confini del Lazio, si incontrano numerose catacombe. Questi ambienti, che conservano un elevato numero di graffiti, hanno una natura differente rispetto ai luoghi di culto⁹, testimoniata, anche, da una differente frequentazione. Come emerge dagli studi di Carlo Carletti¹⁰, nel corso dell'Alto Medioevo la sede romana, soprattutto con la figura di papa Damaso, promosse le catacombe come luoghi privilegiati di culto, alimentandone e diffondendone la devozione. Carletti descrive bene il processo intrapreso dalla santa sede per esaltare e diffondere il culto dei martiri romani, attirando a Roma pellegrini non solamente dalle zone limitrofe, come era stato fino ad allora, ma anche da aree più lontane. Questa operazione viene svolta da un lato esaltando la figura di Pietro e Paolo e dall'altro recuperando le sepolture dei martiri romani, promuovendone la riscoperta attraverso la monumentalizzazione delle sepolture e la diffusione di liturgie e testi che ne diffondessero la fama¹¹. Così, già a partire dal III secolo, Roma suscita gli interessi di molti pellegrini che iniziano ad intraprendere il viaggio per la città. La devozione alle tombe dei martiri si esplicita anche attraverso la pratica di *scrivere i santi*¹², di scrivere, cioè, in prossimità della tomba, un messaggio di preghiera, invocazione o ricordo

⁷ Si veda *Dalla via Emilia alla Francigena in II.6 La via Romea*

⁸ Testimonianza esemplare della frequentazione dei pellegrini nella città si evince dalle numerose testimonianze graffite dai pellegrini nella cosiddetta cripta del Duomo di Siena, qui analizzata nell'apposita parte in appendice.

⁹ A questo proposito si veda la distinzione che fa Fonseca (Fonseca 1999, pp. 49 e segg.) tra *Sancta Sanctorum* e *Martyrium*, ripresa da Isidoro di Siviglia. Il *Martyrium* è il luogo eretto in memoria del martire sul luogo della sua sepoltura, mentre il *Sancta Sanctorum* è il luogo più riservato del Tempio, il cui accesso è consentito solamente al sacerdote, all'interno del quale vengono conservate le reliquie dei santi. La principale differenza tra i due sta nella memoria, presente o meno, del luogo di martirio/sepoltura, elemento che ne accresce la sacralità. Nel caso delle catacombe, dunque, il grado di sacralità è maggiore. Il luogo di culto generalmente conserva reliquie, ma non sempre. Ha un minor grado di sacralità rispetto alle catacombe ed è, principalmente, un luogo dedicato al culto la cui sacralità varia a seconda delle reliquie conservate.

¹⁰ Carletti 2002, pp. 321-343; Carletti 2008, pp. 90-97

¹¹ Carletti 2002, pp. 324-326

¹² Carletti 2002, p. 331

rivolto al santo. Queste testimonianze, generalmente autografe, prevedono una formula piuttosto consolidata che accanto al nome dell'autore vede un'espressione augurale o una richiesta di preghiera o protezione, a volte indirizzata specificamente al martire in questione¹³. Nel corso dei secoli seguenti V e VI, il pellegrinaggio non sembra arrestarsi. Le testimonianze graffite attestano un costante flusso di visitatori che tende ad aumentare. In questo periodo aumenta anche il numero dei siti di sepoltura martiriale riscoperti e inseriti all'interno degli itinerari, che dal suburbio cittadino si espandono sempre più verso la periferia. Il grande sviluppo del pellegrinaggio *ad limina apostolorum* avviene solamente a partire dal VII secolo¹⁴. Roma era riuscita a consolidare la tradizione delle sepolture martiriali, attirando un numero sempre maggiore di pellegrini che venivano accolti nelle strutture assistenziali appositamente costituite in città a questo scopo. La diffusione di reliquie *ex contactu* e la nascita degli *itineraria*, una sorta di guida per orientare i pellegrini nella visita delle sepolture sante, furono tutte iniziative che stimolarono e attirarono devoti dalle aree più lontane. I graffiti rilevati, infatti, testimoniano la presenza di fedeli dai territori greci orientali, dalle isole britanniche e dal nord Europa. Le testimonianze scritte attribuibili a questo periodo iniziano a presentare caratteristiche diverse rispetto al precedente. Innanzitutto si registra una diminuzione di testimonianze graffite rispetto al periodo medio e tardo imperiale, elemento che Carletti mette in relazione alla *rarefazione dell'uso esteso e continuo della scrittura epigrafica*¹⁵. Questa affermazione può essere sostenuta anche dal materiale epigrafico raccolto nella presente ricerca. Come si esporrà più dettagliatamente in seguito, i graffiti raccolti nei luoghi di culto non hanno una cronologia così risalente poiché questi luoghi non sorsero su tombe di martiri paleocristiani ma conservano principalmente reliquie e corpi traslati in epoca altomedievale. Si tratta di edifici, infatti, lontani da quella Roma imperiale che era stata teatro di tanti martiri, si trovano nella "periferia", lungo le strade che portano al centro cristiano, nei territori che gradualmente si dotano di reliquie secondo quel processo già esposto in precedenza, e le conservano in nuovi edifici appositamente costruiti. Questi edifici, dunque, non possiedono la stessa sacralità delle catacombe ma, gradualmente, rubano loro la scena all'interno del vasto panorama del pellegrinaggio.

Queste osservazioni evidenziano una chiara differenza tra le testimonianze delle catacombe e quelle raccolte negli edifici di culto. Il materiale si distingue per tipologia e cronologia, come indicato da Carletti. Per questo è sembrato opportuno concentrare la presente ricerca all'interno di un territorio che presentasse singoli contesti omogenei da analizzare, evitando il rischio di dover inserire siti dalle caratteristiche nettamente diverse, come sarebbe stato considerando le catacombe.

Per meglio comprendere questi aspetti, ed altri legati al pellegrinaggio, si è elaborata un'apposita parte contenente una sintesi introduttiva sull'evoluzione del pellegrinaggio cristiano dalle origini fino al primo Giubileo. La sintesi tracciata tiene conto, in particolare, degli aspetti socio-antropologici di questa pratica al fine di ricostruire

¹³ Carletti 2002, pp. 331-332

¹⁴ Bisconti 1999, pp. 41-42

¹⁵ Carletti 2002, p. 341

un'immagine, il più verosimile possibile, del sentire del fedele-pellegrino nel rapportarsi con il sacro.

Di seguito è presentata la descrizione dei cinque percorsi indagati. I dati presentati sono frutto della collazione tra dati raccolti da materiale edito e osservazioni effettuate durante i sopralluoghi. L'integrazione tra fonte scritta e fonte materiale mira a ricostruire il contesto economico-sociale e culturale all'interno del quale collocare i siti che hanno restituito le testimonianze graffite. Questa ricostruzione è particolarmente utile, inoltre, per capire le modalità di frequentazione dei vari percorsi, delle macro aree e dei singoli siti, le peculiarità, economiche o sociali di alcuni territori, la fortuna di alcuni percorsi rispetto ad altri, favorita da elementi naturali o da un'accorta politica economica messa in atto dai poteri locali. Come si vedrà in seguito, i dati raccolti durante la ricognizione contribuiscono, altresì, ad arricchire il panorama del fenomeno dei graffiti, inserendo osservazioni approfondite anche riguardo a siti che testimoniano questa pratica con esempi di epoca moderna, che ricadono al di fuori dell'intervallo considerato.

La descrizione dei percorsi è seguita dall'analisi del materiale raccolto. Una breve introduzione storico metodologica introduce la descrizione del procedimento di analisi elaborato e impiegato nella presente ricerca. Dall'analisi dettagliata del materiale raccolto, procedendo dal particolare al generale, si sono ottenute le risposte ai principali quesiti posti: possono le testimonianze graffite fornire informazioni riguardo alle pratiche religiose medievali? In caso affermativo, che tipo di informazioni si possono ricavare?

Le osservazioni si basano sull'analisi dei singoli contesti, analizzati nel dettaglio nella parte di appendice. In questa sezione, che chiude l'elaborato, ogni sito è analizzato in dettaglio, grazie alla ricostruzione del contesto storico-sociale e delle vicende che hanno interessato l'edificio nel corso dei secoli. La ricostruzione consente di creare lo sfondo all'interno del quale collocare le testimonianze graffite, singolarmente analizzate con schede, e considerate, poi, nel loro insieme e nella loro distribuzione in rapporto all'edificio stesso.

II. I PERCORSI DI PELLEGRINAGGIO

II. 1 Il pellegrinaggio nel Medioevo: sintesi introduttiva

Il termine pellegrinaggio così come lo si intende oggi, è il risultato dell'evoluzione che nella storia ha conosciuto questa pratica. Questa prima parte si soffermerà in particolare sul valore e sull'evoluzione del termine nell'ambito del Cristianesimo. Si è scelto di focalizzare l'attenzione nel periodo di formazione e affermazione di questa pratica che può essere individuato tra la morte di Gesù e il 1300, anno del primo Giubileo, avvenimento che creerà una frattura e un radicale cambiamento nella concezione del pellegrinaggio. Territorialmente, invece, la cornice sarà costituita dal bacino del Mediterraneo e dai paesi che vi si affacciano, che costituiscono l'ambito geografico all'interno del quale nacque e si sviluppò questa pratica in ambito cristiano.

Il termine *peregrinatio* deriva dal latino *per-agrare* e ha il significato di percorrere, allontanarsi, con un'accezione che richiama luoghi lontani¹⁶. *Peregrinus*, di conseguenza, è colui che si allontana, che viaggia verso una meta lontana. Il termine acquisisce, in antico, anche l'accezione di straniero, proprio in conseguenza dell'enfasi data alla lontananza, elemento che crea lo "straniamento", condizione che pone l'individuo all'interno di una realtà tanto più diversa dalla sua quanto più lontana. Il greco esprime questo concetto con due famiglie di termini. Per lo spostamento della persona al di fuori del proprio popolo utilizza il verbo *apodimein* e il sostantivo *apodimia*, mentre per indicare lo straniero e lo "straniamento" utilizza il sostantivo *xenos* e *xeniteia*, che entreranno nel linguaggio religioso-filosofico giungendo in occidente. Progressivamente, nel corso dei primi secoli dopo Cristo, il termine *peregrinatio* sarà usato per indicare i viaggi intrapresi verso la Terra Santa, e i *peregrini* ne saranno i protagonisti.

a. La nascita del pellegrinaggio cristiano I-IV secolo

Nel primo secolo dopo Cristo la città di Gerusalemme era una delle principali città orientali dell'Impero romano. A seguito della distruzione del centro, avvenuto a seguito della guerra giudaica, Gerusalemme fu ricostruita e rifondata con il nome di Aelia Capitolina. Divenne, allora, meta di visita da parte degli ebrei, che vi ritornavano per cercare le testimonianze della precedente città sacra alla loro cultura¹⁷. Verso la fine del primo secolo anche i cristiani iniziarono a visitare la città, sperando di poter trovare traccia dei luoghi, teatro degli eventi della vita di Gesù. Il viaggio a Gerusalemme, sia

¹⁶ DSAM, XII, pp. 888-928

¹⁷ Sulla conquista romana della Giudea si veda Pucci Ben Zeev 2008, pp. 404-412; mentre Gerusalemme, città santa anche per gli Ebrei, si trova in Bux 2004, pp. 459 e segg.; Barreiro Rivas 1997, p. 15

ebraico che cristiano, si imposta, dunque, sulla ricerca di segni e di memorie legati alle vicende passate alle quali la città aveva fornito ben più che una statica scenografia. In un'epoca in cui il Cristianesimo non era ancora pubblicamente accettato e tollerato, i primi cristiani che si recavano a Gerusalemme erano personaggi dell'aristocrazia romana i quali potevano sostenere le spese di un viaggio certamente oneroso e avevano, inoltre, l'educazione adeguata e la curiosità per recarsi a vedere di persona i luoghi testimoniati dalle Scritture. Questi primi pellegrinaggi sono caratterizzati da due elementi fondanti: il vedere e il capire. Il vedere rimarrà l'elemento costituente il pellegrinaggio fino al pieno Medioevo, mentre il capire sarà identificativo di questa prima fase. Il vedere rappresenta quella necessità del fedele di toccare e di sentire tangibilmente elementi legati alla sua fede che possano non solamente confermare le sue credenze religiose, ma anche testimoniare e fungere da contatto tra il reale e il trascendente. Come si vedrà in seguito, il vedere sta alla base del culto delle reliquie e della visita ai luoghi santi in quanto in questi casi la divinità si è manifestata tangibilmente lasciando questi segni visibili che testimoniano il contatto tra il mondo reale e quello spirituale. Il capire, in questo primo momento, rappresenta la curiosità che l'élite romana istruita nutre nei riguardi della figura di Gesù, manifestandola attraverso la volontà di approfondire, grazie al contatto diretto, e magari alla verifica, le informazioni contenute nelle Scritture relative alla vita del Salvatore, nella speranza di risolvere dubbi e perplessità spirituali¹⁸.

Non vi sono molte notizie riguardanti i pellegrini di questo primissimo periodo e questo è forse dovuto sia alla clandestinità della religione cristiana, sia al fatto che la fondazione di Aelia Capitolina aveva cancellato volutamente il vecchio impianto urbanistico di Gerusalemme per cui i luoghi descritti nella Bibbia rimanevano per lo più di difficile individuazione, fattore che non stimolava la produzione di resoconti di viaggio, come avverrà, invece, nel periodo subito successivo al recupero urbanistico della città.

La situazione subisce un cambiamento con l'ascesa di Costantino al trono imperiale. Oltre a concedere la libertà di culto, con l'editto del 313, l'imperatore intraprese imponenti lavori di restauro a Aelia Capitolina, con l'intento di riportare la città al suo aspetto ante 70 d.C.¹⁹. L'impresa si rivelò fortunata: la città era stata costruita utilizzando molte delle vecchie strutture che, non demolite, furono recuperate e riportate alla luce, con una veste più solenne che ne sottolineasse il valore religioso. Per meglio conservare e per dare il giusto risalto alle strutture che testimoniavano il passaggio di Gesù, spesso si costruirono nuovi edifici che inglobavano i resti antichi. All'interno di questo progetto di rivalorizzazione i due principali interventi costantiniani si individuano nell'Anastasis e nel Santo Sepolcro. Queste due costruzioni, volute da Costantino e portate a termine dopo la sua morte diverranno centrali nella storia dei pellegrinaggi: l'Anastasis²⁰ celebrava il luogo della Resurrezione e il Santo

¹⁸ Cardini 1999, p. 90

¹⁹ Una sintesi degli interventi di Costantino sulla città e sulla sua trasformazione fino al IX secolo si veda DACL, 7/1, coll. 2304-2374

²⁰ DACL, 7/1, coll. 2318- 2320

Sepolcro²¹ quello della crocifissione. Oltre al forte valore simbolico e spirituale dei luoghi, le due architetture furono progettate in modo tale che la loro immagine si fissasse nella mente dei pellegrini fino a diventare il sinonimo per eccellenza dei luoghi santi²². La loro struttura, infatti, ebbe una grande diffusione, sia iconografica che architettonica, in occidente, proprio in quanto esse divennero simbolo-sinonimo della città santa²³. Oltre alle strutture di chiese e palazzi, durante i lavori furono ritrovate altre importanti testimonianze: i resti di santi e martiri²⁴, e poi la Santa Croce, rinvenuta dalla stessa madre di Costantino, l'imperatrice Elena²⁵. Questa fu la prima di numerose *inventiones* che da questo momento in poi caratterizzeranno le vicende non solamente di Gerusalemme ma, gradualmente, anche di altre città della cristianità, quali Costantinopoli e Roma²⁶.

L'intervento di Costantino, dunque, non riportò in luce, solamente, lo scenario della vita di Gesù, i luoghi che avevano accolto i Suoi passi, la Sua predicazione e la Sua morte, ma recuperarono anche testimonianze "dirette" della Sua esistenza, quali la Santa Croce e i corpi dei santi, che dopo di lui avevano contribuito a diffonderne la santità in quanto testimoni "eletti" della Sua fede e partecipi della Sua *virtus*. Questo è lo scenario testimoniato dalle prime fonti scritte relative ai pellegrinaggi: gli *itineraria* e le *descriptiones*²⁷. Queste due tipologie di scritti, che conosceranno a partire da questo momento una fortuna inarrestabile, erano redatti con lo scopo di fissare l'esperienza vissuta e rendere partecipi dell'esperienza del pellegrinaggio coloro i quali non si erano ancora recati a visitare i luoghi santi. La differenza tra le due tipologie narrative consiste nel fatto che gli *itineraria* tendono a descrivere, o più spesso ad elencare, le tappe del viaggio e i luoghi visitati alla meta, mentre le *descriptiones* si soffermano in maniera più approfondita nella descrizione di luoghi, eventi o ambienti legati alla figura di Gesù o dei santi. Queste descrizioni, come nel caso del viaggio di Egeria²⁸, sono molto dettagliate e forniscono informazioni in parte sull'aspetto dei luoghi santi ma, soprattutto, informano sulle pratiche e sulle liturgie legate alla memoria di Gesù e dei santi. Mentre le prime, dunque, hanno più il valore di una guida "stradale", le seconde tendono ad essere una guida "spirituale" che educa e orienta il fedele nella geografia sacra dei luoghi santi.

Il viaggio inizia a configurarsi come un recupero della memoria degli avvenimenti storici, una sorta di "archeologia del sacro" che mira a recuperare il maggior numero di

²¹ DACL, 7/1, coll. 2312-2317

²² La simbologia sottesa alle due costruzioni e il loro inserimento all'interno del panorama architettonico-artistico dell'epoca sono analizzati in Krautheimer 1965 e 1983

²³ Le riproduzioni di monumenti di Gerusalemme, soprattutto del Santo Sepolcro, sono raccolti e analizzati in Zovatto 1956, pp. 31-40; Rovetta 1990, pp. 55-64; Pierotti et alii 2005, i contributi di Tosco, pp. 13-54; Pierotti, pp. 55-78 e Ascani, pp. 79-90

²⁴ Per una visione della nascita e dello sviluppo del culto delle reliquie si vedano: Geary 1990 (1978), capp. III-VII; Canetti 2002; Bozoky 2006

²⁵ Cardini 2004, pp. 15-18; Bozoky 2006, pp. 74 e segg.

²⁶ Un breve excursus sulle *inventiones* e sul diverso trattamento delle reliquie in oriente e occidente si trova in Scorza Barcellona 2005, pp. 56-61

²⁷ DSAM T XII, pp. 908-909; Richard 1981; Cardini 2004, pp. 18-25

²⁸ Egeria, *Itinerarium*

informazioni sui luoghi e sui fatti legati alla figura del Salvatore. Oltre alla curiosità e alla volontà di risolvere interrogativi personali riguardo alla figura di Gesù, Franco Cardini sottolinea come il viaggio sia percepito, da questo momento e per tutto il corso del Medioevo, come uno “spostamento nello spazio funzionalizzato al recupero della memoria” che permette di attuare la “saturazione delle discontinuità delle quali è tessuta la storia”²⁹, individuando nei luoghi sacri la proprietà di conservare testimonianza dell’incontro tra il mondo invisibile e quello visibile. Il cristiano cercherebbe, cioè, mediante il ricongiungimento con quei luoghi o con quegli oggetti testimoni dell’incontro, di legare la sua vita e le sue vicende a quella che, secondo lui, è la storia per eccellenza: quella di Dio, che si è a volte intrecciata con la storia umana. E in quest’ottica, appunto, vengono visti sia i luoghi legati a Gesù che le reliquie. Queste ultime possono essere costituite sia da oggetti entrati direttamente in contatto con Lui, come la Santa Croce o, più tardi, il Sacro Mandilione e la Sindone, o dai corpi dei santi, che, in quanto tali, partecipano della sua *virtus*. Con la graduale scoperta delle tombe dei santi in oriente, le reliquie vengono traslate all’interno di edifici di culto che ne permettano l’adeguata conservazione e la venerazione da parte dei fedeli. Anche i santuari, dunque, al pari dei luoghi santi testimoni della vita di Gesù, divengono portatori di *virtus*, e testimoniano ancora una volta, grazie al corpo del santo, l’incontro dell’invisibile con il visibile³⁰. La grande differenza che fin da subito si delinea tra queste due tipologie di santuario sta nel fatto che, mentre per i luoghi santi è la visita che rende partecipi della *virtus* divina in quanto è il luogo che ne è portatore, nel caso delle reliquie è la reliquia stessa che ne è portatrice. Ma, mentre un luogo, per quanto costituito da pietre o mattoni, non sia frammentabile e trasportabile, i resti di un corpo lo sono. Fu questo l’elemento che costituì la grande fortuna e la massima diffusione del loro culto. I pellegrini che si recavano in Terra Santa iniziarono, infatti, a portare con loro delle reliquie nel viaggio di ritorno e a diffonderle in Europa. Le reliquie potevano essere di due tipi: dirette, cioè costituite da piccoli frammenti della Croce, delle ossa di un santo ecc., o indirette, le cosiddette *eulogiae* (benedizioni), che consistevano in reliquie *ex contactu*, ottenute, cioè, dal contatto di un oggetto, spesso un tessuto, con i resti del corpo del santo³¹.

È possibile, dunque, individuare nella figura di Costantino il primo punto di svolta nel pellegrinaggio cristiano. L’editto del 313 diede un forte impulso al fenomeno sia grazie al recupero della struttura della città di Gerusalemme del tempo di Gesù, sia grazie alle *inventiones* di numerose reliquie, che contribuirono ad accrescere la fama di sacralità della Terra Santa. A partire dal IV secolo, infatti, aumentò notevolmente il flusso di pellegrini diretti in oriente i quali, oltre a visitare i luoghi santi, iniziarono, prima in maniera autonoma e poi spinti da una forte richiesta occidentale, a portare reliquie in Europa diffondendone così il culto, che si sviluppò su larga scala nel corso del V secolo. All’interno del generale aumento di mobilità gli studiosi hanno evidenziato la presenza

²⁹ Cardini 1999, p. 94 e segg.

³⁰ Contributi di analisi sulla formazione dei santuari e sul loro sviluppo si trovano in Brown 1983, pp. 9-74; Cardini 2004, pp. 25 e segg.

³¹ DSAM T XII, p. 905

di una grande mobilità femminile, ben attestata dalle fonti³². Generalmente la spiegazione al fenomeno è stata rintracciata nell'estrazione sociale dei viaggiatori, per la gran parte appartenenti all'aristocrazia romana. Si trattava di persone, dunque, compresa la componente femminile, che potevano permettersi di sostenere non solamente le spese del viaggio, ma anche quelle di una permanenza che spesso si prolungava, per meglio "vedere" e "contemplare" i luoghi di Gesù e dei santi, i suoi testimoni. La permanenza, inoltre, in molti casi diveniva stabile. In questo periodo si registra la fioritura, su iniziativa occidentale, di numerose fondazioni monastiche in prossimità dei luoghi santi. Tra le principali si ricordano i monasteri fondati da Girolamo e dalle sue compagne di viaggio Eustachia e Paola³³. Queste fondazioni, indubbiamente, favorivano il flusso di pellegrini dall'occidente, offrendo loro ospitalità. Certo, non si può ancora, per questo periodo, pensare ad una rete di strutture ricettive organizzate, ma certamente queste fondazioni costituivano un punto di riferimento per molti viaggiatori. Oltre ad offrire ospitalità, infatti, i monasteri erano stati creati da persone che avevano scelto la vita monastica e che vivevano nella contemplazione di Dio, inserendosi a pieno nel clima di quei luoghi, stimolando la contemplazione e la preghiera degli ospiti. Queste fondazioni, spesso volute da aristocratici romani, accolsero personaggi delle classi dirigenti romane in fuga da Roma a seguito del sacco del 410 per mano dei Goti³⁴.

Gli intensi viaggi compiuti dagli occidentali nel corso dei decenni finali del IV secolo fecero giungere in Europa numerose reliquie e, a partire dall'inizio del secolo successivo, molte altre furono richieste direttamente da Roma o da altre località che, grazie alla fitta rete di amicizie, soprattutto in ambito ecclesiastico, volevano partecipare alla *virtus* divina dispensata da questi oggetti. Le richieste di reliquie erano dirette alla Terra Santa in quanto l'occidente, ma Roma in particolare, ricco anch'esso di martiri, negava la possibilità di entrare in contatto con il corpo dei morti, secondo la tradizione romana che considerava impuro il contatto e, dunque, non consentiva la frammentazione e il trasporto di queste. Roma, però, sopra ai sepolcri dei santi e martiri, aveva costruito santuari, che, sorgendo sul luogo delle sepolture, erano collocati tutti fuori le mura, nei pressi dei cimiteri romani. La creazione di santuari sul modello di quelli eretti a Gerusalemme e in oriente prese avvio anche in Europa. Le sedi vescovili e i monasteri sorti in luoghi che non conservavano, per ragioni storiche, tombe di santi e martiri, iniziarono così a richiedere reliquie all'oriente, per poter, comunque, costruire un santuario³⁵. In questo modo, a partire dal V secolo, l'occidente si arricchì di edifici

³² Per un breve ma completo excursus sul tema si veda Cardini 1999, p. 108; Brown 1983, pp. 57 e segg. Che presta attenzione alla condizione delle donne e dei poveri nella comunità cristiana in riferimento al pellegrinaggio e alla visita ai santuari. Per una sintetica panoramica sulla partecipazione femminile ai pellegrinaggi nel corso dei secoli si veda Scaraffia 2004, pp. 389-400

³³ Per le fondazioni di Girolamo e compagne e per i contatti di queste con gli ambienti dell'aristocrazia romana si veda Cardini 1999, p. 110 e segg.

³⁴ Per una panoramica sull'evergetismo dell'aristocrazia romana legata al culto dei santi si veda Brown 1983, pp. 37-74

³⁵ I vescovi e gli abati, appartenenti all'élite ecclesiastica, sfruttavano, come già detto, la fitta rete di amicizie che garantiva loro la possibilità di ottenere importanti reliquie orientali o romane. Le reliquie, oltre a dare prestigio alla sede che le conservava, saldavano i rapporti tra questi personaggi, garantendone il reciproco riconoscimento, e formavano dei nuclei di potere politico che gravitavano attorno agli stessi. A questo proposito si vedano le considerazioni di Brown 1983, pp. 128 e segg. e di Boesch Gajano 2005, pp. 94-101

che conservavano e permettevano la venerazione di reliquie locali o alloctone. Molte delle reliquie giungevano, si è detto, dalla Terra Santa, e la loro presenza in Europa costituì una sorta di “specchio” dell’oriente, inizialmente solo per la numerosa presenza di reliquie orientali, ma in un secondo momento anche per l’imitazione del culto, che si manifestò principalmente nella costruzione di edifici che riproducevano le forme dei santuari di Terra Santa, soprattutto del Santo Sepolcro. Questa ricchezza di santuari in occidente favorì la nascita di itinerari “locali”, particolarmente frequentati proprio grazie alle reliquie che il fedele poteva venerarvi. Questi itinerari, solitamente, corrispondevano ai tracciati delle vie di comunicazione utilizzate dai pellegrini nei loro viaggi verso l’oriente, e utilizzavano i tracciati della viabilità romana³⁶. I monasteri e le *stationes*, situati lungo queste vie, si dotarono di reliquie orientali, spesso inserite in architetture che riproducevano i modelli della Terra Santa. Questi luoghi di culto contribuivano ad attirare i visitatori e, allo stesso tempo, li preparavano alla visita della meta finale. Inoltre, la presenza di reliquie orientali permetteva, a chi non aveva le possibilità di intraprendere un lungo viaggio, di venerare gli stessi santi e martiri presenti in Terra Santa, che parimenti garantivano una partecipazione alla *virtus*, e a quell’eccezionale contesto orientale, seppur ricreato, in cui l’invisibile incontra il visibile.

Gli itinerari che si formano in questo periodo, oltre a toccare santuari ai quali sono giunte reliquie orientali sono rivolti soprattutto verso quei siti occidentali nei quali, durante il IV secolo, si sono verificate delle *inventiones* che hanno portato alla luce i corpi di martiri della cristianità.

In Italia è proprio in questo periodo che Roma e Milano intraprendono una percorso che li porterà ad affermarsi come i principali centri culturali occidentali, a fianco delle orientali Costantinopoli e Gerusalemme. Roma a partire dal IV secolo inizia a costruire basiliche *extra moenia* sui luoghi di sepoltura dei martiri. La scelta iniziale di non trasferire i corpi all’interno delle mura, come avveniva, invece, in oriente, è legato al *mos latinorum*, ossia, ancora una volta, alla tradizione occidentale che vedeva come atto impuro l’entrare in contatto con i corpi dei morti³⁷. Il divieto non impedì, però, di creare imponenti basiliche che da subito attirarono numerosi pellegrini. Ma fu grazie al culto di Pietro e Paolo che Roma costruì la sua posizione di primato nell’occidente. In un primo momento i pellegrini giunti in città si recavano a San Sebastiano³⁸ per venerare i due apostoli, ma all’inizio del IV secolo i due corpi vennero traslati nelle due basiliche cittadine costruite appositamente per ospitarli. A San Sebastiano, comunque, il loro culto continuò ad essere vivo, alimentato dai pellegrini che si recavano a rendere omaggio al luogo di sepoltura dei due apostoli, sottolineato dalla costruzione della *Basilica Apostolorum* voluta da Costantino. Nonostante Pietro e Paolo siano morti in

³⁶ Si rimanda al capitolo successivo per gli approfondimenti. A livello generale si ricordano i lavori di Corsi (2000 e 2005)

³⁷ Per l’evoluzione del culto dei santi e delle reliquie a Roma e la politica di centralità della sede nel mondo cristiano si vedano: DSAM, T XII, pp. 909-913; Cardini 1999, p. 100 e segg.; Cardini 2004, pp. 32-36; Cardin 2008, pp. 13-23. Per il pellegrinaggio, in generale, a Roma, si citano due contributi completi da cui partire per approfondimenti: Birch 1998; Romei e Giubilei 1999.

³⁸ Bisconti 1999, pp.41-42

epoche diverse e in luoghi diversi, la *Basilica Apostolorum* era considerata universalmente il loro luogo comune di sepoltura, sito esaltato da papa Damaso, il quale, all'interno del suo programma di recupero e rivalorizzazione dei santi-martiri romani, colloca un'epigrafe a ricordo di questo importante luogo³⁹. Durante la prima metà del IV secolo la figura di Pietro inizia a primeggiare tra i due apostoli. Oltre a ragioni dottrinali, è Pietro, infatti, ad essere scelto per "fondare" la Chiesa, intervennero anche cause materiali a decretarne il primato. La basilica di San Pietro, infatti, fin dalle origini si delinea come la costruzione più imponente e rilevante, dal punto di vista architettonico, della città di Roma. La costruzione è in grado di accogliere un gran numero di pellegrini, mentre la basilica di San Paolo, di dimensioni più contenute, non riesce a soddisfare le stesse esigenze. Nonostante ciò, i due apostoli continuarono ad essere festeggiati assieme il 29 giugno, nella liturgia, nei canti e nelle omelie che in questa ricorrenza venivano elaborate in tutta Europa. Il loro culto era molto diffuso ma, di fatto, era Pietro il più venerato. È a partire da questo periodo che la Chiesa romana inizia a primeggiare tra le sedi metropolitiche, forte da un lato di conservare i corpi di ben due apostoli (nessuna città poteva vantare ciò), che le valsero l'appellativo di sede apostolica, e dall'altro di essere riconosciuta e sostenuta in questa sua rivendicazione dall'elevato numero di pellegrini che ogni anno si recavano in città per adorare gli apostoli e gli altri martiri romani. Un ulteriore contributo all'affermazione della sede romana è data dall'introduzione, voluta dalla cerchia papale, dell'iconografia della *Traditio Legis*, nella quale Gesù consegna a Pietro i rotoli della legge, ponendolo in una posizione privilegiata, in diretta discendenza da Mosè. La costruzione della figura di Pietro e la sua diffusione, garantita dai pellegrini europei, supportò la rivendicazione del primato romano e radicò il culto dell'apostolo in tutta Europa, grazie alle reliquie trasportate dai pellegrini. L'affermazione del primato romano si concretizzerà tra VIII e IX secolo con la costruzione del patrimonio di San Pietro ma, soprattutto, con il riconoscimento ottenuto a seguito dell'incoronazione di Carlo Magno per mano di papa Leone III avvenuta in San Pietro⁴⁰. A ragione, dunque, Saxer sostiene che "...lespèlerins de Rome ont-ils été des artisans de la civilisation occidentale"⁴¹.

Allo stesso modo Milano divenne negli ultimi decenni del IV secolo un secondo centro importante per il culto dei santi in occidente grazie all'attività di Ambrogio. Nella *basilica apostolorum* da lui voluta sono collocate, inizialmente, alcune importanti reliquie orientali, ma è nell'ultimo decennio del secolo, con il ritrovamento fortuito dei santi Gervasio e Protasio, e con la loro traslazione all'interno della basilica che il centro diviene uno dei principali dell'occidente⁴².

³⁹ Per l'operato di papa Damaso e la sua politica si veda Cardin 2008, p. 17 e segg.; Morison 1972, p. 91 e segg.

⁴⁰ Per seguire la progressiva affermazione politica del papato nel panorama altomedievale si veda Azzara 1997. Il volume ricostruisce i legami e le azioni intraprese dalla sede romana per ritagliare un suo spazio all'interno del panorama politico europeo in via di definizione.

⁴¹ DSAM T. XII, p. 911

⁴² Per una panoramica sintetica sulla politica di Ambrogio si veda Brown 1983, p. 51 e segg., mentre per un quadro più completo sulla situazione dell'Italia settentrionale e, nello specifico, milanese delle origini si veda Picard 1988, pp. 25-108.

Tra I e IV secolo è parso di poter individuare una prima fase corrispondente alla nascita dei pellegrinaggi, caratterizzata da due elementi: il recupero della memoria e la volontà di partecipare alla *virtus* divina. Come si è visto sopra, il recupero della memoria avvenne su due piani: quello personale e quello universale. Il piano personale si può individuare nella ricerca impostata dai primissimi pellegrini che si recavano in Terra Santa al fine di rintracciare i luoghi protagonisti della vita di Gesù, che avrebbero fornito delle prove tangibili e materiali della sua esistenza, utili a risolvere dubbi spirituali. Sul piano universale, invece, la memoria fu recuperata a partire dall'intervento di Costantino che restaurò l'aspetto urbanistico-materiale di Gerusalemme, la memoria storica dei martiri e santi della cristianità e unì le due in un progetto di esaltazione della città come custode dei luoghi di Gesù e come custode delle reliquie dei santi, conservate in importanti santuari, trasformando, così, il centro nella città-santuario per eccellenza: santuario dei santi e di sé stessa. Il secondo aspetto, la partecipazione alla *virtus* divina, prende avvio, ancora una volta, grazie alla figura di Costantino e al recupero, da lui avviato, delle reliquie. L'esaltazione del corpo dei santi e di oggetti legati a Gesù, la loro collocazione in santuari realizzati appositamente per la loro conservazione e per il loro culto, eleva queste testimonianze alla dignità dei luoghi santi. Anche le reliquie, al pari dei luoghi attraversati da Gesù, vengono riconosciute come punto d'incontro tra invisibile e visibile, tra la grazia e la *virtus* divina presente nell'anima dei santi, di conseguenza passata al loro corpo, e la materialità temporale della storia e del suo corso.

I pellegrini di questo periodo sono mossi da due principali ragioni: la curiosità e la devozione. La possibilità di vedere, di constatare personalmente l'esistenza dei luoghi e la veridicità dei fatti narrati nella Bibbia costituiscono, soprattutto all'inizio, il principale motore dei pellegrinaggi. In seguito, grazie al recupero architettonico-urbanistico dei luoghi santi, il pellegrino non visita solamente i luoghi descritti nelle Scritture, ma può vederli così com'erano e viverli. Può, cioè, condividere una parte di vissuto con il vissuto di Gesù partecipando alla Sua grazia, può adorare e pregare in questi luoghi, scenario della vita del Salvatore. Si fa strada, dunque, una prospettiva intimistica e personale per la quale il fedele, da questo momento in poi, cercherà un contatto con i luoghi e con le testimonianze che gli possano garantire questa "condivisione" e questo contatto con il sacro. Sacro che, come sottolinea Cardini, a quest'epoca non corrisponde meramente alla divinità, ma ha un senso più profondo e storicizzato: è frutto di una parentesi che si è aperta nel corso della storia e che ha permesso all'invisibile di rendersi visibile, in determinati luoghi e contesti che per questo ne sono stati "contaminati" e che continuano a mantenere questa proprietà. Il sacro di questo periodo, cioè, non è il luogo o l'oggetto consacrato, ma il luogo o l'oggetto che in sé sono partecipi, e dunque testimoni, di questo incontro, e che trasmettono questa loro proprietà nel corso della storia⁴³.

La fase di nascita del pellegrinaggio può considerarsi conclusa dopo la diffusione del culto delle reliquie in occidente, avvenuta a partire dalla seconda metà del IV secolo,

⁴³ Cardini 1999, p. 95 e segg. Una testimonianza a ciò è offerta da Giovanni Damasceno, *Oratio de imaginibus* III, Koter 1975, p. 139

fenomeno che porta con sé nuove pratiche (i pellegrinaggi locali, le liturgie dei santi..) ma, soprattutto, “cristianizza” l’occidente, inizialmente trasferendo oggetti della sacralità orientale, le reliquie, radicandone il culto e creando, anche in Europa, quella rete di luoghi sacri che costituirà la base per i pellegrinaggi dei secoli seguenti. Dopo questa “contaminazione” l’occidente inizierà ad organizzarsi autonomamente grazie alla formazione di centri importanti quali Milano e Roma, città quest’ultima che gradualmente, tra la Tarda Antichità e l’Alto Medioevo, guadagnerà il primato occidentale.

b. Il pellegrinaggio tardoantico e altomedievale (V-IX secolo)⁴⁴

La seconda fase che si può individuare nello sviluppo dei pellegrinaggi è compresa tra V e IX secolo. Come visto sopra, a partire dal V secolo si hanno due elementi che intervengono e modificano sia la concezione che la consistenza del pellegrinaggio. Il primo elemento è costituito dall’aumento della mobilità avvenuto in seguito alla libertà di culto concessa da Costantino, provvedimento che ha spinto da prima singole persone e poi gruppi organizzati di pellegrini, tra la fine del IV e l’inizio del V secolo, a raggiungere i luoghi santi. Il secondo elemento è costituito dalla nascita del culto delle reliquie, dalla sua rapida diffusione e dal suo radicamento anche in occidente. Questo fattore, da un lato ha dato maggior prestigio a Gerusalemme e alla Terra Santa in quanto “dispensatori” del sacro che custodiscono e, dall’altra, ha distribuito questo sacro in occidente, stimolando il recupero della memoria dei santi e martiri occidentali, l’individuazione dei loro corpi e la costruzione di santuari.

La meta finale più ambita, in ogni caso, rimase però la Terra Santa e, come era avvenuto per il periodo precedente, molti pellegrini decisero di stabilirvisi in attesa del giorno del giudizio. Cardini, a questo proposito, riprende due definizioni riguardanti la concezione del pellegrinaggio che si forma in questo periodo. Chiama *wallfahrt* il pellegrinaggio che prevede un rientro in patria, e *pilgershaft* il viaggio che non prevede un ritorno ma la permanenza in Terra Santa⁴⁵. Questa seconda concezione era molto diffusa fin dalla prima fase del pellegrinaggio, come testimoniato da Gerolamo⁴⁶. Ciò era dovuto principalmente al fatto che Gerusalemme, e la Terra Santa in genere, sono indicate nelle Scritture come lo scenario del giudizio universale, per cui molti pellegrini sceglievano quei luoghi per la loro sepoltura, in una sorta di parallelo al costume, che si diffuse a partire dall’Alto Medioevo, delle sepolture *apudsanctos*⁴⁷. Inoltre, la permanenza in una terra straniera permetteva di continuare ad essere *peregrini* nell’accezione più antica del termine, quella, cioè, che metteva in risalto la componente di estraneità del soggetto

⁴⁴ Gaffuri 2009, pp. 191-194

⁴⁵ Cardini 1999, p. 97; per entrambi i termini si veda anche DSAM T. XII, p. 889. Il concetto di *Pilgershaft* è presente anche in Agostino, sermone 363, *Transitum per eremum*, mentre nel mondo orientale si ritrova nell’opera di Giovanni Climaco, *Scala Paradisi*, cap III

⁴⁶ Cardini 1999, p. 97

⁴⁷ Brown 1983, pp. 37-55

nei confronti dell'ambiente nel quale si muoveva⁴⁸. Questa estraneità veniva concepita come l'estraneità caratterizzante la vita umana terrena, esiliata dalla vera vita, quella celeste, alla quale si sarebbe ricongiunta dopo la morte⁴⁹. La miglior teorizzazione di questo concetto, e probabilmente la prima esplicita, si ha nell'opera di Giovanni Climaco, *Scala Paradisi*, all'interno della quale la *xeniteia* assume un ruolo fondamentale, fino ad essere indicata come l'unica forma di pellegrinaggio che santifica⁵⁰. Questa concezione tarda a raggiungere l'occidente ma, soprattutto, vi giunge attraverso un canale diverso, che ha la sua origine nel Nord Europa.

L'Europa di V secolo si arricchisce di luoghi sacri nei quali è possibile condividere la *virtus* divina, e che offrono la possibilità, a coloro i quali non possono permettersi un viaggio lungo e oneroso, di attingervi attraverso itinerari locali che collegano i nuovi santuari europei, più o meno rilevanti, ma comunque testimoni del sacro. È proprio a partire dal V secolo, infatti, che il viaggio di pellegrinaggio si configura sempre più come viaggio di ricerca, volto ad individuare il luogo con la reliquia più rara, più importante e più efficace ad esaudire i voti e le richieste di aiuto. Il legame privilegiato di cui gode la reliquia con la Divinità era garanzia per i fedeli dell'esaudimento delle proprie richieste. Su questo si impostano due pratiche, affini per molti aspetti: la formulazione di un voto e la richiesta di aiuto o guarigione⁵¹. Entrambe tendono ad ottenere un beneficio per il soggetto richiedente ma nel primo caso il beneficio è spirituale mentre nel secondo è materiale. Anche le modalità di compimento sono differenti: mentre nel caso della formulazione del voto è il pellegrinaggio stesso, con il cammino, le sue difficoltà e il raggiungimento finale della meta, a costituire l'espiazione della colpa che impedisce o ostacola la condizione di benessere, nel secondo caso, la richiesta di benefici materiali, solitamente la guarigione, l'invocazione e l'eventuale espiazione si svolgono nel santuario stesso, mediante la preghiera e l'assidua permanenza del richiedente in prossimità della reliquia⁵². Le due pratiche, che iniziano a svilupparsi in questa fase, rimarranno legate ai pellegrinaggi sino al giorno d'oggi. Il pellegrinaggio intrapreso per voto, inoltre, rafforzato da nuove concezioni del viaggio che saranno presentate a breve, darà origine al pellegrinaggio penitenziale che imposta l'ottenimento della grazia, sia spirituale sia, in questo caso, materiale (lo sconto della pena) proprio sul voto di raggiungere la meta.

Accanto alla formazione di queste nuove forme di pellegrinaggio è utile considerare le pratiche materiali che le accompagnano. Una buona schematizzazione può essere individuata nella distinzione di pratiche devozionali, pratiche ascetiche e pratiche curative⁵³. Queste tre categorie raggruppano, per sommi capi ma in maniera esaustiva, le azioni svolte dai pellegrini sulla base delle finalità del loro viaggio: finalità

⁴⁸ Questa concezione era favorita da echi biblici rintracciabili in Gen. 12, 1; agli Ebrei 11, 8-10.

⁴⁹ La vita terrena come esilio della vera vita, quella celeste, è presente nel Vecchio Testamento in lev. 19, 34-36; Giob. 19, 15; 31; 32; Salmi 38; 13; 118, 54 e nel Nuovo Testamento in 2 Cor. 5, 6-8; Pietro 2, 11; agli Ebrei 11, 14-15

⁵⁰ *Scala Paradisi*, cap. III

⁵¹ DSAM T XII, pp. 903-906

⁵² Gregorio di Tour, *Miracola*, pp. 499-500

⁵³ DSAM, T XII, pp. 906-908

devozionali, ascetiche o guaritive. Le pratiche devozionali sono attestate grazie a varie fonti, e consistono nelle manifestazioni di devozione alla divinità svolte dal fedele⁵⁴. Queste attività comprendevano la visita a luoghi rilevanti e la loro adorazione, la partecipazione a cerimonie collettive e a liturgie solenni dedicate al santo titolare del santuario, e a veglie notturne fino a giungere a forme estremamente personali di devozione, testimoniateci ad esempio da Egeria, che soleva adattare le sue preghiere e la liturgia al luogo che visitava⁵⁵. Oltre alle fonti scritte, che narrano tutto ciò, altre fonti, quali i graffiti, testimoniano pratiche devozionali più “materiali”, svolte da soggetti che manifestavano la propria devozione non tanto con la preghiera ma materialmente, con canti, pianti, contatto fisico con la costruzione o con il luogo di custodia delle reliquie⁵⁶. Le pratiche ascetiche, invece, trovano attuazione principalmente lungo il cammino, e culmineranno nel pellegrinaggio penitenziale. Si tratta di pratiche che mirano a rendere ancora più rigida l’esperienza fisica del cammino e della strada, mortificando il corpo per elevare lo spirito. Si ha testimonianza di digiuni, interrotti solamente al raggiungimento di una tappa significativa, legata ad un santuario (dunque non ad ogni sosta quotidiana), di veglie prolungate nei santuari o di offerte pecuniarie ingenti⁵⁷. Ma una delle forme che caratterizzerà il pellegrino in occidente è il mendicare. Questa pratica veniva intrapresa per liberarsi dal possesso di beni materiali, affidandosi completamente a Dio per il proprio sostentamento. Questa forma di ascesi era utilizzata soprattutto da chi sceglieva il pellegrinaggio perpetuo, che non prevedeva un rientro in patria. Dopo essersi spogliato di tutto, il pellegrino partiva e si affidava alla bontà del prossimo, percorrendo il suo cammino in attesa di ricongiungersi alla vera vita: quella celeste. Il vivere di elemosina spesso confondeva il pellegrino nella schiera dei poveri, reietti o banditi che affollavano le città europee, anche per questo al pellegrino vennero gradualmente attribuite insegne e credenziali che garantissero la sua figura di fronte alle altre⁵⁸. Le ultime pratiche legate ai pellegrinaggi sono quelle che si attuavano nel pellegrinaggio per guarigione, e venivano svolte nel santuario. Una volta compiuto il cammino il richiedente giungeva al santuario e lì avanzava la sua richiesta al santo del quale si conservano le spoglie. Fino al momento dell’esaudimento della richiesta il fedele si impegnava in preghiere e veglie, rimanendo all’interno dell’edificio, solitamente nell’atrio. I richiedenti erano più numerosi quanto più attivo era il santo nell’esaudire le richieste⁵⁹. La fama dei santuari più attivi ed efficaci era raccolta o in specifici volumi per santuario, realizzati dai custodi, o nei libri dei Miracoli, che documentavano questi avvenimenti, spesso mettendo in risalto le “specializzazioni” dei santi nelle diverse guarigioni⁶⁰. Di fatto questi strumenti, assieme ad altri elementi,

⁵⁴ Per una visione generale delle pratiche devozionali si vedano: DSAM T XII, p.906; D’Onofrio 1999, p. 19 e segg.; Bisconti 1999, pp. 20-42;

⁵⁵ Egeria, *Itinerarium*, 10, 7.

⁵⁶ Spesso queste pratiche si esplicavano anche nella realizzazione di graffiti devozionali in prossimità delle tombe dei santi o nei santuari in generale. DSAM, T XII, p. 907; D’Onofrio 1999 p. 22; Bisconti 1999, p. 35 e segg; mentre per le modalità di adorazione della tomba del santo e la formazione dei *brandea* si veda Brown 1983, pp. 123 e segg.

⁵⁷ DSAM T XII, p. 907

⁵⁸ Zecchino 1999; Rodolfo 1999

⁵⁹ DSAM T XII, p. 904-905

⁶⁰ Si pensi, ad esempio all’opera Gregorio, *Miracola*

indirizzarono il flusso di pellegrini nei vari santuari europei, favorendone anche la fortuna finanziaria, dunque politica.

I nuovi itinerari europei nati da tutte le suggestioni sopra citate, utilizzeranno principalmente la viabilità romana⁶¹ e uniranno spesso fini devozionali con quelli commerciali, accrescendo la mobilità della popolazione, uno tra gli aspetti caratterizzanti il Medioevo⁶². L'aumento della mobilità contribuì a modificare la concezione del viaggio e, di conseguenza, del pellegrinaggio. Materialmente, l'itinerario che si delinea in questo periodo per il pellegrino non è più un percorso puramente terreno che lo separa dalla meta, ma, grazie alla capillare presenza di reliquie e riferimenti architettonici o simbolici alla Terra Santa nelle tappe di sosta, inizia ad assumere un valore e un'importanza puntuale, non più legata, univocamente, alla prospettiva della meta finale. Dunque, la modifica fisica⁶³ e mentale⁶⁴ modifica profondamente il valore del viaggio fino a farlo divenire, a partire da questo momento, esso stesso "meta".

Il percorso è vissuto come un cammino di ascesa a Dio, attuato materialmente, attraverso la visita a santuari, e spiritualmente, espiando i peccati e purificando l'anima grazie al percorso spirituale e alle mortificazioni imposte dalla difficile condizione di pellegrino. È una ripresa, a volte estrema, della *xeniteia* di Giovanni Climaco, che prevedeva l'erranza e l'esilio volontario del pellegrino per poter al meglio perseguire il cammino nelle due dimensioni. La *xeniteia*, inizialmente, prevedeva l'errare in Terra Santa, unico luogo che, in principio, presentava una ricchezza di luoghi santi e un'estensione che permettesse questo percorso. In questo periodo, però, in Europa si sono ricreate le stesse condizioni, grazie all'afflusso di reliquie proprio da oriente e la costruzione di una rete di santuari, spesso dalle forme fedeli a modelli orientali. Inoltre, la grande fortuna che conoscono gli itinerari europei tra VII e VIII secolo è dovuta all'espansione dell'Islam in oriente, con la caduta in mano araba di Gerusalemme e la distruzione del Santo Sepolcro nel 640, e dai pericoli che minacciavano il percorso nell'area danubiano balcanica a causa dell'instabilità politica⁶⁵. Inoltre, in questo stesso periodo, inizia a farsi più insistente l'avversione degli ambienti monastici nei confronti del pellegrinaggio, pratica che mina uno dei fondamenti del monachesimo: la *stabilitas loci*. Le proteste dei monaci continentali si sollevano soprattutto di fronte all'esempio offerto dai chierici irlandesi i quali, per l'impervietà del loro territorio d'origine e per la difficile diffusione del cristianesimo nelle isole britanniche, ostacolato da un resistente sostrato di tradizioni celtiche, non sono vincolati dalla *stabilitas loci* e hanno impostato le loro attività sull'evangelizzazione, tanto che per loro si arriverà a parlare di "pellegrinaggio missionario"⁶⁶. I monaci irlandesi percorrono l'Europa in un continuo pellegrinaggio, anzi, in una vera e propria *peregrinatio*, un allontanamento che mette a

⁶¹ Ugolini 1985, pp.163-242

⁶² Verdon 2001

⁶³ l'abbinamento di reliquie o riferimenti alla Terra Santa lungo il percorso

⁶⁴ la percezione delle tappe non solo come sosta ma come tappe spirituali

⁶⁵ Per le ragioni dello spostamento dei pellegrini in Europa si veda Cardini 2004, pp. 36-42; Barreiro Rivas 1990, pp. 16-17

⁶⁶ DSAM, T XII, p. 918-919

dura prova l'individuo, in perenne cammino all'interno di un contesto a lui estraneo. Questo *peregrinare* aiuta il fedele nel suo percorso verso Dio, percorso che non prevede una meta se non quella finale imposta dalla morte, che di fatto costituisce il ricongiungimento con la divinità e con la vita vera, non con l'"esilio terreno".

Tra VII e VIII secolo, dunque, si sviluppa un'idea nuova del pellegrinaggio, che sposta l'attenzione dal raggiungimento finale di una meta alla rivalutazione del cammino stesso, costellato di piccole mete "quotidiane" costituite dai santuari europei. Queste tappe, unite alle difficoltà procurate dalla condizione di *xenos-straniero*, completano il percorso ascetico-penitenziale verso la divinità. Il cammino perde quella forte connotazione fisica data dal raggiungimento di un'importante meta finale, ma assume un significato spirituale, legato all'esperienza del sacro che si ripete in ognuno dei santuari visitati, proiettando continuamente il soggetto all'origine di quel sacro, raggiungibile solo spiritualmente, e non più legato alla sola meta finale. Questa concezione, abbinata al pellegrinaggio votivo visto sopra, costituisce la base per lo sviluppo del pellegrinaggio penitenziale, che, organizzato in base ad un vero e proprio "tariffario" si svilupperà a partire dal IX secolo⁶⁷. Inoltre, la ricerca del sacro, le dure prove per raggiungerlo e l'impianto stesso della ricerca confluiranno, tra IX e X secolo, nelle suggestioni caratteristiche della *quête* medievale che si sviluppa all'interno delle *Chanson de Gestes*⁶⁸.

A questo punto è necessario fare un passo indietro per riprendere un altro aspetto: lo sviluppo dei santuari europei, elemento motore, come si è visto, per i pellegrinaggi locali e per il loro sviluppo. Nel V secolo la situazione europea è caratterizzata da santuari fondati per accogliere le reliquie giunte dalla Terra Santa e dalla formazione di centri, quali Roma e Milano, che, su imitazione di Gerusalemme e Costantinopoli, costruiscono nuovi edifici di culto al fine di celebrare e consentire la venerazione dei propri santi, acquisendo gradualmente un primato sia religioso, sia politico. Già dal V secolo, Roma distribuisce reliquie *ex contactu* nei territori dell'Europa centrale su richiesta soprattutto di Franchi e Burgundi⁶⁹. Queste richieste sono legate alla necessità di consacrare le nuove fondazioni centro europee che si sviluppano in quest'epoca, e Roma risponde generosamente a queste richieste, consapevole del legame di filiazione che si viene a creare con queste nuove comunità. Con il secolo VII, a causa dell'instabilità politica, il papato, custode della memoria dei martiri romani, decide di traslare le reliquie dalle basiliche *extra moenia* all'interno della città, per offrire ai corpi dei santi e ai fedeli una maggior protezione⁷⁰. Queste *traslationes* offrono l'occasione di formare nuove reliquie, sia dirette che indirette. Inoltre questi spostamenti sono accompagnati da apposite liturgie che, come in parte già avveniva, erano recitate per accompagnare l'ingresso della reliquia o del santo nella città, coinvolgendo tutta la popolazione che poteva vedere il corpo del santo e seguirne lo spostamento, spesso accompagnato da numerosi miracoli. I santi e martiri vengono ricollocati all'interno di

⁶⁷ DSAM T. XII, pp. 912; 919-920, ma soprattutto Vogel 1963, pp. 37-94

⁶⁸ Voyage, quête, pèlerinages 1976; Brunetti 1999, pp. 157-164

⁶⁹ Cardini 1999, p. 129; Brown pp. 129 e segg.

⁷⁰ Cardini 1999, p. 128 e segg.

santuari cittadini che decretano definitivamente la creazione di una topografia sacra nell'urbe, subito registrata dalla letteratura dell'epoca. Tra il 624 e il 638 si colloca, infatti, la stesura della *NotitiaecclesiarumurbisRomae*⁷¹, che costituisce una guida descrittiva per il pellegrino, enumerando la varietà e la ricchezza di reliquie conservate nella città. Le *traslationes* di questo periodo e la nascita di una letteratura specifica per la città di Roma, attribuiscono al centro un ruolo primario nel panorama occidentale. Tutto ciò, abbinato alla nascita e alla formazione del culto di Pietro e Paolo, come visto sopra, permette a Roma di porsi come unica città apostolica, e di rivendicare il primato nei confronti delle altre sedi metropolitane, consolidando questa posizione tra VIII e IX secolo.

Come già detto, l'instabilità politica che caratterizza l'Europa di questi secoli genera una serie di *traslationes*, spesso sfruttate per sottrarre intere reliquie o parti di esse⁷². Proprio l'incertezza politica spinge le popolazioni europee a cercare una protezione, e quale migliore protezione di quella divina: superiore a tutti i poteri temporali, giusta, suprema ed eterna. E la garanzia di questa protezione è data non semplicemente dalla preghiera, ma dalla presenza di oggetti, le reliquie, fortemente legate alla divinità grazie alla *virtus*, in grado di dispensare benefici non solamente ai fedeli ma anche alle città che le custodivano. Ed è proprio questo clima di incertezza che fa affidare il contadino al signore e il signore al sovrano⁷³, il quale, nella figura di Carlo Magno, fa pubblico atto di affidamento al Signore, accettando la corona dal papa la notte di natale dell'800 in San Pietro⁷⁴. Le reliquie, dunque, grazie alla *virtus* di cui sono portatrici, hanno il potere di proteggere la città e la sua popolazione. Il loro culto inizia a divenire più "comunitario", entrando a far parte della vita cittadina. Due sono i fattori che favoriscono questo ingresso: lo sviluppo delle liturgie dei santi legate al *dies natalis* e le processioni, il cui iter inizia a stabilizzarsi proprio in relazione alle frequenti *traslationes* di questo periodo, diventando non più una cerimonia eccezionale ma una consuetudine, legata a momenti significativi per la collettività. Lo sviluppo delle processioni, cerimonia collettiva, si intreccia inevitabilmente con il folklore popolare, avvicinando e "laicizzando" il rapporto della reliquia stessa con la collettività. In questo modo il fedele ha sempre più occasioni di interagire con questi oggetti sacri, che divengono sempre più parte del quotidiano. È in questo periodo, infatti, che le reliquie escono dai luoghi che le conservano. Originariamente, infatti, l'accesso diretto a questi resti era consentito solamente agli ecclesiastici, mentre per i laici il contatto era mediato. Le reliquie erano conservate in altari o nelle cripte, ed erano accessibili solamente attraverso piccole finestrelle, dunque non erano visibili. Con le *traslationes*, l'avvio delle liturgie che prevedevano processioni o esposizioni dei frammenti sacri, il

⁷¹ DSAM, T XII, pp. 913-914; Cardini 1999, p. 129

⁷² Geary 1990 (1978)

⁷³ Cardini 1999, pp. 132 e segg.

⁷⁴ Certamente la volontà di affidarsi ad una forza riconosciuta come superiore non fu la principale motivazione che spinse il sovrano a questo gesto. La possibilità di stringere un'alleanza con il papato, forza politica emergente che si stava consolidando nella penisola, e la volontà di affermare un potere politico occidentale che poteva fronteggiare Bisanzio, utilizzandone i linguaggi, furono sicuramente le motivazioni principali che motivarono questo evento. Per un approfondimento sul culto delle reliquie in età carolingia si vedano Geary 1990 (1978), cap. II, pp. 28-43 e Bat-Sheva 1999, e Boesh Gajano 2005, pp. 116-127 per l'uso del sacro dai Carolingi agli Ottoni

fedele ebbe finalmente la possibilità di instaurare un contatto più diretto e personale, non mediato. Riusciva, quindi, a venerare la reliquia in maniera sempre più personale, con meno intermediazioni in quanto la reliquia era lì, disponibile, davanti ai suoi occhi⁷⁵. Il grado di familiarità delle reliquie crescerà fino a far entrare questi resti nel vero e proprio quotidiano: erano utilizzate al posto dei Vangeli nei giuramenti, divenendo, da questo momento in poi, oggetto anche di cerimonie laiche, spesso legate a richieste di aiuto per l'esito favorevole di battaglie o assedi. Il cambiamento che si attuò implica anche una modifica nel modo di percepire la reliquia. Il distacco iniziale che ne accresceva il valore sacrale diminuisce gradualmente, lasciando spazio alla materialità dell'oggetto, usato quotidianamente non più in quanto dispensatore di *virtus*, ma come "oggetto sacro". Inizia cioè a delinarsi un chiaro valore della reliquia non tanto in relazione alla *virtus* divina ma alla potenza, ad elementi, cioè, che presentano un chiaro riscontro nella vita di tutti i giorni.

Questo cambiamento si riflette anche, tra VIII e IX secolo, nella concezione del pellegrinaggio, segnando un secondo momento di cambiamento. Accanto alle motivazioni votivo-devozionali, che continuano a muovere i pellegrini, altre se ne concretizzano. Cresce, in primo luogo, l'uso del pellegrinaggio penitenziale, non assegnato solamente ai monaci per mancanze spirituali, ma anche a laici per crimini civili non gravi, le cui pene erano stabilite secondo precisi "tariffari"⁷⁶. Il pellegrinaggio penitenziale ha due scopi: quello di allontanare il reo dalla comunità e quello di obbligarlo a visitare determinati santuari, rilevanti per fama, come espiazione dei peccati. La visita ai santuari veniva certificata, e solamente con tutte le certificazioni richieste il reo poteva essere reintegrato nella comunità. Questo, però, non implicava un suo ravvedimento, ma rispecchiava l'insieme dei "nuovi" valori attribuiti ai santuari, e, dunque, alle reliquie. Non era più il contatto con l'invisibile che si cercava, ma, piuttosto, l'aiuto dell'Onnipotente, capace, grazie alla presenza di luoghi consacrati, di intervenire nel visibile. Si avverte, cioè, una sorta di cambio di prospettiva: inizialmente è il fedele che cerca di sentire l'invisibile, mentre, da questo momento in poi il fedele cercherà di vedere l'invisibile. Originariamente, cioè, la reliquia forniva la possibilità al fedele di partecipare all'invisibile, alla *virtus* intangibile della divinità. Ora il fedele attribuisce alla reliquia e al sacro la capacità di intervenire sul reale, e richiede, dunque, all'invisibile di "materializzarsi" di rendersi tangibilmente visibile, con miracoli, conversioni, assicurando l'onestà dei testimoni e così via⁷⁷.

Nel pellegrinaggio, inoltre, prevale sempre più l'aspetto della *xeniteia*, e il viaggio spesso degenera in vagabondaggio, come testimoniano le fonti scritte e le invettive di ambiente monastico contro questa pratica. Questi elementi si riflettono nelle narrazioni delle *Chanson de Gestes*⁷⁸, dove Dio è schierato a favore del giusto, all'interno di una

⁷⁵ In questo periodo si sviluppano notevolmente le manifatture dei reliquiari. L'evoluzione di questi è illustrata in Boesh-Gajano 2005, 105-108

⁷⁶ DSAM, T XII, p. 920; Vogel 1963, pp. 37-94; Cardini 2004, pp. 43-52

⁷⁷ Questa volontà di "vedere" non solo la reliquia, ma anche la sua storia e le sue opere, sono poste all'origine della diffusione, a partire dal X secolo, di reliquiari sagomati o istoriati legati alla vita e ai miracoli del santo. Cornelison, Montgomery 2005

⁷⁸ Boesh-Gajano 2005, p. 135

società guerriera, che si sposta affrontando i pericoli dovuti al territorio estraneo. Le *Chanson de Gestes* costituiscono una sorta di specchio laico del pellegrinaggio, dove l'eroe protagonista compie un percorso, non privo di difficoltà, per raggiungere la meta, sublimazione terrena di una prospettiva materiale⁷⁹.

Gli ulteriori sviluppi di questo contesto, tra X e XI secolo, creeranno i presupposti di base per l'avvio delle crociate, ossia del "pellegrinaggio armato".

c. Il pellegrinaggio medievale e le crociate (X-XIII secolo)⁸⁰

L'ultima fase che è possibile individuare all'interno dello sviluppo della pratica del pellegrinaggio va dal X secolo circa all'anno del primo giubileo. Nel corso di questo periodo le condizioni di relativo benessere e di ripresa economico sociale si rifletteranno anche a livello religioso e culturale, creando i presupposti per importanti fenomeni quali la riforma gregoriana e le quattro crociate, fino a giungere al primo giubileo della cristianità, nell'anno 1300.

In questo periodo si assiste ad un cambiamento nella percezione della divinità, sia per un'evoluzione della spiritualità⁸¹ sia per le mutate caratteristiche economico-sociali⁸². Con il X secolo, infatti, iniziano a manifestarsi i primi sintomi di quel cambiamento che si attuerà con la riforma gregoriana⁸³. La chiesa, grazie alla politica carolingia, aveva ampliato la sua sfera di potere anche all'ambito temporale, attribuendo a vescovi e funzionari ecclesiastici il controllo e la gestione di vasti possedimenti territoriali. Anche i monasteri, grazie a numerose e generose donazioni laiche, accumularono vasti possedimenti che gestirono agevolmente all'interno del panorama economico-produttivo dell'epoca. In entrambi i casi, però, vi è un forte legame, quasi una dipendenza, che vede, da un lato, l'imperatore nominare i vescovi da porre a capo di territori statali, e dall'altro, le élites che fondano o legano a se, grazie a ingenti donazioni, i monasteri, definendone la politica. Queste premesse spingono la chiesa romana a rivendicare una sua autonomia e ad affermare il suo primato, non ancora universalmente riconosciuto. Per fare ciò, oltre a meglio definire gli ambiti di potere tra impero e papato⁸⁴, la chiesa avverte il bisogno, anche a seguito di spinte laico-popolari, di riformare gli ambienti ecclesiastici accusati di nicolaismo e simonia. Il processo che porterà alla riforma è caratterizzato da una forte spinta all'azione, espressasi,

⁷⁹ Voyage, quête, pèlerinages 1976, soprattutto i contributi di Taviani H., pp. 7-24; Sigal P., pp.73-104; Quintavalle 2009, pp. 622-627

⁸⁰ Gaffuri 2009, pp. 194-206

⁸¹ Vauchez 1975

⁸² Una sintesi esaustiva sugli sviluppi della situazione economica del periodo si trova in Petralia 1998, pp. 291-318.

⁸³ Una descrizione approfondita e puntuale sulla situazione generale presentata di seguito si ritrova in Cantarella 1998, pp. 269-290; Miccoli, 1974, pp. 464-515; Tabacco 1986, pp. 7-46; Sergi 1986, pp. 75-102; Boesh Gajano 2005, pp. 127-135

⁸⁴ La questione sarà definita nel 1122 con il trattato di Worms

inizialmente, per mezzo di forze esterne che poi penetreranno all'interno del sistema e lo modificheranno. Esempio, a questo proposito, è il caso milanese della Pataria, che ben esemplifica la sinergia tra laici e chierici, entrambi desiderosi di vedere l'abolizione del nicolaismo e della simonia e di tutte quelle pratiche che avevano portato gli ambienti ecclesiastici ad allontanarsi dalla via spirituale perseguendo quella più terrena⁸⁵. La protesta non nacque per ragioni teologiche o di principio, ma si sviluppò in maniera così radicale in quanto i peccati e la cattiva condotta del clero rendevano non solamente nulli i sacramenti dispensati dai rei, ma potevano, addirittura, trasmettere il peccato ai fedeli. I laici, in questa situazione, erano privi di efficaci intermediari con il divino, sia per quanto riguarda l'accesso ai sacramenti ma anche per la gestione dei santuari e delle reliquie, essendo, i chierici, l'unico loro mezzo di contatto con il divino. Se, infatti, già prima della riforma la sfera laica e quella ecclesiastica risultavano nettamente divise con un'esclusiva gestione del sacro da parte degli ecclesiastici, la riforma faticò molto a ristabilire la credibilità del clero agli occhi dei laici e, soprattutto, a giustificare nuovamente l'esclusiva gestione del sacro. Secondo la concezione dell'epoca la perfezione cristiana, alla quale doveva tendere ogni fedele in vista del Giudizio Finale, poteva essere perseguita solamente attraverso la vita religiosa. I laici, che avevano deciso di rinunciare, erano inevitabilmente soggetti ad una vita di peccato, la cui espiazione era legata all'intercessione del clero, in grado di definire la tipologia e la portata di opere riparatrici quali la carità e il pellegrinaggio⁸⁶. Vauchez evidenzia, inoltre, come il sentire collettivo, sulla scia dei movimenti riformatori e dei nuovi ordini che nascono tra IX e X secolo⁸⁷, sia percorso in questo periodo, da una forte volontà di azione. L'attivismo è ricondotto, dall'autore, alla volontà di raggiungere la perfezione cristiana, sia a livello individuale che collettivo, recuperando l'ideale Città di Dio agostiniana e rendendola reale. Vauchez rileva tra XI e XII secolo la volontà, da parte dei fedeli, laici e ecclesiastici, di agire sul mondo per renderlo conforme alla volontà divina. Ed è proprio la potenza di Dio che consente all'uomo di realizzare tutto ciò. La divinità assume sempre più connotati assoluti di giustizia e onnipotenza le cui manifestazioni si possono cogliere nel modo reale come ad esempio, nel caso del peccato e della grazia. Chi pecca può riottenere la grazia mediante l'espiazione. Compiendo, cioè, gesti, riti, azioni rivolte a Dio che comportino fatica e sacrificio cosicché la divinità, compiaciuta, riveli la sua potenza e la sua giustizia assolvendo la mancanza. In quest'ottica, dunque, la divinità, dopo aver ricevuto preghiere, cerimonie, azioni e quant'altro sarebbe in un qualche modo obbligata a manifestarsi a favore delle richieste del fedele, siano queste di assoluzione, di guarigione o di altro tipo. Vauchez annota come in questo periodo la spiritualità si manifesti maggiormente con forme esteriori, quali la rigida osservanza della liturgia e della gestualità (esposizione dell'ostia, consacrazione, processioni), la nascita di riti nei quali prevale la gestualità e

⁸⁵ Accanto alla Pataria va ricordato il movimento Valdese che nasce in questo periodo e si sviluppa con accenti sempre più autonomi e contrapposti alla chiesa romana, mentre la Pataria tenta una riforma dall'interno. La diffusione di questi due principali movimenti ereticali è favorita dall'incremento dei commerci e delle comunicazioni in Europa e tra Oriente e Occidente, che coinvolgevano, in prima istanza i laici (commercianti, viaggiatori...). Miccoli, 1974, pp. 609-671.

⁸⁶ Per il ruolo dei laici nella società cristiana si veda Miccoli 1974, pp. 559-608

⁸⁷ Si fa riferimento a Cluny (910), Camaldoli (ante 1027), Vallombrosa (1077)

l'aspetto visivo rispetto al contenuto, e che spesso sono strettamente legati a tradizioni folkloriche. Il culto delle reliquie subisce un'exasperazione degli aspetti già visti per il periodo precedente. Le processioni si spettacolarizzano e la devozione diventa più insistente, proprio per ottenere l'intervento e la manifestazione divina. A partire dalla metà dell'XI secolo circa la consequenzialità azione votiva-assoluzione si consolida anche a livello ufficiale con la nascita delle indulgenze⁸⁸. L'indulgenza da un peccato era stabilita da un ecclesiastico a seguito del compimento di un'azione, solitamente un pellegrinaggio a santuari con reliquie importanti (Madonna, apostoli, san Giovanni Battista, i Re Magi), che era in grado di sostituire la penitenza. Si presenta, dunque, come un'evoluzione del concetto di pellegrinaggio penitenziale con alcune differenze sostanziali. Questa pratica penitenziale basava l'espiazione sulla difficoltà del percorso, definito da precise tappe, e sulla visita al santuario finale. Il pellegrinaggio penitenziale nasce come espiazione di reati non gravi commessi da ecclesiastici e viene poi esteso ai laici. Lo scopo è principalmente quello di allontanare per un periodo il reo dalla comunità, e in seguito di obbligarlo ad un percorso fisicamente difficile, disagiata e pericoloso, al fine di per raggiungere il santuario dove pregare per la remissione del peccato. Al ritorno non era certo che il reo fosse riammesso nella comunità. Certificati non in regola o semplicemente la constatazione del mancato ravvedimento potevano negare l'assoluzione. Il fenomeno delle indulgenze, invece, è diverso, e la sua nascita e diffusione a partire dall'XI secolo è sintomatica delle concezioni sopra esposte. L'indulgenza, infatti, prevede l'assoluzione di alcune tipologie di peccati, più o meno gravi, a seguito della visita, e spesso della donazione di denaro, ad un santuario in particolari ricorrenze, quali la festa del santo patrono e le feste consacrate⁸⁹. Questa pratica, dunque, si inserisce a pieno nella concezione secondo la quale il fedele, compiuta un'azione dispendiosa, sia fisicamente che economicamente, pone la divinità nelle condizioni di esaudire le proprie richieste. Il pellegrinaggio, così, muta nuovamente il suo spirito. Si è di fronte ad una società che, come afferma Vauchez⁹⁰, ha una capacità di astrazione sempre più ridotta, e che si basa sempre più sulle manifestazioni visibili e tangibili. Così il lungo viaggio, costellato di tappe, intrapreso un tempo per partecipare della grazia divina in tutti i luoghi santi o conservanti reliquie presenti lungo il cammino, capaci di far incontrare visibile ed invisibile diviene, tra X e XI secolo, il viaggio finalizzato al raggiungimento di un santuario che, visitato in un determinato giorno, stabilito dall'autorità ecclesiastica, garantisce l'assoluzione di parte dei peccati del fedele.

Andando oltre l'assoluzione particolare, per i laici poche rimanevano le speranze di salvezza. Se l'ambiente monastico, soprattutto dopo la riforma, garantiva il raggiungimento della salvezza, l'ambiente laico vi si doveva necessariamente appoggiare per cercare i punti di riferimento spirituale e per trovare assoluzione ai peccati legati alle attività dello stato laicale, quale, ad esempio, il mestiere delle armi. La soluzione migliore per un laico, in ogni caso, rimaneva quella di abbandonare la vita

⁸⁸ DSAM, T XII, p. 920

⁸⁹ Le indulgenze sono concesse dalla chiesa romana su richiesta dei santuari e garantiscono l'assoluzione di determinati peccati per visite o donazioni in date e secondo modalità prestabilite.

⁹⁰ Vauchez 1975, p. 147 e segg.

mondana e dedicarsi a quella religiosa, sull'esempio degli apostoli e delle prime comunità cristiane, la memoria e le pratiche dei quali erano state recuperate al seguito del ritorno alle origini suscitato dalla riforma. Scegliere la vita religiosa poteva anche voler dire dedicarsi ai poveri e ai mendicanti costruendo per loro apposite strutture di accoglienza e assistenza. Questo esempio sarà messo in pratica non solamente dagli ordini religiosi ma anche dai laici, che spesso uniranno fini spirituali a interessi economico-territoriali⁹¹.

Ma a partire dall'XI secolo inizia a registrarsi un'apertura della chiesa ai laici, che, in quanto appartenenti alla sfera temporale, erano gli unici in grado di provvedere al mantenimento di una delle condizioni basilari affinché si potesse realizzare la perfezione cristiana: la pace⁹². Le prime testimonianze che attestano la benedizione di milizie sono di questo secolo, e sempre da questo momento la cerimonia dell'investitura inizia ad assumere caratteri religiosi⁹³. Nel 1063 Alessandro III in una lettera all'arcivescovo Narbonese afferma che non è peccato versare il sangue degli infedeli e che anzi, partecipare ad una guerra utile al mantenimento della pace voluta dalla chiesa è un modo per espiare il peccato⁹⁴.

Questi presupposti, assieme al contesto politico, economico e sociale dell'epoca, diedero origine al fenomeno delle crociate. All'annuncio della prima crociata durante il concilio di Clermont nel 1095, papa Urbano II promette l'indulgenza plenaria a coloro che si recheranno in oriente per riconquistare il sepolcro di Cristo caduto in mano araba. L'annuncio fu accolto con favore ed entusiasmo all'interno di tutta la classe laica. Ragioni economiche e religiose mossero un numero ingente di persone, spinte dalle suggestioni di recuperare Gerusalemme e trasformarla nella città cristiana per eccellenza. Probabilmente il grande slancio religioso riuscì, come sostiene Dupront⁹⁵, a far rivivere la concezione del pellegrinaggio in oriente così come era stato nei secoli passati, come un viaggio di salvezza e di grazia, e non tanto un cammino intrapreso solamente per ottenere perdono o veder esaudite le proprie richieste. In ogni caso la crociata, ancora una volta, concentrava l'attenzione al raggiungimento di una meta finale, considerando il percorso come un cammino di preparazione. All'interno del panorama sopra presentato, fatto di quotidianità e materialità fisica anche nel rapporto con il divino, le crociate si distinguono. Come sostiene Dupront⁹⁶, attribuendole i caratteri del mito, la crociata convoglia tutto ciò che di immateriale e astratto poteva produrre la società dell'epoca. All'interno di un obiettivo comune, liberare Gerusalemme e il sepolcro in vista del Giorno del Giudizio, sono migliaia le ragioni, o

⁹¹Questi edifici sorgevano in prossimità delle vie di comunicazione, elemento che non ne assicurava solamente la frequentazione ma che, in alcuni casi, poteva favorire il controllo territoriale da parte di importanti famiglie laiche. Si pensi, ad esempio, alle fondazioni dei Canossa che dalla pianura Padana si allargarono alla zona appenninica seguendo il corso della Francigena (Bertolani Del Rio 1961) o alle dinamiche evidenziate da Sergi per la Francigena. (Sergi 1981)

⁹² L'avvicinamento della chiesa agli ambienti laici militari è presentato in Boesh-Gajano 2005, pp. 135, 136

⁹³ Vauchez 1975, p. 68 e segg.

⁹⁴ Vauchez, 1975, p. 70

⁹⁵Dupront 2006, p. 17 e segg.

⁹⁶ ibidem

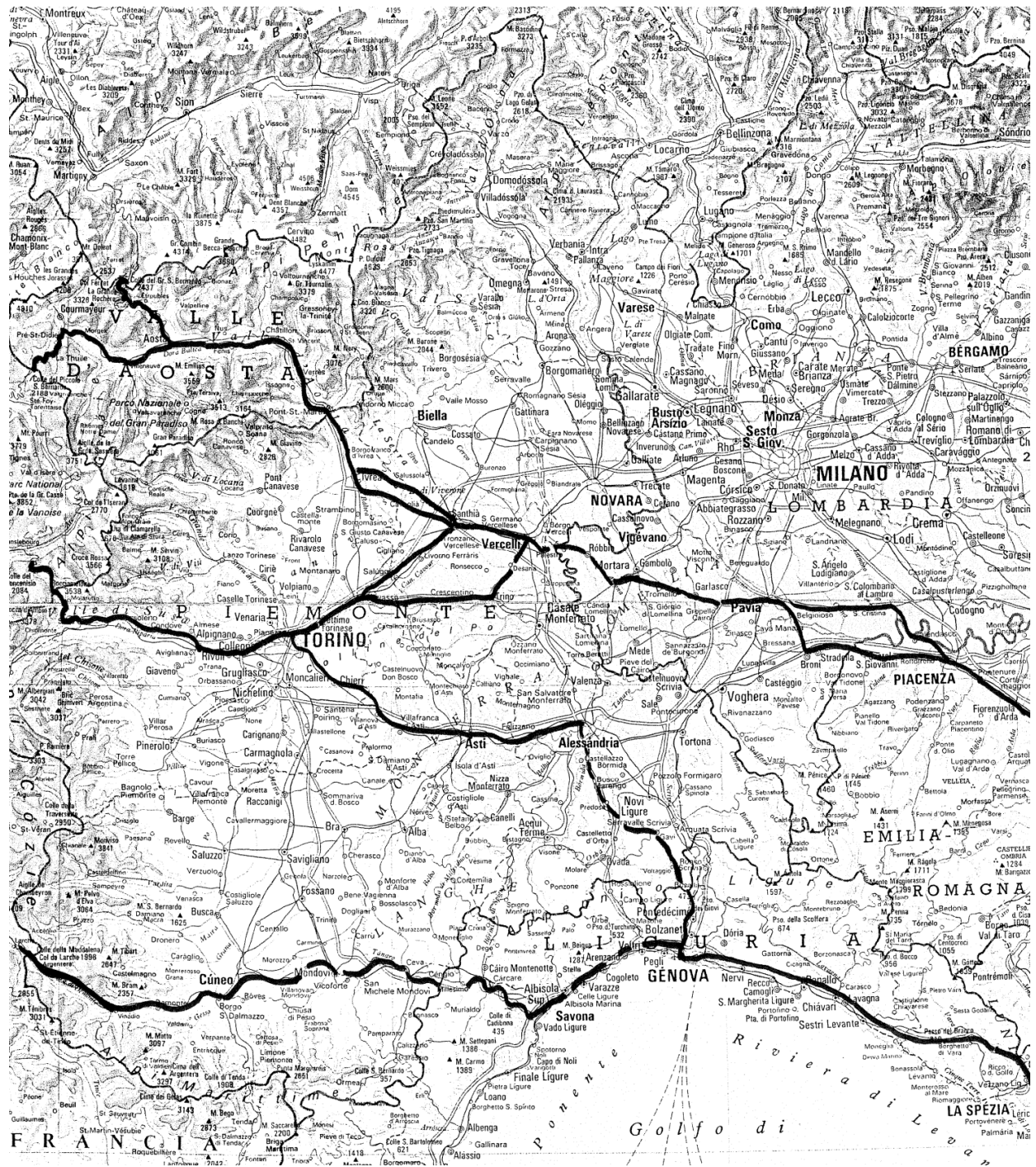
meglio, le suggestioni intime delle persone che vi partecipano, così diverse per formazione, estrazione e provenienza⁹⁷.

Accanto alle crociate, fenomeno che nei secoli spostò sempre più il suo interesse da aspetti religiosi a quelli economici, il pellegrinaggio europeo continuava ad essere praticato, incentivato dalle indulgenze parziali che aumentarono di numero nel corso del XIII secolo. Nonostante il pellegrinaggio fosse finalizzato ad ottenere l'indulgenza, questa era legata a santuari nei quali si conservavano importanti reliquie, testimoni, una volta ancora, non tanto della *virtus* divina ma della Sua potenza, in grado di cancellare il peccato. Anche i laici, dunque, potevano più agevolmente perseguire la salvezza, episodicamente grazie alla crociata, o recandosi in pellegrinaggio presso i santuari dispensatori di indulgenze. Una svolta importante, di portata non straordinaria come per le crociate, si ebbe con la proclamazione del primo giubileo. Recuperando la tradizione biblica papa Bonifacio VIII proclamò il primo Giubileo, invitando tutti i fedeli a raggiungere in pellegrinaggio Roma. Le aspettative di salvezza, assicurata dalla concessione dell'indulgenza plenaria, mossero un numero enorme di pellegrini dal centro Europa verso la penisola italiana, creando uno spostamento fino ad allora sconosciuto. Alle tradizionali suggestioni del pellegrinaggio faceva ora cornice la città di Roma, ormai universalmente riconosciuta, soprattutto a seguito delle lotte con l'imperatore, come sede apostolica primaria, ricca dei corpi dei primi martiri che proprio grazie a questa loro santità potevano concedere l'assoluzione da tutti i peccati, nella formula plenaria. Se da un lato, dunque, la centralità delle reliquie nel processo di remissione dai peccati rimaneva immutato in quanto testimoni della potenza divina, la salvezza era garantita a tutti con piena formula semplicemente recandosi in determinati santuari. L'espiazione terrena aveva lasciato il posto, almeno a livello teorico, al pentimento, secondo una prospettiva più intima e personale che aveva iniziato a svilupparsi a partire dal XII secolo⁹⁸, e che lasciava, almeno apparentemente, più autonomia al fedele, comunque sotto la guida religiosa. Inizia, dunque, a svilupparsi una coscienza religiosa nell'individuo che, proprio in questo periodo, sposterà la conversione alla vita religiosa dall'interno all'esterno delle persone, manifestando questa scelta con l'estremo rifiuto della vita mondana e l'adesione alla povertà, elemento fondante degli ordini mendicanti che nasceranno in questo periodo.

⁹⁷ Proprio per la particolarità e la puntualità dell'esperienza di crociata si è ritenuto di non approfondire l'argomento oltre queste considerazioni funzionali alla ricerca. Per una visione più completa del fenomeno si rimanda a Cardini 1993 e Dupront 2006

⁹⁸ Vauchez 1975, p.155

IL 2 LA VIA FRANCIGENA⁹⁹



⁹⁹ La via Francigena 1994-1995, pp. 1-14; Renouard 1963, pp.233-256

Quella che nel Medioevo diverrà nota come via Francigena unisce, nel suo tracciato, diverse vie romane, consolari e minori. La via ha tre ingressi in Italia: il Gran San Bernardo (*AlpisGraia*), il Piccolo San Bernardo (*AlpisPoenia*) e il Monginevro. Queste vie scendevano in pianura raggiungendo, le prime due Vercelli, da dove era possibile proseguire verso Milano e il Lago di Como o verso Torino, mentre la terza raggiungeva Torino, per poi proseguire in direzione di Piacenza. Da qui vi era la possibilità di immettersi nella *via Aemilia* e scegliere poi, scendendo verso Parma, di attraversare l'Appennino lungo due direttrici. Si raggiungeva così, passando per Pontremoli, la *via Aemilia Scauri* in prossimità di Luni per poi proseguire verso Pisa, o ci si immetteva nella *Cassia* a Lucca.

Spesso queste vie subivano variazioni di itinerario, soprattutto dovute alla mancanza di manutenzione o all'assenza di strutture ricettive o di attraversamento fluviale.

Uno degli ingressi era, dunque, il passo del Gran San Bernardo¹⁰⁰. Il valico costituisce la prima sosta in territorio italiano lungo il percorso della strada consolare romana delle Gallie che congiunge Roma a Ginevra. Il sito ospitava una mansio romana¹⁰¹ e, in seguito, è menzionato anche dalla *Tabula Peutingeriana*¹⁰². Sulla sommità del colle già prima del Mille è attestata l'esistenza di un ospizio gestito da monaci benedettini, ma solo tra il 1035 e il 1049 Bernardo di Mentone, arcidiacono della chiesa di Aosta, fa costruire l'ospizio creando un punto di riferimento forte nell'attraversamento del valico alpino¹⁰³. La fondazione, in seguito, godrà della costante protezione dei Savoia. La struttura architettonica subì numerose modifiche nel corso dei secoli fino a raggiungere, con la ricostruzione dell'inizio del XIX secolo, l'aspetto attuale. La chiesa fu ricostruita nel 1686.

Scendendo verso la valle si incontra l'abitato di Etroubles già presente in epoca romana col nome di *Restapolis*. Il primo documento medievale che ci parla del borgo e della chiesa è una bolla di papa Alessandro III del 1177, nella quale compare la chiesa di Etroubles come dipendente dalla prepositura del Gran San Bernardo¹⁰⁴. L'edificio attuale è frutto della ricostruzione ottocentesca, avvenuta sulle rovine della precedente struttura. Oltre alla chiesa, dall'inizio del XIV secolo, le fonti tramandano la presenza di un ospizio per pellegrini nell'abitato. La struttura ancora oggi presente, ha subito notevoli cambiamenti, sia architettonici che di destinazione d'uso, che ne hanno profondamente modificato l'aspetto originario.

Dopo Etroubles vi è Gignond l'abitato, risalente all'epoca romana col nome di *Girasolis*, nel corso del Medioevo fu fortificato. La bolla di papa Alessandro II del 1177 nomina, tra le altre parrocchie della valle, anche la chiesa di Sant'Ilario¹⁰⁵. L'edificio attuale, però, non reca traccia di questa fase in quanto è frutto di una ricostruzione

¹⁰⁰ Guida alle antiche strade romane 1994, pp. 295-301; La via Francigena 1994-1995, pp.18-19; Stoppani 1998, pp. 22-25; Dolci 2003, pp.21-22; Quaglia 1966, pp. 427-441

¹⁰¹ Corsi 2000, pp. 165-166

¹⁰² Tabula Peutingeriana, p. 51

¹⁰³ La via Francigena 1994-1995, 1, Corsi 2000, p. 166

¹⁰⁴ La via Francigena, 1994-1995, p. 19

¹⁰⁵ La via Francigena, 1994-1995, p. 19; Dolci 2003, p. 22

quattrocentesca. A lato della chiesa si vede il campanile di fine XV secolo. Nell'abitato, oggi, rimangono visibili lacerti delle costruzioni medievali nelle strutture del forte di Archiery e della torre medievale di XII secolo, posta su di un rilievo a controllo della valle.

Il secondo ingresso in Italia avveniva attraverso il Passo del Piccolo San Bernardo¹⁰⁶. Alla sommità del monte rimangono visibili resti di strutture romane che testimoniano la presenza dei resti della *mansio* posta lungo la strada consolare. A queste strutture si affianca, a partire dall'XI secolo, per volontà di Bernardo di Mentone, già fondatore dell'ospizio del Gran San Bernardo, un ospizio per pellegrini. Anche questo ospedale subì rimaneggiamenti e ricostruzioni nel corso dei secoli fino a raggiungere la forma attuale. L'istituto, oggi, funziona come luogo di accoglienza ed è di proprietà dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro che lo gestiscono.

Procedendo verso valle si incontra l'abitato di Pont Serrand¹⁰⁷, un piccolo nucleo situato in corrispondenza di un ponte sulla Dora Baltea. In prossimità dell'attraversamento fluviale si trova una chiesa di XV secolo dedicata a San Bernardo con un affresco raffigurante San Cristoforo in facciata. È significativa la presenza della figura di questo santo, protettore dei pellegrini, posto soprattutto in corrispondenza degli attraversamenti fluviali.

L'abitato di La Thuile¹⁰⁸, che si incontra lungo la discesa, fu fondato in epoca romana con il nome di *Ariolica*. Sorse vicino a miniere di piombo e zinco, già utilizzate a partire da questo periodo. Attualmente il centro è stato completamente trasformato e destinato al turismo.

L'abitato di Pre Saint Didier¹⁰⁹, conosciuto nel medioevo come *Prata ad Sanctum Desiderium*, è posto alla confluenza tra due rami della Dora. Tra Pre Saint Didier e Arvier era situata una *mansio* romana, non ben identificata¹¹⁰. Le fonti scritte danno notizia della chiesa di San Lorenzo a partire dal IX secolo. L'edificio attuale conserva tracce della fase romanica di XI secolo ma è stato rimaneggiato tra XV e XVIII secolo.

L'abitato di Morgex¹¹¹, probabilmente di origine romana, si sviluppa tra Tardo Antico e Alto Medioevo e giunge ad essere, nel corso del Medioevo, uno dei centri economici principali della valle, sede di importanti fiere periodiche. La chiesa romanica, dedicata all'Assunta, è di origine romanica, ma le indagini archeologiche hanno individuato una ben più antica origine. Tra il 1999 e il 2002 la chiesa è stata interessata da campagne di scavo che hanno individuato i resti di una chiesa paleocristiana¹¹². Questo edificio verrà

¹⁰⁶ Guida alle antiche strade romane 1994, pp. 295-301; La via Francigena, 1994-1995, p. 21; Corsi 2000, p.166; Quaglia 1966, pp. 427-441

¹⁰⁷ In assenza di bibliografia specifica si riportano le informazioni raccolte durante il sopralluogo

¹⁰⁸ La via Francigena, 1994-1995, p. 20

¹⁰⁹ La via Francigena, 1994-1995, p. 20

¹¹⁰ Corsi 2000, p. 109

¹¹¹ La via Francigena, 1994-1995, p. 20

¹¹² Perinetti 2005, pp. 157-158. Tra V e VI secolo a Morgex sorgeva un edificio di culto ad aula unica e abside prima circolare e poi ad arco oltrepassato. Sul lato settentrionale di questo edificio gli scavi hanno

cancellato dalla costruzione della chiesa romanica, che insiste sulla medesima area, e che si svilupperà, presumibilmente, tra fine XII e XIII secolo. All'interno dell'abitato, dal 1304, è noto anche un ospizio per pellegrini dipendente dal Piccolo San Bernardo, del quale oggi non restano tracce. Non è chiaro, a questo proposito, se la notizia riportata da Cancian¹¹³ riguardo alla presenza di un ospizio con affreschi raffiguranti scene della vita di San Giacomo sia da riferire a questo ospizio scomparso o ad un altro non rintracciato durante la ricognizione effettuata per la presente ricerca.

Scendendo a valle si incontra l'abitato di Avise¹¹⁴, sviluppatosi nel Medioevo. Il sito era di proprietà degli Avise, attestati nelle fonti a partire dall'XI secolo. Alla famiglia è legato il castello del XV secolo ancora oggi visibile. La chiesa parrocchiale, intitolata a San Brizio, risale al 1863 ed è stata elevata sui resti di un precedente edificio romanico del quale rimangono tracce nel campanile.

Liverogne, piccolo abitato nei pressi di Avise, conserva strutture risalenti almeno al XIV secolo, come la torre e il campanile della chiesa, di fondazione precedente ma rimaneggiato nello stesso secolo. Anche alcune costruzioni conservano strutture antiche. È il caso dei resti del ponte romano inglobati in costruzioni moderne e di un edificio tardo medievale, rimaneggiato, decorato con affreschi tardo gotici che raffigurano visi e virtù. Si tratta dell'ospizio per pellegrini fondato nel 1368¹¹⁵.

Arvier¹¹⁶, piccolo abitato di origine romana oltre Liverogne, conserva alcune strutture medievali risalenti al XIII secolo. Si tratta di una torre, del campanile romanico della chiesa e del castello di La Mothe, del quale resta il torrione, situato sulla collina che sovrasta l'abitato. La chiesa, sicuramente di fondazione medievale, come indicano il campanile e la forma architettonica, è stata pesantemente restaurata e riadattata durante il XVIII secolo.

Oltre, l'abitato di Villeneuve¹¹⁷, forse già frequentato in epoca romana, conserva i resti di edifici altomedievali. Le campagne di scavo dell'inizio anni '80 hanno individuato nei pressi dell'attuale chiesa, resti di un edificio privato, databile tra IV e VII secolo. Al di sotto della chiesa attuale si è individuato un complesso paleocristiano formato da due chiese e un battistero¹¹⁸. Il complesso, attribuibile al V-VI secolo, ha subito le prime

scoperto alcuni vani di servizio, in parte forse anche destinati al culto, mentre nell'area meridionale sono state portate alla luce delle sepolture con corredo che ha permesso di collocare la loro origine tra VI e VII secolo. L'area centrale dell'edificio ha, inoltre, restituito la struttura di un fonte battesimale ottagonale in travertino, internamente intonacato, modificato almeno due volte durante il suo periodo d'uso. Questo elemento pone l'abitato e la chiesa in una posizione centrale per l'opera di cristianizzazione delle aree circostanti, evidenziando come, il centro, fosse un importante punto di riferimento religioso e sociale già nell'Alto Medioevo.

¹¹³ La Via Francigena 1994-1995, p.20

¹¹⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 20

¹¹⁵ La via Francigena 1994-1995, p. 20

¹¹⁶ In assenza di bibliografia specifica ci si è basati sulle osservazioni eseguite durante la ricognizione

¹¹⁷ La Via Francigena 1994-1995 p. 20; Perinetti 2005, pp. 156-157

¹¹⁸ Le due chiese sono ad aula unica, una insiste su di un precedente edificio ligneo, ha un'abside circolare e alcuni vani di servizio, la seconda è caratterizzata dalla presenza di un altare in muratura. Il battistero, che si trova tra le due, era ricavato dallo spazio chiuso che collegava i due edifici. Nel battistero si sono trovati i resti della vasca ottagonale in marmo.

modifiche in età altomedievale, quando al posto delle due chiese con battistero venne edificata un'aula unica più grande terminante con tre absidi. Ancora, nell'XI secolo, questa struttura fu divisa in tre navate, nella settentrionale delle quali si trovava il fonte battesimale in pietra, e fu realizzata una cripta. La chiesa romanica restò in uso fino alla costruzione della nuova parrocchiale, avvenuta all'inizio del XVIII secolo. Durante gli scavi è stata individuata una necropoli di tre fasi: pre-romana, medievale e moderna, delle quali la seconda ha restituito il maggior numero di inumati. Villeneuve è sovrastato dai resti del castello dei signori di Bard, risalente al X secolo.

L'abitato di Sarre¹¹⁹ è dominato dall'omonimo castello, che controlla l'ingresso nell'alta valle. L'aspetto attuale della costruzione è quello datogli da Jean François Ferrod nel 1708, che ricostruì l'intero complesso mantenendo solamente la torre medievale. Le fonti parlano del castello a partire dal 1242 nell'ambito delle alleanze tra i Savoia e gli Challant per contrastare il crescente potere dei signori di Bard. Non è da escludere, però, che una prima struttura fortificata si possa far risalire tra XI e XII secolo.

Dopo Sarre si incontra il piccolo abitato di St. Pierre¹²⁰, caratterizzato dalla presenza del castello, sviluppatosi lungo il principale asse viario tra XI e XIII secolo. La parrocchiale, intitolata a St. Pierre, è frutto della ricostruzione di fine Ottocento di un precedente edificio medievale, come testimonia il campanile. Scavi archeologici della fine degli anni '70 hanno portato alla luce, al di sotto dell'attuale edificio, i resti di strutture medievali e un'abside, probabilmente romanica.

Nel piccolo abitato di Aymaville restano vestigia medievali solamente nella cripta della chiesa parrocchiale, intitolata a St. Lèger. L'attuale edificio è stato costruito nel XVIII secolo sopra la precedente chiesa. La cripta è però rimasta integra, e mostra caratteristiche architettoniche quali un'absidiola con nicchiette i cui confronti italo settentrionali sono ascrivibili al X secolo. A questo periodo, dunque, potrebbe risalire il primitivo impianto, con ampliamenti e modifiche, documentate da saggi archeologici, soprattutto nell'XI secolo¹²¹.

I due percorsi si ricongiungevano ad Aosta¹²² sorta nel 25 a.C., quando Terenzio Varrone fondò *Augusta Praetoria*, un *castrum* alla confluenza dei corsi d'acqua Buthier e Dora Baltea, e delle vie di comunicazione che scendevano dalle Alpi Graie, attraverso il piccolo San Bernardo e dalle Pennine, attraverso il Gran San Bernardo, e che si univano all'ingresso in città a porta Santo Stefano. L'arteria proseguiva in città costituendo l'asse portante dell'abitato. Nel V secolo Aosta diviene sede diocesana, si fonda la cattedrale di Santa Maria¹²³, sorta tra fine IV e V secolo, di notevoli dimensioni

¹¹⁹ La via Francigena 1994-1995 p. 19

¹²⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 19

¹²¹ Perinetti 2005, p. 158

¹²² La Via Francigena 1994-1995, p. 19; Stopani 1998, p. 25-29; Perinetti 2005, pp. 149-156. Per la descrizione della mansio presente a Augusta Praetoria Corsi 2000, p. 165

¹²³ Indagini archeologiche hanno collocato l'origine della chiesa alla fine del IV secolo su uno spazio precedentemente occupato da un edificio di I secolo d.C. e da una grande residenza distribuita attorno ad un cortile interno, risalente al II-IV secolo d.C. Quest'ultimo subì, alla fine del IV secolo, alcune modifiche che suddivisero gli spazi interni ricavando un ambiente per il culto cristiano. Perinetti 2005, pp. 151-152

con battistero. Durante l'Alto Medioevo il complesso non subisce pesanti modifiche. È con l'XI secolo, invece, che la struttura viene modificata e assume le forme ancora oggi visibili nella parte absidale e nella cripta. A lato dell'abside vengono costruite due torri di gusto francese e sempre allo stesso periodo sono attribuiti gli affreschi scoperti nel sottotetto della chiesa attuale. A partire dal XIV secolo ulteriori modifiche, le più invasive sono del periodo Barocco, danno alla cattedrale l'aspetto attuale.

Assieme alla cattedrale Aosta annovera la collegiata dei santi Pietro e Orso, anch'essa di antiche origini¹²⁴. Nel IX secolo la chiesa subisce le prime modifiche, l'ambiente è ampliato e vengono costruite tre absidi. La chiesa romanica attuale, di XI secolo, è attribuita al vescovo Anselmo. Si tratta di una basilica a tre navate terminanti in absidi che ingloba la chiesa di IX e anche il campanile, ancora in parte visibile in facciata. A questo periodo risalgono, inoltre, gli affreschi ottoniani che decorano la parte alta della navata. La chiesa di questo periodo aveva anche una cripta, non ancora completamente indagata, suddivisa in due ambienti, quello occidentale conteneva sepolture e reliquie che i fedeli potevano vedere attraverso delle *fenestrelle*. La cripta è stata trasformata tra XI e XII secolo. Nel XII secolo viene aggiunta l'attuale torre campanaria. L'aspetto attuale, tardo gotico, è dato dagli interventi di fine XV secolo operati dal priore Giorgio di Challant. Accanto alla chiesa si trova il chiostro del monastero, costruito nel 1133, scandito da colonne con capitelli raffiguranti le scene delle Scritture e della vita di Sant'Orso.

Nella parte nord della città, appena fuori della Porta Principale che conduceva al passo del Gran San Bernardo si trova la chiesa di St. Etienne¹²⁵. L'edificio sorge lungo la strada romana che entrava ad *Augusta Praetoria* e ne costituiva il principale asse viario. Interventi consistenti sono stati eseguiti tra periodo carolingio e romanico. Attualmente l'edificio si presenta nelle forme della ricostruzione Quattrocentesca testimoniata dall'iscrizione in facciata. Gli ultimi interventi di modifica alla struttura sono del XVIII secolo. Nel corso del medioevo la chiesa costituisce il nucleo del quartiere conosciuto come Faubourg de St. Etienne.

Il piccolo villaggio di Quart¹²⁶ si incontra seguendo l'antica strada in uscita da Aosta per porta S. Anselmo. L'abitato conserva tracce del passato medievale nelle strutture del castello che si sono sovrapposte e articolate nel corso dei secoli a partire dalla struttura originaria risalente al 1185¹²⁷. La famiglia dei Quart, proprietari del castello fino alla morte di Enrico di Quart, nel 1337, diede i natali a diversi vescovi aostani.

¹²⁴ Le indagini archeologiche degli ultimi 30 anni hanno individuato che il sito sorge su un cimitero extraurbano che nel V secolo è interessato dalla costruzione della chiesa di San Lorenzo, complesso paleocristiano cruciforme, e da un'aula absidata circondata da un portico per sepolture privilegiate. Perinetti 2005, pp. 153-154

¹²⁵ Indagini archeologiche, anche per questo sito, hanno evidenziato una frequentazione che parte dal I secolo d.C. e che, dopo l'impianto di una struttura residenziale di II-IV secolo, testimonia la costruzione di un primo edificio di culto nel V secolo, probabilmente con funzioni cimiteriali e paragonabile alle strutture di Sant'Orso. Perinetti 2005, pp. 155-156

¹²⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 21

¹²⁷ Dai sondaggi archeologici, tra i resti di strutture distrutte nel corso dei rimaneggiamenti subiti dalla costruzione nel corso dei secoli, sono emersi anche i resti della primitiva cappella, datata, grazie a reperti,

Oltre Quart si incontra St. Marcel¹²⁸. Il villaggio e i dintorni sono stati importanti, nei secoli, per la presenza di cave di pietra, sfruttate per diversi usi, dalla costruzione alle macine da mulino, e per le miniere di rame e manganese.

Fenis¹²⁹, già frequentato in epoca romana, nel Medioevo è sede di uno dei castelli valdostani. La prima menzione del sito fortificato si ha nel 1242, quando compare come feudo di Goffredo di Challant. Nel XIV secolo Aimone di Challant riorganizza la fortificazione affiancando nuove strutture alle già esistenti e dando al castello l'aspetto che ancora oggi mantiene dopo i rimaneggiamenti dei secoli successivi.

Lungo la strada si incontra poi Châtillon¹³⁰. Passaggio obbligato lungo la via romana, divenne sede del castello degli Challant che costruirono la fortificazione nel XIV secolo.

L'abitato di Verres¹³¹ è menzionato nella *Tabula Peutingeriana* e ricompare con il nome di *Verrecium* all'inizio del XII secolo. Probabilmente un piccolo nucleo insediativo doveva essere presente già a partire dall'epoca romana, ma è con la prevostura di St. Gilles che il sito si sviluppa. A partire dal X secolo, data di fondazione della prevostura, che conosce un florido periodo iniziale ma decade in epoca moderna. Il complesso attualmente visibile è frutto della ricostruzione avvenuta nel 1775 sul sito della primitiva chiesa romanica. A metà del XIV secolo il controllo passa a Ibleto di Challant, signore di Châtillon, che nel 1372 inizia la costruzione del castello, ancora oggi ben conservato, da dove è possibile controllare sia l'imbocco della valle di Challand-Ayas sia la principale arteria di comunicazione.

Proseguendo verso valle vi è il villaggio di Arnad le vieux¹³². Il piccolo abitato di Arnad conserva la chiesa di San Martino, probabilmente di XIV secolo. L'interno è spoglio mentre l'esterno è decorato in facciata da un imponente portale strombato in tufo, con arco carenato attribuibile al XV secolo, e da affreschi sul muro sud, appartenenti almeno alla fine del XIV secolo. Sembra trattarsi di due fasi, la più tarda di XV secolo, ben visibile ai lati della porta di accesso alla navata. Tra le scene visibili spicca la figura di San Cristoforo, col bambino sulla spalla e la raffigurazione simbolica dell'Eucarestia, con il sangue che dal costato di Cristo è raccolto nel calice tenuto dal celebrante. Sul lato destro della porta lo strato precedente di intonaco conserva tracce molto labili di colore. Su di questo si possono individuare almeno tre graffiti. Due raffigurano reticoliscale molto stilizzate e uno è formato da una forma ogivale tagliata nel senso della lunghezza da un'asta. Per il cattivo stato di conservazione degli affreschi non è possibile stabilire se i graffiti fossero in relazione o meno con la raffigurazione dell'affresco.

tra la fine dell' XI e l'inizio del XII secolo. Sono stati rinvenuti, inoltre, numerosi frammenti delle decorazioni parietali a fresco, che, analizzate, hanno indicato la presenza di tre cicli di affreschi distribuiti tra fine XII e XIV secolo.

¹²⁸ La Via Francigena 1994-1995, p.21; Stopani 1998, p. 30;

¹²⁹ La Via Francigena 1994-1995, p.21; Stopani 1998, p. 30

¹³⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 21,

¹³¹ La Via Francigena 1994-1995, p.21; Stopani 1998, p. 31-32

¹³² Perinetti 2005, p. 158, nota 48

La vallata termina nella chiesa di Bard¹³³, sede del più imponente castello che si ritrova lungo questo tratto della Francigena. La sua trasformazione e la sua posizione strategica di chiesa della valle di Aosta lo ha reso nei secoli luogo ambito di difesa e controllo dei confini. Sin dal periodo teodoriciano (VI sec.) il sito era fortificato e costituiva un importante punto di controllo militare a difesa delle “*Clausurae Augustanae*”, strette alpine che corrispondevano ai confini dell'impero. La prima menzione medievale del castello è la più antica della valle d'Aosta e risale al 1034, definendo il sito “inespugnabile oppidum”. Nel 1242 subentrano alla signoria di Bard i Savoia, che controlleranno il castello accentuandone la funzione difensiva militare. Grazie alla sua posizione di controllo stradale nel corso del Medioevo fu sede della riscossione del pedaggio di merci. Attualmente la struttura visibile è quella voluta da Carlo Felice all'inizio dell'Ottocento, il quale, dopo lo smantellamento napoleonico del forte, ne ordinò la ricostruzione. Nel Medioevo le fonti tramandano la presenza, nell'abitato di Bard, di due ospizi per pellegrini, oggi scomparsi.

Il nome dell'abitato di Pont St. Martin¹³⁴, che si incontra uscendo da Bard, fa riferimento all'attraversamento della Dora Baltea che avviene in questo punto del percorso, già da tempi antichi, come testimonia il ponte romano tuttora visibile. Merita rilievo l'accostamento, nel toponimo, dell'attraversamento fluviale come elemento caratterizzante il luogo, accostato alla figura del principale santo di strada in ambito francese.

L'abitato di Settimo Vittone¹³⁵ si è sviluppato attorno alla pieve di San Lorenzo, uno dei pochi esempi conservati di chiesa e battistero di epoca carolingia. L'origine del complesso, infatti, è collocata nella seconda metà del secolo IX. L'assetto attuale presenta alcune modifiche che però non sono intervenute pesantemente nella struttura. L'importanza del centro, posto lungo l'arteria che congiungeva Aosta con la pianura, emerge nei secoli finali del medioevo quando si ha notizia nei documenti di accordi tra i signori di Settimo e i consoli di Ivrea per la manutenzione della strada e la riscossione di tributi, soprattutto quelli derivanti dal passaggio delle macine da mulino, prodotte a St. Martin e dirette nel vercellese. All'interno degli ambienti del castello di Settimo sono presenti alcuni graffiti. La struttura del palazzo è stata rimaneggiata nei secoli divenendo, anche, stalla e deposito per attrezzi agricoli. Come riferito dalla Ottino¹³⁶, la struttura originaria del palazzo è attribuibile al XII secolo. La necessità di un ambiente di rappresentanza nel XV secolo origina una serie di modifiche la più imponente delle quali è la sopraelevazione del lato sud-est e la creazione della sala di rappresentanza, tuttora ben conservata. Questo ambiente è stato decorato da due strati di intonaco, il primo bianco a losanghe rosse, presente solo sui lati sud, est e ovest, e un secondo strato, sovrapposto al primo, decorato con losanghe bianche e blu e piccoli racemi

¹³³ La Via Francigena 1994-1995, p. 22; Stopani 1998, p. 32-33

¹³⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 22; Stopani 1998, p. 33

¹³⁵ Chierici 1978, pp. 240-241; La via Francigena 1994-1995, p. 22; altre informazioni sono contenute nella tesi di laurea in Architettura della dott. Caterina Ottino, discussa nel 2006 all'Università di Torino.

¹³⁶ Alle osservazioni effettuate durante il sopralluogo si sono aggiunte le informazioni sintetiche, specifiche per questo edificio, presenti nella tesi di laurea in Architettura della dott. Caterina Ottino, discussa nel 2006 all'Università di Torino

vegetali nella parte alta. Su questo secondo strato, nella parete ovest, si conservano alcuni graffiti. Si riconoscono due iscrizioni e alcuni disegni. A Settimo Vittone è attestato anche un ospizio dedicato a San Leonardo, attestato da metà XVI secolo ma già attivo nei secoli precedenti¹³⁷.

Proseguendo verso sud si incontra l'abitato di Montestrutto, che attualmente fa parte del comune di Settimo Vittone. A partire dalla metà del XII secolo le fonti riferiscono dell'attività dei signori di Montestrutto, gravitanti nell'orbita del comune di Vercelli¹³⁸. Quest'ultimo, nel 1221, concede a Montestrutto il monopolio su la gran parte dei dazi che qui si riscuotevano, ad esclusione, però, del dazio sulle macine da mulino dirette a Vercelli. Il castello, che ospitava la famiglia signorile almeno dal XII secolo, fu distrutto durante le guerre del XVI secolo. Fu ricostruito nella seconda metà dell'Ottocento. Dalla distruzione fu risparmiata la chiesa romanica di San Giacomo, titolo che rievoca il pellegrinaggio¹³⁹, rimaneggiata nei secoli e ora in stato di abbandono.

Più a valle vi è il sito di Castellamonte, attestato come *castrum* dalle fonti a partire dalla metà dell'XI secolo, probabilmente è però di origine più antica¹⁴⁰. La sua posizione strategica, all'imbocco delle vallate dell'Orco, della Val Sacra e della Valchiusella, ha determinato la sua funzione difensivo militare.

Si giunge, dunque, ad Ivrea¹⁴¹, città fondata nel V secolo a.C. dai Salassi, popolazione celtica, e conquistata dai romani nel 100 a.C. che le diedero il nome di *Augusta Eporedia*. Probabilmente sin dall'epoca dei Salassi nell'attuale località Bollengo si trovava un luogo di ricovero per i viaggiatori e i loro animali, rimasto attivo sino all'alto medioevo. Se ne possono ancora riconoscere parzialmente le strutture¹⁴². Il duomo cittadino attualmente si presenta come il frutto dell'impianto romanico nel quale si sono inseriti imponenti interventi barocchi. La tradizione situa la costruzione della primitiva chiesa nel periodo carolingio. Doveva trattarsi di un edificio a pianta centrale, come nel gusto dell'epoca, del quale non si avrebbero, però, notizie certe. La successiva costruzione romanica, che si imposta sulla medesima area, fu voluta da Warmondo, verso la fine del X secolo. Parti di questa costruzione sono ancora oggi visibili nella muratura dell'abside affiancata dalle due torri di gusto tipicamente romanico scandite da polifore che diminuiscono numericamente avvicinandosi a terra. Di questo periodo è anche parte della cripta, rimaneggiata, però, in diverse occasioni nei secoli successivi. All'esterno della chiesa è ancora possibile vedere i resti di parte del chiostro, realizzato in laterizio, che affiancava la cattedrale. L'edificio fu in parte demolito, eccetto la parte absidale, e ricostruito nel 1785 nello stile barocco ancora oggi visibile all'interno delle tre navate. La facciata neoclassica e la prima campata sono state inserite nel 1854. Ad Ivrea sono attestati dalle fonti due ospizi per pellegrini: uno retto dai gerosolimitani e

¹³⁷ Grosso 1961, p. 584

¹³⁸ La Via Francigena 1994-1995, pp. 22-23

¹³⁹ Considerando quanto riferito da Cancian riguardo all'ospizio di Morgex, la titolazione della chiesa a San Giacomo sarebbe già il secondo riferimento al pellegrinaggio-culto giacobeo in questo tratto alto della Francigena.

¹⁴⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 23

¹⁴¹ La Via Francigena 1994-1995, pp. 33-34

¹⁴² Corsi 2000, p. 109

intitolato a san Giovanni, e l'altro, retto dai templari, che era situato nella chiesa di san Nazzaro, posta fuori dalle mura, nei pressi di Porta Vercellese¹⁴³.

Da Ivrea la strada seguiva due diramazioni, una a nord del lago di Viverone, che attraversava gli abitati più attivi nel corso del Medioevo, e una a sud che ricalcava, probabilmente, l'antica strada romana¹⁴⁴.

Passaggio a Nord del lago

L'abitato di Palazzo Canavese¹⁴⁵ risale all'epoca romana e il toponimo "palazzo" deriva forse da una struttura della quale sono ancora oggi visibili i resti in località Carcelle. La chiesa parrocchiale risale all'epoca romanica. La sua titolazione a San Genesio, martire a Roma o martire di Provenza, può indicare un culto giunto a Palazzo grazie al suo posizionamento sulla principale arteria di comunicazione tra Roma e la Francia. A seguito di un miracolo attribuito al santo alla fine del XVII secolo fu edificata una nuova chiesa, più grande, e venne demolito l'edificio romanico del quale si persero le tracce.

Segue l'abitato di Cavaglià, di origine romana, che è menzionato per la prima volta durante la seconda metà del X secolo quando, in due diplomi ottoniani, compare come centro di una curtis¹⁴⁶. A Cavaglià, in località Villa Stilio, si possono ancora vedere i resti delle strutture di XI secolo del priorato dei Santi Vincenzo e Anastasio, dipendente dal monastero di San Benigno di Fruttuaria. A Cavaglià, a partire dal XV secolo, è attestato un ospizio per pellegrini dedicato a san Tommaso¹⁴⁷. Nel territorio comunale si trovano, inoltre le chiese di San Michele, fondata nell'XI secolo ma rimaneggiata nei secoli seguenti, conserva un ciclo di affreschi di XV secolo, e la chiesa di Santa Maria di Babilone, di fondazione romanica, rimaneggiata in periodo gotico¹⁴⁸.

Percorso a sud del lago:

L'abitato di Azeglio¹⁴⁹, di origine pre romana, in epoca romana venne fortificato, costituendo un centro protetto lungo la via Vercelli-Ivrea attorno al quale si concentrò la popolazione nel corso dei secoli successivi. Nel 1270 circa l'abitato, a causa del progressivo impaludamento, si spostò in un'area più elevata e continuò il suo sviluppo fino ai giorni nostri. Il centro nel corso del Medioevo appare conteso tra il comune di Vercelli e i signori locali, i Bicchieri, a causa, soprattutto della posizione topografica dell'abitato, lungo l'arteria principale di comunicazione.

La strada prosegue incontrando Settimo Rottaro, di origine romana, come indica il suo toponimo, anche se la sua distanza da Ivrea non corrisponde esattamente a sette miglia romane. È possibile che, come nel caso di Azeglio, ci sia stato uno spostamento

¹⁴³ Grosso 1961, p. 584; Stopani 1998, pp. 35-37

¹⁴⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 34

¹⁴⁵ In assenza di bibliografia specifica si riportano le notizie raccolte durante il sopralluogo

¹⁴⁶ La Via Francigena 1994-1995, pp. 36-37

¹⁴⁷ Stopani 1998, p. 42

¹⁴⁸ La Via Francigena 1994-1995, p. 37

¹⁴⁹ La Via Francigena 1994-1995, p. 34

dell'abitato nel corso dei secoli. Anche Settimo Rottaro compare nei documenti medievali accanto agli altri centri che si sviluppano lungo questa via di comunicazione¹⁵⁰.

L'abitato di Alice Castello¹⁵¹, che fino alla fine dell'Ottocento era conosciuto solo come Alice, ha una fondazione antica. Il suo territorio lacustre ha permesso l'insediamento di popolazioni pre romane che, sfruttando le risorse del luogo, crearono un abitato palafitticolo. Del sito, che probabilmente continuò ad essere frequentato anche in epoca romana, si hanno le prime notizie nel diploma di Ottone del 963, quando conferma i possedimenti di quest'area, tra i quali Alice, Cavaglià, Roppolo, al conte Aimone. Il territorio di Alice nel corso dell'XI secolo passerà in parte sotto il controllo e la gestione del priorato dei Santi Vincenzo e Anastasio di Cavaglià. Alice era anche sede di un castello, attestato a partire dal XII secolo, di proprietà dei conti di Cavaglià. Secondo alcune testimonianze, alla fine dell'Ottocento nel territorio tra Alice e Cavaglià era ancora visibile un pezzo della strada romana che congiungeva *Vercellae* a *Eporedia*. Sicuramente il tratto del lago di Viverone fu un percorso attivo e conosciuto. Il tratto è citato dalle fonti come "strada franzexia". Inoltre la fonte archeologica ci informa dell'esistenza di un punto fortificato a nord ovest dell'abitato che doveva servire da punto di controllo stradale.

A Santhià i due tratti si congiungono. Da Santhià, però, parte un'altra diramazione diretta a Torino che nel tratto finale Chiasso-Torino coincide con il percorso Torino Vercelli

Le prime notizie scritte sul centro abitato di Santhià si hanno alla metà del X secolo quando un elenco di pievi della diocesi di Vercelli cita, tra le altre, la pieve di Santa Agata¹⁵², che doveva già esistere in precedenza. La sua importanza è legata alla posizione sulla strada. A Santhià, inoltre, si trovava un importante castello che entrerà nelle dispute tra Arduino e il comune di Vercelli per il controllo della strada. A partire dall'XI secolo il capitolo della cattedrale di Vercelli si impegna a rafforzare i suoi possedimenti nei territori circostanti per ottenere anche il controllo dell'abitato e dell'area di strada. Dopo le prime acquisizioni si svilupperanno pesanti lotte che coinvolgeranno anche l'abitato, tra vescovo e comune, entrambi interessati ad assicurarsi non solo il controllo stradale ma anche gli introiti assicurati dai traffici mercantili, come quello delle macine da mulino, in arrivo da St. Martin. L'importanza topografica ed economica del centro è ulteriormente sottolineata dalla presenza, attestata dalle fonti, di tre ospedali per pellegrini e viandanti a Santhià. Erano dedicati a San Salvatore, San Benedetto e San Giovanni, quest'ultimo retto dai gerosolimitani. Nell'abitato non resta traccia di queste strutture, come non resta traccia dell'assetto iniziale della chiesa parrocchiale di Sant'Agata, completamente ricostruita nel corso del

¹⁵⁰ La Via Francigena 1994-1995, p.34

¹⁵¹ La Via Francigena 1994-1995, pp. 35-36

¹⁵² La Via Francigena 1994-1995, pp. 37-38

XVIII secolo. Le sue antiche origini sono rintracciabili in alcuni frammenti decorativi presenti sulla muratura esterna dell'abside attribuibili al X-XI secolo¹⁵³.

La strada prosegue passando per San Germano Vercellese e giungendo a Viancino. Qui le fonti attestano un piccolo ospedale chiamato Cadè e probabilmente fondato dall'abbazia di S. Fede di Conques in appoggio ai pellegrini diretti a Santiago di Compostela¹⁵⁴. Questo tratto della Francigena, infatti, poteva servire anche ad attraversare le Alpi per dirigersi a sud della Francia e, da lì, in Spagna.

Il percorso tocca il piccolo nucleo di case oggi note con il toponimo Cascina di S. Bartolomeo. Indagini archeologiche hanno individuato nei pressi di una cascina i resti della chiesa di San Bartolomeo con annesso ospedale. Il complesso è citato in un documento del 1173 come sita "in strata romana"¹⁵⁵.

Il toponimo, Cascine di Strà (strada), indica il forte legame del sito con la via di comunicazione. Questo fatto è ulteriormente rafforzato dalla presenza, almeno a partire dal 1159, di un piccolo ospedale dedicato a San Giacomo¹⁵⁶. Qui la titolazione, oltre ad essere legata ad un santo di strada, può forse essere messa in relazione all'ospedale di Viancino che, se effettivamente fondato dall'abbazia di Conques, contribuisce a rafforzare la tesi che questa via fosse utilizzata anche da pellegrini diretti a Santiago di Compostela.

La strada giunge, dunque, a Vercelli¹⁵⁷, centro di fondazione romana, considerato la prima sede diocesana del Piemonte. Tra le figure vescovili si ricorda il vescovo Eusebio, importante e forte personalità, che forma il clero vercellese il quale inizia ad addentrarsi nelle zone alpine fino a giungere nelle Gallie per evangelizzare. La buona condizione di cui gode la città anche nell'Alto Medioevo, tenendo conto del ridimensionamento caratteristico del periodo, è dovuta soprattutto alla sua posizione topografica. Costituisce, infatti, un importante snodo e raccordo tra piccole direttrici padane e la via principale di collegamento con Francia e Germania.

Nella città si trovano due edifici religiosi di notevole importanza: il duomo dedicato a Sant'Eusebio e il complesso monasteriale di Sant'Andrea.

Il duomo, oggi nella veste datagli dalla ricostruzione seicentesca, modificata ulteriormente nei secoli successivi, ha origini molto antiche. Le prime notizie riguardano la costruzione di un edificio avvenuta nel 435 per volere del vescovo Albino che fa edificare una chiesa sullo stile di San Pietro a Roma sulle rovine di un preesistente edificio. Questo edificio viene parzialmente demolito nel 1570 nell'ambito delle dispute tra il vescovo e il capitolo della cattedrale per i lavori di riadattamento dell'edificio stesso.

¹⁵³ Osservazioni tratte dalla ricognizione in situ

¹⁵⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 38

¹⁵⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 38

¹⁵⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 38

¹⁵⁷ La Via Francigena 1994-1995, pp. 38-41

Accanto al duomo si trova l'abbazia di Sant'Andrea¹⁵⁸, fondata nel 1219 dal cardinale Guala Bicchieri, legato pontificio, che, di ritorno dall'Inghilterra, aveva impiegato le rendite del monastero inglese di Sant'Andrea di Chesterton, presso Cambridge, per la costruzione della basilica con annesso ospedale. L'importanza dell'edificio è notevole da molti punti di vista. Prima di tutto risente molto nella sua costruzione delle influenze d'oltralpe, si connota, infatti, come uno tra i primi esempi di gotico italiano. Inoltre, la presenza dell'ospedale e dello *studium*, che sorge in concomitanza con l'abbazia per lo studio di materie giuridiche, contribuiscono a far risorgere la città come luogo di passaggio e di scambio, attività, queste, favorite dalla sua collocazione lungo la Francigena. Testimonianza di questo clima culturale ricco di apporti nordici è il cosiddetto Vercelli Book, un manoscritto completo di X secolo in lingua anglosassone, giunto a Vercelli a seguito di un viaggiatore britannico¹⁵⁹.

MONCENISIO-TORINO¹⁶⁰

Il valico alpino del Moncenisio, meno usato rispetto ai due passaggi del San Bernardo, fu sempre frequentato. Sin dal IX secolo abbiamo notizie di un ospizio di fondazione regia presso il passo per accogliere ed aiutare i pellegrini e viaggiatori di passaggio¹⁶¹. Nel corso del Medioevo, accanto al passo si sviluppa il villaggio di Ferrera, abitato dai lavoratori nelle miniere di ferro. Parte dell'insediamento più antico di Moncenisio-Ferrera è attualmente sommerso dalla diga voluta dalla Francia dopo gli accordi di pace del 1947. Non rimangono, dunque, tracce facilmente visibili dell'ospizio e della chiesa. A testimonianza del passaggio medievale rimangono alcuni tratti dell'antico percorso tra la cappella di San Nicolao e le grange di Santa Maria, priorato dipendente dalla Novalesa.

La fondazione dell'abbazia della Novalesa è attribuita ad Abbone, nobile franco governatore della Maurienne e della Val di Susa, che nel 726 offre i suoi possedimenti nei pressi del Moncenisio per la costruzione di un monastero¹⁶². Il complesso viene intitolato ai Santi Pietro e Andrea e il primo vescovo è Godone. L'abbazia, favorita dalla collocazione topografica, crescerà di importanza nel corso dei secoli grazie anche alle ricchezze derivategli dalla sua posizione lungo la strada e nei pressi del valico alpino. Tra 829 e 845 la comunità è guidata da Eldrado, del quale rimangono poche notizie biografiche, alcune delle quali sono narrate nel ciclo a fresco della cappella omonima. Ad Eldrado vengono donati dall'imperatore l'ospizio del Moncenisio e il priorato di Pagno presso Saluzzo. Nel 906 alcuni saraceni partiti dal Frassineto (Saint Tropez) saccheggiano e incendiano l'abbazia, ma l'abate con i monaci si erano già rifugiati a Torino, portando con loro arredi e manoscritti. Il monastero è distrutto e i monaci non vi possono far ritorno. A seguito della donazione delle corti di Breme e Policlino in Lomellina fatta da Adalberto, marchese di Ivrea, i monaci si trasferiscono

¹⁵⁸ Per un approfondimento sull'edificio si rimanda all'apposita scheda (apparati, analisi graffiti)

¹⁵⁹ La Via Francigena 1994-1995, p. 41

¹⁶⁰ Donna D'Oldenico 1962b, pp. 461-472

¹⁶¹ Sergi 1994, pp. 121-164; Sergi 1972, pp. 435-487; La Via Francigena 1994-1995, p. 28

¹⁶² Tabacco 1966, pp.502-526; Donna D'Oldenico 1962b, p. 464; Sergi 1994, pp. 34-45; La Via Francigena 1994-1995, p. 28; Stopani 1998, pp. 50-54

qui. Solamente con l'XI secolo l'abbazia di Novalesa viene riaperta, ma come sede dipendente da Breme. In questo periodo fioriscono le attività dello scriptorium e viene redatto il *Chronicon*. Le attività dell'abbazia continueranno nonostante lo stato di dipendenza da Breme, fattore che creerà dispute tra le due abbazie fino al passaggio della Novalesa sotto la giurisdizione della Chiusa e, in seguito, ai Savoia, che ne diverranno commendatari.

Attualmente le strutture abbaziali visibili mantengono buone tracce del passato medievale, nonostante i restauri e gli adattamenti avvenuti nei secoli e dopo la riapertura dell'abbazia negli anni settanta del Novecento¹⁶³.

Parallelamente all'abbazia si sviluppa l'abitato di Novalesa, che si distribuisce ai lati dell'asse viario. Anche il centro conserva tracce dell'abitato medievale in lacerti murari e strutture inglobati in costruzioni più recenti. Il piccolo borgo costituiva un importante punto di sosta e di ristoro prima di intraprendere la traversata del passo.

Più a valle si incontra l'abitato di Susa¹⁶⁴, di origine celtica, venne conquistato dai Romani nel I secolo a.C. dando il nome di *Segusio*. Di questo periodo restano tracce delle mura urbane, di alcuni edifici all'interno dell'abitato e, soprattutto, l'imponente arco trionfale. Restano tracce, anche, della cinta muraria tardo antica di III secolo, che delimita a meridione e occidente l'antico nucleo. La stessa area è dominata dal castello medievale, costruito dai conti di Moriana sull'altura in prossimità delle mura. Susa era sede di una pieve già in età altomedievale, divenendo diocesi solamente alla fine del Settecento. Alla pieve si affiancò, nel corso dell'XI secolo, la cattedrale e il monastero di San Giusto, voluto dal vescovo Alrico¹⁶⁵. Nonostante i pesanti rimaneggiamenti subiti dalla cattedrale, soprattutto tra XIX e XX secolo, l'esterno e la parte interna del campanile conservano ancora pitture Medievali di pregio. Nell'abitato sono attestati dalle fonti anche un ospedale antoniniano, fondato nel 1188, una casa gerosolimitana a partire dal 1173, una mansio templare risalente al 1185 e una casa elemosinaria dal 1170¹⁶⁶. Tutte queste istituzioni testimoniano l'importanza del centro come snodo e passaggio lungo le vie dirette al Moncenisio e Monginevro. A Susa si attraversava, inoltre, la Dora grazie ad un ponte sul quale era posta una statua della Madonna, meta di pellegrinaggi e nota con il nome di Madonna del ponte.

In prossimità di Susa si trova l'abitato di Giaglione di Susa¹⁶⁷. Il centro ebbe origine nel periodo romano, lungo l'arteria romana, poi divenuta la medievale Francigena, che costeggia la Dora e collega Susa con Chiomonte e, dopo aver attraversato la Dora, di dirige verso il Monginevro attraversando Exilles e Savine –Coche, dove sono ancora visibili tracce della strada romana interrotta da un'antica frana. Questa causò la deviazione del percorso che, da quel momento, procedette verso colle Clapier. La

¹⁶³ Per un'analisi più dettagliata sulle strutture abbaziali e sulla presenza di graffiti si rimanda all'apposita scheda in appendice

¹⁶⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 29; Stopani 1998, pp. 53-57

¹⁶⁵ Sergi 1994, pp. 34-45

¹⁶⁶ Donna D'Oldenico 1962a, pp. 249-250; Donna D'Oldenico 1962b, pp. 462-463; La Via Francigena 1994-1995, p. 29

¹⁶⁷ Sergi 1994, p. 72 (note)

fortuna di questo percorso decadde a partire dal periodo carolingio che preferì il passaggio del Moncenisio, meglio raggiungibile dopo aver attraversato la regione di Maurienne, ricca di monasteri per la sosta.

Tra le chiese delle borgate degna di nota è la cappella di Santo Stefano¹⁶⁸, costruita nel XIII secolo, che conserva sull'esterno della facciata nord un ciclo di affreschi quattrocenteschi. Il ciclo, distribuito su tre registri, raffigura, dal basso verso l'alto, i Vizi, le Virtù e le pene dell'inferno. Nella parte bassa si notano una serie di graffiti, sia alfabetici che figurativi, i quali intervengono nelle scene, probabilmente con commenti che cercano di scongiurare la prospettiva di punizione, o con nomi, o di visitatori o di persone che, secondo gli autori, meritavano di essere punite.

La parrocchiale, dedicata a San Vincenzo martire, già esistente nel 1065 è stata pesantemente rimaneggiata nel corso dei secoli e non mantiene traccia visibile del suo assetto medievale.

Proseguendo verso valle si incontra l'abitato di Bussoleno¹⁶⁹. Il borgo, di fondazione medievale, nasce lungo la via di comunicazione. Diviene borgo fortificato nel Trecento con un ponte sulla Dora del quale sono ancora visibili le strutture medievali. Tutt'oggi l'abitato conserva tracce del passato medievale nelle case del centro quali la casa Aschieri. È possibile vedere anche alcune decorazioni a fresco tardo gotiche vicino a porta di Francia, contenenti gigli e un leone attribuito ad una locanda dell'epoca¹⁷⁰. Fuori dal borgo, nei pressi di Sant'Antonio sono visibili alcune costruzioni medievali rimaneggiate tra le quali è possibile si trovasse anche l'ospedale trecentesco testimoniato dalle fonti.

L'origine romana del centro di San Giorio di Susa¹⁷¹ è confermata da diversi ritrovamenti, tra i quali un miliario del 235 d.C. elemento che conferma il passaggio della strada romana nei pressi dell'abitato. Nel corso del Medioevo, dopo le incursioni dei Saraceni, varie famiglie feudali si succedono nel territorio e risiedono nell'imponente castello, ancora oggi visibile, costruito alla fine dell'XI secolo, forse su un sito fortificato romano. La chiesa parrocchiale, dedicata a San Giorgio, è stata costruita tra XI e XII secolo e ricostruita nel corso dell'Ottocento.

Il territorio comunale è particolarmente ricco di pilastrelli votivi, segno di devozione e religiosità lungo il percorso della strada.

L'abitato di Bruzolo¹⁷², sorto lungo l'arteria principale, si sviluppò nel corso del Medioevo. Il piccolo nucleo è dominato dal castello Duecentesco.

Più a valle l'abitato di San Didero¹⁷³ conserva tracce medievali nella abitazioni prossime alla chiesa, dall'aspetto settecentesco. Queste costruzioni, per la maggior parte

¹⁶⁸ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

¹⁶⁹ La Via Francigena 1994-1995, p. 29; Stopani 1998, pp. 57-58

¹⁷⁰ Stopani 1998, p. 58

¹⁷¹ La Via Francigena 1994-1995, p. 30; Stopani 1998, p. 58

¹⁷² La Via Francigena 1994-1995, p. 30; Stopani 1998, p. 58

¹⁷³ La Via Francigena 1994-1995, p. 30; Stopani 1998, p. 58

abbandonate, sorgono lungo una strada medievale in ciottoli, tutt'oggi visibile, che conduce fino alla chiesa. Quest'ultima sorge su di una piccola collinetta che domina l'abitato e la valle dove scorre la Dora.

Borgone di Susa¹⁷⁴ è attestato nelle fonti medievali come sede di una grangia cistercense dipendente dal monastero di Santa Maria di Brione. L'abitato conserva labili tracce del passato medievale, ben visibili, invece, nella cappella di San Valeriano, romanica, con affreschi duecenteschi al suo interno. La strada prosegue attraversando la Dora e giungendo a Sant'Antonino di Susa.

Da qui riparte la strada medievale che corre lungo la valle della Dora. L'abitato è stato molto modificato nel corso dei secoli, come pure la chiesa. Questa fu fondata nel 1043 dai canonici antoniniani di Val Noble, che hanno anche dato il nome al paese. L'edificio, di impianto romanico con probabile facciata a capanna, fu pesantemente rimaneggiato nel Seicento. Rimane nelle sue forme medievali il campanile, caratterizzato da monofore e bifore¹⁷⁵.

L'abitato di Condove, che si trova più a valle, conserva la romanica chiesa di Santa Maria. Nel corso dei secoli, oltre ad aver cambiato la titolazione in San Rocco, santo di strada, ha cambiato anche il suo orientamento. L'attuale porta d'ingresso, infatti, è collocata al posto dell'originaria abside, di conseguenza l'abside attuale è stata realizzata al posto dell'originaria facciata. La chiesa conserva, ai lati dell'attuale ingresso, tracce degli affreschi romanici che decoravano l'abside¹⁷⁶.

L'abitato di Sant'Ambrogio di Torino è un piccolo centro sorto ai piedi del Pirchiriano, dominato dalla Chiesa di San Michele, che rientra amministrativamente, nella sua circoscrizione.

San Michele della Chiusa¹⁷⁷ sorge, come testimonia il nome stesso, su una strettoia naturale delle chiuse alpine, utilizzate dai Longobardi nel 773 per impedire la discesa in Italia di Carlo Magno. Il monastero, che sorse tra il 983 e il 987 per volere di Ugo di Montboissier, costituì da subito un punto di riferimento stradale e spirituale per i pellegrini in transito. Oltre all'imponente struttura che svetta sulla valle sottostante, sin dall'origine la fondazione fu caratterizzata da prestigio e da frequentazioni elitarie che contribuirono ad aumentarne la fama. L'abbazia entrò in crisi nel Duecento ma seppe sfruttare il suo prestigio religioso-spirituale legandosi alla nascente dinastia sabauda, che garantì la sua sopravvivenza per i secoli successivi. Architettonicamente il complesso si presenta imponente dal fondovalle. La chiesa romanica e le strutture dell'abbazia sembrano il naturale prolungamento del Pirchiriano. Una volta raggiunta la vetta, il percorso fino all'edificio di culto è un itinerario simbolico ascensionale che accompagna il pellegrino e sottolinea la sua salita fisica e spirituale¹⁷⁸. Il percorso è caratterizzato dal passaggio attraverso lo scalone dei morti, la porta del paradiso, con

¹⁷⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 30; Stopani 1998, p. 58

¹⁷⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 30; Stopani 1998, p. 58-59

¹⁷⁶ In assenza di bibliografia specifica si fa riferimento alle osservazioni raccolte durante il sopralluogo

¹⁷⁷ Sergi 1994, pp. 73-120; La Via Francigena 1994-1995, p. 31; Stopani 1998, p. 59-62;

¹⁷⁸ Solaro Fissore 1996, pp. 263-287

sculture lapidee di notevole pregio, per poi giungere alla chiesa romanica, rimaneggiata in periodo gotico. Dell'edificio originario rimane solamente la cripta, al cui interno, su di uno strato di intonaco bianco di finitura, sono stati rilevati numerosi graffiti, costituiti principalmente da croci¹⁷⁹.

Nel percorso che scende a valle segue l'abitato di Avigliana¹⁸⁰. L'insediamento fu un importante sito di età romana, sulla strada che collegava *Augusta Taurinorum* con *Segusio*. La sua fortuna riprese alla fine dell'Alto Medioevo, quando, attorno alla fine del X secolo, Arduino fondò un castello, seguito, nel XII secolo, dalla costruzione di un secondo castello con chiesa pievana, Santa Maria in Borgo Vecchio, oggi sconsacrata. L'ampliamento dell'abitato nel Basso Medioevo circonda il sito fortificato e dà maggior vigore all'insediamento e alle sue attività, soprattutto commerciali, costituendo la sede di un mercato quindicinale, favorito anche dalla vicinanza della strada. Sempre a questo periodo risale la fondazione dell'ospedale di San Martino, su iniziativa dei monaci della Novalesa. Oltre alla pieve di Santa Maria nel Tardo Medioevo sorgono le cappelle di San Giovanni e San Pietro, affrescate in stile tardogotico.

Oltre Avigliana, scendendo verso la città di Torino, vi è l'abitato di Sant'Antonio di Ranverso¹⁸¹, sede di un importante abbazia. Il complesso nasce come fondazione ospitaliera canonica nel territorio di pertinenza medievale di Avigliana. Fu fondato per volontà dei Savoia alla fine del XII secolo per rispondere alle esigenze assistenziali sia nei confronti dei pellegrini ma anche dei malati e dei poveri. La titolazione a Sant'Antonio è indicativa anche delle cure iniziali prestate dai monaci antoniniani di Vienne¹⁸², specializzati nella cura dell'ergotismo, volgarmente chiamato fuoco di Sant'Antonio. In seguito, però, l'assistenza venne estesa fino a comprendere l'accoglienza ai pellegrini di passaggio. La sua attività, la posizione e la titolazione contribuirono a far divenire la chiesa stessa meta di pellegrinaggio, ben attestato dalla fine del XIV secolo. A questo possono essere messi in relazione i numerosi graffiti¹⁸³ di pellegrini, contenenti nomi, simboli e invocazioni, presenti nel porticato che consente l'accesso laterale alla chiesa, seguenti alla costruzione del porticato quattrocentesco. Altri graffiti sono rilevabili sotto il portico d'ingresso frontale, e sono collocabili cronologicamente a partire dal tardo Trecento, come lo è la struttura stessa. Anche all'interno della chiesa si rilevano graffiti, realizzati soprattutto in gotica di matrice francese, sugli affreschi della cappella affrescata nel Quattrocento con scene della vita della vergine e sulle colonne vicine al portale maggiore. All'esterno si trovano principalmente iscrizioni commemorative, contenenti la data della visita, il nome dell'autore oppure simboli astratti ma ricorrenti, quali due rombi sovrapposti e tagliati longitudinalmente e stemmi. I graffiti all'interno, invece, hanno oltre alla funzione commemorativa, quella votivo devozionale, riproducendo formule o espressioni sacre. Un esempio è l'espressione *spes divina* in gotica di matrice francese, abbellita da distinguenti a rombo, posta ai lati della figura del Cristo *patiens*.

¹⁷⁹ Per l'analisi si rimanda all'apposita scheda

¹⁸⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 32; Stopani 1998, p. 62

¹⁸¹ La Via Francigena 1994-1995, p. 32; Stopani 1998, p. 63

¹⁸² Ruffino 1962, pp. 1087-1105

¹⁸³ Il materiale è inedito, si riportano le osservazioni effettuate durante il sopralluogo

La strada giunge, dunque, a Torino¹⁸⁴, città di fondazione pre romana, che in epoca romana, grazie alla sua favorevole posizione, nella valle ai piedi dei passi alpini, naturalmente protetta da corsi d'acqua, divenne colonia, acquisendo l'impianto urbanistico caratteristico delle città romane che ancora oggi è alla base dell'articolazione del centro storico. Nel Medioevo la città continua a svilupparsi lungo l'arteria di comunicazione principale, ormai divenuta la via Francigena. Questa direttrice entrava in città da occidente presso porta Segusina, mentre altre due direttrici collegavano la città con il territorio settentrionale. La prima strada entrava presso Porta Palazzo, collegando la città con Vercelli-Pavia e Ivrea e da lì con le Alpi e la Francia. La seconda si immetteva nel centro attraverso Porta Decumana, situata nell'area di Palazzo Madama, qui iniziava la via che, seguendo il Po a meridione, si dirigeva o verso Moncalieri e Testona o verso Chieri. I due percorsi si congiungevano dopo Villanova d'Asti, proseguendo lungo il tracciato della via Flavia, verso Asti. L'uscita meridionale della città dava sul fiume Po, che permetteva tranquillamente la navigazione lungo il suo corso attraversando tutta la pianura Padana. I ponti attraverso lo Stura e la Dora erano gestiti rispettivamente dall'abbazia di San Giacomo di Stura e dalla chiesa dei Santi Lazzaro e Maddalena, situata ad est della città. La posizione lungo la Francigena fece fiorire in città dodici istituti d'accoglienza, quasi tutti fuori le mura cittadine. All'interno si trovavano, invece, l'ospedale del Duomo, l'ospedale di Santa Maria presso porta Fibellona (oggi piazza Castello), l'ospedale di San Benedetto a porta Segusina e quello di Sant'Andrea e San Dalmazzo, risalenti al 1271 e gestiti dai canonici di Ranverso. Al di fuori della città si trovavano il monastero di San Solutore, fondato nell'XI secolo, l'ospedale di San Biagio dei Crociferi dal 1226, l'ospedale di San Cristoforo e la chiesa di San Bernardo nei pressi di Porta Segusina. Un'altra importante fondazione extra urbana è l'abbazia di San Giacomo di Stura, voluta dal ricco torinese Pietro Podismo nel 1146. Oltre a numerosi ospizi la città metteva a disposizione dei mercanti e viaggiatori di passaggio locande e alberghi, soprattutto a seguito di una concessione imperiale di inizio XI secolo che imponeva la sosta di almeno una notte a chi si recava o attraversava la città. Torino non fu sede di attivi commerci legati alla strada, il suo sfruttamento resta passivo, arricchendosi con attività di accoglienza.

I grandi cambiamenti intercorsi nel centro urbano con il Regno di Piemonte prima e divenendo la capitale d'Italia, poi, hanno pesantemente modificato l'aspetto della città che, pur mantenendo nel centro il suo impianto romano, ha cancellato le tracce del passato medievale. Chiese e ospedali sono stati profondamente rimaneggiati o cancellati per lasciare spazio a nuovi edifici. L'unica struttura esistente, seppur rimaneggiata, resta l'Abbazia di San Giacomo di Stura.

TORINO-VERCELLI

Uscendo da Torino e dirigendosi verso est si incontra il complesso dell'Abbadia di S. Giacomo di Stura¹⁸⁵. L'abbazia fu fondata per volontà di Pietro Podismo nel 1146. La

¹⁸⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 24-25; Stopani 1998, p. 64-65

¹⁸⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 42; Stopani 1998, p. 68

sua destinazione principale doveva essere quella di ospedale per malati e pellegrini, aspetto confermato dall'appellativo di *xenodochium* riferito da papa Eugenio III alla fondazione in una sua bolla. Affidato ai vallombrosani, l'istituto aveva, oltre all'obbligo di assistenza, il dovere di mantenere il ponte sullo Stura per garantire il passaggio dei viaggiatori a Settimo e le comunicazioni con Vercelli, e di avere sempre a disposizione imbarcazioni per spostamenti o attraversamenti in caso di difficoltà. Le difficoltà della manutenzione di un ponte nel periodo medievale costrinsero la fondazione ad abbandonare l'impresa e a rimettere la cura del ponte e dei traghetti al comune. Attualmente le strutture abbaziali, in avanzato stato di decadenza, sono inserite all'interno dell'interporto di Torino che ne mantiene il nome cancellandone gradualmente la memoria.

Oltre l'abbazia di San Giacomo si incontra Settimo Torinese¹⁸⁶, piccolo abitato di origine romana, come segnalato dal toponimo. Il centro si sviluppò nel Medioevo in rapporto alla strada che lo attraversa. Proprio per questa sua collocazione resterà per tutto il Medioevo, a parte ad una breve parentesi, sotto la giurisdizione del vescovo di Torino, dipendente dai Monferrato, che qui, come ad Ivrea e nel vercellese, cercarono di assicurarsi i proventi derivanti dalla Francigena. Solo con il Quattrocento il controllo del villaggio e dei territori circostanti passerà ai Savoia.

Più oltre si incontra il centro di Chivasso¹⁸⁷. L'abitato rivestì nel Medioevo un'importanza strategica: sede di un porto fluviale sul Po e attraversato dalla via Torino-Vercelli. La possibilità di controllo che il paese offriva sia su vie di terra che fluviali lo fece essere al centro di scontri e dispute per il suo controllo. Una conferma a ciò la si trova nel *Chronicon Placentinum* che parla di Chivasso facendone derivare il nome da Clavis, in quanto sarebbe stato il sito chiave per permettere la penetrazione dalla pianura all'oltralpe, garantendo un controllo anche dei commerci. Tutte queste attività legate alla strada contribuirono, inoltre, a portare a Chivasso mercanti, pellegrini e viaggiatori. Per molti di loro l'ospitalità era garantita da ospedali, tra i quali Santa Maria de Bayna e numerose locande che probabilmente si trovavano fuori le mura, nel quartiere di San Francesco. La chiesa parrocchiale attualmente si presenta di forme gotiche, nonostante la sua fondazione risalga ad epoca precedente. Questo periodo di prosperità terminerà con il passaggio del centro sotto il controllo dei Savoia, che vedranno in Chivasso un importante punto militare di controllo, cancellando le attività commerciali che fino ad allora lo avevano distinto.

Da Chivasso la strada prosegue per Santhià attraversando Borgoregio¹⁸⁸. In origine il centro era una frazione, con Torrazza, di Verolengo. Nel Medioevo, dunque, le loro vicende si intrecciavano, gestite da un unico potere centrale. Torrazza è così chiamata per la presenza di una torre quadrata di controllo sulla via di comunicazione della valle, da alcuni fatta risalire all'epoca romana. Proprio per lo stretto rapporto con la strada a Borgoregio, porto sulla Dora, sorge un ospedale per pellegrini intitolato a San Giacomo

¹⁸⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 43

¹⁸⁷ La Via Francigena 1994-1995, p. 43-44, Stopani 1998, p. 69-70

¹⁸⁸ Stopani 1998, pp. 70-71

e attivo fino al XVI secolo. Qui passava la via *Luburnasca*, il cui nome deriva da Liburnus, oggi Livorno Ferraris, che attraversava la Dora Baltea tra Borgoregio e Saluggia¹⁸⁹.

L'abitato di Saluggia¹⁹⁰, di fondazione romana, compare negli *Annales Stadenses* con il toponimo di *Salugri*. Nel corso del Medioevo il villaggio passa sotto la giurisdizione del vescovo di Vercelli che, come attestato da un diploma di Federico I del 1152, aveva diritto di riscuotere decima per il passaggio della Dora attraverso il ponte o il traghetto. L'attraversamento era situato nei pressi dell'ospizio di San Giacomo di Borgoregio.

Oltre Saluggia vi è l'abitato di Livorno Ferraris¹⁹¹. L'antica *Liburnum* romana anche nel Medioevo resta al centro della principale via di comunicazione tra Torino-Chivasso e Ivrea-Vercelli, dando il nome a questo tratto di percorso, chiamato via *Luburnasca*. Tracce del passato medievale sono solo in parte reperibili nelle fondazioni romaniche della chiesa parrocchiale di San Lorenzo¹⁹². Ben conservata è invece la chiesa di Isana¹⁹³. Si tratta di una piccola frazione alle porte di Livorno Ferraris, che conserva la chiesa della mansio templare attestata dalle fonti a partire dal 1208 e posta sotto il controllo del priorato di San Giacomo di Vercelli. L'edificio è semplice, ad aula unica, costruito in mattoni e pietra. Ha subito alcuni rimaneggiamenti nei secoli ma generalmente se ne colgono ancora le caratteristiche medievali.

Oltre Isana si incontra l'abitato di Verolengo, il cui territorio era occupato già in età romana, quando in località Quarino Bianco e Quarino Rosso sorgeva una mansio lungo la strada Pavia Vercelli¹⁹⁴.

Oltre Verolengo si trova Crescentino. L'abitato nel 1210 diviene borgo fortificato per volere del vescovo Alessandro da Vercelli. All'interno del borgo le fonti tramandano vi fosse un ospedale dedicato a Santo Spirito in Saxia¹⁹⁵. Oggigiorno l'abitato conserva tracce del passato medievale in alcune case con porticato del centro storico, risalenti al XV secolo, e nel campanile romanico della chiesa parrocchiale, completamente rimaneggiata tra Sette e Ottocento¹⁹⁶.

Nell'abitato rurale di Fontanetto Po¹⁹⁷, che segue, restano ben visibili tracce del passato medievale che legavano il centro ai pellegrini e viandanti e alla strada. L'attuale parrocchiale, dedicata a San Martino Vescovo, è stata fondata nell'XI secolo e di questo periodo resta l'esterno, pesantemente rimaneggiato e il campanile con bifore, entrambi in mattoni. L'esterno della parete nord presenta un affresco, molto rovinato, raffigurante San Cristoforo, racchiuso da un arco a sesto acuto strombato. Sui mattoni della

¹⁸⁹ Stopani 1998, p. 71

¹⁹⁰ Stopani 1998, pp. 70-71

¹⁹¹ Stopani 1998, pp. 70-71

¹⁹² in assenza di bibliografia specifica si presentano le osservazioni eseguite durante il sopralluogo

¹⁹³ Stopani 1998, pp. 71-72

¹⁹⁴ In assenza di bibliografia specifica si riportano le informazioni raccolte durante il sopralluogo

¹⁹⁵ Stopani 1998, p. 72

¹⁹⁶ In assenza di bibliografia specifica si sono inserite le osservazioni effettuate durante il sopralluogo

¹⁹⁷ Stopani 1998, p. 72; ulteriori informazioni sono state aggiunte in base ai dati raccolti durante il sopralluogo

strombatura sono visibili graffiti astratti, sicuramente in relazione con la figura del santo. Purtroppo il cattivo stato di conservazione dell'affresco non permette di individuarne ulteriori sull'intonaco. L'interno è stato pesantemente rimaneggiato tra XVII e XVIII secolo. A Fontanetto è anche possibile visitare la prima parrocchiale, la cui fondazione risale al IX secolo, e in parte anche la sua struttura architettonica. L'interno è decorato da un ciclo di affreschi raffiguranti santi. Un'iscrizione data l'intervento decorativo al 1404. In relazione alle figure dei santi è possibile osservare numerosi graffiti. Si tratta di forme astratte, organizzate in reticoli, in un caso forse raffiguranti un'imbarcazione elementare. Sono visibili anche alcune iscrizioni in minuscola, non ben leggibili a causa dello stato precario di conservazione degli affreschi. Questo elemento mostra una pratica votiva sentita ed espressa mediante i graffiti all'interno della chiesa. Questo può far ipotizzare la presenza di graffiti non solo all'esterno della chiesa di San Martino, attuale parrocchiale, ma anche al suo interno.

Oltre Fontanetto Po si incontra l'abitato di Trino¹⁹⁸. Il centro, antica mansio romana dal nome di *Rigomagus*¹⁹⁹, compare nelle fonti anche durante l'Alto Medioevo come centro lungo la via romana tra Ticinum e Augusta Taurinorum. Nel periodo Medievale la più antica menzione compare nel X secolo, quando tra le pievi della zona viene menzionata anche quella di Trino, probabilmente già dedicata a San Michele²⁰⁰. Indagini archeologiche svolte tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento hanno confermato la presenza di strutture tardo imperiali e poi di X secolo nell'area dell'attuale chiesa. Nel Medioevo la pieve e l'abitato erano sotto il controllo degli Aleramici di Monferrato, che costruirono qui il loro castello, il castrum Tridini. Alla fine del XII secolo il villaggio fu ricostruito poco lontano dal sito di origine a seguito delle distruzioni causate dalle contese tra i marchesi del Monferrato e il vescovo di Vercelli. Restò, comunque, in vita parte del vecchio insediamento che venne distinto dal nuovo con l'appellativo di Tridinusvetus. Slegatasi momentaneamente dal potere dei Monferrato la cittadina diviene Borgo Franco, ma dopo un secolo circa ritorna sotto il controllo dei Monferrato.

Diverse vicende hanno dunque contribuito a cancellare evidenti tracce del passato medievale di Trino. Oggi si possono infatti individuare solamente il campanile romanico rimaneggiato e il colonnato di un portico in cotto nei pressi dell'attuale parrocchiale.

La strada, passando per Tricerro e Desana, giunge poi a Vercelli.

VERCELLI-PAVIA

Usciti da Vercelli, in direzione di Pavia si incontra l'abitato di Palestro²⁰¹. Anche questo centro crebbe e si sviluppò nel Medioevo grazie alla sua posizione lungo la strada. Nell'abitato si trovava, infatti, una domus infirmorum tenuta dall'ordine ospitaliero di Sant'Antonio di Vienne, del quale non è però rimasta traccia. La parrocchiale, dedicata

¹⁹⁸ La Via Francigena 1994-1995, p. 45

¹⁹⁹ Corsi 2000, p. 168

²⁰⁰ Negro Ponzi Mancini 1994, p. 46 e segg.

²⁰¹ Stopani 1996, p. 91

a San Martino, si presenta attualmente nella ricostruzione di fine Ottocento che ha in parte mantenuto le forme dell'originale struttura romanica, interpretandone, però, lo stile.

Oltre Palestro si trova l'abitato di Robbio²⁰². Il centro era presente già in epoca romana con il nome di *Retovium*. Nel corso del Medioevo, proprio la sua posizione sulla strada, la renderà un centro attivo, come testimoniato anche dalle numerose chiese presenti. La chiesa di San Pietro è la più antica, in stile romanico è caratterizzata dall'uso del mattone e dalle arcatelle che seguono tutto il suo perimetro. All'interno affreschi tardo trecenteschi mostrano una insolita raffigurazione della Trinità. L'abbazia di San Valeriano, fondata dai cistercensi tra XI e XII secolo, in mattoni, è in stile romanico tardo. Nei pilastri interni che dividono le navate si trova un graffito, forse riferito alla consacrazione dell'edificio. La chiesa di San Michele è tardo Gotica ed è stata completamente restaurata al suo interno²⁰³.

Proseguendo verso Pavia si incontra l'abitato di Mortara²⁰⁴. Il centro nel Medioevo fu particolarmente attivo, soprattutto nell'ospitalità ai pellegrini e viandanti. A Mortara, infatti, ha sede, nella chiesa di Santa Croce, un gruppo di canonici alle cui dipendenze si trovano numerosi ospedali tra i quali Santa Maria di Carbonara, San Rainiero di Gamondio e l'ospedale "di Mortara" presso Rivoli, tutti distribuiti lungo la Francigena. La parrocchiale mantiene traccia del passato medievale ma pesanti rimaneggiamenti ne hanno cambiato parzialmente la facciata, mentre l'interno è stato completamente ridecorato.

Oltre Mortara, a Casoni Sant'Albino²⁰⁵ si trova l'omonima abbazia regia. Rifondata nel 774 da Carlo Magno il complesso si presenta oggi in stato di abbandono. La struttura visibile è quella derivata dalla ricostruzione cinquecentesca del complesso.

La strada prosegue per Tromello, presente tra le tappe del viaggio dell'arcivescovo Sigeric nel 990²⁰⁶, per poi giungere a Lomello²⁰⁷. L'abitato si sviluppa come mansio a partire dal periodo romano lungo la strada tra Pavia e Torino²⁰⁸. In età altomedievale la sua importanza crebbe in quanto si intensificarono i passaggi e i commerci tra la capitale del Regno e Torino.

Sin dall'epoca longobarda abbiamo notizie della chiesa di Santa Maria e del vicino monastero di San Giovanni, molto ben conservati, che evidenziano le diverse fasi costruttive succedutesi nei secoli. Il complesso, di notevole interesse, non è il solo. In città vi è anche la chiesa gotica di San Michele, contenente un graffito. L'iscrizione, tracciata in lettere maiuscole, si trova su di un laterizio più antico rispetto a quelli della

²⁰² Stopani 1996, p. 91

²⁰³ In assenza di bibliografia specifica si sono inserite le osservazioni raccolte durante il sopralluogo

²⁰⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 60; Stopani 1996, pp. 88-90

²⁰⁵ Stopani 1996, p. 88

²⁰⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 60

²⁰⁷ Chierici 1978, pp. 259-284; Stopani 1996, pp. 87-88

²⁰⁸ Corsi 2000, pp. 109-110

navata all'interno dei quali è stato inserito. Si tratta, dunque, di un manufatto non in collocazione primaria. Il testo, disposto su due righe, contiene una croce sulla prima riga e una data, 1121, seguita S. MICAEL, nella seconda riga. La tradizione popolare ha individuato in questa testimonianza la prova della consacrazione del primitivo edificio di culto dedicato a san Michele. In assenza di notizie certe, sia documentarie che archeologiche, non è possibile pronunciarsi in merito. L'iscrizione potrebbe essere infatti attribuibile alla commemorazione di una festività di san Michele particolarmente significativa per la comunità o ad altri eventi non documentati altrimenti dei quali si è persa la memoria. Sia il supporto che la scrittura, in ogni caso, sembrano confermare la cronologia indicata dall'iscrizione²⁰⁹.

Attraverso Garlasco e Gropello Cairoli si giunge, poi, a Pavia²¹⁰.

La città, già occupata in epoca pre romana, con i Romani divenne sede del castrum chiamato Ticinum, situato alla confluenza del Ticino nel Po. La sua posizione, lungo una importante via di comunicazione (si raggiungeva attraverso la via Aemilia e poi era collegata a Torino) e affacciata sul principale fiume navigabile dell'Italia settentrionale già in epoca romana favorì le attività della città. Conquistata dai Longobardi nel 572 divenne capitale del regno con il nome di Papia. È questo il suo periodo di massimo splendore, durante il quale la città si arricchì di chiese e monasteri e del palazzo regio. Nella chiesa di San Michele, infatti, vennero incoronati diversi re d'Italia. Anche le attività commerciali continuarono a svilupparsi, grazie soprattutto alla presenza della via navigabile del Po, che differenziava questo centro dagli altri posti lungo la Francigena. Alcuni dei principali edifici di culto cittadini furono fondati in epoca longobarda. Tra questi si ricordano Santa Maria Teodote, San Michele²¹¹, San Pietro in Ciel d'oro²¹². Le ultime due chiese furono ricostruite in epoca romanica e, soprattutto la chiesa di San Pietro in Ciel d'oro, fu molto frequentata dai pellegrini medievali in quanto custode delle spoglie di sant'Agostino. Tra le altre chiese si ricorda Santa Maria del Carmine, in stile gotico, costruita alla fine del XIII secolo, che sui laterizi delle colonne interne conserva numerosi graffiti²¹³. L'importanza politica ed economica del centro padano nel corso del medioevo è attestata anche dalla presenza di rappresentanze di monasteri tra cui Lenno, Nonantola e Santa Giulia di Brescia, episcopi, come quello di Torino e Novara, e di fondazioni religiose toscane. In queste sedi, oltre ad amministrare gli affari commerciali dei rispettivi rappresentanti, si accoglievano membri delle comunità di riferimento e pellegrini in transito lungo la Francigena²¹⁴. In città vi erano, inoltre, strutture specializzate per l'accoglienza, come gli ospedali di Santa Maria dei Bretoni, San Colombano, gestito dall'omonimo monastero di Bobbio, e di San Bartolomeo, dipendente dall'omonimo monastero pistoiese.

²⁰⁹ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

²¹⁰ La Via Francigena 1994-1995, pp. 60-61; Stopani 1996, pp.79-85

²¹¹ Chierici 1978, pp. 87-114

²¹² Chierici 1978, pp. 360-361

²¹³ Per un approfondimento sull'edificio e un'analisi dei graffiti si rimanda all'apposita scheda (apparati...)

²¹⁴ Mazzilli Savini 2009, pp. 35-37; 40-42

PAVIA –PIACENZA



I itinerario sulla riva destra del Po, antica via Postumia²¹⁵.

Oltre Pavia la strada proseguiva in direzione di Piacenza seguendo due diversi percorsi in base all'attraversamento del Po che si sceglieva di fare. Questo primo percorso ricalca parte del tragitto usato anche dai pellegrini diretti in Galizia che si dirigevano verso la Provenza attraverso il Moncenisio. Costoro, secondo la testimonianza di NikulasMunkathvera (1154)²¹⁶preferivano ilpercorso che da Stradella passava a Voghera, Tortona, Alessandria, Asti, Chieri, Torino e giungeva al Moncenisio.

²¹⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 68

²¹⁶ Stopani 1991, pp. 65 e segg.

Il primo centro che si incontrava su questo percorso oltre Pavia era l'abitato di Stradella²¹⁷. Poche sono le testimonianze del passato medievale del centro che, grazie alla sua posizione sulla strada, divenne sede di un mercato settimanale.

Oltre Stradella vi è Castel San Giovanni. Il sito, di fondazione romana, si sviluppa nella forme attuali attorno al 1290, a seguito della volontà del comune Piacentino di rafforzare i propri confini. Ha origine, così, il sito fortificato di Castel San Giovanni²¹⁸, nei pressi della già esistente pieve di Olubra. Il sito si trova nel punto di incontro dell'antica via Postumia, utilizzata dai pellegrini diretti a Santiago, e la via per la Val Tidone. Nel territorio circostante le fonti ci informano della presenza di tre ospedali per pellegrini. Il primo sorgeva appena fuori dalle mura cittadine, in prossimità del ponte sull'Olubra ed è menzionato nel Duecento. Nei secoli successivi compaiono altri due istituti retti da confraternite. Fuori città, a breve distanza, si trovava, poi, l'ospedale citato dalle fonti col nome di *Bardonetie*, situato lungo il corso della Postumia, nei pressi dell'attraversamento di un piccolo fiume secondario. Procedendo verso Rottofreno si incontrava, poi, l'ospedale di Sant'Elena, citato dalle fonti duecentesche, situato nei pressi della chiesa di San Nicolò²¹⁹.

Oltre Castel San Giovanni vi è l'abitato di Sarmato²²⁰, di origine altomedievale, che nell'VIII secolo comprendeva già la chiesa di Santa Maria Assunta, costruita per volontà del longobardo Burnego. Le vicende medievali di Sarmato sono strettamente legate al suo castello, costruito attorno all'anno Mille come avamposto militare a controllo della Val Tidone. Attualmente si conservano tracce del castello, mentre la chiesa è stata pesantemente rimaneggiata nel corso dei secoli.

L'abitato di Rottofreno²²¹, che si trova più oltre, lungo il percorso, non conserva tracce del passato medievale, ma le fonti di XIII e XIV secolo testimoniano della presenza di un ospedale dedicato a San Michele.

San Nicolò a Trebbia²²², frazione di Rottofreno, conserva la chiesa parrocchiale, intitolata a San Nicola di Bari e al momento della sua fondazione, risalente al Medioevo, comprendeva anche un ospizio per pellegrini.

Il itinerario seguito da Sigerico, antica via Regina²²³

Oltre Pavia si raggiungeva Corteolona e da qui Pieve di Porto Morone, dove vi era il primo attraversamento del Po.

Il sito di Corteolona²²⁴ acquisisce rilievo nell'Alto Medioevo in quanto diviene corte regia dei Carolingi dal IX secolo e anche per la presenza del monastero di

²¹⁷ La Via Francigena 1994-1995, p. 68

²¹⁸ La Via Francigena 1994-1995, p. 67, 111-112

²¹⁹ La Via Francigena 1994-1995, p. 112

²²⁰ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

²²¹ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

²²² In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

²²³ La Via Francigena 1994-1995, pp.68-69

²²⁴ La Via Francigena 1994-1995, pp. 109-110; Stopani 1996, pp. 78-79

Sant'Anastasio. Lungo la strada più del centro di Corteolona è citato dagli itinerari il monastero di Santa Cristina, costruito nell'XI secolo, che nel corso del Medioevo ospitò pellegrini e viaggiatori insigni, come Corradino di Svevia.

Oltre Corteolona vi è Ospedaletto Lodigiano, centro che conserva poche notizie, sia documentarie che materiali, del passato medievale. Il toponimo, però, indica la presenza nell'abitato, di una struttura dedicata all'accoglienza dei pellegrini e all'assistenza ai malati.

Il centro di Corte Sant'Andrea²²⁵ attualmente si presenta come un piccolo abitato ma nel Medioevo costituiva la tappa di *Sancte Andrea*, già attestata alla fine X secolo, posta lungo la direttrice della via romana che usciva da Piacenza. Da qui era possibile attraversare il Po grazie ad un servizio di traghetti.

Oltre Corte Sant'Andrea vi è Boscone Cusani²²⁶. Qui si trovava, già dall'epoca romana, la mansio Ad Padum per l'attraversamento del Po mediante traghetto. E qui rimase il punto di passaggio per tutto l'Alto Medioevo. Ne abbiamo conferma da Sigeric che in questa località, di ritorno dal viaggio a Roma, attraversa il corso d'acqua.

Segue l'abitato di Calendasco²²⁷, che durante il periodo romano rivestì un importante ruolo, che manterrà anche nei secoli successivi. Il sito è presente nelle fonti in età Longobarda come borgo con la chiesa di Santa Maria e l'ospedale per pellegrini in prossimità del Po. Da quest'epoca Calendasco diviene uno dei principali attraversamenti del Po, nonché porto di Piacenza. Lo sviluppo nei secoli successivi è favorito dalla presenza della strada e del porto, elementi che incrementano i commerci e la sosta di pellegrini. L'antico ospedale, infatti, subirà modifiche nel corso dei secoli fino a passare ai francescani. La struttura è presente ancora oggi ed è rimasta in funzione fino al XVIII secolo.

Dopo Calendasco la strada raggiunge Piacenza²²⁸. La romana *Placentia* sorse su un precedente insediamento etrusco situato alla confluenza del Trebbia nel Po. Nell'Alto Medioevo la città si sviluppa come porto fluviale e con la ripresa delle vie terrestri Piacenza è favorita dal trovarsi alla fine del percorso, mai abbandonato, della romana via Aemilia e lungo la via Francigena che definisce il suo percorso negli anni iniziali del Medioevo. Grazie a questi fattori la città sviluppa un florido commercio favorito da fiere periodiche che portano in città merci orientali in arrivo attraverso la pianura padana e merci d'oltralpe. La città nel pieno Medioevo divenne anche luogo di passaggio del Po. Dalle fonti conosciamo tre punti di attraversamento con traghetto che subirono un progressivo abbandono a causa dello spostamento del corso del fiume. Il primo attraversamento era situato a monte della città, nei pressi della confluenza del Lambro, il secondo, detto porto grande per la sua importanza, si trovava in prossimità della via Aemilia fuori da Porta Borghetto, il terzo a valle della città era situato in

²²⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 67, 110; Stopani 1996, p.76

²²⁶ Stopani 1996, pp. 73-74

²²⁷ Stopani 1996, pp. 73-74

²²⁸ La Via Francigena 1994-1995, pp. 112-122; Stopani 1996, pp. 68-72

località Sparavera. Questi attraversamenti vengono utilizzati solamente a partire dal pieno Medioevo. Sigeric, infatti, nel suo viaggio a Roma attraversa il Po a Boscone Cusani. Piacenza, in questo periodo, sviluppa un forte legame con i pellegrinaggi. Indice di ciò è anche il concilio convocato in città da Urbano II nel 1095, durante il quale si tracciano le linee guida del successivo concilio di Clermont, dello stesso anno, che aprirà ufficialmente la prima crociata. La città nei secoli finali del Medioevo è presentata nelle fonti come ricca di ospedali e luoghi di accoglienza per pellegrini e viandanti, se ne contano circa trenta. Tra questi ricordiamo gli ospedali di²²⁹:

- Sant'Antonio a Trebbia, creato nel 1172 e retto nel periodo iniziale dai Frati Ospitalieri Antoniniani o del Tau
- Santo Stefano: gestito dal capitolo della cattedrale e collocato nel quartiere di Sant'Antonio. La chiesa era già presente a fine IX secolo con annesso un ospedale.
- Sant'Antonino²³⁰: era gestito dal capitolo omonimo. La chiesa di Sant'Antonino era stata fondata da Vittore, primo vescovo della città, e rimase cattedrale fino all'850. All'inizio del XI secolo fu restaurata dal vescovo Sigefredo. Attualmente la chiesa mantiene, in parte, le strutture originarie nonostante il cambiamento dell'orientamento abbia reso necessarie modifiche alle strutture e agli arredi.
- San Cristoforo: fondato nel 1164 e gestito dai Crociferi si trovava nella parte sud della città
- Della Misericordia: risale all'XI secolo e si trovava fuori le mura cittadine. Fu retto dai Templari e in seguito dai Gerosolimitani.
- Santo Sepolcro: era parte di un monastero benedettino e fu eretto nell'XI secolo, divenne uno dei principali ospedali cittadini e si trovava vicino a porta Sant'Antonio
- Santa Brigida sorgeva accanto alla chiesa omonima fondata alla fine del IX secolo e dedicata alla santa irlandese. Passa sotto il controllo di Bobbio con l'ospedale riservato ai pellegrini irlandesi. Attualmente la chiesa si è conservata ma è stata restaurata e rimaneggiata nel corso dell'Ottocento.
- San Sisto era annesso al monastero femminile omonimo e fu fondato dalla moglie di Ludovico II nell'874. si trovava fuori dalle mura cittadine.
- Santa Resurrezione era un ospizio dipendente da Bobbio già ricordato nell'862

Questi e altri ospedali scomparvero con la fondazione di un unico ospedale cittadino nel XV secolo.

La città conserva, invece, architetture medievali ancora oggi visibili in edifici pubblici, quali il palazzo comunale, e religiosi, quali il duomo²³¹, la chiesa di Sant'Antonino²³², San Savino²³³, Sant'Eufemia²³⁴ e San Donnino²³⁵. Tra questi edifici solamente il duomo conserva traccia di graffiti²³⁶. Alcuni sono visibili sul portale sinistro di ingresso dalla

²²⁹ Per una trattazione completa, anche se sintetica, sugli ospedali piacentini si veda la via Francigena 1997, p. 112 e segg.

²³⁰ Stocchi 1984, pp. 404-405

²³¹ Stocchi 1984, pp. 31-44; Salvarani 1997, pp. 167-175

²³² Stocchi 1984, pp. 404-405

²³³ Stocchi 1984, p. 406

²³⁴ Stocchi 1984, p. 408

²³⁵ Stocchi 1984, p. 409

²³⁶ Le osservazioni qui riportate sono frutto della raccolta dati avvenuta durante il sopralluogo

facciata e sono segni astratti, in un caso riproducono un'imbarcazione molto elementare. All'interno, sui pilastri in pietra, si notano alcuni segni di scalpellini (A rovesciate) e due monogrammi. Uno è composto da due A affiancate realizzate con corpo sinuoso e traversa spezzata. Le due sono divise da un tratto verticale che culmina in un cerchio sormontato da una croce. Ai lati esterni completano la composizione due rombi a terminazioni allungate e sinuose divisi internamente in quattro. Le caratteristiche grafiche collocano il monogramma non prima della metà del XIV secolo. Il secondo monogramma è costruito partendo da una P con asta raddoppiata e occhiello realizzato da linee spezzate. La base di questa lettera costituisce il vertice di due tratti obliqui molto aperti, ai cui estremi si trovano, a destra una probabile N rovesciata e a sinistra una A con traversa spezzata. I caratteri grafici collocano la composizione non prima del XIV secolo.

Il percorso prosegue lungo la direttrice che collega Piacenza con Parma. Giunta a Parma la strada segue poi la via Aemilia e attraversa l'Appennino a Bologna o oltre. Prima di Parma, invece, due varianti conducono a Pontremoli.

La prima partiva da Pontenure²³⁷. Come sottolinea il toponimo, l'abitato sorge in prossimità del torrente Nure. In epoca romana è attestata una mansio²³⁸, e doveva già essere presente il ponte del quale restano oggi visibili solamente due piloni. Nel piccolo centro si trova la chiesa di San Pietro che nel medioevo aveva annesso un ospedale.

Oltre Pontenure vi è Cadeo²³⁹. Il toponimo deriva dall'ospedale fondato lungo la via Aemilia nel 1112 dal piacentino Gisulfo, che portava il nome di "Ca' di Dio". L'assistenza a viandanti e pellegrini era affidata agli ospitalieri agostiniani. Della chiesa, completamente ricostruita nell'Ottocento tentando di mantenerne le sembianze romaniche, rimane solamente parte delle sculture originali. Si osservano, infatti, due figure umane che reggono l'architrave e la lunetta con Madonna col bambino attribuibili al XII secolo.

Più oltre si incontra il centro di Fontanafredda²⁴⁰. In epoca romana qui vi era una mansio²⁴¹, situata in prossimità di risorgive così abbondanti che spinsero gli abitanti dell'area a radunarsi, creando, qui, un insediamento fortificato. Su interessamento di Teoderico fu costruita la chiesa dedicata al Salvatore e dal IX secolo l'abitato è attestato con il nome "fontana di Teodorico". Alla chiesa era annesso un ospedale, sorto, probabilmente, contestualmente all'edificio di culto, e passato, con una bolla di Innocenzo III del 1199, sotto il controllo degli ospitalieri agostiniani di Cadeo.

La strada proseguiva per Fiorenzuola²⁴². La cittadina in epoca romana è sede di una piccola *mansio*, chiamata *Florentia*. Pare che divenga Florentiola a seguito del passaggio del pellegrino Fiorenzo di Tour, che nel VI secolo, sulla strada per Roma

²³⁷ La Via Francigena 1994-1995, p. 70, pp. 121-122; Stopani 1996, p. 67

²³⁸ Corsi 2000, p. 103

²³⁹ Stocchi 1984, p. 416; La Via Francigena 1994-1995, p. 122; Stopani 1996, p. 67

²⁴⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 123; Stopani 1996, p. 67

²⁴¹ Corsi 2000, p. 103

²⁴² La Via Francigena 1994-1995, p.123-124

avrebbe qui fatto un miracolo. La memoria del santo rimane nella titolazione della collegiata, costruita nel Trecento e ricostruita nel secolo successivo, ancora oggi attiva. Fiorenzuola inaugura il percorso definito “dei monasteri longobardi”²⁴³. Qui, infatti, tra il 744 e il 746 Ilprando e Rachis, re longobardi, confermano il possesso di un monastero già presente a Fiorenzuola al vescovo di Piacenza, assieme ad altre fondazioni distribuite lungo la variante della Francigena diretta a Bardi e ai valichi alpini presso Borgo Taro. In questo periodo la via più utilizzata è questa direttrice che corre parallela al tradizionale collegamento tra via Aemilia e Flaminia. Lo spostamento del percorso è dovuto agli equilibri territoriali, diviso tra pertinenze bizantine e longobarde che in quest’area erano interessate a mantenere i contatti tra la pianura e la costa tirrenica. Dall’Alto Medioevo Fiorenzuola diviene un punto di riferimento e sosta lungo la strada. Così, alla fine dell’XI secolo, il re Enrico I di Danimarca fonda qui un ospedale per i pellegrini dell’Europa settentrionale. Accanto a questo, dal XIII secolo si ha notizia di un secondo ospedale, dedicato ai Santi Pietro e Fiorenzo, forse nato accanto o al posto del monastero longobardo altomedievale. Di queste costruzioni non restano tracce.

Oltre Fiorenzuola vi è il centro di Alseno²⁴⁴. Le notizie medievali sull’abitato riferiscono della presenza di una chiesa esistente almeno a partire dal XIII secolo. Attualmente la parrocchiale si presenta pesantemente modificata rispetto a quello che doveva essere l’aspetto medievale. Qualche traccia del passato medievale è data dal campanile in mattoni tardo romanico.

Da Alseno parte una deviazione che porta a Chiaravalle della colomba²⁴⁵. L’abbazia cistercense di Chiaravalle è una delle più antiche fondazioni cistercensi. Fondata da San Bernardo nel 1135 non è situata sulla direttrice principale ma di poco scostata da questa contribuisce a creare l’ “area di strada”, quell’area, cioè, all’interno della quale, pur essendovi un percorso centrale, non esclude una fascia di diversivi paralleli a questo, creando così più che un percorso lineare un’area che procede nello stesso senso ma che sfrutta diverse vie. Sicuramente la fondazione di un’abbazia importante e grande, come ancora oggi dimostra di essere, deve aver attirato, fuori dalla strada canonica, molti visitatori. Il complesso comprende una chiesa con chiostro e un porticato goticeggiante che precede l’ingresso all’edificio di culto. La struttura originaria fu quasi totalmente ricostruita a seguito della distruzione avvenuta per mano di Federico II nel 1148. Attualmente la chiesa il chiostro mantengono tracce romaniche ma sono state rimaneggiate in periodo gotico e rinascimentale. L’abbazia presenta numerosi graffiti, sia all’interno che all’esterno dell’edificio²⁴⁶.

L’itinerario tradizionale difficilmente si spingeva oltre Fidenza, ultima tappa che consentiva l’attraversamento appenninico. Chi proseguiva solitamente si immetteva poi nella via Aemilia e proseguiva verso la parte orientale di essa. Qui viene comunque

²⁴³ La Via Francigena 1994-1995, p.71

²⁴⁴ Stopani 1996, p. 62; Dell’Acqua 1995, pp. 193-202. Le informazioni sono state integrate con i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁴⁵ Stocchi 1984, pp. 411-412; Stopani 1996, p. 62-63

²⁴⁶ Per l’analisi delle testimonianze graffite rilevate si rimanda all’apposita scheda in appendice

riportato l'itinerario di questo tratto, che partiva da Fidenza, Borgo San Donnino²⁴⁷. Il centro fu fondato nel II secolo a.C. come *praefectura* e diviene *municipium* nel secolo successivo, conosciuto col nome di Flavia Fidentia. Prosperò fino alla caduta dell'impero quando, a seguito della diminuzione dei commerci che costituivano fonte di ricchezza per la città, posta lungo la via Aemilia, scese da città a mansio, come testimoniano gli itinerari tardoantichi (Itinerarium Antonini e Itinerarium Burdigalense) di pellegrini diretti a Roma. All'inizio del IV secolo Fidenza è il luogo del martirio di San Donnino, sepolto all'interno del cimitero del *municipium* romano e, in seguito, collocato all'interno di un sarcofago di II secolo attorno al quale sorgerà l'attuale chiesa, costruita tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo. Questa fondazione legata al culto, diffuso grazie al passaggio garantito dalla via Aemilia e dalla Francigena, costituisce l'elemento fondante il Borgo, conosciuto nella documentazione medievale come Borgo San Donnino. Il culto del santo si diffonde e diviene meta di pellegrinaggi esso stesso, assumendo un ruolo spirituale rilevante all'interno delle tappe del cammino per Roma. Testimonianza di questo sono le sculture che decorano la facciata della chiesa e raffigurano pellegrini in viaggio indirizzati a Roma dallo stesso San Donnino²⁴⁸. Attualmente l'edificio mantiene le forme romaniche, nonostante restauri e interventi interni. L'esterno, ben conservato, presenta in facciata graffiti²⁴⁹ e nella parte absidale iscrizioni commemorativo-obituarie. A Borgo San Donnino era anche presente un ospedale per pellegrini dedicato a San Michele.

Oltre Fidenza vi è Coduro, dove si conosce l'esistenza di un ospizio per pellegrini e viandanti dedicato a San Leonardo²⁵⁰. Negli anni dopo il Mille fu edificata anche una chiesa con la stessa titolazione, ancora oggi visibile. Si tratta di un edificio romanico con facciata a capanna e navata unica che conserva tracce delle origini medievali nonostante i rimaneggiamenti subiti nei secoli successivi.

La strada prosegue toccando l'abitato di Castelguelfo²⁵¹, sede di una mansio romana, nel medioevo costituì uno degli attraversamenti del fiume Taro, grazie alla costruzione di un ponte, attestato dal 1170, nei pressi del quale si trovava un ospizio per pellegrini dedicato a San Nicolò²⁵².

Con una piccola deviazione dal tracciato principale era possibile raggiungere l'abbazia di Fontevivo²⁵³. L'abitato si è sviluppato attorno all'abbazia cistercense fondata dalla vicina Chiaravalle della Colomba nel 1142. Le strutture attuali, rimaneggiate nel corso dei secoli, hanno mantenuto tracce delle originarie forme solamente in tratti della chiesa, quale l'abside e l'interno dell'edificio. Nella facciata in mattoni si scorgono graffiti contenenti stelle a cinque punte, solitamente simboli apotropaici, alcune croci, la raffigurazione di una casa rurale di epoca moderna e un'iscrizione frammentaria della

²⁴⁷ La Via Francigena 1994-1995, pp. 88-90

²⁴⁸ Stocchi 1984, pp. 77-112; Salvarani 1997, pp. 177-187

²⁴⁹ Per l'analisi si rimanda all'apposita scheda in apparato

²⁵⁰ Capone 1994, p. 37; La Via Francigena 1994-1995, p. 90

²⁵¹ La Via Francigena 1994-1995, pp. 95-96

²⁵² Corsi 2000, p. 103

²⁵³ Stocchi 1984, pp. 421-422; Stopani 1996, pp. 54-58

quale si legge solamente Hic iniziale. Non è da escludere potesse trattarsi della formula, utilizzata dai pellegrini, hic fuit...ma lo stato di conservazione non ne permette più la lettura. L'area del chiostro è stata interamente ricostruita e riadattata ad altre funzioni.

Tornando sul tracciato principale si incontra Ponte Taro che, come riporta il toponimo fu un importante punto di attraversamento fluviale grazie al ponte sul fiume Taro che garantiva il passaggio a viandanti e pellegrini.

Più avanti si incontra il centro di San Pancrazio²⁵⁴, sede nel Medioevo dell'omonima pieve attestata nelle fonti sin dall'XI secolo. La chiesa romanica, tutt'oggi visibile, ha conservato la sua struttura duecentesca. Accanto a questa, a partire dal Duecento, le fonti collocano un ospedale per pellegrini che nel XV secolo confluirà nell'Ospedale Maggiore piacentino.

Si giunge, poi, a Parma²⁵⁵. La città fu fondata dai Romani come colonia nel 183 a.C. e qui vennero trasferite numerose famiglie per coltivare i fertili terreni posti lungo la via Aemilia. Come già accennato in precedenza, Parma non dovette rivestire, almeno nell'Alto Medioevo, un posto di rilievo nell'asse stradale diretto a Roma. Questa constatazione sembra supportata dall'assenza di strutture ricettive finalizzate all'accoglienza di pellegrini e viaggiatori. Parma è più legata ad attività commerciali garantitegli dalla via Aemilia. Piuttosto alla via per Roma, come sottolineato dagli autori del Dossier sulla Francigena, Parma poteva essere inserita all'interno degli itinerari per la Terra Santa che seguivano la via Aemilia per raggiungere l'Adriatico e imbarcarsi a Venezia o negli altri porti della costa orientale. Questa ipotesi sembrerebbe avvallata dalla presenza delle chiese di Santa Croce e del Santo Sepolcro, titolazioni che chiaramente si riferiscono ai maggiori monumenti in Terra Santa.

Qui di seguito sono analizzati i percorsi che dall'Emilia conducevano in Toscana, attraversando l'Appennino.

Il primo percorso collegava Fiorenzuola a Pontremoli e costituiva la via detta "dei monasteri longobardi"²⁵⁶.

Dopo Fiorenzuola il tracciato toccava i centri di Lussurasco e San Lorenzo, sede di una pieve. L'edificio pievano risale al X secolo ma le sue forme attuali derivano dalla ricostruzione di metà XIII secolo. L'interno è stato rimaneggiato nei secoli successivi²⁵⁷.

Si giunge, dunque, a Castellarquato²⁵⁸. Grazie alla sua posizione strategica, posto su un'altura che controlla la valle dell'Arda e la strada che conduce in Lunigiana,

²⁵⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 96

²⁵⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 96

²⁵⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 71

²⁵⁷ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁵⁸ La Via Francigena 1994-1995, p.124-126; Stopani 1996, pp. 64-67; i dati riguardanti i graffiti sono stati raccolti durante il sopralluogo

Castellarquato fu eletto, già dal periodo pre romano come sede militare. A partire dalla fine dell'VIII secolo abbiamo notizie del castrum longobardo. All'inizio del XIII secolo a Castellarquato si trasferisce il vescovo di Piacenza, scomunicato assieme agli organi comunali per aver tassato i beni ecclesiastici. Da qui i legami con l'istituzione vescovile si fanno più stretti, così in occasione della ricostruzione della cattedrale piacentina, nel 1220, il vescovo si impegna a far ricostruire anche la pieve di Castellarquato, dedicata all'Assunta e distrutta dal terremoto del secolo precedente²⁵⁹. Attualmente la pieve mantiene le forme originarie e si presenta in tutta la sua imponenza al centro del borgo medievale ancora oggi perfettamente conservato. La chiesa, risalente all'inizio del XII secolo è costruita in pietra. Sul portico esterno in laterizio, aggiunto nel corso del Trecento, è presente un solo graffito moderno che riporta il nome IOSEPH. All'interno dell'edificio è caratterizzato dalla presenza, nella navata sud, del fonte battesimale originario, sottolineando l'importanza della pieve per il territorio circostante. Sempre all'interno rimangono resti della primitiva chiesa nei bassorilievi e capitelli romanici, accostati a interventi più moderni, quale la quattrocentesca cappella di Santa Caterina. All'interno di quest'ultima, decorata con le scene della vita di Gesù e della santa, si trovano numerosi graffiti, per la maggior parte commemorativi, che riportano il nome dell'autore o la data della visita. Si individuano anche stelle e croci e in un caso vi è un pentagramma con delle notazioni musicali e, forse, parte del testo cantato nella parte inferiore. A Castellarquato sono attestati dalle fonti tre ospedali. Uno era nei pressi della pieve, uno si trovava all'esterno delle mura ed era chiamato Borghetto di Monte Lucio, e un terzo, san Bartolomeo, di fondazione privata, sempre all'esterno delle mura, il cui rettore era però scelto dal pievano.

Da Castellarquato si raggiunge Vigolo Marchese²⁶⁰. Il centro è sorto attorno al monastero benedettino di Vigolo, fondato nel 1008 dal marchese Oberto d'Orta e dedicato a San Giovanni Battista²⁶¹. Il complesso, sin dalle sue origini, comprendeva anche un ospedale per pellegrini, nonostante il monastero non si trovasse sulla direttrice principale ma fosse necessaria una deviazione per raggiungerlo. Accanto alla chiesa a tre navate ben conservata nelle sue linee romaniche, si trova un tempietto a pianta centrale che riprende le linee del tempio dell'Anastasis di Gerusalemme. Questa tipologia di costruzioni a pianta rotonda trovano molta diffusione in questo periodo in Europa e bene documentano la conoscenza e la circolazione di modelli simbolici. Nonostante il luogo isolato e non situato sulla via principale questa costruzione pone Vigolo Marchese all'interno del panorama dei pellegrinaggi europei.

Il percorso tocca, poi, Lugagnano²⁶². Il piccolo abitato, che conserva traccia delle origini romane nel nome, è menzionato per la prima volta dalle fonti nell'884 e si trova sul tratto principale che collega Castellarquato a Val Tolla, sede di un monastero longobardo. E proprio tra questi due poli si dividerà nel Medioevo il destino di

²⁵⁹ Stocchi 1984, pp. 69-74

²⁶⁰ Stopani 1996, p. 66

²⁶¹ Stocchi 1984, pp. 31-44

²⁶² La Via Francigena 1994-1995, p. 127

Lugagnano: territorialmente sarà sottoposto all'abbazia di Val Tolla mentre la sua chiesa dipenderà dalla collegiata di Castellarquato.

Dopo Lugagnano vi è a Velleia, la pieve di Macinesso²⁶³. L'insediamento fu fondato dalla tribù ligure dei *Veliates*, sottomessa dai romani nel II secolo a.C. Dopo la conquista Velleia divenne il centro dei territori circostanti e probabilmente divenne municipio a partire dal I secolo a.C. L'insediamento decade tra III e IV secolo d.C. anche a causa delle dinamiche di popolamento che portano gli abitanti a spostarsi verso siti più favorevoli. Le notizie riprendono verso la fine dell'Alto Medioevo con la fondazione, nel IX secolo, della pieve di Macinesso, sorta, come vuole la tradizione, sul sito del precedente tempio pagano. Attualmente la pieve conserva l'aspetto medievale nonostante i successivi rimaneggiamenti.

Dopo Velleia la strada attraversa i piccoli insediamenti di Macomero e Mignano, giungendo a Tolla²⁶⁴. Dell'antico sito altomedievale del monastero non restano tracce. Qui tra il 744 e il 746 Ilprando e Rachis, re longobardi, confermano al vescovo di Piacenza la giurisdizione sul monastero di Tolla, dedicato a San Salvatore e San Gallo. Pare che dalla fine del XV secolo non vi sia la presenza di monaci nell'abbazia le cui strutture, in abbandono, decadono.

Procedendo si incontra Sperongia²⁶⁵. Il centro, occupato, come tutto il territorio, già in epoca pre romana, nel corso dell'Alto Medioevo diviene sede di un castello attestato a partire dal X secolo. Berengario I lo cede al monastero di Tolla per permettere a quest'ultimo un miglior controllo dei territori. Attualmente restano solamente alcune rovine delle strutture medievali.

Attraversata Pèdina si raggiunge il Passo del Pellizzone²⁶⁶, dove a partire dal secolo XIII è attestato l'ospedale Pillizono.

Attraversato il passo, iniziata la discesa verso la Toscana, si incontra Bardi²⁶⁷. Il centro compare per la prima volta nella documentazione scritta nell'833, citato come luogo presso il quale si trovano possedimenti dell'abbazia modenese di Nonantola. Solo a partire dall'898 abbiamo notizie anche del castello, probabilmente costruito su iniziativa del vescovo di Piacenza. Nel 1185 il comune di Piacenza, che all'epoca detiene il castello, lo cede alla famiglia dei "conti di Bardi". Ma nel 1225, a seguito della ribellione di questi ultimi, il castello viene distrutto e a metà del secolo l'area è acquistata da Ubertino Landi che intraprende la costruzione di un nuovo castello, quello tutt'ora conservato che domina il piccolo centro. Fuori dalle mura del castello si trovavano la chiesa dei Santi Gervasio e Protaso, già presente nell'833. La costruzione di una seconda chiesa e il trasferimento delle funzioni parrocchiali a questa alla fine del Settecento ne decretarono la decadenza. Fu abbattuta e sullo stesso luogo fu costruita, all'inizio del Novecento, l'odierna chiesa parrocchiale. Fuori dalle mura era presente

²⁶³ La Via Francigena 1994-1995, pp. 127-128

²⁶⁴ La Via Francigena 1994-1995, pp. 129-130

²⁶⁵ La Via Francigena 1994-1995, p. 129

²⁶⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 131

²⁶⁷ La Via Francigena 1994-1995, pp. 131-133

anche un ospedale, citato già dalle fonti duecentesche, ancora in funzione alla fine del XVI secolo.

Oltre Bardi vi è il valico Monte s. Donna e Porcigatone, per giungere a Borgo Val di Taro²⁶⁸.

Il territorio era abitato in epoca pre romana dai velleiati, conquistati dai romani a metà del II secolo a.C. Nell'alto Medioevo il monastero di Bobbio fonda qui un cenobio che fin dal suo inizio gode di donazioni imperiali. I vasti territori che controlla lo pongono a capo della corte chiamata *Turris*. Il monastero non godeva solamente delle rendite derivanti dai possedimenti agricoli ma anche dai pedaggi che ricavava dai commerci che transitavano attraverso il suo territorio, distribuito sulla strada tra Genova e Lucca.

Nei possedimenti del monastero si trovavano, inoltre, diverse cappelle e la pieve di San Giorgio, che ospitava l'abate di Bobbio nei suoi viaggi verso Roma. Da San Giorgio dipendeva anche un ospedale detto di Santa Maria del Borgo, posto prima della salita al passo del Borgallo.

Proseguendo si incontra un secondo attraversamento alpino, il Passo del Brattello²⁶⁹

Passando per l'abitato di Grondola, che conserva le tracce del castello medievale, mentre la chiesa parrocchiale è stata ricostruita nel XVIII secolo, si giunge a Pontremoli²⁷⁰.

Il sito, già occupato in epoca romana, è menzionato per la prima volta nel 990 nel diario di Sigeric, che cita Pontremoli come tappa del suo viaggio di ritorno a Canterbury. L'abitato sorge alla confluenza di importanti vie appenniniche, quali quella della Cisa, del passo del Battello e del Borgallo. Nel Medioevo il sito fu fortificato e divenne sede di importanti mercati grazie proprio alla sua posizione geografica alla confluenza tra le vie dall'Emilia e quelle dalla costa ligure.

Oltre alle attività economiche il centro sviluppa, anche, attività ricettive e assistenziali, essendo il primo centro dopo l'attraversamento appenninico. Così, nel Medioevo, si conoscono a Pontremoli l'ospedale gerosolimitano dei Santi Giacomo e Leonardo, una casa dei cavalieri di Altopascio, una mansio vicino alla chiesa di San Pietro.

FIDENZA-PONTREMOLI itinerario principale²⁷¹

Questo percorso da Borgo San Donnino raggiungeva Coduro²⁷², dove vi era l'ospedale di San Leonardo per l'accoglienza dei pellegrini. Oggi delle strutture non rimane traccia.

²⁶⁸ La Via Francigena 1994-1995, pp. 134-135

²⁶⁹ La Via Francigena 1994-1995, pp. 135-136

²⁷⁰ Stopani 1996, p. 24

²⁷¹ La Via Francigena 1994-1995; pp. 66-67; l'origine della Francigena medievale sui tracciati di strade romane in Toscana è analizzato in Vanni 1995, pp.21-38

²⁷² La Via Francigena 1994-1995, p. 90

Oltre Coduro si trova Santa Margherita²⁷³. Anche qui sin dall'inizio del XIII secolo è attestato un ospedale presso la chiesa di San Giacomo.

Proseguendo per Borghetto si raggiunge Noceto²⁷⁴. Nel corso del Medioevo Noceto e Medesano erano sedi di importanti mercati i cui diritti appartenevano al monastero benedettino di Lenno, come altri beni lungo questo tratto della strada.

Le prime notizie sull'abitato di Medesano²⁷⁵ risalgono all'inizio del IX secolo, quando il vescovo di Lucca acquistò territori nel territorio di Medesano. Da questo momento l'episcopato di Lucca continua a dimostrare il suo interesse per i fruttuosi investimenti territoriali posti lungo la Francigena. Nel territorio di Medesano aveva beni anche l'abbazia di Leno. Nel centro cittadino vi è la chiesa di San Pantaleone, menzionata dalle fonti a partire dal 1230, ma sicuramente di più antica origine. L'edificio fu ricostruito ad inizio del XX secolo a causa di un'inondazione che danneggiò gravemente la chiesa originaria.

Oltre Medesano si incontra Felegara²⁷⁶. Il centro è dominato dal castello, noto dalle fonti dalla fine del X secolo. Anche la chiesa di Felegara, dedicata a san Giovanni, è nota dalle fonti del 1230 come sottoposta a Fornovo. Attualmente l'edificio presenta pesanti rimaneggiamenti che ne hanno modificato pesantemente la struttura originaria.

Proseguendo si incontra Ramiola, conosciuta già dal periodo romano e rinomata per le acque termali e curative che raggiungono la valle scendendo dai rilievi circostanti.

Segue, lungo il tracciato, Fornovo di Taro²⁷⁷. Il sito sorse in epoca romana con il nome di Forum Novum e non raggiunse l'autonomia amministrativa, rimanendo sotto il controllo di Parma. Del periodo romano sono state trovate diverse evidenze archeologiche e tra i reperti sono degne di nota le Sortes di età repubblicana, tavolette votive iscritte, rinvenute nei pressi del tempio sopra il quale sorgerà la pieve di Santa Maria. La pieve è di fondazione altomedievale ed è stata ricostruita nell'XI secolo²⁷⁸. Attualmente la struttura e gli arredi interni ricordano il suo passato, ma i rimaneggiamenti subiti nel corso dei secoli ne hanno cancellato la forma originale. Fornovo nel Medioevo costituisce il punto di attraversamento del fiume Taro che avveniva mediante un ponte del quale restano visibili solamente i piloni di fondazione, a seguito della rovinosa piena che alla fine del XIII secolo lo distrusse. Da allora e fino alla costruzione dell'attuale ponte, all'inizio del Novecento, continuò ad essere attivo un servizio di traghetti. Nei pressi del ponte si trovava la domus ospitaliera con annessa chiesa, che aveva non solamente il compito di accogliere pellegrini e viandanti ma anche quello di provvedere alla manutenzione del ponte. Abbiamo notizie dell'ospizio sin dagli inizi del XIII secolo e nel 1443 compare un ospedale con chiesa di San Nicolò retta degli ospitalieri di Altopascio. Non è chiaro se si tratti della stessa fondazione che

²⁷³ La Via Francigena 1994-1995, p. 90

²⁷⁴ La Via Francigena 1994-1995, pp. 90-91

²⁷⁵ La Via Francigena 1994-1995, pp. 91-92

²⁷⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 92

²⁷⁷ La Via Francigena 1994-1995, pp. 93-95

²⁷⁸ Stocchi 1984, pp. 126-149

nel Quattrocento cambia gestione o se il primo ospizio sia stato abbandonato e a distanza di tempo ne sia stato costruito un secondo.

Oltre Fornovo vi è l'abitato di Respiccio²⁷⁹. Nel 1250 le fonti trasmettono memoria di una chiesa, dedicata alla Maddalena con annesso ospizio situato in località Rivo Spitio. L'ospedale fu unito alla fine del Quattrocento a quello cittadino e nel secolo successivo i cittadini tentarono di ripristinarlo ma senza successo. La chiesa dedicata alla Maddalena è ancora oggi presente al centro del villaggio nelle forme della ricostruzione seicentesca.

Il villaggio di Sivizzano²⁸⁰ era sede nel Medioevo della chiesa di Santa Margherita che alcuni storici attribuiscono all'iniziativa dei monaci di San Roberto di Chaise Dieu. Abbiamo notizie anche di un ospedale per pellegrini, anch'esso soppresso alla fine del Quattrocento come quello di Respiccio.

Si giunge, dunque, a Bardone²⁸¹. Il sito rivestì un ruolo primario nell'Alto Medioevo in quanto punto di partenza per la salita al Passo di Monte Bardone, attuale Cisa, lungo la via di collegamento tra Parma e Luni, fondamentale nel periodo rilevante per i collegamenti tra la Pianura Padana e il versante tirrenico. La pieve di Santa Maria compare nel 1008 nella più antica elencazione delle pievi parmensi. La sua struttura attuale è frutto di ingenti trasformazioni succedutesi nei secoli che hanno portato alla formazione di un edificio che ricalca il perimetro della chiesa della fase romanica ma che, sia a livello costruttivo che decorativo, si presenta come frutto del rifacimento seicentesco. A Bardone era anche presente un castello, situato a breve distanza dalla pieve e risalente al XIII secolo. La pieve e il castello sono stati raffigurati negli affreschi quattrocenteschi della sala d'oro nel castello di Torrechiara, grazie ai quali è possibile vedere l'assetto tardo medievale dell'abitato.

Oltre Bardone vi è il centro di Terenzo²⁸². L'abitato sorge lungo la salita alla Cisa. Le prime notizie risalgono alla prima metà del XII secolo quando, nella bolla di papa Innocenzo II che confermava i beni del capitolo della cattedrale di Parma, compare anche la chiesa di Santo Stefano di Terenzo. Accanto a questa sorge a metà del XIV secolo la cappella imperiale di Santa Maria, voluta da Carlo IV accanto alla villa costruita come punto di sosta lungo la strada che percorreva per recarsi a Roma. A Terenzo dal 1364 compare anche un ospedale, fondato per volontà testamentarie da Gerardo Zily, il quale dispone che la sua casa venga adibita a luogo di accoglienza per pellegrini e zoppi. La struttura è ancora in funzione nel XVI secolo. Attualmente la chiesa di Santo Stefano si trova ancora lungo la strada e conserva la struttura medievale rimaneggiata nei secoli.

Segue Cassio²⁸³, abitato menzionato nelle fonti a partire dal 1195 come feudo dei conti di Cassio. Nell'abitato sono attestate anche la chiesa di Santa Maria dal 1230 e due

²⁷⁹ La Via Francigena 1994-1995, p. 99

²⁸⁰ La Via Francigena 1994-1995, p. 100

²⁸¹ Stocchi 1984, pp. 113-117, 150-153; La Via Francigena 1994-1995, pp. 100-101

²⁸² La Via Francigena 1994-1995, pp. 101-102

²⁸³ La Via Francigena 1994-1995, pp. 102-103

ospedali. Il primo, noto dal 1230, era l'ospedale annesso alla chiesa di San Benedetto, e costituiva una delle dipendenze del monastero benedettino di Lenno lungo questo tratto della Francigena. Il secondo ospedale è menzionato a partire dal 1354. Era intitolato a Sant'Ylari e passerà, con la fine del Quattrocento, sotto l'ospedale cittadino. Attualmente la chiesa di San Benedetto non esiste più, mentre la chiesa di Santa Maria è stata restaurata e la struttura originaria è stata inglobata in una nuova muratura di contenimento. Solamente all'interno si trovano lacerti di affresco databili alla prima metà del XIV secolo. Sopra questi, tra le figure di San Benedetto e di un altro santo si trova un graffito. Si tratta di un'iscrizione, molto frammentaria e probabilmente riquadrata. Poteva forse contenere il nome di un devoto. All'interno della chiesa si trova anche una statua ottocentesca di San Rocco, santo di strada che ogni anno è solennemente festeggiato nella parrocchia.

Dopo Cassio vi è l'abitato di Cavazzolo e poi si giunge a Castellonchio²⁸⁴. La prima menzione dell'abitato presente nelle fonti risale al 1066 quando compare tra i territori di una donazione a favore del monastero fiorentino di San Pietro. Il castello di proprietà della famiglia guelfa dei da Quona, fu riedificato da questi nel 1260 a seguito della sconfitta nella battaglia di Montarrenti. Nell'abitato, sin dal 1230, è presente la chiesa di Santa Maria, dipendente dalla pieve di Berceto. Attualmente la chiesa si presenta nella veste datale dagli interventi Settecenteschi e dai recenti restauri. Mantiene la facciata a capanna ma nulla resta del suo aspetto medievale.

Segue, lungo la strada, Berceto²⁸⁵. Il sito è probabilmente da identificarsi con i *Saltus Prediaeque Berusetis*, presente nella *Tabula alimentaria* di Velleia. La frequentazione del sito sarebbe, dunque, attestata sin dal periodo romano. Nell'Alto Medioevo è Paolo Diacono ad informarci riguardo alla fondazione di un monastero su Monte Bardone voluta da Liutprando. In seguito il vescovo pellegrino Moderanno trasla le reliquie di San Remigio al monastero di Berceto che gli viene affidato fino al 730, data della sua morte. Altre reliquie, quelle di Sant'Abbondio, sono traslate nell'850 dall'abate Tiberio. Nel corso del IX e X secolo si succedono le donazioni che arricchiscono il monastero dipendente dal vescovo. Nell'XI secolo la chiesa prese la dedicazione di San Moderanno, ancora presente, che compare nelle *Rationes Decimarum* dei secoli seguenti. Dal 1299 è presente anche un ospedale accanto al monastero. Oggi la chiesa si presenta dopo i rimaneggiamenti, spesso invasivi, dei secoli XV e XIX che hanno modificato l'orientamento della chiesa e le strutture pur mantenendo una patina medievale grazie alla ricollocazione di sculture romaniche come la lunetta sopra l'ingresso.

Oltre Berceto si giunge al Passo della Cisa²⁸⁶. Il passaggio doveva essere utilizzato già in epoca romana dalla via Aemilia Scauri, costruita nel 109 a.C., per aggirare l'Appennino ligure. Il passo metteva in comunicazione Tortona con Vado Ligure e permetteva il transito di uomini e merci anche in periodo invernale.

²⁸⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 103

²⁸⁵ Stocchi 1984, pp.154-158; La Via Francigena 1994-1995, pp. 103-105

²⁸⁶ La Via Francigena 1994-1995, pp. 105-106

Nel Medioevo il passo era conosciuto con il nome di strada di Monte Bardone e, poco prima della cima, si trovava l'ospizio per pellegrini dedicato a Santa Maria, del quale oggi non resta traccia. Sono visibili, però, tratti in selciato dell'antica via di passaggio. Suggestiva è anche la presenza di un moderno santuario, la Madonna della Guardia, eretta nel 1921, dichiarata santuario nel 1930 e patrona degli sportivi nel 1965. Grazie anche alla simbologia del luogo la chiesa è ancora oggi meta di devoti pellegrini, soprattutto sportivi, che lasciano ricordo del loro passaggio donando magliette di squadre ciclistiche o calcistiche, foto con dedica o biglietti di ringraziamento.

Oltre il Passo della Cisa, scendendo sull'altro versante, si incontra il centro di Montelungo. Qui è attestato un ospedale per pellegrini intitolato a San Benedetto e appartenente, come altri beni e diritti su questo tratto di strada, al monastero benedettino di Lenno.

La discesa a valle termina a Pontremoli.

PONTREMOLI-VIAREGGIO

Oltre Pontremoli si incontra la Pieve di Sorano²⁸⁷. Il territorio era già occupato in epoca romana da un castrum e la frequentazione è ulteriormente confermata da numerosi reperti archeologici di questo periodo. La prima menzione della pieve ci è data da Sigeric nel suo itinerario di ritorno da Roma, redatto attorno al 990. L'arcivescovo pellegrino nomina la pieve di Santo Stefano, situata, ancora oggi, nell'area prossima al fiume Magra. Probabilmente a causa della poca salubrità del corso d'acqua Santo Stefano viene progressivamente abbandonata a partire dall'XI secolo. All'interno dell'edificio si trovava una lapide commemorativa dedicata a Leodegar, morto nel 752 e particolarmente attivo nella cristianizzazione dell'area. Attualmente l'epigrafe si trova nella vicina chiesa di San Giorgio di Filattiera. L'abbandono della chiesa causò lo spostamento dell'abitato che restò, comunque, nei secoli successivi, a capo di un'importante diocesi. La chiesa fu definitivamente abbandonata all'inizio del Novecento ma recentemente i restauri hanno fermato il degrado che la stava distruggendo, restituendole le forme originali di XI secolo²⁸⁸.

Il sito fortificato di Filattiera²⁸⁹ è di origine bizantina e la sua storia è legata all'insediamento romano di fondovalle dove alla fine del IV secolo viene fondata la pieve di Santo Stefano di Sorano. Il castello bizantino di San Giorgio era un avamposto a difesa dei territori bizantini di costa. La posizione strategica della fortificazione permetteva, infatti, il controllo sulla via di comunicazione tra la Pianura Padana e la costa ligure con Luni. Tra X e XI secolo il castello diventa proprietà dei Malaspina che qui stabiliranno la loro dimora il centro del feudo che comprendeva vasti territori

²⁸⁷ Gianichedda, Lanza 2001, pp. 142-144

²⁸⁸ Tigler 2006, pp. 207-208

²⁸⁹ Gianichedda, Lanza 2001, pp. 141-154

circostanti. All'interno del castello sorgerà, già dal periodo bizantino, la chiesa di San Giorgio, rimaneggiata nei secoli ma che mantiene ancora le forme altomedievali. All'interno è stata murata la lapide di Leodegar proveniente dalla sottostante Pieve di Sorano. Le strutture difensive sono ancora in parte individuabili all'interno dell'abitato.

Dopo Filattiera si incontra Villafranca in Lunigiana²⁹⁰. L'abitato sembra essere sorto grazie all'impulso dato da Malnido, centro fortificato che, grazie alla sua posizione di controllo e in prossimità della strada, avrebbe contribuito ad accentrare l'abitato in quel punto. Il primitivo insediamento sarebbe stato individuato nei pressi di un guado, poi divenuto ponte e inserito nel tessuto urbano di Villafranca. L'abitato comprendeva, in origine, una chiesa intitolata a Santa Maria, poi dedicata a San Giovanni Battista. Certo è che l'insediamento dovette nascere dopo l'anno Mille in quanto non è menzionato da Sigeric nel 990 ma compare come punto di sosta nell'itinerario di Filippo Augusto del 1191.

Il sito, ai fini della nostra indagine, è importante per la presenza della chiesa di Santa Maria de Arbitulo con annesso ospedale, fondata nel IX secolo. Come già sottolineato la posizione in prossimità del guado sul torrente Magra rendeva il sito una tappa obbligata lungo il cammino. La prima menzione nelle fonti è del 1187, citato in una bolla di Gregorio VIII come appartenente ai beni dei canonici di Luni. Continua ad essere attivo nei secoli seguenti passando sotto il controllo prima dell'abbazia di Linari e poi dei canonici di Sarzana. Solo con la seconda metà del XVII secolo abbiamo notizia del cambio di destinazione dell'ospedale che era divenuto casa colonica. La struttura originaria non esiste più ma attualmente la casa colonica ha riprodotto gli spazi della precedente costruzione.

Oltre Villafranca si trova il centro di Aulla, e, di seguito Santo Stefano di Magra. Il sito è menzionato già a partire dalla fine del X secolo quale sede di un importante mercato. Il borgo, sviluppatosi lungo l'asse della Francigena comprendeva una pieve medievale intitolata a Santo Stefano e un ospedale per pellegrini. Dei due è rimasta memoria solamente nella chiesa, ricostruita nel XVIII secolo sul sito della precedente pieve romanica.

Sarzana: qui si congiungeva la Francigena con la variante ligure

Il sito²⁹¹, come confermano i reperti archeologici della zona, era già abitato in epoca neolitica ed è stato poi conquistato dai romani. La prima notizia scritta risale al 963 quando Ottone I riconosce al vescovo di Luni il possesso del *castrum Sarzanae* e ci informa riguardo alla presenza di un insediamento fortificato situato nell'odierna località Sarzanello. In seguito, attorno all'anno Mille, più a valle si formò un insediamento in corrispondenza dell'incrocio tra la Francigena e la via Aurelia. La nascita e lo sviluppo del centro furono favorite anche dall'abbandono di Luni, causato dalle costanti invasioni saracene. Così tra il 1203 e il 1204 papa Innocenzo III decise lo spostamento della sede vescovile da Luni a Sarzana. La vicinanza della strada, che

²⁹⁰ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁹¹ Frondoni, Geltrudini 2000, pp. 107 e segg.

favorì lo sviluppo del centro, fece nascere anche alcune strutture ricettive, quale l'ospedale di San Bartolomeo.

Segue l'abitato di San Lazzaro e poi Luni²⁹². L'insediamento era sede già con i Liguri, di un porto commerciale. La conquista romana avviene nel 177 a.C. con la trasformazione di Luni prima in avamposto delle legioni e, a seguito della sottomissione dei Liguri, in colonia e l'assegnazione delle terre ai veterani di Azio. Con la crescita del centro ci fu la necessità, fallita, di collegare direttamente Luni a Pisa. L'impresa riuscirà solamente con la costruzione della via Aemilia scauri che aggira gli Appennini passando da Derthona (Tortona) e raggiungendo Vada Sabatia (Vado Ligure). A questo periodo, la fine dell'VIII secolo, risale anche la leggenda del Volto Santo, la reliquia giunta via mare dalla Terrasanta che, approdata a Luni avrebbe rifiutato di essere conservata qui e avrebbe guidato i buoi di un carro per giungere a Lucca dove sarà meta di pellegrinaggio per tutto il Medioevo ed è tuttora conservata. La leggenda pare presagire il destino della città che, un secolo più tardi, sarà abbandonata a seguito dei violenti saccheggi e distruzioni perpetrate dal re normanno Hastings. Grazie alla sua posizione favorevole ai commerci, lungo vie importanti e sede di un porto, nella città ripresero le attività commerciali ma l'aspetto urbanistico non fu rinnovato. Si trattava di un insediamento che sfruttava le strutture del periodo di splendore conosciuto prima delle scorrerie normanne. All'inizio del X secolo il vescovo ha anche una sede a Pavia per meglio gestire i commerci. In questo periodo la Francigena inizia ad affermarsi come principale via di comunicazione nell'Italia centro settentrionale. Alla fine del secolo il vescovo fu però costretto a spostare la sede a Carrara, a causa delle incursioni e della malaria. Gli abitanti si trasferirono a Sarzana nel 1055. la città era distrutta e il porto si stava progressivamente insabbiando, divenendo inutilizzabile. Dopo il definitivo abbandono di Luni la Francigena si spostò più a sud.

Lasciata Luni si incontra Carrara. Le vicende del centro, sin dall'epoca romana, seguirono quelle della vicina Luni. Importante sede delle cave di marmo romane, i cui prodotti venivano imbarcati a Luni per raggiungere le altre località dell'impero, crebbe di rilievo a seguito delle incursioni dei pirati che distrussero più volte Luni e fecero preferire, sia alla popolazione che al vescovo, una sede più interna e protetta. Pur trovandosi lungo la Francigena Carrara costituì un luogo di passaggio non coinvolto come altri centri, le sue attività gravitavano attorno alle cave di marmo e al commercio.

La chiesa medievale di Sant'Andrea²⁹³ risale alla prima metà dell'XI secolo, ricostruita a partire dall'inizio del secolo seguente, quando viene sottoposta ai canonici di san Frediano a Lucca, iniziando a gravitare nell'orbita di influenza di questa città. rimaneggiata nei secoli successivi, conserva, comunque le sue forme originali.

Oltre Carrara vi è Massa. L'area era già abitata in epoca romana ed era nota con il nome di *Taberna Frigida*, come indicato dalla Tabula Peutingeriana, e costituiva, probabilmente, un luogo di sosta lungo la via Aemilia scauri diretta a Luni. Si sviluppò

²⁹² Bandini 1999, pp.11-22

²⁹³ Tigler 2006, pp. 31-40

grazie ai commerci e alla vicinanza alla strada e crebbe anch'essa a seguito dell'abbandono di Luni. Nonostante l'attivo passato medievale, Massa non conserva tracce del suo passato a causa dei pesanti bombardamenti ai quali è stata sottoposta la città e l'area circostante durante la seconda guerra mondiale. Non va dimenticato, infatti, che la linea gotica creata dai nazisti per resistere all'avanzata degli alleati ha sfruttato le vie di comunicazione e i luoghi geograficamente difesi che già nel Medioevo avevano garantito ai Bizantini prima, ai Longobardi e agli altri potentati locali, poi, un efficace controllo militare del territorio.

Nell'abitato Pietrasanta²⁹⁴, posto lungo la via Francigena e sviluppatosi nel Medioevo grazie a questo fattore, è a tutt'oggi visibile il duomo dedicato a san Martino. L'edificio, la cui prima fondazione risalirebbe all'VIII-IX secolo, è stato ricostruito nel corso dei secoli e oggi si presenta nelle forme romaniche pesantemente rimaneggiate nel corso dei secoli seguenti. L'interno è stato modificato in epoca barocca.

La strada raggiunge Camaiore²⁹⁵. La città risale al periodo romano ed è legata alla fondazione del Lucca, avvenuta nel 109 a.C. a seguito della quale i Romani decisero di fortificare parte della piana ai piedi del monte Prana. La nuova Colonia Lucensis si estendeva nella pianura costiera chiamata Campus Maior, da cui, in seguito, prese il nome Camaiore. Le vicende tra tarda antichità e Medioevo seguono gli eventi della vicina Lucca. All'alto medioevo risalgono anche le due pievi cittadine, quella di Santa Maria e quella dedicata a Santo Stefano le quali, seppur ricostruite nel corso del Medioevo, mantengono le forme romaniche.

Il sito di San Martino in Freddana²⁹⁶ è nominato per la prima volta dalle fonti nel 768 quando, nel testamento di Tassilone, viene ricordato il monastero di San Martino. Nel corso del Medioevo il monastero si legherà alla strada Francigena, trovandosi nel tratto che collega Camaiore a Lucca. Della struttura originaria o medievale non rimane più traccia a seguito della ricostruzione completa dell'edificio avvenuta tra fine Ottocento e inizio Novecento.

Si giunge, dunque, a Lucca²⁹⁷. La città fu colonia romana a partire dal 180 a.C. e conserva numerose testimonianze relative a questo periodo, come la famosa piazza ellittica, sede dell'anfiteatro. A questo periodo risale la famosa leggenda del Volto Santo, già incontrata nella storia di Luni, luogo del suo sbarco. La reliquia, arrivata direttamente dalla Terrasanta, venne conservata nella chiesa di San Martino che divenne un'importante meta di pellegrinaggi nel corso del Medioevo. È anche in questo periodo che si sviluppano, grazie alla ricchezza portata dai pellegrinaggi e dal passaggio della francigena, una serie di fondazioni assistenziali in città ma, soprattutto, nei territori limitrofi riconducibili all'iniziativa di élite longobarde cittadine²⁹⁸. Con la caduta dei longobardi, nel 774 e il passaggio ai Carolingi, la città non perse la sua posizione di

²⁹⁴ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁹⁵ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁹⁶ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

²⁹⁷ Abela 1999, pp.23-44

²⁹⁸ Bertolani Del Rio 1962, pp. 75-85; Coturri 1962, pp 148-162

rilievo lungo la Francigena ma, anzi, sviluppò i commerci e soprattutto l'attività tessile che ne decretò la fortuna economica dei secoli successivi. È a questo periodo di splendore che vanno ricondotti interventi urbanistici quali l'ampliamento della cinta muraria e la fondazione di nuovi edifici di culto. Tra questi si ricordano:

- cattedrale di San Martino²⁹⁹: fondata, probabilmente, alla fine del VI secolo, fu riedificata nel 1070 per volontà di papa Alessandro II che la consacrò alla presenza di Matilde di Canossa³⁰⁰. Alla fine del XII secolo iniziò la ricostruzione che diede alla cattedrale l'aspetto attuale. L'importanza della chiesa è data dal Volto Santo qui conservato, che ha reso l'edificio meta di pellegrinaggi durante tutto il corso del Medioevo. Una conferma a ciò deriva dall'iscrizione posta accanto al famoso labirinto della facciata e dai graffiti presenti nel portico antistante l'ingresso.
- San Michele in Foro³⁰¹: la chiesa sorge nell'area dell'antico foro romano della città e sede civile cittadina all'interno della quale si riuniva il consiglio cittadino fino al 1370. Le prime attestazioni risalgono alla fine dell'VIII secolo, mentre l'attuale edificio è frutto della ricostruzione iniziata nel 1070 e protrattasi per un periodo piuttosto lungo che ha lasciato stili diversi nell'aspetto dell'edificio. Le colonne interne e le lastre marmoree della facciata sono ricche di graffiti che sottolineano l'importante funzione, sia civile che religiosa, che ebbe l'edificio nel corso del Medioevo
- Chiesa di San Frediano³⁰²: la chiesa è nominata per la prima volta nel 685 come basilica langobardorum e la tradizione vuole sia stato lo stesso Frediano, vescovo lucchese ma di origine irlandese ad averla fondata. Importante e rappresentativo edificio cittadino, l'interno conserva numerose cappelle gentilizie.
- Chiesa dei Santi Giovanni e Reparata³⁰³: la chiesa fu la prima sede diocesana prima del trasferimento alla vicina chiesa di San Martino. L'interno fu spogliato e destinato ad archivio nel periodo napoleonico. Resti dell'antico passato e della primitiva fondazione sono attualmente visibili dagli scavi al di sotto dell'edificio attuale che hanno anche messo in luce un interessante graffito-sinopia su una delle antiche pareti dell'edificio.
- Sant'Alessandro³⁰⁴: è ricordata per la prima volta alla fine del IX secolo e d è situata nei pressi del foro della città romana, a breve distanza da San Michele. L'attuale edificio è frutto di un ampliamento di XI-XII secolo che mantiene, però, tracce dell'originario edificio. La facciata, ricoperta di marmi, presenta alcuni graffiti.
- San Cristoforo: la chiesa è attestata dall'XI secolo ma l'edificio attuale è frutto della ricostruzione del secolo successivo. Dagli anni '40 del Novecento l'edificio è diventato sacrario dei caduti. Le lastre marmoree della facciata e la strombatura del portale maggiore contengono graffiti.
- San Giusto: la chiesa attuale risale al XII secolo ed è la ricostruzione di un precedente edificio. L'interno fu ricomposto in stile Barocco, mentre l'esterno, decorato con fasce bianche, conserva alcuni graffiti.

²⁹⁹ Tigler 2006, pp. 97-108

³⁰⁰ Bertolani Del Rio 1962, pp. 75-85

³⁰¹ Tigler 2006, pp. 258-261

³⁰² Tigler 2006, pp. 109-120

³⁰³ Tigler 2006, pp. 248-251

³⁰⁴ Tigler 2006, pp. 245-247

- Santa Maria Forisportam³⁰⁵: la chiesa fino al 1200 era situata fuori dalle mura cittadine, forse sede di una basilica cimiteriale suburbana. La chiesa attuale risale alla fine del XII secolo. La facciata, non terminata, conserva pezzi romani di reimpiego nella copertura marmorea. Subì numerosi rimaneggiamenti nei secoli successivi che ne modificarono, soprattutto, l'aspetto interno. La facciata, invece, rimasta intatta, conserva alcuni graffiti.

Si giunge a Viareggio: qui il percorso si divide in direzione Pisa e Lucca

VIAREGGIO-PISA-FIRENZE

Il territorio di Viareggio³⁰⁶ fu abitato nell'antichità dai Liguri che furono sconfitti dai Romani attorno al 180 a.C.. Il nucleo della città di Viareggio sorse nel Medioevo, quando nei territori paludosi della zona costiera venne edificata una torre di controllo della costa, definita dalle fonti, che la documentano dal 1169, come *Turris de Via Regia*. La Via Regia, che per molti ha dato il nome alla cittadina, era l'antica via che collegava la costa con Lucca e che costituirà uno dei tratti della Francigena. Nella cittadina non si conservano edifici di culto medievali.

Oltre Viareggio si raggiunge Pisa, che divenne, nei secoli centrali del Medioevo, il principale porto Tirrenico e consolidò il suo assetto economico ed urbano. Questo periodo di crescita economica della città fu anche accompagnato dalla creazione di chiese e strutture per l'accoglienza dei pellegrini che decidevano di scendere a Roma seguendo la via litoranea o imbarcandosi dal porto per raggiungere anche mete più lontane quali la Terrasanta. Tra le chiese e gli ospedali Pisani del periodo si ricordano:

- la cattedrale³⁰⁷, costruita nel 1064 e dedicata all'Assunta. È una chiesa monumentale, a cinque navate, che costituirà la base dello stile pisano, caratterizzato da elementi padani, bizantini e islamici. La struttura è completamente rivestita di marmo e presenta numerosi graffiti sulle pareti al suo esterno. La cattedrale si trova accanto al Battistero e al famoso campanile.
- abbazia di San Zeno³⁰⁸: è documentata dal 1029 e fu edificata su preesistenti edifici, come documentato dalle recenti indagini archeologiche. Dal XIII secolo era gestito dai Camaldolesi e fino al XIV secolo è attestato un ospedale. Attualmente la chiesa romanica presenta rimaneggiamenti di epoche successive ma è in buono stato di conservazione.
- San Paolo a Ripa d'Arno³⁰⁹: la chiesa, fondata verso il 925, è attestata dal 1032 ed era retta dai Vallombrosani. La struttura romanica è stata adattata alle forme del Duomo. Era collegata alla vicina cappella di Sant'Agata, anch'essa romanica da una serie di edifici, oggi scomparsi

³⁰⁵ Tigler 2006, pp. 252-258

³⁰⁶ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁰⁷ Tigler 2006, pp. 41-54

³⁰⁸ Tigler 2006, pp. 227-230

³⁰⁹ Tigler 2006, pp. 214-219

- Chiesa del Santo Sepolcro³¹⁰: fu edificata dagli ospitalieri ed era già presente nel 1113. fu realizzata dallo stesso architetto che realizzò il Battistero, con struttura ottagonale, era circondato da un portico fino al secolo XIX. Interventi barocchi hanno modificato all'interno, e in parte anche all'esterno, l'assetto originario. Certo la presenza di una fondazione ospitaliera sottolinea i rapporti della città con la Terrasanta e con i pellegrinaggi.
- San Frediano: l'edificio è citato nel 1061, quindi la sua fondazione avvenne in precedenza. Si tratta di un edificio di stile romanico pisano, con un'architettura caratterizzata dalla presenza di pezzi di reimpiego soprattutto romani, inseriti sia nella muratura che all'interno, come nel caso dei capitelli della navata. Interventi dei secoli successivi non ne hanno modificato la struttura in maniera pesante e rappresenta tutt'oggi uno dei principali monumenti cittadini.
- San Michele degli scalzi³¹¹: la chiesa è documentata dal 1025 ma l'edificio attuale risale al XII secolo. Anche questo edificio utilizza materiali romani di reimpiego e spiccano le decorazioni plastiche della facciata realizzate in ambito bizantino.
- San Michele in Borgo³¹²: la chiesa e il monastero benedettino furono edificati all'inizio dell'XI secolo. Modifiche successive hanno portato all'assetto attuale, con la parte bassa della facciata del XIII e quella superiore del secolo successivo. Nella facciata spiccano le iscrizioni picte di membri dell'Università cittadina, mentre nella strombatura del portale si individuano dei graffiti³¹³.
- San Pietro in Vincoli³¹⁴: la chiesa fu edificata dagli agostiniani tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo su di un edificio precedente. L'interno conserva affreschi di XIII secolo sui quali si trovano alcuni graffiti³¹⁵
- San Sisto³¹⁶: la chiesa, consacrata nel 1133, era già usata come sede di atti notarili in precedenza. Notevole è la sua architettura che unisce a caratteristiche tipicamente pisane elementi romani di reimpiego, bacini decorativi islamici di XI e XII secolo e, all'interno,, una lastra tombale araba.
- Sant'Andrea forisportam: il nome già indica la collocazione della chiesa fuori dalle mura altomedievali. L'edificio è ricordato a partire dal 1104. La struttura attuale, esternamente, conserva le forme originali che vedono una facciata tripartita da lesene arricchita da archetti. Tutto è rivestito di lastre di pietra. La chiesa è attualmente sconsacrata e ospita attività teatrali.

La strada prosegue per Cascina³¹⁷. L'abitato risale al periodo romano e doveva essere la sede di un *castrum*. La sua posizione lungo la strada di collegamento tra Firenze e Pisa pose l'abitato, nel corso del Medioevo, al centro di contese tra le due città per il controllo di Cascina. Queste continue lotte resero necessaria la costruzione di una cinta muraria, ancora oggi parzialmente visibile. Nell'abitato è presente anche la pieve, dedicata ai santi Maria Assunta e Giovanni Battista. L'edificio, documentato dalle fonti a partire dalla metà dell'VIII secolo, attualmente si presenta nella veste datale dalla ricostruzione di metà XIII secolo.

³¹⁰ Tigler 2006, p. 224

³¹¹ Tigler 2006, pp. 212-213

³¹² Tigler 2006, pp. 210-211

³¹³ Per l'analisi si rimanda all'apposita scheda negli apparati

³¹⁴ Tigler 2006, pp. 220-223

³¹⁵ Per l'analisi si rimanda all'apposita scheda negli apparati

³¹⁶ Tigler 2006, pp. 225-226

³¹⁷ Tigler 2006, pp. 233-234

Segue Pontedera³¹⁸. La sua posizione alla foce dei fiumi Era e Cascina, favorì l'abitato anche per i secoli successivi. Non vi sono tracce di insediamento romano. L'antico nucleo insediativo era costituito da un villaggio scomparso, Tavalda, dopo la fine del quale fu ricostituito un nuovo nucleo del quale si hanno notizie a partire dal XII secolo. Dal 1183 si hanno notizie della chiesa di San Martino, dipendente dalla pieve di Calcinaia. Il borgo fortificato subì danni nel corso del secolo XIII a causa delle dispute tra Pisa e Firenze per il controllo del sito. La chiesa di San Martino fu bombardata durante la Seconda Guerra Mondiale.

Si raggiunge, poi, San Miniato³¹⁹. L'origine dell'abitato, come riportato da un documento datato 713, è riconducibile ad un gruppo di Longobardi che si stabilì sul colle dove ancora oggi sorge la chiesa, sul luogo del martirio di San Miniato. La chiesa assunse una discreta importanza per i pellegrini diretti a Roma grazie alla sua titolazione. San Miniato, infatti, secondo la tradizione era un mercante greco o armeno che attorno alla metà del III secolo si recava in pellegrinaggio a Roma e, dopo essersi ritirato in eremitaggio nei pressi del borgo, fu decapitato durante le persecuzioni di Decio. La costruzione della chiesa attuale, affiancata ad un monastero benedettino, risale al 1013 ma si protrasse nel corso dei secoli. L'edificio attuale conserva l'esterno nelle forme originali mentre l'interno è frutto di rimaneggiamenti ottocenteschi.

Dopo San Miniato vi è Ponte a Elsa. L'abitato sorge nei pressi del ponte di XIII secolo sull'Elsa.

Il sito di Empoli³²⁰ sorge su terreni bonificati in epoca romana e, da evidenze archeologiche, risulta che il centro era abitato a partire dall'età imperiale. Nella Tabula Peutingeriana Empoli è indicato con il toponimo di *In Portu*, per l'importanza del suo porto fluviale posto lungo la via Quinctia che da Fiesole porta a Firenze. A Empoli giungeva anche la via utilizzata per il trasporto del sale proveniente da Volterra. Su questo sito a partire dall'VIII secolo iniziò a costituirsi un borgo fortificato. La sua posizione costituisce una tappa obbligata per i commerci ma anche per i pellegrini diretti a Roma. In città si conserva la chiesa di Sant'Andrea, i cui lavori iniziarono alla fine dell'XI secolo, come riporta un'iscrizione in facciata. Attualmente della struttura originale si conserva solamente la facciata che, seppur rimaneggiata, presenta le caratteristiche tipiche del romanico toscano.

Dopo Empoli si raggiunge Firenze

VIAREGGIO-LUCCA-SIENA

Da Viareggio la strada prosegue per Pieve a Elici³²¹. La pieve, secondo la tradizione, fu fondata da San Frediano attorno al V secolo. La primitiva chiesa, di dimensioni ridotte, sarebbe stata fatta riedificare da Matilde di Canossa, mentre l'edificio attuale risalirebbe all'ultima ricostruzione di XII secolo.

³¹⁸ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³¹⁹ Tigler 2006, pp. 155-166

³²⁰ Tigler 2006, pp. 296-296

³²¹ Dinelli 1955

L'abitato di Ponte San Pietro nel Medioevo si trovava lungo la Francigena e da qui era possibile l'attraversamento fluviale mediante un ponte in pietra ancora oggi conservato.

Si raggiungeva, così, Lucca e si proseguiva per Capannori e Porcari³²². Il primo documento in cui compare Porcari è datato 30 aprile 780. In questa data Gumberto, Ildiberto e Gumbaldo, tre nobili longobardi fondatori dell'abbazia di San Sabino a Calci, lasciano a quest'ultima, tra gli altri possedimenti, anche la curtis di Porcari. Il borgo e il suo territorio erano posti un punto strategico: dalla collina dominavano la valle delle Sei Miglia e nei loro pressi passavano la via Cassia e la via Francigena. Attorno al Mille altri documenti ci descrivono il borgo fortificato con tre chiese al suo interno, quella di Sant'Angelo e di Santa Maria, e quella di San Giusto che sorgeva nei pressi dell'attuale chiesa parrocchiale. L'abitato si sviluppava anche fuori dalle mura e la sua economia beneficiò della presenza delle due vie di comunicazione. La sua posizione e la presenza di carbonaie nei suoi territori lo rese un possedimento ambito dalle famiglie della zona e non solo. Il borgo, infatti, per alcuni anni fu anche possesso di Margravio della Tuscia, padre di Matilde di Canossa. Attualmente l'abitato reca tracce del suo passato medievale, nonostante gli interventi e le ricostruzioni succedutesi nei secoli, operazioni che hanno lasciato traccia soprattutto negli edifici di culto.

Oltra Porcari vi è Altopascio³²³. L'abitato di Altopascio nacque e si sviluppò nel corso del Medioevo grazie agli ospitalieri del Tau, ordine religioso che nel 1239 fu riconosciuto da papa Gregorio IX e che adottò la regola dei frati di San Giovanni di Gerusalemme, i Gerosolimitani. Il loro nome, che deriva dal Tau, lettera dell'alfabeto greco, allude sia alla forma del bardone dei pellegrini, sia alla forma della croce. La storia degli ospitalieri del Tau comincia alla fine del XII secolo quando fondarono una chiesa con ospedale ad Altopascio, località posta all'interno dell'area paludosa delle Cerbaie. La prima menzione della struttura si ha nel 1084 e già nel secolo successivo l'ospedale, nato per l'accoglienza dei pellegrini che transitavano lungo la Francigena, crebbe notevolmente a seguito delle numerose e generose donazioni che comprendevano territori delle diocesi di Pisa e Lucca, aree appenniniche e costiere, fino a territori in Sardegna e Corsica dove sorgeranno altri ospedali dell'ordine³²⁴. Le loro ricchezze gli permisero anche di fondare un ospizio nel suburbio parigino, dove ancora oggi si trova la chiesa di Saint Jacques duHaut-Pas, in Spagna, Inghilterra e Germania. La casa madre di Altopascio, dopo la fondazione iniziale, fu ampliata nel 1280, creando la chiesa e le strutture adiacenti, compreso il campanile, dal quale partivano i rintocchi della Smarrita, la campana che di notte suonava per guidare i pellegrini ancora in viaggio dopo il tramonto. Anche nel Trecento lo sviluppo continua e il borgo, sviluppatosi attorno all'ospedale, si specializza in attività produttive finalizzate ai bisogni della struttura. Si ricorda, tra le altre, la produzione del pane che vide la formazione di numerosi forni che si specializzarono in una produzione "industriale" per il tempo, che poteva soddisfare il fabbisogno non solo dell'ospizio ma anche di parte dei territori limitrofi. La tradizione si conservò nei secoli e ancora oggi questa attività rende

³²² Porcari 2000

³²³ Tigler 2006, pp. 265-267

³²⁴ Bertelli 1962, pp. 151-166

Altopascio uno dei principali centri italiani. La fondazione avverte i primi segni di crisi nel Quattrocento ma prosegue fino alla definitiva chiusura, avvenuta nell'Ottocento, passando per l'adattamento dell'ospedale anche a funzioni di cura e non solo di ospitalità. Attualmente, della struttura iniziale poco si conserva³²⁵. Rimangono nell'assetto medievale solamente le parti esterne della chiesa e della foresteria, i riadattamenti funzionali degli spazi e i restauri dei secoli hanno sconvolto l'originario aspetto che ancora, però, riesce a testimoniare la grandezza e l'importanza del sito in rapporto ai pellegrinaggi lungo la Francigena.

Dopo Altopascio la strada tocca Galleno, Ponte a Cappiano e raggiunge Fucecchio³²⁶. Fucecchio sorse nel Medioevo nel luogo in cui la via Francigena incontra l'Arno e la Gusciana, in una zona equidistante da Pistoia, Lucca, Pisa e Firenze. Qui, già dal 986 è nota la chiesa di San Salvatore, fondata dal conte Cadolo, originario di Pistoia e qui trasferitosi per incrementare i suoi possedimenti territoriali e affermare il suo potere, in contrasto con la crescente importanza del vescovo pistoiese. La chiesa venne fondata in prossimità del ponte sull'Arno, elemento importante per la viabilità della zona. Alla chiesa venne annesso un monastero benedettino e un ospedale, dotato in principio dalla famiglia dei Cadolingi e in seguito da altre potenti famiglie della zona. Accanto a questa struttura iniziò, attorno all'anno Mille, a svilupparsi il borgo di Fucecchio, sulle rive dell'Arno e lungo la Francigena che, come in altri casi, costituirà l'elemento motore per l'economia dell'abitato, grazie al transito di pellegrini e mercanti. L'abbazia conobbe uno sviluppo, soprattutto economico, nel corso dell'XI secolo, tale da spingere Gregorio VII, nel 1086, a dichiarare l'abbazia esente da qualsiasi forma di autorità e da porla sotto il diretto controllo della Santa Sede. All'inizio del secolo seguente una alluvione dell'Arno distrusse l'abbazia che si trasferì sull'altura adiacente, di Salamartano, già sede del castello fondato dai Cadolingi attorno al Mille. Qui l'abbazia con l'ospedale e la nuova chiesa ripresero la loro attività che sarà arricchita dalla cura d'anime, con la presenza del battistero.

Segue San Miniato e Ponte a Elsa. Qui si poteva scegliere di proseguire per Firenze o evitare il capoluogo toscano e dirigersi verso Siena

In questo secondo caso ci si dirigeva verso Castelfiorentino³²⁷. Il sito dove ora sorge Castelfiorentino era già abitato in epoca romana ed era noto con il toponimo di Timignano. Il toponimo è attestato a partire dal 1149, quando venne assegnato al castello, già presente sulla direttrice della Francigena e conosciuto come Castelvecchio. All'interno della fortificazione vi era la pieve di Sant'Ippolito, chiesa romanica a navata unica, con alcuni bacini ceramici murati sulla facciata. Sempre nel centro si trova anche la chiesa di San Francesco, fondata nella prima metà del XIII secolo, mantiene le forme romaniche anche se rimaneggiate nel corso dei secoli. Nel corso del Medioevo per la

³²⁵ Un'analisi dei resti con una proposta di ricostruzione dell'assetto originario e un'analisi sui significati delle decorazioni plastiche delle strutture si trova in dalla Terra al Cielo, 2005.

³²⁶ In assenza di bibliografia specifica si è presentato il materiale raccolto durante il sopralluogo. Le informazioni storiche sono state recuperate da opuscoli curati dal Comune di Fucecchio.

³²⁷ Allegri, Tosi, 2005

città prevale l'importanza strategico militare a discapito delle attività assistenziali per i pellegrini e mercanti che transitavano lungo la Francigena.

Segue Coiano³²⁸. Le prime notizie della pieve si hanno attorno alla fine del X secolo, quando Sigeric nomina Coiano tra le tappe del suo percorso di ritorno da Roma. La pieve e l'abitato sorgono in stretta relazione alla Francigena, sul tratto che collega Lucca e Siena, forse sul sito dove in precedenza esisteva già un primo nucleo fortificato adibito alla riscossione di un pedaggio per il transito. Su questa struttura si insediò il castello che diede origine alla pieve e all'abitato. Il controllo del sito passò nelle mani di diverse famiglie appartenenti alla nobiltà fiorentina e fu caratterizzato fin dagli inizi da un'intensa e produttiva attività agricola. La pieve romanica ha conservato tracce Medievali riconducibili non tanto alla struttura originale del Mille ma ad una fase successiva risalente almeno al XII secolo.

Oltre Coiano vi è Badia a Cerreto³²⁹. L'abbazia si trova attualmente nel comune di Gambassi Terme, a poca distanza dal fiume Elsa e dal comune di Certaldo. L'abbazia, dedicata a San Pietro, fu fondata nell'XI secolo e fin dalle origini fu di proprietà dell'abate di Camaldoli. Costituì un luogo di sosta lungo la Francigena, come ci attestano alcuni degli itinerari Medievali. La fondazione fu soppressa alla metà del Seicento ma la chiesa, ancora in funzione, conserva l'aspetto originario all'esterno, mentre l'interno è stato parzialmente rimaneggiato.

Segue l'abitato di Certaldo³³⁰. Il nucleo attuale probabilmente si sviluppò a partire dall'Alto Medioevo come sembrano testimoniare i resti di una torre, forse longobarda, inglobati nelle strutture dell'attuale Palazzo del Vicario. La torre potrebbe aver fatto parte di una struttura con più ambienti, che comprendeva vani di servizio, stalle e la residenza di un nobile. Questo deve essere stato il primo nucleo costitutivo del seguente castello medievale, con abitazioni all'interno disposte attorno ad un mastio centrale. Un notevole incremento urbanistico si ebbe a seguito del trasferimento a Certaldo degli esuli di Semifonte, distrutta dai fiorentini nel 1202. L'aumento della popolazione saturò il colle e spinse l'abitato verso la valle, dove correva la Francigena. Dopo la battaglia di Montarrenti la città, come avvenne per altre schierate con Firenze, fu saccheggiata. Questo elemento favorì lo spostamento a valle dell'insediamento, senza però abbandonare la città alta che continuò ad essere il cuore cittadino. Oggi a Certaldo Alta è ancora possibile ammirare la struttura tardo medievale dell'abitato, all'interno del quale è presente la chiesa romanica dedicata ai santi Jacopo e Filippo³³¹. Si tratta di un edificio costruito alla fine del XII secolo, coevo con la creazione del nucleo insediativo. La chiesa in origine era dedicata ai santi Michele e Filippo ed era annessa al monastero. Fa riflettere il cambio della titolazione che, in origine, sottolinea con la presenza di Michele la funzione cimiteriale dell'edificio e, in seguito, il cambiamento con San Jacopo potrebbe invece indicare la nuova devozione sorta a seguito dei pellegrini di transito sulla Francigena. L'edificio conserva ancora la sua forma medievale interpolata

³²⁸ Stopani, Frati 1995, pp. 152-156

³²⁹ Proto pisani 1999, p. 166

³³⁰ Allegri, Tosi, 1975

³³¹ Moretti, Stopani 1999, pp. 262-265

da interventi architettonici e di restauro non ingenti ma ben identificabili. e il Palazzo Pretorio che conserva, sia all'esterno del loggiato che all'interno, nelle sale espositive, tracce di graffiti basso medievali.

Oltre Certaldo la strada conduce alla Pieve di Cellole³³². Il primo documento che menziona la pieve è del 1109. La struttura attuale è frutto di diverse ricostruzioni. L'impianto, parte dell'abside e delle murature perimetrali risalgono all'inizio del XII secolo. Alla fine dello stesso secolo risalgono, invece, le strutture architettoniche interne (colonne, arredi..), come attesta un'iscrizione all'interno della navata destra, che parla di un restauro avvenuto nel 1190. Un'altra iscrizione, posta sulla facciata a sinistra del portale, documenta interventi sui muri perimetrali e sulla facciata, che devono essere stati ricostruiti, se non pesantemente rimaneggiati, nel 1238.

Oltre Cellole vi è San Gimignano³³³. Ritrovamenti archeologici collocano, almeno a partire dal III secolo a.C. la frequentazione del sito da parte degli Etruschi. il sito ha una posizione privilegiata, si trova, infatti, su di un rilievo che domina l'alta Val d'Elsa e nel corso del Medioevo era all'incrocio della via Francigena con la strada Pisa-Siena. La prima menzione del borgo risale al 928 e alla fine dello stesso secolo Sigeric di Canterbury ricorda San Gimignano lungo il suo itinerario. Il sito è fortificato alla fine del X secolo e comprende due poggi: uno era sede di un mercato protetto da una struttura difensiva, mentre l'altro era sede di un castello, entrambi appartenevano al vescovo di Volterra. L'importanza del borgo indubbiamente crebbe grazie al passaggio della Francigena che, nonostante avesse spostato il suo asse a metà del XII secolo, continuò a mantenere un tracciato secondario in quest'area. Lo sviluppo economico che l'abitato conobbe in questo secolo iniziò a seguito dell'indipendenza ottenuta nel 1199 dal vescovo di Volterra, elemento che meglio permise la creazione del comune cittadino e lo sviluppo di attività commerciali. Il benessere portò ad un ampliamento dell'abitato e alla creazione di una nuova cinta muraria più estesa. Le redditizie attività commerciali, prima tra queste la coltivazione e il commercio dello zafferano, porteranno ingenti capitali nella cittadina che nel corso del Duecento saranno impiegate negli interventi urbanistici, primo tra i quali la costruzione delle famose case torri. Sempre in questo periodo giungono in città numerose fondazioni religiose tra le quali si ricordano i francescani fuori porta San Giovanni, gli agostiniani a porta San Matteo, i domenicani a Montestaffoli e le benedettine di San Girolamo presso Porta san Jacopo. attualmente il borgo è uno dei meglio conservati della Toscana. Ha mantenuto le sue forme e la distribuzione medievale.

Da San Gimignano si raggiunge Poggibonsi³³⁴. L'area della cittadina presenta emergenze archeologiche etrusche e romane, che contribuiscono a collocare la sua origine in tempi antichi. L'abitato si sviluppa, a partire dall'Alto Medioevo, sul poggio oggi occupato dalla fortezza medicea. Gli scavi degli ultimi decenni hanno evidenziato in quest'area la presenza di un abitato che dal periodo gotico si sviluppa fino all'età

³³² Tigler 2006, p. 314

³³³ Bartoloni, Borghini, Mennucci 2003, introduzione

³³⁴ La Valdelsa, 1999, pp. 15-38

carolingia e poi, lentamente, viene abbandonato. Con lo spostamento della Francigena verso Poggibonsi, tra X e XI secolo, l'area riprende a popolarsi e nascono due borghi: Borgo Marturi, oggi Poggibonsi e Borgo di Camaldo, situato attorno al convento di San Lucchese. Questi due borghi, assieme ad altri piccoli insediamenti limitrofi, decidono di fondare nel 1155-56 Poggiobonizio, un nuovo insediamento, sul colle che sovrasta l'area. L'iniziativa, promossa anche da Siena, crea sulla sommità del colle un centro che prospera, grazie alla presenza della Francigena, ben fortificato da una cerchia di mura e posto al confine con il territorio di Firenze. Proprio Firenze decreterà, dopo poco più di un secolo dalla fondazione, la distruzione di Poggiobonizio, a causa dell'ostacolo che questa costituiva per l'espansionismo cittadino. Così, nel 1270 le armate fiorentine e napoletane conquistarono la città e la distrussero, saccheggiandola. Chi riuscì a scampare ritornò ad abitare Borgo Marturi, ai piedi del Colle. Il borgo andò ampliandosi nel corso del Trecento, circondato da una cinta muraria. All'inizio di questo secolo sarà istituito anche il comune, che graviterà nell'orbita fiorentina. L'importanza della città come nodo stradale e di comunicazione rimarrà una caratteristica dell'abitato che causerà, nel corso della Seconda Guerra Mondiale, massicci bombardamenti della cittadina, importante snodo ferroviario tra sud e nord Italia. Le distruzioni belliche causarono l'ultima grande distruzione dell'abitato, che fu ricostruito. L'unica struttura che testimonia il passato medievale del borgo, e la frequentazione da parte dei pellegrini di transito sulla Francigena, è l'ospedale della Magione³³⁵. Si tratta di una chiesa che faceva parte dell'ospedale per pellegrini, retto prima dai templari e poi dai Gerosolimitani. La chiesa risale all'inizio del XII secolo. Si tratta di un edificio a navata unica, diviso trasversalmente in due parti da un parapetto, aperto al centro, che separava l'area destinata al clero da quella da dove i pellegrini potevano assistere alla liturgia. In questa seconda parte vi è ancora traccia del sedile che correva lungo le pareti perimetrali. Erano presenti tre accessi. Uno in facciata, uno nel lato destro della navata consentiva l'ingresso ai pellegrini nell'area a loro riservata direttamente dalle strutture dell'ospedale, e il terzo, sul lato opposto, era per l'ingresso all'area destinata al clero. Gli ambienti dell'ospizio, nonostante i rimaneggiamenti e i cambi d'uso succedutisi nei secoli, rimangono ancora in parte visibili.

Si prosegue per Colle Val d'Elsa³³⁶. Ritrovamenti archeologici indicano la frequentazione dell'area di Colle già a partire dal periodo etrusco e romano, ma sarà nel Medioevo che l'abitato conoscerà il suo periodo di massimo sviluppo, inserita all'interno del territorio di passaggio di importanti vie di comunicazioni, la Cassia e la Francigena, e coinvolta nelle dispute tra Siena e Firenze. I primi documenti scritti su Colle risalgono al X secolo, ma è solo con i secoli successivi che la città assume un ruolo nei delicati rapporti politici che si intrecciano nella zona. Colle è coinvolta nella creazione di Poggio Bonizzo, avvenuta alla metà del XII secolo, periodo nel quale la Francigena si sposta in questo tratto della valle garantendo ai paesi lungo il suo percorso un sicuro benessere grazie ai fiorenti commerci. L'economia dell'abitato sarà, inoltre caratterizzata dalla presenza di mulini, ulteriore fonte di reddito. L'importanza del sito

³³⁵ Moretti, Stopani 1982, pp. 394-395; Tigler 2006, p.314

³³⁶ La Valdelsa, 1999, pp. 15-38

all'interno dei delicati equilibri politici diviene manifesta quando, attorno al 1180, papa Alessandro III nomina pieve a Elsa, pertinente all'abitato e posta sulla francigena, sede arcipretale e la svincola dalla dipendenza della diocesi di Volterra, per garantire un controllo più ravvicinato delle azioni di Firenze. Scontri e conflitti con i borghi limitrofi non danneggiano più di tanto l'assetto politico di Colle che già dal Duecento è libero comune.

Tra le chiese presenti nell'abitato si ricordano:

- San Salvatore, chiesa cittadina, distrutta per costruire l'attuale Duomo cinquecentesco
- santa Maria in Canonica: costruita in stile romanico con laterizi e pietra è già ricordata nel 1183. L'esterno ha subito meno interventi rispetto all'interno e meglio conserva tracce medievali.
- Santa Caterina: fu edificata alla fine del Duecento ma pesantemente rimaneggiata nei secoli successivi.
- San Biagio: la chiesa è nota dalle fonti sin dal 1115. È costruita in travertino e arenaria, ad aula unica. Sin dalle sue origini è sottoposta a Pieve a Elsa e alla chiesa di San Salvatore, futuro duomo cittadino. Attualmente è in buono stato di conservazione.
- San Francesco: la chiesa con monastero venne costruita nel 1229 con concessione data da una bolla di Gregorio IX. Tutt'oggi la chiesa conserva le sue forme medievali che sono state intaccate da alcune aggiunte dei secoli successivi.

Lasciato Colle Valdelsa ci si dirige verso Badia a Coneo³³⁷. L'abbazia è uno dei più antichi monasteri vallombrosani, fu fondato nella seconda metà dell'XI secolo. Risulta compreso tra le pievi di Colle Val d'Elsa sotto la giurisdizione della diocesi di Volterra, fu commenda di Alessandro Farnese prima della sua nomina come papa Paolo III. La struttura attuale risale alla ricostruzione del 1123 in stile romanico senese.

A Coneo si trova anche la pieve dei Santi Ippolito e Cassiano, nota sin dal X secolo e a capo di una serie di piccole chiese del territorio. La sua struttura romanica in pietra e laterizio è ancora oggi ben conservata. La sua struttura ad aula unica mostra tracce evidenti degli interventi di ampliamento avvenuti nel corso dei secoli.

Oltre Coneo si prosegue per Strove e si giunge a Abbadia a Isola³³⁸. La storia dell'abbazia ha origine nel 1001, quando la nobildonna Ava, di legge longobarda, fonda nelle paludi un monastero e lo dona ai benedettini. Questi, dopo un lungo lavoro di bonifica, terminato nel 1062, costruiscono una maestosa struttura che sembra un'isola tra le paludi. Si crea così il toponimo. L'abbazia è affiancata da un ospedale, costruito nel 1050 e da uno xenodochio, risalente al 1102. Nel 1173 fu consacrata la chiesa dedicata a San Cirino, dai tratti romanici e caratterizzata dal portale gemino, tipico delle chiese di pellegrinaggio. Che l'abbazia avesse anche funzione di accoglienza è confermato nella struttura, oltre che dalla presenza dell'ospedale, dai portici interni e

³³⁷ Tigler 2006, pp. 318-319

³³⁸ Tigler 2006, pp. 315-316

dalla scansione degli spazi, adatti per accogliere un gran numero di visitatori e pellegrini. La sua posizione lungo la via Francigena, ma allo stesso tempo nel territorio a lungo conteso tra Siena e Firenze, le creò non pochi disagi. Nel XIII secolo, infatti, posta sotto il controllo di Siena, l'abbazia fu murata per essere protetta dalle compagnie di ventura che, approfittando dell'instabilità dovuta ai continui scontri tra i borghi della zona, saccheggiavano il territorio. La situazione peggiorò fino all'abbandono del sito, avvenuto alla metà del XV secolo. attualmente le forme dell'abbazia sono ancora ben visibili, recuperate da un recente restauro, non hanno subito pesanti rimaneggiamenti.

Il sito di Monteriggioni sorge su di una collina, probabilmente occupata in epoca longobarda da una curtis legata ai reali longobardi o che godeva, da parte di questi, di particolari esenzioni. Questo fatto potrebbe essere confermato dal toponimo, da molti fatto risalire a MontisRegis. Il castello, che ancora oggi costituisce il nucleo dell'abitato, fu costruito ex novo dal podestà di Porcari tra il 1213 e il 1219 su ordine di Siena. La sua posizione di rilievo, in prossimità della Francigena e della Cassia e ai confini con i possedimenti fiorentini, gli fece assumere un importante ruolo di controllo e difesa. Le strutture interne sono conservate, come pure la romanica chiesa³³⁹, ben conservata nelle sue linee originarie all'esterno ma rimaneggiata, invece, nella parte interna.

Si giunge, dunque, a Siena³⁴⁰. Sorta su un precedente insediamento etrusco, la città fu fondata come colonia militare romana durante il periodo augusteo. Nel corso dell'Alto Medioevo le uniche notizie riguardo la città sono relative alla diocesi, in disputa con Arezzo per questioni territoriali, che si concluderanno con la decisione di Liutprando a favore di quest'ultima. Questo periodo, però, vede lo sviluppo urbano della città e la creazione di grandi monumenti tra i quali si ricordano il duomo e l'ospedale di Santa Maria della scala. Sotto il Duomo sono venuti alla luce negli ultimi decenni alcuni ambienti che pare costituissero un ingresso direttamente alla navata centrale. Questi ambienti presentano almeno due cicli di affreschi, i primi dei quali si collocano alla fine del XIII secolo, attorno al 1280. Su questi affreschi vi sono numerosi graffiti, attualmente in corso di studio da parte dell'equipe dell'Università di Siena, che potranno fornire interessanti dati cronologici in quanto gli ambienti sono stati sigillati a partire dalla metà del XIV secolo³⁴¹. Tra i graffiti, di varia tipologia, si distingue un graffito commemorativo duecentesco ai piedi della deposizione, molto rovinato, del quale resta leggibile solamente l'incipit: Anno d(omi)ni mill(esim)o duc[(entesim)o....] e che si estende almeno su tre righe. Si notano, altresì diversi nodi di Salomone, sia completi che non portati a termine. Vi sono anche due pentagrammi con notazioni musicali, uno di questi è sormontato da un cavaliere che cavalca un cavallo imbizzarrito.

DIVERSIVO TORINO-ASTI-ALESSANDRIA-GENOVA CON PERCORSO COSTIERO FINO A SARZANA dove si collega al percorso principale

³³⁹ Moretti, Stopani 1982, pp. 381-382

³⁴⁰ Cantini 2004, pp. 17-62

³⁴¹ Bagnoli 2003, pp. 107-147

Oltre Torino si incontra Chieri³⁴². Nell'area di Chieri ritrovamenti archeologici hanno portato alla luce tracce della frequentazione del luogo a partire dall'epoca preistorica. Successivamente, in epoca pre romana sorse un sito fortificato sulle pendici della collina di San Giorgio. Sul medesimo sito, nel II secolo a.C., i Romani fondarono la colonia di CarreaPotentia, Nel passaggio all'Alto Medioevo l'abitato si riduce, fino quasi a scomparire. Le notizie riprendono alla fine del X secolo, con un diploma di Ottone III che conferma al vescovo di Torino il possesso di Chieri. Ed è proprio al vescovo torinese Landolfo che va attribuito lo sviluppo che l'abitato ebbe nei secoli successivi. Costui, infatti, tra 1011 e 1038 intraprese un radicale intervento di modifica dell'assetto cittadino, dotando Chieri di una cinta muraria, di una chiesa intitolata a San Giorgio, di una torre e di un castello. Costruì, inoltre, la chiesa di Santa Maria sul sito di una precedente chiesa paleocristiana. Questo intervento favorì lo sviluppo precoce del centro e lo dotò di quelle strutture che permetteranno il suo sviluppo e la conquista di una posizione rilevante all'interno dei centri della zona. L'abitato sviluppa nel Medioevo diversi edifici di culto tra i quali spicca la collegiata, fatta edificare dal vescovo di Torino nel 1035 ma oggi trasformata dalla ricostruzione Quattrocentesca. A Chieri, inoltre, è nota sin dal 1140 la chiesa di San Leonardo, retta dai Templari e posta sotto la giurisdizione della collegiata. L'edificio è ancora oggi conservato ma, nonostante l'aspetto medievale, molti sono stati i rimaneggiamenti subiti

Si prosegue incontrando Testona³⁴³. Il villaggio, di origine celtica, cresce di importanza in periodo Romano e continuò la sua crescita, come piccolo borgo, nel corso di tutto l'Alto Medioevo. Attorno al Mille risale l'alleanza con Torino e Pinerolo, che, quando nel XIII secolo entreranno in conflitto con Chieri, Asti e Genova, causerà la distruzione del borgo, il più debole tra gli alleati. Quando nel 1228 gli eserciti nemici circondarono e saccheggiarono la città gli abitanti si rifugiarono sulla cima della collina sovrastante, all'interno del monastero fortificato di Sant'Egidio, che da quel momento divenne il centro del nuovo insediamento. Con la fine del secolo Testona divenne comune e prese il nome di Moncalieri. All'interno del nuovo abitato, che si sviluppò notevolmente nei secoli successivi, si insediarono diversi ordini religiosi, alcuni legati anche all'accoglienza dei pellegrini, quali i Templari, i Minori di San Francesco, gli Umiliati di San Giacomo.

Oltre Testona vi è Riva di Chieri³⁴⁴. Il primo documento scritto all'interno del quale compare l'abitato risale al 1152. si tratta di un diploma di Federico I che conferma i beni del conte Guido di Biandrate, e tra questi compare Riva di Chieri, importante centro fortificato. La conferma dei beni avviene solo per metà del paese, in quanto l'altra metà era di proprietà dell'imperatore. Riva passa al comune di Chieri a seguito della politica espansionistica di quest'ultimo, intrapresa dall'inizio del XIII secolo.

Si prosegue, poi, per Villanova d'Asti³⁴⁵

³⁴² La Via Francigena 1994-1995, p. 25

³⁴³ La Via Francigena 1994-1995, pp. 25-26

³⁴⁴ La Via Francigena 1994-1995, p. 26

³⁴⁵ La Via Francigena 1994.1995, p. 27

Le prime notizie relative al territorio dell'attuale Villanova d'Asti risalgono al 1001, anno in cui Ottone III donò alle monache benedettine di San Felice di Pavia dei territori siti a Coveglia (Curtis Vetula), che oggi è una delle borgate del comune. Qui le religiose fondarono un monastero dedicato a San Felice, attorno al quale, nel corso dei secoli, si raggruppò l'abitato che prese il nome di Villanova. Nel Duecento venne edificata la parrocchiale, dedicata a San Martino, santo di strada, ricostruita nell'Ottocento.

L'insediamento di Dusino³⁴⁶ insiste su un precedente sito occupato in epoca romana. Le prime attestazioni che riguardano Dusino si hanno a partire dal 941, quando compare nella documentazione come Dodecinus. L'attuale toponimo, Dusino San Michele, fonde l'insediamento di Dusino con quello di San Michele, pieve le cui notizie risalgono alla prima metà dell'XI secolo. Le due chiese, presenti nel centro, sono quella di San Michele e di San Rocco, santo di strada. Di fondazione medievale entrambe sono state ricostruite nel corso del XVIII e XIX secolo.

Si raggiunge, dunque, Asti³⁴⁷. La città, di origine pre romana, divenne colonia con il nome di Hasta Pompeia. Il suo sviluppo continua nel Medioevo, caratterizzato da una redditizia attività commerciale favorita notevolmente dalla nascita di un sistema bancario cittadino e dagli scambi garantiti dalla sua posizione sulla via che la collega Torino con Genova. Nel 1095 diviene comune indipendente e le sue ricchezze vengono impiegate arricchendo il tessuto urbano di torri e casseforti. Asti era anche sede episcopale. La cattedrale fu fondata attorno al V secolo e alla fine del 1070 l'edificio fu distrutto da un incendio. Per la ricostruzione si utilizzarono materiali del vecchio edificio e venne inglobata la già esistente chiesa di San Giovanni, come battistero³⁴⁸. La nuova chiesa fu consacrata da Urbano II nel 1095, nella via di ritorno da Clermont. Questo edificio venne gradualmente ricostruito a partire dal Trecento, e acquistò l'aspetto che ancora oggi lo caratterizza. Un'altra antica fondazione cittadina era la chiesa di San Secondo alla torre rossa, sorta in prossimità di Borgo San Marco e già nota a partire dal 1070. L'attuale edificio è però frutto delle ricostruzioni settecentesche.

Si prosegue, poi, per Castello di Annone³⁴⁹. Il sito sorge su di un territorio che mostra tracce di frequentazione sin dall'epoca preistorica. L'insediamento diviene stabile solo a partire dal periodo romano con la conquista di questi territori avvenuta nel corso del II secolo a.C. in questo periodo si costituirà una mansio lungo la via Fulvia. In epoca carolingia sarà sede di una curtis e nel X secolo vi verrà costruito un castrum accanto al quale si svilupperà l'abitato. Sempre allo stesso secolo risale la fondazione pieve di San Giorgio (910). Accanto a questa, si sviluppa la chiesa di Santa Maria. Le due chiese dipenderanno fino al 1264 dalla curia di Asti per passare, poi, all'abbazia di San Bartolomeo di Azzano.

³⁴⁶ La Via Francigena 1994-1995, p. 26

³⁴⁷ La Via Francigena 1994-1995, p. 27

³⁴⁸ Chierici 1978, p. 280

³⁴⁹ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

Passato Felizzano si raggiunge Alessandria³⁵⁰. Le origini della medievale Alessandria si collocano nel XII secolo. In questo periodo, sul preesistente nucleo urbano di un borgo detto Rovereto viene fondata la Civitas Nova, aiutata da alcuni feudi vicini che intendevano ribellarsi agli Aleramici, signori del Monferrato. La città, in onore di papa Alessandro III, grande sostenitore della Lega Lombarda, prese il nome di Alessandria nel 1168. Il duomo cittadino, dedicato a San Pietro, fu fondato nel 1170 e ricostruito alla fine del secolo successivo per l'aumento della popolazione cittadina. L'edificio subì numerose modifiche nei secoli successivi fino alla completa demolizione voluta da Napoleone e il trasferimento della cattedrale nell'ex chiesa di San Marco, ora intitolata a San Pietro. Un altro edificio religioso medievale, questo conservato, è la chiesa di Santa Maria di Castello, che come sottolinea il nome, sorgeva al centro dell'antico abitato di Rovereto. È attestata a partire dal XII secolo e nel corso della sua storia, oltre ai numerosi passaggi di reggenza, fu trasformata anche in caserma e ricovero per malati contagiosi. Nonostante ciò tracce della struttura tardo medievale sono ancora visibili. Sempre nel XII secolo fu costruita anche la chiesa con monastero di San Rocco, retto dagli Umiliati. Attivo nel corso di tutto il Medioevo decadde durante il Risorgimento fino ad essere impiegato per usi agricoli agli inizi del Novecento. A metà del secolo fu recuperato dall'Opera Don Orione che ha restaurato le strutture che mostrano, a partire dall'origine medievale, tracce degli interventi dei secoli successivi.

Da Alessandria, procedendo verso Gavi, si raggiunge Genova³⁵¹

Pare che l'area dove sorgerà Genova fosse occupata da tribù liguri tra VI e III secolo a.C. da questo momento diviene un oppidum, prima federato poi municipio romano. È in questo periodo che il territorio, posto su colline anfiteatrali a ridosso del mare, viene organizzato con base il foro, oggi San Giorgio, e che comprende una raggera che fino alla distanza di mille passus (1480 metri) comprende i beni cittadini. Questa suddivisione resterà alla base dello sviluppo medievale del sito. Lo sviluppo del centro continua. Pare che sia presente una cattedrale sin dal IV secolo. Nel corso di questi secoli Genova appare meglio collegata via mare, nonostante la strada litoranea che la congiunge, da un lato alla Francia e dall'altro alla Toscana e la via che, attraverso Alessandria e Asti la collega con Torino e l'oltralpe. Pur trovandosi su di un ramo secondario della Francigena, Genova acquisisce importanza anche grazie alla possibilità offerta ai pellegrini di imbarcarsi a seguito di spedizioni mercantili per raggiungere la Terra Santa. Il passaggio di pellegrini, infatti è attestato in città soprattutto dalla fondazione di San Giovanni di Prè, costruita alla fine del XII secolo per accogliere gli ospitalieri di Gerusalemme. L'edificio è una struttura a due piani, in origine comunicanti con gli ambienti dedicati all'accoglienza di pellegrini e alla cura dei malati. La struttura si è ben conservata, nonostante interventi quali il cambiamento dell'orientamento della chiesa superiore. Tra gli altri edifici di culto nella città si ricordano:

³⁵⁰ La Via Francigena 1994-1995, pp. 47-48

³⁵¹ La Via Francigena 1994-1995, pp. 54-56

- la cattedrale di San Lorenzo³⁵²: fu consacrata da papa Gelasio nel 1118. Subì radicali trasformazioni all'inizio del secolo seguente con interventi gotici. Questa operazione occupò molti anni e diede alla chiesa l'aspetto attuale
- Santa Maria di Castello³⁵³: le prime notizie riguardanti l'edificio risalgono al 658, quando compare tra le chiese edificate per volere di Ariperto. Attualmente la struttura è romanica, a causa della ricostruzione dell'intero edificio, avvenuta nel XII secolo.
- San Giovanni di Prè³⁵⁴: la chiesa sorse sul luogo dove vi era la chiesa del Santo Sepolcro. San Giovanni di Prè nacque come fondazione gerosolimitana, chiesa con ospizio, per dare assistenza e alloggio ai viaggiatori che giungevano a Genova per proseguire, via terra o via mare, verso Roma o la Terra Santa. Attualmente resta visibile sia la chiesa, il cui orientamento interno è stato invertito, che gli ambienti dell'ospedale, oggi utilizzati come spazi espositivi comunali.
- San Siro³⁵⁵: la chiesa fu eretta nel IV secolo e dedicata ai dodici apostoli, titolazione orientale, e nel VI secolo fu dedicata a San Siro. Prima cattedrale di Genova divenne abbazia e fu ricostruita nel Seicento
- San Sisto: la chiesa fu costruita a seguito della vittoria genovese sulla flotta araba, nel 1087. Fu affidata ai monaci benedettini della chiesa di San Michele che la ressero fino a metà del XV secolo, quando passò ai commendatari. La chiesa venne distrutta e ricostruita nell'Ottocento nei pressi del sito originale.

PERCORSO DELLA FRANCIGENA CON INGRESSO AL COL DE L'ARCHE E PASSAGGIO A CUNEO GIUNGENDO A GENOVA dove si collega al diversivo TORINO-ASTI-ALESSANDRIA E PER LA LITORANEA GIUNGE A SARZANA, RICOLLEGANDOSI AL PERCORSO PRINCIPALE

L'ingresso in Italia avviene al Col de l'Arche. Si scende a valle attraversando Argentera e Vinadio³⁵⁶.

L'abitato, posto sulla valle che scende verso Cuneo, divenne comune nel 1240 e passa sotto il controllo di diverse famiglie locali e, finalmente, ai Savoia. Grazie alla sua posizione, su un'importante via di comunicazione, Carlo Alberto fece qui costruire un castello. La chiesa parrocchiale dedicata a San Fiorenzo è stata costruita nel XV secolo.

Si prosegue per Demonte³⁵⁷. Le prime attestazioni del borgo risalgono al XII secolo. Rimase nel corso del medioevo uno degli abitati, attivi, della valle dello Stura. La chiesa parrocchiale, dedicata a San Donato, fu costruita nel 1300 ma oggi si presenta nella ricostruzione seicentesca.

Oltre Demonte vi è l'abitato di Borgo San Dalmazzo³⁵⁸. Il nucleo dal quale si svilupperà Borgo San Dalmazzo è presente già dall'epoca romana, quando nel sito dell'abitato

³⁵² Chierici 1978, pp. 427-429

³⁵³ Chierici 1978, pp. 425-426

³⁵⁴ Chierici 1978, pp. 438-439

³⁵⁵ Chierici 1978, pp. 440-441

³⁵⁶ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁵⁷ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁵⁸ Micheletto 2000, pp. 308-314

attuale sorgeva una stazione doganale di confine tra la regione ligure e quella delle alpi marittime. Le prime notizie riguardanti il sito risalgono al 1041 quando compare la Pieve di Santa Maria di Pedona in un diploma imperiale che conferma questa al vescovo di Asti. Accanto alla chiesa è presente anche l'abbazia di San Dalmazzo. Il monastero fu costruito nel punto in cui si credeva fosse stato martirizzato il santo, fuori dalla città di Pedona, nel 255. qui si sviluppa una struttura monastica sicuramente tra V e VI secolo, momento nel quale si colloca l'omelia della consacrazione dell'edificio. Le invasioni saracene che seguirono e la crescita di Asti fanno in modo che l'abbazia passi sotto il controllo vescovile a partire dall'inizio del X secolo e, nel 948, lo stesso vescovo decide di spostare le reliquie del martire nella vicina Quargneto per creare qui un nuovo polo commerciale. La situazione dell'abbazia si risolveva a partire dal 1041, quando l'abbazia viene dotata di possedimenti estesi nei territori limitrofi. Inizierà, da questo momento in poi, a divenire un importante nodo per i commerci e il controllo di questi diretti e provenienti dalla Provenza. L'abbazia in questo periodo controlla anche numerose chiese del territorio. La presenza di un borgo sorto attorno al monastero emerge per la prima volta alla fine del XII secolo, quando nella bolla di conferma dei beni al vescovo di Asti, papa Eugenio III inserisce anche l'abbazia con un castrum, i suoi abitanti e tutte le chiese di pertinenza. I documenti successivi confermano la presenza del borgo, in stretta relazione con l'abbazia tanto che nel 1260 sono i monaci dell'abbazia a firmare un trattato con i conti di Provenza in nome del villaggio. L'importanza del sito sulla strada che portava in Provenza è avvalorato dalla presenza di un ospedale in prossimità dell'abbazia, rimasto nella memoria toponomastica nella via che affianca la chiesa, denominata via dell'ospedale. La chiesa abbaziale con la cripta sorsero a seguito della distruzione della prima fondazione posta in corrispondenza dell'insediamento romano, più lontano dallo Stura. Lo spostamento dell'abbazia in prossimità del castrum consentì al borgo di svilupparsi tra i due. La chiesa, trasformata in parrocchiale, ha ancora il corpo medievale, questo è stato però coperto da interventi di restauro e decoro dei secoli successivi che nascondono completamente qualsiasi traccia medievale. la cripta è stata recuperata di recente grazie a diverse campagne archeologiche.

Si giunge, dunque, a Cuneo. La storia di Cuneo inizia nel Medioevo, quando, parte della popolazione dei centri circostanti si rifugiò nell'area riparata dal fiume Stura e dal Gesso e fondò, nel 1198, il comune di Cuneo. All'interno della città, nel corso del Medioevo, sorse la chiesa di San Siro, per ricordare l'aiuto degli esuli milanesi ottenuto contro l'invasione di Saluzzo all'inizio del Duecento. Il duomo fu invece costruito nel Seicento.

Oltre Cuneo la strada prosegue per Mondovì³⁵⁹. Il comune nasce nel 1198 a seguito della distruzione della vicina Brendolo. I superstiti formarono una nuova città che sorse nei pressi di un pre esistente insediamento che oggi corrisponde al quartiere "la Piazza" anticamente dipendente dalla vicina Vicoforte. Nell'abitato era presente l'ospedale intitolato alla Santa Croce.

³⁵⁹ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

Si giunge, poi, a Savona. L'area risulta abitata sin dal neolitico. Le prime notizie certe su di un abitato organizzato si hanno con Tito Livio, che cita Savona, fondata dai Sabati, tra le alleate di Cartagine. Dopo la sconfitta di questa e la creazione di Vada Sabatia (vado Ligure), Savona si trova isolata in quanto le principali vie di comunicazione con Italia e centro Europa passavano per la vicina Genova, escludendo la parte occidentale della costa. Nell'Alto Medioevo diviene roccaforte bizantina, con la costruzione di una fortificazione sul Priamar. Lo sviluppo della città progredirà fino a raggiungere il massimo apice attorno all'anno Mille, quando risulteranno particolarmente floridi i commerci, in antagonismo a Genova. Nel 1191 si dichiara libero comune e riprende l'espansione verso la costa e la rocca del Priamar. Dal secolo XIV inizia un periodo di stasi per la città, che si concluderà nel Cinquecento con il passaggio del comune sotto il controllo visconteo.

Oltre Savona vi è Albissola³⁶⁰. Nel territorio, già frequentato in epoca pre romana, in epoca romana sorse Alba Docilia, presente anche nella Tabula Peutingeriana come statio tra Vado Ligure e Genova. Le successive incursioni barbariche spinsero la popolazione ad occupare siti più sicuri. Un insediamento si costituirà lungo la costa e formerà l'attuale Albisola Marittima. Sulla cima della collina, invece, a seguito della costruzione di un castello sorgerà il secondo nucleo. Le chiese cittadine si sviluppano soprattutto nella parte alta e più difesa. Qui troviamo la chiesa di San Nicola, risalente all'XI secolo ma completamente ricostruita nel Seicento e decorata nell'Ottocento. Molto antica è anche, più verso la costa, la chiesa di San Pietro, presente sin dall'XI secolo ma distrutta da un terremoto e ricostruita nell'Ottocento seguendo le forme del romanico ligure.

Si incontra, poi, Celle³⁶¹. Le prime notizie riguardanti Celle si hanno in un diploma di Federico II con il quale l'imperatore conferma, nel 1014, alcuni beni a signori piemontesi, citando, tra gli altri, Celle. La storia dell'abitato prosegue con il passaggio alla marca alaramica e le contese tra Genova e Savona per il suo controllo. La chiesa cittadina è dedicata a san Michele Arcangelo, di origine medievale è stata completamente ricostruita nel Seicento.

Oltre Celle la strada prosegue per Varazze³⁶². L'abitato sorse nelle vicinanze della stazione romana Ad Navalìa ed è citato nella tabula peutingeriana con il nome di Varazze. L'abitato si sviluppò modestamente nel corso dell'Alto Medioevo e divenne un importante centro di costruzione navale. Nel borgo medievale si trovavano le chiese dei Santi Nazario e Celso, ricostruita nel Cinquecento e la chiesa convento di San Domenico, il cui complesso fu interamente ricostruito all'inizio del XV secolo.

Il centro di Cogoleto³⁶³ è presente nella Tabula Peutingeriana con la denominazione di Hasta, attuale Arresta, parte occidentale del paese, derivante dalla parola torrente. Qui esisteva fino alla metà del Novecento un ponte romano, distrutto dai bombardamenti. Le

³⁶⁰ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁶¹ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁶² In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁶³ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

tracce del periodo altomedievale sono esigue e la più significativa è costituita da un pluteo bizantino di VI secolo ritrovato nell'area della chiesa di Santa Maria, distrutta a metà Ottocento. Il primo documento che cita Cogoleto è del 1023 e riguarda una donazione di terreni limitrofi in favore della chiesa di San Siro di Voltri. Tra gli edifici di culto medievali nulla si conserva a causa delle ricostruzioni di epoca moderna.

Oltre Cogoleto si incontra Voltri³⁶⁴. In epoca pre romana fu capitale dei territori occupati dai Liguri Veituri. In epoca romana è attestata con differenti toponimi: HastaVeiturium, Vutri, Ulterium. Nel 105 a.C. è raggiunta dalla via Aemilia Scauri, proseguimento della via Aemilia nel versante ligure, che ne facilita i contatti con Genova e Roma. A Voltri sin dal periodo paleocristiano esisteva una chiesa dedicata a San Nicolo, presente soprattutto nelle carte medievali a partire dal 1205. Era affiancata ad un ospedale per pellegrini del quale si hanno notizie a partire dal 1368. Dalla seconda metà del Cinquecento divenne monastero dei cappuccini. Il complesso fu rimaneggiato nell'Ottocento e decorato in stile neo gotico.

Il percorso si conclude a Genova.

³⁶⁴ In assenza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

II. 3 St. Moritz-Milano attraverso il lago di Como



Il collegamento tra le valli alpine e la pianura Padana, nello specifico con Milano, si possono ricostruire a partire dalla viabilità romana, costituita in quest'area da strade consolari³⁶⁵. La principale direttrice d'oltralpe giungeva a Chiavenna passando per il lago di Costanza e Coira, attraversando i passi alpini del Giulio e della Majola, più agevoli, o quello del Settimo, dal percorso più breve ma impegnativo. Giunta a Chiavenna la via scendeva a valle fino a Samòlaco, dividendosi qui in due direttrici, occidentale e orientale, che percorrono le due rive del lago. La direttrice occidentale termina a Como, mentre la orientale a Lecco. Como e Lecco erano unite da una strada consolare pedemontana che giungeva fino a Varese, passando per Erba-Incino. La discesa fino a Milano era poi garantita da tre vie consolari. La prima partiva da Como, la seconda da Erba-Incino e la terza da Lecco.

Di questi percorsi solamente quelli della pianura compaiono in alcuni resoconti di pellegrini³⁶⁶, mentre per la parte che sale alle alpi non vi sono testimonianze di questo tipo. Molto attestata è invece la frequentazione della strada che dalle alpi scendeva a Chiavenna proseguendo poi verso valle da parte degli imperatori germanici durante le loro discese in Italia.

La parte alta del percorso, già nota nella tarda antichità, non ricalca le vie consolari romane, come accade invece per la parte in pianura, ma si tratta di una via di penetrazione che, attraverso passi e valli alpine, consentiva di mettere in contatto la parte centrale della Pianura Padana con il centro Europa. Una delle prime testimonianze che parlano di questo itinerario ci è fornita da Paolo Diacono che nell'*Historia Langobardorum* tramanda che Ausprando passò per Chiavenna percorrendo la via per la Baviera nel tentativo di sfuggire ad Ariperto³⁶⁷. Chiavenna, la cui importanza topografica è sottolineata dal toponimo stesso³⁶⁸, costituisce una strettoia ben controllabile lungo questa direttrice. In quest'area, inoltre, confluiscono altri percorsi alpini che partono dal lago di Costanza e attraverso le valli occidentali raggiungono l'ingresso nella penisola. È su Chiavenna che si concentrano le attenzioni degli imperatori tedeschi i quali mantennero sempre un forte controllo non tanto sui passi alpini al di sopra dell'abitato, ma sull'abitato stesso e sui suoi territori, in modo fosse loro garantito il facile e sicuro passaggio durante le frequenti discese in Italia della corte³⁶⁹. L'abitato, come pure questo primo tratto della strada, non sembrano portare evidenti segni del passaggio di pellegrini o di strutture per la loro accoglienza, né a livello toponomastico né da fonti materiali. La chiesa di Chiavenna, dedicata a San Lorenzo³⁷⁰, presenta un impianto rinascimentale, forse innestato su di un precedente edificio. Tutta la struttura è stata successivamente rimaneggiata in epoca moderna. Nel territorio di Chiavenna si trova anche la piccola chiesa di San Martino in Aurugo, situata lungo la strada che sale al passo della Majola. L'origine medievale dell'edificio è attualmente testimoniata dal campanile romanico, mentre il resto del complesso è stato

³⁶⁵ Per le strade consolari in uscita da Milano tra epoca romana e tarda antichità si veda Palestra 1984

³⁶⁶ Si veda il par. II.2

³⁶⁷ H.L., VI, 21

³⁶⁸ Szabò 1992, p. 94

³⁶⁹ Szabò 1992, pp. 91 e segg.

³⁷⁰ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

rimaneggiato in epoca moderna. La titolazione della chiesa a San Martino, santo di strada, può indicare il flusso di viaggiatori e mercanti in transito su quella via.

Da Chiavenna la strada scende a valle toccando l'abitato di Samòlaco. Qui è presente una piccola chiesa risalente al X-XI secolo, contenente affreschi del secolo successivo³⁷¹. Probabilmente l'abitato si sviluppò in relazione all'edificio di culto. Samòlaco, come pare indicare il toponimo, è situato nella parte alta del lago e da qui la via si divideva in due rami, a seconda si scegliesse di percorrere la sponda occidentale o quella orientale.

Tutta l'area perilacustre conosce un'antichissima frequentazione, sin dal periodo Neolitico, grazie alla presenza del lago e alle vie naturali di comunicazione tra le valli alpine e la pianura. Questa favorevole collocazione geografica favorirà l'insediamento romano, con la creazione di importanti municipia quali Como e Lecco che creeranno un sostrato all'insediamento medievale. Il territorio sarà uno degli scenari principali della guerra greco-gotica che qui si protrarrà fino alla caduta dell'isola Comacina, ultima roccaforte bizantina conquistata da Autari nel 588. Numerose saranno le opere di difesa intraprese dai Longobardi per proteggere soprattutto la sponda orientale, con siti come Monte Barro, Lecco e Lavello che garantivano il controllo su questa direttrice.

Il territorio è altresì caratterizzato da una cristianizzazione operata dalla sede milanese e, a partire dal IV secolo, da quella comasca, divenuta indipendente. A partire dall'alto medioevo numerose sono le chiese e i monasteri che si insedieranno lungo le rive del lago. Seguendo la direttrice che segue la sponda occidentale del lago si incontra Gravedona, dove è presente la chiesa di Santa Maria del Tiglio³⁷², costruita nel corso del XII secolo sul sito dell'antico battistero di V secolo. Nonostante i rimaneggiamenti seicenteschi l'edificio conserva ancora traccia dello stile romanico dell'area caratterizzato dalla presenza dei maestri comacini. Lo stesso stile si riscontra nella chiesa di Santa Maria in Martinicio di Dongo, risalente allo stesso periodo. Procedendo verso valle si incontra l'abitato di Menaggio con la pieve di Santo Stefano dotata di battistero. La fondazione risale al V secolo circa ma la struttura medievale è stata sostituita in epoca moderna dalla parrocchiale attualmente visibile. Proseguendo si incontra l'abitato di Lenno, sede dell'omonima abbazia cistercense. Sorta come filiazione di Morimondo nel 1142, l'abbazia dedicata alla Madonna e ai santi Pietro e Agrippino si sviluppò e crebbe grazie proprio alla presenza della strada. Oltre a godere della protezione del papa e degli imperatori germanici la fondazione si arricchì notevolmente grazie a donazioni e ai proventi delle strutture di accoglienza per i pellegrini che la stessa abbazia aveva fondato lungo la via Francigena. Delle strutture originarie attualmente nulla si conserva a causa dei rifacimenti seicenteschi che hanno interessato l'intero complesso³⁷³. Più a valle l'Isola Comacina conserva i resti della chiesa di Sant'Eufemia³⁷⁴, voluta da Agrippino, vescovo di Como. L'edificio fu distrutto nel 1169, dopo la conquista comasca dell'isola. Attualmente restano visibili le

³⁷¹ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

³⁷² Chierici 1978, pp 197-220

³⁷³ <http://www.lombardiabeniculturali.it/istituzioni/schede/11500657/> ultimo controllo 18/2/2011

³⁷⁴ Chierici 1978, pp. 331-333

strutture messe in luce da scavi archeologici, la pianta e parte dei basamenti delle colonne.

Scesa a valle la strada raggiunge Como, la cui sede vescovile divenne indipendente da Milano nel IV secolo e fu caratterizzata dalla presenza del vescovo Abbondio. A lui è dedicata la chiesa la cui fondazione risale al V secolo, ma il cui aspetto attuale risale alla ricostruzione di fine XI secolo³⁷⁵. L'edificio è costruito in stile romanico lombardo e le colonne che separano le tre navate conservano tracce di graffiti, molto rovinati e frammentari. Nel centro vi sono altre due chiese romaniche: la chiesa di San Fedele e quella di San Carpoforo. La prima³⁷⁶, pesantemente rimaneggiata nel corso dei secoli, fu fondata, probabilmente, nel VII secolo e conserva una peculiare pianta centrale. Nel corso dei secoli restauri e rimaneggiamenti hanno modificato l'aspetto dell'edificio che ha, però mantenuto la struttura originale, in parte ancora visibile. La seconda chiesa, dedicata a San Carpoforo³⁷⁷, risale all'XI-XII secolo.

Se da Samòlaco si sceglie, invece, di percorrere la sponda orientale del lago, nella discesa a valle si incontrano alcuni piccoli abitati, come Novate e Sant'Agata, prima di arrivare all'abbazia del Piona³⁷⁸. La fondazione risale al VII secolo e un'epigrafe ricollocata all'ingresso odierno del chiostro ne commemora la memoria. La primitiva chiesa, dedicata a Santa Giustina venne sostituita tra XI e XII secolo dall'attuale edificio, dedicato a San Nicola, accanto al quale alla metà del XIII secolo venne costruito il chiostro, tutt'ora conservato. Questa struttura è decorata da lacerti di affresco raffiguranti scene dell'apocalisse e i mesi dell'anno secondo gli schemi iconografici tardo duecenteschi. Sulle colonnine del chiostro si sono rilevati numerosi graffiti³⁷⁹ legati in maniera più o meno evidente a temi religiosi, che testimoniano una attiva frequentazione del chiostro, forse non solamente da parte dei monaci.

Proseguendo verso valle si incontra l'abitato di Dervio, sorto in prossimità di uno dei siti fortificati a controllo del passaggio alpino, ancora oggi attestato dal toponimo Castelvedro. Nell'abitato era anche presente il monastero degli Umiliati, sorto alla fine del XII secolo, del quale non restano tracce. Più a valle si incontra il villaggio di Abbazia Lariana sorto attorno all'abbazia benedettina che qui fu fondata nel IX secolo. Del complesso, rimasto attivo fino al secolo XVIII, oggi non restano tracce. La strada giunge poi a Lecco, all'estremo sud-orientale del lago. Il sito ebbe particolare importanza nel corso dell'alto medioevo in quanto inserito nel sistema di fortificazioni del lato orientale del lago che da Monte Barro scendevano fino a Lavello.

Considerando il percorso pedemontano individuato da Ambrogio Palestra³⁸⁰ tra Como e Olginate, oltre Lecco, si nota che spesso in corrispondenza dei miliari romani identificati o proposti dall'autore si trovano toponimi che potrebbero essere indicativi del passaggio di pellegrini o della presenza di strutture romane o medievali di

³⁷⁵Chierici 1978, pp. 145-154

³⁷⁶Chierici 1978, pp. 115-125

³⁷⁷Chierici 1978, pp. 327-329

³⁷⁸Chierici 1978, p. 340

³⁷⁹ Per l'analisi si rimanda all'apposita scheda negli apparati

³⁸⁰ Palestra 1984

accoglienza per viandanti. Il primo miliario è posto presso San Martino di Como, titolazione frequente lungo le vie di comunicazione. Il IV miliario è posto in località Sirtolo di Tavernerio, che, come suggerisce l'autore, può indicare la presenza di una Taberna di epoca romana. Il percorso prosegue toccando Incino all'VIII miliario, già ricordato per la chiesa e battistero di V secolo, e Civate, abitato sorto ai piedi del rilievo che ospita il complesso altomedievale di San Pietro al Monte³⁸¹. Nel battistero dedicato a San Benedetto sono presenti alcuni graffiti a lato dei santi raffigurati sui quattro lati dell'altare. La strada tocca al XVI miliario il territorio di Sala al Barro, abitato posto ai piedi del sito fortificato di Monte Barro. Tocca poi Garlate, dove si trova la chiesa di Santo Stefano, che ha rivelato una continuità d'utilizzo del sito dall'epoca romana in poi³⁸².

Le tre direttrici che, invece, dalla pedemontana scendono a Milano partono da Como, Lecco e Olginate secondo diversi tracciati.

La strada Como-Milano, attestata dall'*Itinerarium Antonini*³⁸³, era di grande importanza non solo perché permetteva la comunicazione tra due importanti centri romani prima, e due attive diocesi poi, ma anche perché, grazie alla presenza del porto lacustre di Como, risultava essere la via più agevole nel trasporto di merci e uomini dalla pianura alle valli alpine. La strada, dopo essere uscita da Como si dirigeva nel territorio di Cantù, dove nei pressi del XXI miliario romano era sorto nel corso del medioevo l'ospedale di Sant'Antonio. La titolazione può indicare la presenza di un luogo di accoglienza per viandanti e pellegrini che si specializzò nella cura dell'Ergotismo (fuoco di Sant'Antonio). Una fondazione di questo tipo è quella di Sant'Antonio di Ranverso, nel tratto piemontese della Francigena, in prossimità di Avigliana³⁸⁴. Proseguendo verso Milano il XX miliare è posto in località Cascine Pilastrello. Il toponimo indica un gruppo di abitazioni sorte in prossimità di un pilastrello, probabilmente costituito dal miliare romano. Questo agglomerato e la vicinanza della strada potrebbero aver favorito la nascita dell'abitato di Galliano, sorto attorno alla pieve di V secolo della quale si conservano ancora parte delle strutture e il battistero di XI secolo³⁸⁵. Nella chiesa, inoltre, oggi adibita a ricovero rurale per gli attrezzi, si sono osservati alcuni graffiti obituari, pubblicati da Petoletti, e attribuiti al secolo XI³⁸⁶. Il VII miliare ricade oggi in località Santa Maria del Pilastrello, presso Paderno Milanese e, anche in questo caso, il toponimo pilastrello sembra far riferimento al miliare romano, accanto al quale sarebbe sorta la chiesa medievale dedicata alla Madonna. Il VI miliare era collocato nell'attuale località Ospitaletto, il cui toponimo rimanda ad una struttura medievale per l'accoglienza dei pellegrini della quale si è persa la memoria. La strada raggiunge poi Milano passando nei pressi della chiesa di San Smpliciano, fatta costruire da Ambrogio alla fine del IV secolo.

³⁸¹Chierici 1978, pp. 155-196

³⁸² Brogiolo, Bellosi, Doratiotto, Possenti 2000

³⁸³ Si rimanda all'apposita sezione in apparato

³⁸⁴ Si rimanda a II.2 *La via Francigena*

³⁸⁵ Chierici 1978, pp. 2390-246;

³⁸⁶Petoletti 2007, pp.123-155

La seconda direttrice che dalla via pedemontana scende a Milano è quella che tocca la pedemontana a Incino, nota con il nome di Valassina. Questa via non tocca centri particolarmente rilevanti ma è la più ricca di riferimenti toponimici alla presenza dei miliari romani. Molte sono, infatti, le chiese di Santa Maria del pilastrello, su una delle quali il Palestra si sofferma per una descrizione. Si tratta della chiesa di Santa Maria in Strata di Bresso, in prossimità della quale è attestato il toponimo Pilastrello. L'autore riporta la descrizione di fine XVI secolo di una visita pastorale che descrive le strutture in disuso dell'edificio preceduto da un portico. Il complesso, aperto sia di giorno che di notte, era divenuto un covo di ladri e il parroco riferisce che in un'occasione si era ritrovato addirittura un cadavere³⁸⁷. Nonostante la testimonianza sia tarda rispetto all'intervallo preso in considerazione da questa ricerca, è utile osservare come da un lato il toponimo sia rimasto ad indicare il legame dell'edificio con una via romana e, dall'altro, come, probabilmente la frequentazione della via, aveva reso necessario creare uno spazio dove i viandanti potessero trovare riparo. Una simile struttura è stata suggerita anche per la Cascina del Pilastrello, posta lungo la stessa via ma al II miliario. La cascina si trovava in prossimità della chiesa di Santa Maria della Fontana e, dalle indicazioni topografiche attestata sin dal 1600, pare fosse composta da tre corpi (chiesa, cascina e un terzo stabile), uno dei quali destinato all'accoglienza dei viandanti diretti a Milano.

La terza via partiva dall'Olginate e, attraversando Monza, giungeva a Milano. Il percorso si sviluppa quasi interamente in aperta campagna. Anche in questo caso i riferimenti alla posizione dei miliari è facilmente reperibile nella toponomastica. Si nota, anche in questo caso, come spesso ai miliari corrispondano insediamenti o agglomerati che si sviluppano lungo la strada ma in rapporto a questi forti riferimenti. Oltre alle chiese, come già visto nei casi precedenti, anche lungo questa via è attestato un ospedale, almeno a livello toponomastico. In corrispondenza del XXVII miliario si trova oggi la località Ospedaletto di Valgrehentino, mentre al VII miliario corrisponde il toponimo Osteria delle 4 vie. Anche all'incontro della strada con l'abitato di Monza è attestata la chiesa di Santa Maria in Strada. Nonostante l'edificio risalga alla metà del XIV secolo costituisce comunque una testimonianza della frequentazione della via. Monza stessa, a partire dal periodo romano, costituiva una tappa importante, forse sede di una mansio o mutatio, crescendo di importanza nel corso dell'alto medioevo a seguito dell'innalzamento della città a rango di capitale, seppur per brevi periodi.

³⁸⁷ Palestra 1984, pp.34 e segg.



Il tracciato fa parte delle strade consolari romane. La strada fu costruita tra il 46 e il 47 d.C. per volere dell'imperatore Claudio. Il percorso collegava Altino, sulla laguna veneta in prossimità della foce del Sile, con il passo Resia che consentiva il passaggio al *Vindelicum*, attuale Baviera, permettendo di raggiungere Asburgo. Questa via era già stata utilizzata per le campagne militari di Tiberio e Druso a seguito delle quali, esigenze militari e commerciali, avevano reso necessaria la creazione di una via più comoda e agevole. La Claudia Augusta Altinate unì due tracciati già esistenti. Il primo partiva da Quarto d'Altino e, seguendo il corso del Piave, giungeva fino a Santo Stefano di Cadore da dove, seguendo la Val Pusteria, raggiungeva Bressanone per salire al Valico del Brennero. Il secondo tracciato è quello della via Claudia Augusta Padana che, partendo da Verona, seguiva la valle dell'Adige passando Trento e Bolzano,

dirigendosi poi ad occidente verso Merano e da qui, imboccata la Val Venosta, giungeva fino al Passo Resia. Dall'unione dei due nacque un percorso che da Quarto d'Altino, seguendo il corso del Piave, raggiungeva Feltre e da qui, attraverso la Valsugana, giungeva a Trento per seguire la valle dell'Adige.

Il tratto fino a Trento conserva poche tracce del passato medievale. Partendo da Quarto d'Altino la strada doveva dirigersi verso nord raggiungendo il Piave dopo aver attraversato Monastier di Treviso. Da qui l'attraversamento del fiume poteva avvenire a Ponte di Piave da dove, proseguendo a nord ovest costeggiando il Piave si incontra Ormelle. Qui, in località Tempio vi era una fondazione templare risalente al XII secolo³⁸⁹. Risalendo il corso del Piave si giungeva a Feltre³⁹⁰

Lasciata la città di Feltre si imbecca la Valsugana seguendo il corso del Brenta³⁹¹. La valle, fortemente industrializzata nel secolo scorso, non conserva rilevanti resti del passato medievale. Nell'alta valle indagini archeologiche degli anni Ottanta del secolo scorso hanno riportato alla luce la presenza di edifici di culto situati su sentieri che permettevano la comunicazione tra la via della Valsugana e la Val di Fiemme soprastante. Si tratta delle chiese di Civezzano e di Fornace. A Civezzano³⁹² resti di un edificio di V secolo, ricostruito tra VIII e IX secolo dopo una fase di abbandono. Da allora l'edificio, al quale fu affiancato un cimitero ha continuato ad esistere. La struttura altomedievale è stata ricostruita in epoca moderna dando origine alla chiesa di Santa Maria Assunta, oggi visibile. A Fornace si trova la chiesa di Santo Stefano³⁹³ nei pressi della quale indagine archeologiche condotte negli ultimi decenni hanno portato alla luce resti di un edificio con due fasi altomedievali, la seconda collocabile tra VIII e IX secolo. fin dalle origini la chiesa era affiancata da un cimitero. L'edificio si trova sulla via che consentiva il raggiungimento della valle dell'Adige attraverso il passaggio nella Val di Fiemme, evitando l'area di Trento.

Anche a livello toponomastico la Valsugana conserva almeno un'indicazione della presenza di un'ospedale-ospizio per viaggiatori, oggi non più esistente, che ha lasciato il suo ricordo nell'abitato di Ospedaletto, toponimo ricorrente lungo vie di passaggio medievali proprio perché abitati sorti in relazione alla presenza di una struttura di accoglienza.

Percorrendo tutta la Valsugana si incontra la valle dell'Adige, appena sopra Trento. Per l'area dell'Alto Adige, da Bolzano verso i passi alpini del Resia e del Brennero, Hans Nothdurfter ha messo in evidenza la ricchezza di edifici di culto altomedievali esistenti³⁹⁴. Gli edifici risultano essere il frutto dell'iniziativa privata dell'aristocrazia locale. La fondazione di una chiesa, magari in relazione ad una struttura curtense, gioverebbe ai signori locali in quanto strumento di controllo e organizzazione amministrativa del territorio, grazie anche alla possibilità offerta dalle vie di

³⁸⁹ Moro, Mingotto 2000

³⁹⁰ Castagnetti, Varanini 1989, pp. 288-289

³⁹¹ Strutture ricettive tardo medievali sono elencate in Salvarani 1997, p. 103

³⁹² Ciurletti 2001, pp. 162-163

³⁹³ Ciurletti 2001, pp. 163-165

³⁹⁴ Nothdurfter 2001, pp.123-124; 155-156

comunicazione presenti nell'area, prima tra tutte la via Claudia Augusta dalla quale si distaccano rami secondari che permettono una facile penetrazione delle valli alpine a nord e est³⁹⁵. Questi edifici nella loro fase iniziale sono caratterizzate da numerose sepolture che supportano la tesi sopra esposta. A partire dalla fine dell'alto medioevo iniziano a registrarsi modifiche strutturali in questi edifici, divenuti piccoli per ospitare i fedeli delle comunità locali qui diretti in pellegrinaggio, come testimoniano le frequenti intitolazioni alla Madonna e a San Giacomo o le ricorrenti immagini di San Cristoforo, continuamente rinnovate nei secoli.

Risalendo lungo il corso del fiume si giunge a Bolzano³⁹⁶ dove si trovava la *mansio* detta Pons Drusi. Prima di giungere nel centro abitato, sui pendii ad est si trova la chiesa di San Vigilio sul Virgolo³⁹⁷. L'edificio, interessato da scavi archeologici all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, ha portato alla luce reperti e parti di strutture databili al V secolo che indicano la presenza di sepolture, forse di alcuni mausolei. Altre sepolture, risalenti al VI-VII secolo sono collocate al di fuori dell'edificio, mentre è del secolo successivo l'unica sepoltura all'interno della chiesa. Quest'area tra fine VII e VIII secolo è contesa tra Baiuvari e Longobardi che si avvicendano nel controllo di quest'area, sede, probabilmente, del castrum Bauzanum, posizionato proprio all'ingresso della conca che accoglie l'abitato di Bolzano. L'edificio di San Vigilio viene ricostruito attorno al secolo X, anche se alcuni resti non escludono che ulteriori modifiche siano intervenute nel corso del XII secolo. Per l'abitato di Bolzano restano ancora da indagare le fasi romana e tardoantica, mentre per il medioevo la testimonianza più rilevante è data dalla chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, oggi visibile nella ricostruzione trecentesca³⁹⁸. La fondazione dell'edificio risalirebbe al V secolo e, dopo una fase di abbandono sarebbe stata ricostruita attorno al IX secolo, decorata con pitture delle quali si sono trovati alcuni frammenti. In questo periodo i dintorni dell'edificio sono occupati dall'abitato e da attività artigianali, quali la lavorazione del vetro. Le indagini hanno anche portato alla luce la ricostruzione romanica dell'edificio, consacrato nel 1160, che venne poi sostituito dalla struttura trecentesca. Nei dintorni del centro vi sono altri due edifici di culto risalenti alla tarda antichità. Si tratta della chiesa di Gries, fondata nel IX secolo dal vescovo di Frisinga e quella di San Giovanni in Villa, attualmente visibile nella ricostruzione quattrocentesca. In città erano presenti anche strutture ricettivo-ospitaliere quali Sant'Agostino di Gries, San Giovanni Evangelista sull'Isarco, retto dai cavalieri Teutonici, e San Floriano, retto dai canonici regolari di San Michele all'Adige³⁹⁹.

Lasciato Bolzano, proseguendo verso Merano, sul versante settentrionale al di sopra di Terlano si trova la chiesa dei Santi Cosma e Damiano⁴⁰⁰. L'edificio attuale risale

³⁹⁵Nothdurfter 2001 a, pp. 131-150

³⁹⁶ Per una descrizione più dettagliata sul tratto Trento-Bolzano si rimanda a II.5 La via del Brennero; mentre per il successivo tratto Bolzano-Passo Resia una descrizione generale si trova in Salvarani 1997, pp. 68-74

³⁹⁷Nothdurfter 2001, pp. 146-147

³⁹⁸Nothdurfter 2003, pp. 192-194

³⁹⁹ Salvarani 1997, p. 90

⁴⁰⁰Nothdurfter 2001, pp. 147-149

all'epoca moderna ma al di sotto della struttura indagini archeologiche degli anni Ottanta del secolo scorso hanno messo in luce almeno altre due fasi costruttive. La prima corrisponde con la fase di fondazione della chiesa, datata alla seconda metà del VI secolo, mentre la seconda fase corrisponde al rifacimento romanico dell'edificio di culto. È questo uno dei casi citati da Nothdurfter di edifici di culto altomedievali divenuti meta di pellegrinaggio e ampliati, per necessità di culto, in epoca romanica. In questo caso particolare il culto dei due santi medici è da mettere in relazione con la presenza, ancora oggi attestata, di una fonte le cui acque sono considerate salutari per diverse malattie.

Proseguendo a nord si incontra l'abitato di Lana che conserva la chiesa di Santa Margherita⁴⁰¹. L'edificio, pesantemente rimaneggiato nel corso dei secoli, soprattutto del XX, presenta una caratteristica forma architettonica triabsidata, tipica delle chiese dei Grigioni, diffusasi a partire dall'VIII secolo, ma, più probabilmente qui applicato nel IX, momento della fondazione del primitivo edificio di culto. La struttura fu in parte ricostruita all'inizio del XIII secolo, e decorata con affreschi, oggi pesantemente restaurati, che si conservano solamente nella parte absidale. Nei pressi dell'abitato sorgono altri due importanti edifici di culto altomedievali. Il primo è la chiesa di San Giorgio a Foiana⁴⁰², situato a poca distanza dal passo Palade che consentiva il passaggio dalla Valle dell'Adige alla Val di Non e da qui seguiva antiche vie, in uso sin dall'epoca del ferro, che collegavano quest'area con il lago di Garda e, attraversando il Passo del Tonale, con Milano e Brescia. Quest'area nell'altomedievale appartiene al ducato Longobardo di Trento. Sotto alla chiesa attuale, databile al IX secolo, anche se rimaneggiata in seguito, si sono trovate le tracce di un edificio altomedievale probabilmente databile al VII secolo, costruito in legno. La tecnica utilizzata è stata, però, attribuita da Nothdurfter non ai Longobardi, che costruivano in pietra, ma ai Carolingi, che avrebbero preso il controllo del territorio dopo il 774 e fondato qui una chiesa, nell'ambito della riorganizzazione territoriale da loro impostata dopo la conquista. La costruzione attuale triabsidata è collocata, invece, nel IX secolo in analogia con questo tipo di costruzioni diffuse nell'area dei Grigioni a partire dall'VIII secolo, e utilizzata anche nella chiesa di Santa Margherita, situata ai piedi della strada che sale a San Giorgio. Sempre nel comune di Lana si trova anche la chiesa di San Martino vecchio⁴⁰³, inglobato nel corso dell'Ottocento all'interno di un complesso di abitazioni. Le indagini archeologiche hanno messo in evidenza resti di un edificio romano che ha costituito la base per la creazione del primo edificio di culto, databile tra VII e VIII secolo ma di difficile comprensione in quanto pesantemente danneggiato dalla ricostruzione romanica dell'edificio. La titolazione a San Martino, santo di strada, è comunque significativa e indicativa probabilmente non solo della posizione dell'edificio, lungo una via frequentata, ma anche di un possibile intervento Carolingio nella intitolazione altomedievale dell'edificio.

⁴⁰¹Nothdurfter 2001, p. 132

⁴⁰²Nothdurfter 2001, pp. 132-134; Nothdurfter 2001 a, pp. 141-146

⁴⁰³Nothdurfter 2001, pp.140-141

Risalendo la valle si incontra l'abitato di Merano, sede della mansio Maiensis in epoca romana. Nella cittadina si conserva un unico edificio di culto dai tratti medievali: è la chiesa di Santa Maria del Conforto⁴⁰⁴. La titolazione, risalente al XVII secolo, è legata al ritrovamento di un'icona a cui furono attribuiti numerosi miracoli che attirarono fedeli e pellegrini nel corso dei secoli seguenti. La chiesa attuale, tra i rifacimenti moderni, conserva ancora tracce della fase romanica di fondazione (inizio XIII secolo), costituiti dalle mura della navata e da parte del campanile. All'interno è possibile osservare alcuni lacerti dello stesso periodo tra gli strati delle pitture tardogotiche stese successivamente. A nord dell'abitato di Merano si trova Castel Tirolo⁴⁰⁵, fondato dai conti di Tirolo nell'XI secolo e rimaneggiato nei secoli successivi. Al di sotto del castello è stata indagata una struttura di culto databile al V-VI secolo dotata di un loculo con reliquiario per conservare le reliquie. La chiesa fu ricostruita una prima volta durante i lavori di costruzione del castello, che conservarono volutamente l'alloggiamento, sigillandolo⁴⁰⁶. Nonostante la chiesa, come tutto il complesso, costituisca un contesto privato, che accoglieva solamente gli ospiti dei conti, si è ritenuto rilevante citare le tracce graffite del passaggio di questi ospiti nella cappella del castello. La chiesa attuale presenta due livelli. Quello inferiore risale ai rifacimenti del precedente edificio di culto di IX secolo, attuati attorno al 1138, mentre il piano superiore fu aggiunto alla fine del XIII secolo. Gli affreschi attualmente visibili, sui quali si trovano i graffiti, risalgono all'inizio del secolo XIV e sono stati realizzati a seguito di un incendio che ha distrutto le decorazioni preesistenti. Oltre a nomi di visitatori si individuano iscrizioni più complesse, attribuibili a scriventi con buone capacità e conoscenze grafiche. Vi sono anche numerosi disegni di tema religioso (spicca tra gli altri una Madonna in trono con Bambino) e laico (iniziali miniate e stemmi di famiglia). Generalmente, i graffiti non sembrano legati alle raffigurazioni degli affreschi, disponendosi negli intradossi delle finestre e nelle cornici decorative. Diversamente è per il gran numero di graffiti presenti sul retro dell'altare ligneo di fine XIV secolo. La copia attualmente visibile nella cappella riproduce fedelmente tutta la struttura di questo oggetto per il culto, compresi i numerosi graffiti contenenti nomi e stemmi nobiliari tardomedievali e moderni. Questa pratica doveva risultare diffusa in quanto, anche in altri edifici di culto, gli altari lignei conservano graffiti dello stesso tipo sul retro. In questo caso il graffito si colloca direttamente sull'oggetto per la liturgia ed è costituito dal nome o da un simbolo identificativo dell'autore, monogramma o stemma, che pare voglia in questo modo fissare la sua presenza in uno spazio sacro al fine di averne benefici. Il contesto di Castel Tirolo è altresì interessante perché conserva un ricco apparato scultoreo decorativo, con motivi comuni anche alle raffigurazioni a fresco presenti in altri edifici, soprattutto della Val Venosta. La loro presenza e la loro frequenza in edifici di culto faceva sicuramente parte del bagaglio visivo che in alcuni casi può aver stimolato l'autore dei graffiti nella realizzazione di figure fantastiche, animali o personaggi. Nonostante il contesto non presenti i requisiti per entrare nei siti qui indagati, l'edificio è di ambito privato e la cronologia posteriore all'intervallo qui

⁴⁰⁴ In assenza di bibliografia si sono presentati i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁰⁵ Hörmann 2008; Nothdurfter 2003, pp. 211-212. Quest'ultimo parla nello specifico dei resti della chiesa altomedievale trovata nell'area dell'attuale castello.

⁴⁰⁶ Nothdurfter 2001, p. 141

considerato, l'esempio di Castel Tirolo offre interessanti spunti di riflessione mostrando la ricchezza di testimonianze graffite conservate nello spazio sacro, l'elevato grado di conoscenza grafica degli autori che ha permesso loro di scegliere diversi modi d'espressione, la loro diversa provenienza e tanti altri indizi che meritano di essere considerati in altra sede. Accanto a Castel Tirolo, sulla strada che scende nella vallata, si incontra la chiesa di San Pietro di Quarazze⁴⁰⁷. Il primitivo edificio di culto risalirebbe al V-VI secolo, mentre l'edificio attuale presenta fasi di VIII e altre di IX secolo. Gli studiosi sottolineano alcune particolarità dell'edificio, quali la forma esterna dell'abside, poligonale, e circolare all'interno, riconducibile a modelli orientali diffusi soprattutto sulla costa orientale della penisola, e la presenza di un loculo di alloggiamento per le reliquie sotto l'altare di IX secolo, come nel caso di Castel Tirolo. La chiesa presenta, sia all'interno che all'esterno, affreschi romanici tra i quali spicca la figura di San Cristoforo.

Scendendo a valle, dopo aver imboccato la Val Venosta si incontra l'abitato di Naturno. Qui si conserva la chiesa altomedievale di San Procolo⁴⁰⁸. L'edificio, a navata unica, è stato rimaneggiato nel corso dei secoli ma conserva ancora al suo interno affreschi di VIII secolo, oltre alle pitture gotiche più tarde. Accanto alla chiesa indagini archeologiche condotte negli ultimi decenni hanno portato alla luce i resti di un'abitazione e di alcune sepolture collocabili tra fine VII e inizio VIII secolo. Va sottolineato come all'esterno dell'edificio sia presente un affresco raffigurante san Cristoforo, santo molto venerato la cui immagine è molto diffusa in ambito alpino e in prossimità di attraversamenti fluviali. L'abitato di Naturno conservava anche un'altra chiesa medievale, l'attuale parrocchiale, dedicata a San Zeno⁴⁰⁹. Testimoniano la presenza di un edificio romanico alcuni lacerti di affreschi ora conservati al museo di Bressanone, attribuibili alla seconda metà del XIII secolo. Proseguendo lungo la valle vi è l'abitato di Laces, sorto alla confluenza della Val d'Ultimo e della Val di Non nella Val Venosta. Qui tra XI e XII secolo fu costruita la chiesa dedicata a San Nicolò che conserva le sue forme romaniche, leggermente rimaneggiate in periodo gotico, e che oggi è in stato di abbandono. La chiesa apparteneva ai Cavalieri di Malta ma non si hanno notizie di strutture per l'accoglienza di viandanti o pellegrini legati all'edificio. La chiesa, in stato di abbandono, conserva alcuni lacerti romanici al suo interno, attribuiti all'inizio del XIII secolo⁴¹⁰. Laces conserva anche la chiesa dei santi Pietro e Paolo, testimonianza della diffusione del culto dei due apostoli romani, di origine romanica ma pesantemente rimaneggiata in periodo gotico, come è ancora oggi possibile osservare⁴¹¹. Nel centro e nelle sue vicinanze si trovavano anche due strutture per l'accoglienza di pellegrini e viandanti. Un ospedale risalente al XIII secolo era situato in prossimità della chiesa di San Medardo a Tarces, donato nel 1218 da Alberico di Tirolo all'ordine dei Cavalieri di Malta⁴¹². A seguito delle soppressioni napoleoniche

⁴⁰⁷ Nothdurfter 2001, pp. 141-144; Nothdurfter 2003, pp. 208-210

⁴⁰⁸ Nothdurfter 2004; Nothdurfter 2001, pp. 136-140

⁴⁰⁹ Stampfer, Walder 2004, p. 134

⁴¹⁰ Stampfer, Walden 2004, p. 124

⁴¹¹ Stampfer, Walder 2004, p. 124

⁴¹² Stampfer, Walder 2004, p. 136-138

la chiesa e gli ambienti dell'ospedale passarono di proprietà a privati che utilizzarono gli ambienti come rimesse agricole, mantenendone la struttura ma deteriorandone l'aspetto. Il secondo ospedale si trovava nel centro di Laces, in prossimità della chiesa di Santo Spirito, entrambi gli edifici risalgono al XIV secolo. Dopo Laces il percorso tocca Silandro, piccolo abitato che conserva tracce altomedievali nella piccola chiesa di San Giorgio a Corces, situata al di fuori dell'abitato⁴¹³. L'edificio si trovava lungo una scorciatoia che dalla Claudia Augusta portava più rapidamente alla Val Senales e da qui alla valle dell'Inn. Attualmente l'edificio conservato in alzato è attribuibile al XII secolo, ma al di sotto di questo indagini archeologiche della fine degli anni novanta del secolo scorso hanno portato alla luce resti di strutture riconducibili ad un edificio di culto con un altare dotato di loculo per le reliquie e alcune sepolture in relazione con questa fase, attribuibile al VII secolo. A nord est dell'attuale edificio, e di questi resti, è stato individuato un secondo edificio di culto, probabilmente più antico. Gli archeologi hanno, inoltre, individuato alcuni resti di piccoli mausolei tardoantichi che occupavano il sito prima della costruzione dell'edificio di culto. Nel centro di Silandro le uniche tracce che testimoniano il passaggio di viandanti e pellegrini, seppur già in epoca moderna, si trovano nelle strutture dell'ospedale che qui sorse nel Cinquecento e che costituì il nucleo, come spesso capita, per le strutture ospedaliere moderne.

Dopo Silandro si incontra Lasa, centro ricco di cave di marmo che hanno fornito i materiali per diverse costruzioni della vallata e per la stessa chiesa parrocchiale dedicata a San Giovanni Battista. L'edificio romanico conserva solamente nella parte absidale tracce di questa fase, probabilmente insistente su strutture più antiche. Il resto dell'edificio è stato rimaneggiato in epoca tardo medievale. A Lasa si trovano anche la chiesa di San Marco, molto semplice e spoglia, a navata unica con abside, risalente probabilmente al XII secolo, mentre fuori dall'abitato si trova la chiesa di San Sisinio, anch'essa romanica, a navata unica, con un campanile ben conservato. Entrambi gli edifici non presentano decorazioni a fresco. Proseguendo lungo la valle si incontra l'abitato di Prato allo Stelvio, appena al di fuori di questo si trova la chiesa di San Giovanni, di origine romanica ma rimaneggiata nei secoli seguenti. Anche qui, come a Naturno e in altri edifici, si può notare all'esterno, sul lato sinistro, un affresco raffigurante San Cristoforo, presumibilmente di epoca basso medievale. L'affresco si trova in posizione alta rispetto al visitatore e al di sotto della raffigurazione, sullo strato d'intonaco bianco che copre l'esterno dell'edificio, sono graffite alcune croci, solamente qui e non in altri punti dell'edificio.

Giunti a Sluderno la via Claudia Augusta procede verso nord ma, scegliendo di dirigersi ad est, si raggiunge il centro medievale di Glorenza, ancora ben conservato soprattutto nelle mura che cingono il centro. Qui, a poca distanza dall'insediamento, si trova la chiesa di San Giacomo di Soles. L'edificio attuale è frutto della ricostruzione di XVI secolo ma scavi condotti negli anni Novanta del secolo scorso hanno riportato alla luce affreschi del precedente edificio, ora esposti all'interno⁴¹⁴. Queste pitture, oltre a costituire un unicum nella vallata per le caratteristiche pittorico stilistiche, testimoniano

⁴¹³Nothdurfter 2001, pp. 129-132; Nothdurfter 2001 a, pp.134-141

⁴¹⁴Nothdurfter 2001, pp. 127-128

la presenza di un edificio di culto riccamente decorato databile all'inizio del XIII secolo, di poco posteriori agli affreschi presenti a Marienberg⁴¹⁵. Nella parte bassa dei frammenti di affresco è possibile individuare una serie di croci poste in corrispondenza delle scene religiose, soprattutto della crocifissione. La chiesa fu distrutta nel 1499 durante la guerra tra Impero e Tirolo, e a questa fase si data lo strato di crollo contenente gli affreschi⁴¹⁶. I graffiti, di conseguenza, vanno collocati in un intervallo che intercorre tra la realizzazione degli affreschi, all'inizio del XIII secolo, e la distruzione degli stessi, alla fine del XV secolo. A causa della gran diffusione della forma della croce semplice, come in questo caso, non ci è possibile stringere ulteriormente la forbice cronologica per questo tipo di testimonianze. Resta comunque importante sottolineare la pratica del graffito, qui chiaramente eseguito a fini devozionali. Sia i simboli, le croci, che la loro collocazione, nelle fasce decorative ai piedi delle scene, indicano la volontà dei fedeli di venerare le immagini apponendo un segno del loro passaggio. La croce, di per se, può essere considerata sia come simbolo devozionale che come traccia autografa, in quanto usata dagli analfabeti nelle sottoscrizioni documentarie, ad esempio. La collocazione, ai piedi delle raffigurazioni sacre, potrebbe aggiungere elementi a sostegno del primo caso, cioè che si tratti di graffiti devozionali, ma la frammentarietà del contesto, sia per i pochi resti rimasti che per le loro condizioni di conservazione, non ci permette di verificare l'eventuale presenza degli stessi graffiti a forma di croce, o di altro tipo in altre parti delle pitture.

Proseguendo verso est nella vallata si raggiunge l'abitato di Tubre. Qui si trova il complesso di San Giovanni, adibito ad ospizio per viaggiatori e pellegrini e retto dai Cavalieri di Malta⁴¹⁷. La struttura è composta da una chiesa a croce latina con un avancorpo a due piani che costituiva l'ospizio. Non vi sono precise notizie riguardo alle diverse fasi architettoniche della struttura, attualmente in corso di studio. Gli affreschi conservati all'interno si suddividono in due fasi. L'abside della chiesa e parte del transetto sono decorate da affreschi datati alla seconda metà del XIII secolo, ma ancora oggi in corso di studio, mentre quelli dell'avancorpo sono posteriori di almeno un secolo, anch'essi in corso di studio a seguito dei recenti restauri. Sugli affreschi si sono individuati alcuni graffiti e alcune iscrizioni a carboncino e sanguigna. Due graffiti frammentari sono stati rilevati sul lato destro dell'abside e sono presentati nell'apposita scheda. Nell'avancorpo si trovano, invece, alcune croci, tracciate nella fascia che delimita inferiormente il riquadro contenente figure di sante, sul lato destro. Si tratta di croci di forma greca, del tutto simili, per disposizione e forma, a quelle già individuate a San Giacomo di Soles. Sul collo della Madonna è presente un graffito, che riporta in una generica maiuscola il nome PETER e l'incipit del cognome, non ben leggibile, mentre su due delle sante al lato destro si individuano due iscrizioni a sanguigna. In una si può leggere in corsivo il nome MARIA e l'incipit del cognome, mentre l'altra, tracciata probabilmente in lettere maiuscole, conserva solamente parte dei tratti verticali che definivano le lettere, rendendone difficile la ricostruzione. Un'ultima iscrizione a carboncino si trova all'altezza del collo di una terza santa, ma il colore sbiadito del

⁴¹⁵ Stampfer, Walder 2004, pp. 97 e segg.

⁴¹⁶ Nothdurfter 2001, p. 127

⁴¹⁷ Stampfer, Walder 2004, pp. 125-133

pigmento non permette di ricostruirne il contenuto. Questi esempi testimoniano la presenza di iscrizioni devozionali apposte dai fedeli con la volontà di affidare la propria protezione alla figura del santo. All'esterno dell'edificio si trova, inoltre, un affresco romanico raffigurante San Cristoforo.

Proseguendo lungo la strada dopo pochi chilometri, ormai in territorio svizzero, si incontra il monastero di Munstair, importante punto di riferimento per i viaggiatori e pellegrini che giungevano da est attraverso le valli dei Grigioni conducevano in Engadina o al Lago di Costanza⁴¹⁸. Fondato nell'VIII secolo ha riportato alla luce, poco più di mezzo secolo fa, tracce della primitiva decorazione della chiesa abbaziale, nascoste nei secoli dal ciclo di pitture romaniche e, in seguito, da interventi tardo gotici⁴¹⁹. Nella parte absidale della chiesa e anche negli ambienti comuni all'interno del monastero si trovano alcuni graffiti⁴²⁰. Per quanto riguarda la chiesa abbaziale, anche qui si ripropone, sugli strati romanici di decorazione, la presenza di croci ma anche di iscrizioni graffite, collocate nelle fasce rosse che delimitano inferiormente le scene. In almeno in due casi si tratta di iscrizioni articolate, purtroppo poco leggibili a causa del cattivo stato di conservazione del supporto. Nella prima si legge chiaramente il XPI, in riferimento alla figura di Cristo, ma il contesto non è purtroppo, ricostruibile. Cronologicamente, nonostante gli elementi datanti siano pochi, l'iscrizione pare collocarsi nel XIV secolo. La seconda iscrizione è meno articolata ma ugualmente rovinata, tracciata in capitale di recupero umanistico dai tratti raddoppiati non è ricostruibile. Negli ambienti comuni del monastero, nei corridoi così come nelle pareti esterne che si affacciano sul cortile interno, sono presenti iscrizioni a sanguigna che riportano il monogramma o alcuni motti. Tutte queste iscrizioni sono datate, per elementi intrinseci o per via paleografica, a partire dal XV secolo. Nonostante la cronologia esca dall'intervallo qui considerato, ancora una volta è importante sottolineare come la pratica dei graffiti fosse diffusa, sia come espressione devozionale che come espressione del passaggio e della presenza di viaggiatori-pellegrini all'interno del monastero.

Questo percorso consente di inoltrarsi, dopo Munstair, nelle valli alpine svizzere, raggiungendo l'area del lago di Costanza, sede di altre importanti fondazioni monastiche quali Coira e San Gallo. Il percorso verso il passo Resia indirizza, invece, verso le valli Austriache in direzione di Asburgo.

Da Silandro la Claudia Augusta prosegue per Malles, dove si trova la chiesa di San Benedetto⁴²¹. L'edificio attuale è il frutto della fase di fondazione dell'edificio, collocabile nell'VIII secolo, visibile nella zona absidale e nella parete sinistra, e del consolidamento romanico, che costituisce la struttura che ha inglobato i resti del primitivo edificio. La singolarità del sito è data dallo stato di conservazione di affreschi, stucchi e arredi liturgici appartenenti al IX secolo.

⁴¹⁸ Goll, Exner Hirsh 2007, pp. 22, 28

⁴¹⁹ Goll, Exner, Hirsh 2004; Stampfer, Walder 2007, pp.119-123

⁴²⁰ Le iscrizioni del monastero, dunque anche i graffiti, sono attualmente in corso di studio in vista di una pubblicazione da parte di Flavia De Rubeis

⁴²¹ Nothdurfter s.d.; Nothdurfter 2001, p. 127

Dopo Malles si incontra, nella strada verso il passo Resia, il monastero di Marienberg⁴²². La fondazione risale alla metà del XII secolo ma della costruzione originaria si mantengono solamente gli ambienti della cripta, riportati alla luce grazie alle indagini archeologiche avviate nel 1980. La cripta ha rivelato un ciclo di affreschi romanici attualmente considerati come punto di partenza per altri cicli di affreschi coevi presenti nella valle. La fortuna del monastero, nel corso dei secoli seguenti la fondazione, crebbe a tal punto che la primitiva chiesa fu demolita per lasciare spazio ad un nuovo edificio di culto, più grande, e la cripta fu gradualmente abbandonata, pare a partire dall'inizio del XIV secolo, essendo trasformata in sepolcreto per i monaci nel 1643. Nell'area absidale sono stati individuati tre graffiti. Uno, probabilmente collocabile tra XVI e XVII secolo, riporta il nome dell'autore all'interno di uno scudo retto da un angelo. Al di sopra del nome si leggono le cifre 6 e 3, di non chiaro significato. Al di sotto del nome dell'autore, probabilmente in un momento successivo, un secondo visitatore ha apposto il suo nome, sfruttando l'elegante impaginazione presente. Gli altri due graffiti riportano il primo il nome e cognome dell'autore, in una gotica minuscola, ben allineata e spaziata, che mostra però un po' di incertezza dovuta al supporto, e la figura di un serpente, attribuibile ad altra mano in base al segno. Tutti e tre i graffiti si trovano sulla fascia rossa che divide verticalmente le scene all'interno dell'abside. Oltre al rispetto per le scene raffigurate si coglie la volontà, almeno in due casi, di lasciare traccia del proprio passaggio mediante l'apposizione del proprio nome. Il graffito raffigurante il serpente, oltre al valore simbolico della raffigurazione, non essendo collegato ad altri elementi resta di difficile lettura. In questo contesto la scarsità di graffiti è forse dovuta alla limitata frequentazione dell'ambiente della cripta. Il resto del complesso, ricostruito e pesantemente rimaneggiato in epoca moderna, non conserva tracce di questo tipo. Appena fuori dall'abbazia si trova la chiesa di Santo Stefano, entrata a far parte dei beni di Marienberg dal 1146 a seguito della donazione dei nobili di Tarasp, fondatori del monastero⁴²³. Gli scavi della fine degli anni Ottanta del secolo scorso hanno portato alla luce almeno tre fasi dell'edificio precedenti all'ultima oggi visibile, risalente al XII secolo. L'edificio di culto nacque ad aula unica, di piccole dimensioni nel V-VI secolo. nel secolo successivo fu ampliata e utilizzata anche per una quindicina di sepolture, alcune delle quali hanno restituito corredo databile al VII secolo. Una terza fase, collocata tra X e XI secolo, riutilizza le strutture precedenti rafforzandole dove necessario, come nei muri della navata, trasformando l'edificio in un ambiente a due piani con arco trionfale.

Prima del Passo alpino si incontra l'abitato di San Valentino alla muta. Il toponimo indica la presenza di una *mutatio* dove era possibile sostare prima o appena dopo aver attraversato il Resia. Da qui la strada prosegue verso il passo che consente l'accesso alla valle dell'Inn sul versante opposto.

⁴²² Stampfer, Walden 2004, pp.7-96

⁴²³Nothdurfter 2001, pp. 124-126

II.5 La via del Brennero



Questo percorso scendeva dall’Austria attraverso il passo del Brennero⁴²⁴, seguendo la valle del fiume Isarco, e costituiva un’alternativa alla via Claudia Augusta altinate, con la quale era collegato se, scesi dal Brennero a Vipiteno, si sceglieva di proseguire a ovest, raggiungendo Merano, invece di proseguire per Bressanone.

Dopo Bolzano la strada raggiungeva Trento, lungo la direttrice della Claudia Augusta, e qui il percorso si divideva ulteriormente. La variante occidentale da Trento attraverso Vezzano arrivava al lago di Garda, quella orientale, invece, proseguiva seguendo la Valle dell’Adige lungo la direttrice della Claudia Augusta Padana che, passando per Verona, dove confluisce la variante per il Lago di Garda, giungeva al Po ad Ostiglia⁴²⁵.

⁴²⁴ Per un inquadramento geografico dei passi alpini Castiglioni 2001, soprattutto pp. 16-18

⁴²⁵ Bosio 1970, p. 67 e segg.

Anche qui la scelta era duplice: si poteva scegliere di proseguire via terra o via acqua. Nel primo caso da Ostiglia si raggiungeva Ferrara e da qui si percorreva la Via Aemilia, oppure ci si poteva dirigere verso Piacenza, e scegliere di percorrere la via Francigena. Nel caso si scegliesse, invece, di proseguire lungo le vie fluviali, necessariamente si sarebbe seguito il corso del Po verso la foce percorrendo poi, all'altezza di Ferrara, i rami che portavano verso sud, nei pressi di Comacchio. Da qui, nuovamente, si sarebbe raggiunta la parte orientale della via Aemilia e da Faenza o Imola si sarebbe attraversato l'Appennino in direzione di Arezzo.

L'ingresso in Italia, come appena detto, avveniva attraverso il Brennero e proseguiva verso Vipiteno⁴²⁶. Questo percorso fu reso praticabile attorno al II secolo a.C. ed è menzionato sia dall'*Itinerarium Antonini* che dalla *Tabula Peutingeriana*⁴²⁷. Il passaggio aumentò a partire dai secoli centrali dell'Alto Medioevo, divenendo il principale percorso nei secoli successivi, come attestato dagli *Annales Stadenses* nella seconda metà del XIII secolo, che riportano solamente la via del Brennero e non la Claudia Augusta nel tratto della Val Venosta⁴²⁸.

Attraversato il passo alpino si giunge a Vipiteno, centro di origine romana, nel corso del XIII secolo divenne un importante centro per l'attività estrattiva grazie alla presenza di miniere d'argento. In città è attestato un solo edificio di culto di origine medievale. Si tratta della chiesa della Madonna delle Paludi, della quale si ha notizia a partire dall'inizio del XIII secolo ma che fu completamente ricostruita durante il XV secolo. In città vi erano anche due ospedali: uno dedicato a Santo Spirito e l'altro a Sant'Elisabetta. Quest'ultimo, posto presso la parrocchiale, era retto dai cavalieri teutonici⁴²⁹.

Scendendo verso valle si incontra la cittadina di Bressanone⁴³⁰, attivo centro commerciale medievale. Il duomo cittadino, probabilmente fondato alla fine del X secolo, fu ricostruito in stile romanico ed è dedicato a San Michele Arcangelo. Il duomo divenne sede vescovile verso la fine dell'Alto Medioevo, quando la sede fu trasferita qui da Sabiona. Più a valle si incontra l'abitato di Chiusa. Il toponimo è indice delle caratteristiche morfologiche del territorio in questa zona. Come nel caso piemontese e lombardo (Chiusa San Michele e Chiavenna) anche in questo caso l'abitato di Chiusa è situato in una delle chiuse alpine, già utilizzate dai Romani (clusae) come luoghi naturalmente atti alla fortificazione e al controllo territoriale. Qui vi doveva essere la *mansio Sublavione* degli itinerari⁴³¹. A partire dall'XI secolo si ha notizia del castello, che si sviluppa sull'altura che domina la valle e ne controlla lo stretto passaggio. Il castello diverrà la residenza del vescovo di Sabiona e Bressanone fino al definitivo

⁴²⁶ Una descrizione del tracciato fino a Bolzano Salvarani 1997, pp.75-94

⁴²⁷ Bosio 1970, pp. 71 e segg.

⁴²⁸ Si rimanda alla parte relativa alle fonti itinerarie in appendice

⁴²⁹ Salvarani 1997, pp. 77-80

⁴³⁰ Tratti della strada romana sono stati individuati da Bosio in località Novacella. Bosio 1970, p. 78

⁴³¹ Non è certo che la mansio romana fosse situata a Chiusa-Sabiona, alcuni studiosi propongono una sua collocazione a Ponte dell'Isarco. Bosio 1970 p.77

trasferimento di questo a Bressanone. Attualmente il sito è occupato dal monastero benedettino femminile qui istituito nel XVII secolo, le cui strutture più antiche risalgono al XV secolo.

In quest'area, all'interno delle mura, sono attestati tre edifici di culto, due dei quali di origine paleocristiana. Queste fondazioni si spiegano con la presenza della sede vescovile, passata poi a Bressanone. La chiesa sul pendio, così definita da Nothdurfter⁴³², è di origine paleocristiana. Il secondo edificio, di origine paleocristiana, è attualmente dedicato alla Santa Croce⁴³³, mentre fino all'XI secolo era intitolato a San Cassiano. La terza chiesa è dedicata alla Madonna⁴³⁴, ed è l'unica costruita nell'Alto Medioevo, tra VI e VII secolo. Scendendo a valle si incontra Ponte Gardena e poi Bolzano⁴³⁵. Dopo Bolzano, seguendo il corso dell'Adige, nella discesa a valle si incontrano alcuni siti fortificati di origine altomedievale, posti a controllo della valle dell'Adige da Merano fino a Caldaro. I castra sorsero in località naturalmente difese probabilmente nel quadro di una riorganizzazione dell'amministrazione pubblica nella tarda antichità. Con i passaggi di potere e il cambiamento politico altomedievale divennero, poi, punti di aggregazione per gli abitanti dei dintorni, che vi si stabilirono creando piccoli nuclei insediativi dotati di chiesa. Ogni castrum, infatti, ad eccezione del sito di Lamprecht, conserva una chiesa altomedievale, databile, generalmente, tra VI e VII secolo⁴³⁶. Nel corso del medioevo queste chiese divennero meta di pellegrinaggi locali ma forse anche di più ampio raggio, come testimoniano le conchiglie galiziane rinvenute a Castel Tirolo. Questi edifici rimasero in uso mediamente fino alla fine del Settecento.

Proseguendo verso sud si incontra Appiano, piccolo abitato sorto in relazione al castello dei conti di Appiano. La chiesa del castello è costruita in stile romanico ed è decorata al suo interno da un ciclo di affreschi trecenteschi. Anche in questo caso, come nel caso di Castel Tirolo⁴³⁷, la chiesa deve essere considerata come un edificio di culto privato, aperto solamente alla famiglia comitale e agli ospiti. Nel territorio di Appiano si trovano, inoltre, due siti fortificati altomedievali, Lamprecht, che pare non fosse dotato di un edificio di culto, e Predonico, che conserva, invece una chiesa dedicata a San Vigilio, non indagata archeologicamente, attribuita da Nothdurfter al VI-VII secolo in base alla titolazione.

Lungo il corso dell'Adige, sul versante ovest della valle si trova Caldaro, sede di un castrum situato in località Castelvechio. All'interno del sito fortificato indagati

⁴³²Nothdurfter 2001, pp. 150-151 Le prime modifiche intervengono nel VII secolo con l'adattamento dell'arredo liturgico dell'aula unica dell'edificio e con la creazione di una tomba murata per le reliquie. Un incendio e una frana tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo causarono l'abbandono dell'edificio.

⁴³³Nothdurfter 2001, pp. 150-153. L'edificio è costituito da due aule e da vano battesimale con *signatorium*. Questi elementi, assieme ad altre informazioni ricavate dalla documentazione archeologica, sembrano identificare l'edificio come sede vescovile paleocristiana. La struttura si mantenne a due aule fino alla fine dell'XI secolo circa, quando venne ricostruito tutto l'edificio.

⁴³⁴Nothdurfter 2001, p.153. Si tratta di un edificio che doveva in parte sostituire la chiesa sul pendio, in disuso da questo periodo. Anche questo edificio fu ricostruito in stile romanico ed è tutt'ora conservato.

⁴³⁵ Per la descrizione si veda l'apposita parte in *II.4 La via Claudia Augusta*

⁴³⁶Nothdurfter 2001, p. 144

⁴³⁷ La descrizione più approfondita del sito si trova in *II.4 La via Claudia Augusta*

archeologiche della fine degli anni novanta hanno indagato la chiesa, di origini paleocristiane, ricostruita nel VII-VIII secolo⁴³⁸. attualmente il sito è abbandonato. Alcuni interventi di restauro sono stati eseguiti per consolidare le strutture della chiesa, in stato di abbandono come tutto il sito.

Dopo caldaro il percorso tocca Termeno, abitato di origini medievali, sorto in relazione all'abitato fortificato situato in località Castelaz. Qui si trova la chiesa di San Giacomo, la cui fondazione risale almeno all'XI secolo. Attualmente l'edificio è costituito da due navate, l'originaria, quella di sinistra, contiene un notevole ciclo di affreschi raffigurante animali fantastici, Santi e il Cristo in mandola al centro dell'abside, tutto realizzato in stile romanico. La navata di destra, invece, risale al XIV secolo ed è stata aggiunta a lato della preesistente. Qui gli affreschi narrano le vicende dell'apostolo, soprattutto quelle legate ai miracoli da lui concessi ai pellegrini durante il viaggio per Santiago. Questo forte richiamo a San Giacomo e al cammino di Santiago è insolito collocato in quest'area. Solitamente, infatti, i pellegrini diretti a Santiago utilizzavano la via Postumia, che attraversava la Pianura Padana e non si spingeva fino alle alpi. Non è da escludere, comunque, che la seconda parte della chiesa sia stata realizzata per volere di un facoltoso pellegrino del luogo, recatosi a Santiago il quale, una volta tornato, abbia voluto ringraziare l'apostolo costruendo una chiesa a lui dedicata. Un elemento a sostegno di questa tesi sta nel fatto che nella primitiva chiesa non vi sono riferimenti alla figura dell'apostolo, e la devozione al santo sarebbe nata in un periodo successivo alla fondazione della primitiva chiesa. È quindi possibile che, in origine, la titolazione dell'edificio fosse differente. All'interno dell'edificio sono presenti numerosi graffiti moderni, concentrati nella parte più recente della costruzione. Le testimonianze graffite, che contengono nomi, monogrammi ma anche, per periodi più recenti, vere e proprie richieste di aiuto o ringraziamenti, testimoniano la presenza di un flusso di pellegrini e fedeli che, soprattutto dopo l'ampliamento dell'edificio, si sono recati per venerare la figura del santo. Questo dato potrebbe avvalorare l'ipotesi sopra presentata, data la presenza di queste testimonianze di devozione in relazione alla figura di san Giacomo.

Scendendo a valle, sulla sinistra orografica dell'Adige si trovano i centri di Egna e Salorno. Il primo è sorto in corrispondenza della mansioEndide romana, mentre il secondo è nominato da Paolo Diacono con il nome di Salurnis⁴³⁹. Da qui la strada prosegue per Mezzocorona, abitato che ha restituito cinque lastre sepolcrali paleocristiane collocabili tra V e VII secolo, non è ben chiaro se poste in relazione ad un edificio di culto o ad un cimitero o ad un'officina in quanto inserite all'interno dei detriti di un'alluvione. Per il periodo altomedievale, nonostante queste testimonianze, non si è ancora individuato un edificio di culto. Al periodo tra XII e XIII secolo risale invece la fondazione della chiesa parrocchiale, pieve dedicata alla Madonna, che oggi si presenta nelle forme della ricostruzione ottocentesca.

Proseguendo verso valle si incontra l'abitato di Nave San Rocco che, pur non presentando resti di antichi edifici di culto, porta nel toponimo il riferimento a San

⁴³⁸Nothdurfter 2001, p. 147

⁴³⁹HL III, 9; Bosio 1970, pp. 76

Rocco, santo di strada, il cui culto è solitamente legato alla presenza di mercanti e pellegrini.

Prima di giungere a Trento la strada passa per Lavis. La chiesa parrocchiale, dedicata a sant'Ulrico, fu fondata nel XII secolo ma completamente ricostruita nel corso del Settecento, mentre era presente un ospizio-lebbrosario dedicato ai santi Lazzaro e Giuliana presso la pieve di Meano⁴⁴⁰.

La città di Trento, presente negli itinerari col nome di *Tridentum*⁴⁴¹, è posta alla confluenza delle due direttrici della via Claudia Augusta: la via Claudia Augusta Altinate, che da Trento, attraverso la Valsugana, giungeva ad Altino, e la via Claudia Augusta Padana che scendeva ad Ostiglia, centro situato sulla via Postumia. La città divenne sede episcopale a partire dal IV secolo, caratterizzata dalla figura del vescovo Vigilio, al quale è intitolato il duomo odierno, fondato nel V secolo, conserva parte della struttura originaria al di sotto dell'attuale edificio, dalle forme duecentesche. La chiesa attuale conserva tracce di graffiti sulle colonne rette da leoni stilofori del portale che dà accesso all'edificio da Piazza Duomo. All'interno del duomo, inoltre, sculture e affreschi rinviano chiaramente alla presenza dei pellegrini di passaggio lungo questa via⁴⁴². Nel centro erano anche presenti diversi ospedali e strutture ricettive per pellegrini e viandanti. Si ricordano l'ospedale della Ca' di Dio, retto dalla confraternita dei Battuti, Santa Maria della misericordia, Santa Maria Coronata, retta dai cavalieri teutonici presso la pieve di Santa Maria Maggiore, l'ospedale dei tedeschi nella pieve di San Pietro, e l'ospedale dei polacchi nella pieve di Santa Maria Maddalena⁴⁴³.

Variante occidentale per il lago di Garda

Da Trento la strada proseguiva verso sud, lungo la direttrice principale, oppure si dirigeva a ovest in direzione di Terlago e Vezzano, da dove ripiegava a sud in direzione di Arco, seguendo la valle del Sarca. L'abitato si sviluppa alla fine della valle, nel punto in cui il fiume si immette nel lago di Garda. L'abitato ancora oggi è dominato dal castello, posto su di un'altura a controllo della valle. Ad Arco era presente anche una collegiata dedicata all'Assunta che fu demolita e ricostruita nel corso del XVII secolo. Tra Avio e Ala sorgeva, inoltre, l'ospedale di Santa Margherita che, come le altre strutture ricettive di questo tratto di strada, era stato fortificato per garantire una maggior sicurezza ai viandanti che in quest'area erano spesso assaliti da briganti e ladri. Questi ospedali, infatti, erano spesso affidati ai cavalieri Templari o Teutonici, che, oltre alla cura degli ospiti, garantivano al meglio la loro difesa⁴⁴⁴.

⁴⁴⁰ Salvarani 1997, p. 98

⁴⁴¹ Bosio 1970, p. 76

⁴⁴² Salvarani 1997, pp. 99-100

⁴⁴³ Salvarani 1997, pp. 98-99

⁴⁴⁴ Salvarani 1997, p. 91

Proseguendo verso Riva del Garda si incontra la chiesa di San Tommaso, nella località omonima. L'edificio attuale conserva le forme romaniche di XI secolo ed è attualmente in corso di studio.

Nel territorio di Riva del Garda, si trova il complesso fortificato di San Martino, di origine altomedievale, sorto su preesistenze romane. Gli scavi hanno mosso alla luce i resti di un edificio di culto collocabile tra VIII e IX secolo. La titolazione a San Martino è frequente nell'area ed è stata attribuita da Boggetti al controllo delle vie di comunicazione tra pianura Padana e Rezia affidato da Carlo Magno al monastero di San Martino di Tours. Questo spiegherebbe, dunque, la fondazione, tra VIII e IX secolo di chiese e xenodochia dedicati al santo in questa zona⁴⁴⁵.

Proseguendo si incontra Limone sul Garda. L'abitato conserva la chiesa dedicata a San Pietro⁴⁴⁶, oggetto di recenti indagini archeologiche. L'edificio attuale presenta una struttura altomedievale rimaneggiata nel corso del medioevo, alla quale è stato aggiunto un porticato in epoca moderna. All'interno dell'edificio, sugli affreschi trecenteschi, vi sono alcuni graffiti bassomedievali di difficile lettura a causa del cattivo stato di conservazione. Sembra, in alcuni casi, trattarsi di iscrizioni commemorative del passaggio da parte dei visitatori.

Oltre vi è l'abitato di Tremosine⁴⁴⁷, il cui territorio conserva tracce di frequentazione sin dal neolitico. La chiesa di San Michele ha mostrato fasi antecedenti all'VIII secolo in relazione a sepolture e arredi liturgici di pregio. L'edificio, attualmente, conserva tracce delle fasi romaniche della ricostruzione, anche se non mancano gli interventi dei secoli successivi.

Lungo la strada si incontra, poi, l'abitato di Tignale, il cui centro si è sviluppato attorno alla chiesa di San Pietro, il cui sito mostra una frequentazione a partire dall'epoca romana e la costruzione di un primo edificio di culto in età altomedievale, parzialmente ricostruito in periodo romanico⁴⁴⁸.

Segue l'abitato di Toscolano Maderno⁴⁴⁹. L'attuale comune è nato all'inizio del Novecento dalla fusione dei due abitati, presenti già dall'epoca pre romana, quando qui aveva sede un porto lacustre noto con il nome di *Tusculanum*⁴⁵⁰. Il centro di Maderno è

⁴⁴⁵ Brogiolo 2003, p. 17; Colecchia 2004, p. 117.

⁴⁴⁶ Chavarria Arnau 2008

⁴⁴⁷ Scarin, Marcante 2004, pp. 121-130; Colecchia 2004, pp. 80-81. È solo dal periodo romano, però, che le testimonianze divengono più consistenti. In questo periodo il lago divenne sede di importanti ville delle famiglie benestanti della vicina Brescia che qui avevano vasti possedimenti. Tremosine si inserisce in questo quadro, conservando memoria della presenza di possedimenti rurali di famiglie aristocratiche bresciane, in alcuni epitaffi funebri ritrovati nel territorio. Alcune di queste iscrizioni, nel corso dei secoli, sono state reimpiegate nelle architetture cittadine, altre, invece, sono conservate nei musei della zona.

⁴⁴⁸ Brogiolo, Tononi 2005, pp. 11-34

⁴⁴⁹ In mancanza di bibliografia specifica si sono riportati i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁵⁰ L'area di Toscolano ha restituito i resti della villa romana dei Nonii, ancora in parte conservata nelle pavimentazioni a mosaico. Altri riferimenti alla villa si trovano nei testi delle epigrafi romane attualmente murate alla base del campanile della chiesa parrocchiale. L'abitato romano comprendeva anche due templi, sull'area dei quali furono costruiti, in epoca medievale, il santuario della Madonna del Benaco e la chiesa parrocchiale, di origine romanica, ricostruita nel Cinquecento.

legato, invece, alla figura di Erculiano, vescovo di Brescia del VI secolo, che qui si ritirò e morì, dando origine ad un'aspra contesa tra le città della riviera per il possesso delle sue spoglie, che, alla fine, approdarono a Maderno. La chiesa parrocchiale romanica risale al XIII secolo e conserva notevoli esempi della scultura dell'epoca. L'ultimo terremoto (2004) ne ha però gravemente compromesso la statica, rendendo necessaria la chiusura finché la struttura non sarà nuovamente consolidata.

Dopo i centri di Gardone e Salò si trova lungo il percorso la Pieve Vecchia, in comune di Manerba. L'abitato si sviluppa nell'Alto Medioevo attorno alla pieve di Santa Maria. La chiesa fu edificata, probabilmente sui resti di una villa romana, nel VII-VIII secolo. L'edificio attuale è frutto della ricostruzione di XI secolo e al suo interno conserva un ciclo di affreschi di XII secolo con scene del martirio di Sant'Orsola⁴⁵¹.

In seguito la strada prosegue per Padenghe. Il territorio conserva tracce della frequentazione preistorica e, recenti ritrovamenti, confermano anche una presenza romana nell'area. Il primo insediamento risale all'epoca altomedievale, e si raccoglieva attorno alla chiesa di San Cassiano, dipendente dalla pieve di Desenzano. L'abitato fu abbandonato tra IX e X secolo e fu ricostruito più in alto, sui rilievi a ridosso della costa. Qui venne eretto il castello che domina l'altura di Padenghe. Al di fuori del castello fu costruita la chiesa di Sant'Emiliano che, esternamente, mantiene ancora le forme originali, databili al XII secolo. L'interno è stato, invece, rimaneggiato in periodo Barocco⁴⁵².

Il piccolo centro di Maguzzano iniziò a crearsi in epoca romana, quando era, probabilmente, sede di una *statio* romana. L'agglomerato, nel corso dell'Alto Medioevo, si rafforzò, grazie soprattutto alla fondazione dell'abbazia. Recenti scavi hanno messo in luce la presenza di un edificio di culto e alcuni ambienti adiacenti risalenti al IX-X secolo. Queste strutture sarebbero da porre in relazione con alcune sepolture privilegiate di ricchi personaggi, rinvenute nei pressi dell'edificio. Il complesso fu ricostruito attorno al XII-XIII secolo e, più tardi, nel XV secolo fu ricostruito il chiostro. Attualmente l'abbazia, di proprietà di una fondazione religiosa, presenta il complesso medievale affiancato da edifici moderni, gli ultimi dei quali risalgono al XIX secolo, quando la struttura, di proprietà privata, era stata trasformata in un complesso agricolo.

Si giunge, poi, a Desenzano. Il territorio conserva tracce di frequentazione sin dall'epoca preistorica. Anche l'area di Desenzano, durante il periodo romano, comprendeva numerosi possedimenti di ricche famiglie aristocratiche che risiedevano a Brescia e che qui avevano spesso delle residenze, come dimostrano i resti della villa di IV secolo d.C. rinvenuti nel centro cittadino. Non è da escludere che già da questo periodo a Desenzano fosse presente un piccolo sito fortificato a controllo del territorio e delle vie di accesso a Brescia e al lago. Probabilmente già a partire dall'Alto Medioevo, nei pressi dell'abitato fu costruito un castello, sul sito della probabile fortificazione

⁴⁵¹ Brogiolo, Ibsen, Gheroldi 2003, pp. 29-52

⁴⁵² Cervigni 2001, pp 119-128

romana a cui si è accennato sopra. Con la conquista longobarda del territorio la cittadina è inserita all'interno del distretto del basso lago, che comprendeva i territori meridionali del lago, estendendosi fino Mantova. Nel Medioevo l'insediamento si concentrò attorno al castello, nell'area in cui era sorta la pieve di Santa Maria Maddalena, di origine romanica. L'edificio, ancora esistente, è oggi conservato nelle forme della ricostruzione quattrocentesca.

Oltre Desenzano vi è Sirmione sul Garda⁴⁵³. L'origine dell'abitato risale al periodo romano, anche se, come per le aree circostanti, il territorio era già frequentato da epoca più antica. La testimonianza più maestosa del periodo romano è la villa romana, detta di Catullo, risalente al I secolo a.C. Accanto a questa, almeno altre tre ville erano presenti, nell'area attualmente denominata "grotte di Catullo". Oltre ad essere un rinomato centro grazie alle sue bellezze paesaggistiche e al clima mite, Sirmione si trovava anche lungo la via delle Gallie, che da Bergamo, attraverso Brescia raggiungeva Verona e si immetteva nella via Postumia, che collegava Genova ad Aquileia. Sirmione è anche presente nell'*Itinerarium Antonini* come *mansio*, luogo di sosta e ristoro. Anche nei secoli che seguirono, con l'arrivo dei Longobardi, Sirmione mantenne la sua importanza strategica, di controllo sulla via tra Bergamo e Verona e sulla valle dell'Adige. Questa sua posizione strategica pose il centro a capo di una vasta judicaria che comprendeva il basso lago e ampi territori distribuiti sulla sponda occidentale. In questo secolo, l'VIII, sono documentate nelle fonti, e in parte anche dalle strutture, tre chiese: San Martino, San Vito e San Pietro in Mavinas. Il primo edificio, dedicato a San Martino, era forse situato nell'area dell'attuale parrocchiale, eretta nel XV secolo sui resti di una precedente costruzione. Anche la chiesa di San Vito ebbe lo stesso destino, fu abbattuta e ricostruita nel Settecento. L'unico edificio non demolito è la chiesa di San Pietro in Mavinas, la cui struttura, però, ha subito pesanti rimaneggiamenti nei secoli successivi, presentando tutt'oggi una sequenza costruttiva di complessa lettura⁴⁵⁴. Sempre nell'VIII secolo, più precisamente nel 760, fu fondato un monastero femminile intitolato al Salvatore, dipendente dall'omonimo monastero di Brescia, voluto a Sirmione da Ansa. La fortuna del centro, dovuta, come già menzionato, a fattori topografici, climatici ed economici, terminò con l'avvento dei Carolingi. Questi posero il centro fortificato sotto il controllo del monastero di Tours che ne incassava le rendite. Sirmione non fu, dunque, più il centro amministrativo del territorio e iniziò a decadere. Solamente con i secoli finali del Medioevo la città riguadagnò l'autonomia, divenendo comune.

La strada prosegue per Peschiera del Garda. L'area era già occupata durante l'età del bronzo, come testimonia un importante insediamento palafitticolo conservatosi sulla riva del lago. La posizione favorevole dell'insediamento fu sfruttata anche in periodo romano, come tramandano i testi di alcune epigrafi, che mostrano la presenza di una comunità impegnata in attività di trasporto e commercio, effettuate grazie a battelli che navigavano nel lago. Le attività erano favorite non solo dalla presenza dello specchio d'acqua ma anche dal Mincio, suo emissario, che si dirigeva in pianura e raggiungeva Mantova, sede di una struttura portuale ben organizzata. Inoltre, i commerci via terra

⁴⁵³ Castagnetti, Varanini 1989, pp. 17-20

⁴⁵⁴ Chierici 1978, p. 380

erano facilitati dalla presenza della via delle Gallie, sopra ricordata, che univa Bergamo a Verona. Questa situazione favorevole continuò per tutto il corso l'Alto Medioevo, trasformando la città anche in un importante punto strategico militare. Peschiera inizia ad entrare in crisi attorno al XII secolo, a seguito dell'espansione di Verona che, di fatto, includerà la città nella sua dominazione, finalizzata, in quest'area, al controllo del Mincio. Nel XV secolo la città sarà fortificata da Mastino della Scala e la dominazione degli scaligeri si protrarrà fino al secolo successivo, quando ci sarà il passaggio di Peschiera sotto il controllo della Serenissima. La chiesa parrocchiale della città è attestata a partire dall'XI secolo ed è dedicata a San Martino. Della sua forma originale non conserva nulla a causa dei rifacimenti di XV e XVIII secolo.

Sponda orientale del lago

Il percorso prende avvio da Torbole⁴⁵⁵. Tracce di frequentazione dell'area sono attestate sin dal Paleolitico. L'insediamento a Torbole è sempre stato caratterizzato dall'attività agricola e, nel corso del Medioevo, dai commerci. Situato nella zona di confine con il Tirolo, per lungo tempo fu sede della riscossione di dazi e pedaggi. Nell'abitato sorse l'antica pieve di San Vigilio che compare nei documenti solamente a partire dal 1040, accanto all'abitato, ma che è sicuramente più antica. Nel XIII secolo la pieve è nominata dalle fonti come collegiata. L'edificio è in seguito demolito e ricostruito nel XVII secolo, mantenendo solamente il campanile, comunque rimaneggiato.

Prosegue, poi, per Malcesine⁴⁵⁶. Il sito presenta tracce di insediamento romano, ma le notizie divengono più numerose nell'Alto Medioevo, a seguito della fondazione della pieve di Santo Stefano, edificata nell'VIII secolo. All'inizio del secolo seguente, Rotoaldo, vescovo di Verona, fa traslare qui le reliquie dei santi eremiti Benigno e Caro. Nel territorio di Malcesine, inoltre, avevano alcuni possedimenti Pacifico e Dagilberto veronesi. Dalla metà del XII secolo le fonti scritte menzionano alcune chiese del territorio come sottoposte alla pieve di Malcesine, che sicuramente occupava un'importante posizione nell'area. In questo periodo la primitiva chiesa venne riedificata. Altre concessioni di terre e benefici si ebbero nel corso dei secoli successivi da parte del vescovo di Verona. L'edificio fu interamente ricostruito nel XVI secolo e subì in seguito ulteriori rimaneggiamenti, che cancellarono le tracce delle sue origini medievali.

Il percorso prosegue toccando Brenzone⁴⁵⁷. Numerosi reperti rinvenuti nel territorio di Brenzone indicano la presenza di insediamenti rurali in epoca romana. Il centro conserva la chiesa di San Zeno. L'edificio di culto sorse tra XI e XII secolo ed è menzionato per la prima volta in una bolla pontificia del 1159, dove è citata anche la

⁴⁵⁵ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁵⁶ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁵⁷ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

chiesa di San Nicola. La struttura attuale pare conservare tracce di un edificio anteriore a quello romanico, ma le numerose fasi costruttive succedutesi nei secoli ne rendono difficile la definizione cronologica. L'interno dell'edificio conserva affreschi tardo romanici. Altre chiese nel territorio comunale, attribuibili allo stesso periodo, sono la chiesa di San Nicola ad Assenza e la chiesa di San Pietro in contrada Campo. La prima sorse tra XI e XII secolo e subì modifiche strutturali nel XIV secolo, periodo nel quale si colloca la decorazione interna a fresco di stile gotico. La chiesa di San Pietro è attestata nelle fonti a partire dal 1023, ma la struttura attualmente visibile risalirebbe almeno al XIII secolo. Al suo interno si conservano affreschi Trecenteschi.

Oltre Brenzone si supera San Vigilio e si raggiunge Garda⁴⁵⁸. Il territorio reca tracce di frequentazione sin dalla preistoria. Sporadici resti del periodo romano indicano la presenza di un insediamento, anche se non del tenore di quelli situati sulla sponda opposta del lago. È nell'Alto Medioevo che il sito accresce la sua importanza. Vengono costruite quattro rocche, la principale delle quali, detta "la Rocca", è stata indagata archeologicamente negli ultimi anni⁴⁵⁹.

Attorno all'850 il re Pipino durante il suo passaggio si recò a visitare gli eremiti Benigno e Caro, ritirati sulla collina di Malcesine. In seguito alla visita il re concesse tutto il territorio a ovest del lago al vescovo di Verona suscitando le ire degli abitanti dell'area. Dopo varie liti la situazione si concluse con la creazione di un'entità amministrativa che aveva come centro l'abitato di Garda.

Il centro divenne anche sede pievana, l'antico edificio di culto corrisponde, oggi, all'attuale chiesa parrocchiale. All'interno dell'edificio si conservano tracce della struttura originale, murate nel momento di costruzione del chiostro. La chiesa è stata ricostruita interamente nel XVI secolo, ma la parte della canonica conserva tracce di affreschi precedenti, forse di XIV secolo. Su una di queste decorazioni si trova un'iscrizione graffita di una decina di righe attribuibile al XIV-XV secolo.

A Bardolino⁴⁶⁰ l'epoca romana ha lasciato qualche traccia nel territorio, ma le notizie divengono più consistenti dall'Alto Medioevo. Dopo le dispute con il vescovo di Verona e il passaggio sotto il controllo di Garda, a Bardolino sorge nel IX secolo una fortificazione per la difesa dell'abitato, su concessione di Berengario. Nel XII secolo il borgo compare nelle fonti come comune autonomo. Attualmente l'abitato Bardolino conserva due importanti edifici risalenti al IX secolo: la chiesa di San Severo e quella di San Zeno. La prima risale alla fine del IX secolo ed è stata restaurata in periodo romanico, conserva, però, le tracce della cripta altomedievale. All'interno vi è un ciclo di affreschi romanici raffiguranti l'apocalisse. Le colonne che dividono le tre navate conservano numerosi graffiti rinascimentali e alcuni medievali. La chiesa di San Zeno apparteneva all'omonimo monastero veronese che qui aveva una succursale per la raccolta di prodotti agricoli. La struttura romanica è stata rimaneggiata nei secoli e, pur mantenendo l'impianto originale, l'interno è stato ridecorato in epoca moderna.

⁴⁵⁸ Brogiolo 1999, soprattutto pp.9-12

⁴⁵⁹ Per un panorama completo sulla fortificazione e sul territorio Brogiolo 1999

⁴⁶⁰ Fiorio Tedone 1989, pp. 160-164

Oltre Bardolino si incontra l'abitato di Cisano ⁴⁶¹. Il centro è ricordato nel 1145 in rapporto alla pieve di Santa Maria, fondata nel VII secolo, e ricostruita nel XII. Oggi la struttura esterna della chiesa è ben conservata, mentre l'interno è stato parzialmente rimaneggiato e riadattato. All'esterno dell'edificio si conservano due graffiti: uno figurativo in facciata e uno alfabetico, di epoca rinascimentale, sul lato sud.

A Lazise, ⁴⁶² nel territorio sono state individuate tracce di un insediamento palafitticolo preistorico, ma è con l'epoca romana che ha origine il primo insediamento stabile. In questo periodo a Lazise sorse un insediamento romano, che acquistò crescente importanza nel corso dell'Alto Medioevo. Tra la fine del IX e la metà del X secolo l'abitato dipendeva direttamente dai re d'Italia, senza essere sottoposta ad alcun potere locale. A seguito dei frequenti passaggi degli eserciti germanici Lazise ottenne il permesso di difendersi, munendosi di una cinta muraria. La sicurezza ottenuta permise al centro di svilupparsi economicamente, grazie sia alla sua posizione favorevole, lungo un'importante via di comunicazione, sia grazie all'istituzione di un mercato cittadino stagionale. In questo periodo la città ottenne anche diritto di pesca e l'esazione di alcuni tributi riguardanti i passaggi e le attività che si svolgevano lungo la costa. Tra XII e XIV secolo entrò a far parte del territorio scaligero, mantenendo sempre una certa autonomia. Agli scaligeri è da ricondurre la costruzione di una nuova cinta muraria, della rocca e della darsena. A Lazise nel Medioevo furono fondate la chiesa di San Zeno, nominata per la prima volta alla fine del XIII secolo, ma interamente ricostruita nel Settecento, e la chiesa di San Nicola di Bari, protettore dei marinai, e per questo collocata vicino alla darsena.

Attraversata Peschiera si giunge a Sommacampagna ⁴⁶³. Il centro, in località Palù, conserva tracce di un abitato palafitticolo attribuibile all'età della pietra. L'abitato nel periodo romano si sviluppò, invece, nell'area del cimitero, nei pressi della chiesa di Sant'Andrea, fatta risalire al V secolo. L'edificio attuale è di tipo romanico, a tre navate, e al suo interno conserva almeno due fasi di affreschi, la più antica delle quali può essere collocata nel pieno Trecento. Sulla decorazione a fresco dell'abside, sul lato nord, è visibile un graffito in gotica attribuibile alla seconda metà del XIV secolo.

Vi è poi Palazzolo di Sona ⁴⁶⁴. L'attuale nucleo di Palazzolo rientra nel comune di Sona, situato più a valle. L'abitato è formato da poche abitazioni sistemate nei pressi della chiesa di Santa Maria, su di una collina. L'attuale edificio romanico insiste su di un precedente ambiente altomedievale, del quale non pare si conservino strutture in alzato ma che è documentato grazie alla presenza di frammenti scultorei murati nella muratura romanica e da una lastra di ciborio conservata all'interno della chiesa. L'interno dell'edificio è a navata unica terminante in tre absidi. Le pareti conservano tracce di almeno due strati di affreschi, la più recente delle quali è di stile gotico. Questa seconda fase è stata attribuita ad un periodo successivo al 1315, anno della morte del Beato Enrico da Bolzano, qui raffigurato. Tra i santi raffigurati in arcate gugliate si distingue

⁴⁶¹ Fiorio Tedone 1989, pp.166-171

⁴⁶² Castagnetti, Varanini 1989, pp. 25-26

⁴⁶³ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁶⁴ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

la figura di San Giacomo, che compare un paio di volte nei pochi metri di decorazione conservati. Pare che le raffigurazioni dei santi siano tutte riconducibili a donatori, che avrebbero pagato una quota per raffigurare il santo al quale erano devoti, e a volte anche la loro immagine, in posizione di preghiera ai piedi di questo. Secondo questa ipotesi, dunque, le due raffigurazioni di San Giacomo potrebbero essere state commissionate da devoti locali che, magari, intendevano compiere, o avevano già portato a termine, il cammino di Santiago.

Su questo ciclo di affreschi sono presenti graffiti alfabetici commemorativi e votivi in scrittura gotica collocabili a partire dalla seconda metà del XIV secolo.

Si giunge, poi, a Verona⁴⁶⁵. Sicuramente la città fu abitata in epoca pre romana, periodo durante il quale si formò un primo nucleo urbano, che nell'89 a.C. fu conquistato dai Romani e divenne colonia. La posizione dell'insediamento, all'interno di un'ansa dell'Adige, favoriva la naturale difesa del sito e, allo stesso tempo, garantiva la possibilità di una seconda via di commercio, quella fluviale, che si andava ad aggiungere alle altre importanti vie terrestri: la via delle Gallie diretta verso Bergamo, la via Claudia Augusta diretta verso Trento e da lì ai valichi alpini, e la via Claudia Altinate che congiungeva Genova ad Altino e passava per Verona. Il periodo romano fu indubbiamente, per Verona, un periodo molto favorevole, ne sono testimonianza ancora oggi i resti delle infrastrutture quali le mura cittadine, l'arena, i ponti sull'Adige. Con le prime invasioni la città venne anche utilizzata come base militare per contrastare gli attacchi, per questo le mura furono ampliate nel III secolo d.C. Nel corso dell'Alto Medioevo la città fu conquistata da Teodorico, passando poi sotto il controllo longobardo. Già in questo periodo a Verona era presente la primitiva struttura della chiesa di San Zeno⁴⁶⁶, primo vescovo cittadino, le cui spoglie sono conservate nell'edificio. Verona conserva notevoli testimonianze del periodo romanico. Prima tra tutte la chiesa di San Zeno, di antica fondazione, ricostruita attorno al XII secolo. Al suo interno si conserva un ciclo di affreschi gotici sui quali si individuano numerosi graffiti commemorativi e votivi che, a partire dalla fine del XIV secolo, giungono sino ai giorni nostri. Un'altra costruzione romanica è la chiesa di Santo Stefano, che in facciata conserva graffiti raffiguranti cavalli dalle forme tardo medievali. All'interno, sui lacerti di affreschi romanici dell'abside, Silvia Lusuardi Siena⁴⁶⁷ ha individuato un graffito obituario oggi non più leggibile. Altri edifici romanici sono il duomo, il cui interno è stato risistemato e ridecorato in epoca moderna, la chiesa di san Giovanni in Valle, della quale si conservano, nella forma originale, solamente le murature.

Variante orientale lungo la Valle dell'Adige

Usciti da Trento, affiancando il corso dell'Adige, si giunge a Rovereto⁴⁶⁸. Il centro nel Medioevo fu favorito dalla sua posizione lungo la strada che garantiva traffici commerciali costanti. Il flusso di pellegrini di passaggio fece sorgere in città quattro

⁴⁶⁵ Il Veneto VI, 1982, pp. 349-358; Fiorio Tedone 1989, pp. 103-146

⁴⁶⁶ Fiorio Tedone 1989, pp. 128-131

⁴⁶⁷ Fiorio Tedone 1989, p. 125

⁴⁶⁸ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 227

strutture assistenziali-ricettive, tutte sorte in relazione ad un edificio di culto. Si tratta degli ospedali di Sant'Elisabetta, di Santa Maria di Monte Carmelo, di San Tommaso e di Sant'Antonio Abate, tutti in prossimità delle omonime chiese⁴⁶⁹.

Il percorso proseguiva, poi, toccando Serravalle all'Adige. L'abitato, come attestato dal toponimo, era un sito in cui la valle dell'Adige si stringeva tra le anse dell'Adige e il Castel Chizzola, posto a controllo della valle. In prossimità dell'abitato si trovava la chiesa di Sant'Ilario di Stoppardo, consacrata nel 1197, accanto alla quale fu edificato un ospedale e, in seguito, un lebbrosario⁴⁷⁰.

Proseguendo verso Ala si incontrava, poi, la chiesa di Santa Margherita⁴⁷¹ nei pressi della quale a inizio XIII secolo sorse un ospedale retto da laici, destinato all'accoglienza e assistenza di pellegrini e viandanti. Non lontano dalla chiesa-ospedale di Santa Margherita si trovava anche la chiesa di San Valentino, accanto alla quale sorse un altro ospedale nei primi decenni del Trecento⁴⁷².

Si giunge, dunque, ad Ala⁴⁷³. Sin dal periodo romano Ala fu un importante centro commerciale e un luogo di sosta per il cambio dei cavalli. Con la costruzione del *castrum*, risalente al periodo altomedievale, si sviluppano due poli insediativi: uno all'interno della struttura fortificata, posta verso valle, e l'altro sorto a monte del primo. Il castello e parte dell'abitato medievale sono stati distrutti durante la seconda Guerra Mondiale.

Oltre Ala si incontrano i centri di San Pietro e San Leonardo. Qui sin dall'inizio del XIII secolo è attestata la presenza di monaci crociferi impegnati nella gestione di un ospedale che si manterrà fino in epoca moderna, ospitando il figlio di Carlo V nel 1529 e parte dei prelati giunti per il Concilio di Trento⁴⁷⁴.

La strada prosegue verso la Valpolicella, attraverso la quale si raggiunge Verona.

Attraversando San Giorgio in Valpolicella⁴⁷⁵. Il paese, oggi compreso nel comune di Sant'Ambrogio di Valpolicella, conserva resti di frequentazione sin dall'epoca preistorica. In questo territorio a partire dal IV secolo gli studiosi hanno individuato numerosi insediamenti costruiti dagli Arusinati. Nel II secolo a.C. l'area fu occupata dai Romani, che si integrarono con la popolazione locale la quale aveva sviluppato un'importante attività estrattiva e metallurgica. Molte testimonianze di questo periodo sono raccolte nel locale museo archeologico, e mostrano soprattutto l'organizzazione sociale e territoriale del luogo. All'Alto Medioevo risale la costruzione della prima chiesa, collocata nel 712, che attualmente si presenta nelle forme della ricostruzione romanica di XI secolo. In questo periodo San Giorgio compare come *curtis regia*. In seguito passa sotto controllo del vescovo di Verona, e diviene comune a partire

⁴⁶⁹ Salvarani 1997, p. 106

⁴⁷⁰ Salvarani 1997, p. 106

⁴⁷¹ Salvarani 1997, p. 106

⁴⁷² Salvarani 1997, p. 106

⁴⁷³ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, p. 227

⁴⁷⁴ Salvarani 1997, p. 106

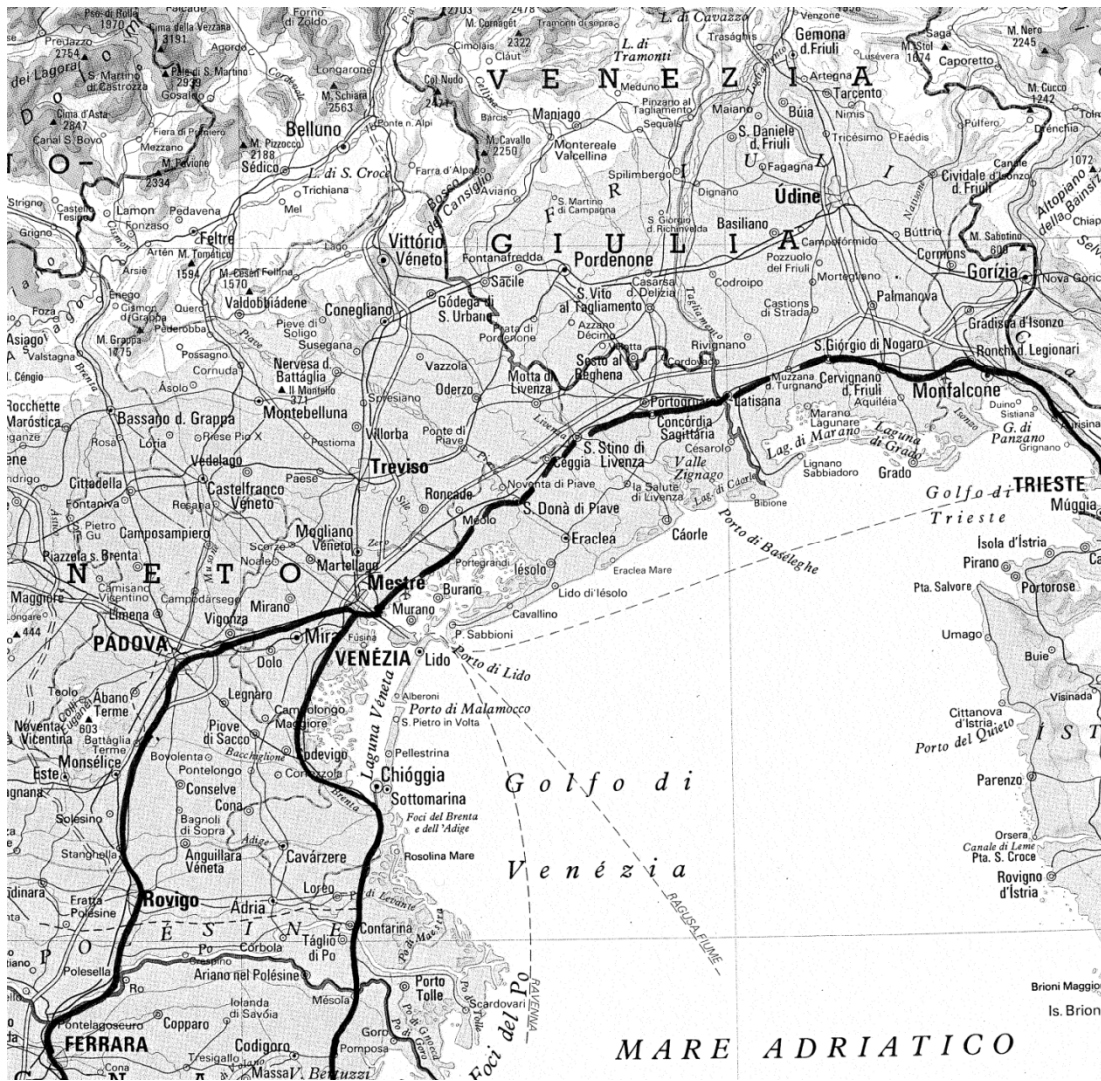
⁴⁷⁵ Fiorio Tedone 1989, pp. 151-160

dall'inizio del XII secolo. È a quest'epoca che risale lo spostamento dell'abitato più a valle, nell'area dove sorge Sant'Ambrogio. Questo secondo nucleo, nel corso del Medioevo, attirerà tutta la popolazione più a valle e decretando la scomparsa dell'abitato di collina, sorto attorno alla chiesa di San Giorgio. La chiesa romanica conserva ancora oggi al suo interno frammenti degli arredi liturgici longobardi e almeno tre cicli di affreschi il più antico dei quali è di IX secolo. Sull'abside al di sopra dell'attuale ingresso, si notano, a circa 2,20-2,50 mt di altezza, una decina di graffiti compresi tra la fine del XIV e il XVI secolo. Si tratta di iscrizioni commemorative, riferite a visite e all'insediamento di un nuovo parroco.

Attraverso San Pietro in Cariano si raggiunge Verona.

Da qui il percorso scendeva sul Po a Mantova. Da qui il viaggiatore poteva seguire il Mincio fino all'immissione nel Po e seguire quest'ultimo verso la foce imbarcandosi, o seguendo la via arginale attraverso Ostiglia, Castelmassa, Sermide, Ficarolo, Occhiobello dove poteva attraversare il corso d'acqua in direzione di Ferrara. Proseguendo, invece, sulla riva sinistra del fiume poteva giungere fino ad Adria e procedere seguendo la Romea attraverso il Basso Polesine e le valli Ferraresi. Attraversando, invece, il Po all'altezza di Mantova si poteva raggiungere il monastero di San Benedetto in Polirone, di fondazione Matildica.

II.6 La via Romea



Quella che nel Medioevo sarà meglio conosciuta come via Romea, unisce tratti della viabilità romana⁴⁷⁶, che, a sua volta, riutilizzava le vie commerciali che raggiungevano la Pianura Padana da est attraverso le vie costiere⁴⁷⁷. Il percorso entrava toccando la città di Trieste⁴⁷⁸, centro di fondazione romana, in epoca paleocristiana le strutture della città vengono trasformate, prima tra tutte la basilica civile, sul colle di San Giusto, attorno alla quale viene costruita la prima chiesa paleocristiana di Trieste. Questa si svilupperà e sarà ricostruita nel IX secolo. Nell'XI secolo accanto a San Giusto viene edificato un secondo edificio di culto: la chiesa dell'Assunta. I due edifici saranno fusi assieme nel XIV secolo, dando origine al nucleo dell'edificio attuale, rimaneggiato nel corso del XVII secolo.

⁴⁷⁶ Brizzi 2001, pp. 117-122

⁴⁷⁷ Calzolari 2000, pp. 18-42

⁴⁷⁸ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 317-329

Il percorso prosegue e raggiunge Aquileia⁴⁷⁹. Al IV secolo risale la costruzione della basilica paleocristiana, voluta dal vescovo Teodoro, della quale si conservano i pavimenti a mosaico che oggi occupano la navata centrale e quella sud. Successivamente, su questo impianto, fu costruito un secondo edificio, voluto dal vescovo Massenzio, nel corso del IX secolo, mentre l'aspetto attuale della basilica deriva dalla sovrapposizione di un terzo impianto ai due precedenti, voluto dal patriarca Popponè e realizzato tra il 1021 e il 1031.

Quest'ultimo intervento ampliò la navata, dotò l'edificio di affreschi nell'abside, e risistemò lo spazio della cripta che accoglieva le spoglie di Fortunato.

Nel complesso di Aquileia si concentra un elevato numero di testimonianze graffite⁴⁸⁰. Nonostante i graffiti si collochino al di fuori dell'intervallo considerato in questa sede, si è ritenuto di darne, comunque, una descrizione proprio per la ricchezza di attestazioni e la prevalenza di scrittura alfabetica sul resto delle testimonianze. Questo dato, che costituisce un *unicum* all'interno delle situazioni presenti in altri siti, è principalmente dovuto alla cronologia delle iscrizioni collocabili prevalentemente oltre il XIV secolo.

Le testimonianze graffite sono distribuite su tre aree: la cripta, l'ingresso al battistero e l'abside della chiesa.

In tutte e tre le aree le testimonianze sono tracciate sull'intonaco. È questo elemento, dunque, a costituire il termine *post quem* per la realizzazione dei graffiti.

Gli affreschi che decorano la cripta furono realizzati tra XII e XIII secolo. Gli affreschi che si trovano nel corridoio di accesso al battistero appartengono a due fasi, sovrapposte tra loro. I graffiti rilevati si trovano tutti sullo strato di intonaco più antico, datato alla seconda metà del XIII secolo, mentre lo strato superiore appartiene alla fine XIV- inizio XV secolo. C'è da precisare, però, che la stesura del secondo strato può non aver coperto interamente gli affreschi della prima fase. Questo spiegherebbe la presenza di graffiti di XV e XVI secolo anche sul primo strato, quello più antico. I graffiti che si trovano nell'area absidale, invece, insistono sulla decorazione pittorica risalente alla

⁴⁷⁹Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 278-297. La città si sviluppò alla confluenza dei fiumi Natisone e Torre, in un'area protetta, fertile, affacciata sul mare. Il primo insediamento è attestato già a partire dal XII-XI secolo a.C., quando Aquileia divenne una tappa fondamentale lungo la via dell'ambra che partiva dal Baltico. Qui, infatti, la preziosa resina giungeva dopo un lungo viaggio e veniva distribuita in tutta Europa, via terra e via mare. Con l'avvento dell'Impero Romano la città divenne, nuovamente grazie alla sua posizione, un importante baluardo contro gli attacchi delle tribù iliriche e galliche. Nel 181 a.C. divenne colonia e continuò a prosperare grazie ai suoi fiorenti commerci e grazie all'artigianato legato all'ambra, che in questo periodo conoscerà uno dei suoi apici. Accanto alla via dell'ambra sorge, in età romana, la via Egnatia, arteria principale per i collegamenti con la Grecia e con le isole Ionie, territori con i quali i mercanti aquileiesi a partire da quest'epoca, commerceranno generi di lusso quali stoffe, vetri e marmi pregiati. Il centro, soprattutto a partire dall'età augustea, si specializza sull'artigianato di lusso fino a divenire uno dei centri propulsori dell'arte romana, caratterizzata qui dalla *koinè* culturale favorita dalla posizione geografica e dai contatti commerciali della città. Questa favorevole situazione è bruscamente interrotta nel 238 d.C. con l'assedio, durato 5 anni, da parte di Massimino il Trace. Questo evento segna l'inizio di un periodo caratterizzato dalle scorrerie e dagli attacchi delle popolazioni barbariche. Sin da quest'epoca è attestata ad Aquileia una attiva e numerosa comunità cristiana che ha lasciato traccia di sé, oltre che nella basilica attuale, anche nelle epigrafi del museo paleocristiano.

⁴⁸⁰ Una prima lettura e analisi delle testimonianze graffite di Aquileia si trova in Giovè Marchioli 2000, pp. 242-248

ricostruzione dell'edificio voluta dal patriarca Poppone tra il secondo e il terzo decennio dell'XI secolo. Il termine cronologico superiore dell'intervallo, per questo come per altri siti, si spinge ben oltre quello considerato dalla presente ricerca. I graffiti, infatti, giungono fino al XVIII secolo. Il sito di Aquileia emerge all'interno del panorama considerato per la sua predominanza di scrittura alfabetica (circa l'80% dei graffiti sul totale sono alfabetici) e per una buona conoscenza generale degli scriventi di questo mezzo comunicativo. Un altro elemento che emerge è l'articolazione dei testi, che sono composti da una o più righe e raramente da una sola parola. Se si considera questo dato in rapporto agli altri siti indagati, bisogna ammettere che tutti gli scriventi documentati nei graffiti di Aquileia avessero una conoscenza della scrittura che consentiva loro di trasmettere qualsiasi contenuto.

Oltre alle ricorrenti formule di HIC FUIT, infatti, si trovano testi, frammentari, ma che dimostrano un'articolazione del contenuto in una o più righe. Come sottolineato già in diversi casi, la difficoltà di incidere l'intonaco spesso spingeva, anche persone capaci nello scrivere, ad esprimere un concetto mediante una forma più sintetica e semplice da incidere, quale il disegno. Questa considerazione sembra non valere per gli autori intervenuti in questo sito. Nonostante la frammentarietà, infatti, si può cogliere, nella quasi totalità delle iscrizioni, una buona ed equilibrata impaginazione, un modulo uniforme e una scrittura curata anche nell'apicatura e, in alcuni casi, negli elementi decorativi.

A causa della frammentarietà delle testimonianze non è possibile stabilire, se non per un ridotto numero di casi, l'appartenenza o meno degli autori al mondo laico o ecclesiastico. Tra questi ultimi si individuano almeno tre presbiteri e un vescovo.

Oltre alle informazioni riguardo agli autori, alla loro provenienza e formazione, un dato importante emerge anche dal contenuto dei graffiti. Nonostante le lacune, la maggior parte delle scritture testimoniano un contenuto commemorativo, o della visita o di un evento che spesso non si è in grado di identificare. Anche l'alta presenza di iscrizioni commemorative è una peculiarità di questo contesto.

Osservando, inoltre, la distribuzione, si nota una scelta, da parte degli autori, di aree di facile accesso, come l'ingresso al battistero, e aree connotate da una maggiore sacralità, quali la cripta, che conserva le reliquie di Fortunato, e l'abside. La distribuzione sembra indicare la volontà di unire il contenuto commemorativo del graffito ad un'area rilevante, dal punto di vista spirituale, dell'edificio. Anche questo accostamento è inconsueto. Solitamente, infatti, i graffiti commemorativi tendono ad occupare spazi non rilevanti all'interno dell'edificio, quali le colonne, il portale, la facciata. Le spiegazioni che si possono dare per il caso di Aquileia, a mio avviso, sono duplici. La prima spiega la presenza di iscrizioni commemorative in spazi rilevanti come un tentativo dell'autore di assicurarsi protezione o beneficio, o di affidare l'evento ricordato alla divinità, sia in caso questo fosse stato positivo sia fosse stato negativo. La seconda spiegazione, forse più probabile, è che gli autori di Aquileia abbiano scelto dove posizionare i loro graffiti senza considerare caratterizzante la religiosità dello spazio. Avrebbero, cioè, scelto un luogo facilmente raggiungibile, dove, magari il loro

graffito sarebbe stato letto da altri, senza affidare alla scrittura il mantenimento della loro presenza in prossimità delle reliquie o dell'altare per riceverne beneficio, come era per la prima ipotesi, ma solamente il compito di testimoniare una visita.

Considerando ancora il contenuto, non pare vi siano graffiti che facciano riferimento a pellegrini in viaggio. L'unico segno che rimanda a quest'ambito è un nodo di Salomone non finito. D'altra parte è attestato, grazie all'evangelario di Cividale⁴⁸¹, il passaggio di pellegrini provenienti dall'Est Europa, e anche la presenza della ricostruzione del tempio dell'Anastasis nel duomo Aquileiese rafforza ulteriormente i legami con il mondo dei pellegrini. Questi, però, non testimoniano una presenza numericamente importante all'interno dei graffiti di questo sito.

L'unico dato che non trova una spiegazione, e che in parte può essere ricollegato al dato appena esposto, è l'assenza di graffiti figurativi o, comunque, non contenenti scrittura alfabetica. Guardando la totalità delle testimonianze si ha l'impressione che si sia operata una sorta di selezione tra gli scriventi. Anche supponendo che per i secoli considerati l'accesso alla cripta e all'abside fosse limitato esclusivamente a persone con un elevato grado di istruzione, il fatto non spiegherebbe, comunque, l'assenza di uno dei simboli più diffusi da tutti i livelli sociali, cioè la croce. Assieme alla croce mancano, poi, tutti quei simboli e disegni che connotano il passaggio dei pellegrini, quali i labirinti, le scale, i reticoli etc. Se la progressiva assenza di disegni per i secoli più tardi sarebbe comprensiva, all'interno dell'intervallo considerato appare del tutto inconsueta e priva di una spiegazione. Analisi più approfondite sui singoli graffiti e sul contesto saranno sicuramente in grado di rispondere a queste e altre domande, chiarendo meglio la posizione e il ruolo della basilica nell'ambito della devozione e dei pellegrinaggi, soprattutto di epoca moderna.

Prossima ad Aquileia vi è la cittadina di Grado⁴⁸². All'interno del castrumgradense sin dal V secolo vennero edificate la basilica di Sant'Eufemia e la chiesa di Santa Maria delle Grazie. La costruzione della basilica risale al V secolo per volere di Niceta, vescovo di Aquileia, ma la struttura attuale è opera del vescovo Elia e fu realizzata attorno al 568. Per quanto riguarda, invece, la chiesa di Santa Maria delle Grazie, scavi degli ultimi decenni hanno messo in luce un pavimento risalente alla prima fase dell'edificio che risale all'epoca della fondazione del castrum. Un incendio nel VI secolo avrebbe causato il rifacimento della chiesa secondo l'aspetto che sostanzialmente conserva ancora oggi.

Oltre Grado, tornando lungo la costa, si incontra l'abitato di Cervignano del Friuli⁴⁸³. L'insediamento, probabilmente già frequentato in epoca romana, vede il suo sviluppo nel corso dell'Alto Medioevo grazie alla presenza del monastero longobardo di San Michele. Del complesso non rimangono resti, ma ritrovamenti archeologici hanno messo in luce un pavimento musivo attribuito al complesso e risalente al VII secolo.

⁴⁸¹ Uwe Ludwig 2000, pp. 219-221

⁴⁸² Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 307-314

⁴⁸³ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, p. 277

Si prosegue, poi, per Concordia Sagittaria⁴⁸⁴. Fu fondata come colonia romana tra il 42 e il 40 a.C. su un precedente insediamento. L'abitato nasce tra il Livenza e il Tagliamento nei pressi della via Annia e della via Postumia, elementi che ne favoriranno lo sviluppo urbano e l'economia. I commerci, inoltre, erano favoriti dalla vicinanza delle via Annia e Postumia, da un collegamento con la via Claudia Augusta, diretta al Norico, e da un facile accesso al porto di Caorle. Dal IV secolo si trovano notizie di una prima comunità cristiana cittadina che si riuniva nella basilica paleocristiana messa in luce dagli scavi degli anni '50 del Novecento nell'area della attuale parrocchiale, in stile gotico, dedicata a Santo Stefano. Il complesso, si ampliò nel secolo successivo e fu, probabilmente, definitivamente abbandonato a seguito dell'alluvione del 589 della quale ci dà notizia Paolo Diacono. Anche gli strati che immediatamente coprono i pavimenti a mosaico portano tracce di terreno alluvionale, elemento che confermerebbe il momento di abbandono. Il territorio, la cui sussistenza era ormai basata sull'agricoltura, entrò a far parte dei domini bizantini e resistette anche alla discesa dei Longobardi, rimanendo bizantina fino alla formazione del Ducato del Friuli all'interno del quale sarà inserita a distanza di pochi anni. Concordia passerà, in seguito alla Marca friulana, in periodo Carolingio. Un nuovo edificio sarà ricostruito in età romanica sul luogo della precedente basilica, e sarà rimaneggiato attorno al Trecento.

Allontanandoci di poco dalla direttrice principale, come spesso accade nelle aree di strada, è possibile raggiungere Sesto al Reghena⁴⁸⁵. L'abitato ha origini pre romane, ma con i Romani diviene un insediamento stabile, sede di una *Statio*, come indica anche il nome, sulla strada che da Concordia portava al Norico. Nell'Alto Medioevo l'abitato si concentra attorno all'Abbazia di Santa Maria in Sylvis, fondata nell'VIII secolo. L'abbazia iniziò a crescere di importanza grazie a generose donazioni ma le incursioni degli Ungari della fine del IX secolo la distrussero. Fu ricostruita nella seconda metà del secolo seguente, caratterizzata da una nuova struttura fortificata, alla base di quella attualmente visibile. Alla fine del secolo Ottone I la donò al patriarcato di Aquileia, sotto il controllo del quale rimase fino alla conquista veneziana della metà del Quattrocento. La chiesa è ben conservata e presenta diversi cicli di affreschi, i primi risalgono all'XI secolo.

Segue Noventa di Piave⁴⁸⁶. Il centro, di origine romana, fu sede di diverse ville riportate in luce negli scavi della metà del secolo scorso. Questi edifici si trovano nell'area della chiesa di San Mauro, di probabile origine paleocristiana, che subì una prima ricostruzione romanica e fu rimaneggiata nel Rinascimento. L'edificio è scomparso a seguito dei bombardamenti della II Guerra Mondiale.

La cittadina di Jesolo⁴⁸⁷ era già sede di un abitato romano dipendente da Altino. Nell'Alto Medioevo diviene un importante centro della *Venetia Marittima* ed è in questo periodo che si sviluppa la prima delle due chiese del centro, chiamato *Equilum*.

⁴⁸⁴ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 83-94

⁴⁸⁵ La via dei romei 1998, p. 40

⁴⁸⁶ In assenza di bibliografia specifica si riportano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁴⁸⁷ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, p. 83

Tra VII e VIII secolo si sviluppa la chiesa di San Mauro, vicino alla quale, nel secolo IX, sorgerà la chiesa di Santa Maria. I due edifici sono stati riportati alla luce grazie agli scavi degli anni '60 del Novecento. Conservano importanti mosaici pavimentali che riprendono i temi decorativi della basilica di Grado. Il piccolo centro continuò a sopravvivere nel corso del Medioevo grazie all'attività agricola. Fu successivamente abbandonato e l'insediamento si concentrò lungo la costa, nell'attuale Jesolo.

Da Jesolo, attraverso vie d'acqua, si raggiunge Torcello⁴⁸⁸. L'isola di Torcello, nonostante si siano affermate origini romane, viene abitata solamente a partire dall'Alto Medioevo. A partire dal V secolo, come già visto per Aquileia e Concordia, le popolazioni dei centri costieri si spostano verso l'area lagunare per cercare protezione dalle incursioni delle popolazioni barbariche provenienti dall'est Europa. Così, da Aquileia nasce Grado, da Concordia si popola il porto di Caorle, e dalla città romana di Altino ha origine l'insediamento di Torcello. Il vescovo di Altino vi si trasferisce nel 638. L'anno successivo per volere dell'imperatore Eraclio, come riportato da un'epigrafe frammentaria e discussa, fu costruita la cattedrale di Santa Maria Assunta con annesso battistero. Il primitivo edificio subì radicali modifiche nel IX secolo e nel 1008. All'interno sono conservati gli arredi della primitiva chiesa. Si segnala la presenza di graffiti figurativi, principalmente contenenti scudi e stemmi familiari, sulle colonne che dividono le navate dell'edificio. Accanto alla cattedrale si trova la chiesa di Santa Fosca, costruita tra XI e XII secolo. nel portico antecedente l'ingresso e su alcune colonne interne sono visibili graffiti basso medievali, sia figurativi che alfabetici.

Da Torcello si giungeva a Venezia⁴⁸⁹. La città seppe sfruttare la sua posizione favorevole sia per la confluenza di vie di terra, che per la possibilità di raggiungere il centro via mare. Questo favorì i suoi commerci ma anche le attività assistenziali, attestate, soprattutto, a partire dal Basso Medioevo, quando Venezia organizza convogli speciali per la Terra Santa. I pellegrini erano anche attirati in città dall'ingente numero di reliquie e dalla fama delle chiese cittadine. Per quanto riguarda lo specifico della nostra ricerca, le chiese presenti in città sono state tutte rimaneggiate a partire dal periodo rinascimentale, cancellando le tracce delle origini medievali, o mascherandole pesantemente. È possibile, ancora oggi, individuare, per periodi più tardi, contesti particolarmente ricchi di graffiti, quale è, ad esempio, la Basilica di San Marco. Al suo interno si contano, quasi del tutto cancellati dai continui restauri dei marmi, centinaia di iscrizioni moderne e contemporanee lasciate da visitatori e pellegrini.

Dopo la tappa nella città lagunare la strada proseguiva per Padova⁴⁹⁰. Il duomo, di origine paleocristiana, fu ricostruito nel 1075 dal vescovo Ulderico. Pesantemente danneggiato dal terremoto del 1117, fu successivamente ricostruito tra XVI e XVII secolo. Anche la chiesa di Santa Giustina è di origine paleocristiana, fu fondata attorno al V secolo sul cimitero paleocristiano che conservava il corpo della martire Giustina, morta nel IV secolo. inizialmente dovette funzionare come prima cattedrale cittadina.

⁴⁸⁸ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, p. 73

⁴⁸⁹ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 45-47

⁴⁹⁰ Il veneto, VI, 1982, pp. 49-63; Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 97-102

Alla chiesa, dopo la costruzione del duomo, fu affiancato un monastero benedettino che crebbe di importanza e si arricchì di preziose reliquie, tra le quali, il corpo di San Luca. Anche Santa Giustina fu danneggiata dal terremoto del 1117, ma la demolizione e la completa ricostruzione del complesso sono della metà del XVI secolo. Le vicende cittadine seguono quelle dei principali centri italiani. Anche a Padova c'è il passaggio al comune, caratterizzato da lotte interne tra le famiglie cittadine, e la partecipazione della città alla Lega Lombarda. Passa però in seguito, con Marsilio da Padova e con i Da Romano, dalla parte dell'imperatore. È comunque questo il periodo in cui la città inizia a fiorire e ad assumere la forma urbana ancora ben leggibile oggi. Si costruisce il palazzo della Ragione, la Basilica di Sant'Antonio, si fonda l'Università. Nonostante la vivacità culturale e commerciale del centro, le chiese non conservano graffiti. Questo dato può essere giustificato principalmente considerando l'alto numero di interventi di ricostruzione, modifica e restauro avvenuti nel corso dei secoli, con un'incidenza maggiore rispetto a quella di altri centri, che possono aver cancellato queste testimonianze.

Via costiera

La via costiera inizia da Adria⁴⁹¹, città di origine pre-romana. Tra VIII e IX secolo il centro diviene feudo vescovile. Grazie alla presenza del vescovo, sin dall'Alto Medioevo, Adria fu dotata di due luoghi di culto: la chiesa di Santa Maria Assunta e il duomo. La chiesa dedicata alla Madonna si presenta nelle forme del rifacimento settecentesco. Al suo interno, però, conserva il battistero ottagonale di VII-VIII secolo che testimonia la sua antica fondazione. Il duomo, dedicato ai Santi Pietro e Paolo, è stato anch'esso ricostruito nel XVI secolo su una più antica fondazione risalente, pare, al IX secolo.

Il percorso procede in direzione di Pomposa⁴⁹², sede dell'abbazia fondata tra VI e VII secolo dai Benedettini che trovarono tra le paludi un luogo dove costruire il loro

⁴⁹¹ Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, pp. 136-141

⁴⁹² Stocchi 1984, pp. 351-370. Le prime notizie scritte si hanno a partire dall'874, quando l'abbazia compare in una bolla di Giovanni VIII che rivendica la giurisdizione dell'abbazia contesa con Ravenna. Già in questo periodo, infatti, l'abbazia era cresciuta sia nelle ricchezze che nei possessi territoriali. Godeva di un'ottima posizione topografica, protetta e allo stesso tempo favorita dai rami del Po che la circondavano e che le permettevano di essere in contatto con le città della costa e della pianura. Tra X e XI secolo l'abbazia, a seguito di contese, passa dalla giurisdizione del monastero di San Salvatore di Pavia a quella della diocesi di Ravenna, ottenendo, finalmente, l'autonomia attorno al Mille. In questo periodo, grazie a privilegi e donazioni papali e imperiali accresce ulteriormente i suoi possedimenti. In questo periodo vengono anche fatte delle modifiche alla chiesa, che sarà riconsacrata nel 1026. Questi sono gli anni in cui la comunità monastica è più numerosa, grazie anche alla presenza dell'abate Guido, le cui spoglie saranno reclamate e ottenute da Enrico III che le porterà a Spira. La comunità sarà messa a dura prova dalla rotta del Po a Ficarolo, avvenuta nel 1152. L'alluvione fu di portata notevole e, oltre ai danni causati dalle acque, provocò il cambio del corso del fiume. I rami meridionali diminuirono la loro portata, causando l'impaludamento dell'area attorno all'abbazia. Le condizioni naturali mutarono e l'area divenne insalubre, ma il monastero per tutto il XIV e XV secolo continuò a vivere alimentato dalle

monastero e iniziare la bonifica dei terreni circostanti. Nella chiesa si conservano alcuni graffiti⁴⁹³ sulle pareti della controfacciata. Si tratta di una invocazione alla Madonna, di alcune lettere isolate e di una stella. Le testimonianze più interessanti, riconducibili al XV-XVI secolo, si trovano nella parte alta della navata centrale, in un luogo di difficile accesso in quanto situato ad almeno tre metri di altezza. Da una prima osservazione si tratta di iscrizioni commemorative, ma non è chiaro il contenuto e la ragione della loro presenza. L'auspicabile analisi di queste scritture oltre a chiarire il loro contenuto potrà fornire dati importanti all'utilizzo dell'edificio nel periodo a cui sono riferibili le iscrizioni.

Oltre Pomposa si incontrano le paludi di Comacchio⁴⁹⁴. L'abitato sorge tra VII e VIII secolo nell'area dell'antico delta del Po. L'insediamento nell'area ha, però, origini antiche, come testimonia il vicino centro etrusco di Spina. Comacchio sorge e si sviluppa attorno alla chiesa di Santa Maria in Aula Regia e a San Mauro. Si dall'inizio l'abitato sfrutta la sua posizione all'interno della laguna, che lo protegge e, allo stesso tempo, gli permette di raggiungere facilmente via acqua altri importanti centri della pianura, quali Ferrara e le città di Ostiglia e Mantova. I prodotti che giungono dall'oriente, stoffe spezie, si affiancano al sale di produzione e locale, sono trasportati e distribuiti negli empori dei porti fluviali. Gravata a lungo nella sfera di influenza ravennate, le invasioni delle popolazioni barbariche non la danneggiano in maniera pesante. Sono, piuttosto, i conflitti con l'altra potenza commerciale che va nascendo, Venezia, che mettono a dura prova i commerci della città. più volte Venezia, con incursioni, danneggerà Comacchio, la quale, però resisterà, fino alla sua definitiva distruzione e sconfitta avvenuta nel XV secolo. Nel corso del Medioevo si costituisce il comune, che passerà per un breve periodo sotto il controllo ravennate per passare poi agli estensi a partire dalla fine del XIII secolo.

Lasciato Comacchio si raggiunge Ravenna⁴⁹⁵. La città, sede del governo bizantino in Italia, fiorente di commerci, fu anche un'importante sede vescovile, animata dalla disputa tra Ariani e Ortodossi. Gli edifici religiosi iniziarono ad essere costruiti attorno al IV-V secolo. Al V secolo risale la costruzione della basilica di San Vitale, finanziata da Giuliano Argentario, mentre al secolo precedente risale la costruzione del primitivo Duomo, voluto dal vescovo Orso, la cui struttura fu abbattuta e ricostruita nel Settecento. Nel complesso del Duomo si conserva, però, l'oratorio di Sant'Andrea, di V secolo, che al suo interno conserva dei graffiti. La chiesa di Sant'Apollinare nuovo, dello Spirito Santo e di San Giovanni battista, edificate anch'esse tra V e VI secolo, sono state oggetto di numerosi restauri, che ne hanno mantenuto la bellezza ma hanno cancellato i probabili resti graffiti da marmi e colonne levigandone, più volte negli anni, la superficie.

ricchezze accumulate nei secoli precedenti. All'inizio del XV secolo l'abbazia passa in commenda e la situazione sempre più difficoltosa ne causa la soppressione, avvenuta nel 1652.

⁴⁹³ Per un'analisi approfondita si rimanda all'apposita scheda in appendice.

⁴⁹⁴ La via dei romei 1998, p. 53

⁴⁹⁵ La via dei romei 1998, pp. 58-66

Il territorio tra Ravenna e Forlì è ricco di pievi che nel Medioevo hanno formato il nucleo aggregante di insediamenti rurali della pianura. Tra queste si ricordano la pieve di Sant'Apollinare a Longana⁴⁹⁶, che pieve risale all'XI secolo e ha costituito il centro dell'insediamento di Longana. Attualmente le strutture originali sono visibili tra i restauri Settecenteschi. La pieve di San Lorenzo in Vado Rondino presso San Pietro in Vincoli⁴⁹⁷, il cui abitato è sorto nel corso del Medioevo attorno alla pieve di San Lorenzo, attestata dalle fonti a partire dal 966. Nel 1030 viene fondato, accanto alla pieve, il monastero di San Pietro, con annesso ospizio voluto dal re Stefano per i pellegrini provenienti dall'Ungheria. Oggi la pieve è stata rimaneggiata, della struttura originaria rimane solamente l'abside, mentre la chiesa monastica di San Pietro, con cripta, è stata inglobata nelle strutture della locale caserma dei carabinieri. La pieve di San Pietro in Trento a Cocolia⁴⁹⁸, citata per la prima volta nel 978 ma della struttura originale nulla rimane a causa di rimaneggiamenti dei secoli successivi, ben visibili dall'asimmetria delle navate. La chiesa di Santa Maria in Acquedotto⁴⁹⁹, che mantiene l'aspetto duecentesco nonostante i restauri ricostruttivi del Novecento. Sorge su di un preesistente edificio.

Il percorso prosegue, poi, per Forlì⁵⁰⁰. Il territorio conserva tracce di frequentazione sin dall'epoca paleolitica. Nota agli etruschi con il nome di Ficline, per la produzione e il commercio di vasellame ceramico, diviene, nel 188 a.C. un castrum romano con il nome di Forum Livii. A partire dal IV secolo l'abitato si sviluppa attorno alla pieve di Santo Stefano, che diverrà poi la chiesa di San Mercuriale⁵⁰¹. Attualmente il centro appare nella veste datagli dai restauri e rifacimenti del periodo fascista. La chiesa di San Mercuriale, antica pieve di Santo Stefano citata prima, bruciò nel 1173 e fu ricostruita tre anni più tardi, e affidata ai vallombrosani.

Via interna

La via interna partiva da Ostiglia, dove confluivano, come già visto, vie d'acqua e di terra dalla Pianura Padana e dal nord⁵⁰². Da qui si proseguiva, verso sud, in direzione di Ferrara seguendo il corso del Po.

La città di Ferrara⁵⁰³ sorse nel corso dell'Alto Medioevo. In seguito alle invasioni delle popolazioni Barbariche la sede vescovile di Vigenza, abitato posto verso la costa, prima di Comacchio, si spostò all'interno del castrum bizantino di VI secolo sorto nel Borgo San Giorgio, prossimo all'omonimo ramo del Po. Nei secoli seguenti attorno al castrum,

⁴⁹⁶Stocchi 1984, p. 474

⁴⁹⁷La via dei romei 1998, p. 80

⁴⁹⁸Stocchi 1984, p. 473

⁴⁹⁹Stocchi 1984, p. 465

⁵⁰⁰La via dei romei 1998, p. 101

⁵⁰¹Stocchi 1984, pp. 395-402

⁵⁰²*II.4 La via Claudia Augusta, II.5 La via del Brennero*

⁵⁰³La via dei romei 1998, pp. 86-91

grazie anche alla presenza della sede vescovile, si sviluppa un primo nucleo abitato che occupa anche l'altra sponda del ramo del Po. La posizione naturalmente difesa dai corsi d'acqua e la possibilità di penetrare il territorio attraverso i medesimi, favorisce l'economia di Ferrara, legata in gran parte al passaggio dei commerci di Comacchio diretti nelle città lombarde. Nel 1135 la sede vescovile venne spostata da San Giorgio all'attuale, che ancora oggi conserva esternamente l'aspetto della primitiva costruzione di inizio XII secolo. l'interno, invece, è stato completamente rifatto nel periodo Barocco⁵⁰⁴. Dalla metà del XII secolo il porto fluviale della città fu abbandonato, a causa della deviazione del Po, ma questo fatto non pesò sullo sviluppo del centro. Il secolo successivo, infatti, la città passerà in mano agli Estensi che qui stabiliranno la sede della loro Signoria, centro culturale e artistico tra i più fecondi dell'epoca.

Oltre alla cattedrale attuale, in città rimangono, anche se rimaneggiati, altri importanti edifici per la storia religiosa di Ferrara. Primo tra questi è la chiesa di San Giorgio, prima sede episcopale, fu fondata attorno al VI secolo. attualmente l'edificio visitabile è quello ricostruito nel corso del Quattrocento. Un'altra importante fondazione è il monastero di Sant'Antonio in Polesine, fondato nell'Alto Medioevo dagli eremitani di Sant'Agostino su un'isola al centro del Po. Passò alle monache benedettine su iniziativa di Beatrice II d'Este nel 1257. Le strutture attuali del monastero sono due-trecentesche e nella chiesa, sugli affreschi trecenteschi che decorano le tre absidi, vi sono dei graffiti.

Da Ferrara i pellegrini proseguivano attraverso vie d'acqua fino a raggiungere la costa o le città sulla via Aemilia.

Proseguendo per la via interna la strada si dirigeva alla pieve di san Giorgio⁵⁰⁵. La pieve sorge nei pressi dell'abitato di Argenta che si sviluppò accanto ad essa e fu uno dei centri fortificati, sede di un importante porto, lungo le vie d'acqua della pianura emiliana. La pieve fu fondata nel VI secolo, come testimoniano il mosaico pavimentale conservato all'interno dell'edificio e un altare. I rimaneggiamenti e le ricostruzioni dei secoli successivi hanno lasciato tracce. Il portale, decorato con i mesi e sormontato da una lunetta contenente la figura di San Giorgio, risale al 1122. le pareti, invece, sono in parte duecentesche e in parte frutto dei restauri di XVI e XX secolo.

Si prosegue poi per Santa Maria in Fabriago a Massa Lombarda⁵⁰⁶. La pieve ha origine altomedievale, come ci riferiscono le fonti a partire dall'VIII secolo, che parlano di un abitato chiamato Massa Sancti Pauli. L'attuale struttura della chiesa risale al XIII secolo, solamente il campanile conserva la forma cilindrica altomedievale. Ancora oggi l'edificio si trova immerso nella campagna emiliana.

Segue Lugo⁵⁰⁷. Il piccolo centro era presente sin dall'epoca romana, come piccolo agglomerato di contadini. Così rimase anche nel Medioevo. Le fonti lo nominano a

⁵⁰⁴Stocchi 1984, pp. 339-350

⁵⁰⁵Stocchi 1984, p. 469

⁵⁰⁶Stocchi 1984, p. 474

⁵⁰⁷Le vie dei romani 1998, pp. 93-94

partire dal X secolo con il nome di Massa Sant'Ellero e lo presentano come centro agricolo che commerciava i suoi prodotti con altri centri del territorio. In questo periodo la viabilità nella zona era definita dalle vie d'acqua, molto numerose prima delle bonifiche, tanto da permettere una buona penetrazione del territorio, altrimenti impossibile se tentata via terra. La tappa lungo le vie fluviali più prossima a Lugo era in località San Lorenzo, dove recenti scavi archeologici hanno messo in luce la presenza della pieve di Santo Stefano in Catena, probabilmente risalente all'VIII secolo.

Oltre si incontra la pieve di San Pietro in Sylvis⁵⁰⁸. La pieve fu fondata probabilmente già nel VII secolo e accanto ad essa si sviluppò l'abitato di Bagnacavallo. Attualmente i due centri sono distinti, ma l'abitato medievale iniziò a svilupparsi attorno alla chiesa. L'edificio visibile oggi conserva le forme protoromantiche, solo all'interno sono visibili frammenti degli arredi altomedievali. Nei laterizi esterni che compongono la facciata si notano alcune croci e alcune iscrizioni frammentarie di epoca moderna.

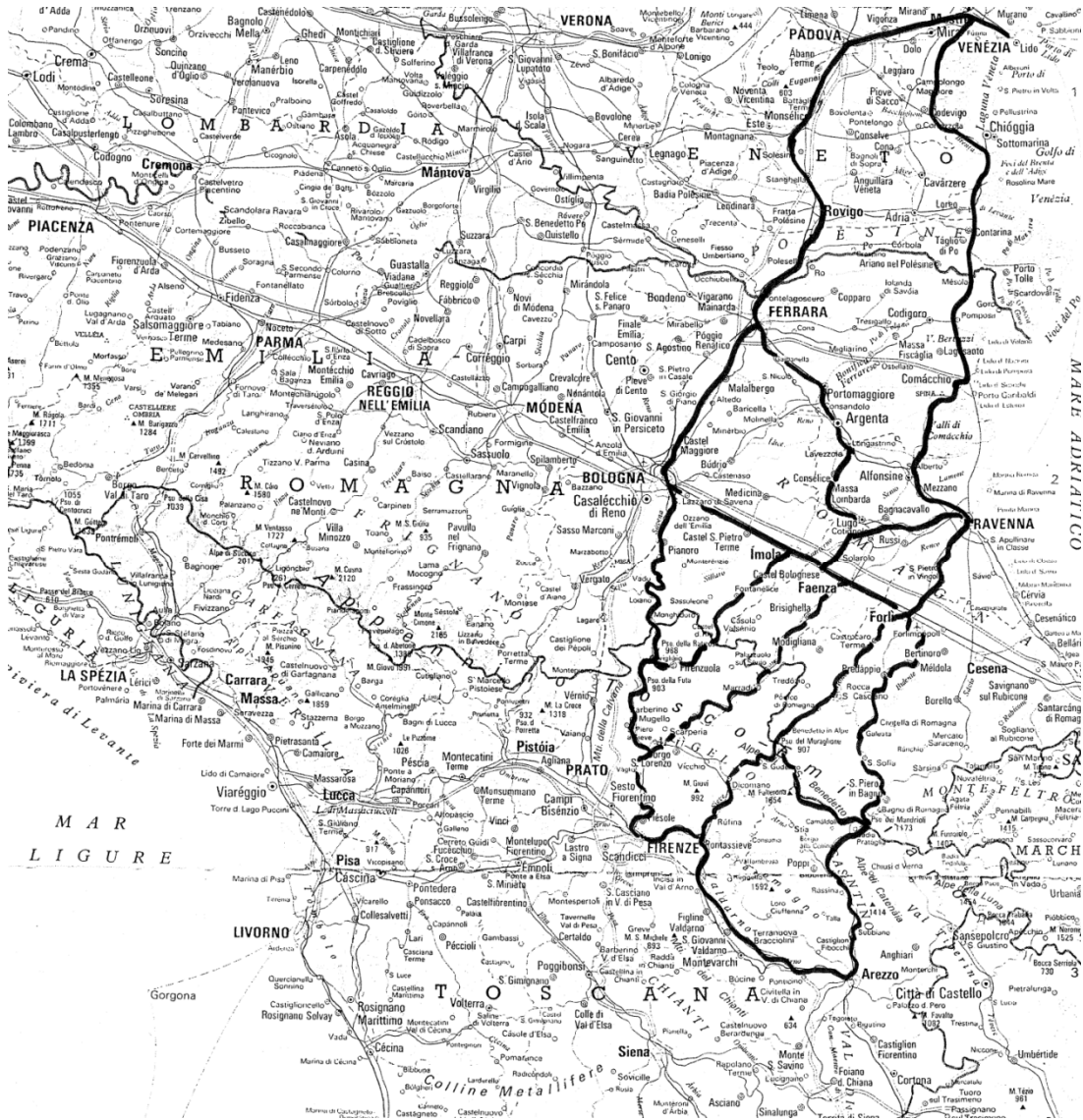
La strada giunge a Faenza⁵⁰⁹. La città fu conquistata dai Romani nel II secolo a.C. e divenne colonia con il nome di Faventia. Già a partire dal IV secolo si hanno notizie riguardo alla presenza di un vescovo in città, e all'Alto Medioevo dovrebbe risalire la fondazione della primitiva cattedrale. Del periodo medievale Faenza non conserva molto, anche a causa della distruzione seguita alla conquista dell'imperatore. L'attuale cattedrale è stata ricostruita nel XVII secolo e modificata nei secoli seguenti ma conserva il campanile dell'originaria struttura di VIII secolo. Nel centro si trova anche la chiesa della Commenda, costruita nel XIII secolo, rimaneggiata nei secoli successivi⁵¹⁰.

⁵⁰⁸Stocchi 1984, pp. 471-472

⁵⁰⁹La via dei romei 1998, p. 95

⁵¹⁰Stocchi 1984, p. 474

DALLA VIA EMILIA ALLA FRANCIGENA



Diversi erano i percorsi che permettevano di percorrere la via Emilia e poi raccordarsi alla Francigena attraversando l'Appennino per raggiungere Roma. Qui di seguito si illustrano i principali percorsi:

Itinerario

Oltre Ferrara si proseguiva per Bologna. Nella città, di fondazione romana, a partire dal V secolo, a seguito della presenza di San Petronio, vengono costruiti i primi edifici di culto: la chiesa del Santo Sepolcro e la chiesa dei Santi Vitale e Agricola. È in quest'epoca che il complesso delle sette chiese, ovvero la basilica di Santo Stefano, prende forma. Vengono inglobati al suo interno sette edifici di culto tra i quali il Santo Sepolcro, la chiesa dei Santi Vitale e Agricola, quella di San Giovanni Battista. Il

complesso mantenne la sua articolazione fino all'inizio dell'Ottocento, quando pesanti lavori di restauro ridussero a quattro i sette edifici, mutandone l'aspetto⁵¹¹.

Oltre Bologna la strada ripercorre i centri abitati che hanno fatto parte della linea gotica durante la Seconda Guerra Mondiale. Ai fini della nostra ricerca è necessario specificare ciò perché molti dei centri sono stati distrutti o pesantemente danneggiati dai combattimenti.

La strada, fuori Bologna, tocca l'abitato di Loiano⁵¹². Il sito, abitato sin dall'epoca pre romana da popolazioni celtiche, si trova sin dal periodo romano su un'importante passaggio che collega la Pianura Padana alla Toscana. In epoca romana qui si trova un piccolo insediamento, che nel corso dell'Alto Medioevo sarà a lungo conteso, soprattutto durante le guerre greco gotiche, in quanto situato lungo il passaggio appenninico che permetteva il collegamento tra l'esarcato e i territori tirrenici. Loiano, però, a partire dall'anno Mille, diviene un importante tappa della via della Futa, o Osteria Bruciata, la principale via che collegava Bologna a Firenze. Nei periodi precedenti dovevano essere presenti altri percorsi, probabilmente sulla sponda opposta del Savena, ma, a partire dal X-XI secolo la direttrice principale è questa. Documenti relativi a Loiano la menzionano come "strata qui iturFlorenciam". Questo spostamento dell'asse stradale determina anche la ripresa di Loiano, cui segue la creazione di un mercato periodico e la fondazione del castello. Un percorso alternativo sarà ripristinato a partire dal XIV secolo attraverso il giogo di Scarperia.

Proseguendo si incontra il passo della Raticosa, posto ad un'altezza di 968 metri che storicamente segna il confine con l'Emilia.

Un secondo passo è quello della Futa⁵¹³. Molti studiosi individuano nel Passo della Futa il principale passaggio di epoca romana, collegato al percorso della via Flaminia Minor. Non vi sono però certezze. Questo percorso è sicuramente ripreso a partire dall'Alto Medioevo, come attestano le fonti documentarie e i diari dei pellegrini diretti a Roma.

La strada prosegue per Barberino del Mugello e giunge a San Pietro a Sieve⁵¹⁴. Il centro trae il suo nome da due elementi che nel corso dell'Alto Medioevo ne hanno determinato lo sviluppo: la pieve di San Pietro e il ponte sul Sieve. Il paese è situato sulla strada che porta al giogo di Scarperia, secondario passaggio per il collegamento tra Bologna e Firenze. La pieve è già attestata dal 1018, ma l'edificio attuale risale al XII secolo. Anche il ponte costituì un elemento importante per lo sviluppo del centro che, in questo modo, si trovava su una via di comunicazione frequentata.

Si giunge, poi, a Firenze.

⁵¹¹ Stocchi 1984, pp. 301-338

⁵¹² In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵¹³ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵¹⁴ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

II Itinerario

Il percorso parte da Imola⁵¹⁵, centro che non conserva tracce del passato medievale. Il duomo cittadino, attestato dalla fine del XII secolo, è stato completamente ricostruito nel XVIII secolo.

La strada prosegue per Fontanelice, San Pellegrino e raggiunge Firenzuola⁵¹⁶. La città fu voluta e fondata da Firenze nel 1350 come punto di sosta lungo la nuova via tra Bologna e Firenze che passava per Cornacchiaia. Firenzuola fu completamente distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, trovandosi a ridosso della Line Gotica. Il centro sorge, comunque, in prossimità di importanti fondazioni pievane altomedievale, che aggregavano attorno a loro piccoli insediamenti, gravitanti poi attorno al nuovo centro. Tra le pievi ricordiamo quella di Cornacchiaia dedicata a San Giovanni decollato. L'edificio è ricordato sin dal 1025, attualmente la struttura risale al XII secolo.

Da qui si poteva scegliere di passare sul primo itinerario attraverso Osteria Bruciata-Cornacchiaia, proseguendo per il giogo di Scarperia, San Pietro a Sieve e Firenze.

III Itinerario

Il percorso partiva da Faenza e si dirigeva verso Brisighella⁵¹⁷, dove si trova la pieve di San Giovanni in Ottavo, della quale si hanno notizie sin dall'inizio del X secolo. La struttura attuale risale però al XII secolo, ma conserva al suo interno capitelli e frammenti altomedievali riutilizzati⁵¹⁸.

Si prosegue, poi, per Marradi⁵¹⁹, abitato in cui nel 1050 viene fondata, infatti, l'abbazia vallombrosana di Santa Reparata, la quale è seguita dal monastero di Santa Maria di Crespino del 1097 e dall'eremo di San Barnaba del 1053. Attualmente l'abbazia di Santa Reparata si presenta nelle forme della ricostruzione settecentesca, e anche gli altri due edifici sono stati profondamente modificati da restauri e interventi soprattutto di epoca moderna.

Il percorso tocca Colle dell'Alpe e Borgo San Lorenzo⁵²⁰. Il nucleo medievale si sviluppa sull'insediamento romano di Annejanum. Il centro, nel Medioevo, è anche caratterizzato dalla pieve di San Lorenzo, ricordata a partire dal 934, che contribuì a concentrare l'abitato della zona. La chiesa attuale è frutto della ricostruzione duecentesca, e conserva ancora le forme romaniche del periodo.

⁵¹⁵ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵¹⁶ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵¹⁷ Le vie dei romei 1998, p. 96

⁵¹⁸ Stocchi 1984, pp. 371-394

⁵¹⁹ Le vie dei romei 1998, p. 96

⁵²⁰ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

IV Itinerario

Il percorso parte da Forlì e prosegue per Dovadola⁵²¹. Il borgo si sviluppa a partire da un piccolo insediamento agricolo altomedievale. Fattore costituente il nuovo borgo è la fondazione, all'inizio del XIII secolo, di un castello per volere dei conti Guidi, che controllavano questo territorio. Il castello si sviluppa in prossimità dell'abbazia di Sant'Andrea, fondata dai monaci di Cluny nell'XI secolo, ricostruita tra XII e XIII secolo.

Si prosegue poi per San Ruffillo⁵²² e San Benedetto in Alpe⁵²³. Il sito fu abitato sin dall'epoca etrusca, mentre i Romani costruirono qui, molto probabilmente, anche un piccolo centro militare. L'abitato si sviluppa, però, a partire dal IX secolo, in stretto rapporto con l'abbazia di fondazione benedettina. La consacrazione della struttura risale all'848 e pare sia stato lo stesso pontefice ad officiarla. Alla fine del X secolo il passaggio di San Romualdo, fondatore dei Camaldolesi, dà un importante contributo allo sviluppo dell'ente, che cresce e prospera da questo momento sino al XIV secolo. L'economia dell'abbazia e dell'abitato si fonda sull'agricoltura e la presenza d'acqua permette l'installazione di mulini. Privilegi e donazioni dei secoli XII e XIII decretano la ricchezza e il benessere dell'abbazia. Con il XIV secolo, però, e con il passaggio sotto il controllo dell'abbazia di Vallombrosa, san Benedetto perde prestigio e potere. Mentre il borgo continua a prosperare, divenendo comune, l'abbazia progressivamente decade, fino ad essere abbandonata. Il complesso è ricostruito nel corso del XIX secolo ma senza rispettare le antiche strutture. Il passaggio di viandanti e pellegrini nel pieno Medioevo è testimoniato da Dante, nel XVI canto dell'Inferno, che passa per l'abbazia di San Benedetto dopo la sua espulsione da Firenze.

Oltre si incontra il passo del Muraglione, superato il quale vi è San Godenzo⁵²⁴. Il villaggio si sviluppa nel corso del Medioevo attorno all'abbazia fondata nel 1028 dal vescovo di Fiesole Jacopo il Bavaro. La chiesa fu ricostruita nel 1070 e ospitò nel 1302 un convegno tra gli esuli fiorentini. Godeva di vasti possedimenti nella zona e dall'abbazia dipendevano numerose chiese sparse nel territorio. Nel corso dei secoli la chiesa subì numerosi rimaneggiamenti ma fu risparmiata dai bombardamenti, tornando ad essere un'abbazia dopo la guerra. Nel comune di San Godenzo si trovano, inoltre, la chiesa di Santa Maria dell'Eremo, attestata dal 1021 e ricostruita nell'Ottocento e la chiesa romanica di San Nicolo a Casale, rimaneggiata ma con tracce di murature medievali.

Proseguendo, la strada tocca l'abitato di Dicomano⁵²⁵. Un piccolo insediamento è attestato nel corso del Medioevo accanto alla pieve di Santa Maria. Questa chiesa è nota a partire dal 1136 ma il terremoto del Cinquecento la danneggiò gravemente e fu ricostruita. Sempre nel territorio di Dicomano, però, è presente un'altra importante

⁵²¹ Le vie dei romei 1998, p.103

⁵²² Le vie dei romei 1998, p. 105

⁵²³ Le vie dei romei 1998, pp. 104-105

⁵²⁴ Moretti, Stopani 1982, pp. 339-340

⁵²⁵ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

struttura: la chiesa di Sant'Antonio Abate sorta accanto all'ospedale di Sant'Antonio a Onda che accoglieva i pellegrini in transito. La chiesa, di impianto romanico, è stata rimaneggiata nel corso del Cinquecento.

Oltre si incontra l'abitato di Pontassieve-Acone⁵²⁶. Il sito si trova su un'altura lungo la via che collega il Monte Giovi con Fiesole, via di collegamento tra l'Appennino e la Toscana. Il nucleo che originerà l'attuale abitato risale però al IX-X secolo, quando il territorio è occupato da insediamenti rurali e viene costruita la chiesa di Sant'Eustachio, che diviene pieve nel secolo successivo. La chiesa fu pesantemente restaurata nel XX secolo. Al 925 risale anche la cappella di Santa Maria, ricostruita in stile romanico e rimaneggiata nel corso dei secoli.

Da qui si poteva procedere in direzione di Firenze o proseguire per Arezzo attraversando:

Sant'Ellero-Galeata⁵²⁷. Nell'Alto Medioevo l'abitato si spostò più a valle, in corrispondenza dell'attuale centro di Galeata. Attorno al V secolo un giovane eremita, Hilarius, si ritira sulla collina in prossimità dell'abitato e qui fonda l'abbazia che porterà il suo nome: Sant'Ellero. A partire da questo momento l'abitato si sviluppa attorno alla fondazione, che nel corso del medioevo si dota di un sistema difensivo che comprende tre torri. Grazie a numerose e generose donazioni l'abbazia accrescerà i possedimenti e ricchezze e godrà sempre di autonomia, solamente nella fine del XVIII secolo sarà sottoposta alla giurisdizione del vescovo di San Sepolcro. Le forme della chiesa attuale risalgono al X-XI secolo, momento della ricostruzione del primitivo edificio, del quale restano, però, tracce nella cripta, appartenente alla fase di VIII secolo⁵²⁸.

La strada prosegue per pieve a Pitiana⁵²⁹, dove si trova la pieve di San Pietro, di impianto medievale. Se ne ha notizia nel 1028. Fu confermata ai vescovi di Fiesole nel 1102 da Pasquale II e nel 1134 da Innocenzo II. La pieve, eretta nel XII secolo ma fortemente rimaneggiata nel XIX secolo.

Oltre vi è Sant'Agata. L'abitato è sorto in relazione alla pieve di Sant'Agata, la cui fondazione è attribuita ai Goti per la titolazione alla santa, venerata da questo popolo. L'edificio si arricchì grazie a donazioni e privilegi e la primitiva struttura fu ampliata alla fine del XIII secolo, con l'aggiunta di un chiostro e altri ambienti adiacenti. Ulteriori modifiche seicentesche ne hanno definitivamente cambiato aspetto. Tracce delle antiche origini si conservano all'interno grazie alla presenza di bassorilievi di VIII-IX secolo.

Proseguendo nel cammino si attraversa l'abitato di Gropina⁵³⁰. Il piccolo insediamento si sviluppa nell'Alto Medioevo attorno alla pieve di San Pietro. La struttura, sia della chiesa che dell'abitato, non è molto mutata rispetto al Medioevo. La chiesa è ricordata

⁵²⁶ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵²⁷ Le vie dei romei 1998, p. 106

⁵²⁸ Stocchi 1984, p. 468

⁵²⁹ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵³⁰ Moretti, Stopani 1982, pp. 269-292

dalle fonti a partire dal 774, ma conserva, sotto la pavimentazione attuale, resti di altri due edifici, uno di V-VI secolo e un altro di VIII-IX. L'edificio attuale è di XI secolo e costituisce uno degli esempi più ricchi di scultura protoromantica toscana.

Da qui si raggiunge Castiglion Fibocchi⁵³¹. Nel corso dell'Alto Medioevo non abbiamo notizie dell'abitato, che continuò ad esistere. Attorno all'anno Mille i conti Guidi decidono di fondare a Castiglion Fibocchi un castello per garantire il controllo sulla strada che collega la Val d'Arno al Casentino. A questo periodo risalgono anche le prime notizie scritte riguardanti la pieve di San Quirico, della quale rimangono solamente i ruderi.

Si giunge, poi, ad Arezzo, Arretium. La città iniziò a rivestire un ruolo importante, costituendo una delle tappe per chi decidesse di dirigersi a Roma e di non attraversare l'Appennino al passo della Cisa, allora ancora poco praticato. È a questo periodo che risale la fondazione dell'episcopato aretino, che sarà un punto di riferimento per la città non solo religioso ma anche politico. Attorno all'anno Mille si colloca la costruzione del perduto duomo sul colle del Pionta. Qui il vescovo aveva fondato il duomo e la sua residenza, circondata da mura. In questo stesso periodo, inoltre, aveva iniziato a presentarsi con il titolo di conte. Accanto al potere del vescovo, attorno alla fine dell'XI secolo, è attestata la figura del podestà cittadino, sorta in seguito alla nascita del libero comune. A questo periodo risale la riedificazione dell'antica pieve di Santa Maria⁵³², riadattata per accogliere il vescovo, privato ormai dei suoi possedimenti e dei suoi poteri temporali. Nel 1278 si iniziarono i lavori per la costruzione di una nuova cattedrale dentro le mura. I lavori si protrarranno a lungo e termineranno definitivamente nel XVI secolo, generando un edificio dalle caratteristiche formali di diversi periodi.

V Itinerario

Da Forlì si va verso San Martino in Strada⁵³³. Il piccolo abitato si sviluppò nel corso dell'Alto Medioevo attorno alla pieve di San Martino, documentata dalle fonti sin dal 962. L'apposizione "in strada" può far riferimento alla via che nei documenti trecenteschi passava da San Martino e proseguiva lungo questo itinerario diretta ad Arezzo, e definita *stratamagistraseu Francesca*, con chiaro riferimento alle origini, anche d'oltralpe, dei viaggiatori che la usavano.

Oltre vi è Meldola⁵³⁴. Il centro è di origine romana e nell'XI secolo viene fondato un castello citato nelle fonti con il nome di *CastrumMeldule*. La struttura fornirà il centro di aggregazione e di sviluppo dell'abitato, che crescerà e nel corso del XV secolo vedrà ricostruita la rocca per volere di Malatesta Novello signore di Rimini.

⁵³¹ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

⁵³² Moretti, Stopani 1982, pp. 261-268

⁵³³ Le vie dei romei 1998, p. 104

⁵³⁴ Le vie dei romei 1998, p. 105

La strada prosegue per Cusercoli⁵³⁵, anche questo sito è noto alle fonti a partire dall'XI secolo per la costruzione di un castello, sostituito da una struttura più imponente nel corso del XVIII secolo.

Segue, poi, Civitella di Romagna. L'abitato conserva tracce di frequentazione sin dall'epoca pre romana, e in epoca romana costituiva un piccolo villaggio agricolo. A partire dall'Alto Medioevo Civitella compare nelle fonti come parte dei possedimenti dell'abbazia di Sant'Ellero. L'abitato fu distrutto da un terremoto alla fine del XIII secolo e ricostruito più a valle.

Si giunge, dunque, a Sant'Ellero-Galeata e si prosegue per Santa Sofia⁵³⁶. L'insediamento è noto sin dal Medioevo, e nel XIII secolo diviene sede di un castello. Tutto l'abitato fu gravemente danneggiato da due sismi, uno nel XVIII e uno nel XX secolo, che hanno fatto crollare le strutture del castello.

La strada tocca, poi, Bagno di Romagna⁵³⁷. Il centro compare nelle fonti nei primi decenni del IX secolo quando alcuni monaci ottengono il permesso di fondare un monastero benedettino accanto alla già esistente pieve di Santa Maria. Attorno al monastero si ripopola il borgo, che attorno al Mille passa sotto il controllo dei Guidi. La stessa famiglia alla fine del Trecento fortifica il borgo e istituisce un importante mercato per la zona circostante che avrà sede a San Pietro in Bagno.

Della pieve di Santa Maria, divenuta chiesa parrocchiale, restano ancora tracce della costruzione romanica, nonostante le varie aggiunte e rifacimenti di epoca moderna.

Si raggiunge, dopo la salita, il Passo dei Mandrioli. Il passo, che raggiunge un'altezza di 1148 metri, era utilizzato sin dall'antichità per raggiungere la Toscana attraverso l'Alpe di Serra. La frequentazione aumenterà a seguito della morte di San Francesco, quando La Verna, sulla strada che scende in Toscana diverrà un centro di pellegrinaggio francescano.

Oltre il passo vi è Badia Prataglia⁵³⁸. L'abbazia fu fondata alla fine del X secolo dai monaci benedettini, e compare nelle fonti a partire dal 1002, citata da un diploma di Ottone III. I primi anni furono caratterizzati da un aumento dei monaci tale da rendere necessaria l'edificazione di una nuova chiesa, consacrata dal vescovo di Arezzo nel 1008, il quale l'aveva dotata di numerosi possedimenti nel territorio circostante. Attorno all'abbazia inizia a svilupparsi anche il borgo, che costituirà il primitivo nucleo dell'abitato odierno. L'abbazia crebbe nei secoli successivi, ma ben presto si scontrò con Camaldoli, sorta all'interno dello stesso territorio qualche decennio dopo. La crescente fama e prestigio di Camaldoli fecero entrare in crisi l'abbazia di Prataglia, il cui numero dei monaci diminuì. Quando la comunità si ridusse al minimo, il vescovo di Arezzo decise di affidare Prataglia a Camaldoli. La sottomissione prevedeva, però, il mantenimento di una certa autonomia da parte dei monaci di Prataglia. La chiesa

⁵³⁵ Le vie dei romei 1998, p. 106

⁵³⁶ Le vie dei romei 1998, p. 107

⁵³⁷ Le vie dei romei 1998, p. 107

⁵³⁸ Le vie dei romei 1998, p. 107

abbaziale venne rifatta nel 1314, mentre l'abbazia rimase in funzione fino al 1392, quando Bonifacio IX la dono definitivamente, con tutti i suoi possedimenti, a Camaldoli.

La chiesa continuò a funzionare come chiesa parrocchiale del piccolo abitato, ancora oggi esistente, e i restauri degli ultimi anni hanno tolto le aggiunte barocche e restituendo alla chiesa alle forme Trecentesche.

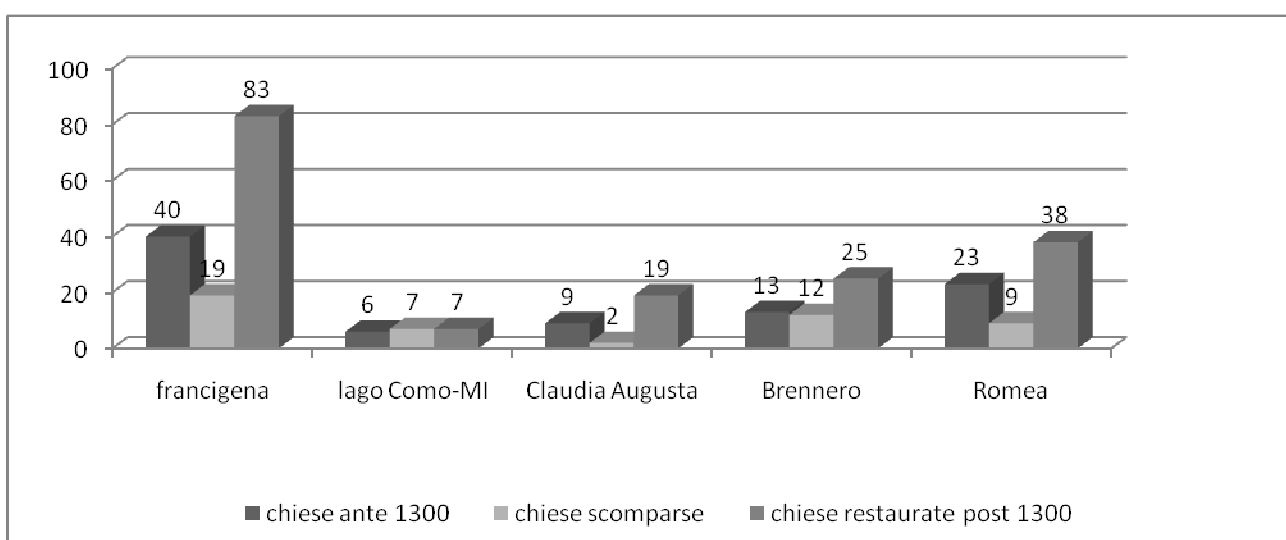
Oltre si incontra l'abitato di Bibbiena⁵³⁹. L'origine dell'attuale centro è messa in relazione alla fondazione della pieve altomedievale di Santa Maria, che comparirà nel 1005 nel Regesto di Camaldoli, come una delle principali pievi del Casentino. Bibbiena durante le guerre tra Guelfi e Ghibellini di Firenze e Arezzo si schierò con questi ultimi e, a seguito della sconfitta di Campaldino, fu saccheggiata da Firenze. L'abbazia continuò ad esistere poco più di un secolo. Le fonti la danno in rovina a partire dal Quattrocento. Oggi i resti della pieve sono inglobati in una costruzione rurale che conserva ancora arredi della chiesa.

Da qui, attraversando Rassina, San Mama, Subbiano e Ponte alla Chiassa si raggiunge Arezzo.

⁵³⁹ In assenza di bibliografia specifica si presentano i dati raccolti durante il sopralluogo

II.7 Considerazioni ricavate dall'analisi dei percorsi

Nel corso della ricerca, dai sopralluoghi sul campo, è stato possibile ricostruire un contesto piuttosto fedele che rappresentasse la distribuzione e la presenza di luoghi di culto e assistenza lungo gli itinerari considerati nell'intervallo scelto. Si sono censiti circa 440 edifici attraverso le fonti scritte e i resti archeologici e le presenze ancora oggi visibili e non censite. L'indagine di questi edifici è stata necessaria non solamente al fine di ricostruire il contesto più verosimile possibile all'interno del quale si collocano gli edifici contenenti graffiti, analizzati più nel dettaglio, ma anche, e soprattutto, al fine di percepire quale sia stata l'incidenza dello scorrere del tempo sugli edifici di culto che fanno da contesto a questa ricerca. I dati raccolti sono i seguenti:



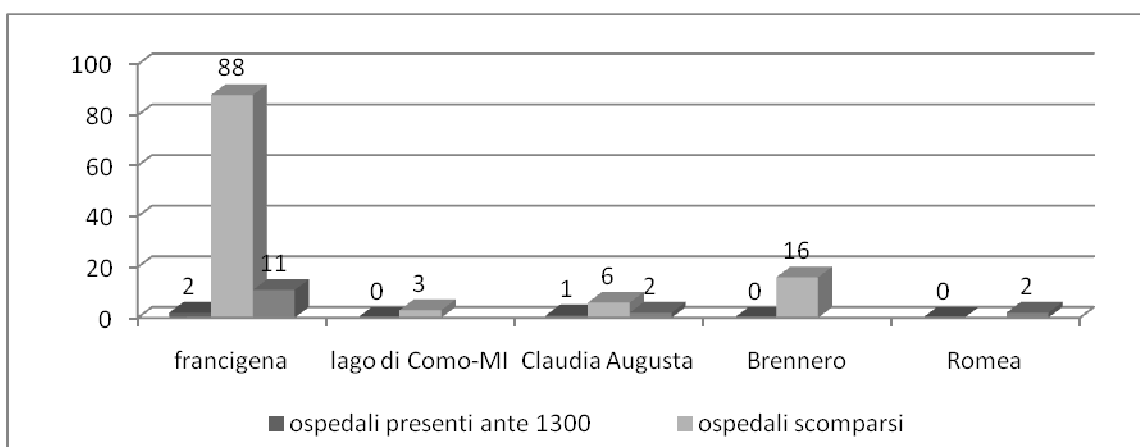
G1: Situazione delle chiese lungo le aree di strada

Il grafico evidenzia la distribuzione delle costruzioni e la loro cronologia. Il primo dato che emerge è il maggior numero di edifici di culto presenti lungo la Francigena rispetto alle altre vie. Per ogni percorso, inoltre, è possibile osservare una differente proporzione tra edifici che conservano la struttura ante XIV secolo, quelli scomparsi e quelli di antica fondazione restaurati e ricostruiti post XIV secolo. Generalmente è possibile osservare come la maggior parte degli edifici di fondazione medievale abbiano subito modifiche nel corso dei secoli seguenti mentre solo un numero, piuttosto ridotto, è scomparso. La via che presenta la più grande differenza tra edifici conservati in originale e edifici ricostruiti è nuovamente la via Francigena. La ragione non è ben chiara ma una delle spiegazioni potrebbe essere individuata nella persistenza di questa come via di comunicazione e pellegrinaggio anche nel corso dei secoli successivi, quando si afferma la realtà dei santuari che dà un nuovo impulso a pellegrinaggi e alla religiosità di epoca moderna⁵⁴⁰. Questo fattore ha sicuramente contribuito al recupero di strutture esistenti a fianco delle quali ne sono sorte di nuove. Il vantaggio della

⁵⁴⁰ La ripresa è analizzata, soprattutto per quanto riguarda il culto mariano, da Cracco 2007, pp. 17-44

Francigena è, forse, stato quello di essere comunque la via più attrezzata di comunicazione e commercio tra l'Italia, l'Oltralpe ispano-francese e l'area nordica (gran Bretagna e Fiandre). Le altre vie non hanno mai, in quest'epoca, conosciuto commerci così attivi e a lungo raggio⁵⁴¹ che nel caso della Francigena hanno certamente contribuito a tenere attiva la via nonostante il flusso non costante di pellegrini nei diversi secoli⁵⁴². Altre vie, quali il Brennero, la Claudia Augusta e la Romea rimangono vie attive, ma solo a partire dalla fine del Medioevo acquistano un'importanza quali vie di pellegrinaggio grazie al fiorire dei santuari, in primis quello di Loreto, lungo la Romea. I santuari attireranno un gran numero di fedeli, soprattutto dalle regioni e dalle aree circostanti.

Dalla ricognizione si sono raccolte informazioni anche sulla situazione delle strutture di accoglienza.



G2: Situazione delle strutture di accoglienza e assistenza lungo le aree di strada

Gli edifici qui considerati comprendono solamente le fondazioni già esistenti prima del 1300, conservate, modificate o scomparse nei secoli successivi. Ai fini della ricerca, infatti, non risultava utile inserire fondazioni nate oltre l'intervallo cronologico considerato.

Dal grafico spicca, anche in questo caso, il primato della Francigena riguardo al numero di fondazioni complessive, delle quali la quasi totalità risulta oggi scomparsa. Confrontando la consistenza numerica delle strutture ricettive della Francigena con le altre vie il rapporto appare sproporzionato e meglio evidenzia il primato che questa via aveva nel corso del Medioevo. Giuseppe Sergi⁵⁴³ ha ricostruito tutti gli interessi commerciali, politici e religiosi che si sono intrecciati soprattutto lungo il tratto più settentrionale della via. È proprio la mancanza di questo intreccio di interessi e di attori,

⁵⁴¹ Per la Francigena sono noti gli studi di Sergi (Sergi 1981, Sergi 1994), per la via Romea si nota la netta diminuzione dei commerci in epoca medievale rispetto all'antichità dovuta a diversi fattori, non da ultimo la preferenza per le vie d'acqua (si rimanda a *II.6 La via Romea*) per la via del Brennero e la Claudia Augusta sembra prevalere l'interesse politico militare legato al mantenimento dei tracciati piuttosto che quello commerciale (Brogiolo 2003, p. 17; Colecchia 2004, p. 117)

⁵⁴² Birch 1998, pp. 4 e segg

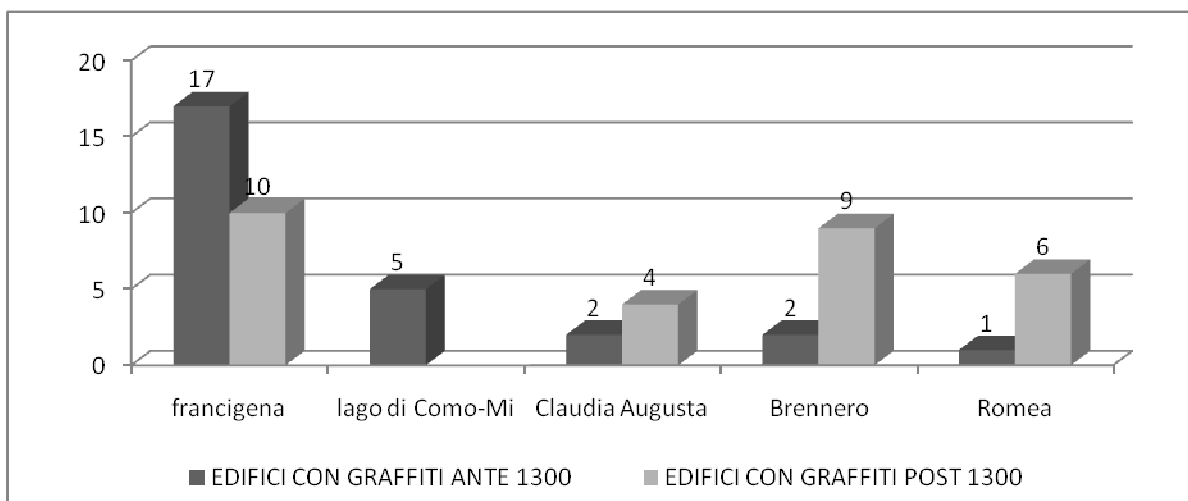
⁵⁴³ Sergi 1981, Sergi 1994, Sergi 1996

presenti invece in gran numero lungo i territori della Francigena, che hanno creato questa vistosa differenza tra i cinque tracciati qui presi in considerazione. Le fondazioni assistenziali religiose, infatti, possono costituire un buon indice per comprendere la ricchezza e il prestigio che un ente ne poteva derivare. Si pensi, ad esempio, alle fondazioni degli antoniniani di Vienne⁵⁴⁴, dei cavalieri templari e gerosolimitani⁵⁴⁵, della stessa abbazia di Leno, di Matilde di Canossa⁵⁴⁶, tutte situate lungo la Francigena, con una distribuzione che spesso rispecchia gli interessi politico territoriali degli stessi lungo diversi tratti del percorso.

Come a quest'intreccio di interessi e figure politiche con interessi territoriali è da ricondurre la nascita e la fioritura di queste strutture, allo stesso modo a queste figure è imputabile anche la seguente scomparsa. Col mutare della situazione politica, degli attori e degli interessi territoriali nel passaggio all'epoca moderna queste fondazioni sono private dei loro principali sostenitori e solamente in limitati casi sopravvivono, per poi confluire nelle fondazioni ospedaliere moderne. Nella ricostruzione del contesto generale è stato possibile anche raccogliere dati sulla presenza-distribuzione e cronologia dei graffiti lungo gli itinerari considerati.

Si sono raccolti dati che attestano la presenza non solamente di testimonianze che rientrino nell'intervallo cronologico scelto, ma si sono segnalati, altresì, siti che conservano graffiti che fuoriescono da quest'intervallo, nel tentativo di osservare l'andamento del fenomeno anche nei secoli successivi e registrarne l'incidenza lungo gli stessi percorsi.

Di seguito sono rappresentati i dati raccolti:



G3: Presenza di edifici con graffiti ante e post 1300 lungo le aree di strada

⁵⁴⁴ Ruffino 1962, pp. 1087-1105

⁵⁴⁵ Casiraghi 1996, pp. 125-145; Pazè 1996, pp. 179-121

⁵⁴⁶ Bertolani Dal Rio 1962, pp. 75-85

In due vie, la Francigena e la Via del lago di Como, le testimonianze databili entro il 1300 prevalgono sul rimanente materiale. Nelle altre vie, invece, la situazione si presenta all'opposto.

Confrontando questi dati con i grafici precedenti si possono proporre alcune riflessioni. Lungo la Francigena su un totale di 40 edifici conservati nella veste originale, ante XIV secolo, ben 17 conservano graffiti, lungo la via del lago di Como ben 5 edifici su 6 li conservano, mentre il rapporto per le altre vie è nettamente più basso: 2 edifici su 9 della Claudia Augusta, 2 su 13 della via del Brennero e solamente 1 su 23 della via Romea. Sicuramente questo dato deve tener conto degli interventi di restauro o ricostruzione degli edifici che in molti casi possono aver cancellato la presenza di graffiti. Se si confronta la distribuzione dei graffiti ante 1300 con quelli collocabili a partire dal XIV secolo è possibile osservare che su un totale di 32 chiese che conservano graffiti databili a partire dal XIV secolo⁵⁴⁷ 15 edifici sono anteriori al XIV secolo mentre gli altri 17 sono stati ricostruiti o rimaneggiati in epoca successiva. Questo dato fornisce un ulteriore elemento che mostra come effettivamente la diffusione dei graffiti aumenti con l'aumentare dell'alfabetizzazione e l'avvento dell'età moderna.

Alla luce di queste osservazioni i dati riguardanti la via Francigena e la via del Lago di Como assumono un valore differente. Se, infatti, generalmente come si è osservato, i graffiti tendono ad aumentare nel corso degli anni finali del Medioevo per poi diffondersi in maniera più massiccia nell'età moderna, queste due vie vanno in controtendenza. Si sono, infatti registrati, nei due percorsi un maggior numero di edifici con graffiti databili entro il 1300. Questo dato non pare giustificato esclusivamente dal minor numero di interventi subiti dagli edifici in questi due percorsi, ma pare legato, piuttosto, al maggior flusso di viaggiatori che percorrevano queste due direttrici e alla presenza, soprattutto per la Francigena, di luoghi di culto di rilievo, quali la Chiesa di San Michele, Chiaravalle della Colomba, Sant'Andrea di Vercelli e altri, oltre alla presenza di importanti centri commerciali che, sicuramente, contribuivano alla presenza dei mercanti lungo queste vie. questi elementi sembrano assenti o poco sviluppati lungo gli altri percorsi. La via del Brennero e la Claudia Augusta non sembrano essere particolarmente attive dal punto di vista commerciale, almeno se confrontate con la Francigena. I commerci e gli spostamenti paiono essere più a scala locale che non di lungo raggio. Questo potrebbe spiegare l'assenza di un alto numero di graffiti, in generale, e la concentrazione, allo stesso tempo, in un sito quale quello di Castel Tirolo dove vi era un notevole passaggio attorno alla dimora dei conti. Un altro sito con un'alta concentrazione di graffiti di epoca moderna, lungo il tratto medio della Claudia Augusta, quello che da Bolzano scende verso Trento, è la chiesa di San Giacomo a Castelaz⁵⁴⁸. Già la titolazione dell'edificio appare inconsueta, ed è stata attribuita da molti all'evergetismo di un locale recatosi in pellegrinaggio a Santiago de Compostela che ha voluto, in questo modo, rendere omaggio all'apostolo e ricordare la sua impresa. La chiesa, infatti, non è situata lungo una delle vie che attraversavano l'Italia settentrionale per raggiungere la direttrice nel sud della Francia che conduceva alla città

⁵⁴⁷ Su 32 chiese che presentano graffiti post 1300 ve ne sono 3 che conservano anche graffiti precedenti.

⁵⁴⁸ L'edificio è descritto in *II.4 La via Claudia Augusta*

iacobea. Qui, inoltre, si concentrano, a partire dal XIV-XV secolo, a seguito dell'aggiunta della navata destra, una serie di graffiti attestanti il passaggio di devoti-pellegrini⁵⁴⁹. Se considerato nel suo complesso, l'insieme dei graffiti pare rappresentare più un'immagine della realtà locale piuttosto che la testimonianza di spostamenti a lungo raggio lungo quella direttrice, elemento, invece, riscontrabile per Castel Tirolo, tenuto conto della profonda diversità che intercorre tra i due contesti. Per quanto riguarda, invece, la via Romea, si nota come i centri più attivi dal punto di vista commerciale siano concentrati lungo la costa e siano collegati tra loro principalmente via mare o attraverso le vie d'acqua, soprattutto nella pianura⁵⁵⁰. In quest'area gli spostamenti via terra dovevano risultare più complessi a causa delle condizioni del territorio. Nelle città costiere interessate dai commerci è frequente ritrovare testimonianze graffite negli edifici di culto. Lungo la Romea i siti che hanno restituito il maggior numero di graffiti sono la basilica di Aquileia, Santa Maria Assunta di Torcello, San Marco a Venezia, l'abbazia di Pomposa. In tutti questi edifici i graffiti sono attestati con certezza non prima del XIII secolo, con un netto aumento nel corso dei secoli XV e XVI. Questo aumento può essere posto in relazione con la nascita del santuario mariano di Loreto e con il miglioramento delle vie di comunicazione terrestri in epoca moderna. Nel caso di Venezia, però, incide forse più l'affermazione commerciale della città nel Mediterraneo come attestano i graffiti presenti all'interno e all'esterno della basilica marciana, in diverse lingue⁵⁵¹.

Dall'elaborazione di questi dati di contesto si possono ricavare due considerazioni: per il periodo considerato i graffiti si concentrano, soprattutto, lungo la via Francigena, con alcuni casi significativi anche lungo la direttrice del lago di Como-Milano e questo pare legato alla fervente attività economica che si sviluppa lungo questa direttrice e agli interessi politico territoriali dei poteri gravitanti attorno a quei territori. La seconda osservazione riguarda più da vicino il fenomeno dei graffiti. Come emerge dai dati raccolti la diversa distribuzione e concentrazione di queste testimonianze lungo le cinque direttrici indagate non è imputabile al rimaneggiamento, distruzione o restauro subito dagli edifici di culto. Queste attività possono aver cancellato la presenza di queste testimonianze non incidendo, però, in maniera significativa sul risultato finale. Il maggior numero, infatti, di chiese di antica fondazione restaurate o ricostruite a partire dal XIV secolo si trovano lungo la Francigena, itinerario che conserva, allo stesso tempo, il maggior numero di graffiti, mentre la via Romea, che, in proporzione ha una minor differenza tra edifici di antica fondazione integri e restaurati o ricostruiti, conserva un numero esiguo di testimonianze, almeno per i secoli considerati. La presenza di graffiti, dunque, dipende dalla maggior frequentazione religiosa, culturale e culturale delle vie e non dalle modifiche subite dagli edifici a partire dal XIV secolo.

⁵⁴⁹La maggior parte dei graffiti è di tipo commemorativo, con il nome e la data della visita, ed è posta al di sotto delle scene raffiguranti la vita del santo. I nomi, principalmente germanici, confermerebbero una frequentazione locale o regionale del sito che si estende più probabilmente verso le aree d'oltralpe.

⁵⁵⁰ per i collegamenti via acqua si vedano gli itinerari tracciati in *II.6 La via Romea*

⁵⁵¹Zorzi2007, pp. 50-58

I graffiti individuati appartengono sia alla popolazione locale che a viaggiatori di passaggio, rispecchiando quella devozione, già individuata da Sergi, “a lungo e breve raggio” che gravita attorno ai luoghi di culto a partire dall’Alto Medioevo⁵⁵². Pare, dunque, che lo scambio di idee e il contatto culturale e sociale che si verificava lungo queste vie possa aver favorito la diffusione di questo fenomeno che spesso è frutto di emulazione.

In ultima analisi, dunque, il fenomeno dei graffiti legati agli edifici di culto appare più diffuso lungo vie attive dal punto di vista commerciale e culturale e pare, altresì, incentivato dall’incontro di locali e viaggiatori che depositano e scambiano la loro esperienza visiva sulle pareti degli edifici di culto.

⁵⁵² Sergi 2000, pp. 3-12

III. LE TESTIMONIANZE MATERIALI: I GRAFFITI

III.1 Il graffito come fonte storica

La definizione più completa e articolata di graffito è data da Leclercq⁵⁵³ che definisce i graffiti delle *iscrizioni tracciate occasionalmente per mezzo di uno strumento di fortuna da non professionisti*. Leclercq osserva come il graffito sia una pratica da sempre presente nelle attività umane, legata alla necessità insita nell'uomo, osservabile fin dall'infanzia, di lasciare una traccia e marcare lo spazio attorno a sé, incidendo qualsiasi superficie si presti. Le ragioni che lo studioso individua alla base del fenomeno dei graffiti sono le più varie: la noia nelle prigioni, il ricordo al termine di un'escursione, la devozione durante un pellegrinaggio. La definizione da lui proposta, molto articolata, risulta completa per illustrare al meglio tutte le sfaccettature che questo fenomeno può assumere in base al periodo storico a cui appartiene, al contesto e ad altri fattori secondari non sempre di minor importanza. L'unica obiezione che, a mio avviso, si può muovere a proposito sta nella connotazione di *non professionisti* attribuita agli autori dei graffiti. Leclercq non si sofferma su questo aspetto, lasciando intendere che la definizione *non professionista* indichi una persona che non svolge di mestiere il lapicida, che non possiede, dunque, una formazione professionale tale da eseguire iscrizioni che rientrino nel campo epigrafico. Seppur, per tecnica e materiali il graffito sia considerato una testimonianza epigrafica, la sua natura, intima e non ufficiale, gli fa assumere forme più vicine alla scrittura su altro supporto, quale libreria e documentaria. Questa sorta di libertà da forme e modelli è riconosciuta da Leclercq come l'elemento caratterizzante il graffito, che ne ha, però, impedito lo studio approfondito e il l'inserimento ufficiale all'interno di una sola disciplina⁵⁵⁴. Queste testimonianze sono di difficile studio proprio per la multiforme varietà che presentano. I graffiti comprendono, infatti, diversi tipi di scrittura, dall'alfabetica alla figurativa all'astratta.

Il graffito è prima di tutto scrittura, cioè, secondo la definizione di Cardona, "l'uso di un sistema di segni grafici"⁵⁵⁵. Questo sistema di segni grafici può essere costituito dalle lettere di un alfabeto ma anche da linee e forme che compongono sistemi figurativi o astratti. La forma è scelta in base al contenuto che si vuole esprimere, cercando il sistema che al meglio può garantire la comunicazione coniugando l'idea e la conoscenza grafica dello scrivente. Anche per il graffito, come per ogni altra forma scritta, la funzione principale è quella di fissare un'idea o un contenuto che potenzialmente si conservino nel tempo per essere fruiti da un pubblico più o meno ampio.

⁵⁵³ DACL, 15, coll. 1453-1542

⁵⁵⁴ DACL, 15, coll 1453

⁵⁵⁵ Cardona 1981, p. 24

Dall'analisi accurata di queste scritte si possono ricavare informazioni che solitamente non emergono dalle fonti tradizionali. Il graffito si presenta come una testimonianza a metà tra la fonte scritta e la fonte materiale. Trasmette, infatti, un contenuto, in quanto scrittura, ma allo stesso modo è inscindibile dal proprio supporto e dal contesto in cui si trova. Contenuto, supporto e contesto costituiscono il graffito, in quanto se si volesse considerare solamente il contenuto dell'iscrizione non si avrebbero dati sufficienti da consentirne un'analisi completa. Definito ciò, resta da verificare se il graffito in sé possa costituire una fonte. Secondo la definizione di Delogu una fonte è tale in quanto prossima alle testimonianze di cui *porta circostanza*⁵⁵⁶. Questa definizione così ampia è in grado di comprendere sia le fonti scritte che le fonti materiali, individuando come caratteristica costitutiva della fonte la sua prossimità e pertinenza all'evento o al fenomeno che si è stabilito di indagare. La fonte, poi, dovrà essere vagliata criticamente attraverso le procedure proprie ad ogni disciplina che potranno così *...riconoscere la natura delle informazioni che essa può fornire e il grado di compiutezza e di attendibilità di esse*⁵⁵⁷. In base a ciò, dunque, il graffito può essere considerato fonte in quanto realizzato dai protagonisti del fenomeno preso in considerazione: i fedeli o pellegrini che si recano all'interno di un luogo di culto e lasciano un messaggio che testimonia il loro sentire, religioso o di altro genere, all'interno dell'edificio stesso.

Quella che Delogu definisce *capacità di informare insita nella fonte*⁵⁵⁸ si ricava, dunque, dall'analisi. Se si considerano le definizioni che l'autore dà di fonti scritte e fonti materiali è possibile, altresì, accostare il graffito ad una di queste due tipologie riscontrando, nella definizione, le stesse difficoltà già espresse da Leclercq a riguardo. Delogu definisce fonti scritte tutte quelle fonti *in cui l'informazione consiste in una comunicazione verbale trasmessa mediante la scrittura*⁵⁵⁹ e fonti materiali le fonti che trasmettono informazioni prevalentemente attraverso la forma, la posizione e la funzione di un manufatto, senza escludere che questo possa contenere anche comunicazioni verbali⁵⁶⁰. Quest'ultima definizione è certamente la più adatta alle fonti epigrafiche, a cui spesso, ma non sempre, i graffiti sono associati⁵⁶¹. Secondo la definizione di Delogu le fonti scritte contengono *comunicazione verbale trasmessa mediante la scrittura* ritagliando, così, all'interno di tutte le testimonianze scrittorie solamente quelle strettamente legate alla comunicazione verbale-linguistica. Così non è per i graffiti che, come si vedrà a breve, contengono anche elementi di comunicazione non verbale che sono, tuttavia, da considerarsi comunque scrittura. sembra più calzante, allora, la definizione di fonte materiale capace di unire forma, posizione e funzione coniugandole con la possibile, ma non necessaria, presenza di comunicazione verbale. Il

⁵⁵⁶ Delogu 1994, p. 100

⁵⁵⁷ “..una volta stabilita l'esigenza di prossimità della fonte alle circostanze di cui porta testimonianza, occorre infatti determinare la capacità di informare insita nella fonte: cioè riconoscere la natura delle informazioni che essa può fornire e il grado di compiutezza e di attendibilità di esse.” Delogu 1994, p. 100

⁵⁵⁸ Delogu 1994, p. 100

⁵⁵⁹ Delogu 1994 p. 104

⁵⁶⁰ Delogu 1994, p. 107

⁵⁶¹ Rappresentando una scrittura intima e non ufficiale i graffiti sono spesso utilizzati per analisi e considerazioni paleografiche che mettono in risalto la componente linguistico-formale di queste testimonianze, considerate, in questi casi, come fonti scritte.

graffito, dunque, si può definire una fonte materiale contenente scrittura che esprime una comunicazione non solamente linguistico-verbale. Come si vedrà più dettagliatamente in seguito, il materiale raccolto appartiene, infatti, a tre sistemi grafici: alfabetico, figurativo e astratto. Queste tre grandi categorie corrispondono a forme grafiche diverse. La scelta di utilizzare o meno quello che per noi oggi è il codice più rapido di comunicazione, cioè l'alfabeto, non è sempre dettata dalla capacità o dalla conoscenza grafica dello scrivente, ma dal messaggio che si vuole comunicare. Il graffito, proprio perché eseguito su superficie rigida e senza progettazione, si concentra sulla sinteticità e sull'efficacia della comunicazione. Spesso queste due caratteristiche sono meglio riassunte da una forma grafica non alfabetica. Per meglio capire questo meccanismo è utile far riferimento a quanto osservato da Cardona riguardo ai manoscritti di Leonardo da Vinci:

*... i codici di Leonardo sono un esempio-noto a tutti e forse fin troppo emergente- di cooperazione tra codici diversi. Ma sono esemplari proprio per l'assoluta integrazione dei due registri: si può seguire il percorso mentale dell'autore che passa da un mezzo espressivo all'altro non appena l'uno divenga insufficiente.*⁵⁶²

Il disegno, infatti, permette una miglior sintesi rispetto alla descrizione fornita da un testo alfabetico in cui il pensiero è mediato dal passaggio attraverso il mezzo linguistico.

La scelta della forma, dunque, risulta funzionale alla trasmissione del contenuto, che a sua volta costituisce l'elemento motore per la creazione del graffito. Nel contenuto si possono rintracciare anche le informazioni a proposito l'argomento che si vuole indagare, seconda condizione da rispettare perché la fonte sia tale nella definizione di Delogu. Le informazioni che si possono ricavare dal contenuto del graffito sono messaggi spontanei, e nella maggior parte dei casi non mediati⁵⁶³, che possono dare informazioni riguardo a diversi aspetti della vita quotidiana che solitamente non emergono dalle fonti ufficiali. Il contenuto dei graffiti, proprio come la forma, può essere il più vario non essendo il graffito una testimonianza codificata o limitata di scrittura.

Il contenuto è completato dalle informazioni relative al contesto entro il quale il graffito è stato realizzato, contesto non solo fisico ma anche storico e sociale. Questo si può ricavare dall'analisi degli elementi materiali citati sopra, che ci forniscono la cronologia, la collocazione fisica e, dunque, l'inquadramento storico-sociale. Questo aspetto è fondamentale per la corretta lettura e interpretazione del graffito, così come avviene ogni qualvolta si consideri una fonte.

⁵⁶² Cardona 1986, p. 48

⁵⁶³ A questo proposito risulta difficile stabilire l'autografia dei graffiti a meno di non essere in situazioni particolari, penso ad esempio a monte S. Angelo dove Carletti ha confermato l'ipotesi, già avanzata da Petrucci (Petrucci 1963, p. 169), che nel santuario fossero presenti scritture per procura. Carletti 1980 p. 26; Carletti 1997, pp. 84-86

III.2 Il graffito come fonte per le pratiche religiose medievali

Fatte queste premesse, il graffito è dunque in grado di trasmettere informazioni utili alla ricerca o al problema sul quale ci si interroga. Nello specifico della presente ricerca la riflessione si è concentrata sulla lettura delle pratiche religiose medievali attraverso i graffiti conservati all'interno degli edifici di culto. Precedenti ricerche e contributi su singoli siti⁵⁶⁴ evidenziano come il fenomeno dei graffiti legati all'edificio di culto sia diffuso sin dall'antichità. Le prime forme di scrittura attestate nel periodo preistorico, contenenti disegni, sono, infatti, legate a riti e contesti religiosi⁵⁶⁵. I graffiti da allora hanno continuato a coesistere nei luoghi di culto classici e, in seguito in quelli cristiani⁵⁶⁶, proprio come elemento di comunicazione diretta tra il fedele e la divinità. All'interno dell'ambito cristiano il graffito ha costituito una forma di partecipazione personale al culto, un modo per avvicinarsi alla divinità in modo personale e non mediato.

La presente ricerca propone di analizzare proprio questo aspetto. Il graffito, in questa sede, è stato preso in considerazione non come testimonianza in sé ma come fonte capace di fornire informazioni utili alla conoscenza della religiosità e, nello specifico, delle pratiche religiose medievali, quali processioni, culto dei santi e delle reliquie, pellegrinaggi e tutte quelle forme di devozione che coinvolgevano ampie porzioni di popolazione. La presenza dei graffiti è sembrata un'occasione per "testare" quanto narrano le fonti ufficiali riguardo alla devozione, alla fortuna più o meno duratura di un luogo di culto rispetto ad un altro e alle pratiche che accompagnavano l'espressione religiosa, confrontando le narrazioni con la voce dei protagonisti: gli autori dei graffiti. Dall'altro lato, inoltre, questa analisi ha offerto la possibilità di individuare il comportamento del fedele-pellegrino nei confronti del sacro, evidenziandone modalità non sempre prevedibili e non costanti nei diversi tempi e luoghi.

Finora i materiali editi analizzano solamente singoli casi di edifici di culto con la presenza di graffiti. Per la presente ricerca si è deciso di creare una raccolta di queste testimonianze, per poter considerare il fenomeno partendo dal piano locale per giungere ad un piano più generale, che fornisca possibilità di confronto tra i singoli siti e che contribuisca, possibilmente, a tracciare le tendenze generali dello sviluppo e dell'evoluzione del fenomeno. Metodologicamente questo procedimento è nato dalla riflessione degli storici che si sono occupati di microstoria negli anni passati, primo tra i

⁵⁶⁴ Per una bibliografia aggiornata al 2001 sui graffiti in genere si veda Kraack 2001, la parte riguardante l'Italia (pp. 142-160) dove la quasi totalità del materiale bibliografico raccolto tratta di graffiti in ambienti di culto, dalle catacombe ai luoghi di culto e santuari

⁵⁶⁵ Martin 2009 (1988), pp. 4 e segg.

⁵⁶⁶ DDCL, XVI, pp.1453-1499

quali Giovanni Levi. Una sua riflessione è parsa particolarmente adatta a descrivere quanto si è cercato di proporre nella presente ricerca:

*fenomeni dati per sufficientemente descritti e compresi, mutando scala di osservazione assumono significati del tutto nuovi, in grado di essere generalizzati almeno nel loro carattere formale di interrogazione della realtà, anche se costituiti su dimensioni relativamente piccole, adottate sperimentalmente e non in quanto esempi*⁵⁶⁷

Pur non essendo di fronte ad un fenomeno sufficientemente descritto e compreso, il mutamento di scala proposto da Levi sta alla base dell'analisi del fenomeno. Per riuscire a generalizzare il fenomeno, infatti, non vi è altra soluzione, a mio avviso, che considerare i singoli graffiti e i singoli contesti non come esempi di realtà particolari ma come parti componenti un fenomeno più esteso e diffuso.

Il graffito di per sé, infatti, è la testimonianza del singolo, del suo sentire individuale e personale, è una parte della sua storia che si colloca, però, all'interno di un contesto in cui la collettività agisce: l'edificio di culto. Con le parole di Levi il graffito può essere un indicatore di quel *libero arbitrio di ogni uomo di fronte alla società degli uomini*⁵⁶⁸ che è alla base della ricerca microstorica.

In ogni sito, in ogni edificio di culto il fedele reagisce rapportandosi a quella specifica realtà come singolo, ma allo stesso modo come parte di una comunità, quella locale o quella, più generale, della cristianità. Nell'analisi che segue sono presenti, come dimostreremo, sia testimonianze di devoti e fedeli locali, che di pellegrini che hanno intrapreso percorsi più lunghi. In questo le loro singole storie-*microstorie*-si uniscono e si compongono formando l'insieme di testimonianze graffite che stanno alla base di questa ricerca. L'insieme di questi piccoli tasselli permette di formare una parte del mosaico riguardante la religiosità medievale.

La ricerca, dunque, volutamente non focalizza l'attenzione sulla fonte in sé, sul graffito, dunque, ma parte da considerazioni tipologico formali per analizzare altri aspetti del fenomeno. Primo tra tutti si intende indagare la forma graffita come rielaborazione della cultura visiva del singolo in funzione della comunicazione. L'analisi delle tipologie ha consentito di individuare dei modelli ai quali le scritture, alfabetica, figurativa e geometrica, potevano essere accostate per tentare di definire il significato e la cronologia delle testimonianze raccolte. Questa operazione ha consentito, in parte, anche di ricostruire la cultura visiva degli autori dei graffiti. La ripresa di motivi da stoffe, rilievi, sculture, miniature, la loro elaborazione e il loro utilizzo in ambito differente, per esprimere un contenuto affine o nuovo rispetto all'ambito di origine dell'immagine hanno permesso, in piccola parte, di verificare quanto già trattato da autori quali Mary Carruthers⁵⁶⁹ e Patrick Geary⁵⁷⁰ riguardo ai processi di visione,

⁵⁶⁷Levi 2007, pp. 111 e segg.

⁵⁶⁸Levi 2007, pp. 111 e segg.

⁵⁶⁹Carruthers 2002

⁵⁷⁰Geary 2004

memorizzazione e rielaborazione dei contenuti attraverso le immagini nel periodo medievale.

Queste considerazioni si sono legate, inoltre, alle osservazioni riguardo l'utilizzo della scrittura alfabetica. Si vedrà come, per la sua natura, il graffito richieda una capacità di sintesi non solo contenutistica ma, soprattutto, formale, in quanto l'azione dell'incidere supporti duri, come quelli sui quali si trovano solitamente i graffiti, tende a limitare il numero dei tratti utilizzati e a semplificarli. In questo il disegno risulta più efficace della scrittura, anche per autori con un elevato grado di alfabetizzazione. Si osserverà come lo stesso messaggio, la più diffusa testimonianza del passaggio ad esempio, venga espressa utilizzando codici differenti che vanno dall'alfabetico, con l'apposizione del nome, al figurativo, con la riproduzione dell'immagine dell'autore, al geometrico, con l'incisione del solo *signum crucis*. Codici differenti ma equivalenti per esprimere un medesimo contenuto.

Dal particolare la ricerca si è spostata al generale, come detto sopra, per tentare di leggere il fenomeno dei graffiti all'interno del panorama socio culturale dell'epoca. Questo è avvenuto nuovamente partendo dal particolare, considerando il rapporto dell'uomo medievale con lo spazio sacro. L'analisi dettagliata della distribuzione dei graffiti all'interno di ogni edificio ha permesso di osservare la disposizione delle scritture, dunque il rapportarsi del fedele-visitatore con l'edificio di culto e la sua sacra spazialità. Considerazioni più complete sono emerse aggiungendo alla disposizione spaziale i dati riguardanti le tipologie. Questo ha permesso di considerare non solamente la disposizione delle scritture ma anche dei contenuti. È stato possibile, cioè, tracciare una sorta di mappa tipologica, non sempre rigidamente rispettata, che mostra la frequente concentrazione di alcuni graffiti nelle medesime aree. I dati emersi confermano generalmente quanto già noto riguardo alla percezione dello spazio sacro dell'edificio, secondo diversi gradi, la novità consiste nella possibilità di osservare ciò in base alle scelte personali degli autori, che hanno preferito un'area rispetto ad un'altra spinti da motivi contingenti ma anche funzionali al messaggio che intendevano trasmettere.

Dalla scala particolare si è poi passati a quella più generale, considerando prima delle macro aree e poi i percorsi interi⁵⁷¹. All'interno di questo panorama è stato possibile osservare come fattori economico commerciali abbiano influito sulla frequentazione delle vie, determinando, spesso, la fortuna di alcuni tracciati a discapito di altri, riflettendo questa situazione anche sulla presenza e sulla quantità di graffiti rinvenuti. Una differente frequentazione, dunque, più o meno vivace, che ha determinato una maggiore o minore concentrazione di materiale graffito. Ma non solo. La presenza/assenza di alcune tipologie e la loro distribuzione ha consentito di individuare in molti casi pratiche diverse di devozione, aspetto che costituiva l'elemento fondante della presente ricerca. Si è stati in grado, in un discreto numero di casi, di stabilire la coesistenza in alcuni siti di devoti locali e di fedeli/pellegrini che giungevano da terre più lontane. Si è riusciti, cioè, attraverso l'analisi delle testimonianze graffite, ad isolare

⁵⁷¹ Sempre per la parte presa in esame, non nel loro sviluppo fino a Roma o oltre

alcune tipologie che possono essere identificate come caratterizzanti o proprie del pellegrinaggio o dello spostamento a lungo raggio di fedeli, per il loro valore contenutistico o per la loro distribuzione. La mappatura della scrittura ad ampio raggio ha consentito di individuare una differenziazione, cioè, tra elementi peculiari, caratterizzanti realtà locali, ed altri elementi comuni e diffusi non solo all'interno di un percorso, ma trasversali a più percorsi, dunque indizio di una cultura visiva e comunicativa comune ad ampio raggio. Questo dato conferma, con fonti materiali, quali possono considerarsi i graffiti, i dati emersi da analisi eseguite in altri settori, quali la viabilità⁵⁷², lo studio dei santuari e delle pratiche religiose medievali⁵⁷³, fornendo testimonianze alternative e tangibili fornite dalla mano dei protagonisti.

⁵⁷² Sergi 1991, Sergi 1994, Sergi 1996, Sergi 2000

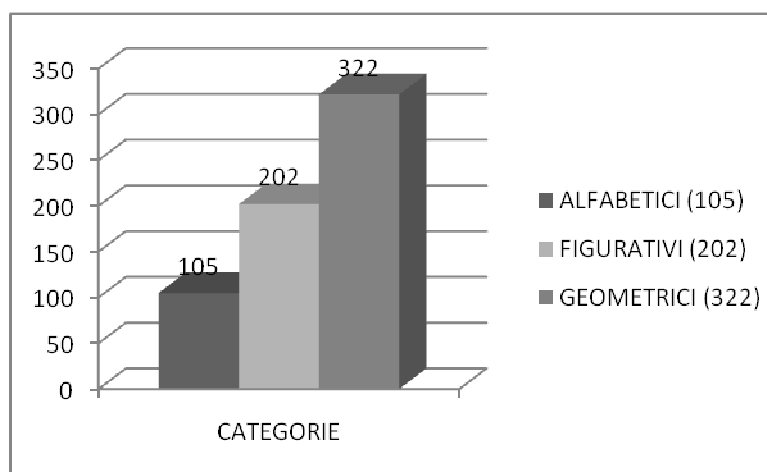
⁵⁷³ Vauchez 1975, Vauchez 2000

III.3 Tipologie formali

Alle sopracitate considerazioni riguardanti l'aspetto generale del fenomeno vanno integrate le informazioni contenutistiche e formali riguardanti, nello specifico, queste testimonianze. Dal materiale raccolto sono emerse tre tipologie formali, già accennate in precedenza, che sono state utilizzate come base per l'analisi e la suddivisione del materiale. Queste categorie sono:

- Graffiti alfabetici
- Graffiti figurativi
- Graffiti geometrici

La tabella sottostante riporta i valori assoluti delle tre categorie:



GRAFFITI ALFABETICI

La categoria dei graffiti alfabetici comprende tutte quelle testimonianze che contengono al loro interno lettere dell'alfabeto. La scrittura alfabetica è quella a noi più familiare ma è anche quella che richiede un maggior sforzo nel processo di decifrazione. Il pensiero, infatti, per poter essere espresso da un testo alfabetico ha bisogno di essere organizzato secondo gli schemi della lingua, rispettando le regole che permettono di esprimere al

meglio ciò che si è pensato⁵⁷⁴. In secondo luogo la lingua deve essere codificata e messa per iscritto da una serie di segni, le lettere dell'alfabeto. Il lettore che riceve il messaggio deve svolgere il processo inverso. Deve, cioè, decifrare il codice alfabetico, che di per sé non trasmette un contenuto, in quanto non lo contiene, essendo la scrittura alfabetica un insieme di segni convenzionali e allo stesso tempo astratti, che riproduce solamente i suoni della lingua, permettendo al lettore di recuperare il pensiero dell'autore grazie al passaggio linguistico, necessario e inevitabile. E in questo sta la grandezza e la limitatezza, al contempo, del sistema alfabetico. Dalla combinazione delle 21 lettere si ha la possibilità di esprimere qualsiasi pensiero, sia esso reale o astratto, ma allo stesso tempo il sistema appare limitato da due punti di vista. Il primo sta nel fatto che la codificazione alfabetica deve passare necessariamente attraverso la lingua, che non è unica, anzi, anche all'interno di aree culturalmente omogenee può variare. Il secondo limite è costituito dalla conoscenza del sistema alfabetico, requisito fondamentale perché avvenga lo scambio di informazioni. Il sistema alfabetico, infatti, è un sistema astratto, che per chi non lo conosce può funzionare, nella fase di lettura, secondo il meccanismo di riconoscimento grafico del sistema astratto. Ogni parola, infatti, può essere considerata come blocco grafico da chi non conosce la corrispondenza tra singola lettera e suono. In questo modo tutto il blocco corrisponde ad una parola. Avviene, cioè, lo stesso meccanismo che vedremo nell'apposita parte, per i graffiti figurativi e geometrici: una composizione astratta, non figurativa, è associata qui ad una parola che trasmette un significato preciso. Questo sistema di riconoscimento permetteva a molti analfabeti una sorta di lettura, che avveniva tramite il riconoscimento di singole parole, considerate, appunto, come composizioni astratte, le quali erano legate ad un significato convenzionale. In questo processo si salta, dunque, un passaggio. La decifrazione del codice avviene non a livello di singola lettera ma a livello di parola, di insieme di lettere. In questo modo, dunque, si aggira il passaggio linguistico. Chi legge, non essendo in grado di associare ad ogni singola lettera il suono corrispondente, associa l'insieme di caratteri, la parola, non ad un suono ma ad un concetto. Questa operazione può essere meglio compresa considerando un esempio molto diffuso nel medioevo: i *nomina sacra*⁵⁷⁵. Si tratta dei nomi di Cristo, del Signore, del Padre e altri espressi in forma abbreviata. Parole abbreviate come DNS (dominus) e SCS (sanctus) da chi possedeva la conoscenza del sistema alfabetico erano lette come la contrazione delle corrispondenti parole, mentre da chi non possedeva questo sistema l'insieme di lettere era percepito come insieme di segni corrispondenti al concetto-idea del Signore o di un santo, senza, però, che il passaggio avvenisse attraverso la lingua. Più efficace come esempio, può essere, infine, il *nomensacrum* XPS (Χριστός). Poiché le tre lettere appartenevano ad un altro sistema alfabetico, chi possedeva solamente la conoscenza dell'alfabeto latino nella lettura, ma questa volta anche nella scrittura, leggeva e riproduceva le tre lettere senza affrontare il passaggio linguistico ma associando al segno direttamente un significato⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ Cardona 1986, p. 48

⁵⁷⁵ Salvati 1971, pp. 106 e segg;

⁵⁷⁶ A questo proposito si riportano le parole di Pratesi: (nei *nomina sacra*) *figurano lettere che in realtà non sono costitutive del vocabolo accorciato, ma hanno conseguito, in virtù della loro peculiare*

Queste considerazioni permettono di meglio collocare e comprendere le testimonianze alfabetiche all'interno del panorama del materiale raccolto. La netta inferiorità, infatti, di questo tipo di testimonianze rispetto alle altre due categorie non può essere giustificato solamente dalla scarsa alfabetizzazione dei secoli considerati nell'intervallo qui scelto. Non si tratta solamente di questo, ma, a mio avviso, si possono individuare diverse concause. Come, in parte già visto qui sopra, il sistema alfabetico è quello che impone una serie maggiore di passaggi mentali e richiede una *forma mentis* impostata nell'organizzazione del pensiero secondo gli schemi linguistici che permettono, poi, la codificazione scritta alfabetica. La sola conoscenza della corrispondenza tra lettera e suono, dunque, non basta. Inoltre la scrittura alfabetica, seguendo la prassi descrittiva del linguaggio, ha bisogno di una forma articolata più il concetto diviene complesso e astratto, basti pensare all'esempio di Leonardo citato sopra⁵⁷⁷. Per scrivere, dunque, non basta conoscere l'alfabeto e il suo utilizzo. Sempre legato alla scarsa alfabetizzazione si pone, poi, anche il problema della comunicazione: quanti erano in grado di leggere un messaggio alfabetico? Probabilmente non molti. Le iscrizioni rilevate, infatti, solamente in pochi casi riportano elementi grafici che avrebbero potuto aiutare il fruitore analfabeta almeno nell'individuazione della tipologia di messaggio. Per i nomi propri era d'aiuto, probabilmente, la presenza del signum crucis posto prima del nome o il titolo religioso dello scrivente, scritto in forma abbreviata e, dunque, più simile ad un segno unico, che potevano, graficamente essere associate alle forme di sottoscrizione documentaria, permettendo almeno l'individuazione della tipologia di iscrizione. Più efficaci potevano risultare le iscrizioni didascaliche che accompagnavano un graffito figurativo o astratto. La scrittura, magari, non era comprensibile ma il significato poteva essere ricavato da un'altra fonte. Più riconoscibili, ma non per questo esattamente leggibili, dovevano risultare le sigle, i segni identificativi e i monogrammi. Queste tipologie, infatti, pur contenendo una parte alfabetica, hanno una organizzazione grafica che permette di individuarne la tipologia pur senza comprenderne lo scioglimento. Queste testimonianze, dunque, funzionano più come immagini che come scrittura alfabetica. Trasmettono, cioè, non un contenuto preciso e univoco, in grado di essere espresso dal passaggio linguistico, ma un contenuto generico associato a quella tipologia di immagini. La loro struttura formale, la composizione delle lettere e la loro disposizione, la ricorrenza di elementi, quali croci o altre forme riconoscibili, permettono di collocare questi graffiti all'interno di tipologie individuabili proprio in base alla ricorrenza formale degli elementi, quali appunto, monogrammi, sigle e segni identificativi. I monogrammi, come i segni identificativi, infatti, pur contenendo lettere difficilmente sono scioglibili a livello linguistico, a livello visivo, però, sono immediatamente percepiti come segno distintivo di persona o famiglia. In questi casi non è sempre possibile risalire all'identificazione della persona o gruppo familiare, ma è chiaro che il graffito si colloca all'interno di queste tipologie.

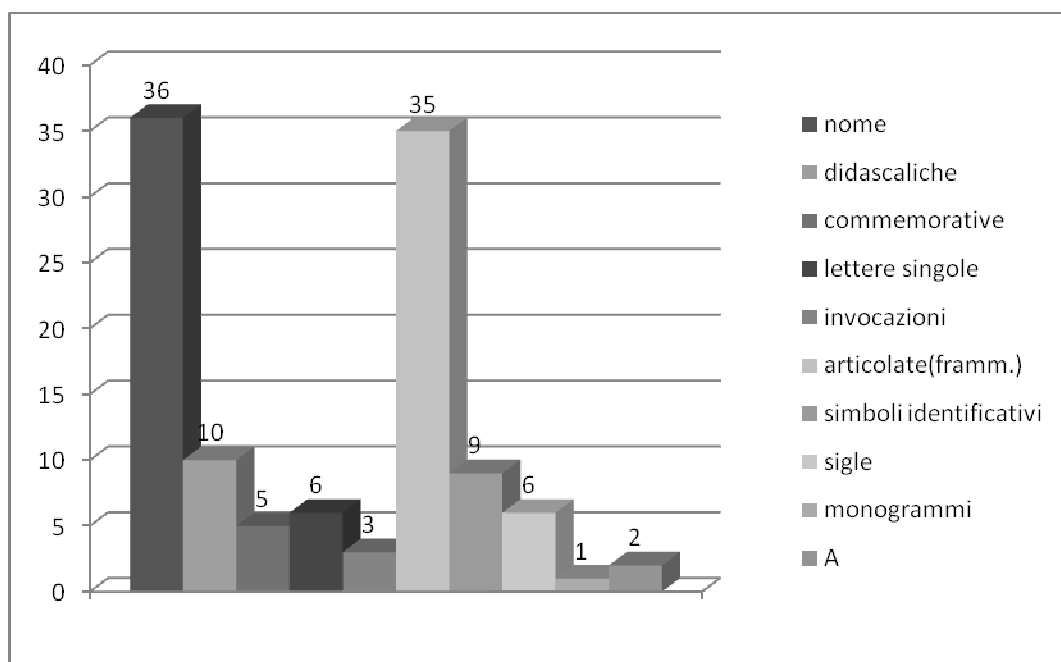
Pur non instaurando un legame di perfetta rispondenza tra scrittura e linguaggio, si è comunque scelto di collocare queste testimonianze all'interno della categoria dei graffiti

formazione, valore di segni convenzionali. Pratesi 1957, p. 317. per il più diffuso monogramma bernardiniano, anche se di formazione più tarda (fine XIV secolo) si rimanda a Tognetti 1982, pp. 38-39

⁵⁷⁷ Cardona 1986, p. 48

alfabetici in quanto utilizzano un sistema visivamente riconoscibile, quello alfabetico, che definisce in maniera forte la natura della testimonianza stessa. Un simbolo identificativo senza lettere, infatti, non sarebbe, probabilmente, così immediatamente riconoscibile in quanto potrebbe essere confuso con altre categorie astratte. La presenza di lettere, invece, fornisce un chiaro modello di riferimento grafico all'interno del quale collocare queste iscrizioni.

Di seguito i gruppi individuati all'interno delle iscrizioni alfabetiche.



Testi contenenti nomi propri⁵⁷⁸

Si tratta di testi che contengono un nome proprio di persona, in alcuni casi, per gli ecclesiastici, è specificato anche il titolo religioso, mentre per i laici è solitamente indicato solo il nome proprio e non il patronimico, indice, probabilmente, anche dell'età dell'iscrizione. Il patronimico, infatti, inizia ad essere attestato nella penisola italiana a partire dal XII-XIII secolo in alcune aree di preferenza, quali Venezia, per poi diffondersi capillarmente nei secoli successivi⁵⁷⁹. Gli esempi più antichi e meglio conservati si trovano alla chiesa di San Michele, nei pressi di Torino, sull'intonaco di finitura che ricopre la cripta, probabile resto dell'edificio precedente all'attuale⁵⁸⁰. Si tratta soprattutto di nomi isolati, probabilmente di laici in quanto non accompagnati da titolo religioso, mentre in un paio di casi, nonostante la frammentarietà dei graffiti, sembra possibile individuare tracce dell'abbreviazione PBR che accompagna il nome. I casi meglio conservati contenenti nomi singoli sono quelli di Ugo⁵⁸¹, Adalbertus⁵⁸²,

⁵⁷⁸Treffort 2003, pp. 147-150, 157-160

⁵⁷⁹Folena 1970-1971, pp. 450 e segg.

⁵⁸⁰Per una descrizione più approfondita del contesto e dei graffiti si veda l'apposita scheda in appendice

⁵⁸¹CSM 14

⁵⁸²CSM 19

Albericus⁵⁸³ e Nicholaus⁵⁸⁴. Sempre alla chiusa di San Michele si possono osservare in un'iscrizione frammentaria⁵⁸⁵ le lettere PBR con tratto abbreviativo semplice sovrapposto. Anche il nome pare abbreviato, ma non è ben leggibile. Una seconda indicazione chiara, contenente il titolo di presbitero, si trova in un graffito⁵⁸⁶ situato sulla facciata della chiesa di San Donnino a Fidenza. Qui il nome è solo parzialmente leggibile, abbreviato con tratto semplice che si sovrappone ad alcuni caratteri, mentre un secondo tratto semplice taglia l'asta della B nel gruppo di lettere PBR. Oltre a questi esempi gli altri graffiti contenenti nomi sono di incerta lettura, a volte anche attribuzione, in quanto molto frammentari. I casi nei quali si riscontra la presenza di un titolo religioso, tenuto presente il cattivo stato di conservazione delle testimonianze, è, almeno in apparenza, inferiore rispetto a quelle che non lo riportano. Questo dato potrebbe indicare una generale prevalenza di nomi di laici. L'indicazione onomastica, infatti, così come presente nei graffiti raccolti, sembra rifarsi al modello delle sottoscrizioni documentarie. Questa ipotesi potrebbe essere avvalorata dalla presenza, in alcuni casi di un *signum crucis* che precede il nome⁵⁸⁷ e dalla presenza del titolo religioso che segue il nome degli ordinati, come d'uso nelle sottoscrizioni documentarie. Dal materiale raccolto non si è, dunque, in grado di stabilire con certezza l'attribuzione di un graffito ad un personaggio laico o ecclesiastico e la disparità di testimonianze, solamente tre certamente attribuibili a ecclesiastici, non deve essere presa come valore assoluto ma contestualizzata tenendo conto, soprattutto, della frammentarietà che solitamente caratterizza queste testimonianze, principale causa della cattiva leggibilità. Non è da escludere, infatti, che le testimonianze di religiosi fossero più numerose ma lo stato di conservazione della maggior parte delle iscrizioni graffite non permette di verificarne l'appartenenza o meno a questa categoria.

Nella categoria dei testi contenenti nomi propri rientrano anche iscrizioni precedute dalla formula HIC FUIT, in alcuni casi preceduta, a sua volta, da un *signum crucis*. Queste testimonianze non sono molto ricorrenti, sono accostabili alle precedenti in quanto anch'esse contengono all'interno un'indicazione onomastica. Tra i graffiti raccolti di questo tipo il più leggibile è rappresentato da un graffito di Genova⁵⁸⁸. Si tratta di un'iscrizione frammentaria dove è però ben visibile l'"hic fuit" iniziale, seguito dall'indicazione onomastica dell'autore e dal titolo religioso di presbitero. A metà dell'iscrizione dal testo emerge la testa di un rapace che, per le caratteristiche del solco e per l'impaginazione, può essere attribuito all'iscrizione stessa.

⁵⁸³ CSM 23

⁵⁸⁴ CSM 46

⁵⁸⁵ CSM 1

⁵⁸⁶ SDF 27

⁵⁸⁷ Come ad esempio i graffiti SDF 23 a San Donnino, Fidenza e SAV 45 a Sant'Andrea a Vercelli

⁵⁸⁸ SLG 6, tracciato su una delle colonne della navata della chiesa di San Lorenzo. Il testo è eseguito con solco sottile ma preciso, mano sicura e una buona impaginazione, allineata. La scrittura è una gotica minuscola con accenti corsivi che si notano, ad esempio, nel legamento della HI di HIC. La scrittura è particolarmente curata, lo si nota dall'occhiello spezzato della H e dal tratto inferiore discendente oltre il rigo con un'elegante curva, o dalla tendenza ad allungare le aste, che conferisce slancio ed equilibrio alla scrittura

Queste testimonianze, dunque, sono molto simili alle precedenti, alle quali aggiungono il rafforzativo “hic fuit” proprio per sottolineare il passaggio dell’autore in maniera ancora più marcata. Questo tipo di iscrizioni sono attestate in pochi esempi per il periodo considerato⁵⁸⁹, mentre aumentano di numero nei secoli successivi, quando compaiono sempre più di frequente associate all’indicazione onomastica. Esempi di questa diffusione si possono riscontrare, ad esempio, ad Aquileia nei graffiti della cripta e dell’ingresso al battistero, databili tra XV e XVII secolo.

La sottolineatura dell’“hic fuit” compare nel momento in cui il pellegrinaggio penitenziale si diffonde, cioè a partire dall’XI secolo⁵⁹⁰, e si consolida sempre più con il diffondersi della percezione del pellegrinaggio come serie di tappe da percorrere, tappe importanti e rilevanti di per sé, non più funzionali al raggiungimento di una meta finale. Con l’aumentare di importanza dei luoghi di culto lungo le vie di pellegrinaggio, grazie alla presenza di reliquie rilevanti o alla concessione di particolari indulgenze ai visitatori, il fedele-pellegrino percepisce ogni tappa come una piccola meta. Anche le certificazioni richieste ai pellegrini per verificare il loro status, che concedeva loro benefici e immunità, o i certificati richiesti nei casi dei pellegrinaggi penitenziali rafforzano nella mente del viaggiatore la scansione spaziale del viaggio secondo tappe definite e, in alcuni casi, necessarie. Da qui il bisogno di sottolineare il passaggio non solamente con l’apposizione del nome ma anche con la formula rafforzativa “hic fuit”.

La maggior parte dei graffiti contenenti nomi si trova all’esterno degli edifici, ma questo è probabilmente dovuto alle osservazioni già effettuate poco sopra riguardo alla più alta conservazione di materiale all’esterno che non all’interno dell’edificio.

Testi contenenti iscrizioni didascaliche

Esempi di questo tipo non sono frequenti all’interno del materiale raccolto. Si tratta di iscrizioni che accompagnano solitamente elementi figurativi per meglio esplicitarne il senso o permetterne l’identificazione. Compare, dunque, il disegno accanto alla scrittura, in una forma di vicendevole completamento. Gli esempi più diffusi sembrano collegati all’identificazione di personaggi. Si va dall’elementare graffito della Chiesa di San Michele⁵⁹¹ che raffigura una sagoma umana molto stilizzata, formata da un triangolo allungato che definisce il corpo e da un tondo per il capo. All’interno del triangolo, nella parte bassa, con lettere incerte sono tracciati due nomi, il primo, IACOBUS, abbreviato con tratto semplice e il secondo, UGO, scritto per esteso⁵⁹². La grafia e il solco potrebbero indicare la presenza di una sola mano di scrittura. In questo caso saremmo di fronte ad un unico scrivente che lascia il nome di due distinte persone, potrebbe, dunque, essere di fronte al caso di scrittura su commissione. La scelta di rafforzare la scrittura con la realizzazione della sagoma umana potrebbe indicare la

⁵⁸⁹ Se ne sono individuate solamente due esempi, uno a San Lorenzo a Genova (SLG 6) e uno a San Martino a Lucca (SMr 22)

⁵⁹⁰ Si rimanda a *II.1 Il pellegrinaggio nel Medioevo: sintesi introduttiva*

⁵⁹¹ CSM 48

⁵⁹² Il solco della figura umana e delle due iscrizioni appare uniforme. Anche l’impaginazione dei due nomi segue lo stesso andamento, leggermente discendente a sinistra

volontà di sottolineare la presenza fisica dell'autore e, forse, di una seconda persona, nella cripta della Chiesa di San Michele.

Un altro esempio di questo tipo ben conservato si trova a Lucca, in un graffito posto sulla facciata della chiesa di San Cristoforo⁵⁹³. Si tratta di un'iscrizione che accompagna la raffigurazione di un viso piuttosto elementare ma particolareggiato. Si tratta di un volto quadrato, con grandi occhi, naso e bocca, con, sulla testa, una sorta di corona con tre croci, due laterali e una centrale. L'iscrizione soprastante recita "pabaGregorius". Dai caratteri paleografici, soprattutto dal segno cocleare finale per la terminazione in – US, qui particolarmente curato e sagomato quasi a ricordo del pastorale, sembra possibile associare la raffigurazione con papa Gregorio X⁵⁹⁴. L'ipotesi possa trattarsi di un autoritratto è inverosimile, nonostante vi sia la possibilità che il pontefice sia passato da Lucca durante i suoi numerosi viaggi oltralpe sia prima che dopo l'elezione pontificia.

Un ultimo esempio di scrittura didascalica, anche se non ben leggibile a causa della frammentarietà, è il graffito conservato nel chiostro della chiesa di Sant'Andrea a Vercelli⁵⁹⁵. Si tratta di un'iscrizione posta ai piedi di una raffigurazione umana che può essere identificata con san Giovanni evangelista, per la tunica e la croce che regge con la mano sinistra. L'iscrizione è, purtroppo molto frammentaria, ma non pare far riferimento al nome del personaggio. Si potrebbe trattare, dunque, di un'iscrizione votiva, ma il pessimo stato di conservazione non consente di avanzare altre ipotesi.

Anche in altri casi, molto meno ben conservati, è possibile osservare l'abbinamento di testo alfabetico e disegno in una associazione che rafforza la comunicatività dei due sistemi così come avviene anche nelle decorazioni a fresco o scultoree delle chiese stesse.

Iscrizioni commemorative

Le scritture commemorative sono quelle che contengono al loro interno la registrazione di un evento, quale la consacrazione dell'edificio o l'annotazione della data di una ricorrenza religiosa. Tra i graffiti individuati e meglio conservati si possono citare i casi di San Valeriano a Robbio e di Sant'Andrea a Vercelli.

Il primo graffito⁵⁹⁶ contiene un'iscrizione commemorativa di un evento che ha coinvolto l'edificio nel quale si trova: il monastero cistercense di San Valeriano a Robbio, nei pressi di Vercelli, lungo la Francigena. Si tratta di un graffito di due righe tracciato all'interno dei laterizi che formano le colonne della navata. L'iscrizione contiene la data 1216 in numeri romani, seguita dall'indicazione del giorno (1 settembre), mentre la seconda riga è occupata dalla registrazione del fatto. A causa della frammentarietà del

⁵⁹³SCL 1

⁵⁹⁴Gregorio X: 1/9/ 1271-27/3/1272. Gatto 2002, DBI, 59, pp. 179-186

⁵⁹⁵SAV 13

⁵⁹⁶SVR 1

testo non è possibile ricostruire con certezza che cosa accadde al monastero (constructo-destructo?)⁵⁹⁷.

Un secondo esempio si trova a Vercelli, ben leggibile per la parte conservata ma lacunoso. Si tratta di un'iscrizione⁵⁹⁸ tracciata su uno dei conci in tufo che definiscono le finestre del chiostro della chiesa di Sant'Andrea. Il graffito è stato perfettamente impaginato, almeno per la parte conservata, all'interno di questo concio. Il testo occupa tre righe ma purtroppo, oltre all'inizio dell'indicazione dell'anno (Anno / Domini millesimo ducentesimo [---] / tercioq+no +++[-]+[---]), non è possibile recuperare nessun'altra informazione né riguardo alla data completa, né riguardo all'avvenimento registrato. La scrittura denota, in questo caso in particolar modo, un'elevata conoscenza e abilità grafica da parte dello scrivente.

La registrazione di eventi che riguardassero la chiesa o una particolare celebrazione servivano da un lato a mantenerne la memoria e dall'altro a suscitare la devozione o la preghiera in colui che leggeva. Questa tipologia di graffiti non è ricorrente all'interno delle testimonianze raccolte, e si riscontra soprattutto all'interno dell'edificio, in luoghi non rilevanti dal punto di vista sacro, quali la navata o il chiostro, ma più accessibili alla vista del pubblico, al quale erano diretti.

Iscrizioni obituarie

Un'altra tipologia di iscrizioni che registrano eventi sono quelle contenenti indicazioni obituarie. Si tratta di iscrizioni che solitamente riportano la data, indicata con mese e giorno, di frequente secondo il sistema romano, il nome del defunto e l'indicazione dell'obito.

Casi di questo tipo non sono numerosi all'interno del materiale raccolto. Si sono individuati alcuni esempi, tra i quali un graffito situato sull'affresco che decora l'abside della chiesa di San Giovanni di Tubre⁵⁹⁹, in Val Venosta, lungo la Claudia Augusta. Si tratta di un'iscrizione frammentaria nella quale è possibile individuare un nome e alcune tracce dell'indicazione dell'obito. La prima parte è mancante, si scorgono solo i resti di due o tre caratteri, segue il nome ANDREAS, una croce greca con bracci raddoppiati e l'indicazione obituaria OBIIT, frammentaria ma ricostruibile, mentre la parte contenente la data è andata perduta. Le indicazioni obituarie all'interno degli edifici di culto sono ricorrenti, si ricordano i casi dei Santi Felice e Fortunato a Vicenza⁶⁰⁰ e di San Vincenzo a Galliano⁶⁰¹. Nel primo sito i graffiti, databili tra VIII e IX secolo sono sovrapposti uno all'altro, a piccoli gruppi, sulle colonne della navata. Nel secondo sito sono distribuiti sulle fasce che separano le scene delle decorazioni a fresco dell'abside. Questo avveniva sia per registrare e lasciare traccia della scomparsa della persona, sia per suscitare le preghiere di quanti passavano e vedevano l'iscrizione. In ambito

⁵⁹⁷ per l'analisi si rimanda all'apposita scheda in apparato

⁵⁹⁸ SAV 81 per l'analisi più dettagliata si rimanda all'apposita scheda in apparato

⁵⁹⁹ SGT 1

⁶⁰⁰ LUSUARDI SIENA 1989, p. 203; De Rubeis 2011, pp. 80-105

⁶⁰¹ Petoletti 2007, pp. 140-148

francese queste testimonianze sono state studiate da Cecile Treffort⁶⁰² che inizia ad esplorare queste forme di graffito. La spiegazione che emerge è condivisibile anche per la presente ricerca. Cecile Treffort sostiene che l'iscrizione del nome all'interno di un edificio liturgico, sia esso inserito in un'epigrafe o tracciato in un graffito, mira a raggiungere tre scopi: rappresentare l'assente, abolire il tempo terrestre e costruire *l'ecclesia*. Tra i tre il meno evidente nelle iscrizioni graffite è, a mio avviso, l'ultimo. Scrivere il proprio nome o il nome di un defunto, nel caso delle iscrizioni obituarie, ha sicuramente lo scopo di rappresentare la persona, sia essa ancora in vita o meno, nell'edificio anche ad anni dalla visita o dall'apposizione del suo obito per mano altrui, e, allo stesso modo, il graffito ha la funzione di abolire il tempo terrestre tracciando il nome in maniera tale da garantirne una memoria duratura. Meno evidente, a parer mio, è nel graffito la volontà di costruire *l'ecclesia*. A differenza delle scritte scolpite su elementi architettonici o decorativi o dipinte negli affreschi, che rispondono ad una programmazione e ad una diversa funzione comunicativa, il graffito non racchiude, secondo me, questa funzione. Difficilmente gli autori dei graffiti inseriscono la loro traccia volendo aggiungere il loro contributo al valore spirituale dell'edificio ma, anzi, lo sfruttano. Chi scrive, cioè, non lo fa per aggiungere il proprio nome come rappresentante dell'ecclesia all'interno dell'edificio che simboleggia la comunità, ma inserisce il proprio nome per sentirsene parte e per cercare la protezione di quella comunità, e, più precisamente, della divinità. La disposizione dei graffiti lo testimonia. Le scritte epigrafiche, infatti, seguono maggiormente la scansione sacrale dell'edificio: i nomi dei committenti preferiscono spazi più visibili o simbolici, pareti, colonne e capitelli mentre i fedeli o i pellegrini ricercano luoghi anche con minor visibilità ma significativi dal punto di vista sacrale o semplicemente funzionali. Questi nomi potranno sì rientrare a far parte del grande libro dell'*ecclesia* nel giorno del giudizio, come sostiene Cecile Treffort⁶⁰³, ma a mio parere gli autori del graffito non hanno una tale lungimiranza, il loro scopo si ferma, almeno nella maggior parte dei casi, al futuro prossimo, nell'assicurarsi un posto all'interno della comunità cristiana, rappresentata dalla chiesa, e nel cercare di garantirsi la costante protezione divina, fissando la loro presenza nell'edificio mediante il nome o un segno del loro passaggio.

I casi di iscrizioni obituarie citati mostrano come vi sia, in questi siti, una ricorrenza di questa tipologia di graffiti, radunati e concentrati in specifiche aree, più o meno connotate dal punto di vista del sacro. Queste testimonianze sono funzionali al ricordo del defunto ai fedeli e alle loro preghiere. La ricorrenza, la concentrazione di queste testimonianze in alcuni siti, la realizzazione di alcune di queste per una stessa mano e la loro disposizione a gruppi, ordinati nello spazio possono indicare una pratica locale: registrare la data di morte di un membro della comunità per mantenerne vivo il ricordo sia nella memoria che nelle preghiere. La presenza di iscrizioni obituarie, dunque, pare più facilmente legata ad un fenomeno locale anziché ad una pratica che coinvolge anche viaggiatori di passaggio. Alcuni casi, però, potrebbero non escludere l'attribuzione di queste testimonianze a viaggiatori di passaggio. Il primo esempio citato, quello situato a

⁶⁰²Treffort 2003, pp. 152-154

⁶⁰³Treffort 2003, p. 160

Trube, in val Venosta, è un graffito isolato⁶⁰⁴ che non ha dato origine ad un fenomeno di imitazione locale che producesse, come per Vicenza o Garlate, più testimonianze di questo tipo. In questo caso il graffito potrebbe essere anche letto come la testimonianza di un pellegrino di passaggio che, riferendosi ad una pratica che lui conosce, magari applicata o a lui nota da altri contesti, la riproduce a Tubre durante il suo passaggio in quel luogo.

Con la dovuta accortezza, dunque, le iscrizioni obituarie potrebbero essere indice di fenomeni locali, legati agli usi e alle tradizioni di determinate comunità, ma anche essere traccia dell'intervento di persone di passaggio che, per ricordare la morte di un compagno di viaggio o per richiedere preghiere per un proprio caro, introducono questa usanza in luoghi dove non è praticata, lasciando traccia di ciò come un *unicum*.

Iscrizioni contenenti lettere singole

Si tratta di iscrizioni particolari. Non sono, infatti, iscrizioni frammentarie o iniziali del nome di un personaggio ma queste lettere sono caratterizzate dall'essere ben definite, spesso ornate e completamente isolate, prive, cioè, di qualsiasi traccia di altri caratteri che in qualche modo possano essere legati a queste.

Un esempio elementare si osserva a San Martino a Lucca, in un graffito⁶⁰⁵ situato sulla parete del loggiato di facciata della chiesa. Si tratta di una lettera P minuscola isolata. Il carattere è ben definito e non lacunoso. Si presenta isolato da altre tracce di scrittura. Un secondo esempio è costituito da un graffito⁶⁰⁶ posto sulla controfacciata della chiesa di San Lorenzo a Genova. Si tratta di una N maiuscola rovesciata, ben definita, con il solco ripassato più volte fino ad ingrossare le aste e il tratto della lettera. Anche in questo caso non vi sono tracce di scrittura nelle vicinanze del carattere.

Il caso forse più interessante è, però, costituito da alcuni graffiti situati a San Michele in foro a Lucca. Si tratta di 3 graffiti⁶⁰⁷ tracciati due sulla stessa colonna e uno sulla colonna vicina della navata, tutti e 3 raffiguranti la lettera B. Il primo⁶⁰⁸ presenta una B allungata, con occhielli tondi e la terminazione superiore dell'asta ricurva a destra. Il secondo⁶⁰⁹ contiene una B dal modulo tendente al quadrato, con gli occhielli tondi, asta raddoppiata, terminazioni superiore e inferiore dell'asta a ricciolo, con il tratto di contatto degli occhielli che si prolunga a sinistra oltre l'asta. L'ultimo graffito⁶¹⁰, è una B molto allungata, dall'occhiello superiore oblungo e quello inferiore quadrato. All'interno dell'occhiello superiore vi è un piccolo cerchio mentre all'interno dell'inferiore un piccolo triangolo che sembrano fungere da elementi decorativi. In almeno un altro sito, non compreso nelle aree di strada della presente ricerca, è presente

⁶⁰⁴ Il contesto è ben conservato e non pare vi siano tracce di altri graffiti. Per osservazioni più puntuali sul sito si rimanda all'apposita scheda.

⁶⁰⁵ SMr 49

⁶⁰⁶ SLG 7

⁶⁰⁷ SML 42, SML 53, SML 54

⁶⁰⁸ SML 42

⁶⁰⁹ SML 53

⁶¹⁰ SML 54

una B maiuscola, molto grande, i cui occhielli sono riempiti da un fitto reticolo irregolare, quasi una ragnatela, a scopo decorativo. Si tratta di un graffito nel sito di Santa Maria della Vangadizza, nel comune di Badia Polesine (RO), che è stato tracciato nell'intonaco della cripta della chiesa monastica distrutta, e può essere datato, in base al contesto di scavo, nei secoli XI-XII⁶¹¹. Certamente, i tre graffiti di Lucca, eseguiti a breve distanza, possono essere spiegati in base ad una copia: uno scrivente vede la lettera e decide di riprodurla in altra forma, nonostante, solitamente, i fenomeni di copia tendano a riprodurre l'elemento scelto con le medesime caratteristiche, o, almeno, con caratteristiche molto simili, mentre in questo caso non è così. Può far, però, riflettere la scelta della lettera B, apparentemente non giustificata, in due siti così lontani. I dati, allo stato attuale, sono esigui perché si possano avanzare ipotesi riguardo ad un valore particolare attribuito alla lettera, diffuso e utilizzato nei graffiti, e non ad una semplice casualità della frequenza. Diversa si presenta, infatti, la ricorrenza della lettera A, su diverse cronologie e contesti, tanto da far pensare, come esposto oltre, ad un suo significato preciso e non alla semplice casuale ricorrenza.

Iscrizioni contenenti invocazioni

Il numero di iscrizioni contenenti invocazioni è ridotto, si tratta di tre esemplari, due situati alla Chiusa di San Michele e uno a Pomposa. Il primo graffito⁶¹² della Chiusa di San Michele è un'iscrizione con invocazione alla Madonna, frammentaria, ma che può essere integrata in SANCTA MARIA. Questa iscrizione, come la seguente, si trova sull'intonaco bianco di finitura che ricopre le pareti della cripta, unica parte conservata dell'edificio originale di XI secolo. Il secondo graffito⁶¹³, invece, è un'iscrizione che riporta DOMINUS abbreviato da tratto abbreviativo semplice. Anche in questo caso l'iscrizione è ben definita, chiara, e appare isolata. Infine, l'esemplare conservato a Pomposa⁶¹⁴ è tracciato sulla controfacciata e riporta l'invocazione AVE MARIA.

Questo tipo di iscrizioni non pare molto attestato all'interno dell'area indagata. Probabilmente le invocazioni, dunque i graffiti votivo-devozionali, all'interno dell'intervallo considerato trovano modi d'espressione diversi da quello alfabetico, come si illustrerà in seguito. Per cronologie più recenti, infatti, queste testimonianze divengono più numerose, come attestato da esempi quali i graffiti di San Marco a Venezia⁶¹⁵ e quelli dell'Inquisizione a Palermo⁶¹⁶. Questo dato può essere collegato, principalmente, alla diffusione dell'alfabetizzazione e alla maggior dimestichezza generale con la scrittura alfabetica.

Iscrizioni articolate frammentarie

⁶¹¹ Il sito è stato oggetto di due campagne di scavo tra 2002 e 2004 i cui risultati non sono stati pubblicati. Le osservazioni che si presentano sono frutto della ricognizione da me effettuata.

⁶¹² CSM 31

⁶¹³ CSM 52

⁶¹⁴ AP 1

⁶¹⁵ I numerosi graffiti, in piccola parte editi da Zorzi 1877, pp. 177 e segg., sono in corso di studio

⁶¹⁶ Pitrè, Sciascia 1999, pp. 63 e segg.

Le iscrizioni frammentarie costituiscono il maggior numero di testimonianze rinvenute tra le iscrizioni alfabetiche. Si tratta di iscrizioni di una o più righe la cui frammentarietà non ne permette una chiara lettura e, dunque, la definizione della precisa categoria di appartenenza. Nonostante molte di queste iscrizioni siano articolate in una lunga riga o in più righe, se ne possono leggere solamente un numero limitato di caratteri che non ne permette in alcun caso la ricostruzione o integrazione. È importante, comunque, rilevare questo tipo di testimonianze in quanto rappresentano un importante dato riguardante l'utilizzo di scrittura alfabetica rispetto al sistema figurativo o geometrico. Così facendo si può ricostruire un'immagine più completa dei singoli contesti e, nel panorama generale, inserire anche queste attestazioni per stabilire il rapporto esistente tra i graffiti contenenti scrittura alfabetica e non.

Per citare alcuni esempi, tra i più significativi di questa categoria, si consideri uno dei graffiti⁶¹⁷ posti all'interno del chiostro del monastero di Sant'Andrea a Vercelli. Si tratta di un'iscrizione di due righe, riquadrata nella parte sinistra e interessata da una lacuna oltre la seconda riga. La prima riga è pressoché illeggibile, i caratteri sono molto rovinati. Nella seconda riga pare, invece, si possa leggere l'attacco ABBAS o ABBAT, forse riferibile alla figura di un abate o di una badessa. La frammentarietà del testo, purtroppo, non permette di recuperare ulteriori informazioni.

Un altro esempio è costituito dal graffito⁶¹⁸ tracciato sulle lastre che rivestono il loggiato in facciata alla chiesa di San Martino a Lucca. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, ben allineata e ben definita, nei pochi caratteri leggibili. Anche in questo caso la frammentarietà e le lacune presenti non consentono la lettura o la ricostruzione del testo.

Un ultimo esempio può essere costituito da un graffito⁶¹⁹ tracciato sulle lastre marmoree della facciata del duomo di San Michele a Lucca. L'iscrizione occupa due righe, è ben allineata e i caratteri leggibili sono tracciati con chiarezza e sicurezza. Anche in questo caso la frammentarietà del testo non ne permette l'integrazione, impedendo, anche, di capire di che tipologia di testo possa trattarsi.

L'alto numero di queste testimonianze, documentate in almeno 35 esemplari, attesta un discreto utilizzo del sistema alfabetico all'interno del panorama dei graffiti in questo periodo. Dalle osservazioni paleografiche è, inoltre, possibile osservare come gli autori di queste iscrizioni possiedano una formazione grafica medio-alta, che permette loro non solamente di scegliere il mezzo alfabetico per comunicare, ma li rende in grado di tracciare con un buon tratteggio le lettere su di un supporto rigido e spesso difficile da scalfire.

Simboli identificativi

⁶¹⁷ SAV 40

⁶¹⁸ SMr 27

⁶¹⁹ SML 17

Questa è una particolare categoria di testi. Si tratta di testimonianze che al loro interno contengono lettere alfabetiche le quali, però, sono articolate assieme ad elementi geometrici formando una composizione. Solitamente le lettere si dispongono ai lati di aste o tratti che compongono una croce. Queste composizioni, identificative di una persona o un gruppo, venivano molto usate in ambito mercantile. Si pensi, ad esempio, ai simboli dei mercanti⁶²⁰, non sempre corredati di lettere, che si trovano sulla *mansio* delle lettere commerciali in mercantesca, e che permettono immediatamente al destinatario di individuare il mittente ancor prima di leggere il testo. Per l'epoca moderna, poi, molti graffiti riportano i segni dei mercanti, sia in ambienti laici⁶²¹ che in edifici di culto⁶²².

All'interno del materiale raccolto gli esempi non sono necessariamente da ricondurre all'ambito mercantesco. Alcuni esempi⁶²³ si trovano all'interno del complesso di Sant'Andrea a Vercelli, tutti situati sulle lastre esterne che rivestono la facciata, ad eccezione di uno⁶²⁴ che si trova sulle colonne all'interno della cappella del chiostro. Questi graffiti ripropongono uno schema ricorrente: due lettere affiancate, distanziate, collegate da un tratto orizzontale dal quale parte un'asta sulla quale si articolano croci, X, o figure geometriche.

Un esempio simile si trova sulle lastre marmoree esterne del duomo di Pisa. Il graffito⁶²⁵ ripropone lo schema delle due lettere affiancate, questa volta, però, poggianti sull'asta di una croce con bracci a terminazioni espanse. A Lucca, invece, sulle lastre che ricoprono il loggiato di San Martino si può individuare un'altra variante di questa tipologia. Nel graffito in causa⁶²⁶ la lettera è unica ed è sovrapposta alla parte bassa dell'asta della croce. Inoltre il carattere, una S molto schiacciata dalle curvature spezzate, è tracciata specularmente.

Queste testimonianze, qui definite “simboli identificativi” uniscono caratteri alfabetici con simboli, di frequente croci, con lo scopo di indicare una persona o un gruppo familiare, dove le iniziali del personaggio o del capogruppo sono indicate dalle lettere presenti. Esempi di questo tipo si riscontrano, numerosi, anche per i secoli successivi, sia graffiti che *picti* o tracciati a sanguigna. esempi di quest'ultimo tipo si trovano a Munstair, oltre la Val Venosta, lungo le direttrici della Claudia Augusta in territorio svizzero⁶²⁷. Nonostante le cronologie siano più tarde, XVI-XVIII secolo, la composizione, con piccole variazioni di motivi, rimane di base la medesima.

Sigle

⁶²⁰Frutiger 1998, pp. 283-286, Mueller 2007, pp. 313-344

⁶²¹Barbon 2005

⁶²² Esempi di questo tipo sono presenti in alcune chiese cipriote, soprattutto nella città di Famagosta e ad Agia Sofia a Nicosia. Trentin 2010, pp. 297-322

⁶²³ SAV 1, SAV 65, SAV 66, SAV 68

⁶²⁴ SAV 1

⁶²⁵ DP 32

⁶²⁶ SMr 68

⁶²⁷ Il materiale è stato schedato dall'autrice e confluirà nella pubblicazione sulle scritture dell'abbazia curata dalla prof. De Rubeis. Il volume è in lavorazione.

Questa tipologia di iscrizioni non è molto attestata all'interno del materiale raccolto. Si tratta di gruppi composti da due o più lettere che indicano le iniziali di un nome o di un'invocazione. Questo tipo di abbreviazioni, soprattutto per formule e versetti religiosi particolarmente noti, sono molto diffuse nel mondo orientale di lingua greca⁶²⁸. All'interno del materiale qui presentato alcuni esempi si possono individuare in un graffito tracciato nella cripta della Chiesa di San Michele⁶²⁹, nei pressi di Torino, che conserva, non ben allineate, tre lettere, le ultime due delle quali in nesso. Si tratta delle lettere ADS che, apparentemente, non hanno uno scioglimento noto, potendo indicare, forse più verosimilmente, le iniziali di una persona. Lo stesso si riscontra in un graffito tracciato sugli affreschi che decorano la controfacciata della chiesa abbaziale di Pomposa⁶³⁰, in provincia di Ferrara. Si tratta di due caratteri interessati da una lacuna nella parte bassa, tracciati con modulo importante in gotica. Le due lettere si distinguono per i tratti raddoppiati, la spezzatura delle curve e il contrasto tra pieni e filetti. Lo stato di conservazione dell'iscrizione non ci permette di ricostruire con certezza i due caratteri, che sono sicuramente isolati in quanto lateralmente non vi sono altre tracce di scrittura e la lacuna non insiste su questa parte.

Questo tipo di testimonianze sono presenti anche in contesti più tardi e in Italia è probabilmente più diffuso l'uso di abbreviare il nome rispetto a versetti o formule religiose, almeno per questo periodo. Sigle di questo tipo legate soprattutto alla devozione si trovano in epoca moderna legate agli ex voto, sia nelle tavolette dipinte raffiguranti il miracolo o la grazia ricevute sia nei doni d'argento offerti⁶³¹. In entrambi i casi la sigla più ricorrente è GR, Grazia Ricevuta.

Monogrammi⁶³²

Poco attestati sono anche i monogrammi. Questa tipologia si distingue sia dai simboli identificativi che dalle sigle per la forma. Nel monogramma, infatti, vi sono inserite solitamente più di due lettere e sono organizzate assieme in una composizione che lega tra loro i caratteri attraverso nessi e lettere incluse. La pratica del monogramma è molto diffusa in ambito documentario⁶³³ per le sottoscrizioni di re, imperatori, papi, vescovi e alti funzionari politici.

All'interno del materiale raccolto è presente solamente un esempio di monogramma. Si tratta di un graffito⁶³⁴ tracciato sulla strombatura del portale d'ingresso della chiesa abbaziale di Chiaravalle della Colomba, ad Alseno (PC). Lo scioglimento, anche a causa del non perfetto stato di conservazione del graffito, non è possibile. Si tratta di un monogramma che si articola sul corpo di una N maiuscola, che contiene una A, O, C e

⁶²⁸ Per i graffiti si veda l'esempio della catacomba di Agia Solomoni a Paphos in cui le sigle in caratteri greci sono state sciolte secondo versetti delle sacre scritture e formulari della liturgia. Volanakis 2001. Un altro esempio di questa pratica è riscontrabile all'interno delle scritture didascaliche in lingua greca dei mosaici marciiani a Venezia. Zorzi 2007, pp. 50-58

⁶²⁹ CSM 58

⁶³⁰ AP 4

⁶³¹ Didi Huberman 2007

⁶³² Frutiger 1998, pp. 270 e segg.

⁶³³ Pratesi 1987, pp. 67 e segg.

⁶³⁴ ACC 51

una probabile P. Altre lettere non sono identificabili. La composizione è molto equilibrata e denota un'abilità dell'autore nel riprodurre perfettamente il monogramma su una superficie di marmo, molto dura e difficile da scalfire.

Le caratteristiche del monogramma lo avvicinano molto al simbolo identificativo. Entrambi, infatti, sfruttano non solamente i caratteri alfabetici, capaci di trasmettere linguaggio codificato, ma associano le lettere a figure geometriche in modo tale da creare una composizione mista, che non codifica più un linguaggio ma trasmette direttamente un contenuto: l'identità dell'autore.

A

Questa tipologia di graffiti normalmente sarebbe inclusa all'interno dei caratteri isolati ma alcune caratteristiche hanno fatto ritenere opportuno isolare questa lettera dalle altre lettere singole presentate sopra. La lettera A, a differenza degli altri caratteri, anche della stessa lettera B che, come visto sopra, compare più volte in forme diverse, si ripropone di frequente e con la medesima forma in alcuni dei contesti considerati e in altri, qui non presenti ma editi. La forma è quella della lettera maiuscola con le traverse spezzate. All'interno del materiale raccolto se ne possono individuare due esempi chiari e alcuni altri dubbi. Il graffito di Vercelli⁶³⁵ e quello di San Donnino a Fidenza⁶³⁶ riproducono la A maiuscola, con le aste più o meno aperte, e la traversa spezzata. Il primo graffito è tracciato sulle colonne interne della chiesa di Sant'Andrea. Per quanto, spesso, questa lettera, con la medesima forma, sia usata come marchio di fabbrica da parte degli scalpellini, in questo caso il solco sottile e le dimensioni ridotte escludono possa trattarsi di ciò. Il secondo esempio si trova sulla facciata del duomo di Fidenza. Un altro esemplare è presente all'interno della chiesa di Santa Maria del Carmine a Pavia, tracciato sulla parete destra della navata. La chiesa è stata costruita negli ultimi decenni del XIII secolo, quindi è difficile stabilire con certezza, almeno per questa testimonianza, se possa, per alcuni anni, rientrare nell'intervallo cronologico qui considerato o meno. In ogni caso è sufficiente menzionarne la presenza. Sempre la lettera A, questa volta a ponte, ma sempre con la traversa spezzata, compare nella chiesa di S.Eusebio a Ronciglione⁶³⁷ tra un gruppo di graffiti datati tra VIII e IX secolo. Carlo Tedeschi che ne ha curato l'edizione spiega il carattere isolato con un ripensamento dell'autore del graffito che avrebbe poi lasciato il suo nome, Arno, poco più in basso. La tesi dello studioso si basa sull'analogia del modulo delle due A. Un'alternativa a questa ipotesi potrebbe collocare la A come carattere isolato sull'esempio dei casi appena citati. Un'altra A a ponte con traversa spezzata, questa volta terminante a croce nella sommità superiore, si trova a S. Michele a Lucca⁶³⁸, tra i graffiti delle colonne in navata. Sempre nelle colonne interne di San Michele si trova un motivo ricorrente, attestato tre volte con piccole varianti. La forma di base sembra essere quella di una A a ponte con l'interno particolarmente decorato da tratti orizzontali che formano una sorta di traversa e triangoli, che sembrano riprodurre un'asta spezzata. La sommità superiore

⁶³⁵ SAV 13

⁶³⁶ SDF 35

⁶³⁷ IMAI 1, p. 126

⁶³⁸ SML 30

termina con due tratti curvi all'infuori simili ad antenne. Non è certo si tratti di una lettera A decorata, ma è un'ipotesi da non escludere.

La ricorrenza della lettera A, come già accennato sopra, nei casi qui presentati difficilmente può costituire un ripensamento dell'autore data l'assenza di iscrizioni con questo elemento in entrambi i siti. È forse più verosimile pensare ad un'operazione di copia o, meglio, riproduzione. Come già detto, infatti, la A a traverse spezzate è spesso utilizzata dagli scalpellini come marchio di fabbrica e spesso se ne possono notare diverse, variamente orientate, nei conci di pilastri e pareti degli edifici di culto. Sebbene nè a Sant'Andrea a Vercelli nè a San Donnino a Fidenza questi siano presenti, è possibile che l'autore dei graffiti abbia preso spunto da questo tipo di marchi e li abbia riprodotti in altri siti. Una A di questo tipo è stata rinvenuta anche a Monte sant'Angelo. Michele d'Arienzo⁶³⁹ che si è occupato della catalogazione e analisi di alcuni simboli graffiti nel complesso garganico pare concorde nell'attribuire questo tipo di rappresentazioni all'ambito della fabbrica dell'edificio, ipotizzando, nello specifico di Monte sant'Angelo un riutilizzo della pietra interessata dalla A. Riporta, però, anche l'ipotesi avanzata da Bagatti riguardo ad una A di questo tipo in nesso con una V presente in un mosaico a Bet ha Scitta in Terrasanta che, secondo lo studioso, sarebbe di buon augurio per il viaggio. Nei casi raccolti non è presente un nesso con la V. Andrebbe, forse, meglio verificata la forma della testimonianza di Terrasanta per valutare un possibile parallelo con le A individuate.

Nel corso della ricerca è emerso, inoltre, un dato che meriterà maggiore considerazione in altra sede: la maggior frequenza della lettera A sola o accostata alla B in almeno due siti sinora noti. I due contesti in questione sono la basilica di Aquileia⁶⁴⁰ dove, soprattutto all'interno della cripta, si conservano A, sole o abbinata a B, di fattura gotica e il monastero de la Oliva in Navarra⁶⁴¹, che conserva le stesse A, sole o associate a B, in forma gotica, con piccole varianti di forma, ma sostanzialmente paragonabili alle testimonianze aquileiesi. La presenza di materiale così simile in siti così diversi, lontani, senza legame possono chiarire come una o più lettere, meglio se in una forma codificata, possano trasmettere un messaggio comprensibile anche in aree così diverse. Ciò che oggi sfugge è la decodificazione del messaggio che, così come accade per le lettere alfabetiche, più facilmente riconoscibili, accade sicuramente anche per figure geometriche o astratte, come è possibile osservare dal materiale raccolto⁶⁴². L'impossibilità di decifrare questi messaggi non deve scoraggiare la ricerca della loro ricorrenza e delle loro possibili varianti in quanto questi elementi sono già dati utili per comprendere meccanismi di comunicazione esistenti anche se non pienamente comprensibili.

⁶³⁹ D'Arienzo 1994, pp. 220-221

⁶⁴⁰ Giovè Marchioli 2000, pp. 242-248

⁶⁴¹ Ozcariz Gil 2007, pp. 44 e segg.

⁶⁴² Per osservazioni specifiche sulla ricorrenza e somiglianza di elementi figurativi e geometrici situati in contesti differenti si rimanda alle apposite sezioni dei graffiti figurativi e geometrici

GRAFFITI FIGURATIVI⁶⁴³

La seconda categoria di graffiti individuata è quella costituita dai graffiti figurativi. Si tratta di raffigurazioni, più o meno dettagliate e accurate, che riproducono oggetti, persone, cose, animali e tutto ciò che si può raffigurare per somiglianza.

Queste particolari raffigurazioni sono state definite *pittogrammi*:

*I pittogrammi sono figure in cui si possono riconoscere forme di oggetti reali o immaginari, figure antropomorfe e zoomorfe*⁶⁴⁴

Queste forme nella comunicazione linguistica seguono un meccanismo diverso rispetto a quello della scrittura alfabetica. Se l'alfabeto, infatti, è in grado di codificare il linguaggio, e, dunque, una forma di pensiero organizzata per essere espressa dal mezzo linguistico, il pittogramma, invece, “*non evoca nel lettore, si dice, delle risposte univoche precise, in un rapporto biunivoco*”⁶⁴⁵ proprio perché alla forma non corrisponde un suono linguistico⁶⁴⁶. Il pittogramma, cioè, non sarebbe in grado di trasmettere un messaggio unico e univoco a diversi lettori a meno che, come suggerisce Cardona, il pittogramma non sia utilizzato all'interno di “*un orizzonte circoscritto, i cui termini siano noti a tutti*” all'interno di questo sistema “*uno scrivere esplicito sarebbe un'operazione ovvia, oziosa; troveremo invece notazioni apparentemente “aperte”, lacunose, ma esse saranno la trasposizione di contenuti presenti a tutti, con concatenazioni logiche perfettamente note, anche se inesprese.*”⁶⁴⁷ E aggiunge “*in queste condizioni la pittografia è una forma scrittoria di efficacia e rapidità assolute, la cui interpretazione non lascia adito a dubbi*”⁶⁴⁸.

La pittografia, dunque, trasmette un contenuto senza passare attraverso la codificazione del linguaggio. Il meccanismo di comunicazione sarà più efficace quanto più limitato sarà il valore linguistico o concettuale associato al pittogramma, fino al caso ideale di perfetta corrispondenza pittogramma-parola. Questi sono i vantaggi che ha la pittografia nei confronti del sistema alfabetico. Raffigurando oggetti e cose reali la pittografia riesce immediatamente a trasmettere un contenuto in quanto la mente umana riconosce nella figura il corrispondente oggetto reale. Il passaggio mentale è pressoché immediato, si tratta solamente di superare lo scoglio della stilizzazione grafica, che può rendere l'oggetto più o meno dettagliato e riconoscibile. Da questo deriva, dunque, che la pittografia non richiede un'istruzione, nè per la lettura nè per la realizzazione, chiunque è in grado di leggerla ed eseguirla in maniera più o meno accurata. Questo costituisce indubbiamente un grande vantaggio per l'utilizzo di questo sistema.

⁶⁴³ Schmitt 2003, pp. 517-531

⁶⁴⁴ Anati 1994, p. 39

⁶⁴⁵ Cardona 1981, p. 40

⁶⁴⁶ Martin 2009, pp. 19 e segg

⁶⁴⁷ Cardona 1981, p. 40

⁶⁴⁸ Cardona 1981, p. 41 Utilizza l'efficace esempio della codificazione dei pittogrammi usati internazionalmente per la segnaletica stradale. Questo è il più diffuso e noto sistema di pittogrammi, in grado di funzionare in contesti sociali, linguistici e culturali differenti, associando la medesima idea alla medesima figura.

Le considerazioni appena esposte risolvono molti dei dubbi sorti nel corso della raccolta e analisi del materiale preso in considerazione. Inizialmente, infatti, si è valutato se considerare testo anche l'insieme di testimonianze costituite da altro rispetto alla scrittura alfabetica. È stato importante, a questo proposito, esplicitare i processi di comunicazione che avvengono attraverso la scrittura alfabetica, figurativa e geometrica per meglio avvicinarsi alla comprensione dei possibili meccanismi che regolano le scelte degli autori e il contesto comunicativo all'interno del quale si sviluppano questo tipo di testimonianze. In una società scarsamente alfabetizzata, infatti, il sistema figurativo appare più utilizzato rispetto a quello alfabetico per le ragioni appena esposte. Nella parte riguardante il sistema geometrico si vedrà, in seguito, quali ragioni fanno prevalere numericamente quest'ultimo sui primi due.

Un altro problema emerso a seguito della raccolta del materiale è stato quello della datazione. Come già detto un valido aiuto è dato dallo studio del supporto, che fornisce il termine *post quem*, rimane, comunque da definire se il graffito rientra nel limite cronologico assegnato alla ricerca, cioè l'anno 1300 circa. Se per le iscrizioni alfabetiche la paleografia può essere dirimente, per i graffiti figurativi e geometrici queste considerazioni divengono più complesse. A livello teorico, e in parte con un riscontro pratico, anche elementi figurativi e geometrici possono essere datati considerandone, come fa la paleografia, l'evoluzione della forma. Questo sistema è già stato utilizzato in via sperimentale da Emmanuel Anati per stabilire le cronologie relative delle raffigurazioni dei graffiti rupestri. L'analisi della forma ha permesso di stabilirne l'evoluzione e, dunque, la cronologia, legata all'evoluzione grafico motoria dell'individuo e socio-culturale della società all'interno della quale la testimonianza è stata creata. Il procedimento appena descritto ha permesso al modello di essere applicato, libero da vincoli cronologici, a diversi contesti mondiali, e ha reso possibile, con ulteriori dati, di collocare il processo evolutivo di ogni società studiata all'interno di intervalli cronologici specifici e particolari. Il modello, dunque, era unico, ma a seconda del luogo e del contesto l'evoluzione individuata dal modello stesso variava di cronologia, mostrando il diverso grado a seconda della società analizzata.⁶⁴⁹

Nel caso in esame il contesto è noto: sono i secoli centrali del Medioevo. Lo sviluppo economico e sociale dell'area europea è stato indagato sotto diversi punti di vista, quindi le informazioni sono a nostra disposizione. Si tratta, dunque, di stabilire il meccanismo di evoluzione delle forme grafiche affinché queste possano fornire dati utili, in questo specifico caso, alla datazione delle testimonianze graffite. Come per la scrittura alfabetica è stato possibile individuare lo sviluppo delle forme nei diversi periodi, all'interno di diverse aree, questo è possibile anche per le testimonianze figurative. Proprio come per la scrittura bisogna tenere conto di due elementi fondamentali: l'istruzione e la cultura visiva dell'autore. La cultura visiva rappresenta tutto il patrimonio di immagini, figurative e geometriche, che un individuo conosce attraverso l'esperienza visiva nel corso della sua esistenza. La cultura visiva non serve solamente a far orientare l'individuo nel mondo che lo circonda, permettendogli di

⁶⁴⁹Anati 1994, pp. 45 e segg.

riconoscere oggetti e forme, ma gli consente, attraverso l'elaborazione mentale, di articolare pensieri e idee secondo questi stessi oggetti e forme, relazionandosi, così, con il mondo esterno. L'individuo, dunque, appare come il frutto della società all'interno della quale vive, questo avviene perché la sua percezione del mondo è stata mediata dalla società e dall'ambiente circostante⁶⁵⁰. Questa considerazione è riassunta da uno dei postulati di Anati, elaborati sulla base della sua esperienza riguardo allo studio delle società preistoriche, ma che può essere applicato anche ad altri contesti. Il postulato afferma:

*Riflessi condizionati dal modo di vita influenzano il comportamento, il pensiero, i processi associativi e di conseguenza le manifestazioni artistiche*⁶⁵¹.

Tutto ciò che l'uomo produce, e non solamente a livello strettamente artistico, ma anche di artigianato e cultura in genere, è frutto della società, dell'ambiente, dei rapporti sociali. Ci si trova, dunque, come avviene anche oggi, all'interno di una società che produce cultura visiva in base al suo modello, in base all'immagine che ha del mondo e di se stessa. Questo avviene come in un circolo vizioso. Ciò che vedo è ciò che memorizzo e che mi insegna a leggere il mondo che mi circonda ed è quello che, quando voglio entrare in relazione con l'ambiente circostante, utilizzo per comunicare. Così alla fine ciò che produco per comunicare è ciò che gli altri sono in grado di leggere e che a loro volta memorizzano, utilizzandolo, magari, nel momento in cui loro stessi vogliono comunicare quella stessa immagine o idea ad altri. All'interno di questo sistema le variazioni avvengono, naturalmente, in maniera molto lenta, si evolvono, cioè naturalmente, seguendo l'evoluzione dell'ambiente o della società, a meno che non intervengano eventi esterni che modifichino in maniera pesante l'ambiente o la società. Si pensi, ad esempio, ai grandi cambiamenti intercorsi, sia a livello ambientale che culturale e sociale, dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, quando nel corso di pochi decenni gli elementi di riferimento tradizionali vennero a mancare e la società iniziò a rapportarsi con un contesto mutato all'interno del quale si erano inseriti elementi esterni che iniziavano a modificare il patrimonio sociale, culturale e visivo⁶⁵².

La cultura visiva, dunque, fornisce dei modelli che permettono di memorizzare le informazioni raccolte dal mondo esterno. Questo processo è stato ampiamente indagato da Mary Carruthers⁶⁵³. La studiosa ha evidenziato come la memoria, sin dall'antichità, sia percepita come una superficie scritta, come vi sia, dunque, un archetipo cognitivo che associa alla capacità di fissare nella mente idee e concetti la capacità che ha la scrittura di fissare stabilmente gli stessi su di una superficie scrittoria. A livello mentale, però, il codice scelto per fissare i contenuti è quello figurativo. La memorizzazione avviene, cioè, attraverso immagini dalla cui combinazione si è in grado di ricordare in maniera più immediata anche concetti complessi⁶⁵⁴. Le immagini che la mente utilizza

⁶⁵⁰ Geary 2004, pp. 691-704

⁶⁵¹ Anati 2002, p. 48

⁶⁵² Romanini 1984, pp. 663-680

⁶⁵³ Carruthers 2002, pp. 29 e segg.

⁶⁵⁴ Geary 2004, pp. 691-704 spiega i metodi di memorizzazione dei canoni liturgici attraverso la creazione di architetture immaginarie nelle quali ogni elemento architettonico corrispondeva ad un testo.

nella memorizzazione sono le immagini assorbite grazie alla cultura visiva. Mary Carruthers sottolinea come ogni individuo, nell'attuare il processo di memorizzazione, formi immagini che spesso hanno poco o nulla a che fare con la realtà oggettiva. Aggiunge, inoltre, che le immagini mentali non sono definite dalle loro caratteristiche "pittoriche" ma dalla capacità di queste di rappresentare al meglio l'oggetto che l'utente intende memorizzare. Ogni immagine, testo, scritto o orale che sia, ogni musica e suono vengono memorizzati dalla mente in base ad immagini. Questo patrimonio mnemonico serve non solamente per riconoscere, quando ce ne fosse l'occasione, ciò che si è già incontrato e memorizzato, ma è utilizzato, soprattutto, nel processo di comunicazione. Sia che si tratti di comunicazione orale o scritta il punto di partenza sarà sempre l'immagine creata dalla mente che, una volta recuperata trasmette il suo significato attraverso un interlocutore. La trasmissione avviene mediante due vie: orale o scritta. Nel caso della comunicazione orale il contenuto dell'immagine passa attraverso la codifica linguistica, la quale per mezzo di suoni organizzati secondo precise regole e convenzioni, trasmette esattamente il messaggio. Nel caso della forma scritta si hanno, invece, due soluzioni. La prima è la scrittura alfabetica, che segue il medesimo processo della comunicazione orale, il messaggio viene, cioè, codificato all'interno dell'ambito del linguaggio e scritto attraverso la convenzione alfabetica, che rende graficamente la scansione linguistica. Può invece avvenire anche attraverso il mezzo figurativo. In questo caso il passaggio di codificazione linguistica salta e l'autore può direttamente riprodurre l'immagine che la sua mente ha legato al concetto o all'idea che vuole esprimere. Nel fare ciò si rifarà il più possibile non tanto all'immagine creata dalla sua mente nel processo di memorizzazione, ma attingerà ai modelli più convenzionali per dare più efficacia comunicativa al suo messaggio. Per meglio spiegare il funzionamento di questo processo è utile, ancora una volta, ricorrere alla figura di Leonardo e ai suoi scritti all'interno dei quali si trova la descrizione testuale alfabetica delle immagini che la sua mente ha utilizzato per memorizzare ed elaborare idee e concetti affiancata a figure per le quali una descrizione condotta secondo le norme linguistiche non sarebbe stata altrettanto efficace.

Nello specifico caso dei graffiti, soprattutto per concetti articolati, il mezzo più rapido ed efficace risulta sicuramente quello figurativo. Anche in questo caso, infatti, un disegno è capace di esprimere in forma sintetica quello che la scrittura alfabetica riuscirebbe a trasmettere con diverse righe di testo.

Conoscere il processo di formazione delle immagini graffite qui sopra esposto è utile, ai fini della presente ricerca, per tentare di ricostruire la cronologia delle immagini raccolte.

Secondo il procedimento esposto, infatti, l'immagine finale sarebbe il risultato della memorizzazione avvenuta secondo i modelli visti dall'autore nell'ambiente che lo circonda. Ogni pittogramma, dunque, è realizzato in base ad un oggetto reale che può

La successione e il legame degli elementi architettonici riprendeva il rapporto di antecedente-successione e legame semantico dei diversi testi secondo meccanismi complessi che in questo potevano essere schematicamente ricordati.

essere identificato. A livello teorico, allora, rintracciando i modelli originali e studiandone le caratteristiche si è in grado di definirne anche la datazione. Nel caso di figure umane, ad esempio, gli abiti possono fornire indicazioni preziose riguardo alla datazione. Abiti troppo ampi, con panneggi o determinate forme di copricapo indicano che il modello di abbigliamento raffigurato è posteriore al 1300. Così è per le imbarcazioni, elementi quali la forma del timone, delle vele, del castello di poppa indicano datazioni precise, comprese o meno nell'intervallo considerato dalla ricerca. Così avviene, anche, nel caso la figura rappresenti elementi decorativi tratti da tessuti, ceramiche, decorazioni a fresco, miniature. Esempi di questo tipo si hanno soprattutto con elementi animali e vegetali, come si vedrà di seguito.

Non è sufficiente, però, riuscire ad individuare gli oggetti di partenza per poter datare la figura finale di arrivo. Bisogna tenere conto del fatto che diversi oggetti di partenza, seppur databili all'interno dell'intervallo considerato, potrebbero essere stati riprodotti in un periodo anche di molto successivo. Vi sono, inoltre, testimonianze per le quali non è possibile recuperare un oggetto di riferimento, si tratta delle raffigurazioni, ad esempio, di fiori, animali, volti umani. A questo proposito è necessario considerare lo *stilema* cioè le caratteristiche grafiche con le quali è realizzata la figura. Queste specifiche caratteristiche sono frutto di soluzioni convenzionali che variano nel corso dei secoli e sono individuabili grazie all'analisi di testimonianze grafiche datate quali disegni, opere d'arte, miniature, tessuti e altro. In questo caso non si tratterà di trovare degli oggetti di partenza per effettuare il confronto ma bisognerà considerare le caratteristiche del segno grafico, la loro evoluzione e il loro cambiamento nel corso degli anni, in un processo del tutto simile a quello adottato dalla paleografia per l'analisi delle scritture alfabetiche. La formazione dello stilema è anch'essa frutto della cultura visiva. Nel momento in cui l'autore decide di riprodurre un oggetto lo fa utilizzando gli stilemi della sua epoca in quanto la comunicazione attorno a lui è mediata da quelle caratteristiche grafiche. Questo lo porta a riprodurre anche immagini di epoche precedenti utilizzando stilemi grafici non coevi all'oggetto di partenza.

All'interno della presente ricerca queste considerazioni hanno portato all'esclusione di una parte del materiale figurativo raccolto. Allo stesso modo sono servite da conferma per includere altre raffigurazioni. Il confronto deve tenere conto che lo stilema è individuabile soprattutto nelle testimonianze bidimensionali, nel disegno, dunque, sia questo su carta, intonaco, tessuto, ma non nella scultura che è tridimensionale. Un buon esempio di confronto è stato il ricamo di Bayeux, realizzato tra il 1066 e il 1082 a Canterbury, per celebrare la conquista normanna dell'isola⁶⁵⁵. Qui una serie di figure animali poste a decorazione nelle cornici che riquadrano le scene, sono confrontabili nella realizzazione grafica ad alcuni graffiti di Lucca nella chiesa di San Michele in Foro⁶⁵⁶. Gli stessi riproducono, inoltre, come già osservato da Silva, le immagini degli animali presenti sulle cornici della facciata della chiesa stessa, riproducendo non solamente le forme ma anche lo stilema, tanto da far supporre all'autore del contributo

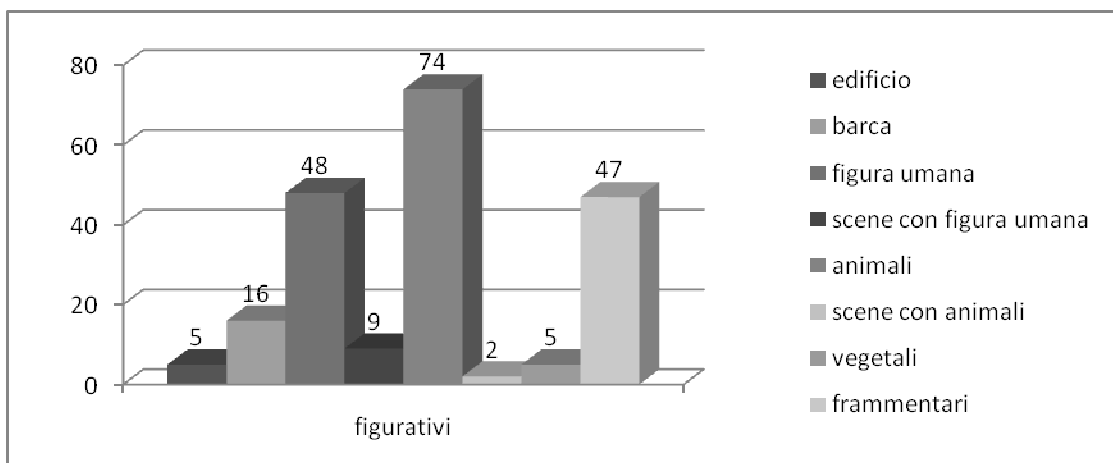
⁶⁵⁵ Arte del Tessere 1987, pp. 147-150

⁶⁵⁶ Si tratta dei graffiti SML 59, SML 63

che i graffiti possano essere stati realizzati dagli operai stessi che lavorarono alla decorazione dell'edificio.

Pur tenendo in considerazione questa serie di informazioni ricavabili dall'analisi dei graffiti e del loro contesto di formazione non è sempre possibile riuscire a stabilire con sicurezza la datazione ma si è pur sempre in grado di riconoscere il periodo approssimativo.

All'interno della ampia categoria dei pittogrammi si sono individuate le seguenti tipologie:



Edificio

Questa tipologia è attestata solamente in 5 casi, ulteriormente distinti in abitazione (1), chiesa (2) e castello (2). La raffigurazione di un'abitazione si trova a Lucca⁶⁵⁷, tracciata sulle lastre marmoree che rivestono il loggiato della facciata della chiesa di San Martino. Si tratta della raffigurazione molto elementare di un edificio con tetto a spiovente e una bandiera che spunta sulla destra. Dalle dimensioni non è da escludere possa trattarsi di un edificio che poteva accogliere più persone, forse anche una struttura ospedaliera. La figura è però troppo stilizzata per poterne identificare la funzione precisa. Gli edifici di culto raffigurati sono due, il primo è un generico edificio con tetto a spiovente, stilizzato, sormontato da una croce, si trova a Lucca, inciso sulle lastre marmoree che ricoprono la facciata della chiesa di San Cristoforo⁶⁵⁸. Il secondo si trova, invece, sulla controfacciata della chiesa di San Lorenzo a Genova⁶⁵⁹. Rappresenta un caso interessante in quanto, seppur in forma molto stilizzata, raffigura la facciata della stessa chiesa, riconoscibile dal rosone ma, soprattutto, dalle due torri di altezze diverse in facciata. Le ultime due raffigurazioni contengono immagini di torri-castello o siti fortificati. Queste immagini sono, in realtà, molto diffuse, se ne sono raccolti diversi esempi che non sono stati inseriti in quanto gli edifici illustrati riproducevano modelli

⁶⁵⁷ SMr 64. La figura può essere accostata ad una simile rinvenuta a San Michele sul Gargano e interpretata da Michele D'Arienzo come l'immagine del tempio di Salomone. D'Arienzo 1994, pp. 209-210

⁶⁵⁸ SCL 18

⁶⁵⁹SLG 11

architettonici più tardi, costituiti da una struttura più articolata, da torri di guardia multiple e da merlature a coda di rondine.

In generale non è chiaro, di preciso, a cosa alludessero queste raffigurazioni, o, meglio, se avessero un altro significato oltre a quello di raffigurare gli oggetti scelti.

Barca

Le imbarcazioni sono tra i graffiti più studiati e documentati. Tutti gli studiosi sono generalmente concordi nel ritenere questo tipo di raffigurazioni legate alla richiesta di protezione o al ringraziamento per aver ottenuto una grazia durante un viaggio per mare⁶⁶⁰. Questa pratica si è conservata nel tempo come testimoniano le tavolette votive lignee e, soprattutto, gli ex voto realizzati sotto forma di imbarcazione in oro o argento. Nei pellegrinaggi, soprattutto per quelli diretti in Terra Santa, la nave era uno dei principali mezzi di viaggio⁶⁶¹. Non vanno dimenticati, però, anche i piccoli traghetti che venivano utilizzati nel tratto della pianura Padana per gli attraversamenti fluviali⁶⁶² o per compiere tragitti anche lunghi in territori paludosi, quale la costa romagnola e il primo entroterra emiliano⁶⁶³ o sfruttando i corsi di Adige e, soprattutto, Po per spostarsi nella pianura. Nelle raffigurazioni delle navi graffite il primo elemento che si osserva è il diverso grado di definizione. Alcuni esemplari sono molto dettagliati, ricchi di particolari, curati nei dettagli. Si vedano, ad esempio i casi presenti a San Michele in Foro a Lucca⁶⁶⁴. Le quattro imbarcazioni, con gradi diversi, hanno evidenziate parti funzionali della nave, quali il cassero di poppa, il cordame e le vele in maniera dettagliata, elementi non necessari alla comprensione ma evidentemente importanti per l'autore, che ha inteso, in questo modo, non trasmettere un'idea generale di imbarcazione ma di una precisa imbarcazione. Grazie a questo, infatti, si possono distinguere navi mercantili, navi lunghe o tonde, dunque si è in grado di risalire alla loro provenienza e alla loro datazione⁶⁶⁵. Nei casi in cui le imbarcazioni non siano così dettagliate questa serie di informazioni non è recuperabile, ma il significato e il valore del graffito, di per se, non varia, si tratta sempre di un'imbarcazione. Questi casi più stilizzati non sempre sono anche più approssimativi. In alcuni esempi, come per i graffiti di San Michele a Pisa⁶⁶⁶, o San Lorenzo a Genova⁶⁶⁷, si nota una definizione elementare degli elementi e una precisione nella resa delle proporzioni e delle forme che, seppure il disegno appaia stilizzato, sembra eseguito da una persona che ben conosce le imbarcazioni. Lo stesso non si può dire per altre testimonianze che apparentemente possono sembrare più curate ma che in realtà non rispettano le proporzioni come nel caso dei graffiti presenti a Sant'Andrea a Vercelli⁶⁶⁸, i quali, pur cercando di evidenziare il fasciame dello scafo e le vele non mantengono le proporzioni. Un altro caso interessante è costituito da tre

⁶⁶⁰ Meinardus 1970/1971, pp. 29-52; Arduini, Grassi 2002, pp. 59-63

⁶⁶¹ Verdon 2001, pp. 80-135

⁶⁶² II.2 *La via Francigena*

⁶⁶³ II.6 *La via Romea*

⁶⁶⁴ SML 1, SML 11, SML 21, SML 22

⁶⁶⁵ Arduini, Grassi 2002

⁶⁶⁶ SMP 15, SMP 17

⁶⁶⁷ SLG 2, SLG 4, SLG 5

⁶⁶⁸ SAV 50, SAV 51, SAV 89

graffiti conservati a Chiaravalle della Colomba (PC). Due di questi⁶⁶⁹, seppur frammentari, mostrano imbarcazioni dallo scafo poco profondo e piatto adatto alla navigazione fluviale, secondo una tipologia presente solo in questo sito, mentre in un altro graffito⁶⁷⁰ pare si possa individuare parte dell'albero e del cordame di un'imbarcazione per la navigazione marittima⁶⁷¹.

Questi dati permettono di proporre due considerazioni in merito. Seppur con solamente due esempi⁶⁷², navi per la navigazione fluviale sono attestate solamente in un sito in piena pianura, mentre imbarcazioni per la navigazione marittima sono presenti sia in siti interni (Vercelli e Chiaravalle della Colomba) che in siti costieri (Genova, Pisa e Lucca, non esattamente costiero ma prossimo e molto legato a Pisa). Se nelle zone costiere il dato sembra facilmente giustificabile dalla presenza non solo di persone impiegate nelle navi ma dalla conoscenza e dalla possibilità del viaggiatore di vedere queste imbarcazioni per riprodurle, nei siti interni la presenza di queste imbarcazioni può essere spiegata solamente ammettendo che l'autore abbia visto queste imbarcazioni, si sia dunque recato sulla costa o abbia fatto parte del viaggio in nave. Non si tratterebbe, dunque, di un locale, o, per lo meno, dovrebbe essere un locale che ha viaggiato percorrendo distanze piuttosto lunghe.

La seconda osservazione che si può fare riguarda il grado di definizione delle imbarcazioni. Le più dettagliate appaiono principalmente nei siti di costa, dove personale imbarcato nelle stesse navi, che quindi ha una conoscenza dell'imbarcazione molto approfondita e attenta, più facilmente avrebbe potuto riprodurre non una generica imbarcazione ma l'imbarcazione precisa all'interno della quale vive. Allo stesso modo le imbarcazioni meno dettagliate, seppur attente alle proporzioni, sono presenti in siti interni, il che potrebbe indicare che l'autore ha solamente utilizzato la nave come mezzo di trasporto, senza svilupparne una conoscenza tale da permettergli di realizzare una riproduzione dettagliata dell'imbarcazione da lui usata che, probabilmente, ai suoi occhi non era poi così diversa da altre.

Figura umana

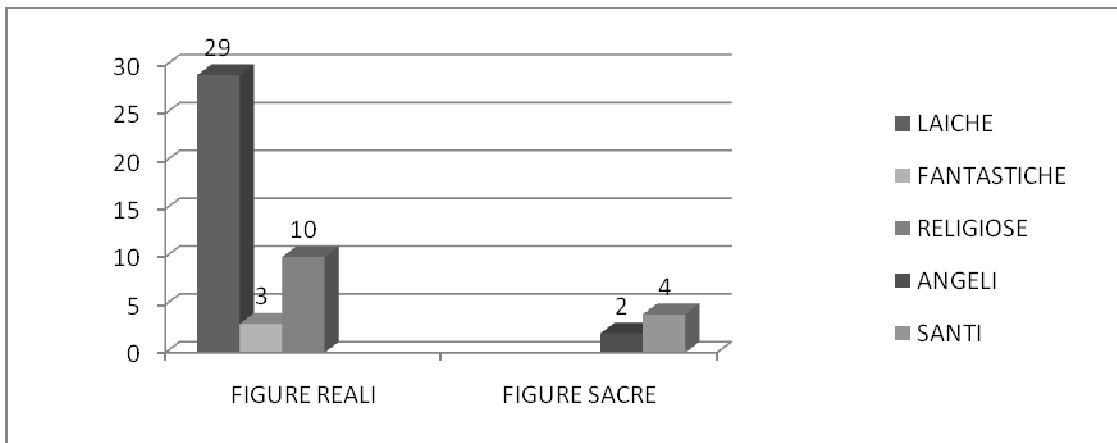
I graffiti che rappresentano figure umane sono tra i più diffusi, attestati con ben 48 casi. Si tratta delle raffigurazioni più varie, sia per il grado di definizione che per la tipologia. Una suddivisione ulteriore può essere effettuata come segue:

⁶⁶⁹ ACC 11, ACC 28

⁶⁷⁰ ACC 16

⁶⁷¹ Levi 1892 (1983), tav XI, fig. 1

⁶⁷² ACC 11, ACC 28. Levi 1892, (1983), tav. XI, fig. 2



Come si può osservare dai dati, la maggior parte delle testimonianze è riconducibile a figure laiche. Considerato quanto detto per i pittogrammi, le raffigurazioni di figure umane possono essere associate alla categoria dei nomi di persona, all'interno del gruppo dei graffiti alfabetici. Si tratta, infatti, anche in questo caso, di una forma di autorappresentazione. L'autore, cioè, che volesse comunicare il suo passaggio o porre la sua persona, o quella di un altro, come appena detto, sotto la protezione divina poteva scegliere di scrivere il proprio nome o disegnare la propria immagine. Questo dato non è dimostrabile per tutte le raffigurazioni. Non si può avere la certezza che ogni figura umana sia stata realizzata a immagine dell'autore. Come nel caso delle iscrizioni contenenti nomi si è portati a pensare che l'autore scriva il proprio nome o raffiguri la propria immagine questo non è scontato. Nel caso delle iscrizioni si conoscono casi di scrittura su commissione⁶⁷³ anche se, per quanto noto, solamente in siti con una particolare storia e con un particolare valore sacrale. Non è da escludere, dunque, anche se risulterebbe più difficile l'identificazione di questi casi⁶⁷⁴, che lo stesso avvenga anche per le figurazioni umane. La persona rappresentata potrebbe non corrispondere sempre all'autore ma riprodurre un'altra al fine di chiedere la protezione o mantenerne la memoria. Questa scelta non implica, automaticamente, che chi l'autore del disegno non conoscesse la scrittura alfabetica. Come più volte detto, il disegno offre possibilità comunicative superiori a quelle della scrittura, soprattutto paragonando una figura, magari dettagliata, con le lettere che compongono il suo nome. Nel primo caso, infatti, il disegno, se ben realizzato, permette non solamente di "vedere" l'individuo, di realizzarne la fisicità, ma consente anche di osservarne l'abbigliamento, la posa e magari l'azione, elementi che non emergono dalla lettura del nome, nonostante sia presente, magari, anche il titolo religioso.

Si è tentato di incrociare i dati alfabetici con quelli figurativi. Considerando le 35 testimonianze alfabetiche riconducibili a indicazioni onomastiche, si è cercato di definire il rapporto tra nomi di laici e di religiosi per incrociare questi dati con le rispettive raffigurazioni ma, purtroppo, la maggior parte delle iscrizioni risultano

⁶⁷³ Carletti 1981, PP. 25-26

⁶⁷⁴ Come nell'analisi paleografica è possibile individuare, grazie alle caratteristiche grafiche, la medesima mano di scrittura, così anche per le raffigurazioni è teoricamente possibile individuare la stessa mano dall'analisi dello stilema. Non si sono però, in questa sede, individuati casi di questo tipo.

frammentarie, dunque non è possibile stabilire con certezza se si tratti di nomi di laici o religiosi, e ciò impedisce il confronto.

I due siti che presentano una più elevata concentrazione di raffigurazioni umane sono la Chiesa di San Michele nei pressi di Torino e Chiaravalle della Colomba, vicino Piacenza. Alla Chiesa di San Michele si contano 4 raffigurazioni di laici più due accompagnate da didascalia, una di un religioso e una di un angelo. A Chiaravalle della Colomba sono raffigurati 8 laici, 1 personaggio fantastico, 6 religiosi e 1 santo. In questi due siti le raffigurazioni di laici non sono particolarmente dettagliate, mentre le figure di religiosi hanno un grado di definizione maggiore, sia nei tratti fisici che nell'abbigliamento, che è quello che distingue le due categorie. Ritratti più dettagliati, anche se stilizzati, sono presenti a Lucca, nel portico che precede la chiesa di San Martino. Si tratta di due graffiti⁶⁷⁵, il primo raffigura un cavaliere a cavallo, con abbigliamento da parata, caratterizzato dalla presenza di due croci, poste una davanti e l'altra dietro al cavaliere stesso. Questo particolare potrebbe voler avvicinare la figura a quella di un crociato. Il secondo graffito raffigura un pellegrino stilizzato ma ben riconoscibile, con il tipico cappello sul quale è appuntata la conchiglia di San Giacomo e altre insegne stilizzate, con il mantello che ricopre il corpo e il bordone. Per quanto riguarda le raffigurazioni di religiosi gli esempi meglio conservati e realizzati si trovano a Chiaravalle della Colomba. Oltre all'elevato numero rinvenuto, le figure sono caratterizzate da un'attenta definizione *in primis* dell'abbigliamento, copricapo compreso nei casi in cui il raffigurato sia un vescovo, e poi dai tratti del viso, spesso caratterizzato dalla barba, posta in evidenza. Tra le raffigurazioni di religiosi è possibile individuare solamente un monaco.

Le figure fantastiche individuate sono, invece, numericamente esigue. Si tratta di tre casi, i due più significativi sono conservati a Lucca, nella chiesa di Santa Maria ForisPortam e sulle lastre marmoree della facciata, e a Chiaravalle della Colomba. Il graffito di Lucca⁶⁷⁶, per le caratteristiche grafiche e stilistiche non è stato incluso tra il materiale analizzato, si pone, infatti, oltre i limiti dell'intervallo considerato. Questo tipo di commistione grafica è molto ricorrente, sia nella pittura, nella miniatura che nella scultura soprattutto a partire dal XIV secolo, come ampiamente illustrato da Jurgis Baltrušaitis⁶⁷⁷. Il secondo esempio di personaggio fantastico si trova raffigurato a Chiaravalle della Colomba⁶⁷⁸ e raffigura un uomo molto stilizzato, senza arti superiori. La testa triangolare e le antenne che spuntano dal capo, assieme alla veste, definita da rombi, porta alla mente esempi simili presenti nelle ceramiche graffite medievali di area mediterranea. Non è chiaro il significato di queste raffigurazioni che devono essere state viste dagli autori in diverse forme -scultura, pittura, decorazione- e che sono state qui impiegate per esprimere un concetto o un'idea che oggi non si è in grado di leggere.

All'interno delle raffigurazioni di personaggi singoli trovano posto anche un limitato numero di personaggi sacri. Si contano, infatti, 2 figure di angeli e 4 di santi. I due

⁶⁷⁵ SMr 58, SMr 59

⁶⁷⁶ Si rimanda comunque alla scheda dell'edificio e alle tavole dove il graffito è presente, non numerato.

⁶⁷⁷ Baltrušaitis 2002, pp.41-51

⁶⁷⁸ ACC 23

angeli, molto simili nella posa e nella definizione, si trovano alla Chiesa di San Michele⁶⁷⁹ e sulla facciata della chiesa di San Giusto a Lucca⁶⁸⁰. Si tratta di due figure angeliche accomunate dalla posa obliqua del corpo, dagli arti inferiori quasi uniti, che si assottigliano e sono privi di piedi, e dalla definizione delle ali data da lunghi tratti che ne definiscono il piumaggio. L'esemplare lucchese è più definito ma entrambi sembrano rifarsi ad uno stesso modello iconografico, non individuato.

Le figure di santi sono, generalmente, definite in maniera piuttosto stilizzata, e l'elemento sempre ben evidente è l'aureola, spesso sottolineata da raggi interni. La scarsa definizione dei soggetti ne rende difficile l'identificazione anche perché i 4 casi noti (Chiaravalle della Colomba⁶⁸¹, Abbazia del Piona⁶⁸² e San Michele a Pisa⁶⁸³) sono tracciati su colonne o su lastre marmoree di rivestimento, fuori, cioè da contesti significativi per la loro identificazione. In questi edifici non si registra la presenza di reliquie o culti particolari, tali da permettere l'identificazione della raffigurazione con il santo titolare dell'edificio. Per quanto riguarda le raffigurazioni di santi, queste non sembrano particolarmente utilizzate come espressioni di devozione. Più diffuse risultano a questo proposito immagini quali scene o oggetti, come, ad esempio, le imbarcazioni.

La maggior presenza di graffiti raffiguranti personaggi reali, in particolare laici, sembra proprio confermare una corrispondenza tra l'apposizione del nome come segno di passaggio e la raffigurazione di sé stessi, come elemento sostitutivo o rafforzativo. Nel caso delle raffigurazioni elementi quali l'abbigliamento o l'armatura, la mitra vescovile contribuiscono ad esplicitare la posizione sociale degli autori che nella scrittura alfabetica se per i religiosi avviene grazie all'apposizione del titolo, per i laici è invece assente.

Scene con figura umana

Questo tipo di rappresentazioni è nettamente meno diffuso rispetto alle raffigurazioni di figure umane singole. All'interno del materiale raccolto se ne contano, infatti, solamente 9 casi dei quali 4 raffigurano scene con personaggi laici e 5 con figure sacre o religiosi. Le scene che rappresentano laici sono principalmente cavalieri a cavallo, come gli esempi conservati all'abbazia del Piona⁶⁸⁴ o a San Martino a Lucca⁶⁸⁵, mentre a San Michele in Foro a Lucca⁶⁸⁶ è presente una scena frammentaria che raffigura un uomo rivolto verso un oggetto non definito. I primi esempi, in realtà, potrebbero essere associati alle raffigurazioni singole seppure i protagonisti stanno compiendo un'azione e non sono raffigurati singolarmente, ma assieme al loro cavallo.

⁶⁷⁹CSM 16

⁶⁸⁰SGL 1

⁶⁸¹ACC 23

⁶⁸²API 24

⁶⁸³SMP 4

⁶⁸⁴API 5

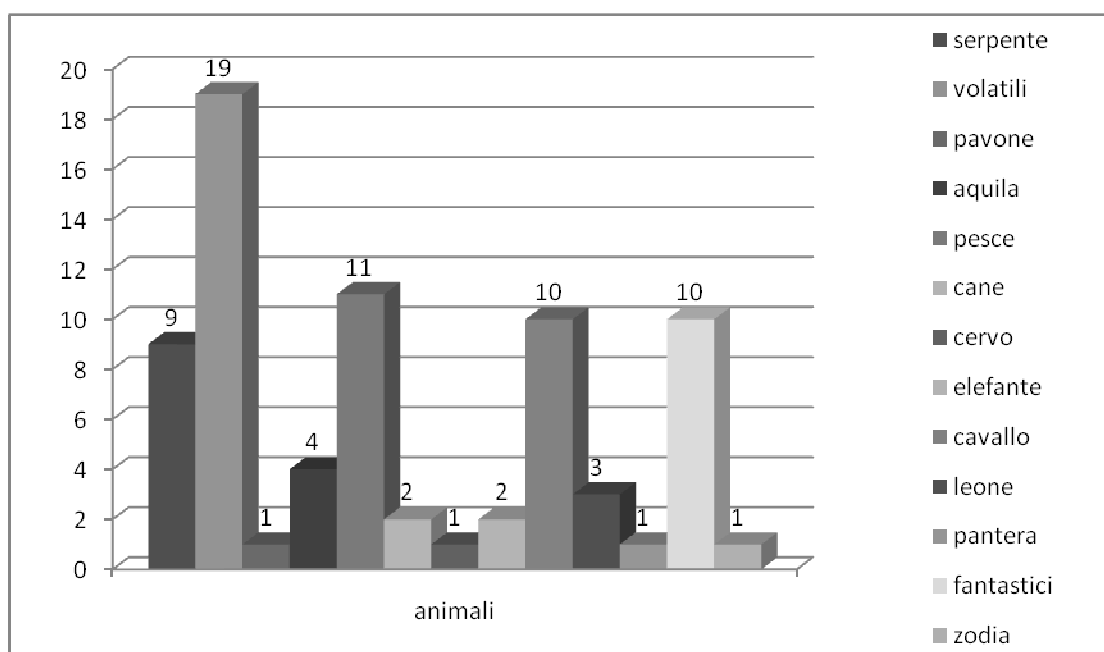
⁶⁸⁵SMr 58

⁶⁸⁶SML 85

Le scene che coinvolgono personaggi religiosi o sacri sono più articolate. Gli esempi più significativi sono conservati alla Chiesa di San Michele. Il primo graffito⁶⁸⁷ raffigura due persone affrontate, quella di destra ha un copricapo appuntito, simile a quello vescovile, e sta imponendo le mani sulla testa del personaggio di sinistra, in segno di benedizione o unzione. Il secondo⁶⁸⁸ raffigura, invece, due personaggi interi, quello di sinistra è di profilo, rivolge le mani verso il personaggio di destra, che è frontale. Il personaggio a sinistra ha il capo nimbo, ma non è chiaro se si tratti di Gesù o di un santo. Il personaggio a sinistra, sul quale il primo impone le mani, è a braccia aperte e sono presenti strani tratti sul suo busto, quasi ad indicare una malattia o una ferita dalla quale potrebbe essere stato guarito. Questi due esempi, collocati all'interno della cripta della chiesa di Chiesa San Michele, in un luogo, dunque, privilegiato dal punto di vista sacrale, assumono particolare valore devozionale. Va ricordato, infatti, che la leggenda di fondazione della chiesa connota di particolare sacralità l'ambiente poiché consacrato direttamente dalla divinità. Va sottolineato, inoltre, come solamente in questo sito si siano rilevate raffigurazioni di questo tipo, legate al rapporto uomo-divinità, a testimoniare la percezione del sacro che i visitatori avevano in quel luogo. La scelta espressiva eseguita dai due autori, in questo come in altri casi, rende molto efficace il messaggio comunicato, di richiesta di protezione e ringraziamento per aver ricevuto beneficio.

Animali

I graffiti raffiguranti animali sono i più attestati all'interno dei graffiti figurativi con ben 74 casi così articolati:



Tra tutte le specie di animali raffigurati i più diffusi sono i volatili, solitamente non connotati in specie precise. La maggior concentrazione assoluta di raffigurazioni

⁶⁸⁷ CSM 12

⁶⁸⁸ CSM 27

animali si ha nella chiesa di San Michele in Foro a Lucca, con ben 32 raffigurazioni tra esterno dell'edificio e colonne della navata. Questa concentrazione di graffiti è già stata notata da Romano Silva⁶⁸⁹ che instaura un confronto tra l'apparato decorativo della chiesa, soprattutto della facciata, con la varietà di animali e soggetti raffigurati nei graffiti. L'autore riconduce, però, l'origine di queste testimonianze alle maestranze che avrebbero lavorato al ricco sistema decorativo dell'edificio. La sua tesi si basa sulla corrispondenza tra le raffigurazioni animali realizzate nelle cornici della facciata e alcuni graffiti raffiguranti i medesimi animali. In alcuni casi, infatti, gli animali graffiti sembrano riprodurre fedelmente quelli presenti nelle fasce decorate, si vedano, ad esempio i casi del cervo e dell'elefante presentati dallo stesso Silva⁶⁹⁰. Questa corrispondenza formale, però, non è necessariamente indicativa della medesima manifattura. Non è detto, infatti, che siano stati gli stessi scalpellini a riprodurre gli animali graffiti, una volta realizzata la decorazione della facciata. È più verosimile, e testimoniato anche in altri casi⁶⁹¹, che gli autori non siano le maestranze stesse ma visitatori che hanno visto e si sono ispirati all'apparato decorativo nell'eseguire i graffiti. Questo spiegherebbe, inoltre, la presenza di varianti più o meno importanti presenti negli animali graffiti rispetto agli originali⁶⁹². Nonostante queste osservazioni è indubbia l'influenza che i motivi animali, così vari e numerosi, hanno esercitato sugli autori dei graffiti.

Tornando sul piano generale, si osserva che non sempre è possibile stabilire la presenza, o meno, di un valore simbolico attribuito agli animali raffigurati.

Infine, le raffigurazioni animali non sembrano legate ad edifici in particolare o ad aree, la loro distribuzione appare casuale e piuttosto omogenea, ad eccezione del caso già citato di San Michele in Foro a Lucca. Di seguito si presenta una piccola descrizione della tipologia e della distribuzione per ogni specie individuata.

Serpente

La figura del serpente è attestata in 9 casi, distribuiti in edifici diversi, solamente a San Michele in Foro a Lucca se ne segnalano due esemplari all'interno dello stesso contesto, forse per l'alta percentuale generale di raffigurazioni animali presenti nell'edificio. Altri due casi sono presenti in altrettante chiese lucchesi, ma non sembrano esserci collegamenti se non per il valore simbolico che il serpente può assumere in ambito cristiano. A partire dall'episodio biblico di Adamo ed Eva il serpente ha rappresentato il male nonostante non manchino delle ambivalenze nella sua figura⁶⁹³. La figura del serpente torna anche nell'Apocalisse sotto forma di drago o mostro a più teste, sempre

⁶⁸⁹ Silva 1997, pp. 362-371

⁶⁹⁰ Silva 1997, pp. 364 e segg

⁶⁹¹ Si veda il caso della svastica a Sant'Ambrogio a Milano, la copia della scena con figura dall'apparato decorativo a fresco a San Severo a Bardolino e la riproduzione della sagoma della facciata a San Lorenzo a Genova

⁶⁹² Si pensi, ad esempio, al baldacchino e al cavaliere posti sopra all'elefante, o alla testa del cervo ruotata in maniera differente rispetto alla decorazione marmorea.

⁶⁹³ L'animale è presente nell'episodio dei serpenti mandati a punire il popolo di Mosè, salvato grazie ad uno di questi posto da Mosè sulla cima del suo bastone (Numeri 21, 6-9)

raffigurante il male (apocalisse 12, 9)⁶⁹⁴. Nei graffiti il serpente è sempre raffigurato con la bocca aperta e spesso con la lingua all'infuori, probabilmente per evidenziare la sua caratteristica di ammaliatore. Le raffigurazioni raccolte sono elementari, grazie anche alle caratteristiche fisiche dell'animale che si prestano a questo tipo di stilizzazioni. In questo caso non è possibile individuare un modello di origine per le raffigurazioni e ciò è dovuto sia alla capillare diffusione dell'immagine del serpente in affreschi, miniature, stoffe e altri contesti, sia alla semplicità delle raffigurazioni nei graffiti che, per la stilizzazione e l'elementarità non presentano elementi di riferimento a specifici modelli.

volatile

La categoria animale più rappresentata è quella dei volatili, 17 sono i graffiti che raffigurano generici uccelli. La loro distribuzione non appare legata a edifici o circostanze particolari. Si nota una maggior concentrazione di questi graffiti a San Michele in Foro (6), a Chiaravalle della Colomba (3) e Sant'Andrea a Vercelli (3). Le raffigurazioni sono spesso molto stilizzate e non è possibile distinguere precise specie. In alcuni casi, invece, nonostante la frammentarietà sembra che la figura voglia alludere al gallo. Come figura generica l'uccello, in diverse culture, è stato associato con la figura della divinità soprattutto per la capacità di volare, di innalzarsi e di trovare un rifugio nascosto nella parte più alta degli alberi. Sempre per il loro volo gli uccelli simboleggiano l'elemento celeste, in contrapposizione al serpente che rappresenta la terra sulla quale striscia. Alla migrazione degli uccelli è stata invece collegata la migrazione delle anime che, anche per la loro inconsistenza e per la convinzione cristiana dell'ascesa al cielo, spesso sono paragonate ad uccelli⁶⁹⁵. Per quanto riguarda la figura del gallo, individuabile qui in quattro casi circa e non in maniera certa, è generalmente identificata come simbolo del sole e della solarità per l'annuncio dell'alba dato dal suo canto, che gli attribuisce anche doti di preveggenza. Per questo suo legame con il sole e la solarità è spesso associato, nel cristianesimo, alla figura di Cristo⁶⁹⁶. Nei casi raccolti la stilizzazione elementare e l'assenza di ulteriori dati non rendono possibile una lettura del possibile significato dei singoli graffiti.

Pavone

I due pavoni raffigurati nei graffiti raccolti si trovano entrambi a San Michele in Foro a Lucca⁶⁹⁷, nelle colonne all'interno dell'edificio. Questa presenza può essere giustificata dal contesto, particolarmente ricco di raffigurazioni animali, piuttosto che per ragioni simboliche. Le raffigurazioni di pavone rilevate sembrano rifarsi a modelli grafici derivati da tessuti o scultura⁶⁹⁸, lo si deduce dalla forma della coda, definita da uno

⁶⁹⁴ DS II, pp. 358-372

⁶⁹⁵ DS II, pp. 511-515

⁶⁹⁶ DS I, pp. 481-483

⁶⁹⁷ SML 34, SML 38

⁶⁹⁸ Gauthier 1983, pp. 88-89

spazio allungato e tondeggianti al cui interno si trovano linee e cerchi che definiscono le piume caratteristiche dell'animale. Il pavone è, nel mondo cristiano così come in altri contesti, il simbolo del sole, grazie alla forma che assume la sua coda dispiegata. Per questo diviene anche simbolo di immortalità e spesso è rappresentato finché si abbevera al calice eucaristico, soprattutto nella scultura altomedievale⁶⁹⁹. La sua coda, inoltre, gli ha fatto acquistare l'appellativo di animale dai cento occhi, segno della beatitudine eterna per la possibilità di contemplare in maniera più completa la visione di Dio⁷⁰⁰. Nonostante i suoi significati simbolici molto usati e conosciuti in ambito religioso non è certo che in questo specifico contesto lucchese il pavone assuma questi valori. Vista l'alta concentrazione di figure animali, il pavone potrebbe solamente essere uno dei tanti animali raffigurati. Non vi sono ulteriori dati e il posizionamento, in questi casi, non pare attribuire un particolare valore religioso alla raffigurazione⁷⁰¹.

Aquila

Tra i volatili genericamente rappresentati è possibile individuare e distinguere almeno 5 esemplari di aquila. I graffiti sono concentrati a Lucca, due rispettivamente nelle chiese di San Martino⁷⁰² e Sant'Alessandro⁷⁰³ e due a San Michele in Foro⁷⁰⁴. L'ultimo esempio è, invece, a Chiaravalle della Colomba⁷⁰⁵ (PC). L'alta concentrazione lucchese di questa specifica figura non pare avere giustificazioni se non la casualità. La presenza di aquile a San Michele in Foro si inserisce, sicuramente, all'interno del ricco numero di raffigurazioni animali presenti. In generale le immagini riproducono l'uccello in maniera verosimile, mettendone bene in evidenza gli artigli e il becco adunco. Solamente in due casi lucchesi, uno di San Michele in Foro e l'altro di Sant'Alessandro, la definizione dell'animale sembra rifarsi a modelli iconografici della miniatura, tessuto e oreficeria⁷⁰⁶. In questi casi la stilizzazione che rende l'aquila meno verosimile potrebbe rappresentare la volontà di trasmettere un valore aggiunto al significato simbolico dell'aquila presente nella tradizione cristiana. L'aquila per la sua capacità di volare ad altezze elevate e di guardare verso il sole è stata utilizzata dalla tradizione cristiana come simbolo dell'ascensione, a volte indicante la stessa divinità, e come simbolo di regalità, dunque. Da qui deriva il suo utilizzo anche in ambito laico, nell'impero bizantino così pure come nel Sacro Romano Impero. La capacità dell'aquila di contemplare il sole è stato colto come la capacità di vedere la luce divina, per questo è utilizzato nell'iconografia come animale simbolo di Giovanni evangelista. Tra i casi raccolti, l'aquila con valore regale può essere individuata nell'esemplare stilizzato di

⁶⁹⁹L'iconografia altomedievale del pavone, molto diffusa negli arredi ecclesiastici, soprattutto in transenne e cibori, è descritta in Feuillet 2006, p. 85

⁷⁰⁰DS II, pp. 193-194

⁷⁰¹Entrambe le figurazioni si trovano sulle colonne della navata, non in posizione rilevante

⁷⁰²SMr 20

⁷⁰³SAL 3

⁷⁰⁴SML 86

⁷⁰⁵ACC 43

⁷⁰⁶Buckton 1994, pp. 209 e segg.

Sant’Alessandro, mentre negli altri casi è possibile indichi semplicemente la potenza di quest’uccello, identificato come la regina dei volatili⁷⁰⁷.

Pesce

All’interno del materiale raccolto sono stati rilevati 10 graffiti raffiguranti pesci. Tutti i casi si trovano a Lucca: 1 a Santa Maria ForisPortam⁷⁰⁸, e gli altri 9 a San Michele in Foro⁷⁰⁹. La particolarità di queste raffigurazioni sta nella costante grafica: i pesci sono tutti disposti verticalmente, con la testa verso l’alto, in molti casi il corpo è ricoperto di squame e vi sono numerose pinne su entrambi i lati. Le raffigurazioni sono abbastanza dettagliate ma non sembrano riferite ad una tipologia di pesce in particolare. Questo elemento fa riflettere sulla possibilità si tratti o meno di riferimenti al significato cristiano del pesce, che in origine indicava la figura di Cristo, il cui nome era dato dall’anagramma del nome greco del pesce⁷¹⁰. Nonostante questo simbolo sia ricorrente sia nella scultura che nella miniatura e nell’iconografia cristiana in genere, solitamente la sua figura è posta orizzontalmente. Nel caso di Lucca, invece, la ripetitività della forma e la costante posizione verticale rimandano ad altri modelli, individuabili in alcuni graffiti presenti all’interno della chiesa di San Marco a Venezia⁷¹¹. Anche in quel caso i pesci sono disposti verticalmente e hanno, più o meno, le stesse caratteristiche, corpo squamato e presenza di più pinne sui fianchi. Per il caso veneziano è stato ipotizzato si potesse trattare della raffigurazione simbolica dei lavoratori dell’arsenale veneziano incaricati della manutenzione degli scafi delle imbarcazioni. Questi operai erano reclutati nelle isole greche dove i pescatori avevano sviluppato una buona capacità di resistenza all’apnea, richiesta per lavorare alla manutenzione dello scafo sommerso. Questo gruppo di lavoratori pare si identificasse con la figura del pesce⁷¹². I graffiti presenti a San Marco potrebbero, dunque, essere attribuiti a questi operai che avrebbero deciso di raffigurare loro stessi sotto forma di pesci. Nel caso di Lucca, però, le raffigurazioni sono più verosimilmente legate al fenomeno della copia, come già proposto da Silva, nonostante la forma e la posizione risultino inconsueti rispetto agli esempi presenti nell’edificio stesso sotto forma di decorazioni marmoree.

cane

I due graffiti individuati raffiguranti un cane si trovano a Lucca, nella chiesa di San Michele in Foro⁷¹³, e a Chiaravalle della Colomba (PC)⁷¹⁴. La raffigurazione di San Michele in Foro rientra nel vasto numero di immagini animali presenti, mentre per Chiaravalle della Colomba non è chiaro il significato della rappresentazione, che, tra l’altro, riporta solamente la testa dell’animale.

⁷⁰⁷ DS I, pp. 80-85

⁷⁰⁸ SMFP 3

⁷⁰⁹ SML 32, SML 50, SML 64, SML 65, SML 70, SML 71, SML 74, SML 75

⁷¹⁰ DS II, pp. 204-206

⁷¹¹ Il materiale è attualmente in corso di studio

⁷¹² Le notizie presentate sono state raccolte durante una conversazione con il dott. Vio, proto della Basilica marciiana

⁷¹³ SML 57

⁷¹⁴ ACC 40

cervo

L'unico esemplare di cervo raffigurato nei graffiti raccolti si trova a San Michele in Foro⁷¹⁵. Data la sua corrispondenza con i modelli presenti all'interno della decorazione della facciata dell'edificio sembra quasi certo si tratti di una copia, come, a ragione per questo caso, sostiene Silva⁷¹⁶.

elefante

Nonostante i casi di graffiti che raffigurano elefanti siano solamente due all'interno del materiale raccolto il dato è significativo, sia per il soggetto rappresentato, che per la somiglianza iconografica delle due raffigurazioni. Il primo esempio è graffito sulle colonne interne della chiesa di San Michele in Foro a Lucca⁷¹⁷. L'animale è ben definito e proporzionato, ha il corpo ricoperto di pelte che raffigurano, probabilmente, una copertura, ed è montato da un uomo che regge una sorta di vessillo, non ben definito. Il secondo caso è presente sulla strombatura del portale d'ingresso a Chiaravalle della Colomba (PC)⁷¹⁸, dunque, sempre lungo la Francigena, nella Pianura Padana, più a nord di Lucca. Questo secondo esemplare non è ben definito come il primo, si individuano solamente i contorni del corpo e si distingue in maniera molto sommaria una persona che monta l'elefante. Entrambi gli animali sono rivolti verso destra. Le caratteristiche grafiche portano ad escludere si tratti di una stessa mano che ha tracciato entrambi gli esemplari. Il caso di San Michele in Foro è stato giustificato da Silva come una copia delle raffigurazioni di alcuni elefanti presenti in facciata alla chiesa, mediata da modelli derivanti dall'ambito bizantino, soprattutto per la definizione dell'orecchio a goccia, che ha paragoni nella scultura e nei tessuti orientali⁷¹⁹. Quest'ultima ipotesi sembra più verosimile in quanto, dall'osservazione della figura dell'elefante in facciata, sebbene modificata dai ritocchi subiti nel corso dei restauri ottocenteschi, si nota una marcata differenza tra le due sagome. La presenza, inoltre, di un altro elefante che presenta caratteristiche grafiche molto simili sembra confermare la possibile diffusione di modelli attraverso scultura e decorazione di stoffe e altri supporti. Non è chiaro il significato attribuito all'elefante in questi due contesti, probabilmente si tratta solamente della riproduzione di immagini memorizzate, magari viste in contesto religioso⁷²⁰. Va sottolineato, inoltre, che l'elefante tra XII e XIII secolo era molto in voga tra i sovrani della Persia e uno di questi esemplari giunse in Inghilterra alla metà del XIII secolo come dono da parte di Luigi IX di Francia a Enrico III d'Inghilterra. Tra le descrizioni dell'esemplare coeve troviamo anche quella di Matthew Paris, autore di un itinerario per la Terra Santa⁷²¹.

⁷¹⁵SML 37

⁷¹⁶ Silva 1997, pp. 365-366

⁷¹⁷SML 66

⁷¹⁸ ACC 9

⁷¹⁹ Silva 1997, pp. 365-367

⁷²⁰ I due confronti proposti da Silva per l'elefante si trovano nella cattedrale di Canossa e in un tessuto orientale conservato nel tesoro della cattedrale di Aquisgrana, Silva 1997, pp. 365 e segg. ; Gauthier 1983, pp. 20, 110-114

⁷²¹ Gauthier 1983, pp. 20, 110-114

cavallo

Le raffigurazioni di cavalli sono abbastanza numerose all'interno della varietà animale rappresentata nei graffiti. La distribuzione di queste testimonianze non pare legata a particolari ragioni, se non nel caso della chiesa di San Michele in Foro a Lucca, dove sono concentrati 4 dei 10 esemplari. In questo contesto, però, le raffigurazioni sembrano più legate alla riproduzione di modelli derivanti da decorazioni su stoffa o miniature. In particolare la forma dettagliata ma tendente alla stilizzazione della testa⁷²² e delle zampe⁷²³ dei graffiti di San Michele ricordano la definizione dei cavalli ricamati sulla tela di Bayeux, realizzata in ambito anglosassone alla fine dell'XI secolo⁷²⁴. La somiglianza è data, in questo caso, non necessariamente dalla vista diretta del ricamo ma dalla schematizzazione comune tra il disegno della tessitura e il graffito. Un'altra raffigurazione che a livello grafico si avvicina a questi esempi particolarmente schematizzati è il mosaico pavimentale del duomo di Vercelli, frammentario, oggi musealizzato. Anche qui la figura del cavallo con cavaliere è resa in maniera sintetica ma particolareggiata, e le linee semplici che definiscono la figura ricordano quelle, più stilizzate delle teste dei cavalli lucchesi⁷²⁵. Ancor più schematiche appaiono le teste raffigurate a San Giusto a Lucca⁷²⁶, disposte singolarmente o accoppiate come nelle scene raffiguranti schiere di cavalieri, dove i gruppi di cavalli sono resi senza prospettiva, sovrapposti gli uni agli altri. Da questi esempi si passa alla stilizzazione estrema del graffito della Chiesa di San Michele⁷²⁷, così schematico da porre quasi dei dubbi sulla identificazione del quadrupede con un cavallo. La raffigurazione dell'animale è, probabilmente, più da collegare con l'esperienza quotidiana dell'uomo medievale che lo utilizzava come mezzo di trasporto. Il valore simbolico del cavallo, non appare legato a particolari significati religiosi, solitamente è utilizzato come simbolo di maestà, soprattutto nell'epoca classica⁷²⁸.

Tre raffigurazioni di cavalli sono presenti anche nella cosiddetta cripta del duomo di Siena. Uno dei tre graffiti è molto stilizzato e raffigura solamente la testa dell'animale. Gli altri due casi, invece, sembrano rifarsi ad un unico modello. Raffigurano entrambi un cavallo che poggia solamente sulle zampe posteriori, ma i due sono rivolti verso parti opposte. Uno dei due, inoltre, è montato da un cavaliere che con una lancia sta colpendo una figura non ben definita, somigliante ad un animale fantastico⁷²⁹. Nonostante la somiglianza delle due figure la mano pare non essere la stessa. Si potrebbe, dunque trattare di una copia o della riproduzione di un medesimo modello, non individuato. Anche in questi casi l'animale non sembra avere valore religioso e, nel caso del cavallo con cavaliere, l'intento potrebbe essere quello di raffigurare l'autore stesso del graffito.

⁷²² SMF 41

⁷²³ SMF 26

⁷²⁴ Arte del Tessere 1987, pp. 147-150

⁷²⁵ Il tempo delle crociate 1983, pp. 116-117

⁷²⁶ SGL 2, SGL 4

⁷²⁷ CSM 35

⁷²⁸ DS. I, pp. 223-234

⁷²⁹ L'immagine potrebbe far riferimento alla figura di san Giorgio che combatte contro il drago, ma l'iconografia non corrisponde con le coeve raffigurazioni del santo.

leone

I graffiti che raffigurano leoni sono presenti in 3 casi, uno frammentario alla Chiesa di San Michele⁷³⁰ e gli altri due a San Michele a Lucca⁷³¹. In tutti e tre i casi la stilizzazione riconduce a modelli presenti in tessuti e nell'araldica che si sviluppa in questo periodo. Si tratta di figure leonine con la criniera poco accentuata, sempre posti in posizione rampante. Per Lucca, Romano Silva propone, nuovamente, si tratti di una copia dalla raffigurazione presente nelle tarsie marmoree che decorano la facciata della chiesa, ipotesi condivisibile senza escludere, però, possa trattarsi di un graffito realizzato in base ad altri modelli, allo scopo di raffigurare, magari, un elemento distintivo del rango familiare dell'autore. Spesso, infatti, questi leoni si trovano all'interno degli stemmi di famiglie nobili europee, o sono visibili in stoffe pregiate destinate agli stessi ambienti aristocratici e spesso presenti all'interno delle collezioni dei tesori delle cattedrali europee⁷³². Il leone sembra, dunque, essere raffigurato per il suo ruolo di capo e re degli animali, simbolo di regalità, qui intesa come valore laico. Pare difficile possa trattarsi di un riferimento al leone come immagine per indicare l'evangelista Marco, simbolo religioso ma di diversa iconografia, sviluppatosi, soprattutto a partire dal XV secolo a Venezia⁷³³, sia in ambito laico che sacro.

pantera

Nell'insieme dei graffiti raccolti vi è solo 1 caso raffigurante una pantera ed è situato all'interno della cripta della Chiesa di San Michele⁷³⁴. Il graffito è molto stilizzato, composto solamente dalla parziale sagoma dell'animale tracciata da una linea. Il contorno è molto preciso e permette l'identificazione dell'animale. Proprio per questa caratteristica grafica pulita e semplice l'esempio potrebbe riferirsi a modelli presenti in stoffe o tarsie marmoree, più difficilmente alla scultura, proprio per l'assenza della tridimensionalità nel segno. Non è chiaro il significato attribuito al graffito. Data l'unicità del soggetto potrebbe trattarsi di una riproduzione da un modello anche privo di un valore religioso o di altro tipo.

Animali fantastici

Tra gli animali tracciati nei graffiti un discreto numero, 10, raffigura animali immaginari. Queste testimonianze sono molto diffuse nel medioevo, come illustrato dagli studi di Baltrušaitis. All'interno dei graffiti, infatti, vi è una varietà di raffigurazioni, accomunate soprattutto dall'elemento fantastico. La distribuzione non è omogenea, vi è una maggior concentrazione di animali fantastici alla Chiesa di San Michele⁷³⁵, mentre gli altri casi sono distribuiti in altri edifici, con un massimo di due esempi a San Michele in Foro a Lucca⁷³⁶. Il caso piemontese oltre a presentare una

⁷³⁰CSM 24

⁷³¹SML 88

⁷³²Arte del Tessere, pp. 73-75; Musée des Tissus de Lyon 2001, pp. 58-59

⁷³³Aldrighetti 2002

⁷³⁴CSM 26

⁷³⁵CSM 37, CSM 40, CSM 51, CSM 57

⁷³⁶SML 5 SML 67

maggior concentrazione di questi esempi, sembra raffigurare la stessa tipologia di animali fantastici, caratterizzati da un corpo ovale dal quale si stacca un breve collo e una testa tondeggiate, in un caso sormontata da una sorta di corna diramate. Nei tre casi non sono presenti tracce delle zampe. I tre esemplari hanno molte caratteristiche comuni, sembrano far riferimento ad un modello comune non attestato in altri graffiti e non individuato. Il terzo animale fantastico⁷³⁷ è un centauro frammentario, qui raffigurato mentre regge una sorta di drappo al di sopra della sua testa. Non è chiara la ragione di queste raffigurazioni se non legata alle suggestioni del fantastico e dello straordinario ampiamente indagate per il medioevo da Le Goff⁷³⁸.

Tetramorfo

Nell'insieme dei graffiti è presente solamente 1 caso che fa chiaramente riferimento all'iconografia del tetramorfo, ovvero agli evangelisti trasfigurati nella visione di Ezechiele (I, 5-14) e Giovanni nell'Apocalisse (4, 6-8)⁷³⁹. Il graffito si trova inciso sulle lastre marmoree esterne del duomo di Pisa⁷⁴⁰. La figura del toro alato, che indica l'evangelista Luca, è sormontata da una sfera con croce al centro, accanto alla quale vi sono anche due lettere (BA), non è chiaro se siano delle iniziali o l'attacco di un'iscrizione. Il simbolo non pare legato all'edificio, dedicato alla Madonna, e gli elementi aggiunti alla tradizionale raffigurazione possono indicare si tratti di un simbolo utilizzato come identificativo di una famiglia o di una confraternita. Questi elementi, in ogni caso, suggeriscono un valore aggiunto all'immagine, oltre alla raffigurazione dell'evangelista, anche se non è chiaro il riferimento.

Scene con animali

Le scene contenenti animali sono di numero ridotto e i due esempi individuati sono molto diversi tra loro. Il primo caso si trova sulle pareti esterne del duomo di Pisa⁷⁴¹. Si tratta di una raffigurazione piuttosto stilizzata ma dettagliata. Raffigura un animale feroce, forse un leone, che ne aggredisce un altro, secondo i modelli compositivi presenti nei bassorilievi e nelle stoffe⁷⁴². Il secondo esempio, invece, si trova a Chiaravalle della Colomba (PC)⁷⁴³ e appare molto più stilizzato. La figura è molto particolare, si vedono due bocche di alligatore affrontate tra le quali si trova un profilo umano. Tutto è definito in maniera molto elementare, ma ben leggibile. La raffigurazione è inconsueta ma potrebbe ricondursi alla decorazione di uno dei capitelli della chiesa di San Michele di Pavia⁷⁴⁴, non molto distante dal sito dell'abbazia, che riproduce esattamente lo stesso schema, con una stilizzazione simile. Si potrebbe, dunque, avanzare l'ipotesi che l'autore di questo graffito abbia visitato il sito pavese e che ne abbia riprodotto questa immagine in una delle prime tappe incontrate lungo la via

⁷³⁷ CSM 69

⁷³⁸ Le Goff 2004, pp. 705-720

⁷³⁹ DS II, pp. 470-771

⁷⁴⁰ DP 22

⁷⁴¹ DP 27

⁷⁴² Molto diffuse sono queste raffigurazioni sui reliquiari, soprattutto orientali, Gauthier 1983, pp. 30-31;

⁷⁴³ ACC 5

⁷⁴⁴ Baltrušaitis 2002, p. 100

diretta a Roma. Il percorso che l'ipotetico viaggiatore avrebbe seguito scendendo da nord ovest avrebbe previsto il passaggio per Pavia e, in seguito, avrebbe potuto scegliere di effettuare una breve deviazione per l'abbazia di Chiaravalle, compresa nell'area di strada della Francigena.

Sebbene il messaggio sotteso a queste raffigurazioni non sia individuabile con certezza, questi esempi permettono di illustrare il processo di raccolta, elaborazione e produzione grafica illustrato poco sopra. Entrambe le raffigurazioni, infatti, derivano da modelli individuabili, diffusi e conosciuti, visti dagli autori, memorizzati e riutilizzati nel momento in cui questi elementi sono stati individuati come efficaci portatori del messaggio che si intendeva comunicare.

Vegetali

Gli elementi vegetali rappresentano una piccola parte dei graffiti figurativi con solamente 5 casi raccolti. Questi graffiti sembrano riprodurre elementi decorativi derivanti da diversi contesti rispetto ad oggetti ripresi dal vero. Su 5 esemplari, 2 raffigurano fiori simili a margherite e 3 raffigurano foglie. I graffiti contenenti fiori sono presenti a Sant'Andrea a Vercelli⁷⁴⁵ e a San Cristoforo a Lucca⁷⁴⁶. Il primo graffito riproduce un fiore simile alle raffigurazioni presenti negli stemmi, appare, cioè, come una classica forma elementare di fiore a più petali. Il secondo caso, invece è più stilizzato, i petali terminano a punta e ricorda più decori geometrici. I graffiti raffiguranti foglie riproducono anch'essi schemi elementari, presenti soprattutto nelle stilizzazioni di capitelli⁷⁴⁷ o come motivi decorativi nella miniatura. I tre esempi si trovano San Salvatore a Bardolino⁷⁴⁸, San Lorenzo a Genova⁷⁴⁹ e San Michele in Foro a Lucca⁷⁵⁰ e tutti riproducono lo stesso modello di foglia, lanceolata con le venature evidenziate, solamente nel caso di Bardolino le foglie sono due, unite alla base del picciolo. Non è chiaro il possibile significato attribuito a questo tipo di raffigurazioni, anche perché appaiono scollegate da altre raffigurazioni ed evidenziano soprattutto il loro aspetto decorativo.

Frammentari

Questo gruppo costituisce una categoria anomala in quanto le testimonianze qui inserite sono accomunate non da una forma-modello comune ma dal loro stato di conservazione. Nonostante non sia possibile definire la tipologia figurativa di appartenenza dei casi di questa categoria, il dato numerico serve comunque ad integrare le informazioni riguardo alla consistenza degli elementi figurativi. Per quanto riguarda la distribuzione di questo tipo di testimonianze, non si nota una maggior concentrazione in siti particolarmente

⁷⁴⁵ SAV 27

⁷⁴⁶ SCL 7

⁷⁴⁷ Un capitello con gli stessi motivi si ha nella chiesa di San Severo a Bardolino. Questo capitello, molto stilizzato, potrebbe aver fatto da spunto e modello per la realizzazione del graffito, che qui si presenta con due foglie unite tra loro nella parte bassa.

⁷⁴⁸ SSB 1

⁷⁴⁹ SLG 8

⁷⁵⁰ SML 48

danneggiati o rimaneggiati, ma si osserva la presenza di pochi esemplari per sito, distribuiti in maniera casuale. Le ragioni della frammentarietà, dunque, appaiono del tutto svincolate da fattori di conservazione ma sono indicativi della normale evoluzione di questo tipo di testimonianze nel tempo e della loro fragilità.

GRAFFITI GEOMETRICI

La terza categoria elaborata all'interno del materiale raccolto sono i graffiti definiti geometrici. La definizione di geometrico deriva dalla scelta fatta di distinguere, in prima istanza, il materiale dal punto di vista grafico-formale e non contenutistico-cognitivo. Così, a livello grafico, nei graffiti geometrici si sono inserite tutte quelle testimonianze caratterizzate da elementi geometrici, dunque non figurativi. Per definizione *geometrico* è ciò che è *proprio della geometria*⁷⁵¹, dove la *geometria* è definita come *parte della matematica che studia le proprietà dello spazio come insieme di punti, e delle figure composte di punti, ricavandole logicamente da alcune proprietà primitive (e i punti geometrici e le figure che ne derivano non sono identici ai punti e alle figure dello spazio fisico, ma appaiono come astrazioni di esse)*⁷⁵². Si inseriscono in questa categoria, dunque, i graffiti che rappresentano stilizzazioni di elementi reali, simboli, semplici figure geometriche o composizioni, anche nei casi in cui queste risultino astratte. La definizione comprende perfettamente le due sotto categorie che costituiscono questo tipo di testimonianze: gli ideogrammi e gli psicogrammi.

Come i graffiti figurativi corrispondevano in pieno alla categoria dei pittogrammi, di quelle raffigurazioni, cioè, che riproducono oggetti reali, ideogrammi e psicogrammi non raffigurano oggetti reali ma oggetti astratti.

Per capire la definizione di ideogramma e psicogramma è necessario considerare i passaggi logico-linguistici a partire dai pittogrammi. I pittogrammi, come detto in precedenza, sono figure che codificano il pensiero. Più il legame significato-raffigurazione si consolida più il sistema di comunicazione diviene efficace, come detto sopra. La codifica, nel caso dei pittogrammi, è facilitata dalla verosimiglianza dell'oggetto raffigurato con il reale, che permette, anche a chi non fosse a conoscenza dell'esatta corrispondenza figura-significato, di comprendere, in maniera approssimativa il messaggio. Il pittogramma, però, proprio per la sua corrispondenza al reale non si presta molto ad esprimere concetti astratti.

L'ideogramma si pone su un piano più complesso. Il suo sviluppo parte dal pittogramma, divenendo una stilizzazione di oggetti reali secondo modelli grafici più schematizzati, geometrici. Si raffigura, cioè, non tanto il reale per ciò che è ma una sua astrazione. Questo passaggio di astrazione deve essere non arbitrario ma condiviso. Cardona spiega come *l'ideogramma*, questa *rappresentazione meno realistica e più schematica evocherebbe non più una serie di possibilità mentali ma una sequenza precisa: se un disegno che rappresenta il sole evoca, inteso come pittogramma, i concetti di "calore, splendore, sole, astro celeste, giorno, luce" ecc., inteso come*

⁷⁵¹ GDLI VI, 1972, p. 691

⁷⁵² GDLI VI, 1972, p. 690

*ideogramma evocherebbe solamente /sole/ se letto in italiano, /solej/ se letto in francese ecc.*⁷⁵³ Da questa stretta corrispondenza nascono le scritture logografiche, quelle scritture, cioè, universali, che possono essere lette in varie lingue, e che pongono in corrispondenza univoca un segno, o un insieme di segni, con una parola precisa.

All'interno della presente ricerca gli ideogrammi non sembrano, però, avere uno sviluppo così avanzato da corrispondere a precise parole. Come si vedrà di seguito, soprattutto con la categoria dei simboli, sembra piuttosto che esprimano famiglie di concetti universali e riconosciuti.

Sono, in questo, più vicini alla definizione di Anati che li spiega come *segni che trasmettono idee dallo scrittore al lettore, dal pittore*⁷⁵⁴ *al reale od immaginario essere al quale è indirizzato il messaggio*⁷⁵⁵. Seppur facendo riferimento all'arte preistorica, individua anche tre categorie di ideogrammi, che possono essere applicate anche a quelli presenti tra il materiale raccolto. Questitre tipi sono:

- *Anatomici (segni fallici, vulvari o impronte di mani)*
- *Concettuali (croci, dischi e serpentiformi)*
- *Numerici (gruppi di punti o linee)*

Essi riflettono processi mentali di tre diversi ambiti di indagine:

- *Anatomici: la funzione reale o simbolica di parti del corpo umano quali la mano o gli organi genitali*
- *Concettuali: la materializzazione delle idee*
- *Numerici: la quantificazione del reale, dell'ipotetico o dell'immaginario*⁷⁵⁶

La tipologia anatomica non è così diffusa, non vi sono esempi all'interno del materiale raccolto ma sono noti altri contesti, quale il duomo di Siena⁷⁵⁷, alcuni esempi a Monte sant'Angelo⁷⁵⁸ e alcuni esempi ciprioti⁷⁵⁹. Queste testimonianze comunque, sembrano attestare per un periodo leggermente successivo all'intervallo considerato, all'interno del quale, fatta eccezione per il caso di Siena, non vi sono raffigurazioni di questo tipo. Gli ideogrammi numerici possono essere associati alla categoria qui indicata con il nome di *aste*, composta da gruppi di linee parallele, più o meno allineate, qui attestate in 10 casi ma molto diffuse anche in contesti più tardi, non solo in Italia ma anche

⁷⁵³ Cardona 1981, p. 43

⁷⁵⁴ Trattandosi, per lo più, di pitture Anati utilizza il termine "pittore" che nel caso della presente ricerca va inteso come corrispondente di "autore"

⁷⁵⁵ Anati 2002, p. 54

⁷⁵⁶ Anati 2002, pp. 54-57

⁷⁵⁷ Per i graffiti della cripta di Siena si rimanda all'apposita sezione in appendice

⁷⁵⁸ D'Arienzo 1994, pp. 208-209. Sono presenti mani incise con all'interno, in alcuni casi date che collocano le testimonianze non prima del XIX secolo. non è chiaro se gli esemplari senza data possano essere riferiti allo stesso periodo o anche ad epoche precedenti, vista la presenza di questa tipologia anche in secoli più risalenti, come testimoniato dal sito di Siena.

⁷⁵⁹ Trentin 2010, pp. 297-322

all'estero⁷⁶⁰. Gli ideogrammi concettuali, infine, corrispondono alla categoria individuata in questa sede dai simboli e alle altre figure geometriche, singole o composte. Questo tipo di graffiti, come sottolinea Anati, *acquisiscono un significato particolare nell'ambito culturale e concettuale che li ha prodotti e in base al quale l'iniziato riesce a leggerli*⁷⁶¹. Molti di questi, infatti, sono ancora oggi comprensibili e decifrabili, se non in maniera puntuale sicuramente dal punto di vista semantico. Di altri casi, invece, oggi non se ne conosce il possibile significato, se non quello attribuibile attraverso l'analisi delle componenti grafiche geometriche che compongono questi graffiti. La loro ricorrenza, però, come meglio verrà illustrato in seguito, induce a pensare che anche questo tipo di testimonianze funzionasse allo stesso modo.

Dal punto di vista della comunicazione, dunque, il meccanismo che regola la trasmissione di messaggi per mezzo degli ideogrammi è simile a quello dei pittogrammi. Nel caso dei pittogrammi ad un disegno possono corrispondere uno o più significati riconducibili ad uno stesso campo semantico, così avviene anche per gli ideogrammi. La differenza sta nella stilizzazione dei secondi rispetto ai primi e nella prevalenza di concetti astratti legati agli ideogrammi. Se da un lato la lettura di un pittogramma può risultare più immediata, perché più vicina a modelli reali, Anati sostiene che, allo stesso modo, anche gli ideogrammi utilizzerebbero delle stilizzazioni elementari che permetterebbero comunque una lettura da parte di un ampio pubblico in quanto la figura risulterebbe legata ad una logica elementare, comune agli esseri umani⁷⁶². Se a questo si unisce l'assenza del passaggio linguistico si può comprendere come pittogrammi e ideogrammi potessero essere letti da persone che non conoscevano la scrittura alfabetica ma che, vivendo in una società che utilizzava questi codici espressivi in più ambiti, era in grado di leggerli e utilizzarli a sua volta per comunicare.

All'interno dei graffiti geometrici sono presenti anche altre testimonianze, che sfruttano sempre i metodi di rappresentazione della geometria ma che sono di più difficile lettura e interpretazione in quanto non riproducono né oggetti reali né loro stilizzazioni. Si tratta degli psicogrammi, definiti da Anati come *violente scariche di energia, espressioni di sentimenti, desideri e altre sensazioni*⁷⁶³. Queste testimonianze appaiono come un insieme, più o meno armonico, di linee, composte in modi differenti tra loro. Per capirne meglio la peculiarità è utile confrontarli con gli ideogrammi. Innanzitutto gli ideogrammi sono ripetitivi, gli psicogrammi sono unici, raramente è possibile individuare alcune similitudini tra le loro forme. Questo è dovuto alla loro funzione espressiva: mentre gli ideogrammi esprimono idee o concetti gli psicogrammi si collocano ad un livello molto più elementare e intimo della comunicazione. *Lo psicogramma opera a livello subconscio, come certi segni archetipici che la nostra memoria cosciente non sa più definire, ma che, nelle profondità del sommerso, provocano reazioni associative e sensorie, avvalendosi di lunghezze d'onda che sfuggono alla fascia delle ordinarie trasmissioni ma che sono di sorprendente*

⁷⁶⁰Si fa riferimento ad un esempio spagnolo (Ozcariz Gil 2007, pp. 75 e segg.)

⁷⁶¹ Anati 2002, p. 57

⁷⁶² Anati 2002, p. 61

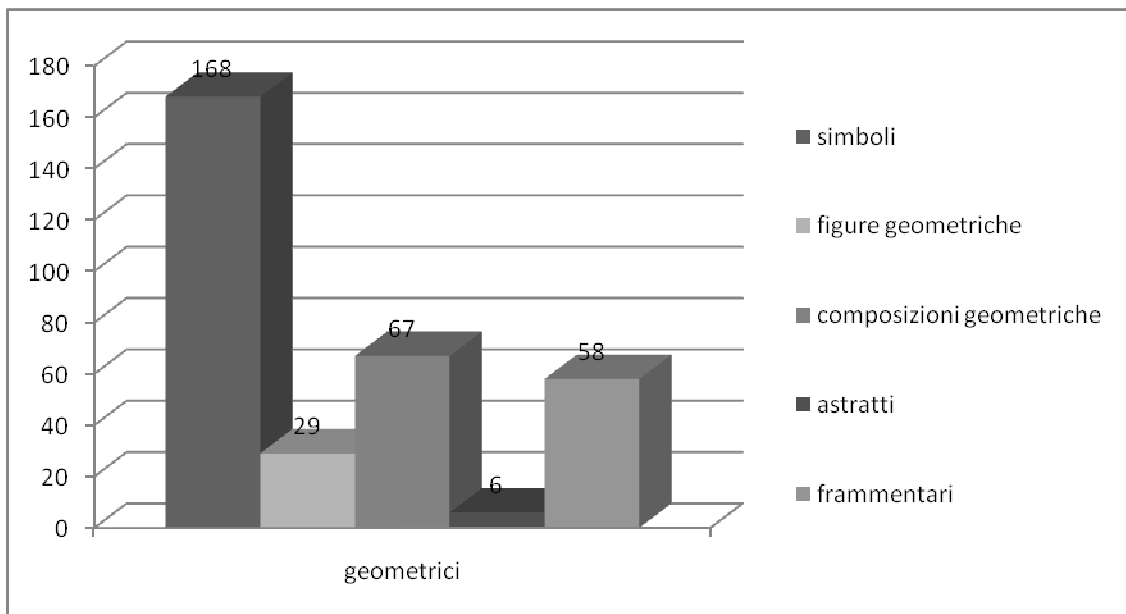
⁷⁶³ Anati 2002, p. 63

*chiarezza*⁷⁶⁴. Di queste testimonianze così come è difficile comprenderne il meccanismo di nascita e realizzazione è altrettanto difficile comprenderne i sentimenti o gli stati d'animo che le hanno generate. Proprio per questa loro peculiarità, gli psicogrammi sono i meno attestati, e questo dato è confermato anche dalle osservazioni di Anati riguardo al periodo preistorico. Nonostante il contesto considerato dallo studioso sia notevolmente lontano da quello qui preso in esame, alcune osservazioni fatte per la preistoria possono essere applicate e verificate anche nel contesto medievale. Questo è, probabilmente, dovuto alla natura dei graffiti, scritte spontanee, non codificate o vincolate a formulari o supporti particolari, libere nella scelta del mezzo espressivo, e spesso profondamente legate a elementi comunicativi insiti nell'uomo, tali da riproporsi, con lievi modifiche, anche a distanza di secoli.

I graffiti geometrici sono stati suddivisi in 5 tipologie, per meglio poter comprendere l'articolazione di ideogrammi e psicogrammi all'interno del vasto insieme definito dalla parola "geometrici". La prima categoria, la più numerosa, comprende i simboli, quelle raffigurazioni di immagini con un alto contenuto simbolico che vengono gradualmente stilizzate, quasi fino a divenire astratte, assumendo in maniera sempre più intensa il significato originario. In questo modo l'immagine stilizzata assume il ruolo di simbolo⁷⁶⁵. Uno dei casi più diffusi è la croce, formata solo da due tratti perpendicolari, stilizzati all'estremo, ma capaci di trasmettere contenuti precisi legati al sacro e alla religione. La seconda e la terza tipologia comprendono le figure geometriche, disegnate singolarmente o in composizioni. La distinzione tra queste due ultime tipologie e quella dei simboli è stata fatta in base alle conoscenze attuali, è possibile, cioè, che all'interno delle figure geometriche vi siano altri simboli, oggi non leggibili, dunque non interpretabili come tali. Casi di questo genere potrebbero essere rappresentati dai gruppi di aste verticali, dalle composizioni su asta e dai reticoli, attestati in diversi contesti per una consistenza numerica che va dai 10 ai 19 esempi. La loro frequenza e il numero, piuttosto consistente, potrebbero indicare la diffusione di composizioni con un significato allora noto del quale si è oggi persa la memoria. La quarta tipologia individuata è quella dei graffiti astratti, composizioni che non contengono figure geometriche e che rientrano nella categoria degli psicogrammi. Da ultimi vi sono i graffiti frammentari molti dei quali, probabilmente, appartengono alla categoria degli psicogrammi, ma la cui frammentarietà non permette una precisa definizione. Le cinquetipologiesonocosìattestate:

⁷⁶⁴ Anati 2002, p. 63

⁷⁶⁵ Frutiger 1998, pp.197-199

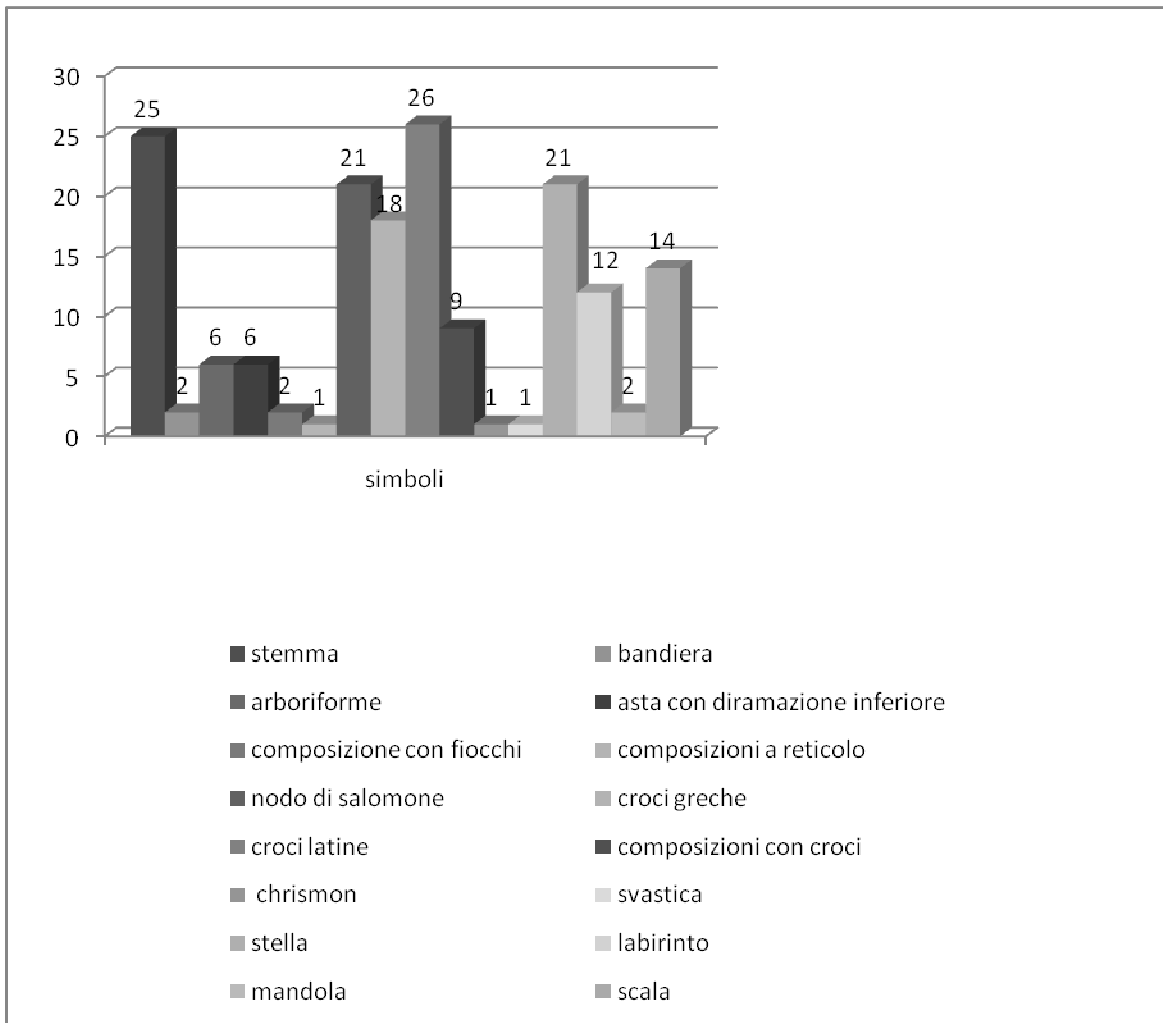


Come emerge chiaramente dal grafico la tipologia più attestata è quella dei simboli. In questa tipologia rientrano, come detto sopra, tutte quelle testimonianze grafiche che non riproducono oggetti reali ma che sono convenzionalmente legate ad un preciso ambito semantico o, più nello specifico, ad una idea o ad un concetto spesso astratto. La loro frequenza così alta attesta come la comunicazione avvenisse in gran parte anche per via non alfabetica, come d'altra parte accade anche al giorno d'oggi, senza che questo implichi, necessariamente, una alfabetizzazione poco diffusa. Tra le altre categorie si nota una discreta ricorrenza di composizioni astratte che potrebbero anche, in alcuni casi, aver avuto, in passato, un significato chiaro per il lettore, se non addirittura simbolico, ma delle quali, attualmente, si ignora il valore. Poco attestate risulta, invece, la categoria dei graffiti astratti, che costituiscono gli psicogrammi. Questo dato è sicuramente dovuto alle caratteristiche della categoria che fa essere queste testimonianze al limite della comunicazione in quanto leggibili solamente dall'autore stesso, dunque prive di una connotazione comunicativa.

Di seguito si analizzano singolarmente le cinque categorie.

- Simboli

La tipologia dei simboli comprende i seguenti elementi:

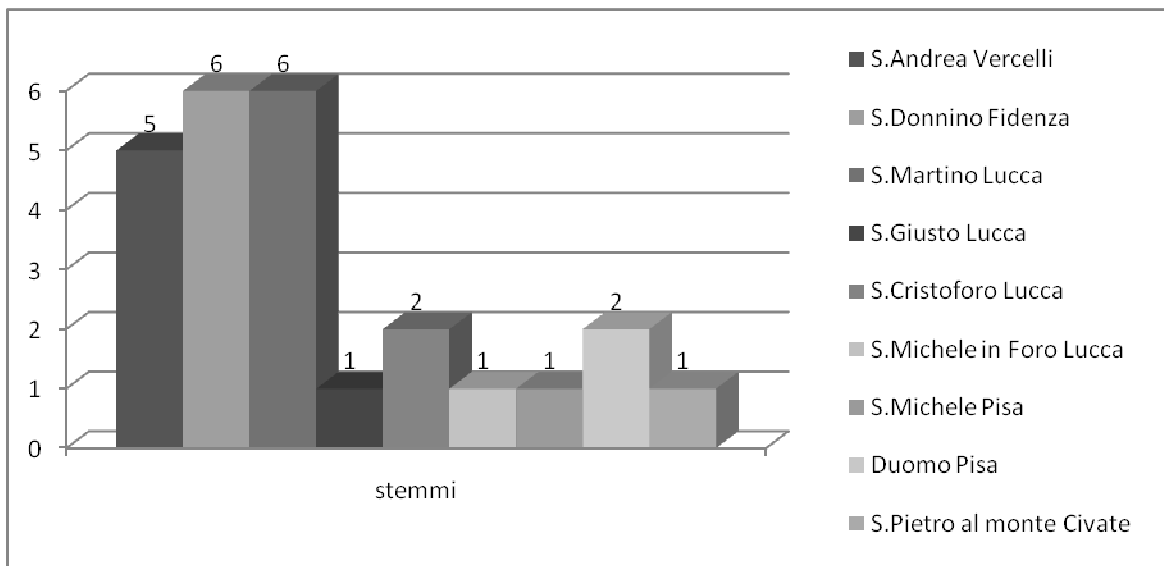


L'alto numero di testimonianze di questo tipo è spiegabile considerando il valore e la potenzialità comunicativa offerta dal simbolo, soprattutto all'interno dell'ambito dei graffiti. Come già detto, il graffito è una forma di scrittura che tende alla sintesi per diverse ragioni, prima tra tutte la difficoltà imposta dal supporto al momento della scrittura. Il simbolo essendo una forma estremamente stilizzata può essere ridotto a minimi segni che sono comunque in grado di esprimere contenuti anche complessi. Per cui, oltre a facilitare l'autore del graffito l'uso del simbolo facilita anche il lettore, che al solo colpo d'occhio è in grado di decifrare il messaggio senza indugiare nella lettura di un testo alfabetico o di una figura particolareggiata raffigurante il reale.

Di seguito si analizzano le tipologie individuate, considerandone la forma grafica e la distribuzione.

Stemma⁷⁶⁶

⁷⁶⁶Frutiger 1998, pp. 276 e segg., Pastoreau 2010, pp. 25 e segg.



Gli stemmi rientrano nella categoria dei simboli identificativi di una persona, di un gruppo parentale o sociale. La forma, che si definisce nel corso del medioevo, si basa sulla sagoma dello scudo, all'interno del quale vengono inseriti elementi decorativi distintivi del personaggio o del gruppo da rappresentare. In ogni ambito del loro utilizzo, dai documenti all'abbigliamento ai mobili e agli oggetti personali, lo stemma rende immediatamente leggibile l'appartenenza di un individuo ad un determinato gruppo. Lo stemma, dunque, funziona come una sorta di "indicatore sociale" che viene utilizzato dal membro del gruppo per esprimere la sua identità in funzione del gruppo stesso. L'alto numero di queste testimonianze può essere comparato con altri esempi grafici di autorappresentazione, quali i segni identificativi e i monogrammi. Dal confronto emerge la predominanza degli stemmi rispetto alle altre rappresentazioni. Numericamente, invece, queste testimonianze sono più vicine alle iscrizioni alfabetiche contenenti nomi propri. La funzione delle due tipologie è, infatti, assimilabile: entrambi sono finalizzati ad autorappresentare l'autore. A partire soprattutto dal Rinascimento è possibile notare come stemmi e nomi, o motti, si integrino per rafforzare ulteriormente l'autorappresentatività di queste figurazioni.

Per quanto riguarda la distribuzione, gli stemmi sono principalmente concentrati in tre siti, Sant'Andrea a Vercelli, San Donnino a Fidenza e San Martino a Lucca, tutti distribuiti lungo la Francigena, come pure gli altri siti con minor numero di testimonianze. Un solo sito conserva stemmi e non è incluso nella Francigena, si tratta della chiesa di San Pietro al Monte, a Civate, lungo la via che dalla svizzera scende, attraverso il lago di Como, a Milano. La concentrazione di stemmi lungo la Francigena può essere giustificato dall'alta concentrazione di graffiti lungo questa rispetto alle altre direttrici. Per quanto riguarda, invece, i tre edifici nello specifico, questi sono tra quelli che presentano un maggior numero in assoluto di graffiti. Sant'Andrea a Vercelli è probabilmente il sito per il quale è possibile attestare, in maniera più attendibile, una frequentazione da parte di personaggi appartenenti a gruppi sociali dell'aristocrazia,

visto l'ambiente sociale e culturale del centro in questi secoli⁷⁶⁷. Per gli altri due siti la concentrazione è probabilmente dovuta al fatto che si trovano lungo il tracciato principale della Francigena ed erano due centri molto attivi commercialmente, sui quali erano necessariamente convogliati la maggior parte dei viaggiatori, grazie anche alla presenza di infrastrutture che garantivano la fattibilità del viaggio.

Bandiera

I due casi di bandiere o vessilli individuati possono essere avvicinati alle raffigurazioni di stemmi, in quanto identificativi, anch'essi, di persone o gruppi sociali. In questo caso l'attestazione numericamente così esigua può essere indicativa della minor efficacia comunicativa che dovevano avere queste testimonianze rispetto agli altri segni identificativi forse anche a causa del fatto che lo sviluppo di vessilli e bandiere avviene qualche secolo dopo l'arco cronologico qui scelto⁷⁶⁸. I due casi censiti si trovano a Sant'Andrea a Vercelli e a San Martino a Lucca. Nonostante in questi due edifici vi sia anche una concentrazione di stemmi non pare esservi una relazione tra le due tipologie di raffigurazioni.

Arboriforme

La figura definita *arboriforme* o *arbolet* è molto diffusa sin dall'epoca preistorica⁷⁶⁹ all'interno della quale è stata interpretata come una sorta di stilizzazione della figura umana o di elementi vegetali. Non è chiaro se la diffusione di questa forma nel medioevo sia legata ancora alla concezione umana o se ad altri significati. Un confronto può essere fatto citando alcuni esempi di questo tipo presenti al monastero della Oliva in Navarra⁷⁷⁰. In questo caso, però, l'autore del contributo interpreta l'arboriforme come simbolo identificativo di cantiere. Nei casi raccolti gli arboriformi sono distribuiti con un numero di massimo due esemplari per edificio (Chiaravalle della Colomba⁷⁷¹) e in nessuno di questi edifici questi graffiti possono essere considerati segni di cantiere per le caratteristiche del solco, che rimanda ad uno strumento di fortuna, non professionale, e il posizionamento del graffito stesso, ad altezza umana, non in posizioni alte raggiungibili solamente con le impalcature di cantiere. Sebbene il significato non sia chiaro la diffusione, seppur discreta, di questa rappresentazione può indicare più verosimilmente si tratti di una forma dal significato oggi sconosciuto, piuttosto che di una casualità o di una copia dai simboli di cantiere.

Asta con diramazione inferiore

Questa tipologia di graffito è presente in 6 esempi tutti concentrati nel sito di Chiaravalle della Colomba ad Alseno (PC)⁷⁷². La forma ricorda quella di una forca rivolta verso il basso. La forma si ricollega a quella dell'arboriforme, col quale non

⁷⁶⁷ Si veda l'apposita descrizione in II.2 *La via Francigena*

⁷⁶⁸ Pastoureau 2010, pp. 42 e segg

⁷⁶⁹ De Lumley 1996, pp. 368, 372-373

⁷⁷⁰ Ozcàriz Gil 2007, pp. 112-113

⁷⁷¹ In questo sito sono presenti, inoltre, anche altre forme simili a queste definite "asta con diramazione inferiore"

⁷⁷² ACC 13, ACC22, ACC 26, ACC 27, ACC 33

pare, però, avere legami. La ricorrenza di questa forma in un solo sito indica che potrebbe essere un simbolo conosciuto localmente. Sembra altamente improbabile possa trattarsi, altrimenti, di una copia, che sarebbe avvenuta sulla base di una forma non riconosciuta dal pubblico in quanto non solo non attestata in altri siti ma sconosciuta anche in altri ambiti artistico-decorativi.

Composizione con fiocchi

Questa tipologia di graffito è attestata solamente in due casi che sono tra loro differenti, pur derivando dal medesimo ambito. Si tratta di due raffigurazioni di nodi, una presente a Chiaravalle della Colomba⁷⁷³, Alseno, e l'altro all'abbazia del Piona⁷⁷⁴. In entrambi i casi la forma del nodo ricorda le decorazioni presenti in ambito documentario nei segni tabellionali o, più raramente, nelle decorazioni di alcune lettere miniate⁷⁷⁵. Nel caso dell'abbazia del Piona il motivo sembra completo e autonomo e, già così, potrebbe costituire se non completamente, gran parte di un segno tabellionale, nel secondo caso, invece, il motivo è frammentario e non è dunque possibile avanzare ipotesi. I due esempi rilevati non permettono di avanzare ulteriori ipotesi, nè riguardo alla funzione nè riguardo al possibile significato.

Composizioni a reticolo

Come nel caso precedente, anche qui si è di fronte ad un motivo decorativo, la cui base è il nodo, che qui si intreccia in una sorta di trama regolare. L'unico esempio censito, presente al duomo di Pisa⁷⁷⁶, non fornisce informazioni sufficienti per comprenderne il significato e la funzione.

Nodo Gordiano

Il nodo gordiano è tra i simboli più attestati. La sua origine è data dal mito di Gordio, leggendario re di Frigia che aveva legato il timone del suo carro con un nodo tanto complesso da non poter essere sciolto. Alessandro Magno lo spezzò, allora, con un colpo di spada, e conquistò l'impero d'Asia, come predetto dall'oracolo. La conquista, però, durò per un breve periodo in quanto Alessandro l'aveva ottenuta con l'inganno, non aveva sciolto l'intreccio, che così si ricostituì. Da ciò il nasce la raffigurazione del nodo gordiano, che non ha nè inizio nè fine, è eterno⁷⁷⁷. La sua forma, inoltre, si basa sulla forma della croce. A livello grafico ricorda molto il labirinto, e il punto centrale è proprio l'incontro delle due aste perpendicolari che reggono l'intreccio. Con questa forte connotazione d'infinito e di complesso, la raffigurazione è accostata a quella del labirinto. Il nodo gordiano ha origini orientali, ma conosce una buona diffusione in occidente grazie ai tessuti, come attestano diversi esemplari conservati a Lione⁷⁷⁸, e alla

⁷⁷³ ACC 59

⁷⁷⁴ API 25

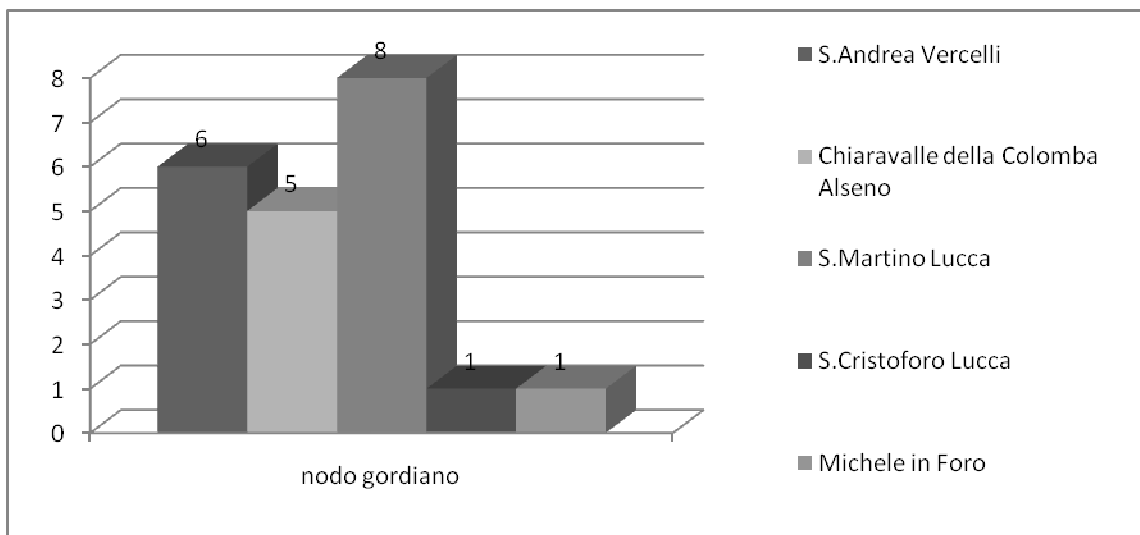
⁷⁷⁵ Calderoni Masetti 1979, pp. 66-68

⁷⁷⁶ DP 3

⁷⁷⁷ - DS II, pp. 130-133; Frutiger 1996, p. 74

⁷⁷⁸ Martiniani Reber 1986, pp. 104-105

scultura, dove compare spesso, ad esempio, nei capitelli⁷⁷⁹. La distribuzione di questo motivo appare concentrata principalmente in tre siti: S. Andrea a Vercelli, Chiaravalle della Colomba, Alseno (PC) e San Martino di Lucca. Il motivo è molto ricorrente anche nella cripta del duomo di Siena, dove se ne contano 28 esempi di varia fattura, a conferma della diffusione del motivo e del suo valore simbolico⁷⁸⁰. Per i siti di Vercelli e Lucca la presenza di questo simbolo può essere giustificato dal maggior passaggio di pellegrini, che probabilmente avevano preso il nodo gordiano come raffigurazione del labirinto, vista anche la ricorrenza di questo simbolo negli edifici di culto⁷⁸¹. Chiaravalle della Colomba non è, invece, sul tracciato principale della Francigena, ma è necessaria una deviazione per raggiungerla. La presenza di questo simbolo potrebbe, allora, essere indicativa del passaggio di pellegrini nel sito e non solamente di fedeli locali, come farebbe invece pensare la presenza, attestata solo in questo sito, del motivo delle aste a diramazione inferiore. Il motivo, dunque, risulta discretamente diffuso soprattutto nelle aree interessate da pellegrinaggi a lungo raggio e sembra poter essere un segno identificativo del pellegrino .



Croci greche

La forma della croce, sia essa greca o latina, ha origini molto antiche, essendo attestata nel mediterraneo orientale sin dall'8000 a.C.⁷⁸² e, come sottolinea Frutiger⁷⁸³, è utilizzata prima ancora che come simbolo, come il punto d'incrocio tra due tratti perpendicolari, la loro forza visiva è notevole in quanto individua un punto preciso collocandolo nello spazio ma, allo stesso tempo richiama l'infinito con l'espandersi delle linee dal punto centrale. A questa lettura, puramente grafica svolta dall'occhio umano, si aggiungono una serie di valori e significati legati a diverse culture⁷⁸⁴. Nel

⁷⁷⁹ In oriente è attestato nei capitelli già nel VI secolo (Casartelli Novelli 1996, tav.CX)

⁷⁸⁰ Per approfondimento si rimanda all'apposita scheda in appendice

⁷⁸¹ Si ricorda la presenza di un grande labirinto sia nel portico della chiesa di San Martino a Lucca che nella cattedrale di Chartres. Santarcangeli 2000, pp. 195-212

⁷⁸² Morris 1985, pp. 291-352

⁷⁸³ Frutiger 1996, pp. 42-43

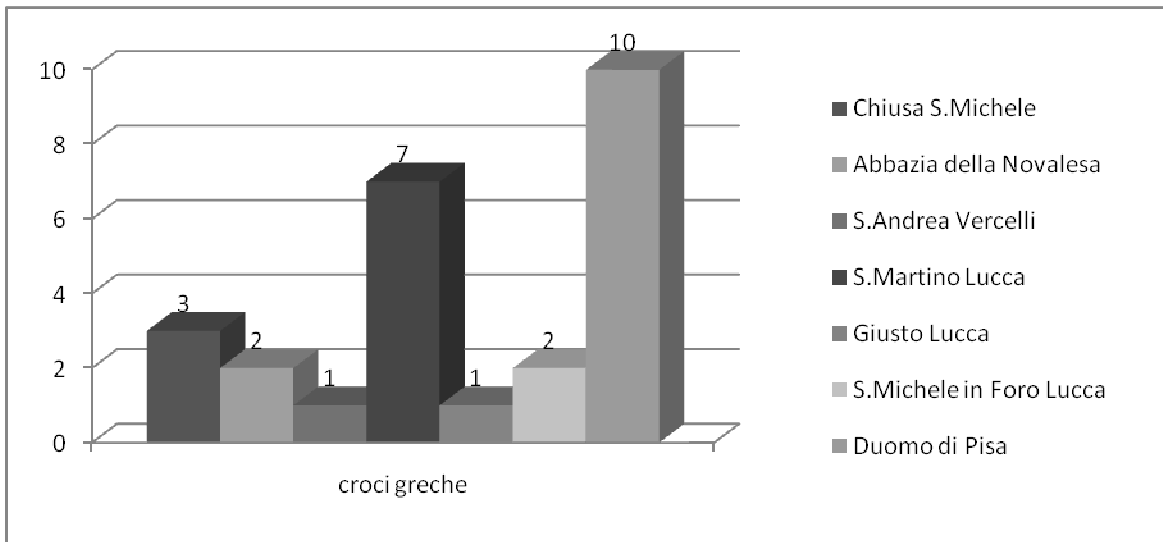
⁷⁸⁴ DS I, pp. 341-357

presente studio l'attenzione si concentra, inevitabilmente sui valori cristiani di questo simbolo. L'attestazione complessiva del simbolo della croce, tra forma latina e greca, è di 44 esemplari. In realtà le attestazioni sarebbero state molto più numerose considerando tutte le croci presenti all'interno della cripta della Chiesa di San Michele, nei pressi di Torino, che occupano interamente l'intonaco, lasciando piccoli spazi di rispetto per i graffiti differenti⁷⁸⁵. Le attestazioni, negli altri casi, non sono così numerose come ci si potrebbe aspettare. Questo dato non va letto come una mancanza di religiosità dei graffiti, che spesso, come visto, hanno temi molto più "laici", almeno apparentemente, ma come una scelta comunicativa. La croce, infatti, proprio per il suo grande valore simbolico può trasmettere solamente un messaggio: la devozione. Allo stesso modo, però, può essere anche usata per indicare la presenza dell'autore in quel luogo, proprio come avviene in ambito documentario con le sottoscrizioni, autografe o meno, dove la croce precede il nome del testimone, svolgendo sia la funzione di invocazione che di simbolo identificativo⁷⁸⁶. In questo caso la croce può essere usata da chi non conosce la scrittura alfabetica per sottolineare, comunque, il proprio passaggio, e sarebbe, dunque, avvicinabile alla tipologia delle iscrizioni contenenti un nome. Il fatto che il loro numero non sia poi così alto è indice della varietà di messaggi che si intendeva trasmettere, non concentrati, unicamente, sulla volontà di sottolineare il proprio passaggio o porre la propria persona sotto la protezione divina.

Nello specifico caso la collocazione delle croci greche appare piuttosto omogenea, distribuita su 7 siti con pochi esemplari ognuno, eccezion fatta per San Martino a Lucca e il duomo di Pisa. A Lucca il numero leggermente superiore alla media può essere giustificato dalla presenza del Volto Santo. Questa presenza potrebbe aver suscitato una particolare devozione dei fedeli che sottolineando la loro presenza e il loro passaggio ricorrevano anche alla protezione divina. Nel caso di Pisa, invece, le croci greche sono attestate non nella forma semplice ad aste perpendicolari ma a terminazioni espanse.

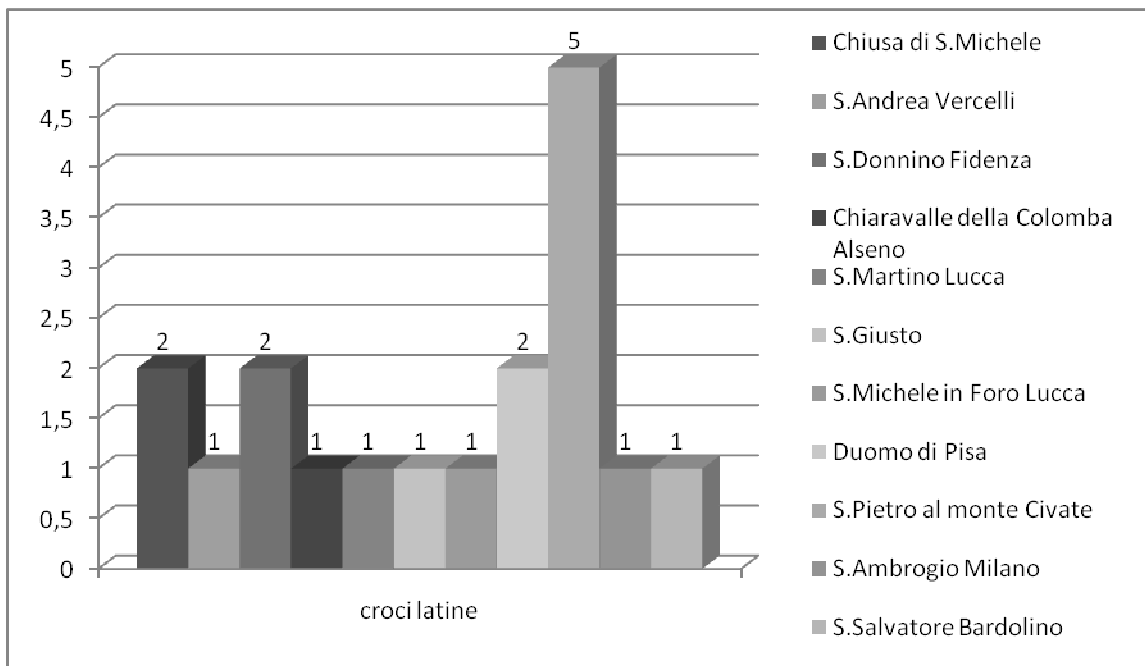
⁷⁸⁵ Come già descritto nell'introduzione alle schede dei graffiti, il caso della Chiesa di San Michele ricorda l'alta concentrazione di croci presente anche a Monte Sant'Angelo, documentata da Carletti 1981, pp. 29 e segg.

⁷⁸⁶ Per le diverse stilizzazioni del signum crucis nelle sottoscrizioni altomedievali come simbolo di identificazione si veda Fissore 2005, soprattutto pp. 319-320



Croci latine

Meno numerose ma pur sempre in numero consistente sono le croci latine, la cui forma varia leggermente in proporzioni riguardo alla croce greca ma il cui valore simbolico rimane il medesimo. Nonostante siano leggermente meno numerose delle croci greche la loro distribuzione appare più ampia, attestata in 11 edifici, con una media di un paio di esempi per sito, ad eccezione di San Pietro al Monte a Civate, dove sono concentrate 5 croci. Queste sono situate ai lati dell'altare della chiesa di San Benedetto, soprattutto in prossimità della figura di Sant'Andrea, il cui simbolo è la croce ad aste oblique che prende il suo nome. In questo caso le attestazioni, proprio per la loro collocazione, sembrano avere una funzione prettamente votivo-devozionale: chiedono la protezione divina fissando la presenza dell'autore in un luogo sacralmente privilegiato che gli potrà procurare benefici. Per gli altri siti il messaggio votivo devozionale sembra mescolarsi con quello commemorativo del passaggio dell'autore, vista la collocazione in spazi non così sacralmente connotati.



Composizioni con croci

Le composizioni con croci sono degli insiemi di croci con alcune parti sovrapposte. I 9 casi individuati sono stati così classificati in quanto non sembrano stati eseguiti da diversi autori che hanno sovrapposto le loro testimonianze⁷⁸⁷, ma da una stessa mano che ha legato assieme più croci. Il solco, in questi casi, è parso omogeneo tanto da far ritenere che si trattasse di composizioni appositamente eseguite. Il significato non è chiaro, ma sicuramente la concatenazione di più croci aveva anche la funzione di rafforzarne il significato simbolico. La concatenazione di questi elementi, se assunti come testimonianze del passaggio, potrebbe, anche, essere data dalla presenza di un gruppo di persone. In questo caso ad ogni croce potrebbe corrispondere un fedele, come avviene per il *Signum Cancelli* in ambito documentario⁷⁸⁸, anche se qui la composizione appare più disordinata. Non vi sono, però, ulteriori dati che possano rafforzare questa ipotesi. La distribuzione delle composizioni è piuttosto omogenea, con due casi al massimo per edificio e un totale di 7 edifici interessati, 4 lungo la via Francigena, 2 lungo la via che dal Lago di Como scende a Milano e 1 lungo la via del Brennero.

Chrismon

Il Chrismon è un simbolo attestato sin dalla prima cristianità, è formato dalla sovrapposizione, in un primo momento, delle iniziali greche del nome di Gesù X e I, e in seguito, con il chrismon costantiniano, introdotto dall'imperatore Costantino, dalla sovrapposizione delle lettere greche X e P⁷⁸⁹. Il simbolo conosce una notevole diffusione che va dalle legende delle monete alle stoffe alle decorazioni su affresco o in

⁷⁸⁷ L'unico caso attestato con certezza di croci di diverse mani sovrapposte pare essere quello della Chiusa di San Michele, alla cui scheda si rimanda per un'analisi più dettagliata

⁷⁸⁸ Fissore 2005, pp. 300 e segg.

⁷⁸⁹ DS I, p. 388

scultura. Tra il materiale raccolto è presente in un solo caso, a Lucca nella chiesa di San Martino. L'unica attestazione ritrovata può essere dovuta al fatto che nei secoli finali dell'intervallo considerato il Chrismon non conosce più quella diffusione che ha in epoca paleocristiana e durante l'alto medioevo.

Svastica

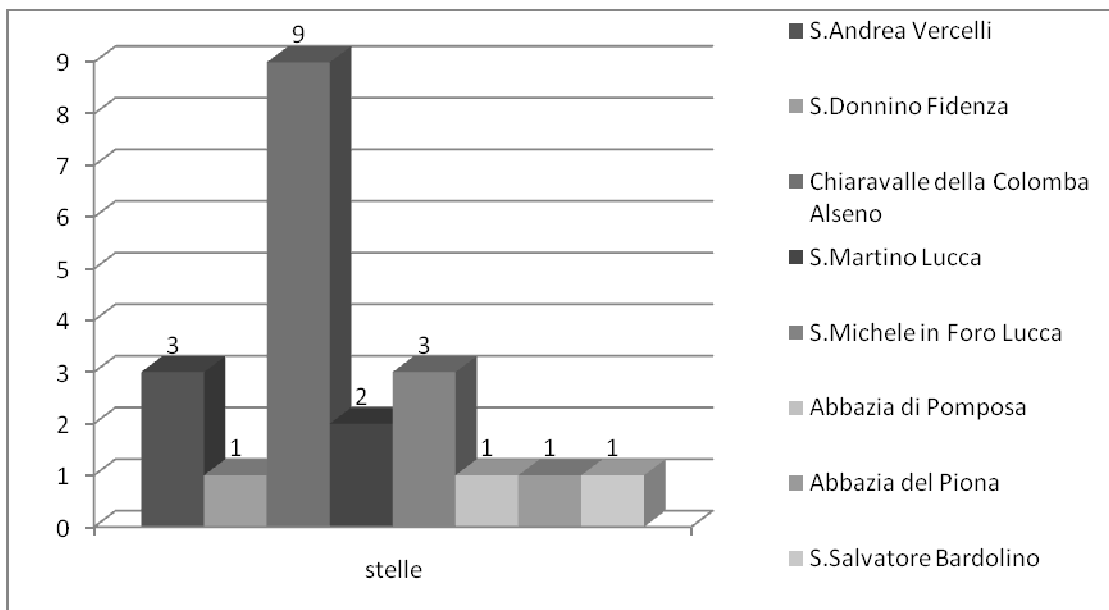
Il simbolo della svastica è, come la croce da cui deriva, un simbolo molto antico. Le parti uncinata che sono aggiunte rispetto alla forma di una croce greca, indicano movimento di rotazione attorno al centro. In ambito cristiano, per il legame con la croce il movimento è stato associato alla forza creativa della divinità⁷⁹⁰. Nonostante la presenza di un significato religioso l'unico caso di svastica attestato nei graffiti raccolti è una copia. Si trova, infatti, tracciato su una delle colonnine esagonali che reggono l'ambone di Sant'Ambrogio a Milano. La colonnina è in prossimità del fregio del sarcofago di Stilicone, che funge da base all'ambone stesso, che è decorato da una cornice di motivi a svastica concatenati. La vicinanza e la corrispondenza visiva tra la cornice e la posizione del graffito è tale che non sembrano esservi dubbi.

Stella

La forma della stella compare in 21 casi all'interno del materiale raccolto. La sua forma in ambito cristiano è legata alla luce che splende nelle tenebre. In base al numero delle punte assume significati diversi. La stella a sei punte, detta anche sigillo di Salomone, indica un complesso simbolismo riassumibile nell'incontro tra spirito e materia attraverso gli elementi naturali, i metalli preziosi e i pianeti. La stella a cinque punte, derivata dalla prima, indica il microcosmo umano. Il suo valore sacro è rafforzato dalla presenza nelle scritture che indicano il corpo celeste come portatore di luce nelle tenebre della notte e come essere legato agli angeli capace di fornire protezione. Da questo deriva il suo valore apotropaico⁷⁹¹. Nella presente ricerca le stelle sono attestate in 8 siti, 5 lungo la via Francigena, 1 lungo la via Romea, 1 lungo la via che dal lago di Como conduce a Milano e 1 lungo la via del Brennero. È uno dei pochi simboli attestati lungo 4 delle 5 vie. Questo testimonia la sua diffusione, anche se spesso è presente in un solo caso per sito. Solamente a Chiaravalle della Colomba, ad Alseno, si sono registrati 9 esemplari, che rappresentano la concentrazione più alta. Non è comprensibile la ragione di questo dato, che non sembra legato ad alcuna caratteristica, né architettonico-decorativa né religiosa dell'edificio.

⁷⁹⁰ DS II, p. 438

⁷⁹¹ DS II, pp. 427-432



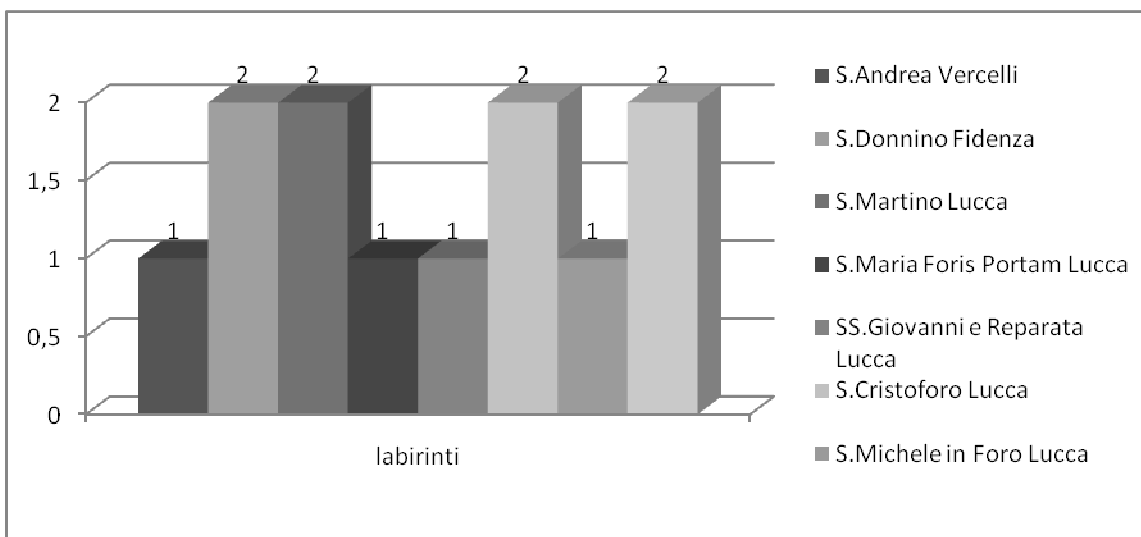
Labirinto⁷⁹²

Il labirinto trae la sua origine dal palazzo cretese all'interno del quale era imprigionato il Minotauro. Da allora è sempre stato rappresentato come un groviglio di vie che conducono, a seguito di notevoli difficoltà, al raggiungimento del centro. In ambito cristiano il labirinto simboleggia il percorso tortuoso dello spirito e del corpo per il raggiungimento della meta finale. Molto noti e diffusi sono i labirinti disegnati sui pavimenti delle chiese medievali che, oltre a simboleggiare il percorso interiore permettevano di percorrerne il tracciato in sostituzione del pellegrinaggio fisico in Terra Santa⁷⁹³. In molti casi, infatti, per pene minori, l'espiazione consisteva nel percorrere il labirinto raggiungendone il centro. Qui, spesso, veniva raffigurato l'architetto del Tempio di Gerusalemme, che, nella leggenda, per primo raggiunse il centro del mondo⁷⁹⁴. Per questo il labirinto è assunto come simbolo del pellegrino, così come può esserlo anche nella stilizzazione del nodo gordiano visto sopra. I casi di labirinti graffiti sono territorialmente ben distribuiti, con un paio di casi al massimo per sito. Si trovano soprattutto lungo la via Francigena, mentre vi è un solo caso lungo la via Claudia Augusta. La più alta concentrazione si ha nella città di Lucca, dove è presente in ben 5 chiese. La sua diffusione in città può essere dovuta alla presenza del grande labirinto inciso sul pilastro del loggiato della facciata di San Martino, elemento che sicuramente ha colpito la vista di numerosi fedeli che possono poi averlo riprodotto. Le stilizzazioni sono spesso molto elementari, magari realizzate con serie di quadrati concentrici tagliati da una croce il cui centro è il centro del labirinto. Nonostante la semplicità delle forme, dovuta sicuramente alla stilizzazione che si ricerca nell'eseguire un graffito, il modello di riferimento e il significato sono chiaramente leggibili.

⁷⁹² Santarcangeli 2000

⁷⁹³ Santarcangeli 2000, pp.194-212

⁷⁹⁴ DS II, pp. 1-3



Mandorla

La forma della mandorla, di derivazione orientale, rappresenta l'essenziale nascosto dal superfluo, così nel mondo cristiano ha assunto il significato dell'essenza della divinità celata dalla natura umana, essendo accostato alla figura della Madonna e di Cristo⁷⁹⁵. La forma della mandorla è frequente soprattutto nella scultura romanica come forma che accoglie la figura di Gesù, veniva utilizzata, inoltre, come struttura portante nei reliquiari delle spine della corona di Gesù⁷⁹⁶. All'interno del materiale raccolto si sono individuati due graffiti raffiguranti questa forma, uno al duomo di Pisa e l'altro a San Salvatore a Bardolino (VR). Un paio di casi si registrano anche nella cripta del duomo di Siena⁷⁹⁷. Nella totalità dei casi la forma a mandorla è riempita da linee o da una sorta di reticolo decorativo. In questo caso non sono ben noti i modelli di riferimento, manca, dunque, anche la possibilità di formulare ipotesi riguardo al loro significato che aggiungano altri elementi al valore simbolico già noto.

Scala

La forma della scala è discretamente diffusa all'interno del materiale raccolto. La sua distribuzione è omogenea, con al massimo 3 casi per sito. Territorialmente, inoltre, i 9 edifici interessati sono così distribuiti: 6 lungo la via Francigena, 2 lungo la via del Lago di Como che scende a Milano e 1 lungo la via del Brennero. Il motivo, dunque, conosce una buona diffusione, anche in contesti diversi. Il simbolo della scala si riconduce ai rapporti tra cielo e terra, rappresentando, nel mondo cristiano, l'ascesa secondo vari gradi alla divinità. Il motivo è ricorrente in diversi autori cristiani, il più noto dei quali, Giovanni Climaco, deve il suo nome proprio al grande utilizzo di questo simbolo fatto nei suoi scritti⁷⁹⁸. L'ascesa e il percorso verso la divinità si avvicina molto anche alla simbologia del labirinto, non è da escludere, infatti, che anche la scala fosse

⁷⁹⁵ DS II, pp. 58-59

⁷⁹⁶ Gauthier 1983, pp. 108-109

⁷⁹⁷ Per osservazioni più puntuali si rimanda all'apposita scheda in apparato

⁷⁹⁸ DS II, pp. 328-334

assunta dai pellegrini come simbolo del loro viaggio, anche se, in questo caso, prettamente spirituale. La diffusione del simbolo in contesti diversi, anche se non con un alto numero di attestazioni, indica, sicuramente, la circolazione di questo modello, presente a livello iconografico soprattutto su miniature e affreschi⁷⁹⁹.

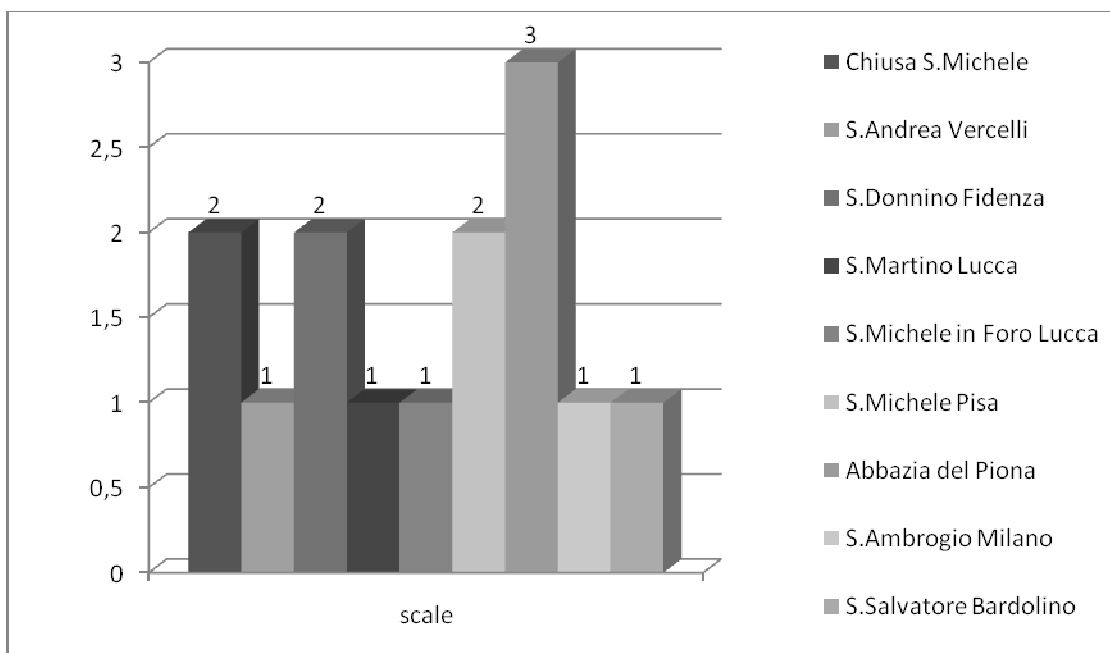
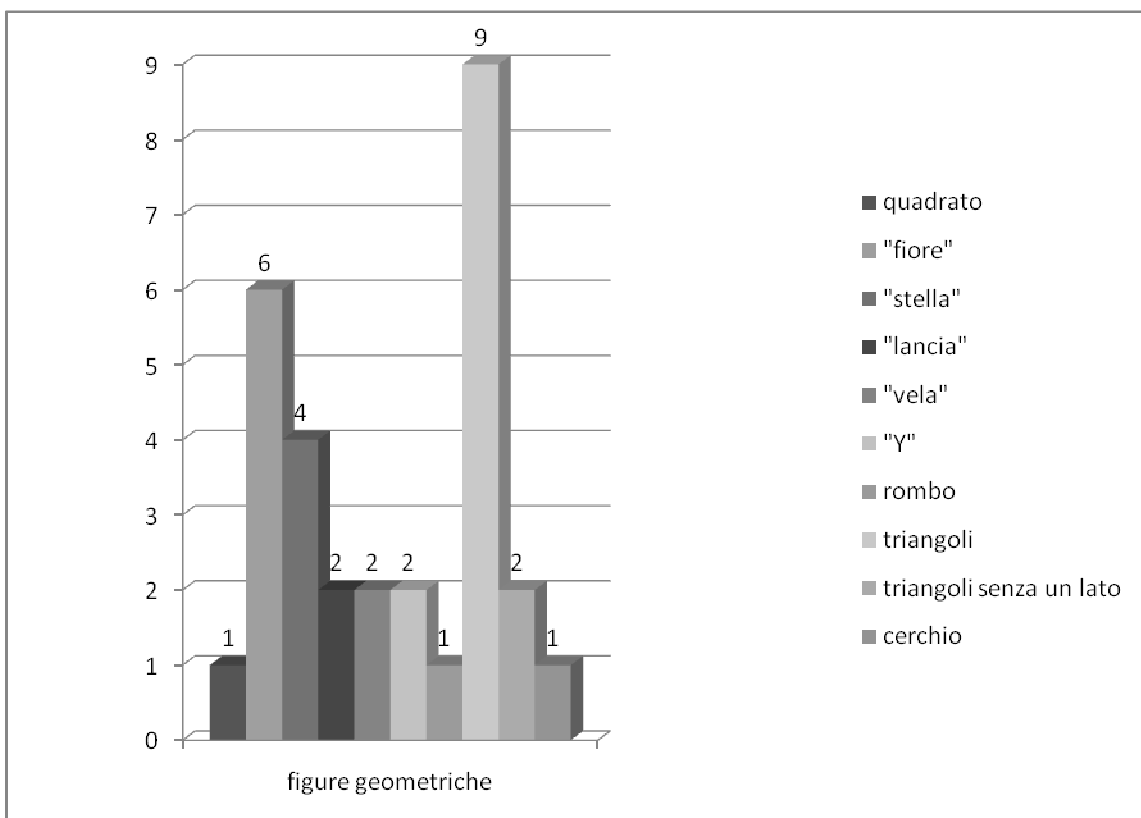


Figure geometriche

⁷⁹⁹Del Zotto 2000, pp. 271 e segg.



La seconda categoria di graffiti geometrici comprende le figure geometriche singole. Il numero degli esemplari per tipologia non è alto, se non nel caso dei triangoli. Questo fattore apre interrogativi riguardo al valore degli oggetti rappresentati. La presenza di una medesima forma geometrica in due o più siti distinti, non in relazione tra loro resta comunque una debole attestazione per poter sostenere, senza altri dati o informazioni in merito, che possa trattarsi di un simbolo, conosciuto e utilizzato per il suo valore simbolico. La scarsa attestazione e la semplicità della forma raffigurata induce, piuttosto, a pensare si tratti della semplice riproduzione di un oggetto geometrico che l'autore può aver visto nei motivi decorativi diffusi nella scultura e nella pittura, magari presenti all'interno dell'edificio stesso su cui scrive, forme che però rimangono prive di un significato profondo.

Quadrato

Il quadrato rimanda al numero quattro, pari, che dà simmetria ed equilibrio. La sua forma è anti dinamica, ben ancorata e, come il cerchio, è considerata forma perfetta. La stabilità e la perfezione hanno fatto eleggere il quadrato a forma ideale della Gerusalemme celeste, così come descritta e rappresentata nell'Apocalisse⁸⁰⁰. Il quadrato, inoltre, è spesso, assieme al cerchio, la forma di partenza del labirinto. Nel materiale raccolto il quadrato è presente in un solo caso⁸⁰¹, il che indica la sua scarsa diffusione come forma in sé.

⁸⁰⁰ DS II, pp. 257-265

⁸⁰¹ Il graffito si trova a San Donnino a Fidenza

"fiore"

La forma qui definita *fiore* indica quella figura geometrica inscritta in una circonferenza e realizzata tracciando semicirconferenze all'interno della stessa che definiscono i petali di un fiore. Questo "esercizio" con il compasso risulta essere piuttosto diffuso. I 6 esemplari individuati sono distribuiti su 4 siti, 3 lungo la via Francigena⁸⁰² e 1 lungo la via lago di Como-Milano⁸⁰³. Solitamente questi graffiti sono attribuiti alle maestranze che hanno lavorato alla fabbrica della chiesa, proprio per la necessità di utilizzo del compasso per la realizzazione del graffito. Per i casi raccolti, però, non sempre sembra essere così. La precisione delle linee potrebbe indicare questo, ma spesso le dimensioni sono talmente ridotte, fino a misurare un paio di centimetri, che difficilmente possono essere attribuite a maestranze fornite di strumenti con i quali sarebbe stato complesso realizzare forme così piccole. Inoltre, un compasso elementare può essere realizzato anche solamente con un cordino, capace di mantenere inalterata la distanza tra il centro stabilito e i punti della circonferenza. Chiunque, dunque, potrebbe realizzare queste forme, anche se non dotato di particolari attrezzature o capacità. Oltre a ragioni decorative⁸⁰⁴ non si conoscono, attualmente, altri possibili significati attribuibili alla figura, se non i rimandi alla forma del cerchio, che fa da base ad ogni linea.

"Stella"

Con la forma qui definita *stella* si intende una forma mista, tra un fiore e una stella. Si tratta di una figura a otto punte definite da raggi che si incontrano al centro della figura dandole l'aspetto di un fiore. Questa forma nella tradizione folklorica è simbolo di fertilità⁸⁰⁵. Lo stesso motivo è presente anche in ricami del XIII-XIV secolo⁸⁰⁶. I casi raccolti riproducono la stessa figura con una minima variante in un caso⁸⁰⁷ e, nonostante si tratti solamente di 4 esemplari, il dato è comunque significativo per la stilizzazione e la stabilizzazione del motivo e per la concentrazione di ben 4 esempi in un'unica città. Si tratta di Lucca, dove le "stelle" sono distribuite tra le chiese di San Martino, San Cristoforo e San Michele in Foro. Nonostante il numero ridotto dei casi, è possibile si tratti di un simbolo a diffusione solamente locale piuttosto che di un fenomeno locale di copia. Secondo quest'ultima ipotesi, infatti, i quattro esemplari si sarebbero trovati tutti all'interno del medesimo edificio, e non in siti diversi. Le dimensioni e il solco non sembrano, inoltre, indicare con precisione se tre dei quattro casi possano essere attribuiti alla stessa mano che ha inciso la forma in tre diversi edifici.

"Lancia"

⁸⁰² Si tratta dei siti del duomo di Pisa, di San Michele in Foro e San Martino a Lucca

⁸⁰³ Si tratta del sito di Sant'Abbondio a Como

⁸⁰⁴ Ozcariz Gil 2007, pp. 48, 76

⁸⁰⁵ Frutiger 1996, pp. 244-245

⁸⁰⁶ Martiniani Reber 1986, pp. 70 e segg.

⁸⁰⁷ In SML 68 le punte della stella sono arrotondate

La forma qui definita *lancia* compare in due casi, entrambi all'interno di San Michele in Foro a Lucca e vicini l'uno all'altro. La forma ricorda quello della punta di una lancia o di una foglia, con una strozzatura a metà. Le dimensioni dei due graffiti sono quasi uguali ma lo stato di conservazione non permette di stabilire, in base al solco, se si possa trattare della stessa mano o, più verosimilmente, di una copia. Essendo, infatti, i soli due esempi noti e riproducendo una forma che non ha apparenti confronti con motivi decorativi, rimane difficile rintracciare un possibile significato legato alla raffigurazione.

"Vela"

La figura indicata con il termine *vela* comprende due graffiti la cui forma assomiglia a quella di un triangolo dai vertici arrotondati il cui interno, in un caso è riempito da un reticolo e, nell'altro, vi sono alcune linee parallele che occupano circa metà dell'area. Le due figure sono abbastanza simili, nella forma. Si trovano in due siti molto distanti tra loro e appartenenti a percorsi diversi: l'abbazia del Piona⁸⁰⁸ e Sant'Andrea a Vercelli⁸⁰⁹. Il numero estremamente ridotto di casi rinvenuti e l'assenza di modelli di riferimento, fino a questo punto, fanno ipotizzare possa trattarsi di una coincidenza.

"Y"

Con la lettera *Y* si sono identificati due graffiti formati da una sorta di croce con il braccio orizzontale inclinato verso l'alto, a formare una sorta di *Y*, appunto. I due esempi individuati si trovano uno al duomo di Pisa⁸¹⁰ e l'altro nel sito di San Pietro al monte⁸¹¹, risultano essere, dunque, su due percorsi diversi: la via Francigena e la via del lago di Como-Milano. In entrambi i siti questi due graffiti sono associati ad una concentrazione abbastanza alta di croci. Essendo la forma individuata simile ad una croce potrebbe, semplicemente, trattarsi di una variante, non dovuta ad un errore o ad un'incertezza del tratto, ma semplicemente ad un adattamento della forma. Croci di questo tipo, infatti, non sono altrimenti attestate e non vi sono altri modelli noti, al momento, con i quali stabilire un confronto.

Rombo

All'interno del materiale raccolto è stato individuato solamente un graffito raffigurante un rombo con le diagonali tracciate. Il rombo non è diffuso come figura con valore simbolico e la forma essenziale del graffito, nonostante la raffigurazione precisa, non fornisce ulteriori dati per permetterne una lettura del significato.

Triangoli

Il simbolismo del triangolo è legato al numero tre, dunque alla trinità e alla perfezione. Questa figura geometrica, semplice, è abbastanza ricorrente all'interno dei graffiti, con

⁸⁰⁸ Api 3

⁸⁰⁹ SAV35

⁸¹⁰ DP 6

⁸¹¹ SB 18

un'attestazione di 9 casi distribuiti su 6 edifici lungo la via Francigena⁸¹², la via Romea⁸¹³ e la via del lago di Como-Milano⁸¹⁴. La forma raffigurata è quella del triangolo, spesso equilatero, la cui forma pare proprio far riferimento al significato simbolico tradizionale.

Triangoli senza un lato

Sono stati definiti triangoli senza un lato due graffiti rinvenuti sulle colonnine che sorreggono l'ambone all'interno della chiesa di Sant'Ambrogio a Milano. Si tratta di due graffiti formati da tre tratti convergenti in un punto. Il vertice è rivolto verso l'alto, altrimenti la forma potrebbe assomigliare a quella di una E. Le dimensioni e la posizione dei graffiti, realizzati su due diverse colonnine, sembrano indicare non si tratti della stessa mano. Non sono stati rintracciati, finora, possibili modelli di riferimento, anche per un'eventuale copia, che possano fornire indicazioni riguardo al significato del graffito. Un parallelo potrebbe, forse, essere stabilito con raffigurazioni di questo tipo presenti nella cosiddetta cripta del duomo di Siena. In questo caso, però, la forma non è isolata ma si presenta legata in una sorta di motivo ripetitivo, allineata all'interno delle fasce che dividono le scene della decorazione a fresco. Il motivo è lo stesso, due tratti obliqui che si congiungono con un vertice superiore dal quale scende un tratto verticale fino all'immaginaria linea di base. Non è chiaro neppure in questo caso il possibile valore attribuibile alla raffigurazione. La ripetitività e la collocazione del motivo sembrano indicare più finalità decorative che comunicative. Forse la scoperta di questo medesimo motivo in altri siti potrà, prossimamente, contribuire a chiarirne il contenuto ed il valore.

Cerchi

All'interno del materiale raccolto è presente solamente un cerchio. Nonostante il suo valore simbolico di forma perfetta⁸¹⁵, l'attestazione di un solo caso induce a pensare possa trattarsi di una circonferenza, non perfettamente riuscita, che dovesse fare da base ad altre forme, quali ad esempio quella definita *fiore* all'interno di questa stessa categoria. Questa ipotesi potrebbe essere supportata dalla presenza di altri graffiti definiti fiore all'interno dello stesso sito, il duomo di Pisa.

Composizioni geometriche

La terza tipologia distinta all'interno dei graffiti geometrici comprende le composizioni. Si tratta di figure composte da singoli elementi o da più di questi, articolati a formare composizioni sia geometriche che completamente astratte. Le composizioni geometriche comprendono ideogrammi ma anche psicogrammi, dei quali fa interamente parte la categoria degli astratti, che non presentano i medesimi motivi o forme. Negli altri casi la compostezza della composizione o la ricorrenza, seppur minima delle

⁸¹² Si trovano a Sant'Andrea a Vercelli, San Donnino a Fidenza, San Michele in Foro a Lucca e San Michele a Pisa

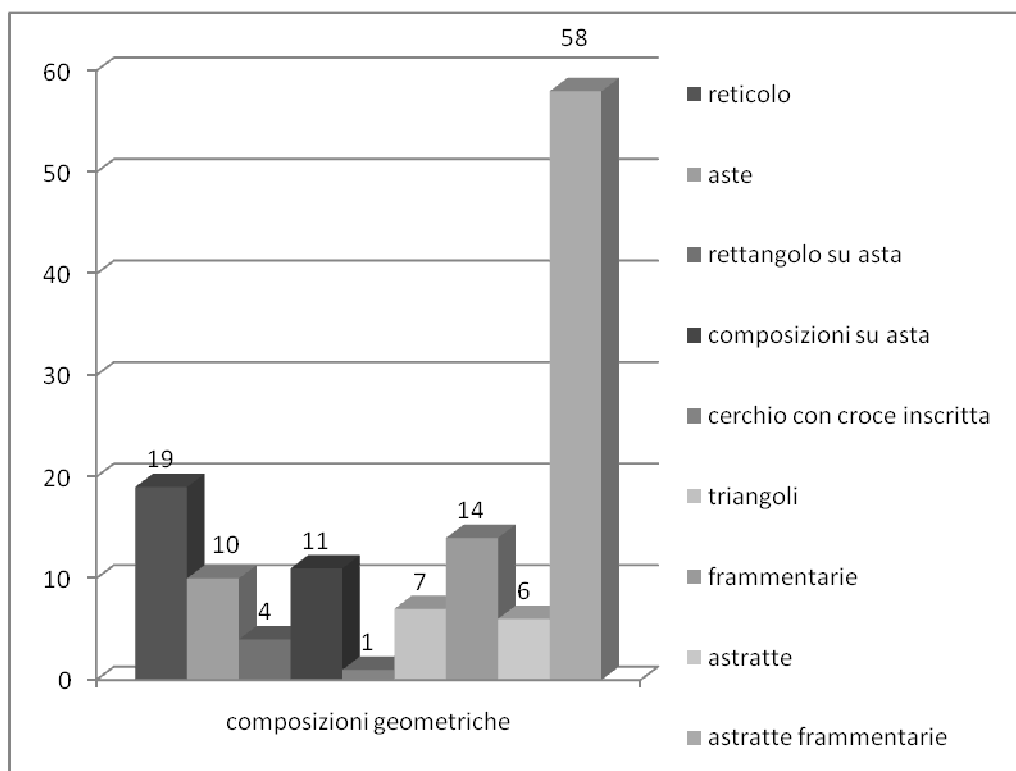
⁸¹³ Si tratta del sito dell'Abbazia di Pomposa

⁸¹⁴ Si tratta del sito di Sant'Ambrogio a Milano

⁸¹⁵ DS I, pp. 245-250

attestazioni, tende ad escludere possa trattarsi di queste espressioni impulsive di sentimenti, dette, appunto psicogrammi. Per quanto riguarda gli ideogrammi, invece, alcune tipologie hanno una buona distribuzione e una discreta ricorrenza, il che fa ipotizzare che in alcuni casi possa trattarsi di segni con significato riconoscibile, se non proprio di simboli.

La suddivisione delle composizioni geometriche è la seguente:



Reticoli

La categoria dei reticoli comprende i graffiti formati da delle sorte di raffigurazioni di cancello. Si tratta di alcune aste verticali intersecate da aste orizzontali. I casi attestati sono 19 e sono distribuiti con un massimo di 3 casi per sito su un totale di 11 siti la maggior parte dei quali si trova lungo la via Francigena⁸¹⁶, altri lungo la via del lago di Como-Milano⁸¹⁷ e un sito lungo la via Romea⁸¹⁸. Questa forma molto semplice ricorda i graffiti che riproducono scale, che qui apparirebbero come una ripetizione del motivo, affiancato uno all'altro. Il fatto che le linee abbiano la tendenza ad intersecarsi perpendicolarmente suggerisce l'idea possa trattarsi di una sorta di stilizzazione del labirinto. Un'ultima ipotesi potrebbe individuare nel reticolo la trasposizione graffita del *signum cancelli* presente in ambito documentario⁸¹⁹. Vista l'alta attestazione dei simboli

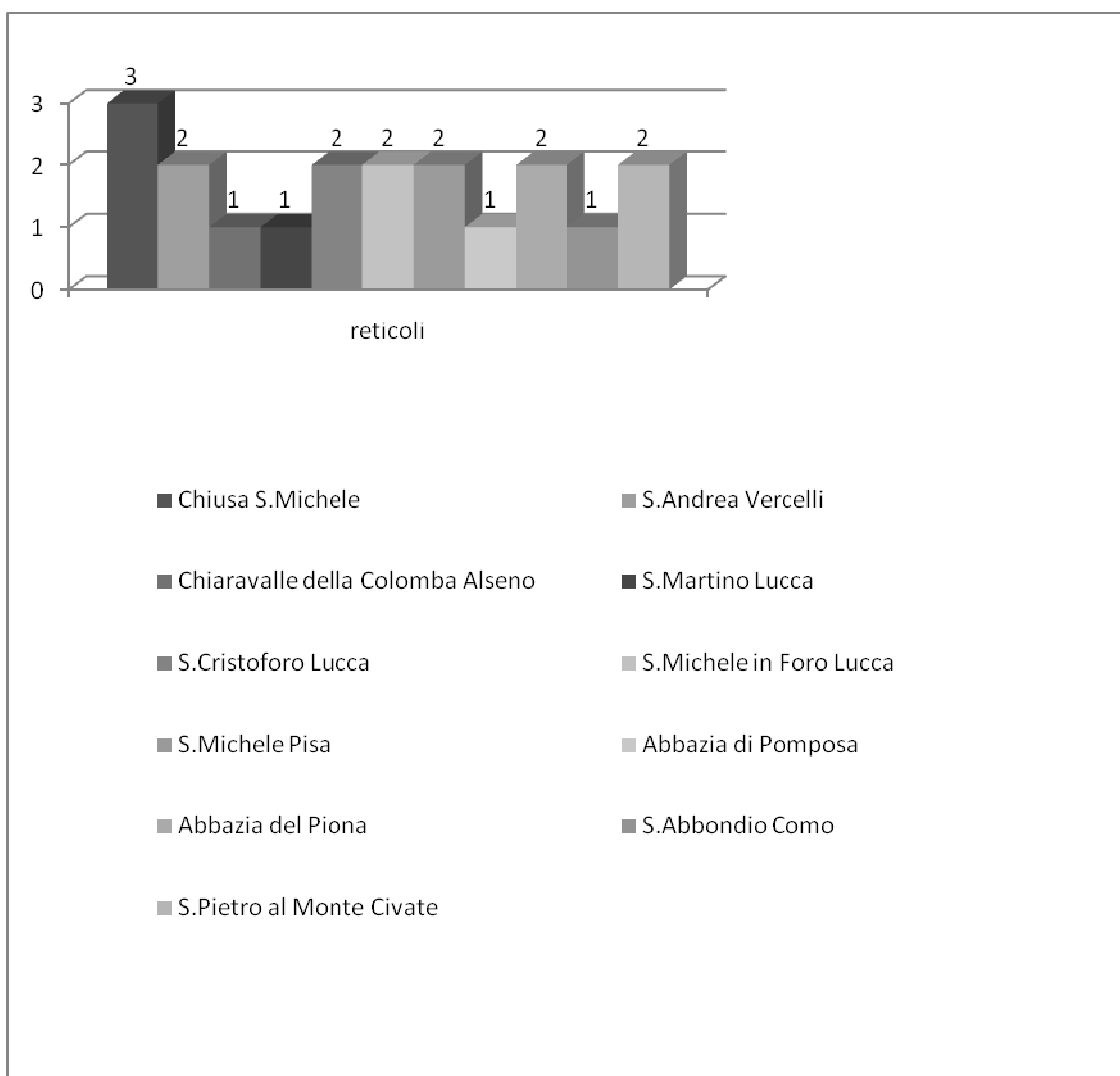
⁸¹⁶ Si tratta dei siti di: Chiesa di San Michele, Sant'Andrea a Vercelli, Chiaravalle della Colomba, San Martino Lucca, San Cristoforo Lucca, San Michele in Foro Lucca, San Michele Pisa

⁸¹⁷ Sono i siti dell'Abbazia del Piona, di Sant'Abbondio di Como e San Pietro al Monte a Civate

⁸¹⁸ Abbazia di Pomposa

⁸¹⁹ Fissore 2005, p. 300

di croce che, oltre ad avere valore votivo devozionale, commemoravano il passaggio dell'autore grazie all'autoreferenzialità di tradizione documentaria, il reticolo potrebbe riprendere questo utilizzo non tanto per un singolo ma per un gruppo di fedeli⁸²⁰. In questo modo il reticolo assumerebbe il valore dell'insieme dei *signa crucis* proprio come avviene per i *signa cancelli* in ambito documentario. Si sarebbe, dunque, in presenza di uno di quei casi di scrittura su commissione, dove la mano di un autore lascia il segno per conto di diversi fedeli. Il fenomeno della scrittura su commissione è conosciuto e studiato per il sito di Monte Sant'Angelo, ma in quel caso si è di fronte a scrittura alfabetica⁸²¹. Casi simili a quello prospettato nell'ipotesi non sono noti e sono anche difficilmente sostenibili in assenza di altri dati che contribuiscano a far conoscere il fenomeno. L'ipotesi, seppur suggestiva, dunque, non è al momento verificabile. Studi futuri e nuovi censimenti potranno, forse contribuire a supportare o smentire questa ipotesi.

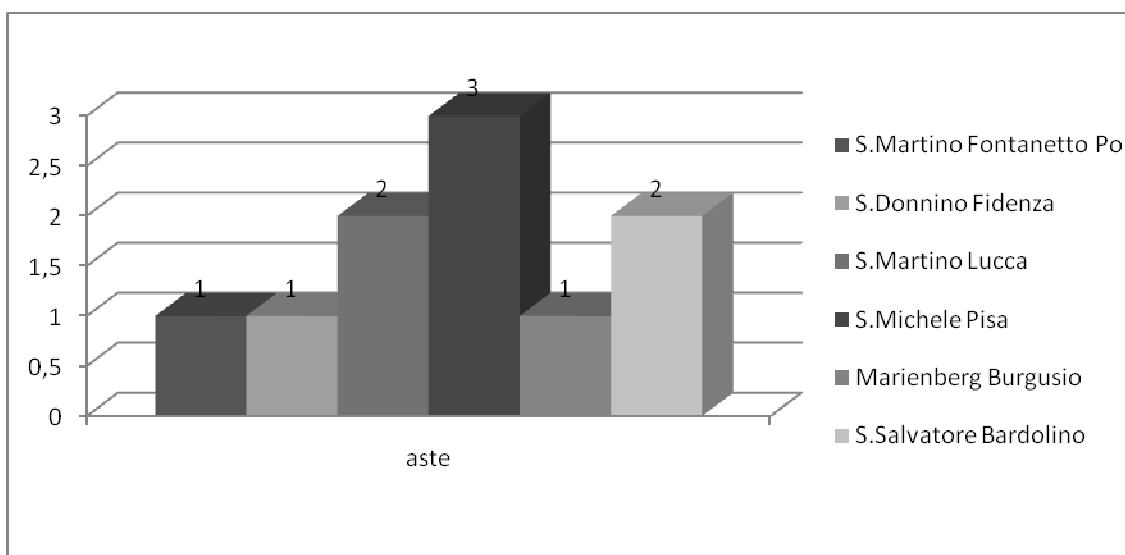


Aste

⁸²⁰ A questo proposito si veda anche l'ipotesi avanzata nella categoria "composizioni con croci"

⁸²¹ Carletti 1980, pp. 25 e segg.

Questo gruppo comprende graffiti composti da una serie di aste verticali allineate. Apparentemente la composizione ricorda un computo, essendo, tra l'altro, il numero delle aste variabile, ma non è chiaro a che cosa possa essere riferito. Gli esempi non sono molto numerosi, con un massimo di tre attestazioni per sito. La distribuzione territoriale, però, interessa tre delle cinque vie: la via Francigena⁸²², la via Claudia Augusta⁸²³ e la via del Brennero⁸²⁴. Casi di questo tipo sono stati rinvenuti anche in altri contesti italiani, sebbene più tardi, quali la basilica veneziana di San Marco⁸²⁵, la cripta del duomo di Siena⁸²⁶ e la Spagna⁸²⁷. La diffusione di questo motivo sembra indicare si trattasse di una composizione di facile e diffusa lettura. Attualmente l'unica interpretazione possibile sembra essere legata al computo, non è chiaro se delle tappe percorse, di quelle da percorrere, dei peccati per i quali si chiede l'assoluzione o di che altro. Non vi sono altri dati in merito che possano contribuire a far chiarezza su questo tipo di raffigurazione.



Rettangolo su asta (4)

I graffiti designati come *rettangolo su asta* non sono molto diffusi e rappresentano, probabilmente, una sotto tipologia delle composizioni su asta, più numerose. I casi sono solamente 4 e ognuno è collocato su un edificio diverso, tutti, però, si trovano lungo la via Francigena⁸²⁸. Non è chiaro il significato della rappresentazione, che non ha neanche, finora, un modello decorativo di riferimento. Il ridotto numero di attestazioni,

⁸²² San Martino a Fontanetto Po, San Donnino a Fidenza, San Martino a Lucca e San Michele a Pisa.

⁸²³ Abbazia di Marienberg a Burgusio

⁸²⁴ San Salvatore a Bardolino

⁸²⁵ I graffiti sono attualmente in corso di studio

⁸²⁶ Per indicazioni più precise si rimanda all'analisi del sito nell'apposita sezione

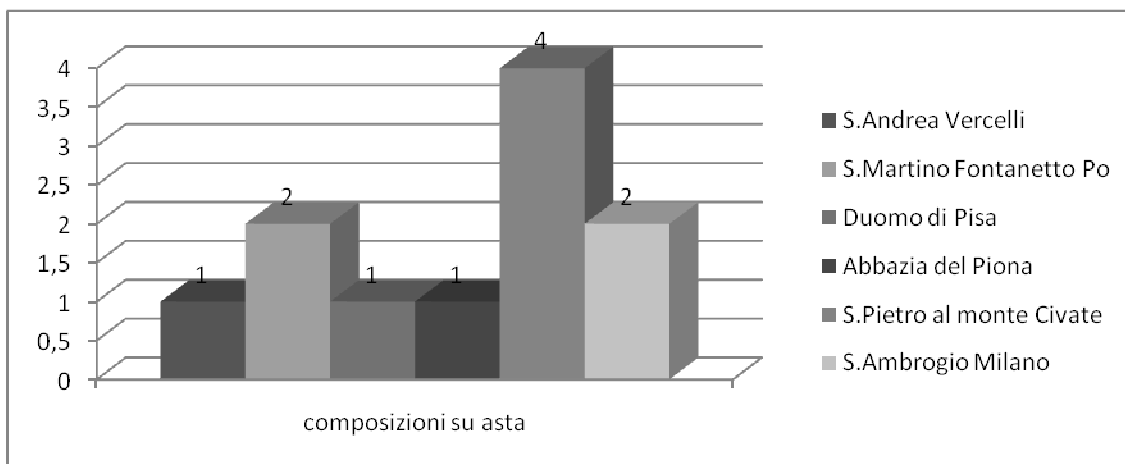
⁸²⁷ Ozcariz Gil 2007, pp. 75-76

⁸²⁸ Si tratta dei siti di Sant'Andrea a Vercelli, San Donnino a Fidenza, San Martino e San Michele in Foro a Lucca

inoltre, non permette di avanzare altre ipotesi riguardo al valore contenutistico ed eventualmente simbolico della figura.

Composizioni su asta

Più diffuse della precedente tipologia, le composizioni su asta sono formate da un'asta verticale sulla quale si distribuiscono forme geometriche, cerchi, triangoli, o linee spezzate. La ricorrenza, seppur non troppo consistente, conta in tutto 11 casi, con un massimo di 4 esemplari per sito, mentre la distribuzione è su 6 edifici, collocati su due vie, la via Francigena⁸²⁹ e la via del lago di Como-Milano⁸³⁰. Questi dati distributivi indicano una possibile matrice comune per questi graffiti. Graffiti di questo tipo sono anche presenti nella cripta del duomo di Siena, come illustrati nell'apposita sezione. Inizialmente sembrava si trattasse di psicogrammi ma in questo caso, nonostante le particolari soluzioni scelte in ogni graffito, l'organizzazione generale è esattamente la medesima, il che esclude, per via della ricorrenza della forma, possa trattarsi di psicogrammi. D'altra parte non vi sono modelli o indizi che permettano di avanzare ipotesi riguardo alla lettura di queste composizioni. Al momento se ne può solamente registrare la frequenza e la forma in attesa emergano, da studi futuri, altri dati che possano contribuire ad una miglior comprensione di queste forme.



Cerchio con croce inscritta

Questa composizione è attestata in un solo caso, presente al Duomo di Pisa. Si tratta di una circonferenza con una croce greca inscritta. I due elementi, entrambi dal forte valore simbolico, sono qui associati, non è da escludere, quasi costituissero un simbolo o segno identificativo. Questa ipotesi sembra rafforzata dall'asta discendente che si espande dalla circonferenza, facendo assumere alla composizione un aspetto diverso dal semplice accostamento della croce e del cerchio. Un esempio simile è presente anche nella cosiddetta cripta del duomo di Siena. In questo caso la croce inscritta ha l'estremo superiore del braccio verticale prolungato a formare una seconda croce all'esterno della

⁸²⁹ Sant' Andrea a Vercelli, San Martino a Fontanetto Po, Duomo di Pisa

⁸³⁰ Abbazia del Piona, San Pietro al monte a Civate e Sant' Ambrogio a Milano

circonferenza. Questo tipo di graffito è presente in alcuni esemplari anche a Monte sant'Angelo. Michele D'Arienzo che ne registra la presenza avanza l'ipotesi possa trattarsi di croci cosmiche, che simboleggerebbero il valore universale della crocifissione⁸³¹.

Triangoli

Le composizioni realizzate dall'unione di più triangoli sono attestate in 7 casi, ognuno dei quali si trova in un edificio diverso lungo la via Francigena⁸³². Le composizioni non riprendono uno schema comune, combinano solamente assieme due o più triangoli. Questa tipologia sembra voglia rafforzare l'idea simbolica del triangolo legato alla perfezione, alla trinità, alla divinità piuttosto che riprodurre una composizione standard, con un significato noto. Questo dato sembra confermato dalla differenza nelle singole composizioni. La loro "ricorrenza", d'altra parte, può essere giustificata dalla scelta dell'elemento del triangolo come base per la composizione.

Frammentarie

Nel gruppo delle frammentarie rientrano tutte quelle testimonianze che, a causa dello stato di conservazione, non sono più chiaramente leggibili, nonostante conservino traccia di forme geometriche. La loro distribuzione è del tutto casuale, dovuta agli eventi che hanno caratterizzato la storia dei diversi edifici. Sono presenti in un massimo di 3 per sito e sono distribuiti lungo tre delle cinque vie.

Astratte

Come già accennato la categoria dei graffiti astratti è caratterizzata dalla disomogeneità delle testimonianze. Questo, però, conferma la loro attribuzione alla categoria grafica degli psicogrammi, ovvero a quelle esplosioni di energia che si manifestano in un insieme di linee che possono seguire schemi più o meno ordinati ma che non riproducono forme reali o geometriche. Come già spiegato nella parte introduttiva, queste testimonianze fanno parte della scrittura sin dalle origini. È un modo espressivo impulsivo, non mediato da modelli, che non tiene assolutamente conto di schemi, ambienti o forme. Non è dunque possibile fornirne una lettura se non inserendoli all'interno degli psicogrammi.

Astratte frammentarie

Nonostante le composizioni astratte non siano leggibili se non all'interno del panorama degli psicogrammi, si è deciso di raccogliere anche le testimonianze frammentarie per far meglio comprendere la consistenza di questo tipo di testimonianze. Il numero

⁸³¹ D'Arienzo 1994, pp. 217-218

⁸³² Si tratta dei siti della Chiusa di San Michele, Sant'Andrea a Vercelli, Chiaravalle della Colomba, San Martino, San Michele in Foro e San Cristoforo a Lucca e il duomo di Pisa

complessivo, infatti, comprende ben 72 graffiti che, pur rappresentando una minoranza sul piano generale, attestano la diffusione di questa tipologia distribuita, senza particolari concentrazioni⁸³³, lungo quattro dei cinque percorsi.

III.4 Tipologie funzionali

Dopo aver considerato le differenti tipologie formali dei graffiti, nelle loro caratteristiche grafiche e nei loro significati, ove è stato possibile proporli o individuarli, sono state create ulteriori tipologie che suddividono, una volta ancora, il materiale raccolto in base al presunto valore funzionale. Le suddette tipologie si propongono di indagare il valore del graffito nell'ambito del sentire religioso dell'epoca, cercando di comprendere, attraverso l'apposizione dei graffiti, come fosse percepita la religiosità. Come è già emerso da quanto detto sopra, i graffiti non possono essere complessivamente interpretati in chiave religiosa. La posizione o le tematiche hanno dimostrato come, in molti casi, e penso all'esempio eclatante di San Michele in foro a Lucca, i graffiti siano frutto non del sentire religioso ma di copia o semplicemente della volontà di comunicare contenuti non necessariamente religiosi. Anche grazie a questi dati, dunque, emerge con più chiarezza e verisimiglianza la percezione non tanto del pellegrino o fedele ma anche dell'uomo comune nei confronti dell'edificio di culto. Raccogliere testimonianze così difformi e varie arricchisce la conoscenza non solo del panorama grafico ma anche dei diversi modi di rapportarsi ai luoghi sacri.

La suddivisione in queste tipologie ha avuto questo scopo. Le tipologie funzionali risultano più complesse rispetto a quelle formali in quanto coinvolgono una serie di elementi ricavati dall'analisi di dati contenutistico-spaziali non sempre di facile reperimento o di certa lettura. Come si vedrà a breve, infatti, stabilire, o cercare di farlo, quale sia la funzione di un graffito dipende da variabili quali il contenuto e la scelta dello spazio dell'incisione all'interno dell'edificio. La funzione, cioè, risulta variabile al variare di uno di questi aspetti, pur non essendo mai vincolante per la lettura. Si consideri, ad esempio, la raffigurazione della croce che, come visto sopra, trasmette un contenuto simbolico univoco, ma che può esprimere diverse sfumature di significato e diversi approcci al sacro da parte dell'autore in base al luogo in cui si trova, se all'interno dell'edificio, in cripta, sulle colonne o pareti della navata, o all'esterno della chiesa, in facciata o sui lati. Queste sfumature di significato sono date dalla concezione del sacro legata agli spazi architettonici dell'edificio che, come si vedrà a breve, erano percepiti dal fedele e intesi secondo diversi gradi di sacralità.

Le tipologie funzionali individuate per i graffiti sono le seguenti:

- Devozionale

⁸³³ La più alta concentrazione è di 9 esemplari a Sant'Andrea a Vercelli ma, tenuto conto del totale dei graffiti del sito il dato è ridimensionato

- Votiva
- Commemorativa
- Non definibile

La loro definizione è data dalla diversa combinazione di forma e contenuto. Alcuni graffiti, solo in base al contenuto, appartengono ad una delle tipologie individuate, spesso, invece, è lo spazio fisico a determinare, o meglio definire, la funzione della testimonianza.

I graffiti devozionali sono caratterizzati da un contenuto che esprime la devozione del fedele alla divinità o ad un santo in particolare. A livello tipologico-contenutistico la croce può essere un graffito devozionale, così come un'iscrizione contenente un'invocazione. Graffiti dai contenuti meno specifici possono essere considerati devozionali quando inseriti in uno spazio particolarmente rilevante dal punto di vista sacro, quale ad esempio la cripta, l'altare, o se collocati in prossimità della raffigurazione di un santo.

I graffiti votivi sono caratterizzati dal contenuto che esprime una richiesta di aiuto, protezione o di ringraziamento alla divinità, nel caso la richiesta sia stata esaudita. I graffiti che hanno più di frequente valore votivo sono le imbarcazioni. Gli studiosi⁸³⁴ sembrano piuttosto concordi nell'individuare questa come la funzione principale delle frequenti raffigurazioni di imbarcazioni situate all'interno e all'esterno degli edifici di culto. Un'altra figura che può essere collocata nella categoria dei graffiti votivi è quella del nodo gordiano e del labirinto. Come descritto sopra, infatti, questi due simboli caratterizzavano il pellegrinaggio e la figura del pellegrino, la loro presenza nell'edificio di culto può avere la funzione di richiesta di aiuto o protezione per la parte del viaggio ancora da compiere.

I graffiti commemorativi sono, invece, quei graffiti che ricordano un evento che può essere legato alla storia dell'edificio o al passaggio di un fedele da quel luogo. I graffiti commemorativi sono, ad esempio, le iscrizioni che ricordano la costruzione o consacrazione di un edificio, come nel caso di san Valeriano a Robbio, o le iscrizioni contenenti la formula *hic fuit* seguita dal nome del fedele. La formula contenente il nome, preceduta o meno dall'espressione *hic fuit*, può avere sia funzione commemorativa sia votiva, nel caso sia posta in spazi connotati dal punto di vista del sacro. La forte autorappresentatività di queste testimonianze, come visto in precedenza, può, infatti, in base alla diversa collocazione, indicare sia il ricordo del passaggio del fedele-pellegrino ma anche la volontà di porre la propria persona sotto la protezione divina. A questo proposito esemplificativo è il caso della Chiesa di San Michele. Qui, nella cripta della chiesa sono presenti molte croci che ricoprono tutto l'intonaco dell'ambiente e, tra queste, si individuano anche altri graffiti tra i quali alcuni contenenti nomi propri. Le croci e le indicazioni onomastiche, in questo caso, possono sì sottolineare il passaggio del fedele in quel luogo ma, visto l'alto valore sacrale della

⁸³⁴ Meinardus 1970/71, pp. 29-52; Arduini Grassi 2002, pp. 59 e segg., Walsh 2007, pp. 115-129

chiesa, e della cripta in particolare, queste testimonianze hanno soprattutto valore votivo. L'apporre un segno in un luogo così sacro corrisponde a fissare la propria presenza in quel luogo e ad assicurarsi, dunque, la protezione divina. Le croci stesse possono esprimere, come appena detto, un significato commemorativo in funzione del valore di autorappresentazione attribuito al *signum crucis* nell'ambito documentario⁸³⁵. Come nell'ambito documentario, però, la croce conserva sempre il suo principale significato devozionale.

L'ultima categoria è rappresentata da quei graffiti dei quali non si è in grado di conoscere il significato, sia per l'incomprensibilità del graffito in sé sia per l'apparente mancanza di legame tra la raffigurazione e la collocazione nell'edificio di culto. Esempi di questo tipo sono le raffigurazioni di animali che non hanno riferimenti religiosi o di forme geometriche delle quali non è possibile individuare un significato se non quello della raffigurazione della forma stessa. Sono testimonianze oggi non leggibili che non permettono di stabilire il messaggio trasmesso. Sono queste le testimonianze che consentono di comprendere a pieno il rapporto non solo del fedele ma anche dell'uomo comune con l'edificio di culto. Non tutti i graffiti presenti nell'edificio devono necessariamente avere un valore legato al sacro, ve ne possono essere anche alcuni eseguiti semplicemente per copia o per passatempo. Questo riflette, a mio parere, esattamente il tipo di frequentazione dei luoghi di culto: dal fedele locale, al pellegrino di passaggio nel corso di un lungo viaggio, al visitatore occasionale, si potrebbe dire, che rappresenta tutte quelle persone, locali o meno, che per ragioni economiche o di diversa natura si trovavano a passare e a visitare quel luogo.

Come è già in parte emerso, nelle considerazioni riguardanti la funzione dei graffiti riveste un ruolo primario la spazialità. Lo spazio dell'edificio liturgico si connota, infatti, secondo diversi gradi di sacralità⁸³⁶ e le scritture collocate al suo interno, siano esse graffite, scolpite, picte, realizzate a mosaico, hanno una loro connotazione in base alla loro posizione. Cécile Treffort⁸³⁷, che ha condotto uno studio riguardo al rapporto tra la scrittura e la sua disposizione all'interno dell'ambiente liturgico, ha evidenziato come ogni parte dell'edificio sia percepita in base al valore simbolico-sacrale. La cripta è il luogo dove sono conservate le reliquie, dunque è il luogo, per eccellenza dell'edificio, denso di sacralità e di quella *virtus* trasmessa dai corpi dei santi. L'altare, oltre ad essere il centro non fisico ma spirituale, è il luogo in cui si celebra l'eucarestia, dunque la commemorazione del sacrificio di Gesù. La navata è lo spazio che accoglie la comunità cristiana e rappresenta il modo terrestre dal quale si innalzano le colonne che reggono le volte, simboleggianti il cielo. Le pareti delimitano lo spazio sacro e sono esse stesse sacre proprio per la partizione spaziale che determinano tra spazio liturgico-interno e spazio esterno. La porta è l'elemento che permette la comunicazione tra lo spazio esterno e quello interno, sacro. Anche l'esterno delle pareti è considerato sacro, la facciata in quanto "presentazione" dell'edificio, spesso decorata con scene religiose o personaggi che ne sottolineano la funzione di accoglienza, soprattutto in presenza di

⁸³⁵ Fissore 2005, pp. 319-320

⁸³⁶ Hani 1996

⁸³⁷ Treffort 2003, pp. 147-160

loggiate, e le pareti laterali, lungo le quali spesso si svolgevano le processioni. Anche il chiostro aveva una sua sacralità data dall'utilizzo dei suoi loggiati durante le processioni.

Lo spazio così inteso, come influisce sulla lettura delle iscrizioni aggiungendovi elementi non testuali ma socio-religiosi, così pure aggiunge elementi per la lettura del contenuto del graffito. Il dato spaziale riguardante la collocazione dei graffiti permette di percepire la diversità che può intercorrere tra due testimonianze dello stesso tipo realizzate in spazi differenti⁸³⁸. La scelta che veniva fatta al momento della scrittura non era certamente esclusivamente dettata da motivazioni sacrali. Un fattore importante era costituito dall'accessibilità dei luoghi e dal materiale di cui era costituito il supporto. Se, infatti, l'accesso alla cripta era consentito solamente in occasione di particolari ricorrenze religiose, sicuramente la possibilità di trovare testimonianze graffite è inferiore rispetto a quella offerta dalla facciata o dai lati esterni dell'edificio, sempre accessibili. Determinante è anche il supporto scelto per realizzare il graffito. In presenza di intonaco di finitura, dipinto o meno, pietra e marmo la preferenza è data all'intonaco. Si sceglie, certo non solamente su questa base, ciò che più si presta alla scrittura, in questo caso l'intonaco, non troppo duro da incidere e tale da garantire la definizione di un solco piuttosto profondo. Pietra e marmo oppongono più resistenza e non sempre permettono di tracciare un solco ben visibile.

L'analisi della distribuzione spaziale dei graffiti all'interno dell'edificio deve, dunque, tenere conto non solamente della "gerarchia del sacro" che caratterizza gli spazi e le diverse componenti architettoniche della struttura, ma deve altresì considerare l'accessibilità dei luoghi e la composizione delle superfici. Da ultimo, ma non di secondaria importanza, è necessario considerare gli eventuali interventi di restauro subiti dall'edificio. Il conoscere le parti ritoccate o sostituite permette di non escludere la presenza di graffiti, dunque, di non leggere l'assenza come un dato negativo assoluto. L'escludere, infatti, che vi fossero graffiti sulle colonne di un edificio perché oggi appaiono prive di tracce senza informarsi sulla loro possibile pulizia o, addirittura, sostituzione, rischia di far leggere un dato in negativo senza averne le prove materiali.

Alla luce di queste considerazioni si possono portare delle esemplificazioni che meglio chiariscano in che modo lo spazio possa influire nella definizione della funzione di un graffito.

Nel caso dei graffiti votivi si è osservata una prevalenza di questi legata a luoghi particolarmente connotati dal punto di vista del sacro. Uno dei casi più rappresentativi è, sicuramente, il sito della Chiesa di San Michele⁸³⁹, nei pressi di Torino. In questo sito i graffiti sono concentrati all'interno della cripta che rappresenta l'unica parte rimasta dell'edificio primitivo. La leggenda della fondazione tramanda che la primitiva chiesa fosse stata consacrata direttamente dalla divinità la notte precedente all'arrivo del vescovo di Torino che vi si stava recando per aprire l'edificio al culto. Un incendio

⁸³⁸ Si pensi, ad esempio, al diverso valore assunto dalle testimonianze di autorappresentazione, quali nomi, croci, stemmi, simboli identificativi, se tracciate all'esterno o all'interno dell'edificio.

⁸³⁹ Un'analisi dettagliata è presente nell'apposita scheda in appendice

avrebbe avvolto l'edificio nel corso della notte e l'indomani, quando dopo il cammino ascensionale il vescovo giunse in cima al Pirciano, sentì un odore di incenso e vide l'altare cosparso di olio, così stabili che la consacrazione era già avvenuta. Questo episodio valse il nome di "sacra" di San Michele all'edificio. La chiesa altrimenti non avrebbe potuto avere reliquie dirette⁸⁴⁰, essendo dedicata all'arcangelo, ma in questo modo l'avvenimento leggendario contribuì notevolmente a garantire sacralità al luogo, data non dalla conservazione di reliquie ma dalla consacrazione avvenuta direttamente per intervento della divinità. Qui, come a Monte Sant'Angelo⁸⁴¹, si concentrano un gran numero di testimonianze graffite. Nella cripta e solamente in quell'ambiente, non nell'edificio tardo romanico che ha sostituito il primitivo o in altre parti del complesso. La scelta di un luogo così sacralmente connotato fa assumere un significato particolare ai graffiti che vi sono incisi, attribuendo loro il carattere di espressioni di particolare devozione. Un altro dato che emerge dall'analisi delle tipologie formali in questo sito è la prevalente presenza di graffiti dai contenuti devozionali o votivi. Vi sono, innanzitutto, numerosissime croci che, come già detto, possono avere sia valore devozionale, come simbolo in sé, sia valore di autorappresentazione della persona dello scrivente. In questo caso specifico la scelta di incidere il graffito nella cripta e non in altre parti dell'edificio, quali le colonne della chiesa o le pareti, fa riflettere sul fatto che l'autorappresentatività sia data più dalla volontà di chiedere protezione, fissando la propria presenza in un luogo così sacro, piuttosto che semplicemente commemorare il passaggio per quel luogo. Questa è la lettura che può essere data anche alle iscrizioni contenenti nomi propri di persona presenti in alcuni esemplari. Solitamente queste testimonianze, soprattutto se rafforzate dalla formula *hic fuit*, sottolineano la presenza di una persona in quel luogo, ma qui la scelta dello spazio scrittorio è mirata. La sacralità del luogo può attribuire a queste iscrizioni un valore prettamente devozionale anziché commemorativo. La particolarità del contesto si coglie anche considerando l'insieme tipologico dei graffiti del sito che comprendono simboli ascensionali, quali le scale, molte raffigurazioni umane, sia di personaggi singoli, che probabilmente richiedevano la protezione della divinità, che di scene. Per quanto riguarda queste ultime, si è qui di fronte all'unico caso esplicito di raffigurazione di grazia ricevuta, incisa, probabilmente, per esprimere gratitudine alla divinità.

Un secondo caso, non così ricco, ma che ripropone graffiti in un luogo particolarmente connotato dal punto di vista del sacro è il caso di San Pietro al monte⁸⁴². Il complesso comprende la chiesa di San Pietro, dai noti e suggestivi affreschi raffiguranti il giudizio universale, e la chiesa di San Benedetto, oggi spoglia, che conserva l'altare costruito in muratura affrescato con quattro santi ai lati. I graffiti si concentrano ai lati delle raffigurazioni dell'altare e sono costituiti soprattutto da croci. Anche in questo caso le croci possono essere associate sia all'espressione di devozione sia all'autorappresentazione. La loro collocazione, però, sui lati dell'altare, fa pensare possa

⁸⁴⁰ Anche nel caso degli altri due santuari micaelici europei, Monte Sant'Angelo e Mont Saint Michel le reliquie presenti sono date dal leggendario intervento dell'arcangelo che ha lasciato un segno del suo passaggio

⁸⁴¹ Carletti 1980, pp. 7-180; Otranto 1980, pp. 181-206; Mastrelli 1980, pp. 319-336

⁸⁴² L'analisi più dettagliata del sito è descritta nell'apposita scheda in appendice

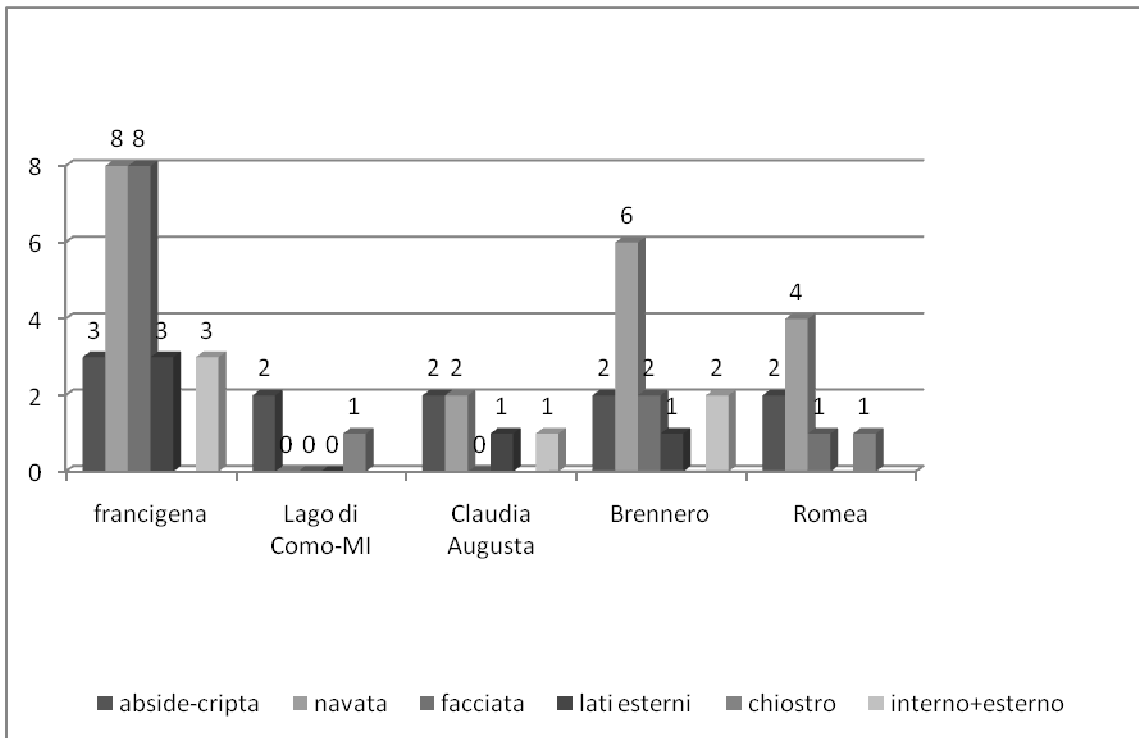
trattarsi più verosimilmente di richieste di protezione da parte del fedele-pellegrino, che non di simboli di autorappresentazione, vista l'alta sacralità dello spazio scelto. In questo contesto specifico è, inoltre, da tenere presente, che le decorazioni a fresco che arricchivano l'interno sono andate perdute, ad eccezione di qualche lacerto ancora visibile sulle parti alte della struttura. Questo impedisce di sapere se e come si articolassero all'interno dell'edificio altre eventuali testimonianze graffite. Se, infatti, il fenomeno fosse stato riscontrabile, come per la chiesa di San Michele, solamente in corrispondenza di un'area specifica, in questo caso dell'altare, il loro valore sarebbe sicuramente stato più marcato, proprio per la scelta operata dagli scriventi di concentrare le testimonianze nel luogo più sacro. Purtroppo per San Pietro al Monte non è possibile stabilirlo. Il materiale conservato e la sua collocazione sono comunque significativi perché attestano la pratica del graffito in uno spazio così importante, rappresentando un esempio differente da quelli sinora noti⁸⁴³.

Un ultimo esempio di graffiti eseguiti in cripta è costituito dal caso di Marienberg a Burgusio. In questo sito il limitato numero di testimonianze è dovuto al breve periodo in cui fu consentito l'accesso alla cripta, che non ha però impedito la formazione e conservazione di una ridotta varietà di testimonianze. Oltre a due iscrizioni frammentarie vi è il nome di un fedele situato nei pressi della raffigurazione di san Luca. Come già detto per la Chiesa di San Michele a questa testimonianza può essere attribuito valore commemorativo, legato alla volontà di autorappresentazione dell'autore, ma la sua collocazione suggerisce anche una connotazione votiva, la volontà, cioè, del fedele di chiedere protezione o di volersi assicurare dei benefici fissando il suo nome in un luogo così sacro. Altri due graffiti rappresentano labirinti quadrati, molto stilizzati. Il labirinto, come già detto, è legato all'immagine del pellegrinaggio, ed è solitamente assunto dai pellegrini come segno identificativo. A questa raffigurazione può essere attribuito, dunque, sia valore di autorappresentazione, nella volontà del pellegrino di lasciare una traccia distintiva del suo passaggio, ma allo stesso modo il graffito può essere letto come la richiesta di protezione affinché il viaggio vada a buon termine. I parimenti il graffito contenente un gruppo di aste, che potrebbero avere valore di computo, magari delle tappe percorse o di quelle da percorrere, nonostante non sia di chiara lettura, può essere interpretato come richiesta di protezione, ancora una volta, per il compimento del viaggio.

Ma il diverso valore attribuibile ai graffiti in relazione allo spazio architettonico scelto si può comprendere al meglio considerando altri siti che presentano diverse distribuzioni del materiale.

Per quanto riguarda l'interno dell'edificio, dai dati raccolti emerge che i graffiti si dispongono principalmente sulle colonne.

⁸⁴³Treffort 2003, pp. 147-160



Nelle 26 chiese censite, i graffiti situati nell'area della navata si collocano sulle colonne. Solo in due casi si trovano anche sulle pareti, ma esclusivamente nella controfacciata. Un caso è l'abbazia di Pomposa, con graffiti in controfacciata e sulla parte alta della navata centrale, questi ultimi databili non prima del XV secolo. Il secondo caso è San Lorenzo di Genova, dove vi sono graffiti sia sulle colonne che sulla controfacciata. Le ragioni dell'assenza di graffiti sulle pareti non sono chiare. Sicuramente l'assenza non è ascrivibile a motivi di restauro, in quanto non tutti gli edifici censiti, privi di graffiti alle pareti interne, sono stati sottoposti a restauro e, inoltre, i restauri avrebbero eliminato anche i graffiti dalle colonne, o, almeno, ne avrebbero compromesso la conservazione, cosa che non è stata rilevata.

Lo spazio della navata, come detto sopra, rappresenta l'area destinata ai fedeli, alla comunità che qui si raccoglie per la celebrazione della liturgia. Oltre al valore simbolico questo spazio risulta essere l'area interna più accessibile proprio perché destinata al pubblico. In questo spazio le posizioni più interessate dai graffiti sono le colonne, che nella visione simbolica dell'edificio rappresentano i pilastri che sostengono la volta celeste e mettono in comunicazione la terra con il cielo, facilmente raggiungibili anche se spesso costituite da materiali duri, quali pietra o marmo. Sicuramente dai fedeli dovevano essere percepite come parte caratterizzante la navata, come elementi che separano ma allo stesso tempo uniscono e articolano gli spazi. Certamente quest'area non gode della sacralità della cripta o della zona dell'altare, ma nella navata si è comunque all'interno di uno spazio sacro dove il fedele può lasciare tracce commemorative del suo passaggio ma può anche affidare le sue preghiere alla divinità. Questo dato è leggibile, ad esempio, nei graffiti di San Lorenzo a Genova, presenti

solamente sulle colonne e sulla controfacciata, anche a causa degli importanti interventi di restauro e rimaneggiamento subiti dall'edificio nel corso dei secoli che non hanno intaccato le colonne e i marmi di rivestimento delle pareti, almeno nella parte della navata. Tra i graffiti si individuano testimonianze commemorative, quali la formula *hic fuit* seguita dal nome di un presbitero che correda il testo con la testa di un uccello rapace. Accanto a questa testimonianza si trovano alcune raffigurazioni di imbarcazioni, non molto dettagliate ma ben proporzionate, realizzate per chiedere protezione durante il viaggio. I graffiti tracciati sulla controfacciata sono meno leggibili, sia per lo stato di conservazione che per la forma grafica. Si trova un carattere singolo non frammentario, una foglia stilizzata, la riproduzione della facciata dell'edificio stesso. Questo tipo di testimonianze, sicuramente non casuali ma intenzionali sono di difficile comprensione sia a livello di contenuto che a livello di funzione. La collocazione dei graffiti all'interno dell'edificio in questo caso sembra non implicare necessariamente contenuti legati all'ambito religioso.

Una conferma a ciò è data dal contesto più vivace e multiforme censito: quello di San Michele in Foro a Lucca. Il notevole numero di testimonianze graffite sia all'interno che all'esterno dell'edificio ha già attirato l'attenzione degli studiosi, soprattutto di Romano Silva⁸⁴⁴ che ha dedicato un contributo all'osservazione di alcuni di questi graffiti, nel tentativo di individuarne i modelli di riferimento e le ragioni della loro origine. La varietà e la ricchezza di elementi animali ha fatto proporre allo studioso l'ipotesi che i graffiti siano stati realizzati dalle maestranze stesse che hanno decorato, a più riprese la chiesa, soprattutto la facciata, ricca di cornici, rilievi e statue raffiguranti soggetti animali e vegetali. Questi elementi, che rappresentano la quasi totalità dei graffiti, sono difficilmente collocabili in un'ottica devozionale o, comunque, all'interno dell'espressione della religiosità dei fedeli, soprattutto se comparate con il contenuto dei graffiti presenti in facciata, e non all'interno, della chiesa di San Martino, sempre a Lucca, di tutt'altro tenore⁸⁴⁵. Questa sorta di "laicità" nelle raffigurazioni può essere dovuta al fatto che per alcuni decenni la chiesa fu usata oltre che per il culto per ospitare le assemblee cittadine⁸⁴⁶. Accanto alle raffigurazioni animali non mancano croci e stelle, seppur in numero ridotto, a testimoniare la presenza di graffiti devozionali, ma queste rappresentano, veramente, una minoranza. Sicuramente alcune immagini animali hanno un valore simbolico legato al culto o alla religiosità, quali i pavoni e i serpenti, mentre in altri casi sembra più difficile individuare sia il significato sotteso alla raffigurazione sia il possibile legame con l'ambito in cui si trovano. Si tratta sicuramente di un caso limite ma è importante tenere conto del fatto che lo spazio interno dell'edificio di culto, nonostante la manifesta sacralità, non implica necessariamente la presenza di graffiti con contenuto votivo-devozionale che rispecchino il valore simbolico dell'area. In questo caso la conoscenza delle vicende che hanno interessato la chiesa consentono di dare una lettura coerente con il dato raccolto, in grado di proporre ipotesi che spieghino la particolare tipologia di graffiti presenti in

⁸⁴⁴ Silva 1997, pp. 362-371

⁸⁴⁵ Per considerazioni più approfondite si rimanda all'apposita scheda in apparato

⁸⁴⁶ Tigler 2006, p. 261

questo edificio rispetto al panorama, piuttosto omogeneo, che emerge dall'analisi degli altri siti considerati.

Lasciando lo spazio interno e procedendo verso l'esterno dell'edificio un'altra area di concentrazione di graffiti è il portale d'ingresso. Il valore della porta, come accesso e passaggio tra lo spazio sacro e quello laico è spesso marcato da raffigurazioni o decorazioni che occupano la strombatura dell'apertura⁸⁴⁷. Nel caso vi siano superfici piane e non decorate, come spesso avviene, almeno nella parte bassa dei piedritti, è piuttosto frequente rintracciare la presenza di graffiti. A Chiaravalle della Colomba, abbazia cistercense situata ad Alseno, lungo un diversivo della Francigena in territorio piacentino, si registra una altissima concentrazione di graffiti proprio sulla porta, mentre l'interno della chiesa, realizzato principalmente in laterizio, un materiale che molto si presta all'incisione, non presenta testimonianze di questo tipo. Una prima spiegazione può essere data dal fatto che, come spesso avveniva, le chiese realizzate in laterizio per le quali non era prevista una decorazione a fresco che coprisse il mattone, come in questo caso, erano arricchite con delle incisioni che occupavano la superficie in vista di ogni laterizio, costituite da tratti obliqui o a lisca di pesce. In questo modo la superficie si presenta già occupata da una decorazione che non permette un'ulteriore incisione poiché produrrebbe un graffito non leggibile a causa della sovrapposizione dei solchi. Questa può essere una delle ragioni che giustificano la concentrazione di più di 60 graffiti nella strombatura della porta. Generalmente, rispetto agli altri contesti con graffiti all'interno dell'edificio, qui si riscontra una maggior presenza di stelle, nodi gordiani, raffigurazioni di religiosi e laici e imbarcazioni. In questo caso l'interpretazione del valore funzionale dei graffiti è più difficoltosa. Alcune testimonianze, quali le raffigurazioni di laici e religiosi, possono essere interpretate come graffiti commemorativi, che vogliono sottolineare fissare la presenza di un personaggio in quel luogo, o anche come richieste di protezione rivolte alla divinità. In questo caso è lo spazio scelto a far avanzare questo tipo di considerazioni. Per quanto la porta di accesso abbia valore simbolico e consenta l'ingresso all'edificio, è comunque una zona non carica di sacralità quanto può esserlo la cripta, l'area dell'altare o lo spazio ai lati della raffigurazione di un santo. Per questo, forse, testimonianze di questo tipo tendono più a rivestire un valore commemorativo del passaggio e della presenza che a voler trasmettere messaggi votivo-devozionali. Anche i nodi gordiani, se considerati come rappresentativi del pellegrino, possono avere funzione commemorativa, mantenendo allo stesso tempo anche un valore votivo che, in questa collocazione, potrebbe passare in secondo piano. Le stesse considerazioni possono essere valide anche per le raffigurazioni di imbarcazioni. L'area della porta di accesso alla chiesa rispecchierebbe, dunque, una sua sacralità, non così marcata come le aree interne, presentando, però, una varietà di tipologie di graffiti diversa da quella riscontrabile nelle aree esterne dell'edificio, come si vedrà di seguito.

Un ricco e articolato insieme di graffiti all'esterno dell'edificio si trova nel loggiato di accesso alla chiesa posto sulla facciata di San Martino a Lucca. In questo caso è

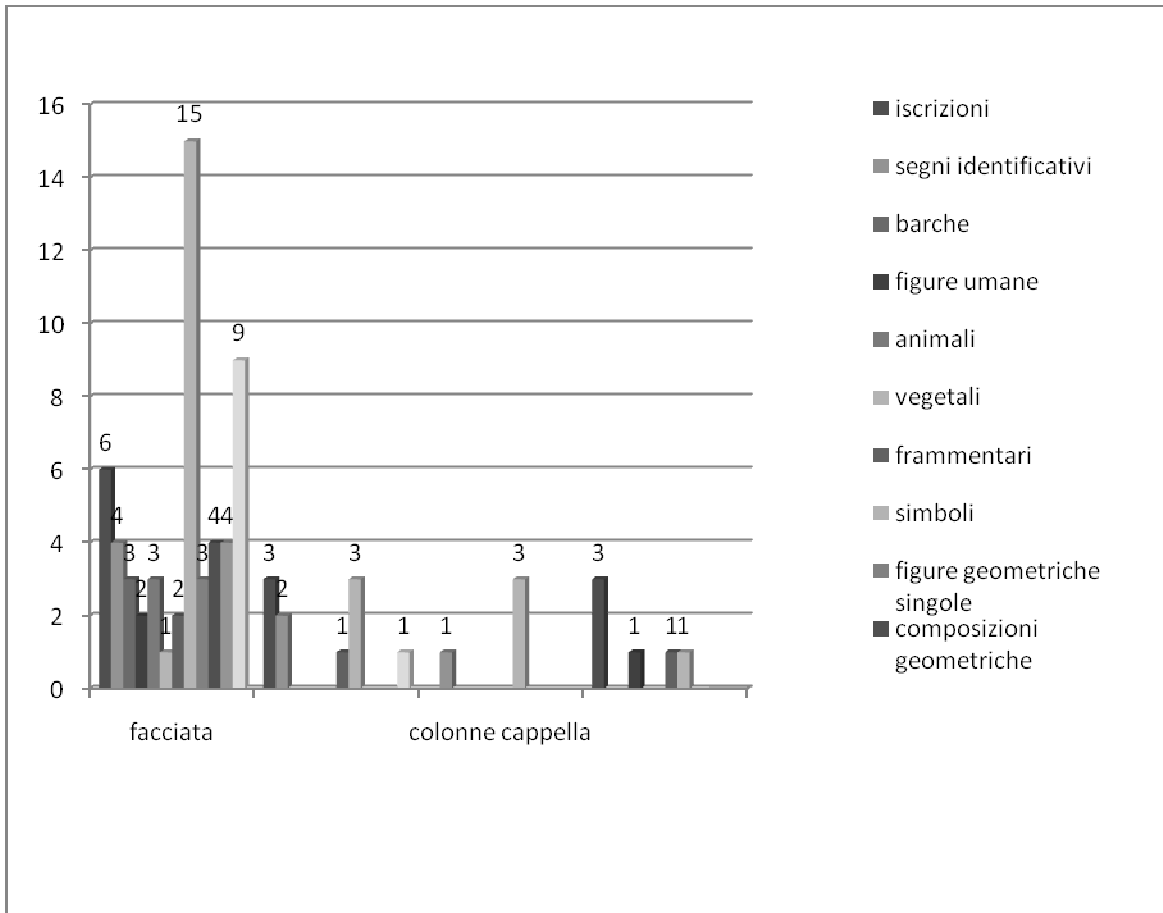
⁸⁴⁷Treffort 2003, pp. 147-160

necessario ricordare che la chiesa custodisce una delle reliquie più venerate nel corso del medioevo, il Volto Santo, che contribuì notevolmente alla fortuna della tappa lucchese all'interno del tracciato della Francigena, soprattutto dopo gli assestamenti territoriali e lo spostamento verso l'entroterra dell'asse viario, avvenuto proprio in questo periodo, a seguito del definitivo abbandono di Luni⁸⁴⁸. In questo edificio i graffiti sono presenti solamente nella parte del loggiato, quasi sicuramente a causa dei pesanti restauri e rimaneggiamenti subiti dalle altre parti dell'edificio nel corso dei secoli. La facciata, e il portico, in particolare, non sono stati interessati da questi interventi. Le aree appena citate conservano, infatti, un considerevole numero di graffiti che comprendono anche un buon numero di iscrizioni alfabetiche, molte delle quali sono indicazioni onomastiche. Tra gli altri graffiti i più numerosi sono gli stemmi, le croci e i nodi gordiani. Di questi solamente gli stemmi possono essere considerati più testimonianze di autorappresentazione che di devozione, proprio per il grande valore di rappresentatività che hanno per loro natura. Negli altri casi la definizione della funzione è dubbia. Nodi gordiani e croci, come visto sopra per l'area del portale di accesso, possono essere considerate parimenti come testimonianze votive, che affidano alla divinità la protezione dell'individuo, o come autorappresentative. Se si fosse in presenza di un contesto interno integro sarebbe possibile osservare la presenza-assenza di graffiti e leggere la concentrazione rilevabile in facciata alla luce della totalità dei dati, come è avvenuto per Chiaravalle della Colomba. L'unico elemento che può aggiungere informazioni al panorama appena illustrato è la presenza di un grande labirinto scolpito su uno dei pilastri del loggiato, affiancato dalla scritta di un fedele che affida la propria vita e il cammino alla divinità⁸⁴⁹. Certo, non si tratta di un graffito, ma di una epigrafe, ma è testimonianza del fatto che la sacralità dell'edificio si estendeva anche al loggiato ed era probabilmente percepita senza molta differenza rispetto all'interno dal momento che vi si trova scolpita una tale testimonianza votiva. Questa forte sacralità potrebbe essere derivare dalla presenza del Volto Santo.

Una situazione più articolata si ha sulla facciata della chiesa di Sant'Andrea a Vercelli. L'edificio presenta un alto numero di testimonianze graffite distribuite tra la* facciata, le colonne della navata, le colonne di una cappella che apre sul chiostro e le pareti del chiostro. Si tratta, dunque, di un contesto con una ricca distribuzione architettonico-spaziale che permette di confrontare le testimonianze presenti nelle diverse aree per individuare eventuali differenze tipologiche di distribuzione.

⁸⁴⁸ Si veda la descrizione presente in *II.2 La via Francigena*

⁸⁴⁹ Santarcangeli 2000, pp. 194 e segg.



Dal grafico è possibile osservare come la maggior concentrazione numerica si registri sulla facciata che risulta essere, altresì, l'area che presenta un maggior numero di tipologie.

Nelle colonne della navata e della cappella che si apre sul chiostro vi è una predominanza di simboli, nello specifico si tratta di stemmi, un nodo gordiano e un labirinto. Testimonianze che, soprattutto nel caso delle ultime due, possono essere lette come graffiti votivi, che affidano il percorso, fisico o spirituale, alla divinità. Le pareti del chiostro presentano una maggior concentrazione rispetto all'interno dei due luoghi di culto (chiesa e cappella). Qui si registra una prevalenza di iscrizioni. Si tratta di tre iscrizioni frammentarie, una contenente un nome, una data e una terza un testo articolato ma non leggibile. Compaiono anche un paio di figure umane, un paio di simboli e figure geometriche singole, testimonianze, dunque, meno legate a manifestazioni chiaramente votivo-devozionali ma legate, piuttosto, alla commemorazione del passaggio. Come già detto in precedenza, infatti, le iscrizioni epigrafiche in genere presenti nel chiostro hanno una funzione prettamente di commemorazione, per ricordare eventi o personaggi durante le liturgie processionali che si svolgevano in questi spazi⁸⁵⁰. Se si passa a considerare il materiale rilevato in facciata, oltre ad una notevole differenza numerica con le altre tre aree è possibile notare la varietà di testimonianze presenti. Considerando le iscrizioni, vi sono tracce di

⁸⁵⁰Treffort 2003, pp. 147-160

tre nomi frammentari e due iscrizioni più articolate ma non leggibili. I nomi, come le due figure umane presenti, le croci, i 5 nodi gordiani possono essere interpretati come graffiti commemorativi del passaggio. In questo caso, infatti, data la presenza di graffiti anche all'interno, sulle colonne, il fedele o pellegrino che avesse voluto lasciare una testimonianza più connotata dal punto di vista sacrale avrebbe potuto scegliere uno spazio più connotato da questo punto di vista, quale l'interno, appunto. La collocazione, in questo caso, può essere un buon indicatore in quanto la distribuzione dice che, teoricamente, ogni area interessata dai graffiti era accessibile e potenzialmente utilizzabile come supporto all'iscrizione. Certamente, la facciata resta il luogo in assoluto più accessibile al pubblico, ma in questo caso, trattandosi della navata, spazio comunque destinato ai fedeli e non di aree riservate, quali l'altare e la cripta, l'accessibilità non può essere presa come ragione che giustifichi la disparità e la differenza di distribuzione.

Il sito di Vercelli può essere confrontato con quello dell'abbazia del Piona, sul lago di Como. In questo sito i graffiti si concentrano sulle colonne del chiostro. L'interno della chiesa è stato restaurato e la struttura, a navata unica non prevede la presenza di colonne, sulle quali, solitamente, si concentrano i graffiti. Le testimonianze presenti nel chiostro sono composte, soprattutto, da figure umane, tra le quali un paio di raffigurazioni di santi, animali e scale. Le figure umane in questo contesto possono essere considerate come testimonianze commemorative del passaggio dei fedeli, accanto a queste, però, si trovano raffigurazioni di santi che, nonostante ci si trovi all'esterno dell'edificio, sembrano suggerire espressioni di devozione o l'affidarsi del fedele al santo per averne la protezione. I simboli raffiguranti scale possono avere anch'essi il doppio valore di identificazione con un pellegrino o un fedele che compie un percorso spirituale, e dunque la scala viene a rappresentare la persona, o possono essere interpretate come la richiesta di protezione e aiuto alla divinità per portare a termine il percorso intrapreso. Qui, dunque, a differenza di Vercelli, siamo di fronte ad un contesto del quale non conosciamo l'aspetto originale, non sappiamo, cioè, se vi fossero graffiti anche all'interno della chiesa. Ciò che si può osservare, invece, dai graffiti conservati nel chiostro, è la presenza di testimonianze che possono essere interpretate non solamente come commemorative, ma anche come votivo-devozionali a differenza di quanto visto a Sant'Andrea a Vercelli, dove però vi erano altri spazi, con diversi gradi di sacralità, interessati dai graffiti.

Come illustrato anche dagli esempi appena presentati, la distribuzione spaziale può contribuire a meglio definire la funzione di queste testimonianze, ma non è sempre una lettura univoca quella che ne risulta. Il dato finale, infatti, deve tenere conto del contenuto e della disposizione in modo tale che l'abbinamento di queste due componenti, anche se con minime sfumature, sia in grado di dare interpretazioni molto differenti che, in ultima istanza, sono influenzate anche dallo specifico contesto di appartenenza. Molti sono gli elementi di cui tenere conto a questo proposito. La storia di ogni edificio, ad esempio, sia per quanto riguarda le vicende storiche che la specifica tradizione religiosa, può influire in maniera determinante sulla lettura del materiale,

come si è potuto osservare⁸⁵¹ nei casi della Chiesa di San Michele nei pressi di Torino e per San Michele in Foro a Lucca.

I dati concernenti la funzione dei graffiti, dunque, sono necessariamente ricavabili dall'analisi di tutti questi diversi fattori, e il risultato finale, soprattutto nei casi in cui vi sia un minimo dubbio o una piccola mancanza di informazione rispetto ad uno solo dei dati di partenza, è spesso incerto.

⁸⁵¹ Osservazioni più articolate sono presenti nelle schede introduttive ai singoli edifici.

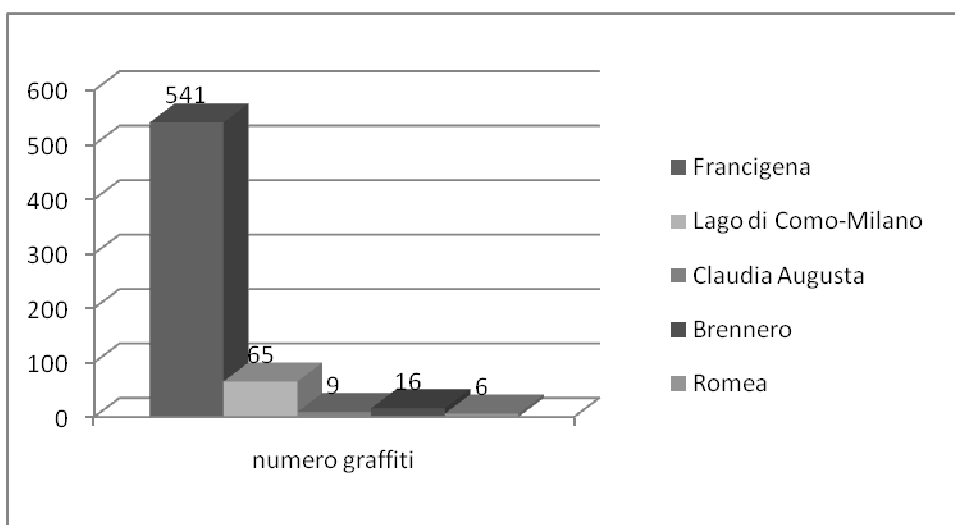
IV. CONCLUSIONI

Le osservazioni conclusive si articolano in due parti. La prima si interroga sui dati relativi ai percorsi, alle vie, alla loro fortuna più o meno costante nei secoli considerati, tenendo in particolare considerazione la natura, la concentrazione e la tipologia di edifici di culto e assistenza presenti su ogni tracciato. La seconda si occupa più da vicino dei graffiti, considerando i rapporti tra le tipologie individuate, i loro possibili significati e la loro distribuzione nell'ottica di dare risposta ai quesiti posti inizialmente, che hanno costituito il motore della presente ricerca: Possono le testimonianze graffite fornire informazioni riguardo alle pratiche religiose medievali? Se sì, che tipo di informazioni possiamo ricavare?

IV.1 Distribuzione materiale

L'analisi dei cinque percorsi indagati ha messo in luce realtà eterogenee, seppur analizzate alla luce del fenomeno del pellegrinaggio. Quali sono le principali caratteristiche che differenziano questi percorsi? È possibile indicare a che cosa sono dovute?

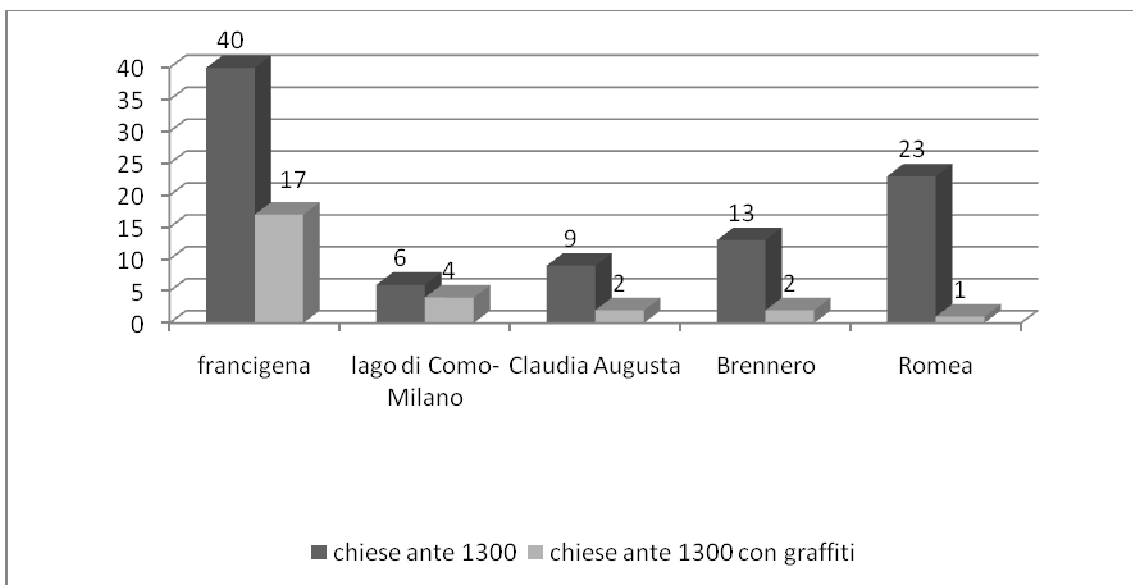
Il primo dato che emerge è la predominanza della via Francigena sulle altre. Come già evidenziato nell'analisi dei dati riguardanti edifici di culto e strutture di accoglienza la Francigena si presenta come l'area più attrezzata. Indubbiamente l'organizzazione e la presenza di numerosi luoghi di culto rilevanti contribuì, anche, a convogliare il flusso di viaggiatori e pellegrini lungo quella direttrice e le sue varianti⁸⁵². Prova ne è anche il fatto che fino all'avvio del culto di san Francesco ad Assisi i percorsi orientali attraversavano l'appennino e si congiungevano alla Francigena all'altezza di Firenze, senza scendere e attraversare i rilievi più a sud. Questa maggior frequentazione si riflette anche nel numero dei graffiti? Sì. La grande frequentazione della Francigena sembra anche confermata dall'elevato numero di testimonianze graffite individuate qui rispetto alle altre vie.



⁸⁵² Sergi 2000, pp. 3-12

Come spiegare questo dato? Quale fattore ha influito in maniera così determinante sulla creazione di unacostì ampia disparità di testimonianze graffite tra i vari percorsi? La ragione va ricercata nel degrado, naturale o artificiale-antropico degli edifici? O sono forse ragioni legate alla frequentazione dei percorsi?

Se si considera il numero di edifici presenti lungo le vie che conservano ancora parti ante 1300 si vedrà che la disparità di dati riguardanti gli edificio non giustifica, comunque, la disparità nel numero di graffiti.



La via Francigena, infatti, è quella che conserva il più alto numero di edifici, interamente o parzialmente ascrivibili entro la fine del XIII secolo, ma allo stesso modo è anche la via con la più grande differenza tra edifici che conservano e non conservano graffiti. Non pare, dunque, giustificata l'equazione che spiega la maggior presenza di edifici con graffiti dal fatto che lungo questa strada vi è il più alto numero di chiese, ante 1300, senza graffiti. Non pare, cioè, che, nè per la Francigena, nè per gli altri percorsi, interventi di restauro o rimaneggiamenti abbiano influito in maniera pesante alla conservazione del materiale graffito. Gli interventi di restauro che potrebbero aver lasciato l'aspetto medievale della chiesa, obliterando la presenza dei graffiti, sono stati individuati in un ridotto numero di casi.

Il più alto numero di testimonianze graffite lungo la via Francigena rispetto agli altri percorsi sembra, dunque, in ultima analisi, legato a ragioni non religiose ma politico-economiche. La maggior importanza viaria di questo percorso rispetto agli altri, ben evidenziata da studi specifici⁸⁵³ e riassunta nell'apposita parte descrittiva, è data dai fiorenti commerci tra i due versanti delle Alpi, la Pianura Padana e la costa tirrenica, dai poteri politici che lungo la strada esercitavano i loro diritti, dalle fondazioni religiose che garantivano accoglienza ai viaggiatori e dalle numerose città, sedi di scambi

⁸⁵³ Si fa riferimento ai numerosi contributi di Sergi in merito

economico-culturali. Un maggior spostamento di persone, dunque, lungo questa via, viaggiatori giunti da lontano e locali, che intrecciavano i loro commerci, le loro esperienze e la loro conoscenza.

Alla luce di quanto appena detto, la via Francigena si presenta come una realtà omogenea? Queste osservazioni valgono per tutto il suo percorso o si possono individuare aree a più alta concentrazione di graffiti e altre prive? Si assiste, cioè, ad un fenomeno dipendente solamente dall'elevato flusso di viaggiatori, con testimonianze distribuite uniformemente lungo tutto il tracciato o si possono individuare anche altre varianti che ne hanno favorito una diffusione più localizzata in alcuni punti?

Considerando le singole vie, solo nel caso della Francigena i siti con graffiti si distribuiscono lungo tutta la direttrice, e permettono di individuare delle macro aree di suddivisione della via stessa. All'interno di queste zone è possibile tracciare l'andamento del fenomeno dei graffiti e stabilire un confronto tra le aree per individuare altri eventuali fattori, localmente rilevanti per la concentrazione dei graffiti⁸⁵⁴.

Per la Francigena si sono individuate tre macro aree. La prima comprende la parte settentrionale del tracciato, l'area del Piemonte e della Pianura Padana, compresa tra la catena delle Alpi e gli Appennini a sud. Quest'area è geograficamente omogenea in quanto non vi sono rilievi naturali che dividono questo territorio ed è un'area il cui accesso può avvenire solamente attraverso i valichi alpini mentre la circolazione al suo interno è garantita da una fitta rete viaria e fluviale, così come illustrato nell'apposita parte.

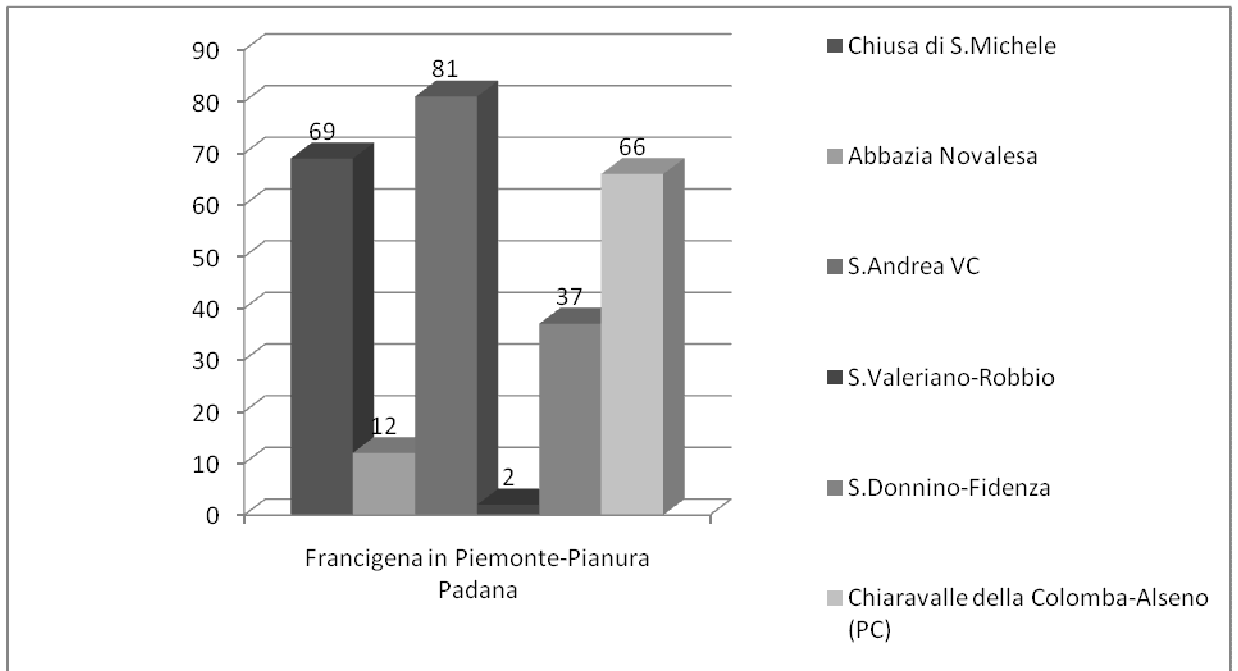
Le altre due aree comprendono la prima il litorale ligure, separato, in parte, dall'area precedente dalle Alpi Marittime, e la seconda la Toscana e la parte dell'Emilia che si trova a meridione della catena dagli Appennini e si sviluppa fino alla costa verso ovest. Queste due ultime aree sono anch'esse delimitate da rilievi ma hanno anche uno sbocco sul mare, elemento che ne rende possibile il raggiungimento non solo via terra, com'era invece per la prima macro area. Queste osservazioni mirano a ricostruire quelle macro aree di frequentazione che racchiudono ciò che Sergi chiama *aree di strada*, quelle aree, cioè, fisicamente omogenee che costituiscono quel *bacino di condizionamento della strada sul territorio e sulla società locale*⁸⁵⁵. Sono, in pratica, territori in cui si possono cogliere gli influssi della strada sulla società locale e, viceversa, gli influssi della società locale, con la sua economia e il suo patrimonio culturale, sulla strada.

Per quanto riguarda la Francigena, la situazione rilevata è la seguente:

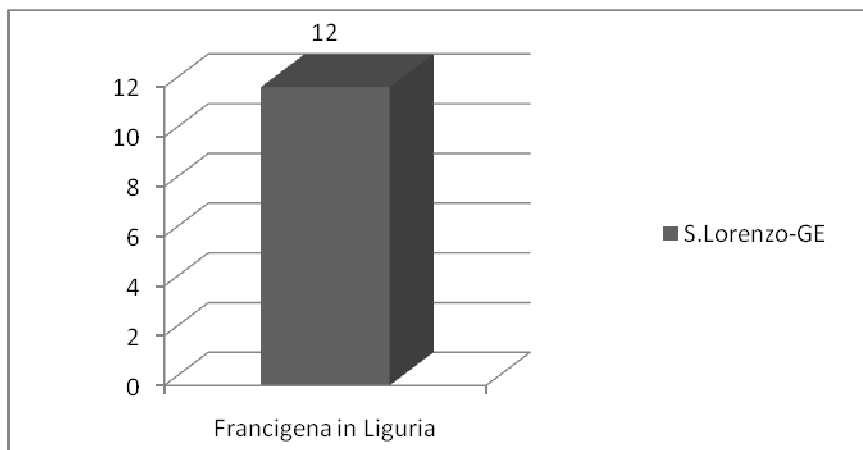
⁸⁵⁴Nonostante sia la Francigena la via con più alto numero di attestazioni si è valutata la possibilità di applicare questa analisi anche agli altri tracciati ma la scarsa presenza di siti con graffiti non ha reso possibile l'analisi. Si proporranno comunque, di seguito, osservazioni riguardanti la distribuzione degli edifici con graffiti e dei graffiti lungo le altre direttrici.

⁸⁵⁵ Sergi 2000, pp. 4 e segg.

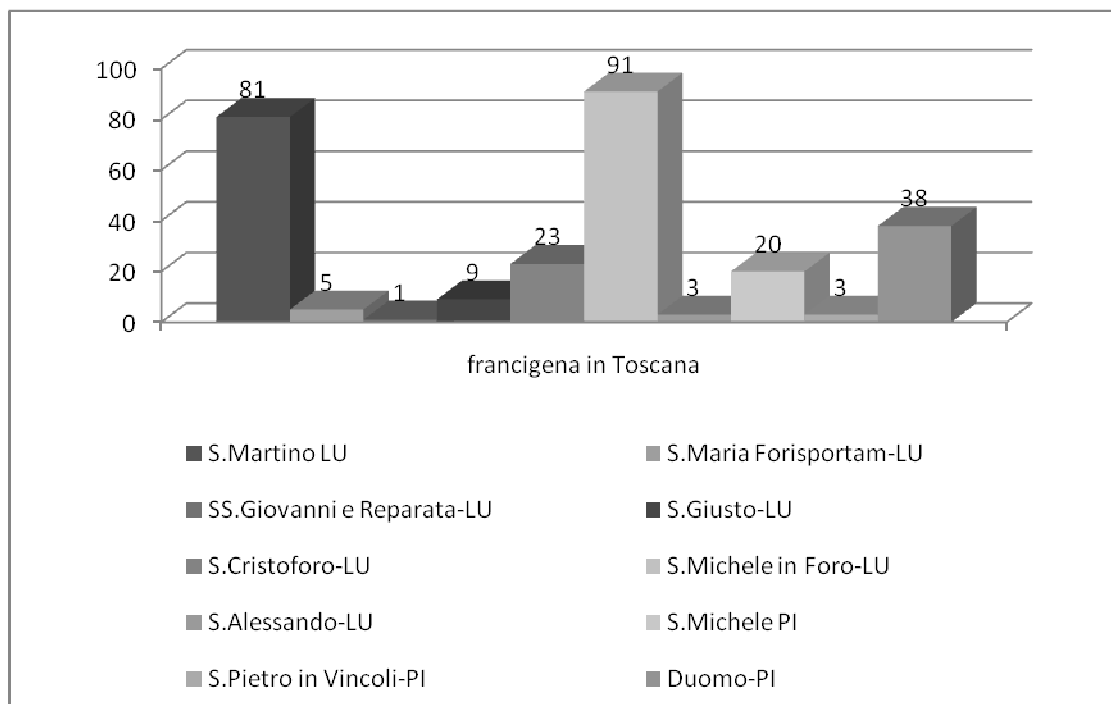
- Prima macro area



- Seconda macro area



- Terza macro area



Il primo dato che emerge in maniera chiara è la differente distribuzione dei siti con graffiti nelle tre macro aree individuate. Mentre tra Piemonte e Pianura Padana le chiese con graffiti sono prevalentemente distribuite nel territorio che si estende dalla Novalesa, all'ingresso del Moncenisio, verso valle attraverso la periferia di Torino, Vercelli per poi scendere in Pianura, in Toscana i graffiti sono concentrati nelle due principali città del territorio preso in considerazione: Lucca e Pisa. L'alta concentrazione di graffiti nei due centri è paragonabile solamente al caso della Chiesa San Michele, di Sant'Andrea a Vercelli e Chiaravalle della Colomba, presenti nell'altra area. Questi tre siti rappresentano un forte polo attrattivo per diverse ragioni: la Chiesa di San Michele per la sua storia e per la suggestione del luogo, Sant'Andrea a Vercelli per la vivacità economica e culturale del centro e Chiaravalle della Colomba per l'importante fondazione che rappresenta. Questi tre poli sono stati sicuramente in grado di convogliare persone con scopi diversi, commerciali o religiosi, che si muovevano localmente o lungo itinerari di più ampio raggio. Oltre al richiamo religioso sicuramente l'economia ha svolto un ruolo fondamentale, che non è attestato per gli altri centri della medesima area. Lo stesso si può dire per Lucca e Pisa. Economia, scambi culturali e motivi religiosi hanno attirato qui numerosi pellegrini, fedeli, commercianti che hanno contribuito a lasciare una loro traccia. Non è da dimenticare, inoltre, come già accennato, che in Toscana la Francigena convogliava anche i viaggiatori che giungevano da nord est e che scendevano dal Brennero, dalla Claudia Augusta e dalla Romea. Anche questo elemento può contribuire a spiegare l'alta concentrazione di

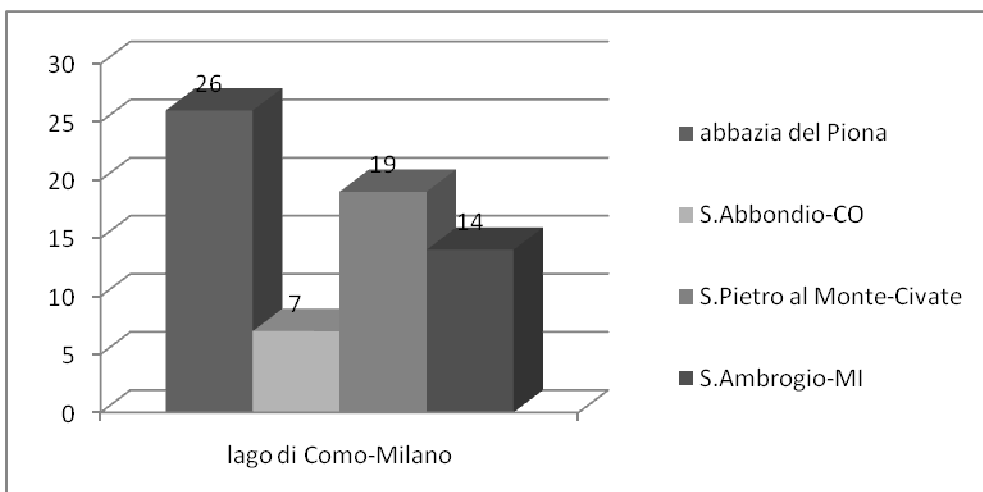
testimonianze graffite nelle due principali città dell'area toscana presa in considerazione.

Per quanto riguarda il caso di Genova, la scarsa attestazione di graffiti sottolinea la marginalità del percorso costiero attraverso la Liguria. Sicuramente chi giungeva da Spagna e Francia tendeva ad attraversare le Alpi dai tre ingressi della Francigena, molto più attrezzata in quell'area, mentre chi era facilitato a percorrere la via costiera avrebbe certamente preferito il viaggio via mare, sbarcando, magari, proprio a Pisa, o più a sud, e procedere in direzione di Roma.

La situazione della via Francigena non si presenta, dunque, omogenea su tutto il percorso. La prima area è caratterizzata da siti con graffiti distribuiti sul territorio, traccia di un flusso costante, che tocca anche piccoli centri, non sempre rilevanti dal punto di vista religioso, si pensi a Robbio o a Fontanetto Po. Qui la presenza di edifici con graffiti non è legata solamente a centri culturalmente o economicamente attivi. La seconda macro area è caratterizzata da una concentrazione "cittadina" degli edifici con graffiti. Le testimonianze sono concentrate in siti rilevanti dal punto di vista religioso, ma solamente nelle due principali città, come se in questo caso la pratica del graffito fosse da mettere in relazione allo scambio culturale tra locali e stranieri. Questa considerazione, però, non sembra valere per la prima macro area, all'interno della quale non sono interessati solamente i centri principali ma anche i centri minori. In quest'area, come meglio si vedrà in seguito, pare che, come nei grandi centri, vi possa essere stata una contaminazione esterna che abbia se non avviato alimentato la pratica del graffito. È possibile, cioè, che, come avveniva nei grandi centri, lo scambio tra locali e stranieri abbia prodotto, in alcuni casi, il verificarsi del fenomeno. La situazione della terza macro area è peculiare, e spiegabile, a mio avviso, dalla scarsa frequentazione dell'itinerario terrestre a favore di quello marittimo che vedeva Genova come tappa della navigazione costiera. Anche in questo caso, città culturalmente ed economicamente attiva.

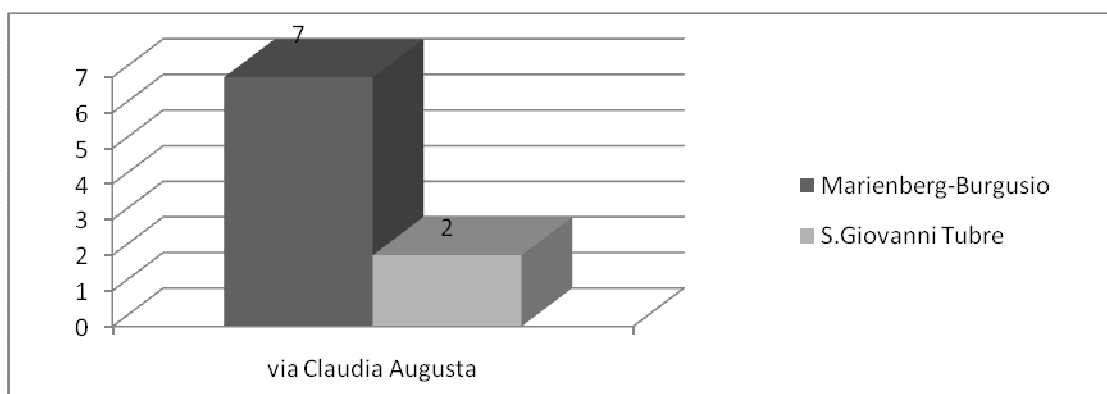
Sebbene gli altri itinerari non presentino una situazione favorevole alla suddivisione in macro aree del percorso, alcune osservazioni sono ugualmente possibili al fine di confrontare il contesto della Francigena con gli altri.

La direttrice attraverso il Lago di Como che giunge a Milano conserva 4 edifici con graffiti così distribuiti:



Nonostante il numero esiguo degli edifici interessati dalla presenza di graffiti si nota che la distribuzione risulta essere piuttosto uniforme nel territorio. In quest'area, inoltre, si può dire che i graffiti siano concentrati in luoghi rilevanti dal punto di vista religioso. I due siti con la concentrazione più alta sono, infatti, siti isolati, lontani da importanti centri economico-commerciali, ma rilevanti dal punto di vista del culto, sia per la loro storia che per la loro posizione. Gli altri due siti cittadini non sono così ricchi di testimonianze, probabilmente anche a causa degli interventi di restauro che hanno interessato entrambi gli edifici. Pare, dunque, che lungo questa direttrice prevalga una concentrazione basata sull'importanza religiosa del sito e non all'attività economico culturale dei centri più importanti. I graffiti, dunque, testimonierebbero in questa via, a differenza della Francigena, una frequentazione che predilige luoghi rilevanti dal punto di vista religioso a discapito di siti cittadini. Il sito di Sant'Ambrogio a Milano, nonostante la sua importanza religiosa e sacrale non pare seguire questo andamento. Le ragioni sono probabilmente da ricercare nei numerosi interventi di rimaneggiamento e restauro subiti dall'edificio nel corso dei secoli.

Una situazione analoga sembra rilevarsi per quanto riguarda la via Claudia Augusta, che presenta questa distribuzione:

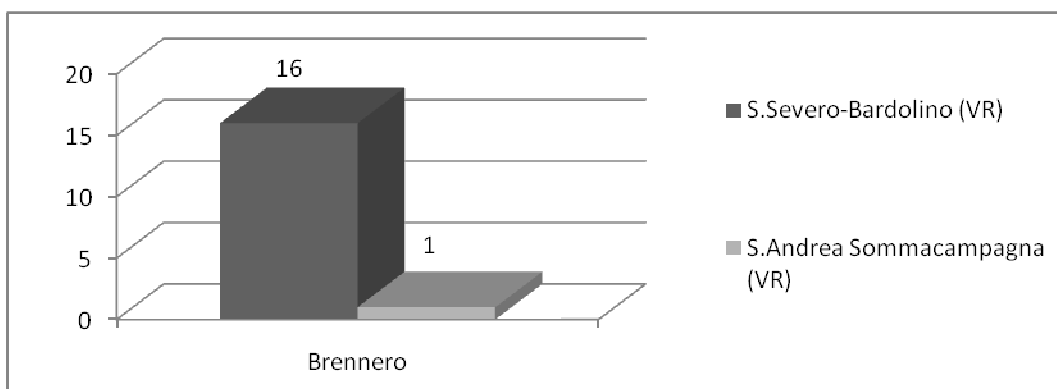


I graffiti si trovano in corrispondenza dei due più prestigiosi centri religiosi: l'abbazia di Marienberg e il monastero di San Giovanni, retto, dopo la fondazione, dai Cavalieri di

Malta. Sicuramente i due centri erano un punto di riferimento sia religioso che economico-culturale. Questa tendenza sembra seguita anche nella distribuzione di graffiti in periodi più tardi. Si pensi, ad esempio, al caso di Castel Tirolo, importante centro politico-culturale che al suo interno conserva numerosi graffiti databili a partire dalla prima metà del XIV secolo. In questo sito la concentrazione è molto alta, seppur dal punto di vista religioso non rappresentasse certo un importante centro. La tipologia dei graffiti, composti principalmente da iscrizioni e riproduzioni di miniature (capolettere, scene e motivi figurativi) pongono il contesto al di fuori del pellegrinaggio ma all'interno di un'ottica diversa, legata all'ambiente socio-culturale che ruotava attorno ai conti di Tirolo.

Nonostante la presenza di altri importanti centri religiosi nell'area, si pensi al duomo di Santo Stefano a Bolzano, non è possibile stabilire la presenza di graffiti a causa degli interventi di restauro e ricostruzione che hanno subito i principali edifici di culto in questa zona, molto influenzata nel Cinquecento dalla riforma protestante che, tra i suoi precetti, comprendeva la sobrietà degli edifici di culto, applicata per le chiese già esistenti con la cancellazione delle decorazioni e il rifacimento delle parti troppo ricche.

La via del Brennero, territorialmente, sarebbe divisibile in due macro aree, quella che interessa la parte nord, il cui tragitto si snoda tra le valli dei fiumi alpini, e quella più a sud, che comprende il percorso che da Trento scende fino alla pianura attraverso due itinerari: uno si sviluppa in piano lungo la valle dell'Adige, l'altro costeggia il lago di Garda. La parte nord non conserva testimonianze graffite. Nonostante la presenza di importanti centri religiosi, quali il monastero di Sabiona, o antiche fondazioni, la gran parte degli edifici è stata ricostruita tra XVI e XVII secolo, cancellando l'eventuale presenza di graffiti. La parte sud, seppur non presenti tracce di interventi troppo invasivi sulle strutture, mantiene solamente due edifici con graffiti.



Il caso di Sommacampagna può essere considerato come un graffito isolato. Nell'edificio, in discreto stato di conservazione, non vi è traccia di altre testimonianze. Per quanto riguarda, invece, San Severo di Bardolino, la concentrazione, seppur esigua,

rispecchia la sporadica presenza di graffiti nell'area perilacustre⁸⁵⁶, sebbene la maggior parte delle testimonianze siano databili dopo il XIII secolo. Anche in questi siti la concentrazione non è mai alta, sembra più legata ad un fenomeno sporadico che non ad una concentrazione in centri rilevanti dal punto di vista religioso o economico-culturale. L'unica differenza è forse rappresentata dalla città di Verona, che conserva alcune testimonianze graffite negli edifici più antichi, mentre nella chiesa di San Zeno vi è una concentrazione notevole di graffiti databili, anche in questo caso, dal secolo XIV in poi. Il caso di San Zeno rispecchia, forse meglio, quella tendenza che vede i graffiti concentrarsi in corrispondenza di luoghi non solo religiosamente rilevanti, ma anche economicamente e culturalmente attivi, anche se con un po' di ritardo rispetto all'ambiente toscano.

Da ultima rimane la via Romea, con un solo caso, l'abbazia di Pomposa. Tra i graffiti presenti nell'edificio solamente 6 ricadono nell'intervallo considerato, altrettanti, forse alcuni in più, sono presenti nella parte alta della navata centrale, ma datano almeno a partire dal XV secolo. Graffiti più tardi si ritrovano, lungo la Romea in centri maggiori quali Aquileia, Venezia e Ferrara⁸⁵⁷, e in un centro minore, S. Pietro in Sylvis. Mentre per Aquileia e Venezia la rilevanza religiosa degli edifici si associa alla rilevanza economico-sociale del centro, per Ferrara e San Pietro in Sylvis pare che i graffiti rientrino in un fenomeno circoscritto localmente, visto anche il ridotto numero di testimonianze presenti. A causa della scarsità di dati rinvenuti per questo itinerario non è possibile formulare considerazioni più articolate sul fenomeno, se non quelle di cogliere la netta inferiorità di attestazioni di quest'area rispetto alle altre.

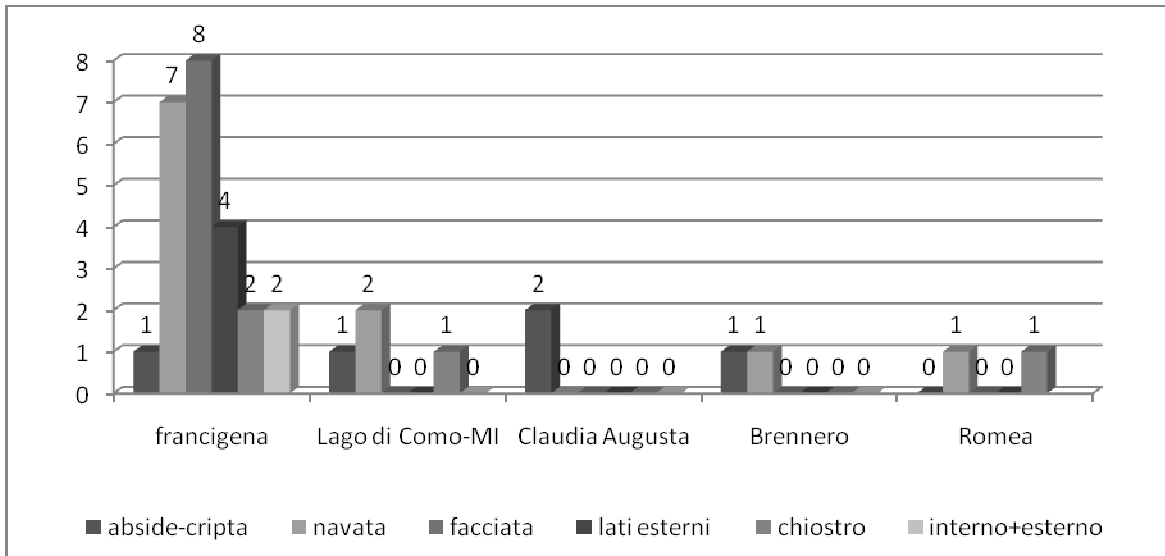
Dalle considerazioni fatte non solo per la Francigena ma anche per gli altri percorsi pare che, generalmente, i graffiti tendano a concentrarsi o in siti rilevanti dal punto di vista religioso o in siti posti in corrispondenza di centri economicamente e culturalmente attivi. In entrambi i casi si tratta di luoghi d'incontro, dove la popolazione locale veniva a contatto con i viaggiatori di passaggio. Questa considerazione sarà più articolata a breve, quando si analizzeranno le tipologie di graffiti al fine di verificare la presenza di possibili "indicatori" del pellegrinaggio a lungo raggio o del movimento di fedeli locali.

Per esaurire l'aspetto della distribuzione delle testimonianze graffite resta da considerare quale è, nello specifico, la collocazione dei graffiti all'interno dell'edificio. È possibile stabilire una costante? Vi sono, cioè, delle ricorrenze che permettono di capire secondo che modalità gli autori lasciavano queste testimonianze? E se sì, è un modello applicabile trasversalmente ai percorsi o, anche in questo caso, ogni percorso, in base alle sue peculiarità, presenta delle distinzioni?

Lungo i quattro itinerari individuati la distribuzione di graffiti all'interno dell'edificio rispecchia questo andamento:

⁸⁵⁶ Si vedano le tabelle e i grafici rispetto alla situazione dei graffiti databili dopo il XIV secolo

⁸⁵⁷ In questo caso il sito è il monastero femminile di S. Pietro Polesine, accessibile solamente alle monache e ai familiari o tutori di queste. La descrizione del sito è presente in *II.6 La via Romea*



Si nota ad un primo sguardo un andamento uniforme dei dati rispetto alle cinque varianti. La distribuzione dei graffiti all'interno dell'edificio sembra, dunque, seguire modalità più uniformi lungo tutte le vie.

Dall'osservazione del grafico il dato più evidente è la concentrazione di testimonianze nella navata della chiesa. Questa collocazione risulta essere la più alta in ben 4 vie su 5. Da quanto già detto in precedenza, la navata è lo spazio destinato ai fedeli e, per quanto il suo accesso non sia sempre consentito, come lo è invece per l'esterno, il suo valore sacrale lo fa prevalere rispetto ad altri spazi, quali la facciata e le pareti esterne dell'edificio.

Subito dopo, numericamente, i graffiti si concentrano nell'area dell'altare o della cripta. Questo dato è particolarmente significativo. Queste due aree, infatti, erano le meno accessibili dell'edificio, ma a loro volta anche le più sacre. In tutte le vie, dunque, oltre alla navata, che conserva la sacralità più alta tra i luoghi a cui è consentito l'accesso senza limitazioni, i graffiti si collocano nelle due aree più sacre in ben 4 vie su 5. Questo dato consente di evidenziare la percezione del fedele-pellegrino dei differenti gradi di sacralità dell'edificio. Oltre ad esigenze di accessibilità, dunque, gli autori ricercavano, la collocazione più rilevante dal punto di vista sacrale.

A livello generale si nota che in 4 dei 5 itinerari si rileva una buona alternanza nella distribuzione fisica dei graffiti. Tutti gli spazi sono sfruttati. Spicca, all'interno della Francigena, la predominante concentrazione di testimonianze nella navata e sulla facciata degli edifici.

Questi dati sembrano coniugare esigenze di accessibilità agli spazi e scelta dello spazio di scrittura fatta in base alla sacralità dello spazio. Negli edifici in cui la zona dell'altare o della cripta erano facilmente accessibili, infatti, si trovano incisi graffiti, mentre la facciata, che tra gli spazi esterni è quello che gode di un grado maggiore di sacralità, registra la più alta concentrazione assoluta di testimonianze tra gli spazi al di fuori dell'edificio.

La distribuzione dei graffiti nell'edificio, dunque, sembra rispecchiare lo stesso andamento in quasi tutti i percorsi considerati.

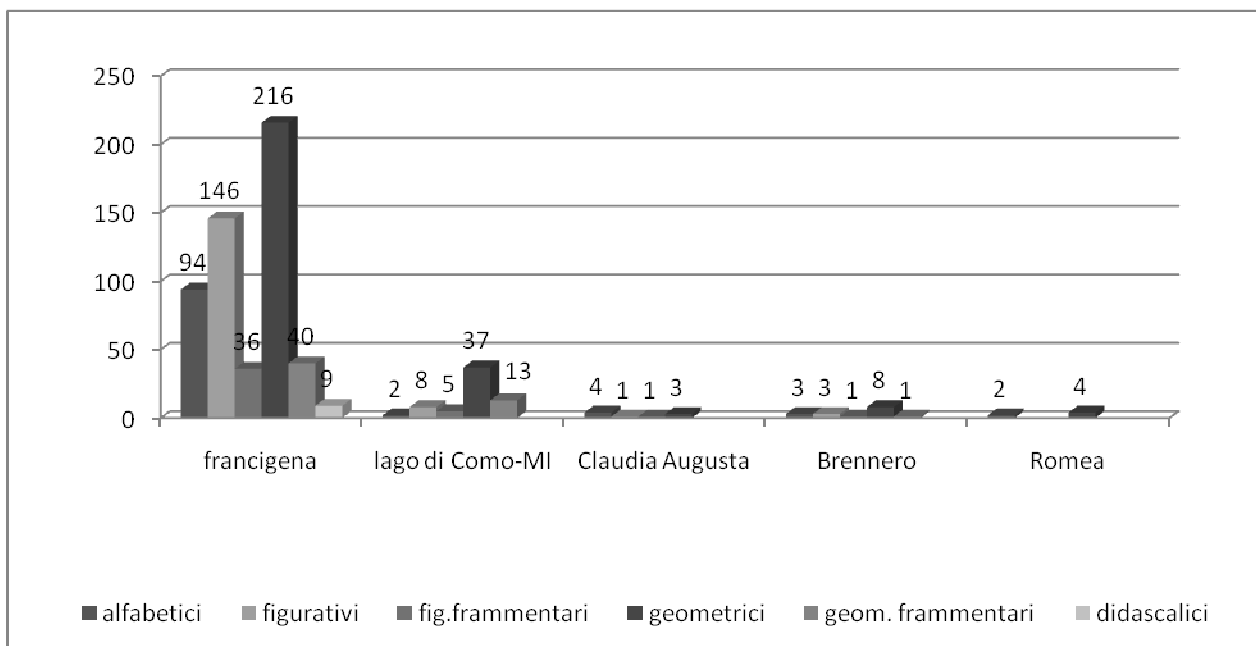
La scelta del sito pare, dunque, seguire differenti logiche a seconda dei percorsi: in luoghi religiosamente rilevanti, in siti in corrispondenza di grandi centri economico-culturali, lungo tratti di intenso passaggio. All'interno di ogni singolo sito, però, la distribuzione dei graffiti sembra tradire un'uniformità: si predilige la navata, il luogo più sacrale tra quelli di facile accesso, seguita dall'abside o dalla cripta, se presente, che rappresentano, il luogo più sacro, anche se non sempre accessibile.

IV.2 Distribuzione tipologico-funzionale

Dopo aver dettagliatamente descritto e analizzato le tipologie di graffiti rilevati sono sorte alcune domande, alla luce dei dati che sono emersi.

Quale tra le tipologie di graffiti risulta la più diffusa? È così per tutti le vie o si evidenziano anomalie?

Partendo dalla distribuzione delle tipologie lungo i 5 itinerari si hanno i seguenti risultati:



Si osserva una prevalenza di graffiti geometrici che, nonostante non emerga da questo grafico⁸⁵⁸, è dovuta all'elevato numero di simboli presenti. Generalmente il risultato è in linea con quanto osservato in precedenza. La scrittura alfabetica occupa uno spazio molto limitato e le cause possono essere rintracciate sia nella scarsa alfabetizzazione dell'epoca sia nel mezzo comunicativo, poco adatto, almeno per questo periodo, ad esprimere concetti o idee complesse per mezzo di un discorso articolato, da trasciversi in lettere alfabetiche su di un supporto difficile, non finalizzato alla scrittura. La predominanza, tra le altre categorie, dei graffiti geometrici quasi dappertutto, e, in particolare dei simboli, sembra confermare la potenzialità espressiva di questo mezzo. Il simbolo, la cui stilizzazione rende facile sia la realizzazione del segno che la sua lettura, è quello che sembra meglio prestarsi nell'espressione degli scriventi.

A questo punto si è voluto verificare se un'analisi tipologica puntuale abbinata al dato distributivo fosse in grado di fornire informazioni più precise sulle pratiche religiose

⁸⁵⁸ Si considerino a proposito i dati esposti precedentemente in questa parte riguardanti la tipologia e la consistenza numerica dei simboli

medievali, entrando così a risolvere il nucleo di questa ricerca. È possibile, dunque, analizzando la distribuzione delle tipologie individuarne alcune che, come una sorta di “indicatore”, siano in grado di segnalare la presenza di pellegrini che compiono percorsi a lungo raggio o fedeli che si muovono localmente?

Per rispondere a questa domanda si è partiti considerando il contesto più ricco e più articolato: quello della via Francigena.

Tenendo conto dell’obiettivo finale, quello di provare ad individuare tracce di pellegrinaggi a lungo raggio o di pratiche di devozione locale, si è cercato di individuare, sulla base delle precedenti analisi, alcune tipologie di graffiti che potessero essere indicative di uno o dell’altro fenomeno. Si è rivelato più semplice individuare i graffiti che a livello contenutistico, *in primis*, contenessero indicazioni sul viaggio, soprattutto di lungo raggio. Le tipologie scelte sono il nodo gordiano, il labirinto, la scala e la barca. Questi sono i temi che richiamano più da vicino l’idea del percorso a lungo termine. Come già detto il nodo gordiano, il labirinto e la scala simboleggiano il percorso materiale e spirituale del fedele, e sono spesso associati alla figura del pellegrino. L’imbarcazione, quale mezzo fisico di trasporto, implica un viaggio piuttosto lungo, comunque per mare, lontano dagli itinerari di terra lungo i quali questi esempi sono stati rinvenuti.

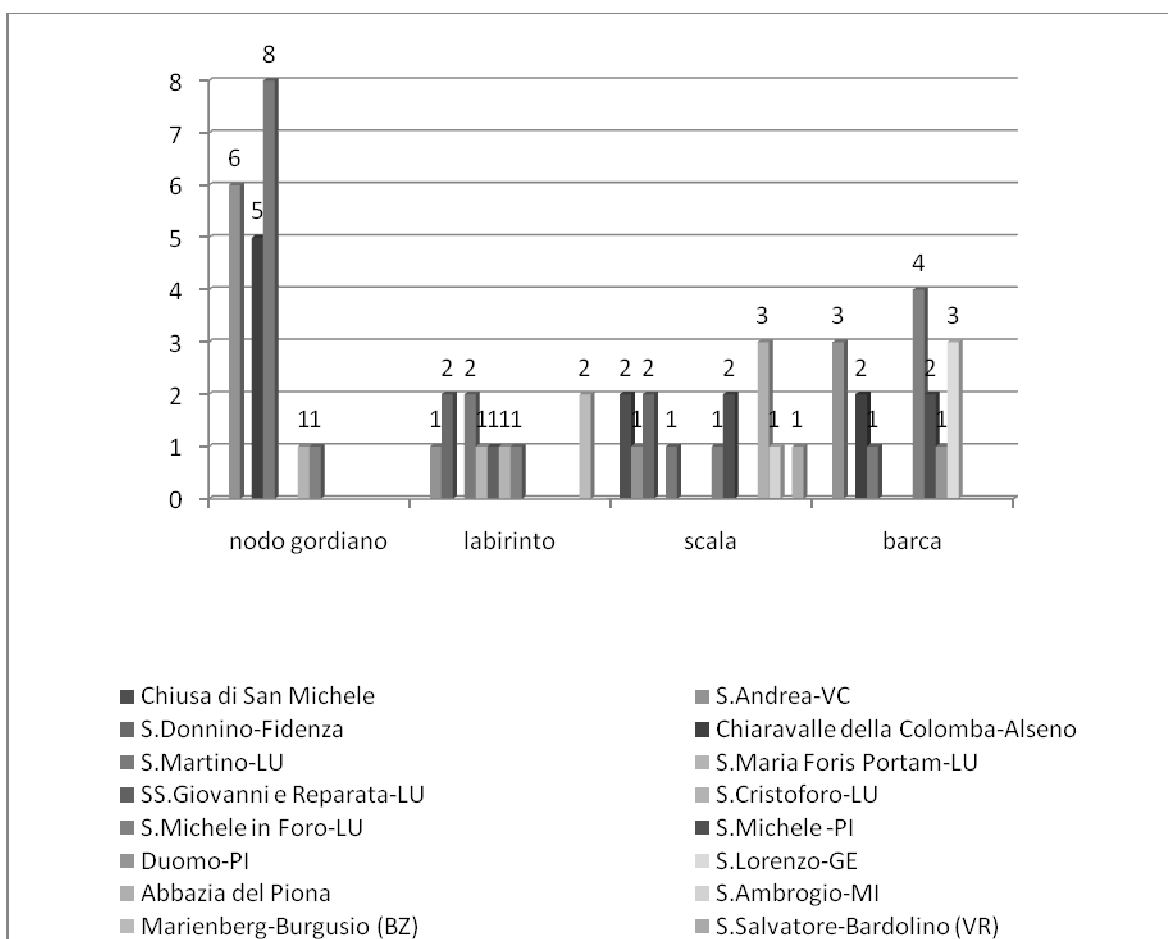
Per quanto riguarda i graffiti legati alla devozione locale, questi sono sicuramente di più difficile identificazione. Nonostante vi siano tipologie attestate solamente una volta, non è detto che queste rappresentino l’espressione di un locale, potrebbe, infatti, trattarsi di una scelta originale per comunicare un concetto estraneo ad altri. La bassa attestazione numerica da sola non basta ad individuare questo tipo di testimonianze. All’interno del materiale raccolto solamente in un caso è sembrato possibile individuare un caso di graffiti che testimoniassero una devozione locale, legata al sito specifico in cui si trovano i graffiti. Si tratta del sito di Chiaravalle della Colomba. Qui una strana concentrazione del graffito a forma di asta con diramazione inferiore, attestato in ben 6 esemplari non attribuibili alla stessa mano, sembra indicare l’esistenza di un valore preciso attribuibile alla forma raffigurata. Questa forma è assente da tutti gli altri siti visitati mentre qui si trova presente in ben 6 esemplari. Pur non conoscendo il valore dell’oggetto è difficile sostenere si tratti di una casualità o di un fenomeno di copia. È più verosimile possa trattarsi di un motivo il cui valore fosse chiaro solo all’interno del contesto di conservazione e, magari, anche nell’area circostante. Un altro esempio può essere rappresentato da San Michele in Foro a Lucca, dove l’alta concentrazione di animali, ripresi in molti casi dalle figurazioni presenti in facciata, ha fatto avanzare l’ipotesi⁸⁵⁹ possa trattarsi di testimonianze “laiche” tracciate da chi prese parte alle assemblee cittadine nel periodo in cui l’edificio svolse anche funzioni civili, oltre che religiose. Se per le raffigurazioni animali questa ipotesi potrebbe essere accettata, nonostante desti perplessità, come esposto in precedenza, figure quali imbarcazioni e nodi gordiani, indicano, per contro, il possibile passaggio di viaggiatori a più lungo raggio nello stesso edificio.

⁸⁵⁹Per considerazioni più puntuali si rimanda all’apposita scheda in appendice

Ad eccezione di questi due casi, però, rimane difficile rintracciare graffiti che indichino una devozione locale. Casi singoli, come già detto, non possono essere presi come esempio, data la loro bassa attestazione, mentre graffiti presenti in chiese della stessa macro area non possono essere considerati indicatori di movimenti locali di devoti in quanto, comunque, la distanza tra i siti richiedeva più giorni di viaggio, escludendo la possibilità possa trattarsi di movimenti locali circoscritti.

Gli elementi proposti, invece, come possibili indicatori di pellegrinaggi a lungo raggio sembrano poter essere piuttosto attendibili, soprattutto se la loro distribuzione viene messa in relazione ai centri all'interno dei quali si trovano e alla storia dei siti stessi.

Questa è la distribuzione registrata per questi quattro "indicatori":



Come si può osservare, in alcuni siti sono presenti concentrazioni numeriche elevate, soprattutto per quanto riguarda il nodo gordiano, attestato in 6 casi a Sant'Andrea a Vercelli, 5 a Chiaravalle della Colomba e 8 a San Martino. Sant'Andrea e San Martino sono già emersi come siti ad alta concentrazione di graffiti, collocati in città molto attive dal punto di vista economico e culturale, dove sicuramente vi era la presenza di

pellegrini. Un'alta concentrazione a Chiaravalle della Colomba risulta invece piuttosto inaspettata. Nonostante l'importanza del monastero cistercense, la presenza di ben 5 nodi gordiani e di 2 imbarcazioni, delle quali una sicuramente marittima, indicano il probabile passaggio di pellegrini impegnati nel tragitto per Roma, che hanno lasciato la loro testimonianza accanto a devoti locali, come visto sopra.

Un'altra osservazione va fatta riguardo alla città di Lucca, centro del quale si è già parlato, mettendone in evidenza la peculiarità del contesto e l'alto numero di graffiti conservati. La città presenta ben 5 edifici che conservano almeno una di queste testimonianze. È giusto ribadire che queste quattro tipologie sono da considerare potenzialmente indicative del pellegrinaggio, ma nel caso di Lucca il dato è sicuramente confermato anche da altri elementi, già più volte ricordati.

Siti come la Chiesa di San Michele, ad esempio, poco sembrano prestarsi a questo tipo di analisi. Nonostante la collocazione della chiesa, la sua storia e le strutture presenti per l'accoglienza dei pellegrini costituiscano dei forti indicatori di questo fenomeno, i graffiti individuati non sembrano rappresentativi per questo contesto. La ragione sta, probabilmente, nella particolarità del sito che, come più volte ricordato, è uno dei luoghi di culto più prestigiosi della parte settentrionale della Francigena grazie alle narrazioni legate alla sua fondazione e alla sua titolazione. Paradossalmente, seppur su cronologie differenti, l'alta concentrazione di croci e la relativa attestazione di iscrizioni contenenti un'indicazione onomastica avvicinano questo sito a quello di Monte sant'Angelo⁸⁶⁰, mettendo in evidenza la particolarità del culto dell'arcangelo e la particolare devozione riservata a questa figura dai pellegrini.

Anche per altri siti questi dati, se considerati da soli, non sono sufficientemente rappresentativi, mentre, se integrati da altri dati riguardanti la storia dell'edificio, la collocazione territoriale del sito, la presenza di strutture ricettive e così via, contribuiscono a creare un quadro più completo. Questo è il caso, ad esempio, dei siti di San Donnino a Fidenza, del duomo e della chiesa di San Michele a Pisa e di San Lorenzo a Genova, dove il ridotto numero di testimonianze di questo tipo preso singolarmente non rispecchierebbe la realtà dei siti.

Se, in alcuni casi, la scarsa presenza di questi indicatori può essere poco rappresentativa, in altri induce sicuramente alla riflessione. L'abbazia del Piona presenta solamente 3 graffiti raffiguranti scale, all'interno del chiostro. Questa testimonianza isolata, soprattutto dato il contesto monastico, può essere interpretata in vario modo. Potrebbe trattarsi della testimonianza di tre monaci che, nel disegnare la scala raffigurano il loro percorso di ascensione. Vista, però, la ricchezza e la varietà di graffiti, sicuramente attribuibili anche ad un pubblico esterno al monastero, le tre scale potrebbero essere state tracciate da pellegrini di passaggio diretti verso la Pianura Padana.

Più significativo pare il caso di Marienberg, dove si sono individuati due labirinti stilizzati incisi sugli affreschi della cripta. In quel caso, grazie alla simbologia del

⁸⁶⁰ Carletti 1981

labirinto, profondamente legata al pellegrinaggio, l'ipotesi che possano essere stati tracciati da due pellegrini pare più verosimile.

L'analisi e il confronto tra i diversi siti non sono in grado di evidenziare, se non con tentativi quali quelli sopra esposti, delle forme grafiche o delle pratiche caratteristiche del pellegrinaggio a lungo raggio o della devozione locale. Certamente le due pratiche si incontravano nella frequentazione degli stessi luoghi e, probabilmente, nello seguire gli stessi rituali. Ciò che risulta sembra più essere un sentire comune dei fedeli, pellegrini o devoti locali, che si esplica più in base a caratteristiche personali che non a ruoli predefiniti o attribuiti dalla società.

Riprendendo la domanda che sta alla base della presente ricerca la risposta che si può dare è affermativa: sì, le testimonianze graffite possono informarci riguardo alle pratiche religiose medievali. Possono, come si è visto, mostrare il rapporto fedele-divinità attraverso una moltitudine di forme grafiche in grado di esprimere contenuti che molte volte non si è in grado di leggere ma che esprimono, nella maniera più intima, l'essenza del fedele come uomo, del singolo di fronte al sacro mediante un sentire che è personale ma che si coglie al meglio nella collettività dei graffiti. Possono, altresì, contribuire a disegnare quell'immagine del medioevo multiforme e multiculturale, dove si incontrano sensibilità differenti, alcune rimangono impermeabili, altre assorbono nuovi elementi, come mostrano i graffiti: soggetti diffusi universalmente, altri solo all'interno di aree definite, altri costituiscono un *unicum*. Su tutto prevale, però, la Scrittura, quell'azione che permette all'uomo non solo di comunicare ma anche di affermare la propria presenza e la propria persona. I graffiti questo rappresentano: il *libero arbitrio di ogni uomo di fronte alla società degli uomini*⁸⁶¹.

⁸⁶¹ Levi 2007, p. 111

V. LE FONTI SCRITTE: TRE ITINERARI MEDIEVALI DI PELLEGRINAGGIO

Di seguito si riportano i tre itinerari che hanno costituito la base per la ricostruzione dei percorsi indagati. Si riporta il testo, con la successione delle *mansiones* comprese nel

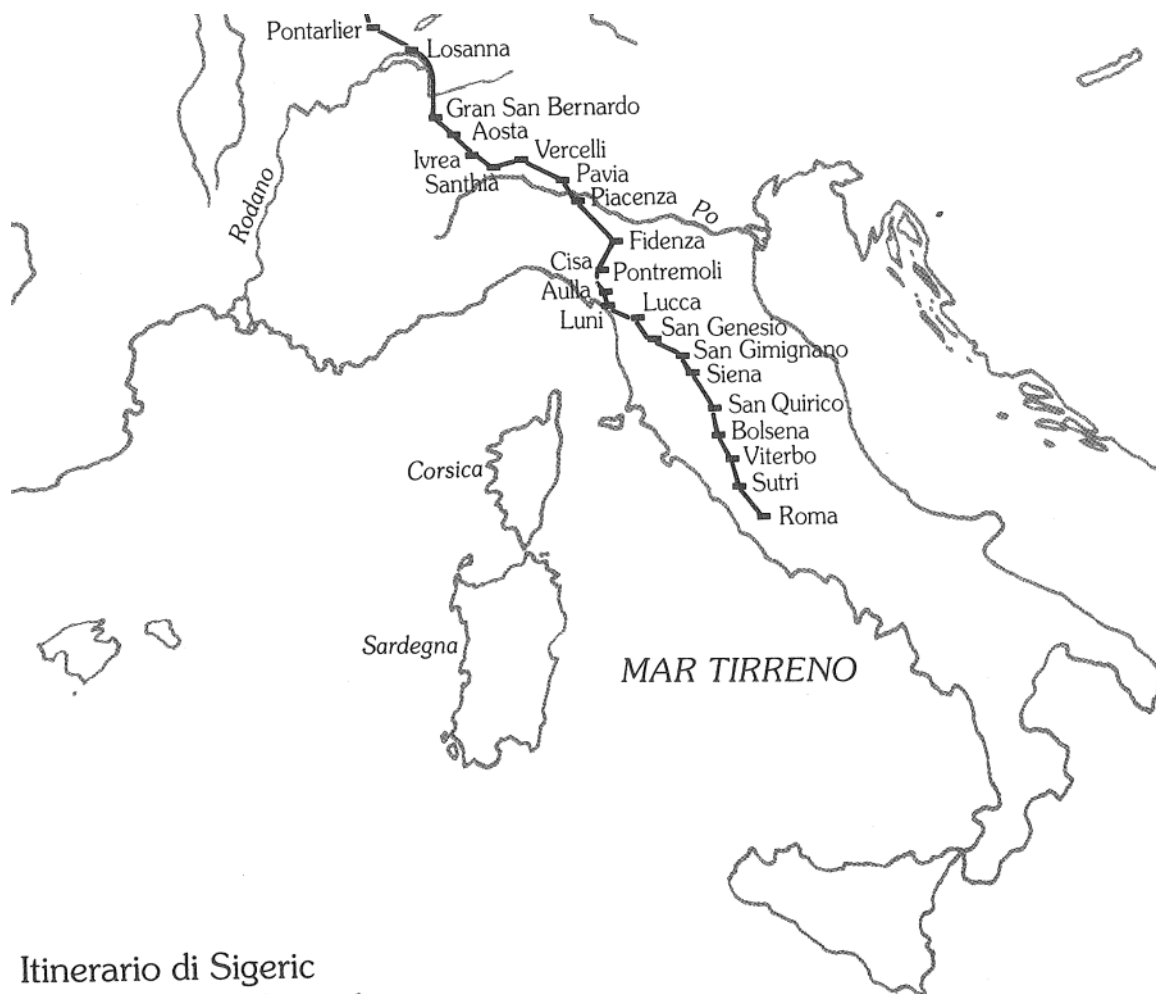
territorio italiano, e una carta riassuntiva. Per il commento e considerazioni più approfondite sui testi si rimanda alla bibliografia citata.

V.I Il viaggio di Sigeric, arcivescovo di Canterbury, di ritorno da Roma alla sua sede episcopale (990 circa)⁸⁶²

La redazione dell'itinerario risale alla fine del X secolo. Si tratta della compilazione dell'elenco delle *mansiones* attraversate dall'arcivescovo Sigerico nel suo viaggio di ritorno da Roma a Canterbury dopo aver ritirato il palio vescovile.

Iste sunt submansiones de Roma usque ad mare. I Urbs Roma (Roma). II Johannis VIII. III Bacane (Baccano). IIII Suteria (Sutri). V Furcari (Santa Maria di Forcassi). VI Sce Valentine (S.Valentino-Viterbo). VII Sce Flaviane (S.Flaviano-Montefiascone). VIII Sca Cristina (S.Cristina-Bolsena). IX Aquapendente (Acquapendente). X Sce Peitr in Pail (S.Pietro in Paglia). XI Abricula (Le Briccole). XII Sce Quiric (S.Quirico d'Orcia). XIII Turreiner (Torrenieri). XIV Arbia (Ponte d'Arbia). XV Seocine (Siena). XVI Burgenove (Badia a Isola). XVII Aelse (Gracciano?). XVIII Sce Martin in Fosse. XIX Sce Gemiane (S.Gimignano). XX Sce Maria Glan (S.Maria a Chianni). XXI Sce Peter Carrant (S.Pietro a Coiano). XXII Sce Dionisii (S.Genesio). XXIII Arne Blanca. XXIII Aqua Nigra. XXV Forcri (Porcari). XXVI Luca (Lucca). XXVII Campmaior (Camaione). XXVIII Luna (Luni). XXIX Sce Stephane (S.Stefano di Magra). XXX Aguilla (Aulla). XXXI Puntremel (Pontremoli). XXXII Sce Benedicte (S.Benedetto). XXXIII Sce Moderanne (S.Moderano). XXXIV Philemangenur (Felegara). XXXV Metane (Medesano). XXXVI Sce Domnine (S.Donnino). XXXVII Floricum (Fiorenzuola d'Arda). XXXVIII Placentia (Piacenza). XXXIX Sce Andrea (S.Andrea sul Lambro). XL Sce Cristine (S.Cristina). XLI Pamphica (Pavia). XLII Tremel (Tromello). XLIII Vercel (Vercelli). XLIV Sca Agath (Santhià). XLV Everi (Ivrea). XLVI Publei (Pontey). XLVII Agusta (Aosta). XLVIII Sce Remei (Saint Rhemy). XLIX Petrecastel (Bourg Saint Pierre).

⁸⁶² Stubbs 1874, vol 63, cap. 7, pp. 391-395; per la bibliografia si rimanda a Stopani 1991, pp. 43-56



Itinerario di Sigeric
arcivescovo di Canterbury
(ca. 990)

Stopani 1991, p. 54

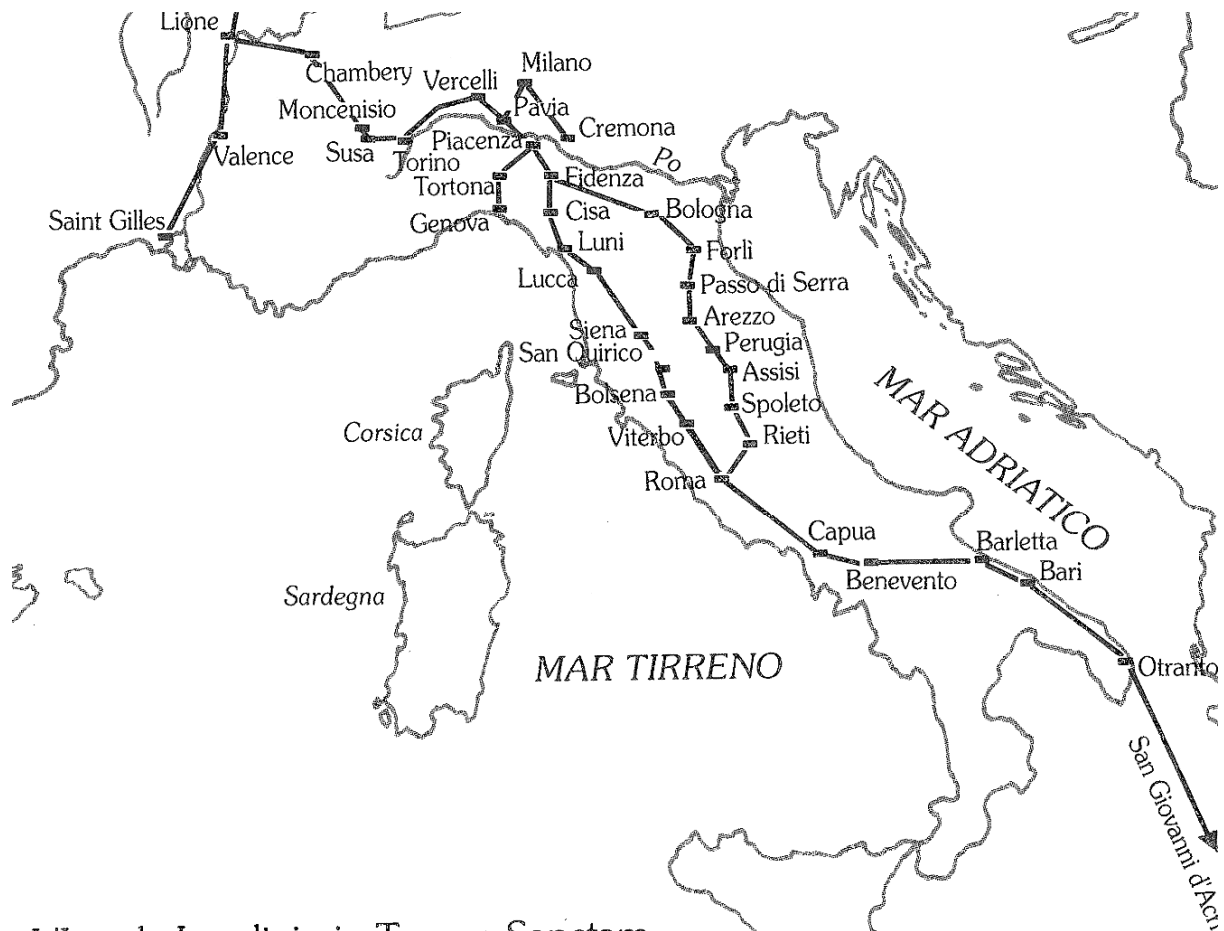
V.2 Iter de Londinio in Terram Sanctam, Matthew Paris (1253)⁸⁶³

Accanto a fonti, quali l'itinerario di Sigerico, che riportano la lista delle mansiones da attraversare nel viaggio per Roma, si sviluppano, soprattutto a partire dal XII secolo, itinerari più articolati che offrono non solo l'elenco delle tappe e la distanza tra queste, ma forniscono percorsi alternativi, a volte inserendo vere e proprie indicazioni per il viaggiatore. È questo il caso dell'itinerario di Matthew Paris, autore molto vicino agli ambienti di corte inglesi, che redige quest'opera negli anni centrali del XIII secolo.

Le chemin versus Rume. Tur de pin (La Tour de Pin). Munt de chat. Chanberei, Proxime vile de vaux de Moriane. Munt Meliant (Mont Melian). Egie Bele (Aiguebelle). Seint Michel. Terminum (Termignon) purco ci termine le val de Moriane. Munt Senis (Moncenisio) ke passe ki isa en Lumbardie. Hospital au pe du munt. Suse (Susa). Chemin a destree: Avellane (Avigliana). Versus orientem. Torins (Torino) la proxime cite de Lumbardie. Le Pou (Po). Clauois (Chivasso). Munt Meliant (?). Melano (Milano). Pont (Pontelungo). Lode (Lodi). Cremune (Cremona). Verceus (Vercelli). Morters (Mortara). Pauie (Pavia). Plesence (Piacenza). Tortue (Tortona). Genuie (Genova) sur la mer. Florence (Fiorenzuola d'Arda). Burg seint Domii (Borgo san Donnino). Parme (Parma). Rege (Reggio). Motyne (Modena). Boloinne (Bologna) la grosse. Ymole (Imola). Faenze (Faenza). Furlins (Forlì). Les bains nostre dame (Bagno di Romagna). Alpes bolon (Alpe di Serra). Florence (Firenze). Aresce (Arezzo). Peruse (Perugia) Asise (Assisi). Fulins (Foligno). Spoletum (Spoleto). Rieta (Rieti). XLV (miglia di distanza da Roma). Munt Bardun (Monte Bardone). Punt de Tremble (Pontremoli). Vile Aurinee (Aulla): Sardainne (Sarzana). Lune la maudite (Luni). Lukes (Lucca). Pise (Pisa) sur mer. La mer. Haut Pas hospital (Altopascio). Florence (Firenze). Sene (Siena) la veille. Seint Clerc (San Quirico d'Orcia). Le lac Sainte Estine (Lago di Bolsena). Le munt Seint Flascun (Montefiascone). Biterbe (Viterbo). Sutre (Sutri). Roma Terminus itineris multorum et laborum initium.

⁸⁶³ Il testo è ripreso da Stopani 1991, pp. 89-96; una bibliografia approfondita e aggiornata, oltre ad un'analisi specifica sul testo si trova in Sansone 2009

Stopani 1991, p. 93



L'Iter de Londinio in Terram Sanctam
di Matthew Paris (1253)

V.3 ANNALES STADENSES AUCTORE ALBERTO (metà XIII sec.)⁸⁶⁴

⁸⁶⁴ MGH, Scriptores, vol XVI, pp. 335-341; Stopani 1991, pp. 97-108

Il seguente itinerario si presenta come una vera e propria guida. Pur rimanendo la fondamentale indicazione della successione delle mansiones e della relativa distanza, l'itinerario offre diverse opzioni di percorso arricchite da osservazioni utili al viaggiatore, come ad esempio i tratti di strada pericolosi a causa di impaludamenti frequenti o i luoghi dove è più frequente cadere vittime di imboscate. Tutto è presentato usando il dialogo tra Tirri e Firri come espediente narrativo.

Firri iterum dixit: Bene Tirri, Romam ire volo, expeditas me de itinere.

Cui Tirri: Qua via vis procedere?

Et ille: Versus vallem Maurianam; sed prius ibo in Daciam pro equo, et sic procedam de Stadio.

Ad quem Tirri: Loca tibi nominabo et miliaria interponam.

Stadium (Stade).....

...Et tunc est per latera transeundum montium donec ad montem Sinisium (Moncenisio), qui habet in suo transitu 5 leucas magnas.

Quo transacto, unam leucam procedas, et occuret tibi Secutia (Susa). 10 Aviliana (Avigliana). 10 Turing (Torino). 15 Salugri (Saluzzo). 4 Lavur (Livorno). 13 Vercellis (Vercelli). 40 Papia (Pavia). 25 Placentia (Piacenza). 20 Bur san Domin (Borgo san Donnino). 15 Parma (Parma) 15 Reggio (Reggio Emilia). 15 Mutina (Modena). 20 Bolonia (Bologna). Ibi habe optione duaram viarum trans montes, vel ad balneum sanctae Mariae (Bagno di Romagna), vel ad Aquam Pendentem (Acquapendente). Sed puto, quod melior sit via ad balneum sanctae Mariae sic.

Bolonia (Bologna). 13 Castellum sancti Petri (Castel san Pietro). 7 Emula (Imola). 10 Feance (Faenza). 10 Furlin (Forlì). 2 San Martinen Strate (san Martino in Strada). 4 Meldola (Meldola). 10 Civitella (Civitella di Romagna). 15 Balneum sanctae Mariae (Bagno di Romagna). Alpes 15 leucarum (Alpe di Serra). Champ (Campi-Bibbiena). 8 Subean (Subbiano). 6 Aretium (Arezzo). 8 Chasteliun (Castiglione Fiorentino). 8 Ursage (Ossaia). 16 Castel (Castiglione). 10 Sarminian (Città della Pieve?). 6 Orbeta (Orvieto). 12 Mont Flascun (Montefiascone). 8 Viterbium (Viterbo). 16 Sutrium (Sutri). 16 Castellum Sancti Petri (Castel san Pietro). 8 Roma (Roma).

.....

Hiis auditis Firri respondit: Qua via michi redire consulis?

Cui Tirri: Nescio, societas et rerum eventus et temporum tibi reditum demonstrabunt. Sed dic, quorsum vis redire?

Cui Firri: in Daciam, unde exibo

Et Tirri: Poteris redire per vallem Tarentinam (Trentino), per Elvelinum (Passo del San Gottardo), per montem Iovis (Gran San Bernardo), poteris etiam per Pusterdal (Val Pusteria)

Per avllem Tarentinam sic. A Roma redeas per Viterbum (Viterbo), et sic ultra alpes ad Balneum sanctae Mariae (Bagno di Romagna) via predicta usque Meldolam (Meldola). Et, tunc Furlin (Forlì) non veniens, eas 25 leucas ad Travenam (Ravenna). Inde 9 per modicam aquam, ex utroque latere omnino paludosam, usque trans Padum. 3 ad Sanctum Albertum (Sant'Alberto). 30 ad Argenteam (Argenta). 20 ad Ferrariam (Ferrara). 10 ad aquam. 7 per aquam. Haec aqua, quamvis sit modica, tempore tempestatis valde est periculosa, quia a nullo latere refugium est, obstantibus paludibus et deserto; et licet primo sit arida, ad ultimum se dilatat. Unde consulo tibi, ut tranquillo tempore transeas in bona navi. Bonos homines ibi habere non potes, quia nequissimi manent ibi leccatores. Transeas ergo contra diem, non contra noctem. Aqua transacta, vadas 5 leucas usque Ruvine (Rovigo). 5 iterum ad Anguillariam (Anguillara Veneta). 28 ad Paduam (Padova). 8 Curterule (Curtarolo). 8 Passanum (Bassano). Ibi est introitus ad montana. 3 Solanie (Solagna). 12 Sysmo (Cismon). 2 Covalle (Covalle). Ibi

est antrum naturale in monte, et urbs de antro facta. Nequam sunt in antro, cum sociis transeas. 8 Grind (Grigno). 10 Ausuge (Borgo Val Sugana). 5 Leuin (Levico). 5 Pergine (Pergine). 5 Tarentum (Trento). 25 Novum Forum (Egna). 5 Francole (Bronzolo). 10 Boz (Bolzano). Statim occurrit tibi Rede Rethna habens. 6 miliaria Teutonica, quia Langesten sunt 2 a Boz (Bolzano). Inde duo ad Clusam (Chiusa). Inde duo ad Brixam (Bressanone). De Brixam quator usque Stercinge (Vipiteno).

....Si placuerit tibi redire per Elvelinum montem (Passo del San Gottardo); que Longobardi vocant Ursare, a Roma eas iterum. 8 leucam ad Castellum sancti Petri (Castel san Pietro). 16 Sutrium (Sutri). 16 Viterbium (Viterbo). 8 Mons Flascon (Montefiascone). 8 ad lacum sanctae Christinae (Lago di Bolsena). 7 ad Aquam Pendentem (Acquapendente). 20 ad Sanctum Clericum (San Quirico d'Orcia). 20 ad Sexnam (Siena). 10 Marcelburg (Poggibonsi). 24 Florentiam (Firenze). 20 Recorniclam (Cornacchiaia). 33 Bonomiam (Bologna). 20 Mutinam (Modena). 15 Regium (Reggio Emilia). 15 Parmam (Parma). 15 Bur san Domin (Borgo San Donnino). 20 Placentiam (Piacenza). 40 Mediolanum (Milano). 24 Cumam (Como).

Cum veneris Sexnam, poteris etiam redire per aliam viam, quam per Marcelburg (Poggibonsi) et Bononia (Bologna) et Bur san Domin (Borgo san Donnino), videlicet de Sexna (Siena) eas per Luccam (Lucca), Lukkemange (Montemagno di Lucca), Woste Lune (Luni), Pon tremele (Pontremoli), et ita usque Placentiam (Piacenza), Mediolanum (Milano) et Cumam (Como). Ibi veniens ad lacum Cumanum (Lago di Como). Qui sunt de Suevia (Svizzera), et huiusmodi regionibus, lacum Cumanum transeunt, et vadunt per sete Munt (Sette Monti) in suam regionem.

....Si vis transire montem Iovis (Gran san Bernardo), cum Roma Redieris, de Placentia (Piacenza) eas Vercellis (Vercelli) et ita trans montem Iovis (Gran san Bernardo) venies ad sanctum Mauricium (Saint Maurice), et sic Basileam (Basilea).

Ecce habes omnes fere vias itineris versus Romam.



Stopani 1991, p. 102

VI. I GRAFFITI: SITI INDAGATI

VI.1 LA VIA FRANCIGENA

VI.1.a Abbazia dei SS Pietro e Andrea alla Novalesa⁸⁶⁵

L'abbazia fu fondata da Abbone nel 729, ai piedi di uno dei principali valichi di attraversamento delle Alpi. Sin dalle origini fu coinvolta negli scontri tra Franchi e Longobardi che culminarono nella battaglia del 773 ai piedi della chiusa alpina di San Michele, ultima resistenza che i Longobardi provarono a imporre alla discesa di Carlo re dei Franchi. Dopo poco più di un secolo l'abbazia fu distrutta dai Saraceni e abbandonata. I monaci tornarono ad occuparla solamente attorno al Mille. La struttura originaria, nonostante le modifiche subite nel tempo, anche a causa dei numerosi abbandoni e delle successive rioccupazioni, ultima delle quali quella degli anni Settanta del Novecento, ha mantenuto gran parte delle strutture originarie, anche se queste si presentano oggi inglobate in strutture dei secoli successivi. La chiesa attuale, ad esempio, include parte della primitiva cappella dedicata a Santo Stefano. Di questa resta visibile un affresco, oggi situato sul lato sinistro del presbiterio, raffigurante il martirio del Santo, datato all'inizio del XII secolo⁸⁶⁶. Su quest'affresco non sono stati trovati graffiti ma solamente scalfitture volontarie. Queste sono concentrate sui volti e sulle mani dei lapidatori che reggono le pietre che uccideranno il Santo. I graffiti mostrano una chiara volontà, da parte dei fedeli, di risparmiare la morte violenta del santo e di punirne gli esecutori. Spesso, questi interventi si rilevano nelle scene di martirio o nelle scene di giudizio universale, all'interno delle quali sono scalfite le figure dei demoni che trascinano le anime all'inferno.

La struttura abbaziale è tutt'oggi caratterizzata dal chiostro, posto accanto alla chiesa, e da altre quattro cappelle che circondano la struttura principale.

Le cappelle risalgono tutte al X secolo e sono ad aula unica. La cappella di Santa Maria è esterna all'area monastica, la si incontra sulla strada che conduce al monastero. L'edificio mantiene l'originaria struttura e l'interno è spoglio. Oltre l'abbazia si incontrano le cappelle di San Salvatore e di San Pietro. La prima, pesantemente rimaneggiata e trasformata nel corso del XIX secolo, è stata oggetto di restauri che hanno portato alla luce, nell'area absidale, frammenti di affresco, attribuibili all'XI secolo. Su questi lacerti sono stati rinvenuti alcuni graffiti di seguito analizzati.

La vicina cappelle di San Pietro è stata pesantemente rimaneggiata e ridecorata in epoca barocca. Nonostante la maggior parte degli arredi e delle decorazioni di questa fase siano stati asportati l'ambiente non è ancora stato restaurato. All'interno, però, sulla parete di fondo si scorgono tracce di affreschi contenenti un'iscrizione picta molto rovinata. Nonostante le ridipinture successive, ben individuabili grazie all'intonaco di scarsa qualità e alla pellicola pittorica sottile che in alcuni punti si è staccata, si possono scorgere tracce dei caratteri originari. Questi presentano un modulo non molto allungato, con apici a spatola. Lo stato di conservazione non permette di verificare la presenza di altri elementi distintivi, ma la forma e l'aspetto possono, allo stato attuale, indicare una datazione tra fine XI e inizio XII secolo.

L'ultima cappella del monastero è la più conosciuta. È dedicata a Sant'Eldrado, abate di Novalesa, e conserva un'importante ciclo di affreschi che raffigurano scene della vita del Santo e di San Nicola di Mira. Lo stile degli affreschi, che presenta sia a livello tematico che iconografico influenze orientali, è stato molto dibattuto dagli storici dell'arte, che sembrano concordi nell'attribuirlo ad un intervallo cronologico compreso tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo⁸⁶⁷.

Nella cappella non si sono individuati graffiti.

⁸⁶⁵ Chierici, 1979, pp. 229-233; Sergi 1994, pp. 55-72

⁸⁶⁶ Segre Montel 1994, tav. 15

⁸⁶⁷ Segre Montel 1994, p. 274, tavv. 13-14.

La maggior parte dei graffiti, invece, si trovano all'interno del chiostro. Sono stati realizzati su di uno strato di intonaco affrescato che era stato murato nel corso dei secoli, in seguito al tamponamento degli archi ciechi sul quale era stato dipinto. Attualmente, solamente parte dell'arco è stata messa in luce, in quanto a questo sono state addossate strutture di sostegno che non è stato finora possibile rimuovere. L'affresco mostra Cristo in trono affiancato dalla figura di Sant'Eldrado che presenta a Cristo la donatrice Clara. L'affresco è stato datato da Segre Montel tra il 1130 e il 1140⁸⁶⁸.

Nella parte inferiore dell'affresco si notano i resti di un'iscrizione picta, simile nei caratteri a quella presente nella cappella di San Pietro, le cui caratteristiche indicano una datazione concorde a quella proposta da Segre Montel per l'affresco.

Come già accennato, all'interno dell'abbazia si trovano graffiti nella cappella di San Salvatore e nel chiostro.

Nella cappella di San Salvatore sono state individuate quattro croci, due integre e due frammentarie, due greche e due latine. Tutte presentano una forma di decorazione agli estremi, tripartita o più articolata. Le croci si trovano nel catino absidale, e, proprio per questa loro collocazione, potrebbero avere sia il valore di graffito commemorativo, sia di graffito votivo. Va ricordato, infatti, che la croce è una sorta di simbolo di autorappresentazione, può sostituire l'apposizione del nome del testimone in un documento. Oltre a sottolineare il passaggio della persona, dunque, la croce potrebbe essere stata posta per fissare la presenza dell'individuo in un'area sacra dell'edificio, al fine di ottenere una costante protezione, grazie alla vicinanza al sacro.

All'interno della cappella si sono rinvenute anche tracce di almeno due iscrizioni. Purtroppo il cattivo stato di conservazione dell'intonaco e le vicende che hanno interessato l'ambiente hanno provocato una perdita di parte del supporto. È oggi possibile individuare solamente la presenza di queste testimonianze, ma non si è assolutamente in grado di ricostruirne il contenuto.

Disponendo solamente di queste poche testimonianze, piuttosto frammentarie, non si è in grado di fornire molte informazioni riguardo agli autori. L'unico dato che emerge è che la loro cultura visiva e la loro capacità grafica era tale da permettergli di tracciare delle croci articolate e decorate. Croci di questo tipo erano ricorrenti nelle decorazioni architettoniche, negli oggetti e nei tessuti liturgici.

Per quanto riguarda, invece, i graffiti nel chiostro, qui se ne è presentato solamente uno, contenente una composizione astratta creata, tra altri segni, da una mandola e alcune croci. Il suo significato non è chiaro, ma l'utilizzo di forme ricorrenti, quali quelle appena citate, e la collocazione posta a fianco di Gesù in trono, sono elementi degni di nota. Sull'affresco del chiostro sono altresì presenti tracce di almeno sei iscrizioni. Anche qui, come per la cappella di San Salvatore, lo stato di conservazione non è buono e parte dell'intonaco è caduto proprio in prossimità dei caratteri, rendendone impossibile la lettura. In due casi l'iscrizione occupa almeno due righe. Questo elemento indica una capacità e un'abilità, da parte dell'autore, che ha permesso lui non solo di scrivere il suo nome ma di articolare un contenuto in due righe di scrittura. La vicinanza, inoltre, delle iscrizioni alla figura di Gesù in trono quasi sicuramente non è casuale, nonostante ci si trovi all'interno di uno spazio comune e non sacro. Il cattivo stato di conservazione non ci permette, però, di recuperare ulteriori informazioni riguardo al contenuto e alla forma del testo.

Durante l'ultima ricognizione all'abbazia, effettuata nel mese di luglio 2008, grazie all'indicazione di Padre Daniele, sono stati individuati altri quattro graffiti. Questi sono

⁸⁶⁸ Segre Montel 1994, pp. 274-275

stati realizzati sulla strombatura di una finestra del probabile refettorio antico. Attualmente l'ambiente è stato trasformato in soffitta ed è difficilmente accessibile. Si tratta di quattro graffiti figurativi. Uno rappresenta una probabile scena, molto stilizzata e frammentaria, contenente una figura umana, un altro ha la forma di un triangolo molto allungato riempito da un reticolo, mentre gli altri due, molto rovinati, rappresentano un cerchio e un quadrato, riempiti da linee non regolari.

Queste ultime testimonianze difficilmente sono riconducibili a persone estranee alla vita monastica, in quanto il refettorio, come altri ambienti, erano riservati esclusivamente ai monaci.

Croci latine	Croci greche	Composizione astratta
2	2	1

TOTALE: 5

NL1

Abbazia dei Santi Pietro e Andrea, Novalesa

Cappella di san Salvatore

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sull'intonaco affrescato che decora la cappella. Il graffito, tracciato in campo aperto, misura 7 cm in altezza e 4 cm in lunghezza e raffigura una croce latina a terminazioni ramificate. L'ideogramma è molto rovinato, ma se ne leggono ancora i contorni. Il braccio verticale, che superiormente termina con una piccola croce, è tagliato da due braccia orizzontali. Dall'incrocio del primo braccio escono piccoli raggi, il secondo è in prossimità del margine inferiore e anche da questo sembrano uscire piccoli raggi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

NL2

Abbazia dei Santi Pietro e Andrea, Novalesa

Cappella di san Salvatore

Graffito, ideogramma

Il graffito insiste sullo strato di intonaco affrescato che decora la cappella. Si tratta di un ideogramma interessato da lacune che misura 7 cm in altezza e 6,5 in larghezza. L'ideogramma doveva raffigurare una croce latina complessa a più braccia, con terminazioni ramificate. Dagli elementi rimasti la croce doveva occupare almeno il doppio di spazio rispetto alla parte conservata e seguire il genere di quella vista sopra (NL1).

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

NL 3

Abbazia dei Santi Pietro e Andrea, Novalesa
Cappella di san Salvatore
Graffito, ideogramma

Il graffito insiste sull'intonaco affrescato della cappella di san Salvatore. Si tratta di un ideogramma che raffigura una croce greca con terminazioni ramificate che misura 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

NL 4

Abbazia dei Santi Pietro e Andrea, Novalesa
Cappella di san Salvatore
Graffito, ideogramma

L'ideogramma, realizzato sull'intonaco affrescato della cappella, riproduce la croce greca vista sopra (NL3), con dimensioni di 3,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza.

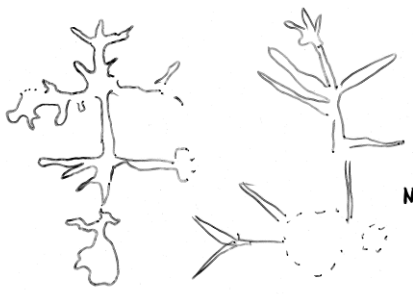
ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

NL 5

Abbazia dei Santi Pietro e Andrea, Novalesa
Chiostro dell'abbazia, intradosso dell'arco ovest
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato su dell'intonaco di finitura oggi in parte nascosto dalla chiusura di un arco di passaggio. L'ideogramma è frammentario e molto rovinato, si compone di linee e motivi geometrici e misura 17 cm in altezza e 13,5 cm in larghezza. Nel complesso incrocio di linee verticali e orizzontali si legge, nella parte destra, una figura ovale allungata sormontata da una croce con una seconda croce che esce dal suo lato destro. Il cattivo stato di conservazione non permette, purtroppo, di avere una visione completa dell'ideogramma e di poterlo interpretare.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

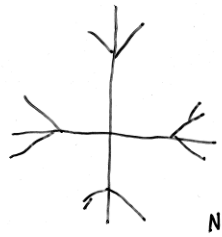


NL2



NL4

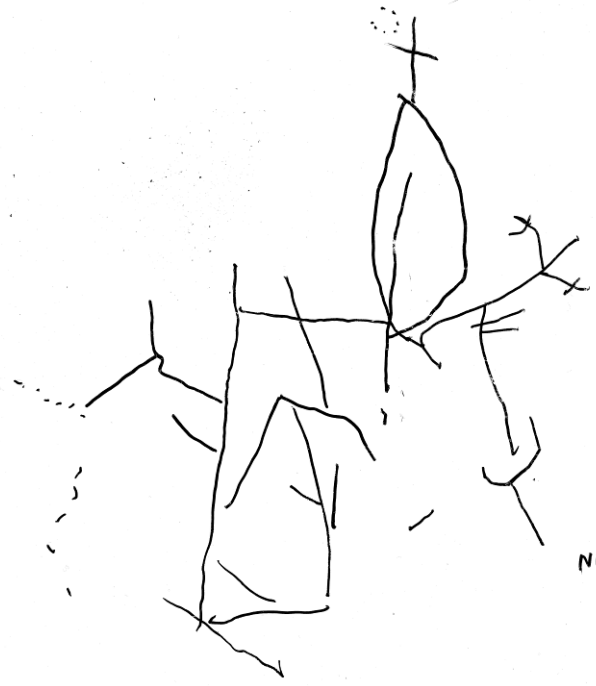
MM



NL3



NL4



NL5

VI.1 b Chiesa di San Michele⁸⁶⁹

Le origini dell'edificio monastico risalgono al X secolo. Molti hanno voluto vedere il fondatore del monastero nella figura di Giovanni Vincenzo, vescovo ravennate fino al 997, anno in cui avrebbe abbandonato Ravenna per tornare sul Pirschiano, il colle della Sacra, e qui ritirarsi in eremitaggio. Le fonti storiche parlano, invece, di Ugo di Montboissier, un monaco proveniente dall'Alverna, che nel 999 fonda qui un monastero, forse su invito di Silvestro II, anch'esso originario della stessa regione. Accanto a questo dato storico è bene riportare la leggenda fiorita attorno alla consacrazione della primitiva chiesa, che risalirebbe, dunque, a questo periodo. Si narra che, dopo la costruzione del monastero, fu chiamato il vescovo di Torino a consacrare la chiesa. Questi uscì dalla città e decise di passare la notte ai piedi del Pirschiano, e di intraprendere la salita al monastero il mattino seguente. Nel corso della notte un grave incendio interessò le strutture della nuova fondazione. Il mattino seguente il vescovo decise, comunque, di salire per valutare i danni, ma quando arrivò nella chiesa non vi erano tracce di incendio. Inoltre, tutto l'ambiente profumava e l'altare era cosparso di olio, come se fosse già stato consacrato. Il vescovo, allora, disse che non c'era bisogno di consacrare la chiesa, in quanto già sacra. È pare che da allora questo attributo abbia caratterizzato il complesso, altresì noto come Sacra di San Michele.

I dati storici e archeologici indicano, invece, una prima costruzione, avvenuta alla fine del X secolo, che comprendeva una chiesa con ospizio. All'inizio dell'XI secolo l'abate Ugo intraprese i lavori per la costruzione di una nuova chiesa, a tre navate. Questa fu rimaneggiata e, in parte, ricostruita all'epoca dell'abate Stefano, che resse il monastero tra il 1148 e il 1170. A questo periodo risale, inoltre, la costruzione dello scalone dei morti e la creazione della porta del paradiso.

Nell'analisi della struttura va considerato, inoltre, il percorso fisico di salita alla chiesa monastica, sottolineato da una scansione simbolica dello spazio. Dopo l'ingresso nel complesso, si sale lo scalone dei morti, si attraversa la porta del paradiso, e, percorrendo ancora alcuni ripidi gradini, si ha accesso alla chiesa. Tutti questi elementi creavano, sicuramente, nella mente del visitatore medievale un'immagine dello spazio che univa la fisicità del luogo alle suggestioni derivanti dalla nomenclatura e dalla decorazione⁸⁷⁰. La chiesa, inoltre, era un inconsueto luogo di pellegrinaggio. Di fatto, non conteneva reliquie. La dedicazione a San Michele arcangelo, infatti, escludeva la possibilità che ve ne fossero. A questa carenza ha sicuramente sopperito la leggenda relativa alla consacrazione, che ha trasformato la chiesa in una sorta di grande reliquia. In un luogo, cioè, e non solo in un oggetto, direttamente legato e scelto dalla divinità, che vi aveva imposto la sua diretta consacrazione.

Come nella cripta si conservano le reliquie, anche alla chiesa di San Michele la cripta è il luogo sacro per eccellenza. Pur priva di reliquie, è la cripta che conserva le strutture della prima fondazione, che la leggenda vuole consacrata direttamente dalla divinità. Questo ambiente è composto da tre spazi absidati. L'ambiente più a nord è stato indicato essere il più antico. Potrebbe risalire all'VIII-IX secolo e costituire un primo luogo di eremitaggio, o una prima piccola cappella. L'ambiente centrale risalirebbe al X secolo, e sarebbe pertinente alla costruzione del primo monastero, mentre l'ambiente più a sud sarebbe contemporaneo o di poco posteriore al centrale⁸⁷¹. Da quello che è possibile osservare oggi, l'ambiente sud e quello centrale sono entrambi coperti da uno

⁸⁶⁹ Chierici, 1979, pp.37-66; Sergi 1994, pp. 73-114; boesc Gajano 2009, pp. 32-36

⁸⁷⁰ Solaro Fissore 1996, pp. 263-287

⁸⁷¹ Chierici, 1979, p. 39

strato di intonaco bianco di finitura. Sicuramente questo non indica una contemporaneità dei due ambienti, ma, semplicemente, una esistenza di entrambi gli spazi al momento della stesura dell'intonaco. È su questo strato che si trovano le scritture di seguito analizzate.

I graffiti, qui di seguito presentati, non costituiscono la totalità delle testimonianze visibili nella cripta. Tutto lo strato di intonaco, infatti, è coperto da croci di vario genere e forma che riempiono uniformemente la superficie dell'intonaco, concentrandosi nell'area sud. Non si è in grado di quantificare il numero di queste testimonianze, che, sicuramente raggiungono qualche centinaio. Le uniche croci inserite all'interno dell'analisi sono quelle più elaborate, non composte solamente da due tratti perpendicolari. Tra queste, infatti, se ne individuano alcune di forma latina e altre di forma greca. Si nota, inoltre, sul totale dei graffiti, un'elevata percentuale di iscrizioni, se si paragona il sito agli altri considerati. Questo elemento conferma, sicuramente, la frequentazione del luogo da parte di persone educate alla scrittura, come emerge dal discreto grado di conoscenza scrittoria rilevabile⁸⁷². Si notano, inoltre, due iscrizioni didascaliche che accompagnano un disegno. La prima⁸⁷³ contiene i nomi di due persone, forse realizzati dalla stessa mano⁸⁷⁴, mentre la seconda iscrizione⁸⁷⁵, molto frammentaria, accompagna una figura umana, forse identificabile con Gesù.

Se le croci e le iscrizioni riportanti i nomi dei visitatori si possono considerare graffiti commemorativi, che sottolineano il passaggio dell'autore nell'edificio con un forte valore di autorappresentazione, in questo caso la loro collocazione all'interno di un luogo ritenuto così sacro, e capace di trasmettere sacralità, può far assumere loro anche il carattere votivo. Questa ipotesi può essere avvalorata anche dall'assenza di graffiti nella restante parte dell'edificio, elemento che porta a pensare vi fosse una predilezione nell'apposizione, soprattutto delle croci, all'interno della cripta.

In quest'ottica si spiega la presenza della raffigurazione di un probabile miracolo⁸⁷⁶, della richiesta o dell'ottenimento della protezione divina⁸⁷⁷, dell'invocazione alla Madonna in un'area dove questa non è effigiata⁸⁷⁸.

La sacralità del luogo, che sicuramente il visitatore avvertiva, aiutato dalla collocazione fisica dell'edificio, rendono, dall'altra parte, ancora più complessa la comprensione delle rimanenti testimonianze figurative, realistiche o astratte, che sembrano non essere legate né all'autorappresentazione personale, né alla devozione. Il gran numero di figure animali, soprattutto di ambito fantastico, non trovano spiegazione se non nel valore simbolico che queste potevano rappresentare e che oggi non si è in grado di recuperare. Nel caso specifico della Chiusa, la presenza di una specifica tipologia di animali fantastici⁸⁷⁹, tutti facenti riferimento ad un medesimo archetipo non noto, aprono numerosi interrogativi. È vero che la loro presenza, sinora attestata solamente in quest'ambito, per quello che si è potuto verificare, non esclude si tratti di una figura nata all'interno di questo sito, che è stata oggetto di copia. D'altra parte non è chiaro come si potesse copiare una figura senza conoscerne il valore o il contenuto simbolico.

Queste considerazioni, seppur su altri livelli, possono essere estese anche alle raffigurazioni di animali in genere, per i quali i modelli possono essere indicati nelle

⁸⁷² Si vedano, ad esempio CSM 19, CSM 20 e CSM 46

⁸⁷³ CSM 48

⁸⁷⁴ L'affidare l'apposizione del proprio nome ad una seconda persona pare diffuso nel corso, soprattutto, dell'Alto Medioevo. A Monte Sant'Angelo Carletti sostiene vi fossero persone retribuite per svolgere questa mansione. Carletti, 1980, pp. 25 e segg.

⁸⁷⁵ CSM 65

⁸⁷⁶ CSM 27

⁸⁷⁷ CSM 12

⁸⁷⁸ CSM 31

⁸⁷⁹ CSM 37, CSM 51, CSM 57

decorazioni dei tessuti, nei motivi decorativi di oggetti o architetture e in altri ambiti della vita quotidiana⁸⁸⁰. Queste raffigurazioni, che circolavano comunemente tra i secoli X e XIII, compaiono qui, in molti casi, al di fuori del loro contesto forse arricchiti dall'autore di un contenuto che non è l'originale.

Il processo secondo il quale l'uomo, per esprimere un proprio concetto, impieghi, adattandoli, elementi già immagazzinati nella sua mente grazie all'esperienza quotidiana è noto, e ben analizzato anche per il periodo Medievale⁸⁸¹.

Più difficile diviene la comprensione di figure geometriche, ricorrenti in diversi contesti, ma il cui significato si è perso.

Le raffigurazioni di scale e reticoli, presenti in discreto numero anche in questo sito, possono essere interpretati, in questo nello specifico, come la richiesta d'aiuto a svolgere un percorso di ascesa morale e spirituale, o per chiedere la protezione della divinità durante il percorso fisico del pellegrinaggio.

Altre composizioni, però, contenenti, ad esempio, elementi triangolari⁸⁸² sono ricorrenti in diversi contesti ma il loro significato sfugge alla comprensione.

Tutte queste ultime tipologie, riscontrabili in vari siti, e che presentano una lettura e una comprensione problematiche, nel caso specifico della Chiesa di San Michele possono essere interpretate prima di tutto, come testimonianze votivo-devozionali in base alla loro collocazione spaziale, che interessa solamente l'area più sacra di tutto il complesso. Lo spazio della Chiesa, infatti, come evidenziato da testimonianze scritte e da studi in merito⁸⁸³, era visto dal visitatore medievale come spazio sacro. Bastava la sola visita, la sola presenza del fedele nell'edificio per creare un rapporto privilegiato tra questi e la divinità. Dunque, anche qui, come per altri contesti, la scrittura ha assunto un ulteriore valore oltre a quello comunicativo: è divenuta autorappresentazione. La presenza di ideogrammi, apparentemente privi di relazione con il contesto, o di altri che si possono considerare al limite con gli psicodrammi, possono testimoniare la volontà dell'autore di fissare la sua presenza costantemente in quel luogo per riceverne beneficio.

La particolarità del sito, infatti, permette all'uomo di esplicitare alcuni dei suoi caratteri più intimi e immutati, riscontrabili, attraverso la scrittura, sin dai tempi più antichi. Come ben esplicitato da Anati⁸⁸⁴, l'uomo mediante la scrittura non esprime solamente un concetto ma afferma il suo essere e lo fissa nello spazio e nel tempo.

A mio avviso, dunque, in questo sito in particolare, bene emergono le caratteristiche del graffito in ambito religioso.

Dai graffiti presentati si evince in primo luogo una volontà di fissare il proprio passaggio, lasciando un segno. Questo segno può essere costituito da una croce, da una figura, reale o astratta, che rappresenta l'autore, dal proprio nome, secondo una scala gerarchica che sale di complessità e definisce in modo sempre più preciso e univoco la personalità che realizza il graffito.

In secondo luogo, accanto a queste testimonianze se ne trovano altre, molte delle quali esprimono anche il desiderio di ottenere protezione o di ringraziare la divinità per aver ottenuto ciò che era stato richiesto.

⁸⁸⁰ CSM 24, CSM 26

⁸⁸¹ Per l'analisi del processo visivo, mnemonico e creativo della mente si veda Arnheim 1970. Per quanto riguarda, invece, nello specifico, la creazione grafica si veda Cardona, 1981. Per l'analisi della ricezione e creazione di immagini dell'uomo nel Medioevo si rimanda a Carruthers 1979; Geary 2004, pp. 691-704

⁸⁸² CSM 11, CSM 13

⁸⁸³ Solaro Fissore 1996, pp. 263-287

⁸⁸⁴ Anati 2002, pp. 39 e segg.

iscrizio ni	Iscrizio ni con disegno	Iscrizioni frammentar ie	Croci greche	Figur e uman e	Croci latine	retico li	scale
9	2	15	3	5	3	5	2
angeli	animali	uccelli	Figure con triangol o equilater o	Sigle	Composizio ni astratte	Scene con figure uman e	frammenta ri
1	10	2	1	1	5	5	2

CSM 1

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito è tracciato su campo aperto, sull'intonaco bianco di finitura, non decorato, che ricopre la struttura della cripta. Il suo stato di conservazione è frammentario. L'insieme misura 22 cm in altezza e 15 in larghezza, è tracciato con segno incerto, il solco è poco profondo. La composizione raffigura, nella parte superiore, una figura umana, con braccia aperte la cui parte sinistra è poco visibile a causa di una lacuna. L'uomo è disegnato nei suoi caratteri essenziali, la testa è tonda, con un occhio definito da un cerchio e il naso da una linea verticale che termina piegando a sinistra nella parte bassa. Il corpo, non collegato al capo, è definito da tre parallele verticali egualmente distanziate, tagliate da alcuni tratti orizzontali che imitano, forse, il pannello di una veste. Alla sommità del busto una lunga linea orizzontale definisce l'andamento delle braccia aperte. Rimane visibile solo la parte sinistra, che all'estremità è arricchita da una seconda linea orizzontale e da piccoli trattini che definiscono, probabilmente, la mano. La figura umana poggia inferiormente su di un animale. Questo è caratterizzato da un corpo orizzontale longilineo a strisce e da una testa, rivolta a sinistra, serpentiforme, con bocca aperta e lingua, probabilmente biforcuta, che fuoriesce. L'occhio è un cerchio con un punto al centro per la pupilla. Gli arti sono visibili solo nella parte sinistra e sono grossolani, scendono dal corpo e sono realizzati mediante due linee parallele, la zampa non è caratterizzata in alcun modo. Nella parte sinistra, prima della lacuna, pende dal corpo un tratto verticale culminante con una forma lanceolata, forse una foglia, se ne intravedono le venature.

L'insieme è di difficile interpretazione. La figura animale, ricorrente in questo contesto, potrebbe essere ricondotta a particolari miniature circolate nel monastero, mentre la figura soprastante, vista la posizione, potrebbe alludere a Gesù. La sovrapposizione della figura umana a quella animale può indicare il controllo o la superiorità della prima sulla seconda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 2

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Si tratta di un'iscrizione graffita su intonaco bianco di finitura. Il testo, disposto su due righe, è riquadrato da una cornice graffita su tre lati, superiore, inferiore e sinistro, mentre il lato destro è interessato da una piccola frattura dell'intonaco oltre la quale vi è un'altra iscrizione graffita (CSM 3). L'iscrizione occupa uno spazio complessivo di 12 cm in altezza e 15 in lunghezza. Le due righe hanno uno spazio interlineare di 0,5 cm circa e questo è tagliato da una linea orizzontale che interessa quasi tutta la lunghezza del testo ma che difficilmente può essere ricondotto ad una linea guida. Le lettere hanno un modulo piuttosto uniforme, leggermente allungato, e misurano mediamente 2 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Si tratta di una scrittura mista con una prevalenza di caratteri minuscoli nella prima riga e maiuscoli nella seconda. La prima riga presenta, inoltre, due tratti abbreviativi orizzontali su entrambe le due parole presenti. Nella prima riga si nota una O non perfettamente tonda, una P e una B dagli occhielli quadrati. La seconda riga presenta, tra le altre, una A maiuscola con traversa spezzata, una R dal modulo allungato e occhiello spostato nella parte alta dell'asta, una M maiuscola dal modulo quadrato e con il vertice delle traverse molto vicino al rigo di base.

Ultima ricognizione: aprile 2007

Ih(...)o p(res)b(ite)r(us)
A++rm+[--]

2. + è un carattere frammentario non leggibile composto da un tratto obliquo ascendente verso destra dalla cui sommità parte un tratto verticale discendente; + è un carattere frammentario non leggibile formato da un tratto verticale dalla cui sommità scende un tratto obliquo verso destra; + è un carattere frammentario del quale è visibile solamente un'asta verticale con l'estremo superiore leggermente curvo a sinistra.

Non vi sono sufficienti elementi per proporre una ricostruzione del testo che però contiene il nome e il titolo religioso dell'autore nella prima riga, secondo formule ricorrenti sia nelle sottoscrizioni di documenti sia in altri graffiti, quali, ad esempio, quelli di Santa Maria in Stelle, ai quali questo può essere avvicinato. Si tratterebbe, dunque, di un graffito commemorativo. La scrittura non presenta tratti caratterizzanti che ne permettano di definirne la cronologia, che può, comunque essere collocata, generalmente, tra X e XI secolo.

CSM 3

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Si tratta di un'iscrizione graffita mediante l'uso di uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura. L'iscrizione è stata realizzata in campo aperto, in prossimità di

un'altra iscrizione (CSM 2). La riquadratura inferiore di CSM 2 taglia in parte l'iscrizione ora considerata, indice, questo, di una probabile anteriorità di quest'ultima rispetto alla precedente. L'iscrizione è realizzata in campo aperto su di una sola riga ed è preceduta da un *signum crucis* con doppio tratto orizzontale. Le lettere sono ben allineate, il modulo è piuttosto uniforme e misura, mediamente, 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola, si distinguono le C dal corpo tondeggiante, la O non perfettamente tonda ma tendente alla forma a rombo, la A minuscola dall'occhiello tondeggiante e tratto superiore dell'asta ripiegato orizzontalmente sopra l'occhiello.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

(s.c.)Accoras[---]

1. la prima lettera potrebbe essere A ma si presenta di modulo e di forma diversa rispetto alla seconda A dell'iscrizione; nonostante il tratto verticale curvi verso destra leggermente nella parte inferiore sembra trattarsi di una R minuscola.

I pochi caratteri conservati non permettono di proporre una ricostruzione del testo. Il *signum crucis* iniziale, però, fa pensare si possa trattare di un graffito commemorativo che contiene il nome dell'autore, come spesso capita di vedere. Per quanto riguarda, invece, la datazione dell'iscrizione, la frammentarietà dei caratteri e la loro definizione incerta non permettono di stabilirne la cronologia. Generalmente, però, l'iscrizione non dovrebbe spingersi oltre il XIII secolo.

CSM 4

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato per mezzo di uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura. L'ideogramma, che raffigura una croce di Malta, misura 12 cm in altezza e 11 in larghezza. La croce è stata realizzata per il suo significato simbolico.

ULTIMA RICOGNIZIONE" aprile 2007

CSM 5

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato con una punta su intonaco bianco di finitura. Il graffito misura cm 10 in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura la stilizzazione di una scala, con due tratti verticali e due orizzontali che si intersecano. La scala allude, simbolicamente, alla salita spirituale per gradi verso Dio ma anche al graduale avvicinamento alla meta del pellegrinaggio.

ULTIMA RICOGNIZIONE aprile 2007

CSM 6

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato mediante uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura che ricopre quasi interamente la cripta. Il graffito, realizzato in campo aperto, misura 17,5 cm in altezza e 19 in larghezza. Si tratta di un graffito astratto, un ideogramma il cui significato oggi sfugge. Il graffito è composto da linee orizzontali e verticali che si incrociano perpendicolarmente. La figura rientra all'interno delle composizioni dei reticoli, in questo caso non molto articolato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 7

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, e occupa uno spazio di 11 cm in altezza e 10 in larghezza. È una figura formata da varie componenti. La parte superiore è un ricciolo che alla sommità è definito da tratti simili a squame. Sotto di questo una figura animale molto stilizzata, con il dorso e il viso tracciato, che assomigliano alla sagoma di un cavallo. La figura sulla destra in basso ha la forma di un triangolo idealmente, con il vertice superiore espanso e occupato forse da un altro profilo animale. La combinazione dei tre, forse un tempo uniti e oggi distinti a causa dello stato di conservazione del graffito, non è leggibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 8

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato su intonaco bianco di finitura. La figura misura 12 cm in altezza e 13 in larghezza. Si tratta di una composizione astratta, formata da tratti verticali e orizzontali che si incrociano perpendicolarmente creando un reticolo centrale e lasciando i prolungamenti dei tratti espandersi nelle quattro direzioni. Potrebbe essere, anche in questo caso una forma allusiva alla scala, ad una composizione di scale, o ad un reticolo-labirinto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 9

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. La figura misura 4 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura una croce con due tratti orizzontali, il superiore meno esteso dell'inferiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 10

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Si tratta di un graffito tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. La figura antropomorfa misura 3 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. L'immagine raffigura il volto, in visione frontale, di un uomo dall'espressione triste. Il viso, dalla forma ovale, ha nella parte superiore due tratti obliqui che definiscono la capigliatura, mentre occhi, naso e bocca sono tutti realizzati da brevi tratti dritti. Nella parte inferiore, due brevi tratti obliqui escono dal capo e definiscono l'attacco al tronco. L'immagine può raffigurare l'autore medesimo, ed essere quindi stata realizzata al posto del nome per indicare il passaggio in quel luogo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 11

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Misura 19 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Raffigura un'immagine astratta la cui parte superiore è costituita da un triangolo tagliato all'interno da tratti orizzontali, verticali e obliqui. Dal lato inferiore del triangolo partono tratti verticali che lo congiungono ad un tratto orizzontale che può rappresentare la linea di base. I tratti verticali scendono anche al di sotto di questa e quello tracciato più a destra curva nella parte inferiore e prosegue a destra. La figura non è posta in relazione ad altri elementi. L'ideogramma rientra nella categoria delle composizioni contenenti triangoli equilateri. Queste composizioni, ricorrenti anche in altri contesti, non sono comprensibili nonostante la loro frequenza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 12

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino

Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta due figure antropomorfe affrontate che interagiscono tra loro. Lo spazio occupato dalla raffigurazione misura di 8 cm in altezza e 8 cm in lunghezza. La figura di sinistra è di profilo, indossa un copricapo ed è visibile solamente l'occhio, ben definito, in quanto il resto del viso è coperto dalla mano del personaggio di fronte. Questo indossa una mitra vescovile, ben definita, ha un profilo curato nei dettagli essenziali, fronte, naso, bocca e mento. Da sotto il cappello si intravede la capigliatura. Il busto è appena accennato come il braccio diretto verso l'altro personaggio. L'iconografia sembra riprodurre l'imposizione di un sacramento, forse quello del battesimo- cresima, che nel corso del Medioevo rientravano in un'unica cerimonia. Il fatto che la figura che impone le mani non abbia l'aureola esclude la possibilità possa trattarsi della raffigurazione di un miracolo.

Si tratta, dunque, di un graffito commemorativo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 13

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Si tratta di una figura astratta che misura 20 cm in altezza e 21 cm in larghezza. Il centro è occupato da una piramide con vertice acuto, tagliata a metà altezza circa da una figura orizzontale composta da due mezzelune con un vertice congiunto, la mezzaluna di destra è di lunghezza doppia rispetto alla sinistra. Nella parte in basso a sinistra sono presenti una serie di tratti obliqui paralleli tagliati da due tratti perpendicolari a questi. Nella parte in basso a destra vi sono, invece, alcuni tratti paralleli al lato destro della piramide. Con le conoscenze a nostra disposizione non siamo in grado di comprendere il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 14

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione
X- XI secolo

L'iscrizione, tracciata in campo aperto su intonaco bianco di finitura occupa uno spazio di 3 cm in altezza e di 8 cm in lunghezza. Si tratta di un'iscrizione su unica riga, ben allineata, con le lettere dal modulo uniforme che misura mediamente 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è maiuscola e presenta tracce di apicatura sulla prima e seconda lettera. La U è molto aperta con apice a spatola sul vertice destro, la G dal

corpo tondo è stata realizzata in due tempi, visibili dalla spezzatura della linea curva che rientra a ricciolo, il vertice superiore presenta un'apicatura a spatola. La O finale ha un corpo tondeggiante, schiacciato nella parte superiore tanto da creare un vertice nel punto di congiunzione della linea curva, sul lato sinistro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Ugo

Il graffito rientra nella categoria dei graffiti commemorativi. Riporta, infatti, il nome dell'autore, un laico, a ricordo del suo passaggio nella chiesa.

CSM 15

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito è tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto ed è interessato da una lacuna al centro della figura. Le sue misure sono di 7 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Nonostante la lacuna centrale si può leggere, nella parte rimanente del pittogramma, una figura antropomorfa vista di profilo in atto di correre, con le braccia protese in avanti. Nella parte alta si intravede in altro elemento, forse un copricapo anche se le proporzioni non ne consentirebbero una collocazione in quel luogo. La figura indossa una veste a pieghe. Le gambe sono aperte e i piedi rivolti verso destra, uno poggia sul terreno, definito da una linea orizzontale. La figura è isolata e non ha rapporto con altri elementi che permettano di capire l'azione raffigurata, nel suo complesso.

CSM 16

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. La figura è interessata da diverse lacune e complessivamente misura 16 cm in altezza e 7,5 in larghezza. Nonostante non sia tracciata in maniera accurata sembra di poter riconoscere la figura di un angelo di profilo. Il corpo, definito soprattutto nella parte bassa dalla linea posteriore e delle gambe, ha sul dorso una serie di tratti che si sviluppano a partire dalla schiena in una sorta di doppia raggiera, ad indicare le ali. La parte alta del si assottiglia per definire le spalle e il capo che però sono interessati da una lacuna e non sono visibili, come non sono visibili le braccia, probabilmente protese in avanti verso destra, delle quali rimangono solo alcune labili tracce.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 17

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito in campo aperto realizzato su intonaco bianco di finitura. La figura occupa uno spazio complessivo di 15 cm in altezza e di 15,5 cm in lunghezza. Si tratta di una composizione astratta creata dall'intersezione di linee verticali orizzontali e, in questo caso, anche tratti obliqui. La composizione è molto armonica e ordinata, sicuramente non è casuale. Il significato di questa composizione non è comprensibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 18

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato in campo aperto su intonaco bianco di finitura. Occupa uno spazio di 8 cm in altezza e di 9 cm in larghezza. Si tratta di una croce di Malta le cui braccia sono talmente espanse da distanziarsi l'una dall'altra solamente di qualche millimetro. Si nota, inoltre, che le due braccia verticali sono di dimensioni maggiori rispetto alle altre due.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 19

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione
XI secolo

Il graffito, tracciato con stilo appuntito su intonaco bianco di finitura, occupa uno spazio di 5 cm in altezza e 32 cm in lunghezza. Si tratta di un'iscrizione maiuscola in campo aperto, non riquadrata, di una sola riga. Non vi sono tracce di linee guida e l'iscrizione è ben allineata. I caratteri sono ben distanziati e tra loro vi è uno spazio medio di 1 cm. Il loro modulo è uniforme, tendente al quadrato, e misura mediamente 3,5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Vi sono tracce di apicatura a spatola sui tratti della E e sull'asta della R. Le lettere comprendono A dalle traverse spezzate, la D dall'occhiello tondo, come pure nella la B, la E con i tratti apicati, la R con l'occhiello spostato nella parte alta che chiude non sull'asta ma sul tratto obliquo che si estende, aprendo, verso destra, la U con i due tratti obliqui che incrociano alla base.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Adalbertus

Il graffito contiene il nome dell'autore per ricordare il suo passaggio nella chiesa. Si tratta, dunque, di un graffito commemorativo di un laico.

CSM 20

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. L'iscrizione è di una sola riga, senza linee guida e riquadrature e occupa uno spazio complessivo di 41,5 cm di lunghezza e 6 cm in altezza. La scrittura è di matrice maiuscola e presenta un'apicatura a spatola in alcune lettere e la terminazione 'a dente di lupo' nella parte superiore dell'asta della R e della I. Il modulo è piuttosto uniforme e misura all'incirca 3 cm in altezza e 1,5 in larghezza. Le due parole che compongono l'iscrizione sono distanziate da 5,5 cm mentre le lettere hanno una distanza media di 1 cm. Si notano la A maiuscola con le traverse spezzate, la R con occhiello alto che chiude sul tratto orizzontale che si sviluppa curvando verso l'asta, la O di forma allungata, la L con apicatura al margine superiore, la S dall'ampia curvatura con apici a spatola, la P maiuscola con occhiello tondeggiante e apice alla sommità dell'asta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Auriolus pucius

L'iscrizione è allineata con un'altra (CSM 21) che presenta caratteristiche paleografiche diverse.

Il graffito contiene probabilmente il nome dell'autore, non connotato da titoli religiosi. La cura nella definizione dei caratteri e la terminazione a dente di lupo di alcune aste indicano che lo scrivente era a conoscenza di modelli grafici di origine insulare, diffusi in tutta l'Europa centrale e da qui giunti in Italia. L'incertezza del solco è probabilmente data dalla durezza del supporto, e non da una scarsa conoscenza grafica. Le caratteristiche paleografiche collocano l'iscrizione all'interno dell'XI secolo.

CSM 21

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato su intonaco bianco di finitura su campo aperto. L'iscrizione è frammentaria, e la parte superiore delle lettere non è visibile a causa di una perdita superficiale dell'intonaco. L'iscrizione è discretamente allineata, non è possibile stabilire il modulo delle lettere in quanto non ve ne sono di integre. La scrittura sembra di matrice maiuscola, e alcuni caratteri presentano un ispessimento dei tratti reso con tre linee parallele. Tra queste è riconoscibile una N con la traversa che parte dal vertice superiore (in base all'inclinazione del tratto mediano) e non raggiunge la base della seconda asta ma chiude prima.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

B_n+d++[---]

1. la prima lettera potrebbe essere una B maiuscola ma è leggibile solamente l'occhiello inferiore; + sta per un carattere di cui rimane traccia solamente grazie ad una porzione di tratto obliquo; il quarto carattere potrebbe essere una L con il tratto orizzontale spostato obliquamente verso l'alto ma la frammentarietà del carattere non permette di affermarlo con sicurezza; il quinto carattere è quasi certamente una D nonostante sia mancante della chiusura superiore dell'occhiello; ++ sono due caratteri il primo dei quali conserva solamente un accenno ad una curvatura, il secondo ha una forma rettangolare con il tratto orizzontale che prolunga a sinistra e l'orizzontale che prolunga a destra oltre le aste verticali

Il cattivo stato di conservazione non ci permette di ricostruire il contenuto dell'iscrizione. Lo stato di conservazione, inoltre, rende impossibile l'individuazione di caratteristiche utili alla datazione.

CSM 22

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato realizzato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, senza riquadrature o linee guida. Il testo è di una sola riga, lunga 9 cm. Le lettere sono ben allineate, hanno un modulo piuttosto uniforme che misura mediamente 1 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola e presenta tracce di apicatura sulla sommità dell'asta della R e della M. Tra le altre lettere si notano la B con occhielli triangolari, la R dal corpo allungato e tratto orizzontale spezzato, la E allungata dal corpo tondeggiante, e la A dall'occhiello tondo e cauda poco sviluppata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Bremeu_++a

1. la U è seguita da uno spazio che, probabilmente conteneva un carattere; + la lacuna è seguita da un carattere a forma di X non ben leggibile; + sta per un carattere simile ad una C ma molto mal fatto.

Il graffito poteva, forse contenere, il nome dell'autore. In questo caso rientrerebbe all'interno del gruppo dei graffiti commemorativi. purtroppo la frammentarietà dei caratteri e il cattivo stato di conservazione non permettono di definirne la datazione.

CSM 23

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Si tratta di una figura astratta, forse frammentaria in quanto la parte sinistra è interessata da una lacuna dell'intonaco. Le linee miste che si sovrappongono creano un corpo centrale dal quale si sviluppano due espansioni sottili che scendono divergendo tra loro. Non è chiaro il significato del graffito, anche a causa delle lacune.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 24

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Graffito realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. La parte inferiore è interessata da una lacuna superficiale dell'intonaco. La figura, che occupa uno spazio di 15 cm in altezza e 17 cm in lunghezza, raffigura un animale fantastico, un felino con criniera rivolto verso destra, con la zampa anteriore sinistra alzata. La testa ricorda quella di un cane, il muso tende al quadrato e la bocca è aperta con dei tratti che escono. L'occhio grande e le orecchie piccole dritte e appuntite ricordano, iconograficamente, gli animali fantastici dei rilievi della porta dello zodiaco.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM25

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione
X secolo

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, contiene la firma dell'autore. Si tratta di un'iscrizione dall'andamento curvilineo, allineata, che ha una lunghezza di 8 cm circa. Le lettere hanno un modulo uniforme, leggermente allungato, che misura mediamente 1,5 cm di altezza e 0,7 cm di lunghezza. Vi è la presenza di un legamento tra E ed R. La scrittura è minuscola e comprende A dall'asta verticale ed occhiello ovale, la B con occhiello tondeggiante, la E dal corpo tondo, la R, legata da un tratto orizzontale alla R, definita da un tratto verticale dal quale parte un tratto obliquo rivolto verso l'alto, la C dal corpo tondo realizzato mediante linea spezzata, la U quadra e la s dalla curvatura inesistente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Albericus

Il graffito, come già accennato, contiene il nome dell'autore, un laico, che ha lasciato il suo nome a memoria della sua visita alla Sacra. Il graffito rientra, dunque, all'interno dei graffiti commemorativi. Le caratteristiche paleografiche della scrittura, che mantiene elementi della minuscola carolina, collocano la scrittura all'interno del X secolo.

CSM 26

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di rifinitura in campo aperto, è mancante della parte inferiore. Tipologicamente è avvicinabile a CSM 24 in quanto rappresenta una figura zoomorfa, un felino, definito dai tratti essenziali, il dorso, la testa con il muso tondeggiante, l'orecchio appuntito e la bocca aperta. Iconograficamente, questa figura è avvicinabile alla decorazione delle stoffe orientali, soprattutto provenienti dalla Siria, e diffuse tra IX e X secolo. L'autore del graffito, probabilmente, si è rifatto ad un modello a lui familiare per esprimere il suo pensiero.

CSM 27

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di rifinitura, in campo aperto, comprende due figure antropomorfe che interagiscono tra loro. La scena misura 10 cm in altezza e 8 cm in larghezza. La figura di sinistra è raffigurata di tre quarti, in posizione seduta, senza appoggio. Questa è caratterizzata da una veste a maniche lunghe, con drappeggio nella parte inferiore e da un'aureola che le circonda la testa. Le braccia sono protese in avanti, verso destra, dove si trova la seconda figura. Il viso è definito da particolari essenziali e non è particolareggiato. La seconda figura, di dimensioni minori rispetto alla prima, è posta più in alto rispetto a questa ed è in posizione frontale. Braccia e piedi sono aperte, indossa una veste corta. Il viso è definito da un cerchio con occhi circolari e naso tondeggiante. I capelli sono ricci, resi con piccole linee arcuate. Il torso nel mezzo ha linee oblique che si intersecano e la posizione della figura sembra voler mettere in evidenza questo particolare.

Probabilmente si può trattare della raffigurazione di un miracolo ricevuto per il quale si vuole rendere grazie. È evidente, in ogni caso, la sacralità della figura di sinistra, sottolineata dall'aureola, e il rapporto che lega i due: la figura a sinistra ha operato qualcosa nel corpo della figura a destra.

Il graffito rientra, dunque, all'interno dei graffiti votivi. Nello specifico ringrazia per aver ricevuto una grazia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 28

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, contiene una figura zoomorfa. Occupa uno spazio di 4 cm in altezza e 4,5 in lunghezza. Si tratta di un uccello dal corpo ben definito, ricoperto di piume. L'ala è caratterizzata sia nella forma

che nel piumaggio differente, come pure la coda, dalle lunghe piume arcuate verso il basso. Il volatile ha il collo lungo e un becco grosso e corto che sorregge qualcosa. Ai piedi dell'uccello si trova una sfera. L'uccello raffigurato potrebbe alludere a qualche attributo divino o alla divinità stessa, come nel caso, ad esempio, del pellicano, uccello spesso paragonato alla figura di Gesù, in quanto l'animale offre il suo corpo per nutrire i piccoli

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 29

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta una croce. Le sue misure sono 8 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Il braccio maggiore presenta terminazioni espanse, mentre il braccio minore ha le terminazioni sottolineate da un tratto verticale che crea un quadrato nell'ultima parte del braccio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 30

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, raffigura una croce greca che misura 6 cm in altezza e 7 cm in lunghezza. Gli estremi sono espansi a spatola e il braccio verticale è sovrapposto a quello orizzontale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 31

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato con uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura, in campo aperto. Sono assenti tracce di riquadratura e di linee guida. L'iscrizione è ben allineata, misura 11,5 cm di lunghezza ed è composta da due parole, la prima delle quali abbreviata da un tratto orizzontale. Le lettere hanno un modulo tendente al quadrato, crescente, che misura da 1 cm in altezza e 1,5 in larghezza a 2 cm in altezza a 2,5 cm in larghezza. La scrittura è maiuscola e presenta un'apicatura a spatola su tutte le lettere. Si leggono una S dalle ampie curvature, una M dalle aste oblique con tratti mediani corti e spostati verso l'alto, una A dalle aste molto aperte e tratto mediano dritto, una R con grande apice alla sommità dell'asta, occhiello tondo e tratto discendente dalla doppia curvatura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

S(anct)a Maria

1. della A sono leggibili solamente la base delle aste con l'apicatura, del tutto paragonabili alle altre due presenti nell'iscrizione.

Si tratta di un'invocazione alla Madonna. Il graffito, dunque, rientra all'interno del gruppo dei devozionali. Questi graffiti esprimono una devozione particolare per un Santo o per la Madonna, invocandone il nome.

CSM 32

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, è interessato da notevoli lacune. Dell'iscrizione restano parzialmente leggibili tre caratteri. Le lettere sono di matrice maiuscola, il modulo sembra uniforme, allungato, e misura 2,8 cm in altezza e 1,4 cm in larghezza. Le lettere presentano inoltre un raddoppiamento delle aste verticali in due casi. La prima lettera non è ben leggibile, la seconda lettera è una N maiuscola con la prima asta verticale raddoppiata come la parte superiore della seconda, il tratto mediano congiunge i loro vertici. Segue una probabile T il cui corpo è formato da un'asta verticale che curva orizzontalmente a destra nella parte bassa mentre il tratto orizzontale superiore poggia sul vertice.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]ant[---]

1. la prima lettera potrebbe essere una A maiuscola priva del tratto mediano con la seconda asta raddoppiata e apice superiore realizzato da un tratto orizzontale.

CSM 33

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta una composizione astratta. La figura misura 9 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Il centro è occupato da un cerchio attorno al quale si dispone un insieme armonico di tratti verticali e orizzontali, dritti e curvi. L'insieme non è casuale ma non è possibile chiarirne la lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 34

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino

Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di rifinitura, in campo aperto, rappresenta un reticolo che misura 13 cm in altezza e 13,5 in lunghezza. La figura è composta da tre linee verticali intersecate perpendicolarmente da tre linee orizzontali. Lo schema ricorda quello dei graffiti CSM 6 e CSM 8, anche se in questo caso prevale l'ordine e un senso di equilibrio e simmetria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 35

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

La figura è realizzata su intonaco bianco di finitura e posta in campo aperto. Si tratta di una figura zoomorfa che misura 12 cm in altezza e 12 cm in larghezza. L'animale raffigurato assomiglia ad un equino in posizione quasi rampante. Il corpo è definito da un rettangolo dal quale parte il collo, abbastanza lungo, che termina in una testa dal muso appuntito, con due orecchie. Il muso è definito solo dall'occhio. Nella parte inferiore del corpo le zampe sono tracciate mediante coppie di tratti verticali paralleli che terminano con piccoli trattini quasi a definirne le dita. La coda, alla fine del dorso, è, pure, molto elementare. L'animale è rivolto a destra. La raffigurazione è verosimile, non sembra avere caratteristiche fantastiche come nei casi visti sopra. E', inoltre, scollegato da altri elementi che lo possono collocare all'interno di una scena o di un'azione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 36

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta una figura zoomorfa che misura 6 cm in altezza e 7 cm in larghezza. L'immagine rappresenta un volatile stilizzato, dal lungo collo culminante in una piccola testa dal becco sottile e corto e dall'occhio tondo. Alla base del collo una linea spezzata indica la differenza di piumaggio tra le due parti. La limitata caratterizzazione non permette di identificare l'uccello con una specie in particolare per capire il suo eventuale valore simbolico.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 37

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato realizzato mediante uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Si tratta di una raffigurazione incompleta, zoomorfa. La rappresentazione doveva contenere la figura di un animale fantastico, presente in diverse forme e misure anche in graffiti seguenti, del quale, in questo caso, manca la parte della testa. La forma visibile è riconducibile alla caratteristica sagoma ad ovulo del corpo, definito dall'assenza di zampe e da tratti all'interno che sembrano volere definire l'aspetto della pelliccia o del piumaggio. In altri graffiti di questo tipo, spesso sporgono dal corpo elementi simili a pinne. In questo caso sono gli elementi visibili nella parte sinistra. La parte destra si assottiglia per creare il collo e la testa mancante. Si vedano i confronti di seguito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 38

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, realizzato mediante uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura e in campo aperto, rappresenta una figura antropomorfa. Le misure della raffigurazione sono di 12 cm di altezza e 9,5 di larghezza. La figura antropomorfa è vista frontalmente ma con il viso di profilo. L'immagine deve essere lacunosa in quanto rimane visibile il capo e il braccio destro. Il viso è ben definito con un profilo marcato e deciso. Il naso appuntito, la bocca è mancante, l'occhio è ben definito dall'espressione seria, il mento allungato e tondeggiante. Indossa un lungo cappello appuntito alla cui sommità si trova un rombo. La testa è sorretta da un collo allungato e ben tornito dal quale parte il braccio destro, alzato con il palmo della mano rivolto verso l'alto. Le lacune presenti non permettono di leggere completamente la raffigurazione. Sicuramente deve trattarsi di un personaggio eminente, data la sottolineatura del cappello, dalle dimensioni non proporzionate al resto della figura. Non è chiara, però, né la sua identità né l'azione che è in procinto di compiere.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 39

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta una figura antropomorfa, interessata da lacune. Si tratta di una figura stante che misura 10 cm in larghezza e 12,5 in altezza. Non è molto particolareggiata ed è al centro di alcuni tratti orizzontali, leggermente curvi, che tagliano, in parte, la sua figura. L'uomo è raffigurato frontalmente, indossa una lunga veste panneggiata, non sono visibili i piedi. Dal torso si snoda il collo, largo e proporzionato, che sorregge una testa tonda, priva di

capigliatura, particolareggiata da due occhi chiusi, un naso tondeggiante, una bocca tracciata con un tratto orizzontale e un orecchio sulla lato sinistro (il destro è mancante forse a causa di una lacuna). I pochi attributi e le lacune non consentono di identificare né il personaggio, né il contesto. L'abito può suggerire possa trattarsi di un monaco, ma non vi sono altri indizi.

CSM 40

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Rappresenta una figura zoomorfa fantastica che misura cm 10 in altezza e 14,5 cm in lunghezza. È la figura intera già incontrata frammentaria in CSM 37. Si tratta di un animale dal corpo ovale, in questo caso caratterizzato dalla presenza di due ali o da una sorta di pinne appuntite. Qui il collo è meno lungo ed è presente il capo, tondo, con la bocca aperta e un occhio solamente. Dalla parte inferiore del corpo pende, forse, un'altra ala-pinna. Iconograficamente questo animale non trova riscontri nelle decorazioni scultoree della Chiesa, forse i riferimenti potrebbero essere trovati in manoscritti miniati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 41

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Si tratta di un graffito inciso su intonaco bianco di finitura, realizzato in campo aperto. La figura è interessata da lacuna nella parte sinistra, si tratta di una figura zoomorfa, probabilmente di un rettile, caratterizzato da una testa tondeggiante, occhio tondo con pupilla centrale, lingua appuntita. Dal mento parte il collo che scende verticalmente e sviluppa altri particolari non ben leggibili. La figura misura complessivamente 4 cm in altezza e 4,5 in lunghezza. Essendo mancante di gran parte del corpo non è possibile avanzare ulteriori ipotesi di lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 42

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, contiene un solo carattere a causa di una probabile lacuna. Il carattere, una B maiuscola tagliata da due

tratti verticali misura 2,5 cm in altezza e 1,2 cm in larghezza. Non vi è traccia di altri caratteri che seguano o che precedano il presente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: 2007

[---]b[---]

CSM 43

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato mediante uno strumento appuntito su intonaco bianco di finitura. L'iscrizione è realizzata in campo aperto, in una sola riga e termina con una croce dalle estremità espanse. L'iscrizione, di una sola riga, è in un cattivo stato di conservazione ed è anche interessata da una lacuna nella parte iniziale. Non è chiara la matrice della scrittura e non si può definirne il modulo. L'unico carattere individuabile con certezza è una B maiuscola con gli occhielli tondi che non chiudono sull'asta verticale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]+-+++bi (croce)

1.+ sta per un carattere a forma di D rovesciata, interessata da una lacuna nella parte alta; + sta per un carattere composto da un'asta verticale e da un piccolo tratto orizzontale al di sopra di questa, distaccato; + sta per un carattere composta da un'asta verticale con una piccola apicatura all'estremo superiore, l'asta scende sotto la linea immaginaria di base, per cui potrebbe trattarsi di una P minuscola, ma gli elementi sono troppo pochi per sostenerlo.

CSM 44

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura è realizzato in campo aperto. Si tratta di un'iscrizione frammentaria, mancante della parte finale. I tre caratteri visibili non sono ben allineati e il loro modulo non è uniforme. È presente un'apicatura sul secondo carattere. L'iscrizione, probabilmente, è di matrice maiuscola. Il primo carattere, una G maiuscola ha corpo allungato e tratto che rientra a ricciolo, segue una U a forma di V molto aperta mentre il terzo carattere, frammentario, potrebbe essere una L della quale è visibile solamente parte del tratto verticale e il tratto orizzontale inferiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Gul[---]

Gli elementi presenti sono insufficienti per ricreare il testo, anche se potrebbe trattarsi della parte iniziale del nome dell'autore.

CSM 45

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto. Si tratta di una composizione astratta che misura 9 cm in altezza e 6,5 in larghezza. È composta da un corpo centrale rettangolare allungato disposto verticalmente, probabilmente con decorazioni geometriche a rombi nella parte superiore. Sul lato sinistro vi sono i resti di una probabile stella, mentre nella parte destra un'altra forma quadrangolare poggia sul vertice del rettangolo. Anche quest'ultima ha, al suo interno, tratti verticali e orizzontali. La composizione è mancante della parte inferiore. Questo tipo di graffito non sembra avvicinabile ad altri modelli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 46

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione
Fine XII- inizio XIII secolo

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura, è stato tracciato in campo aperto. Sono assenti tracce di riquadratura e linee guida. L'iscrizione, di una sola riga, misura 8 cm di lunghezza, non è ben allineata, segue un andamento discendente. I caratteri hanno un modulo piuttosto uniforme che misura mediamente 1 cm in altezza e 0,7 cm in lunghezza. La scrittura è di matrice minuscola. Si nota la N iniziale, realizzata con raddoppiamento della seconda asta, con apicatura a spatola ai vertici superiori. Seguono una C dal corpo tondo, una H dall'ampio occhiello, una O tonda realizzata da due semicerchi, una U minuscola mal realizzata, dal modulo allungato, e una S con la curvatura inferiore pressoché assente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Nicholaus

1. la A è definita solamente dall'occhiello, ma può essere integrata.

Il graffito riporta il nome dell'autore, che in questo modo vuole ricordare il suo passaggio alla Chiusa. Il graffito rientra nel gruppo delle testimonianze commemorative. Le caratteristiche paleografiche della scrittura, che presenta embrionali elementi gotici, collocano la scrittura tra XI e XIII secolo.

CSM 47

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto. Il testo è disposto su 8 righe in quanto l'iscrizione ha andamento verticale. Le prime righe sono maggiormente interessate da lacune. L'iscrizione complessivamente occupa uno spazio di 13 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Le lettere hanno un modulo non uniforme, e la scrittura sembra avere una matrice maiuscola. Si leggono una B maiuscola, una A minuscola con occhiello tondo che termina superiormente al vertice dell'asta, una S dalle ampie curve e dagli apici a spatola.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[--]+
[--]+
[--]t
[--]b
Age
T
Op
S

1. + sta per un carattere del quale si conserva solamente un'asta verticale con estremi leggermente curvi, il superiore a destra e l'inferiore a sinistra; 2. + sta per un carattere frammentario del quale rimane solamente una parte appuntita rivolta a destra; 7. La O potrebbe essere una O a rombo ma è frammentaria nella parte superiore sinistra.

Il cattivo stato di conservazione del testo non permette di proporre una ricostruzione.

CSM 48

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma con didascalia

Il graffito è tracciato su intonaco bianco di finitura. È composto da un ideogramma antropomorfo, molto stilizzato, contenente l'indicazione onomastica del personaggio. La composizione occupa uno spazio di 19 cm in altezza e 6 cm in larghezza. L'ideogramma rappresenta una figura umana realizzata mediante un cerchio che indica la testa, dalla quale partono due linee oblique divergenti verso il basso, chiuse inferiormente da un tratto obliquo, per definire il corpo. Sul lato sinistro inferiore esce un piccolo triangolo che simboleggia un piede calzato. Le due iscrizioni onomastiche all'interno sono disposte su due righe, allineate, prive di linee guida. I caratteri hanno un modulo piuttosto uniforme che misura 1,4 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. La prima

riga è di matrice minuscola mentre la seconda maiuscola. Nella prima riga è presente un tratto abbreviativo orizzontale che poggia all'estremo superiore dell'asta della B minuscola. Nella prima riga si legge una I, una o tonda, una B minuscola dall'occhiello che non richiude sull'asta e una S spostata in basso rispetto alla linea immaginaria di base. La seconda riga inizia con una U a forma di V con apice a spatola sul vertice di sinistra, una G dal corpo tondo con tratto verticale poggiante al vertice inferiore, una O tondeggiante.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

I(ac)ob(u)s
Ugo

L'insieme potrebbe rappresentare il nome di due visitatori che hanno voluto sottolineare la loro presenza richiudendo i loro nomi all'interno di una figura umana stilizzata. In questo caso il graffito rientrerebbe nel gruppo dei graffiti commemorativi.

CSM 49

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito si trova su uno strato di intonaco bianco di finitura. L'iscrizione è realizzata in campo aperto, presenta nella parte inferiore una linea orizzontale sulla quale sono allineati i caratteri, una sorta di linea guida inferiore. L'iscrizione è di una sola riga, i caratteri sono ben allineati e il modulo è piuttosto uniforme, misura mediamente 2 cm in altezza e 1 cm in larghezza. I caratteri non sono ben leggibili e non sono da escludere lacune, soprattutto nella parte iniziale. La scrittura è maiuscola, si possono ancora leggere una I, una U ovale, e una S. Il terzo carattere, non ben leggibile, forse una L, presenta un'apicatura a spatola nel vertice dell'asta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]iulus

1. il terzo carattere è con buona probabilità una L, mentre il quarto potrebbe essere una U a forma di V, completamente diversa, quindi, dalla prima.

La frammentarietà e alcune lacune non permettono di proporre una ricostruzione del testo

CSM 50

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Si tratta di una composizione con una figura zoomorfa e una antropomorfa che misura 12,5 cm in altezza e 9,5 in larghezza. La prima, posta al di sotto della figura antropomorfa,

raffigura un animale basso, dal corpo grosso e uniforme. Il viso è interessato da una lacuna e le zampe sono sottili. L'animale è rivolto verso sinistra e potrebbe essere avvicinato, come forma e dimensioni, ad un maiale. La figura antropomorfa sembra cavalcare l'animale. Un piede scende sul lato visibile, mentre l'altro è nascosto dall'animale. L'individuo è in posizione stante, con le braccia aperte, il viso di profilo e i capelli che sembrano mossi dal vento. Indossa una veste più ampia dalla vita in giù. Non sono presenti ulteriori elementi che permettano una miglior comprensione della scena e del suo significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 51

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto e rappresenta un disegno astratto, forse la stilizzazione di una figura zoomorfa. Occupa uno spazio di 10 cm in altezza e 18,5 cm in larghezza. È composto da un corpo disposto orizzontalmente, allungato e piuttosto grosso, nel quale, una forma triangolare non ben definita, nella parte destra, potrebbe indicarne la testa. Potrebbe, inoltre, essere presente anche l'abbozzo delle zampe anteriori.

Gli elementi, in ogni caso, sono pochi per avanzare ulteriori ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 52 A

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è interessato da lacune soprattutto nella prima parte. L'iscrizione, realizzata in campo aperto senza riquadrature o tracce di linee guida è di una sola riga. Si presenta ben allineata ed ha una lunghezza di 19,5 cm. I caratteri hanno un modulo apparentemente uniforme, ma le lacune che interessano il margine superiore e quello inferiore non ne permettono la misurazione. La scrittura è di matrice maiuscola e molto frammentaria, ha un modulo di circa 2,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. L'iscrizione presenta tracce di apicatura nella parte superiore dell'asta dei primi caratteri. Tra questi si notano due N maiuscole entrambe con un'asta raddoppiata e apice al vertice dell'asta semplice, una U a forma di V anch'essa con un'asta raddoppiata. La frammentarietà del testo non ne permette la ricostruzione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]nnum

CSM 52 B

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato per mezzo di uno strumento appuntito, segue CSM 52 A, dal quale è separato semplicemente da un'asta spessa a zig-zag. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, i cui caratteri hanno un modulo di 1,2 cm in altezza e 0,9 cm in larghezza. La parola è caratterizzata da una D maiuscola con occhiello tondo, una O tonda, una U tonda e una S priva della curvatura inferiore. E' presente il tratto abbreviativo orizzontale tra O e R. Il testo riporta il termine DOMNUS abbreviato. Non è da escludere che una lacuna abbia tolto la parte seguente, contenente un'indicazione onomastica.

Do(m)nus

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 53

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è situato in campo aperto e rappresenta una figura astratta. Le sue dimensioni sono di 2,8 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di una forma pressoché circolare con all'interno delle linee oblique che si incrociano in maniera non ordinata. Potrebbe essere la stilizzazione di un nodo, figura usata dai pellegrini in riferimento al nodo di Salomone e al labirinto per simboleggiare il percorso terreno e spirituale per raggiungere la meta del pellegrinaggio. La cattiva definizione della figura e la frammentarietà del graffito non permettono, però, di affermarlo con certezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 54

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto e rappresenta una figura astratta. Si tratta di un graffito che misura 2,7 cm in altezza e 2 cm in larghezza e ricorda gli esempi già incontrati in CSM 6 e CSM 8, questa volta di dimensioni minori. Si tratta, infatti, di quattro linee, dall'andamento obliquo, intersecate perpendicolarmente da altre tre linee. L'insieme forma un piccolo reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 55

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, rappresenta una figura antropomorfa e misura 17 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Si tratta di una figura maschile posta di spalle con il viso di profilo. È visibile solamente parte del busto e le braccia, non ben definite, che si alzano aperte verso il cielo prolungandosi in un tratto unico. La figura, di spalle, ha ben caratterizzata la schiena, con una linea centrale che definisce la colonna vertebrale e linee che dipartono da questa e danno il senso della muscolatura dorsale in tensione. Sembra indossare una maglia abbastanza ampia ma leggera da lasciar intravedere i particolari sopra citati. Il viso, visto di profilo e rivolto verso l'alto a sinistra, è caratterizzato da una linea semplice che definisce le forme di fronte, naso bocca e mento. È presente l'occhio, un semplice punto, con il sopracciglio. Il personaggio indossa un berretto appuntito molto curato, arricchito da linee che ne differenziano la parte del bordo dal corpo vero e proprio.

Non vi sono ulteriori particolari che permettano di proporre interpretazioni più verosimili, ma potrebbe trattarsi, dati questi elementi, di un marinaio al lavoro che si occupa delle cime. Forse l'identificazione del copricapo può fornire maggiori informazioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 56

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, su intonaco bianco di finitura è stato realizzato in campo aperto e rappresenta una figura astratta. Misura 4 cm in altezza e 5 cm in larghezza. La parte destra è occupata da un semicerchio che scende e limita in parte la zona inferiore. All'interno vi sono due stilizzazioni, quella di sinistra, più complessa, è formata da un rombo dal quale escono due tratti obliqui, mentre quella di destra è formata da un cerchio tagliato verticalmente da due tratti uno dei quali fuoriesce superiormente e termina con un tratto ricurvo verso il basso. Non è chiaro il significato della raffigurazione. Visto lo schema, però, si può pensare che i due simboli fossero interamente circondati dal cerchio che ora rimane visibile solo in parte sul lato destro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 57

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto e rappresenta un animale fantastico avvicicabile per caratteristiche a CSM 40. La figura, che misura 21 cm in altezza e 30 cm in larghezza è composta da un corpo tondeggiante con accenno di zampa posteriore simile al corpo di un equino. Mancano, però, del tutto le zampe anteriori. Il collo che parte dal corpo, è corto e sottile e termina in una testa proporzionalmente piccola, tozza, con la bocca aperta da dove esce la lingua. È visibile l'occhio, definito da tre tratti orizzontali paralleli, non vi sono orecchie e il capo è sormontato da due grandi corna ramificate. Iconograficamente questo animale non trova riscontri nelle decorazioni all'interno del sito e non è chiaro a che animale possa far riferimento.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 58

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto. Non presenta tracce di riquadratura e non vi sono linee guida. Si tratta di un'iscrizione composta da due caratteri, probabilmente una sigla, in quanto pare vi siano due caratteri in nesso. L'iscrizione è di matrice maiuscola e le due lettere hanno modulo differente principalmente in altezza, la prima misura 3 cm in altezza e 2,7 cm in larghezza mentre la seconda misura 4 cm in altezza e 2,2 cm in larghezza. La prima lettera, una A maiuscola, la seconda è una S dalla curvatura ampia e tonda la inferiore delle quali è chiusa sul lato sinistro da un tratto verticale che realizza in questo modo una D. Dal vertice della A parte una linea orizzontale che taglia la S simmetricamente in due metà. La presenza del nesso fa pensare ad una sigla piuttosto che ad una iscrizione frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

A(...)d(...)s(...)

CSM 59

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, realizzato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, è interessato da diverse lacune. Si tratta di un'iscrizione probabilmente di tre righe che, forse, poteva avere anche una sorta di riquadratura, oggi visibile nella parte alta a sinistra. Le tre righe non sono ben allineate e rimane ben visibile solamente la riga di mezzo. I pochi caratteri leggibili hanno un modulo piuttosto uniforme che misura circa 2 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. La scrittura ha una matrice maiuscola. Si notano una U tendente al quadrato, una B dagli occhielli tondi, una E con tracce di apicatura a spatola sul tratto mediano e inferiore, una A apicatura sul vertice e traversa spezzata, una G dal corpo tondo e ricciolo che rientra nella parte inferiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

++u[---]
Be+a[---]
+g[---]

1. + sta per un carattere del quale rimane visibile un'asta verticale al margine di una lacuna; + sta per un carattere del quale rimane visibile solamente un piccolo tratto obliquo a fianco di un tratto verticale.
2. + sta per un carattere formato da una sola asta verticale
3. + sta per un carattere formato da un'asta verticale raddoppiata dal vertice superiore della quale parte un tratto orizzontale che ricurva verso il basso.

CSM 60

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato realizzato su intonaco bianco di finitura in campo aperto. Non vi sono segni di riquadratura o tracce di linee guida. L'iscrizione è frammentaria e i caratteri non sono ben leggibili perché interessati da lacune. L'iscrizione è di una sola riga, lunga 8,7 cm. Le lettere hanno un modulo piuttosto uniforme che misura mediamente 1 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza. La scrittura sembra essere di matrice minuscola. Si distinguono una O tonda, una S dalle curvature tonde, una C tonda, una A con occhiello aperto e tratto obliquo, una U tonda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]obscaru[---]

1. la B non è certa in quanto la forma è quadrata e l'asta verticale non è molto lunga; la R è dubbia in quanto il carattere è frammentario e rimane visibile solamente un'asta che curva verso il basso nella parte alta.

CSM 61

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato su di una superficie bianca di finitura, in campo aperto. Si tratta di una croce latina che misura 8 cm in altezza e 6,5 in larghezza. Ha tre estremità terminanti a spatola e al di sotto del braccio sinistro poggiano due piccoli quadrati decorativi mentre al di sopra del braccio destro poggia un 6, probabilmente con solo valore decorativo. Croci di questo tipo si trovano a partire dall'VIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 62

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito steso su intonaco bianco di finitura, in campo aperto. Il graffito è avvicinabile agli esempi CSM 6, CSM 8. Si tratta di una composizione che misura 10,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza ed è composta da linee verticali e orizzontali che si intersecano perpendicolarmente. In questo caso vi è una prevalenza di linee orizzontali. Sul lato destro, tra i tratti, è raffigurata una scala stilizzata che unisce due linee orizzontali, quasi a voler unire due piani differenti. Il graffito può essere identificato come un reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 63

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato su intonaco di finitura bianco. Vi sono tracce di riquadratura sul lato sinistro, sul lato inferiore e parte di quello superiore. L'iscrizione è frammentaria e se ne conserva solamente la prima parte poggiante alla riquadratura. Questa, nella parte bassa, si ispessisce per un tratto con un rettangolo riempito di tratti verticali paralleli. La composizione occupa uno spazio di 11 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Le lettere sono di matrice minuscola e hanno un modulo non uniforme. Si notano una P minuscola con occhiello tondo, il cui tratto inferiore prosegue oltre l'asta e ripiega verso l'alto in una sorta di ricciolo, una E tonda che in parte si sovrappone alla P e prolunga il tratto inferiore orizzontalmente, su questo poggia la R maiuscola con occhiello allungato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Per[---]

La frammentarietà del testo e il cattivo stato di conservazione non permettono di ricostruirne il contenuto e, nemmeno, la tipologia.

CSM 64

Chiusa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è interessato da lacuna nella parte bassa. Si tratta di una composizione astratta che misura 7,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura una scala stilizzata, realizzata da tre aste verticali parallele tagliate da tanti tratti orizzontali che non fuoriescono da queste. La scala è sormontata da un piccolo quadrato e ha un prolungamento sulla parte alta a destra con un tratto che fuoriesce e prosegue verso il basso. Come già detto per gli altri casi, la scala

simboleggia il percorso graduale sia spirituale che spaziale del pellegrino o del credente in generale verso il raggiungimento della meta, la divinità o la fine del pellegrinaggio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 65

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma con didascalia

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura in campo aperto, rappresenta una figura antropomorfa sopra la quale vi è una didascalia. La composizione misura 9 cm in altezza e 9 cm in larghezza. La figura umana è rappresentata frontalmente a braccia aperte. Il corpo è magro ed è ricoperto da bende. Il viso è ovale, indossa un copricapo, e il volto è caratterizzato da due pallini per gli occhi, due tratti verticali uniti inferiormente da una curva per il naso e un tratto orizzontale per la bocca. Delle braccia resta visibile interamente solo il braccio di destra, che non termina con la forma della mano ma sembra bendato. Si leggono alcuni caratteri sovrastanti la testa del personaggio e due anche sul lato destro. I primi non sono ben tracciati, hanno un buon allineamento e il modulo è piuttosto uniforme. Tra questi si distinguono una I maiuscola, una U tonda e una S. I due caratteri visibili a destra hanno un modulo maggiore e sembrano essere messi in relazione con la figura da alcuni tratti curvilinei che dal corpo si dirigono verso le lettere. Si tratta di una E minuscola dal corpo allungato e occhiello quasi triangolare e una R maiuscola allungata con occhiello tondo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

I+us

((figura umana))

Er[---]

1. + sta per uno o due caratteri uniti non decifrabili, che hanno forma di una W.

Non è da escludere che si volesse far riferimento, visto il pittogramma, alla resurrezione e che l'iscrizione volesse esprimere il nome Iesus.

CSM 66

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura è realizzato in campo aperto. È interessato da lacune, la più ingente delle quali si trova nella parte iniziale. L'iscrizione è ben allineata, non presenta tracce di riquadratura o di linee guida. Il modulo delle lettere è uniforme, e misura mediamente 1,5 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza. La scrittura sembra avere una matrice minuscola. I quattro caratteri di cui resta traccia sembrano divisi due a due da uno spazio che potrebbe indicare la presenza di due parole

distinte. Sopra al secondo gruppo, inoltre, si trova un tratto abbreviativo orizzontale. Tra i caratteri distinguiamo due P, la prima maiuscola e la seconda minuscola, la prima con occhiello tondo e la seconda con occhiello tendente al triangolare, una A priva di traversa e una probabile R minuscola.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

[---]pa pr(esbiterus)

In base ai pochi elementi conservati si propone una integrazione della seconda parola in *presbiterus*, riconducendo così l'iscrizione alla formula, ricorrente in questo periodo, che prevedeva il nome dell'autore seguito dal suo titolo religioso. In questo caso il graffito rientrerebbe all'interno delle testimonianze commemorative.

CSM 67

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato realizzato su intonaco bianco di finitura su campo aperto. È interessato da diverse lacune, soprattutto nella parte finale. L'iscrizione è di una sola riga e misura cm 9,5 di lunghezza. Le lettere hanno un modulo uniforme, molto allungato, che misura mediamente 2 cm in altezza e 0,5 cm in larghezza. La scrittura ha una matrice maiuscola. Tra i caratteri si distinguono due P una dall'occhiello quadrato e l'altra dall'occhiello tondo, una A dalle aste parallele e vertice curvo con traversa diritta, una seconda A con vertice appuntito e traversa spezzata, una L con tratto verticale che curva superiormente verso sinistra e scende.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

Pa+lipa++++[---]

1. + sta per un carattere che potrebbe assomigliare ad una A ma è troppo frammentario; + sta per i resti di un carattere a forma di V ma dal modulo di molto inferiore al resto della scrittura; + sta per un carattere formato da una doppia curvatura allungata, forse avvicinabile ad una S; ++ stanno per almeno due caratteri finali che conservano solamente tracce di alcuni tratti verticali, l'ultimo dei quali assomiglia ad una C rovesciata.

CSM 68

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, rappresenta una figura zoomorfa molto stilizzata. La figura misura 8 cm in altezza e 14,5 cm in lunghezza. Ha il muso appuntito rivolto verso sinistra, un orecchio a punta e un occhio tondo. Oltre la testa, il corpo è delineato nelle linee minime con un accenno di zampa anteriore e posteriore.

Gli elementi per poterlo avvicinare ad una specie precisa di animale reale sono esigui. Non si tratta, d'altra parte, neanche di un animale fantastico o immaginario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: 2007

CSM 69

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, è realizzato in campo aperto. Raffigura un centauro che misura 14 cm in altezza e 18 cm in lunghezza. La figura è curata, non molto dettagliata ma definita nei suoi caratteri essenziali. Il corpo è creato da una fascia che parte verticale per delineare il torso e poi curva per disegnare la parte equina, assottigliandosi verso la fine e terminando in un'ampia coda definita da pochi tratti. Dal corpo emergono le quattro zampe della parte animale e le due braccia della parte umana, la destra è rivolta verso l'alto e sorregge un drappo che si dispone ad aureola sopra la testa del centauro. Il braccio sinistro, invece, è disteso lungo il corpo e si perde nei tratti. La testa è tonda, priva di capigliatura ma gli occhi il naso e la bocca sono curati e danno al personaggio un'espressione severa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: aprile 2007

CSM 70

Chiesa di san Michele, Avigliana, Torino
Cripta, abside sud
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato su intonaco bianco di finitura, in campo aperto, è una piccola composizione astratta che misura 2 cm in altezza e 3 cm in larghezza. La parte sinistra è occupata da un tratto verticale con due lunghi tratti orizzontali agli estremi. Su questo poggia la punta di un triangolo diviso in due parti: base e vertice. Non è chiaro il significato dell'ideogramma.

ULTIMA RICOGNIZIONE 2007

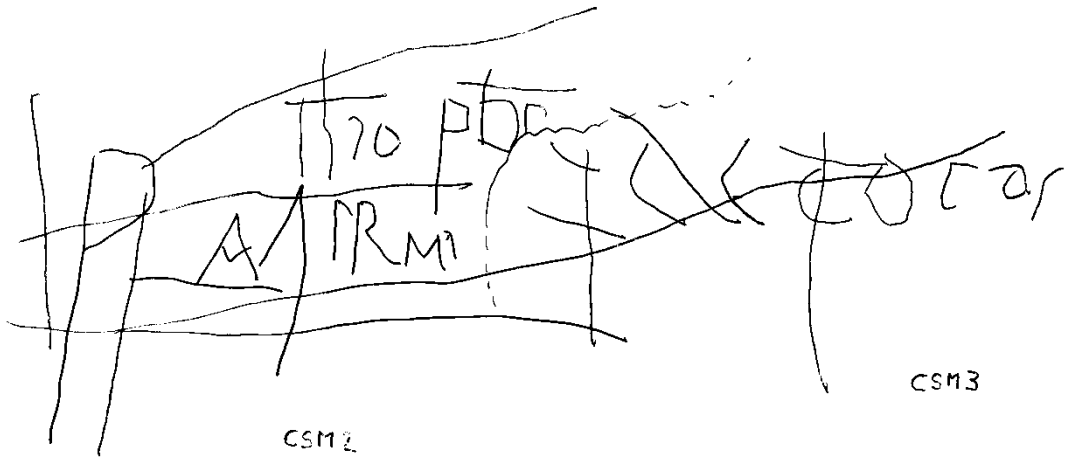
29

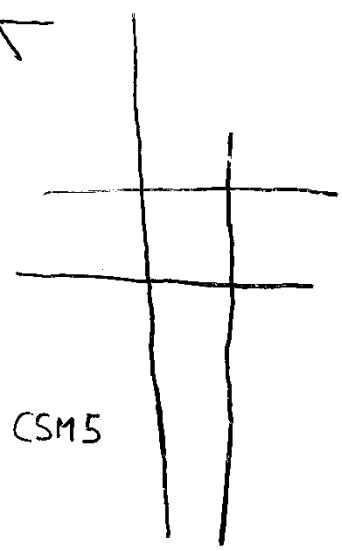
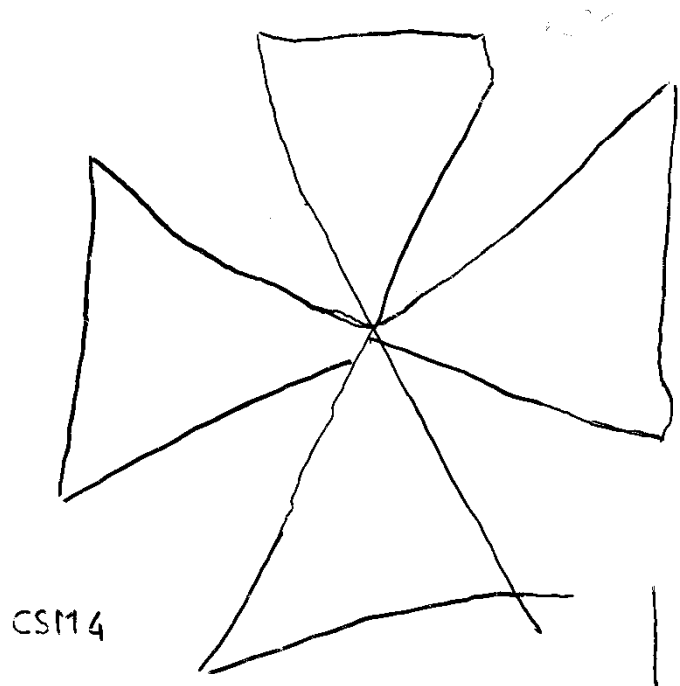


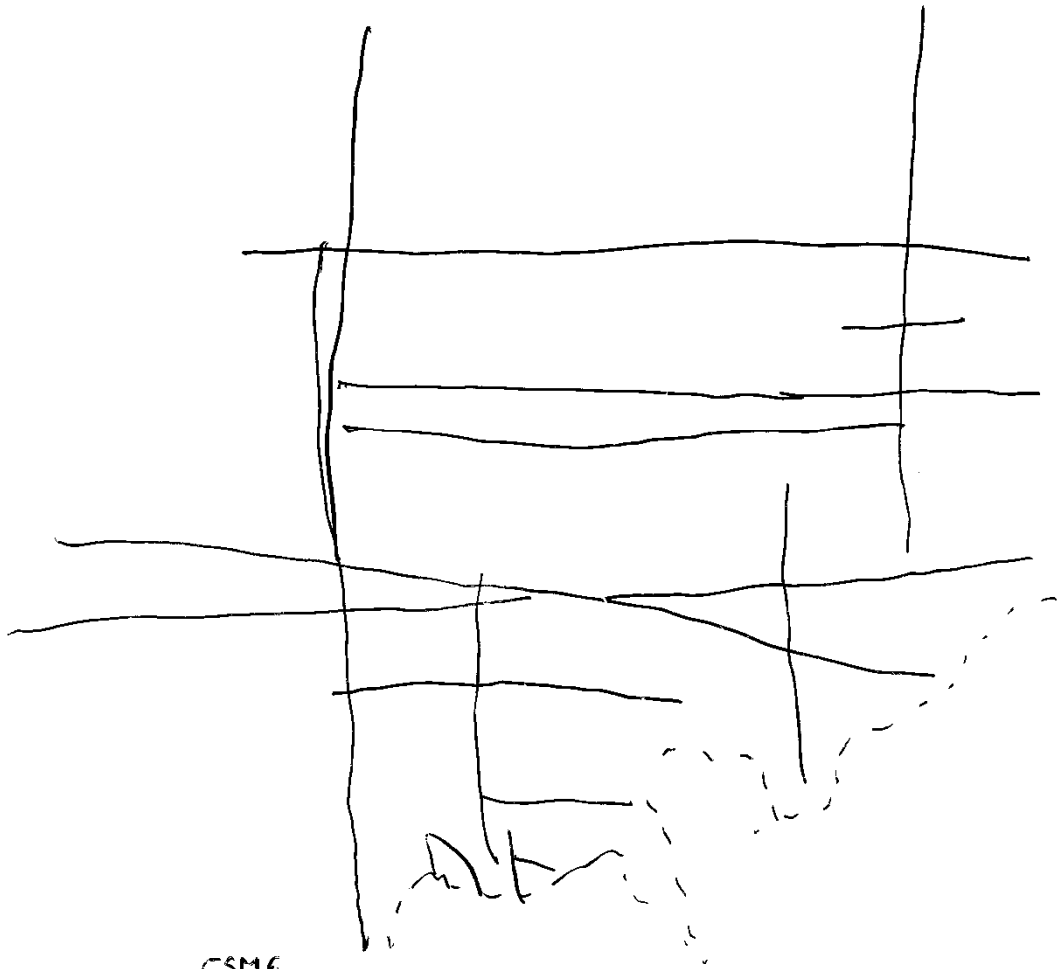
CSM 1



47

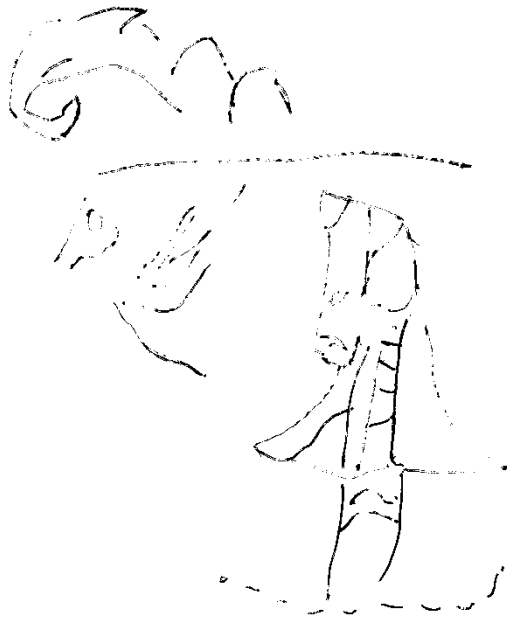




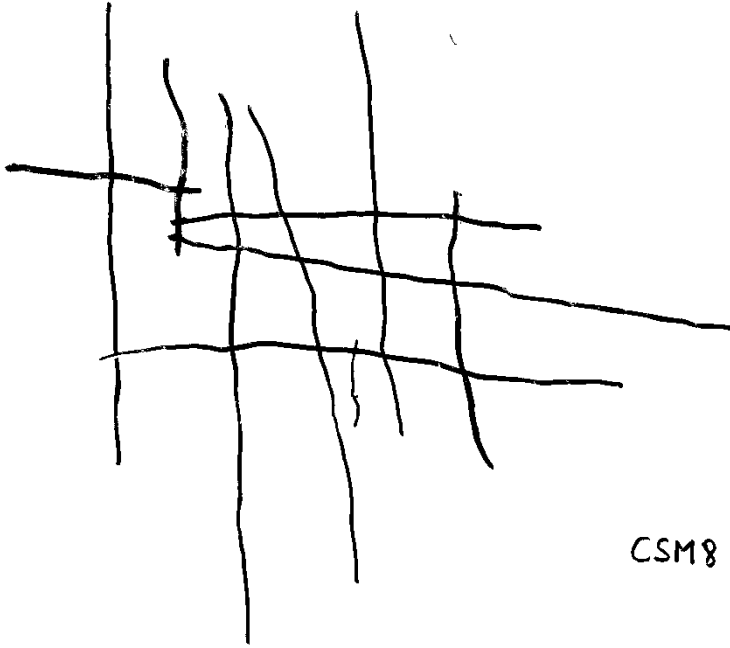


CSM6



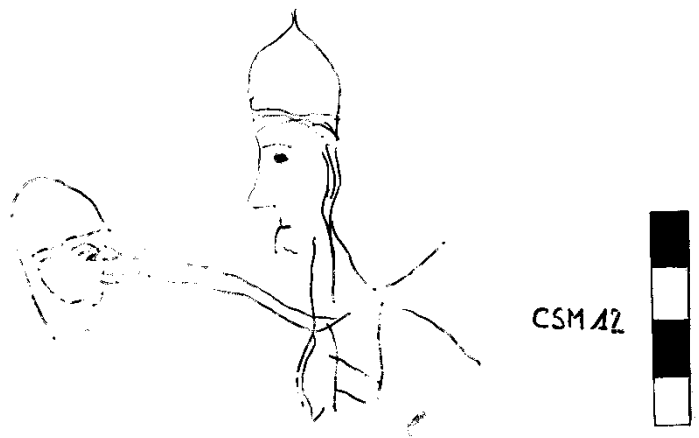
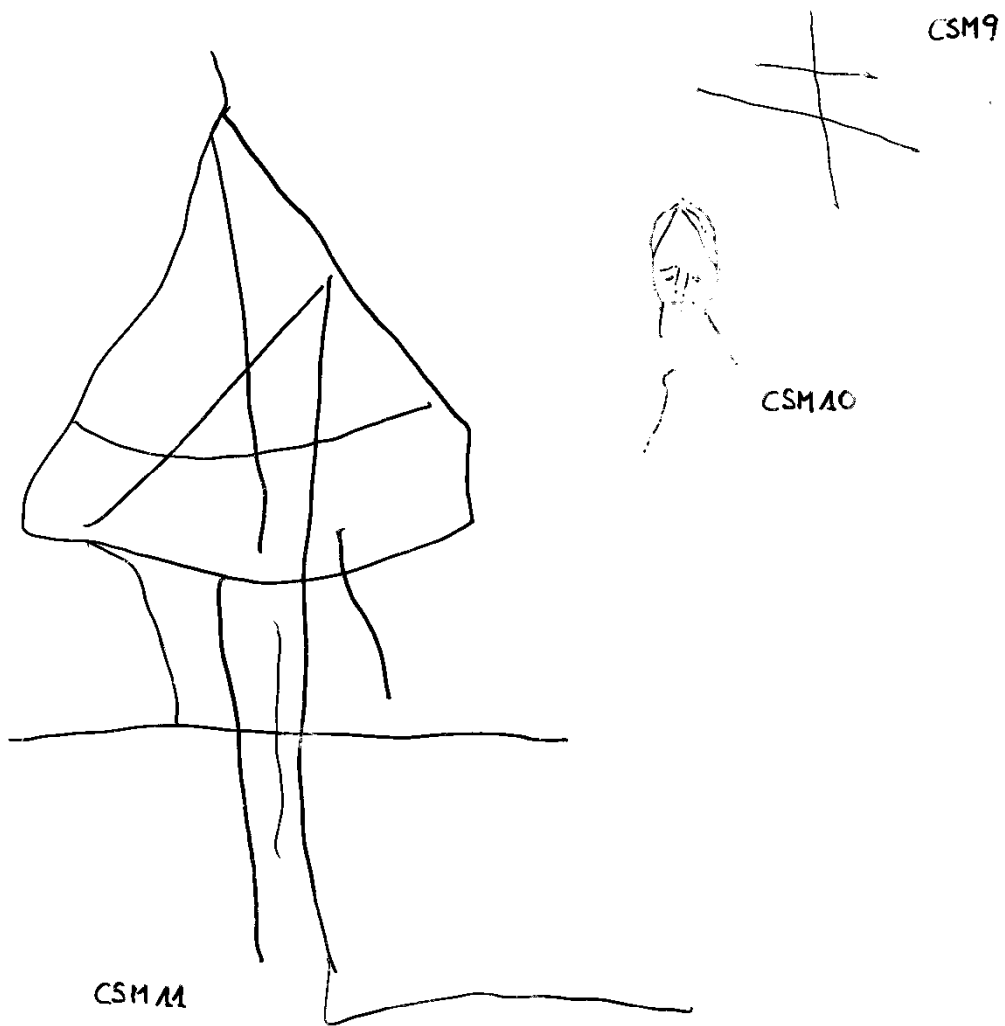


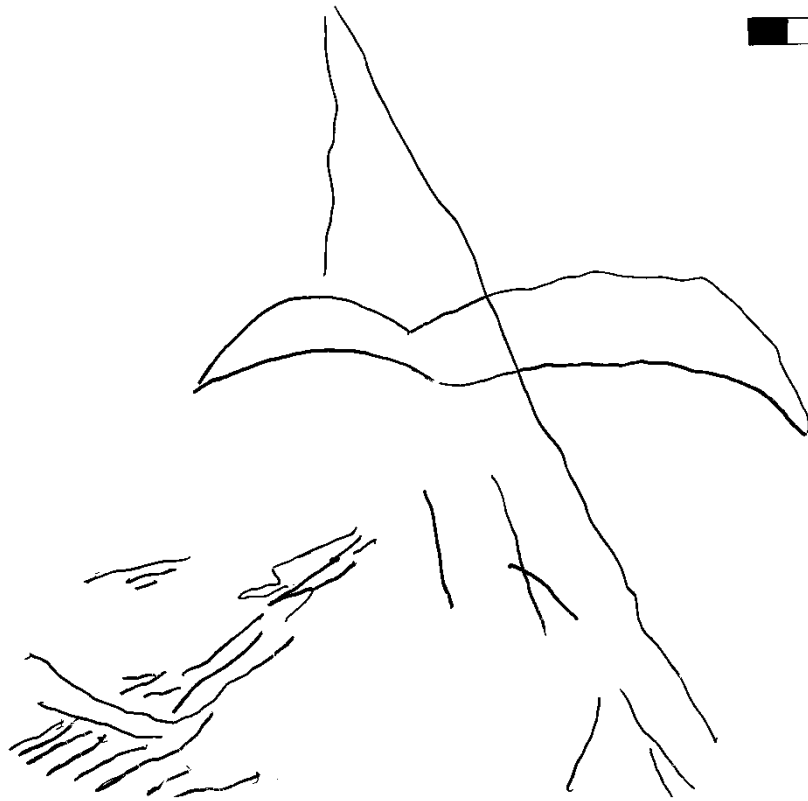
CSM7



CSM8







CSM 43



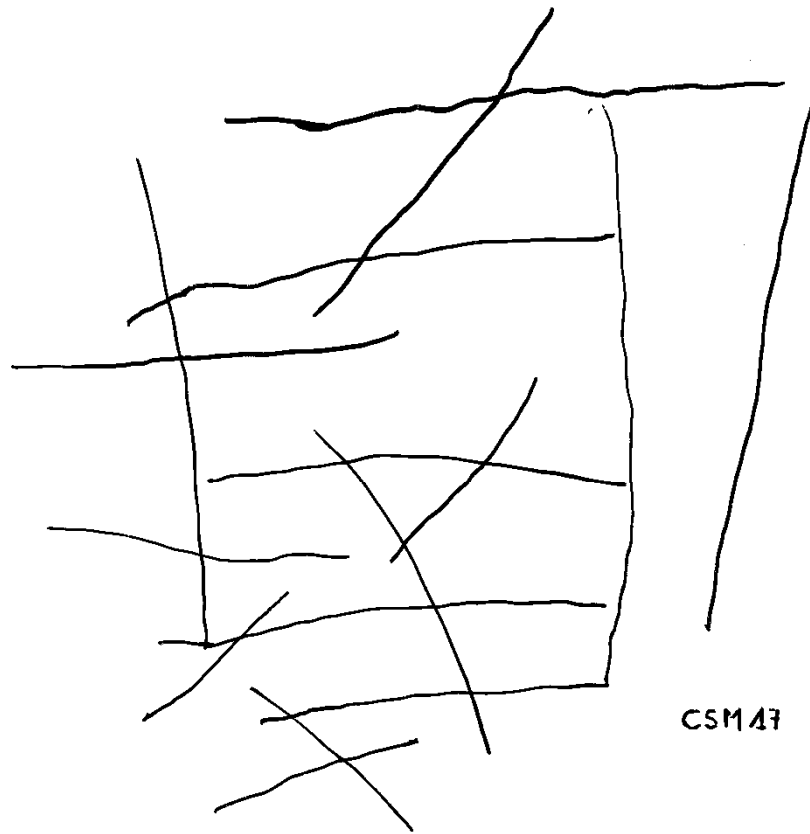
CSM 14



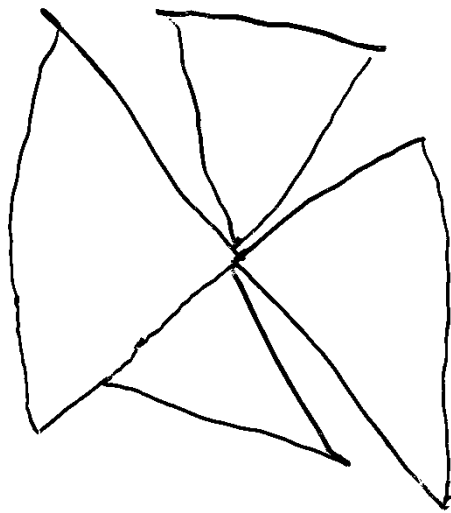
CSM 15



CSM 16



CSM 17



CSM 18





ADALBERTS

CSM.19

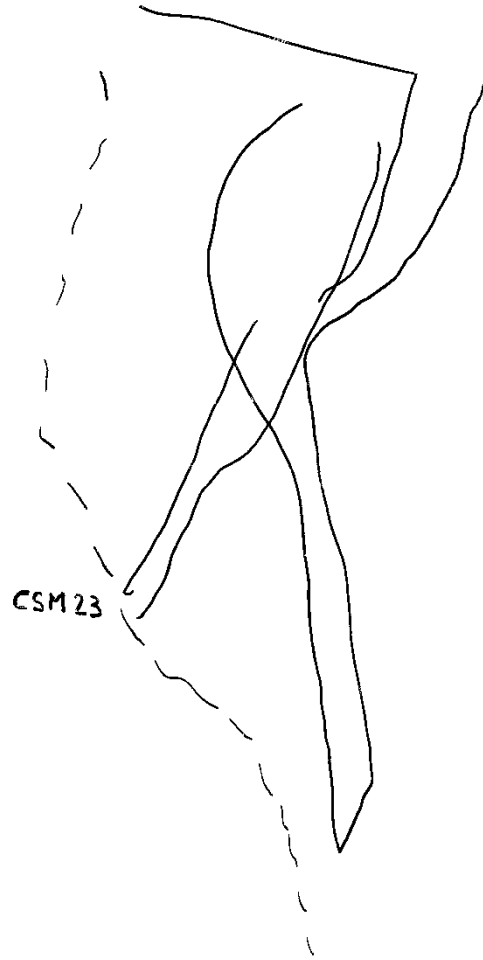
CSM 20

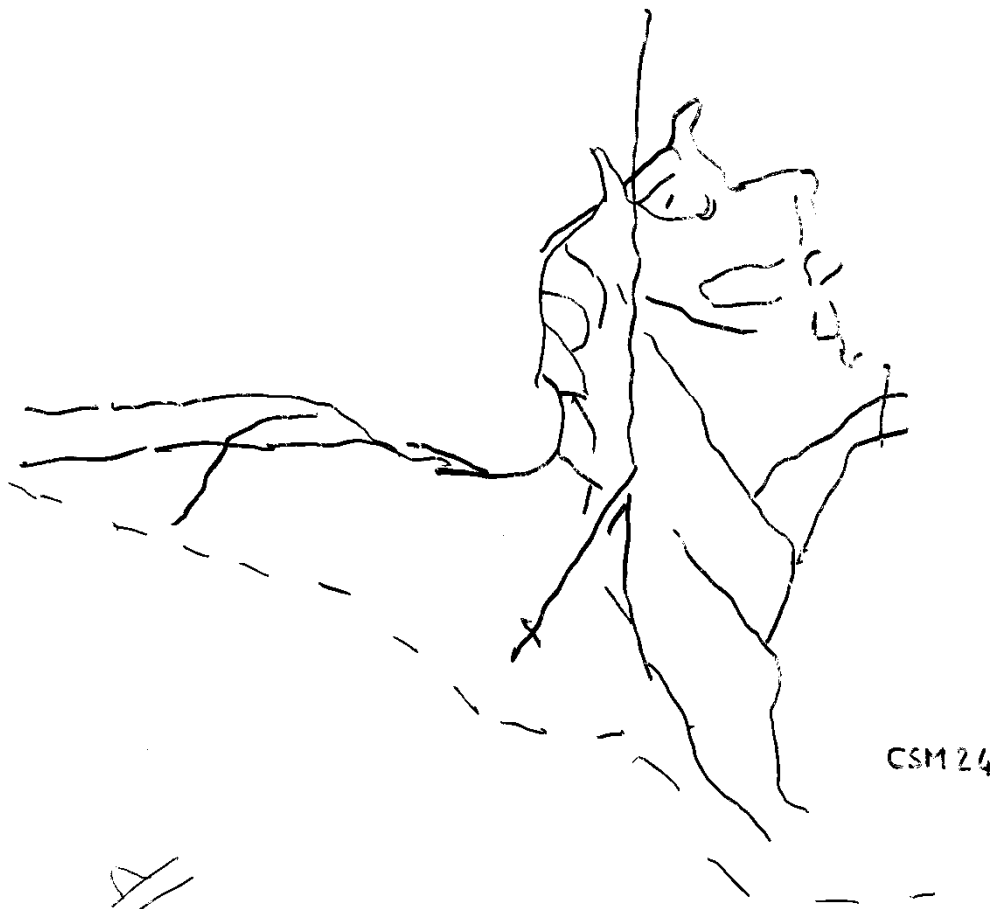
MYB10LV'S FT
PUCIVS D N
MVI II

CSM 21

Handwritten text: Δ 70 1150 (50)

CSM 22

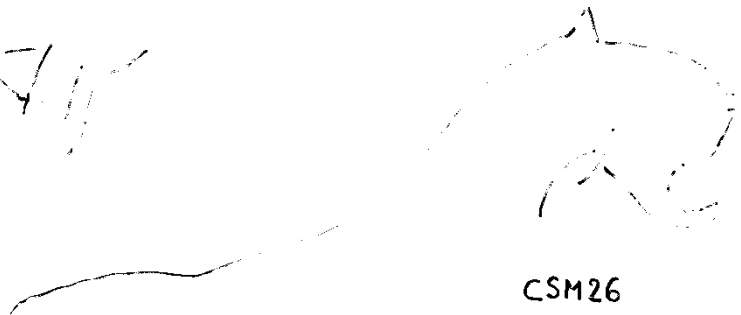




CSM 24

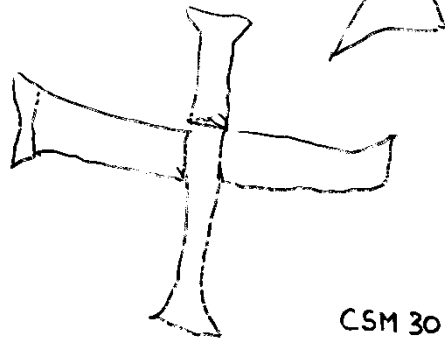
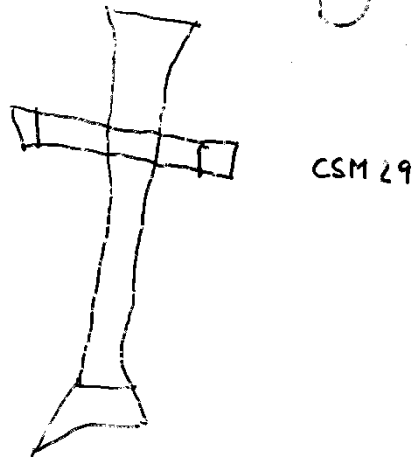
Albert

CSM 25

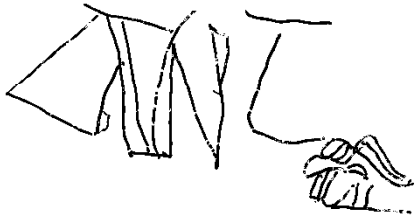


CSM 26

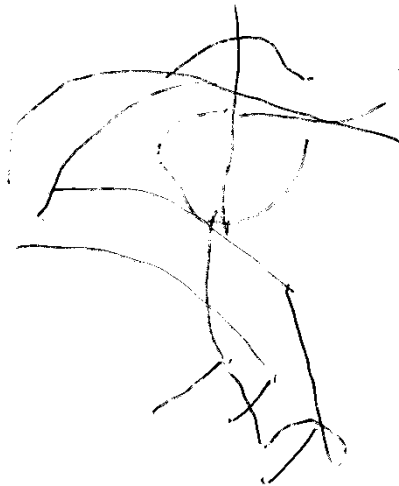




STAMPRIA ✓ CSM31

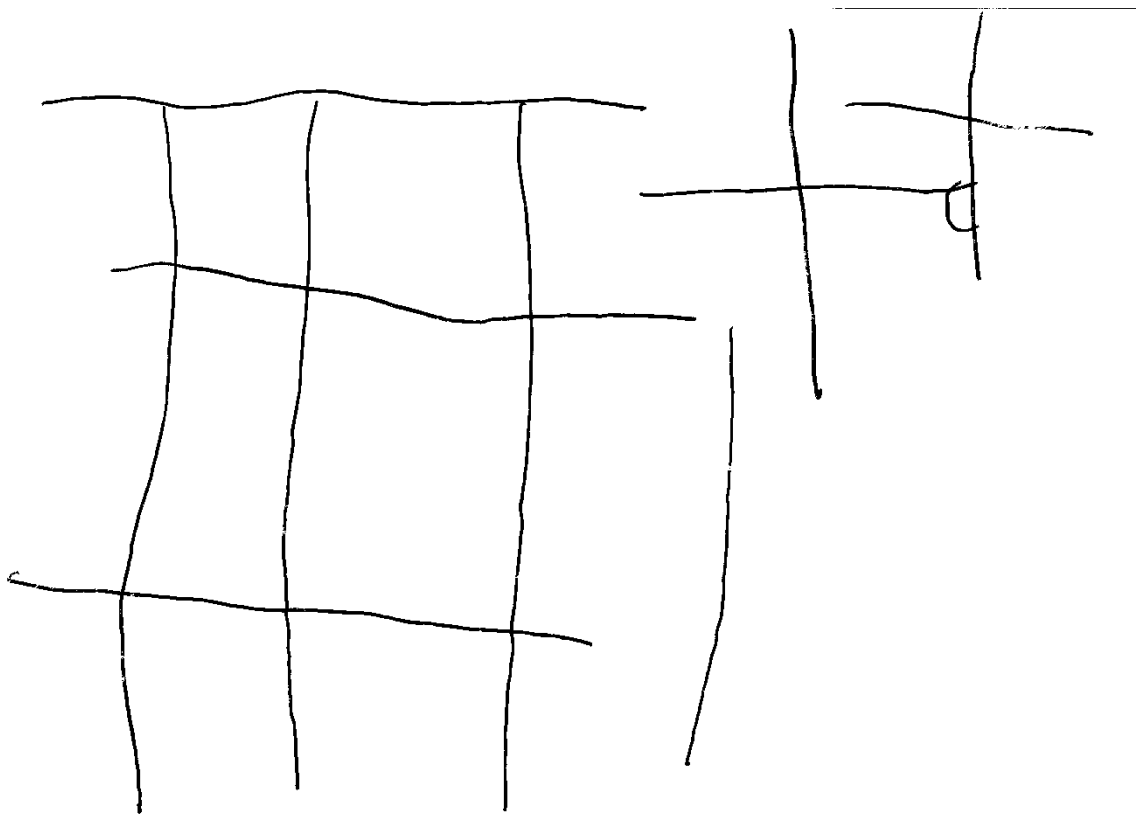


CSM32



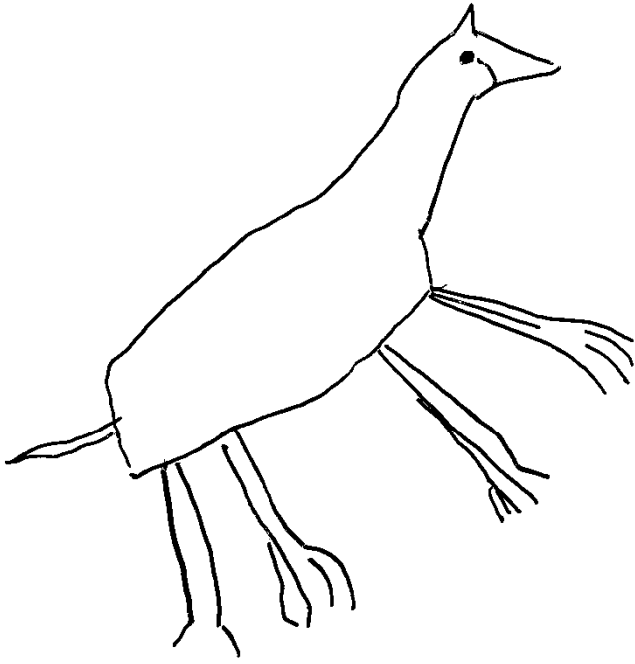
CSM33



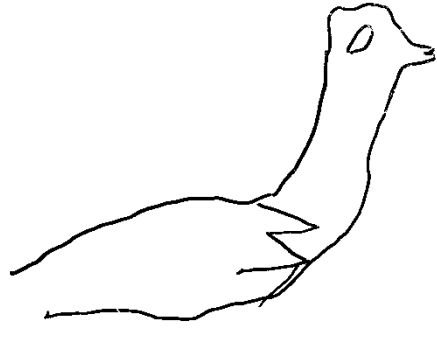


CSM34



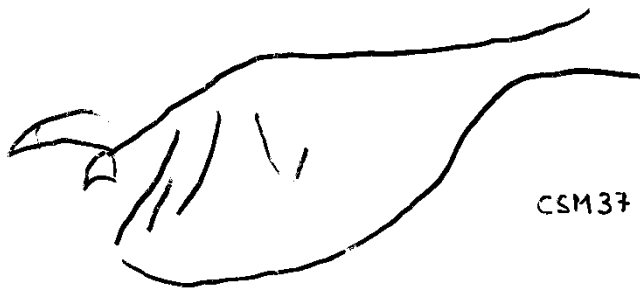


CSM 35

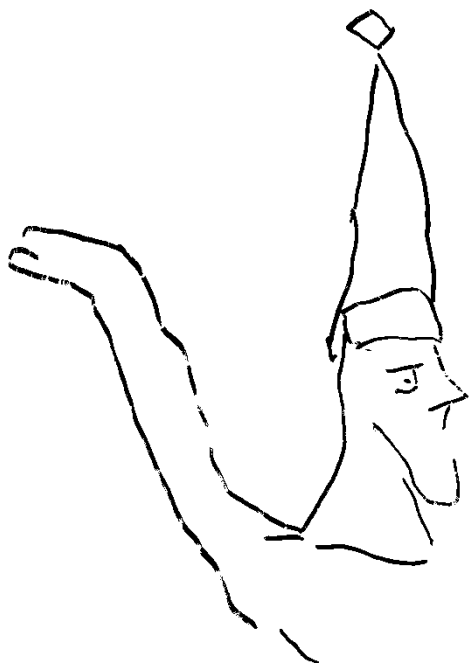


CSM 36





CSM37

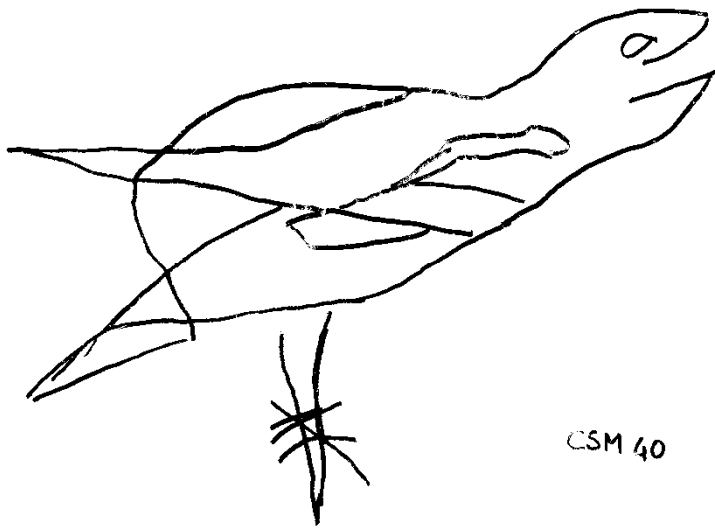


CSM38



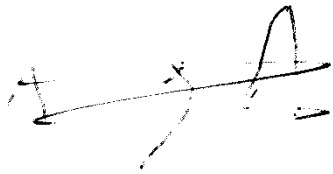
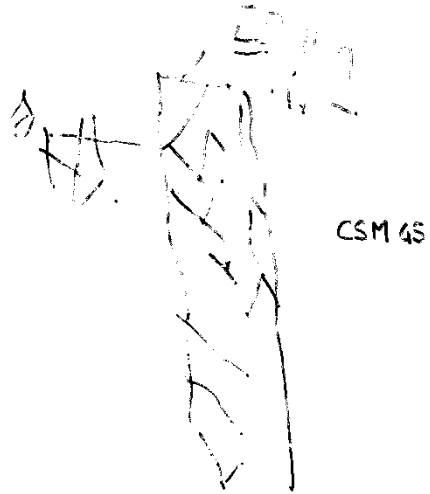
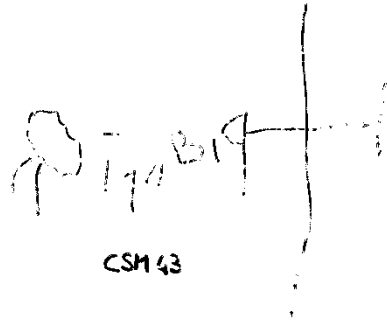


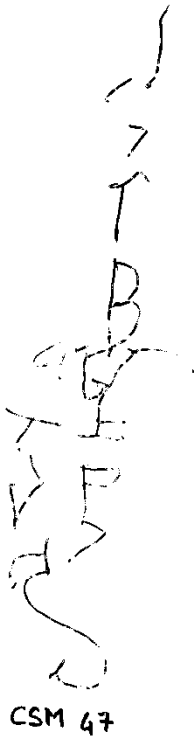
CSM 39



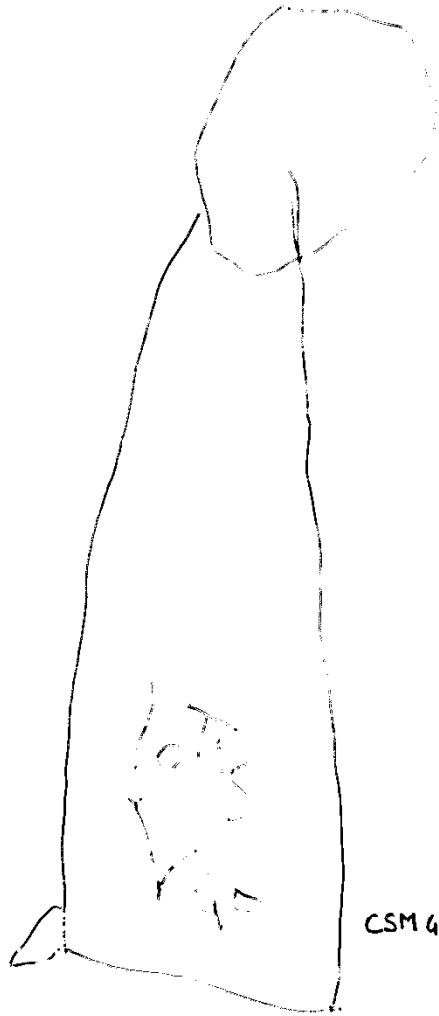
CSM 40



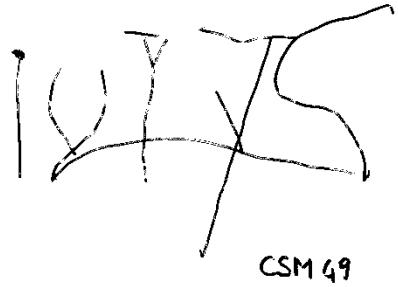




CSM 47

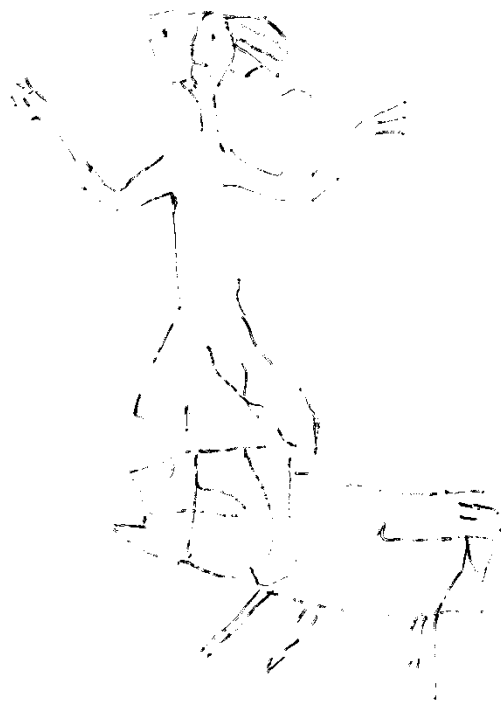


CSM 48

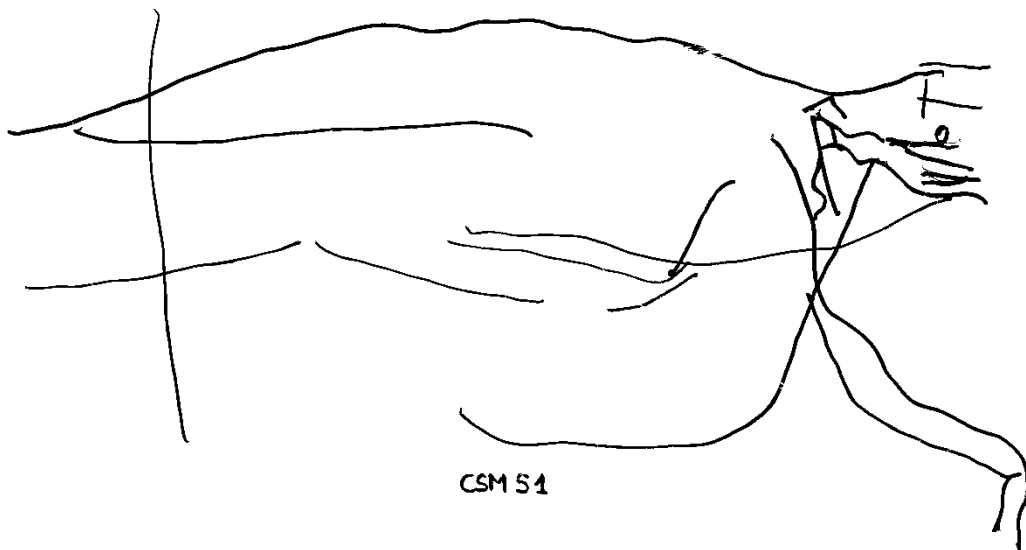


CSM 49





CSM 50



CSM 51





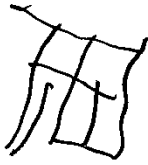
CSM 52A



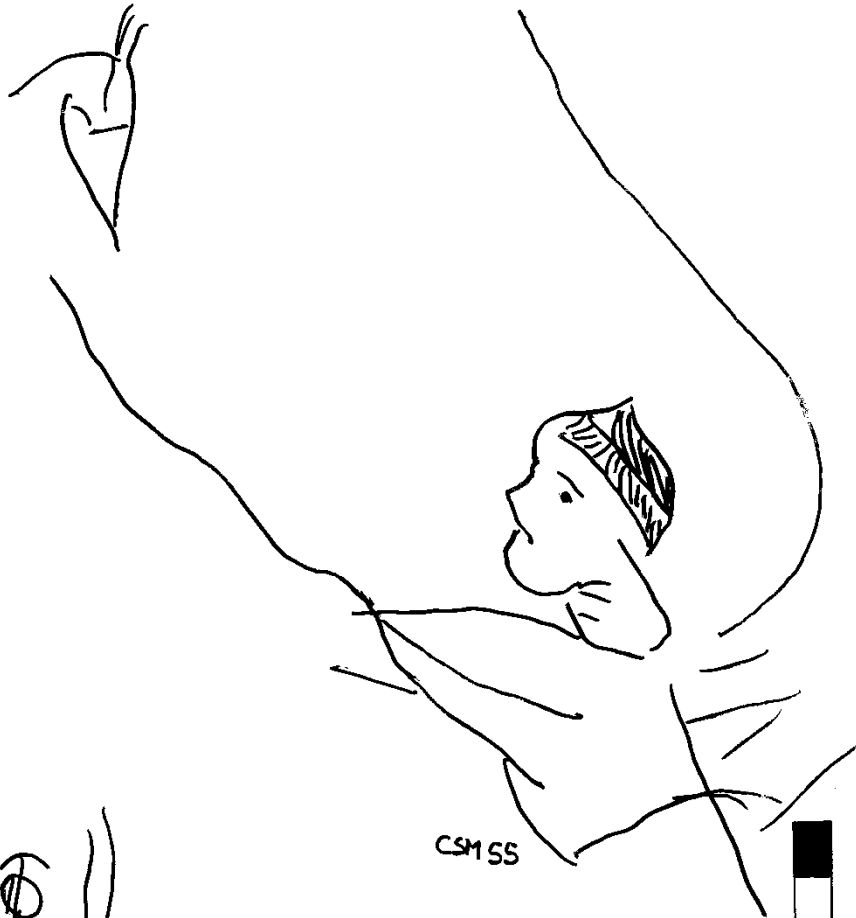
CSM 52B



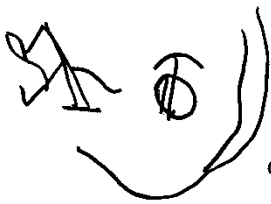
CSM 53



CSM 54

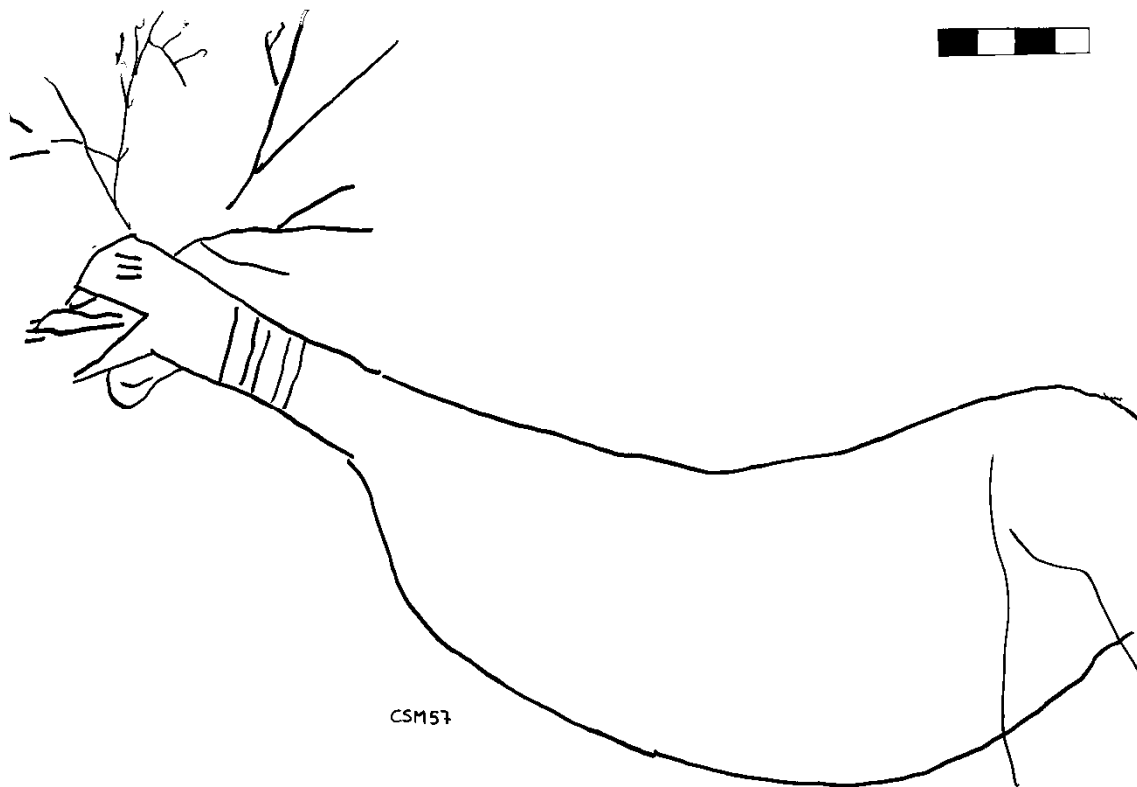


CSM 55



CSM 56





CSM57

AS

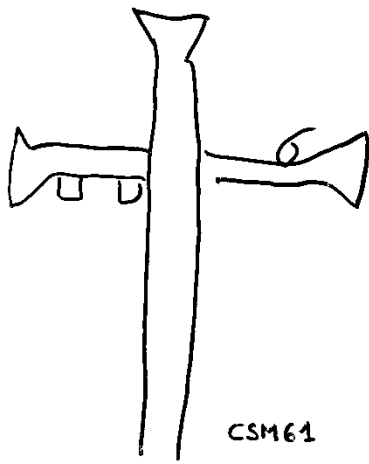
CSM 58

~~AS~~
BETH
14
1A

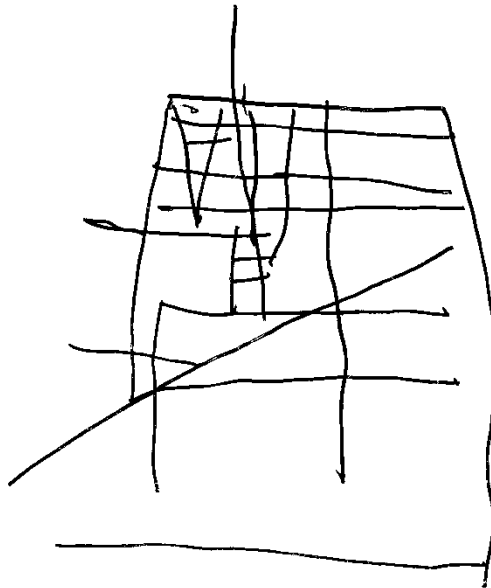
CSM 59



0 3 C 204
CSM 60



CSM 61

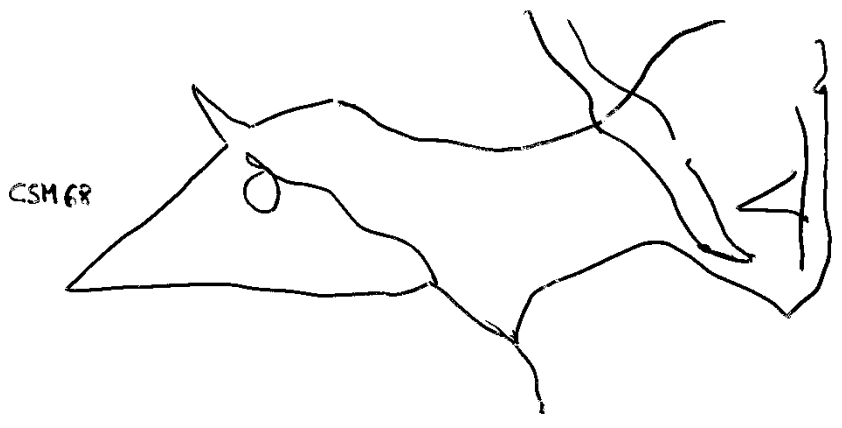
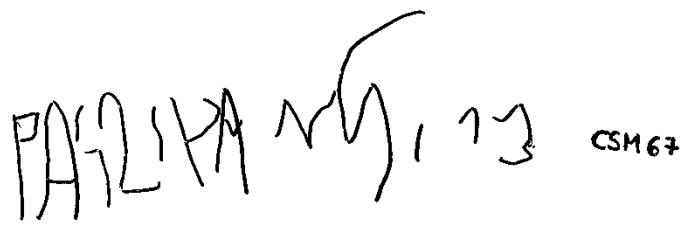
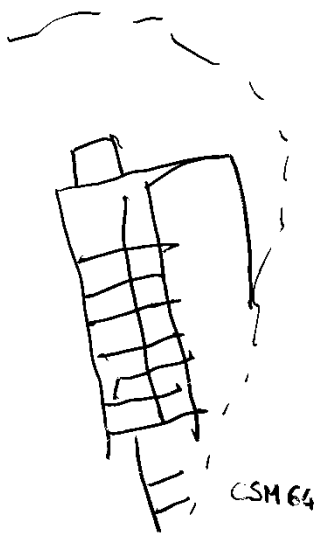


CSM 62



CSM 63







CSM 70

CSM 69

VI. 1 c Fontanetto Po, San Martino⁸⁸⁵

La chiesa, dedicata a San Martino, è stata fondata nell’XI secolo. Della primitiva struttura romanica rimane solamente l’esterno, in particolare la facciata e l’arco strombato sul lato sinistro. Anche il campanile risale a questo periodo. Il resto della struttura risale al XVIII secolo.

I graffiti rilevati si trovano all’esterno dell’edificio, sui laterizi della strombatura di quello che doveva essere un ingresso laterale alla chiesa. Oggi l’accesso si presenta murato e la chiusura è stata decorata da un affresco raffigurante San Cristoforo, di epoca basso medievale, molto rovinato.

Si tratta di un numero esiguo di testimonianze, 8 in tutto, che non conservano traccia di scrittura alfabetica. Tutti i graffiti, inoltre, sono astratti, eccetto FP 2 che raffigura una croce latina.

I graffiti appaiono anche molto rovinati. Ciò è dovuto all’esposizione ai fenomeni atmosferici. La presenza del laterizio, inoltre, da un lato ha preservato queste testimonianze fino ad oggi, dall’altro ne ha causato la frammentazione, per la presenza di mattoni. I detti elementi hanno limitato lo spazio a disposizione degli scriventi, che spesso hanno occupato più di un mattone. Quando il legante che li univa, meno resistente rispetto a questi, si è staccato, il graffito ha perso parte della sua forma.

Ciononostante, i graffiti di Fontanetto Po risultano comunque di difficile lettura per due aspetti: la forma astratta della figurazione e il numero esiguo.

Non si può negare che queste testimonianze scritte siano state realizzate consapevolmente. I graffiti si concentrano, infatti, sulla strombatura di un ingresso alla chiesa. L’affresco, infatti, benché raffiguri san Cristoforo, protettore dei viandanti, è, a mio parere, posteriore rispetto ai graffiti e non può essere considerato in rapporto a questi⁸⁸⁶. Inoltre, nonostante si tratti di testimonianze astratte, le composizioni geometriche che si sviluppano lungo un’asta sono ricorrenti anche in altri siti, come esposto nella trattazione generale delle tipologie. In questi contesti questa categoria di graffiti tende ad essere posta in spazi non rilevanti dell’edificio, quali ad esempio le pareti esterne o i portali d’ingresso, come in questo caso. Disponendo di questi elementi, si può avanzare l’ipotesi che questi graffiti siano prettamente di carattere commemorativo. Costituirebbero, cioè, la traccia scritta che testimonia il passaggio dell’autore in quel sito. Attualmente non sono presenti altre proposte di lettura.

Sebbene la costruzione dell’edificio costituisca un termine post quem fissato nell’XI secolo, questi graffiti, a mio avviso, possono essere collocati cronologicamente più tardi, vista la loro presenza in contesti di fine XII-XIII secolo. La presenza di un esiguo numero di composizioni simili all’interno della cosiddetta “cripta” del duomo di Siena, testimonia la presenza di questa tipologia nella cronologia indicata.

Composizioni astratte su asta	Croci latine	Figure geometriche	Insieme di aste verticali	Composizioni astratte	Frammentari
-------------------------------	--------------	--------------------	---------------------------	-----------------------	-------------

⁸⁸⁵ Stopani 1998, p. 72; ulteriori informazioni sono state aggiunte in base ai dati raccolti durante il sopralluogo

⁸⁸⁶ Non vi è bibliografia in merito

2	1	1	1	1	2
---	---	---	---	---	---

TOTALE: 8

FP 1

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sui laterizi che fanno da cornice all'affresco di san Cristoforo posto esternamente alla chiesa. Si tratta di figure geometriche composte in maniera astratta. La composizione misura 27 cm in altezza e 5,5 in larghezza, segue la forma del laterizio. Nella parte alta vi è un triangolo aperto nella parte inferiore che contiene un rombo con le diagonali evidenziate, entrambi sono tagliati verticalmente in maniera simmetrica da una linea che percorre tutta la lunghezza del laterizio. Su questa linea, al di sotto delle due figure, si intersecano orizzontalmente tratti brevi, a loro volta intersecati da trattini verticali. La frammentarietà e la natura del graffito rendono difficile la sua comprensione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 2

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito occupa parte di un laterizio che incornicia l'affresco di san Cristoforo. L'ideogramma astratto misura 6,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Il graffito raffigura una croce latina poggiate su una sorta di piedistallo rialzato da due triangoli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 3

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, lato dell'affresco esterno di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

L'ideogramma è tracciato su parte di un laterizio che incornicia l'affresco di san Cristoforo. L'ideogramma astratto misura 5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Il suo stato è molto frammentario. Si può ricostruire una forma rettangolare forse arricchita da puntini che hanno contribuito a far staccare parte della superficie del laterizio. Sul lato destro in alto vi è una piccola croce greca..

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 4

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

L'ideogramma si distribuisce su due laterizi che incorniciano l'affresco di san Cristoforo. Si tratta di un ideogramma astratto che misura complessivamente 28,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. La composizione è formata da una lunga linea verticale che occupa la parte centrale sulla quale si intersecano altri tratti orizzontali, a loro volta intersecati o tangenti a piccoli tratti verticali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 5

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato su una porzione di laterizio della cornice dell'affresco di san Cristoforo. Si tratta di una composizione astratta che misura 7,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. L'ideogramma composto da un rettangolo non molto allungato il cui lato verticale sinistro si prolunga verso il basso. Il centro del rettangolo è occupato dalle sue diagonali che, però, non sono tracciate in modo perfetto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 6

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito occupa parte di un laterizio di cornice all'affresco di san Cristoforo. La figura astratta misura 5,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di una doppia linea sulla quale convergono linee oblique a diverse altezze, in modo disordinato. La terminazione superiore dell'asta è arricchita da tanti piccoli trattini verticali racchiusi dai margini dell'asta stessa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 7

Fontanetto Po

Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato su una porzione di laterizio della cornice dell'affresco di san Cristoforo. Si tratta di una figura astratta che misura 4,5 cm in altezza e 8 cm in

lunghezza. L'ideogramma è composto da due aste convergenti verso l'alto e da una terza che le taglia, a metà altezza circa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

FP 8

Fontanetto Po

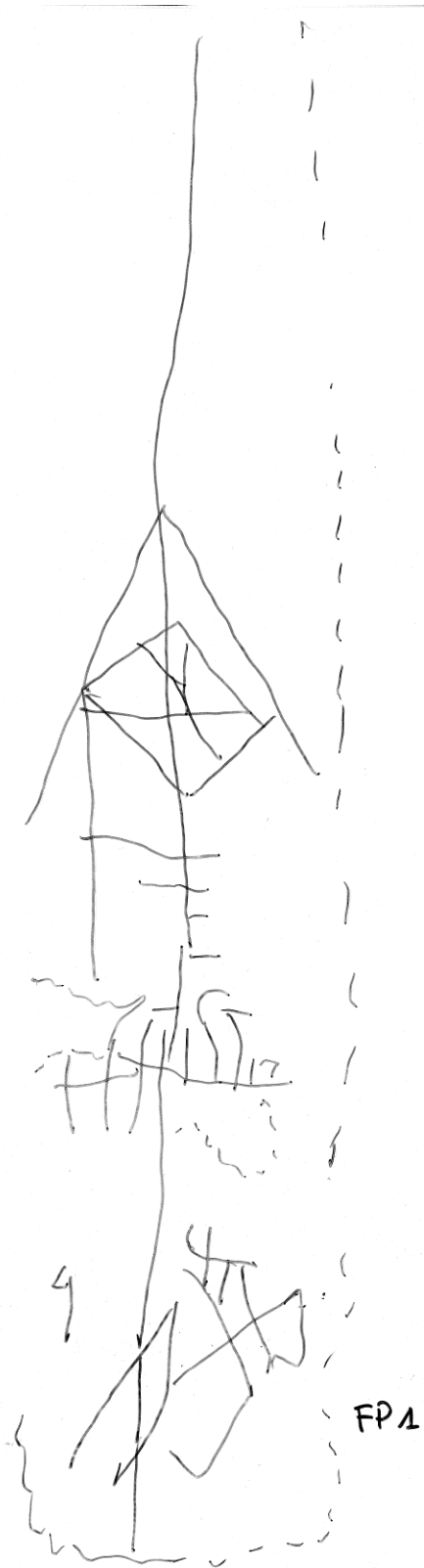
Chiesa di san Michele, esterno, lato dell'affresco di san Cristoforo

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato all'interno del laterizio contenente FP 2. Si tratta di una composizione contenente 6 aste verticali di lunghezze diverse poste in modo da essere parallele tra loro.

Non è chiaro il significato della composizione, ma probabilmente può trattarsi di una forma di computazione, reale o fittizia.

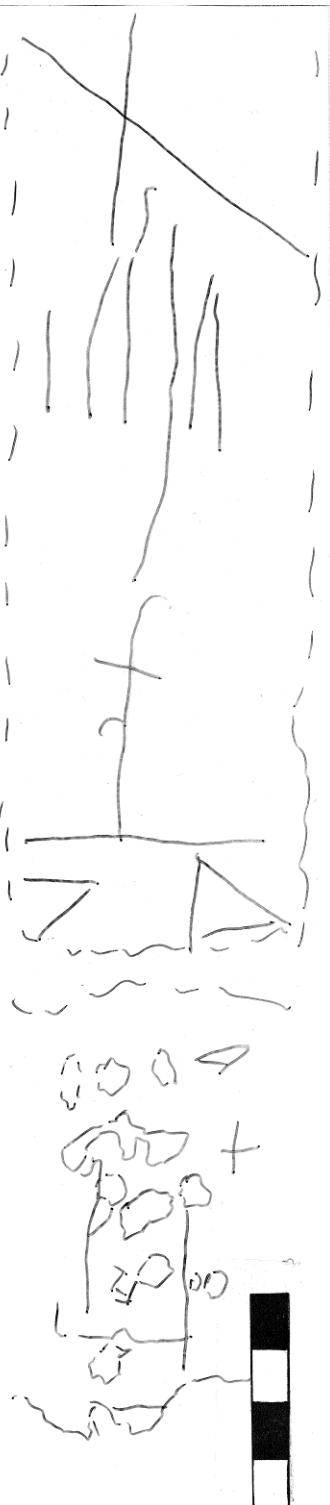
ULTIMA RICOGNIZIONE: AGOSTO 2007

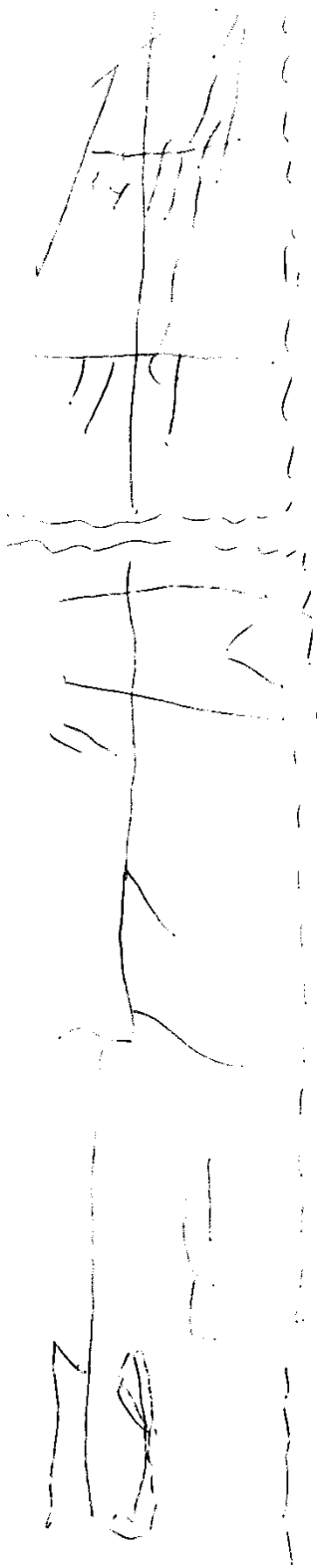


FP8

FP2

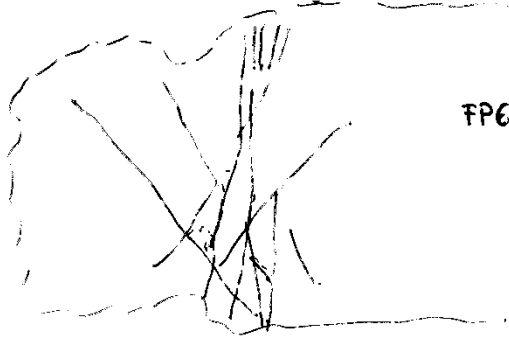
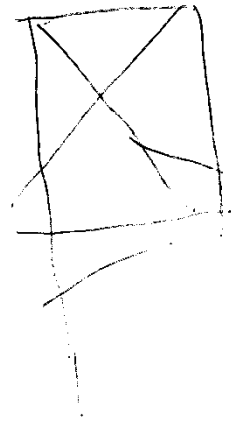
FP3



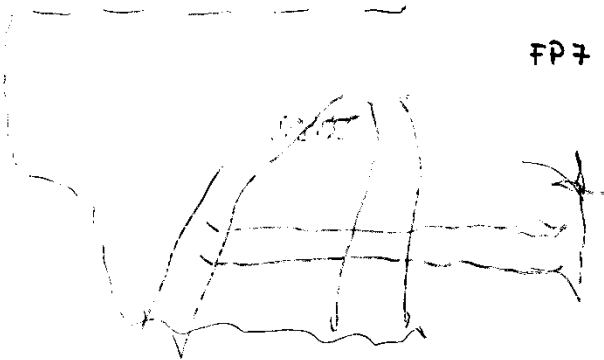


FP4

FP5



FP6



FP7



VI.1 d Vercelli, Sant'Andrea⁸⁸⁷

La chiesa di Sant'Andrea fu costruita a partire dal 1219 come chiesa abbaziale. Fu eretta per volere del conte Guala Bicchieri, che finanziò la costruzione dell'intero complesso monastico, situato nei pressi del duomo di Sant'Eusebio. L'abbazia fu retta per i primi due secoli di vita dai monaci francesi di San Vittore. Il monastero, nel corso del Medioevo, divenne un importante centro religioso e culturale, favorito dal passaggio della Via Francigena, che garantiva un costante flusso di pellegrini i quali alloggiavano all'ospedale cittadino che si trovava di fronte al monastero.

La struttura presenta caratteristiche formali riconducibili all'ambito lombardo e d'oltralpe. Molti hanno avanzato l'ipotesi che anche l'Antelami abbia partecipato ai lavori, ma la sua presenza non è attestata a Vercelli nel periodo di costruzione della cattedrale.

La chiesa ha una pianta a croce latina, è divisa in tre navate terminanti con altrettante absidi, la centrale è maggiore delle due laterali. La costruzione ha alla base il laterizio, coperto in facciata da lastre marmoree. L'interno, invece, è composto da una pietra tufacea chiara, facile da scalfire, piuttosto friabile. Anche all'interno del chiostro la struttura in laterizio lascia spazio alla pietra nella cornice delle finestre e nelle colonne del loggiato. Tra gli ambienti affacciati sul chiostro vi è anche una piccola sala, oggi utilizzata come cappella. Si tratta di un ambiente con copertura voltata sostenuta da quattro colonne marmoree. Non è chiara la funzione che avesse questo spazio all'origine. Sin dal Settecento circa, fu trasformato in cappella. Sulle colonne sono stati individuati alcuni graffiti. Altri graffiti sono stati rilevati in facciata, sui pilastri in pietra tufacea dell'interno della chiesa e sulle cornici delle finestre presenti nel chiostro, sempre realizzate in pietra tenera.

Dall'osservazione dei graffiti emerge una loro collocazione in aree non connotate dal punto di vista sacro. La maggior parte delle testimonianze si trovano sulla facciata dell'edificio, sulle pareti del chiostro, sulle colonne di una delle sale che si affacciano sul chiostro e solo alcuni, una minoranza, sono distribuiti sulle colonne interne dell'edificio, comunque non in rapporto ad altari per reliquie o raffigurazioni sacre.

Se si considera, in secondo luogo, il contenuto dei graffiti, a livello generale, si osserva una prevalenza di graffiti commemorativi. Questi possono essere individuati, certamente, nei gruppi dei simboli identificativi, negli stemmi, nelle croci, nei nodi gordiani, nelle scene con figure umane e nelle singole rappresentazioni di figure umane. I graffiti che rientrano in questa categoria sono riconducibili alla volontà dell'autore di lasciare una traccia del suo passaggio all'interno del complesso. Questa testimonianza non necessariamente deve essere posta in relazione a figure sacre, anzi, nella maggior parte dei casi i graffiti commemorativi si trovano in luoghi facilmente raggiungibili.

All'interno del sito si notano, altresì, iscrizioni alfabetiche. Il supporto, sia si trattasse del marmo di facciata, duro da scalfire, che si trattasse della pietra tufacea delle colonne e dei pilastri, molto friabile e deperibile, non si prestava alla conservazione del graffito. Per questa ragione tutte le iscrizioni sono frammentarie. L'unica discretamente conservata, SAV 81, risulta leggibile solamente nella parte della data, in quanto l'avvenimento ricordato è contenuto nella parte interessata dal maggior numero di lacune. Anche in questo caso, comunque, il graffito ha carattere commemorativo.

Tra le rimanenti testimonianze si individuano graffiti dal probabile valore votivo, dato dal contenuto più che dalla collocazione. Si tratta delle raffigurazioni di imbarcazioni, di labirinti, di scale e di stelle. Queste immagini, per il loro valore contenutistico, oltre a

⁸⁸⁷ Citi 1979, pp. 101 e segg.

costituire comunque testimonianza del passaggio dell'autore, sono portatrici di altri significati, legati alla richiesta di aiuto e protezione.

Un'ultima porzione di graffiti, i rimanenti, rientrano all'interno di quelle testimonianze ricorrenti in vari siti ma non comprensibili dal punto di vista contenutistico. Si tratta delle composizioni geometriche su asta, di quelle raffiguranti il triangolo equilatero, degli arboret e delle forcelle. Molte di queste forme si ripetono uguali, altre hanno la medesima impostazione ma mostrano delle soluzioni compositive ogni volta diverse.

Per quanto riguarda, invece, l'aspetto cronologico, i graffiti presentati hanno come termine post quem la costruzione dell'edificio, portato a termine entro il terzo decennio del XIII secolo. Il limite superiore dell'intervallo cronologico, invece, sembra fissato attorno alla fine del XV-inizio XVI secolo. Tra i graffiti presenti *in situ* e quelli rilevati, infatti, è stata fatta una selezione che ha cercato di escludere scritture alfabetiche e forme le cui caratteristiche uscivano dal limite imposto alla nostra ricerca, la fine del XIII secolo. Alcune esclusioni sono state facili, altre più dubbie. A questo proposito si è deciso di inserire, comunque, all'interno delle tavole, anche i graffiti esclusi e non schedati. La scelta è stata operata nell'ottica di favorire il confronto tra le forme incluse e quelle escluse, soprattutto per quanto riguarda le testimonianze non alfabetiche.

Dalle considerazioni sopra esposte, i graffiti presenti a Sant'Andrea di Vercelli restituiscono l'immagine di un luogo di culto frequentato, non tanto per il suo valore spirituale ma perché costituiva una tappa importante nel principale percorso diretto a Roma. Questo è testimoniato dalla massiccia presenza di graffiti commemorativi. Il discreto numero di iscrizioni, di simboli identificativi e di stemmi, accanto a raffigurazioni più elementari e insicure, inducono a pensare che gli autori appartenessero a diversi strati della popolazione.

Uccelli	Composizioni geometriche	Composizioni geometriche su asta	Simbolo identificativo	Stemma	Croci latine
3	2	2	8	4	1
A	Notazioni musicali	Nodo gordiano	Rettangolo su asta	Iscrizione didascalica	reticoli
2	1	5	1	1	2
Compos astratte	Scene con figura umana	Motivi vegetali	labirinto	Composizioni con triangolo	frammentari
9	1	1	1	3	9
Figure umane	Iscrizioni frammentarie	scale	barche	Croci greche	Stelle
2	13	1	4	1	3
Arboret					
1					

TOTALE: 81

SAV 1

Vercelli
Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, monogramma

Il graffito è stato realizzato sulle colonne di marmo della cappella. Si tratta di un simbolo identificativo che misura 9,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. La figura è composta da un corpo centrale costituito da una croce latina con braccio orizzontale molto corto che poggia su di un tratto orizzontale. Questo congiunge due lettere, le probabili iniziali dell'autore. Sono due lettere maiuscole dal modulo uniforme che misura 3,5 cm in altezza e 2,3 cm in larghezza. La F, posta a sinistra, ha il tratto inferiore che coincide con il tratto orizzontale che congiunge le due lettere, questo termina sul primo tratto della V.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

F(...) (croce) V(...)

SAV 2

Vercelli
Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato sulle colonne marmoree della cappella. L'ideogramma, che misura 7 cm in altezza e 5 cm in larghezza, raffigura uno stemma. Ha la forma di uno scudo e l'interno è occupato da un serpente. Il suo corpo è ricurvo e crea quattro anse, il capo è rivolto a sinistra, ha la bocca spalancata dalla quale fuoriesce la lingua e nella parte inferiore della mascella sono visibili tre speroni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 3

Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree della cappella. Si tratta di un ideogramma molto diffuso, anche in altri siti. In questo caso il graffito misura 9 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta della figura conosciuta come arboret, che raffigura un ramoscello stilizzato. Non è chiaro il significato attribuito alla raffigurazione in questo contesto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 4

Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree della cappella. Si tratta di un ideogramma che riproduce un pentagramma musicale con alcune note. La figura occupa uno spazio di 8 cm in altezza e 18 cm in lunghezza. Lo stato di conservazione frammentario ha cancellato alcuni particolari, quale l'elemento a capo del pentagramma. Le linee del pentagramma sono sette e al centro trovano posto delle note, alcune definite da quadrati altre, più frammentarie, mantengono solo i segni di legatura tra loro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 5

Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree della cappella. Si tratta di un ideogramma che misura 6 cm in altezza e 5 cm in larghezza. È il tentativo di riprodurre il nodo gordiano, diffuso anche in altri contesti, che stilizzava il labirinto, metafora del percorso tortuoso e difficile che il fedele compiva spiritualmente o materialmente per raggiungere la divinità e i luoghi sacri.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 6

Duomo di Sant'Andrea
Cappella di preghiera, colonne
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle colonne marmoree della cappella. È un ideogramma che misura 5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un'ala spiegata verso l'alto, con le piume ben curate e la forma curvilinea. Non vi sono tracce di ulteriori dettagli legati a questo ideogramma che, probabilmente, era isolato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 7

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, iscrizione ?

Si tratta di un graffito tracciato sulle colonne in pietra all'interno del duomo. Il graffito, che misura 8,5 cm in altezza e 18,5 cm in larghezza, è interessato da numerose lacune che non permettono di definirne con certezza la natura. Alcuni elementi possono suggerire si tratti di un'iscrizione ma non sono visibili caratteri interi, a parte ad uno, che però è dubbio. Il graffito contiene una serie di linee curve molto ampie, le prime due disposte con la curvatura quasi tangente, intervallate da tratti verticali che sul lato destro diventano un triangolo tagliato verticalmente in due parti, al quale poggiano tratti obliqui. L'allineamento dei segni l'altezza uniforme sembrano avvalorare la tesi si trattasse di un'iscrizione, oggi non leggibile perché troppo frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 8

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sui pilastri interni del duomo, sulla pietra tufacea. Si tratta di un ideogramma contenente due lettere all'interno di un complesso di linee. La composizione misura 15 cm in altezza e 16,5 cm in larghezza. Il graffito appartiene al gruppo dei simboli identificativi, ce uniscono lettere o sigle a forme. Nello specifico, questo ideogramma è costituito da una linea curva rivolta verso il basso, tagliata al centro da un'asta verticale alla cui estremità superiore poggia un quadrato tagliato in quattro parti. Sul lato destro dell'asta, sotto la curvatura, un tratto sinuoso definisce una H dalla doppia curvatura. Una seconda H, leggermente più piccola, affianca questa sul lato sinistro e mostra parte della curvatura tagliata da un tratto obliquo quasi a voler realizzare un pieno. Non è chiaro se le due lettere siano l'abbreviazione di un nome o di una formula o se abbiano solamente valore simbolico.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 9

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, iscrizione

Il graffito è inciso sulle colonne in pietra all'interno del duomo. Si tratta di un'iscrizione in cattivo stato di conservazione che misura 10 cm in lunghezza. Non vi sono tracce di riquadratura o di linee guida. Il modulo non è uniforme e il tratto è incerto e sottile. La scrittura sembra di matrice minuscola con un modulo allungato. Si distinguono una B maiuscola con un occhiello tondo e uno tendente al quadrato, una A dall'occhiello arrotondato. Le altre lettere sono molto frammentarie e solo alcune sono in parte identificabili.

Il cattivo stato di conservazione non ne permette la datazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

Bariflec+++

1. + sta per un carattere del quale rimane traccia in una curvatura composta da una linea spezzata; + sta per un carattere che mantiene parte di un occhiello; + sta per un carattere che conserva un breve tratto verticale dalla sommità del quale parte una linea ricurva verso il basso che si sviluppa a destra.

SAV 10

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle colonne in pietra all'interno del duomo. Si tratta di un ideogramma che misura 1,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza e raffigura una A dalle aste molto aperte e dalla traversa spezzata. La ricorrenza di questo carattere isolato, sempre presente nella forma a traverse spezzate, indica che questa raffigurazione doveva avere un valore noto, all'epoca, mentre oggi questo risulta sconosciuto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 11

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle colonne in pietra all'interno del duomo. Misura 4 cm in altezza e 2 cm in larghezza e raffigura un ideogramma astratto, composto da un rettangolo, non perfettamente definito, tagliato a metà verticalmente da un'asta. Non è chiaro il significato dell'ideogramma.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 12

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato sulle colonne in pietra all'interno del duomo, misura 10 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. L'ideogramma rappresenta uno stemma composto da uno scudo tagliato a metà verticalmente da una fascia con all'interno tratti obliqui disordinati, forse ad evidenziare un diverso colore o decorazione. Sulla porzione sinistra si trovano due stelle stilizzate allineate verticalmente. Sulla parte superiore dello scudo poggia una A a ponte dalla traversa spezzata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 13

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, pittogramma con iscrizione

Si tratta di un graffito inciso sulle cornici, in pietra tufacea, delle finestre del chiostro. La composizione misura 19 cm in altezza e 15 cm in larghezza. È interessata da differenti lacune che interessano sia il pittogramma ma, principalmente, l'iscrizione. Il pittogramma rappresenta una figura umana stante, con lunga veste panneggiata, il viso non definito le braccia aperte, la sinistra regge una croce a due braccia orizzontali. L'iconografia riporta alla mente la figura di Giovanni battista, con le bianche vesti dai ricchi panneggi e con la croce sulla sinistra. Ai lati bassi della figura si individuano tracce di un'iscrizione, probabilmente didascalica o invocativa. L'iscrizione è ben allineata, interessata da notevoli lacune, non sembra presentare tracce di riquadratura o linee guida. A causa della frammentarietà risulta difficile misurarne il modulo. Tra le tracce rimaste si legge una T minuscola, una A minuscola dall'occhiello ovale, una L definita da un'asta verticale. Segue una lacuna che interessa parzialmente anche la parte bassa della figura. L'iscrizione continua oltre i panneggi della veste, con caratteri frammentari nei quali si riconoscono una I una C tonda, una E minuscola, parte del corpo di due S e una I.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

[---]tal_ _ ((figura umana)) [---]icessi[---]

SAV 14

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sui conci di tufo del chiostro. Si tratta di un ideogramma molto stilizzato che rappresenta una figura umana che misura 16 cm in altezza e 7 cm in larghezza. La figura, definita da linee elementari, è stante, il corpo è tozzo e le gambe appena accennate. Il personaggio è rivolto verso sinistra e guarda il suo braccio destro alzato che regge uno strumento appuntito. La figura sembra essere nell'atto di realizzare un graffito. Probabilmente la rappresentazione è autoreferenziale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 15

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle pareti del chiostro. L'ideogramma è interessato da numerose lacune ed è frammentario. Misura 10,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. È composto da una linea doppia leggermente sinuosa sulla sinistra, limitata da altri due tratti doppi agli estremi. A destra un altro tratto della stessa linea si sovrappone ad una figura allungata con l'estremo superiore tondo. Le gravi lacune non permettono di cogliere l'intera raffigurazione, e non è, quindi, possibile conoscerne il contenuto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 16

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del chiostro. Si tratta di un'iscrizione interessata da diverse lacune a causa della natura tufacea del supporto. La parte rimasta misura 9 cm in lunghezza. Il testo è di una sola riga e si presenta riquadrato, solamente sul lato superiore e sinistro a causa delle lacune presenti. I caratteri sono ben allineati dal modulo uniforme, che misura mediamente 1 cm in entrambe le dimensioni. La scrittura è di matrice minuscola. Tra i caratteri rimasti si leggono due E dal corpo tondo, una T dal lungo tratto orizzontale, una N minuscola, una I.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

E+eni++[---]

1. + indica un carattere costituito da un'asta verticale tagliata a metà altezza da un tratto orizzontale. Potrebbe trattarsi di una T ma il modulo è maggiore rispetto alle altre lettere; + sta per un carattere interessato da lacuna del quale rimane visibile un'asta verticale e una sorta di occhiello, assomiglia ad una P ma il modulo è troppo allungato; + sta per un carattere del quale rimane una lunga asta verticale.

SAV 17

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, iscrizione

Si tratta di un graffito tracciato sulla cornice delle finestre del chiostro. L'iscrizione si compone di una sola riga, frammentaria nella parte centrale. Solo pochi caratteri sono rimasti leggibili a causa del cattivo stato di conservazione del supporto. Non vi sono tracce di riquadratura o di linee guida. I caratteri sono tracciati con segno incerto e rigido, sono discretamente allineati e anche il modulo è piuttosto uniforme, misura mediamente 1,5 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. Sono presenti tracce di apicatura sulla I finale. La scrittura è di matrice minuscola. Tra i caratteri si nota una P dall'occhiello quadrato, una O quadrata, una A dall'occhiello tondo, una N con aste congiunte da tratto curvo e una M con aste congiunte da tratto dritto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

Poana[---]m+i

1. tra le due parti vi è una lacuna non misurabile; + sta per un carattere che conserva solamente una sorta di C quadrata affiancata da una spezzata con la punta rivolta a sinistra.

Il cattivo stato di conservazione e la frammentarietà non ci permettono di ricavare ulteriori informazioni dal testo.

SAV 18

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del chiostro. Si tratta di un ideogramma che misura 19 cm in altezza e 13 cm in larghezza. La figura è composta da un rettangolo diviso da linee verticali affiancate e orizzontali in quattro parti. In ognuna delle quattro parti all'interno trova posto una sorta di simbolo. In senso orario, partendo dal primo quarto in alto a sinistra, si vede una sorta di D maiuscola con due tratti curvi a fianco del vertice superiore; parte di un occhiello e un tratto verticale, una C molto allungata, una goccia rovesciata divisa a metà con alcuni tratti a fianco. Probabilmente si tratta della riproduzione di uno stendardo con simboli di riconoscimento all'interno delle quattro parti. Questi, però, a causa del cattivo stato di conservazione non sono leggibili.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 19

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del chiostro. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 29 cm in altezza e 13,5 cm in larghezza. È composto da un lungo tratto verticale che divide a metà varie figure geometriche allineate su questo. Nella parte superiore si vedono quattro rombi e diversi triangoli sovrapposti, mentre la parte inferiore è occupata da un grande quadrato disposto in maniera obliqua. Non è chiaro il significato della composizione che però è ricorrente anche in altri contesti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 20

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre di rivestimento del portale. L'ideogramma misura 11 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza, è composto da un tratto sottile curvilineo e allungato, che nella parte alta si intreccia formando un'asola e scendendo a ricciolo poggia su una seconda linea curva poggiante su un tratto orizzontale di base. Probabilmente si tratta di un graffito più complesso del quale si è conservato solamente questo frammento.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 21

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata.

Graffito, iscrizione

Il graffito è stato realizzato sul marmo di rivestimento del portale. Si tratta di un'iscrizione molto danneggiata e frammentaria, non leggibile che misura 6 cm in lunghezza. Non si rilevano tracce di riquadratura o di linee guida. Probabilmente è presente un tratto abbreviativo orizzontale che taglia un'asta posta a metà dell'iscrizione. Il modulo sembra essere uniforme ma, data la frammentarietà, non si è in grado di determinarlo. L'unico carattere chiaramente leggibile è la A iniziale con la traversa spezzata. L'iscrizione dovrebbe contenere all'incirca 10 caratteri visibili intervallati da lacune.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 22

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre di rivestimento del portale. Si tratta di un ideogramma circolare che misura 3,5 cm di diametro e raffigura una margherita a 12 petali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 23

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo del portale, misura 7 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura la parte centrale del nodo gordiano, diffuso anche in altri contesti e distintivo dei pellegrini. A causa dei restauri subiti dal supporto, la parte più esterna è stata abrasa. Ne rimane traccia parziale solamente nella parte superiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 24

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento marmoreo del portale. Si tratta di un ideogramma che misura 8,5 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza e rappresenta una

figura astratta. È una composizione di fasce verticali, quasi parallele tenute assieme nella parte alta da un'altra fascia orizzontale. Le fasce verticali sono tagliate da alcuni tratti obliqui. Non è chiaro il significato dell'ideogramma, forse si è conservata solo parte della figura iniziale in quanto il graffito sembra raffigurare una sorta di sottana, o di stoffa panneggiata stretta ai fianchi di una figura, forse scomparsa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 25

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale sud, facciata
Graffito, tracce di iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di tracce di un'iscrizione di almeno tre righe, molto rovinata e frammentaria. In tutto il testo occupa uno spazio di 5 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. I caratteri sembrano non avere un modulo uniforme, alcuni presentano delle aste che fuoriescono superiormente e inferiormente dalle ideali rettrici. Il pessimo stato di conservazione del testo non permette di effettuarne la lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 26

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale nord
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato realizzato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, frammentaria. Non sono presenti tracce di riquadratura o linee guida. Sono leggibili tre caratteri che non hanno un modulo uniforme. Questo, in tutte e tre le lettere, si presenta allungato ma la prima è notevolmente più alta rispetto alle altre. La scrittura, per quel che è possibile osservare, è di matrice maiuscola. Si notano una P dall'occhiello tondo, una R dall'occhiello ovale con tratto discendente distaccato da questo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

Pri_a[---]

SAV 27

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale, misura 5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. È un ideogramma che rappresenta la parte centrale del nodo gordiano. Probabilmente il nodo è incompleto per il fatto che l'autore ha trovato

difficoltà nel portarlo a termine come indicano le linee sovrapposte e disordinate in basso a destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 28

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata

Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre di marmo che rivestono il portale. L'ideogramma misura 7 cm in entrambe le dimensioni e raffigura un quadrato con iscritto un secondo quadrato delle medesime dimensioni, ruotato di 45 gradi, con le diagonali tracciate e suddiviso in 16 quadrati. La raffigurazione rientra all'interno del gruppo dei reticolo, e trova confronto, in particolare, con alcuni graffiti di Santa Maria del Carmine di Pavia

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 29

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata

Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. L'ideogramma astratto misura 14 cm in altezza e 9 cm in larghezza. È formato da una composizione di brevi tratti verticali e orizzontali paralleli combinati tra loro senza realizzare una figura reale. Non è chiaro se il graffito sia frammentario a causa del deterioramento superficiale o a seguito di interventi di restauro. Allo stato attuale, però, non vi sono indizi che indichino la presenza di altre parti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 30

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre di rivestimento del portale, misura 5,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma simile a SAV 28, ma in questo caso la forma è rettangolare e non quadrata. L'interno è diviso in 12 quadrati, sono, inoltre, tracciate le diagonali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 31

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre di rivestimento del portale. L'ideogramma raffigura una stella a cinque punte che misura 3,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. La stella, presente in numerosi siti, ha valore apotropaico.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 32

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito si trova inciso sulle pareti del chiostro. L'ideogramma, che misura 11,5 cm in altezza e 10 cm in larghezza, raffigura uno stemma. La forma è quella di uno scudo appuntito, leggermente inclinato a sinistra, tagliato trasversalmente a partire dal vertice destro. Tutto l'interno è tagliato da linee parallele al lato sinistro, mentre al di sotto del taglio trasversale a queste si sovrappongono linee parallele orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 33

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del chiostro, misura complessivamente 12,5 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da una serie di tratti orizzontali tagliati, nella parte bassa, da alcuni tratti verticali. Due linee oblique parallele si appoggiano sulla destra. Il graffito, frammentario, raffigurava, probabilmente, in origine un reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 34

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del chiostro. Si tratta di un'iscrizione distribuita su due righe con tracce di riquadratura sul lato sinistro. L'iscrizione è molto frammentaria, è parzialmente leggibile solamente la seconda riga, anch'essa, però incompleta. Le lettere non sono ben allineate, il modulo è piuttosto uniforme e misura mediamente 1,2 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. Si nota la presenza di un legamento

nella prima riga, tra L e I, e uno alla fine della seconda tra O e R. La scrittura è di matrice minuscola. Si notano la A dall'occhiello tondo e asta verticale, le B con piccolo occhiello tondo che non richiude sull'asta, la C tonda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

[---]slii _ _ rn+o[---]
Abbatich+or[---]

1. la R è dubbia in quanto potrebbe trattarsi solo di un frammento di carattere e non di un carattere intero e non è possibile integrare in base al testo; + sta per un carattere simile a H ma che potrebbe essere anche un legamento TI, non è però integrabile dal testo.

2. H è una lettera incerta in quanto il tratto curvo sembra formare un occhiello anche se inferiormente resta aperto; + sta per un carattere formato da una sezione di curva con apertura rivolta a sinistra.

La frammentarietà del testo e il cattivo stato di conservazione non permettono di proporre una ricostruzione.

SAV 35

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del chiostro e misura 12,5 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto a forma di arco con la curvatura rivolta a destra. Parte della curva è tagliata longitudinalmente da tratti paralleli. Non vi sono altri elementi collegati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 36

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne al duomo, misura 10 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma di forma quadrata che rappresenta un labirinto stilizzato. Il quadrato esterno ha, al suo interno, altri due quadrati inscritti. La figura è inoltre, tagliata orizzontalmente da un segmento che si interrompe nello spazio compreso tra i due quadrati inscritti. La parte inferiore, è divisa in due parti da un tratto verticale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 37

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato sulle colonne interne del duomo. L'iscrizione, di una sola riga, è frammentaria e la parte conservata misura 6 cm di lunghezza. Vi è un tratto orizzontale che sovrasta l'inizio dell'iscrizione, probabilmente può trattarsi del resto di una riquadratura, piuttosto che di un tratto abbreviativo. I caratteri non sono ben allineati e il loro modulo non è uniforme. La scrittura è di matrice mista e si distinguono una M una A dalle aste molto aperte, una E minuscola dall'occhiello tondeggiante e una N minuscola.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

[---]ma+ien[---]

1. + sta per un carattere definito da due aste con vertice superiore in comune. È difficile possa trattarsi di una A di seguito alla prima.

SAV 38

Duomo di Sant'Andrea
Colonne interne al duomo
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato sulle colonne interne del duomo, misura 15 cm in altezza e 11 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo con vertice in basso tagliato orizzontalmente da tratti ai quali si intersecano, soprattutto nella parte sinistra, altri tratti verticali, non equidistanti. Non è sicuro possa trattarsi di uno stemma per la definizione approssimativa e disordinata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 39

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle lastre di rivestimento del portale. Si tratta di un ideogramma che misura 10 cm in altezza e 10,5 cm in larghezza. Raffigura il nodo gordiano, ben realizzato, preciso e attento nei tratti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 40

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. La composizione è formata da due ideogrammi raffiguranti altrettante scale affiancate. La scala di sinistra misura 6,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza mentre quella di destra misura 4 cm in altezza e 2,5 in larghezza. La prima ha i pioli più fitti rispetto alla seconda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 41

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento portale nord, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un ideogramma che misura 5,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura la parte centrale del nodo gordiano. La composizione non è terminata, mancano le parti curve di raccordo tra i quattro quadranti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 42

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale nord, facciata
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato realizzato sul rivestimento marmoreo del portale. Si tratta di un pittogramma frammentario, probabilmente raffigurante un'imbarcazione. Si legge traccia dello scafo e del ponte di poppa, sembra visibile anche l'attacco dell'albero, che emerge dal centro dello scafo. L'ideogramma misura 3 cm in altezza e 4 cm in larghezza ed è caratterizzato da linee orizzontali che definiscono il fasciame.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 43

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale nord, facciata
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portale, misura 6 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Il pittogramma raffigura un'imbarcazione molto stilizzata della quale è visibile la chiglia, l'albero con vela quadrata e, probabilmente, il ponte di poppa. Sia la chiglia che la vela sono caratterizzati da linee orizzontali parallele.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 44

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale nord, facciata

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portale, misura 8 cm in entrambe le dimensioni. Il pittogramma raffigura un'imbarcazione stilizzata, molto elementare, con la chiglia e l'albero con vela triangolare. Solamente il corpo dell'imbarcazione sottolineato da tratti obliqui paralleli che ne definiscono il fasciame.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 45

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portale, è in cattivo stato di conservazione. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, molto frammentaria, che sembra iniziare con un *signum crucis*. Il testo non presenta tracce di riquadratura o linee guida. Il modulo dei caratteri sembra uniforme, è allungato e misura mediamente 1,5 cm in altezza e 0,9 cm in larghezza. L'iscrizione è di matrice minuscola. Si leggono una P dall'occhiello tondo, una probabile B dal doppio occhiello quadrato, l'inferiore dei quali è frammentario, una T, una B minuscola e una probabile U.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

(S.C.) p(res)b(i)t(erus) ++bu[--]

1. + sta per un carattere che conserva un'asta verticale con un piccolo tratto discendente a destra; + sta per un carattere che presenta traccia di una doppia curvatura nella parte superiore, potrebbe trattarsi di una M ma gli elementi sono insufficienti per affermarlo.

Si è proposto lo scioglimento iniziale in *presbiterus* nonostante non vi sia la presenza di tratto abbreviativo in quanto l'iscrizione sembra riproporre il modello che presenta il nome e il titolo religioso dell'autore preceduti dal *signum crucis*.

SAV 46

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale. Si tratta di un carattere isolato che misura 3 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Il graffito raffigura una A a ponte con la traversa spezzata. Il tratto orizzontale superiore prosegue a destra e incrocia un tratto verticale, quasi a formare una sorta di riquadratura. Questo carattere isolato si incontra con frequenza, nei graffiti di altri siti. Qui si era già incontrato in SAV 10.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 47

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, psicogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Lo psicogramma misura 12,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. La figura è composta da un cerchio nella parte inferiore dal quale fuoriescono tratti verticali e obliqui nella parte alta a destra. Non vi sono altri elementi collegati e, probabilmente, il graffito è frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 48

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, psicogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di uno psicogramma che misura 6,5 cm in altezza e 12 cm in larghezza. La figura tracciata sul marmo è astratta e risulta composta da un tratto obliquo intersecato da tratti verticali o obliqui che lo tagliano perpendicolarmente, formando nella parte centrale una sorta di rettangolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 49

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, psicogramma

Il graffito è stato inciso sul rivestimento marmoreo del portale. Si tratta di un ideogramma che misura 12,5 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. La composizione è astratta, composta da un'asta verticale interrotta a metà altezza da due linee che escono a destra formando un angolo acuto al loro incontro. Un altro angolo acuto è definito nella parte superiore sinistra dell'asta. La figura è intersecata da tre gruppi di tratti obliqui paralleli. La composizione, probabilmente, è frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 50

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, psicogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale. Si tratta di uno psicogramma astratto che misura 7 cm in altezza e 5 cm in larghezza. La figura è composta da alcuni tratti inclinati a sinistra che nella parte alta terminano ricurvi chiudendo tra loro. Solo un tratto fuoriesce dritto dalla composizione e ha al suo estremo un mezzo cerchio. Il graffito probabilmente, è frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 51

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. L'ideogramma, che misura 8 cm in altezza e 4 cm in larghezza, è composto da una base orizzontale, formata da un semplice tratto, sulla quale poggia una sorta di piedistallo a due braccia che regge due croci. La più grande delle due, a destra, ha due pallini accoppiati ai bordi del braccio inferiore, la seconda, di dimensioni ridotte, è una semplice croce latina.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 52

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree che ricoprono il portale, misura complessivamente 4 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta formata da una croce latina, da una stella stilizzate e da un rombo diviso orizzontalmente in due metà. Non è chiaro il significato della composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 53

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, carattere isolato

Il carattere, inciso sulle lastre marmoree di rivestimento del portale, misura 2,4 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Si tratta di una B dal modulo allungato, isolata, con l'asta raddoppiata che mostra un tentativo di realizzare un pieno nella parte bassa dell'occhiello inferiore. Non vi sono altri elementi che facciano pensare che il carattere facesse parte di un'iscrizione. D'altra parte la lettera B non rientra neanche nella

casistica che vede la A a ponte con traverse spezzate ricorrere in diversi siti, con la medesima forma. La B è stata l'unica rinvenuta durante tutto il lavoro di ricognizione. L'isolamento del carattere potrebbe essere attribuito ad un ripensamento dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 54

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo del portale, misura 28 cm in altezza e 17 cm in larghezza. Rappresenta una figura umana stante, con le braccia aperte, con indosso una tunica la cui parte anteriore e la manica sinistra risultano caratterizzate da un ampio panneggio. Indossa il berretto dell'avvocatura, con due nastri che scendono dall'estremo sinistro. Il viso non è caratterizzato. Il pittogramma può forse rappresentare il ritratto dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 55

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale che misura 23,5 cm in altezza e 15 cm in larghezza. La composizione raffigura, probabilmente, un simbolo identificativo, forse di una confraternita, formato da due triangoli isosceli affiancati e uno sottostante il cui vertice poggia sull'incrocio dei due. La composizione è tagliata verticalmente in due parti da una linea che al suo estremo superiore ha una croce con estremi a spatola. Non sono presenti lettere.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 56

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un ideogramma che misura 9 cm in altezza e 4 cm in larghezza e rappresenta una figura umana molto stilizzata. Si distingue l'ovale della testa con occhi e naso e tre tratti che escono dalla parte superiore del capo tagliati da trattini orizzontali. Questo tipo di raffigurazione indica, solitamente, la corona del martirio o è segno di santità. Lo stesso particolare è presente in un graffito a San Cristoforo di Lucca, dove il personaggio è accompagnato dall'iscrizione didascalica "paba Gregorio". Il corpo del personaggio qui

raffigurato è definito da una lunga linea verticale che nella parte inferiore incrocia una composizione rettangolare di linee dalla quale scendono due aste che definiscono le gambe. Un tratto obliquo esce dalla parte sinistra, forse a raffigurare un bastone. Non è da escludere possa trattarsi della figura di un papa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 57

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento marmoreo del portale e misura 4,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta. Si individua un cerchio creato da una linea ricciuta, dal quale parte un tratto verticale tagliato da un primo tratto orizzontale e da due tratti obliqui convergenti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 58

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale, misura 2 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una croce i cui estremi sono tagliati da tratti perpendicolari, lunghi a tal punto da creare una sorta di quadrato che la richiude.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, psicogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo del portale, misura 13 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta di linee che intreccia tratti verticali, orizzontali, obliqui e linee spezzate. L'unico dettaglio che si può distinguere è la probabile presenza di una croce all'estremità del tratto obliquo che esce superiormente dalla composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 60

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla superficie marmorea che ricopre il portale. L'ideogramma misura 10,5 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Raffigura la stilizzazione di un uccello. Il corpo e il collo rettangolari, tagliati da piccoli tratti verticali, mettono in evidenza le due zampe e il becco lungo e appuntito. Non è chiaro il suo significato simbolico ma è posto vicino a raffigurazioni simili ma tracciate da altra mano (SAV 61, SAV 62)

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 61

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale, misura 9 cm in altezza e 11,5 cm in larghezza. È del tutto simile a SAV 60, al quale si sovrappone leggermente all'altezza delle zampe. In questo caso il volatile è meno curato e ordinato e la coda è sormontata da un tratto verticale tagliato da altri orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 62

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono il portale, misura 7 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che rappresenta un volatile piuttosto particolareggiato. Il corpo allungato è definito da strisce, il collo termina in una testa rotonda con occhio e sopracciglio. Il becco è appena visibile come parte della cresta. Un'ala esce dal corpo e occupa la parte superiore della raffigurazione. Le zampe sono definite in maniera elementare. Anche questo volatile è situato nell'area di SAV 60 e SAV 61. Non è chiaro se vi sia un rapporto tra le tre figure.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 63

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, psicogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale. Si tratta di una composizione astratta che misura 21,5 cm in altezza e 14,5 cm in larghezza. La figura è formata da una serie di linee articolate tra loro, ben distribuite nello spazio e non casuali. Sono tratti apparentemente involontari ma che racchiudono un ordine. Immagini di questo tipo contengono principalmente la volontà espressiva dell'autore che si concretizza in figure astratte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 64

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre di rivestimento marmoreo del portale, misura 28,5 cm in altezza e 18 cm in larghezza. Si tratta di una composizione frammentaria e molto elementare. Le linee curve nella parte bassa, abbinata ai tratti sulla parte alta sembrano suggerire la forma di un'imbarcazione elementare. La frammentarietà del graffito, però, non ne permette una chiara identificazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 65

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, simbolo identificativo

Il graffito è stato tracciato sulle pareti di rivestimento del portale. Si tratta di un graffito contenente il simbolo distintivo e le iniziali dell'autore. La composizione presenta una F maiuscola con il tratto superiore spezzato e quello inferiore prolungato sino a raggiungere il vertice laterale della O a rombo. Sul tratto che congiunge le due è stata tracciata un'asta verticale che all'estremità superiore è intersecata da una X. Dall'estremo inferiore destro di questa parte un tratto obliquo che taglia la parte sinistra. Formule di questo tipo sono ricorrenti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

F(...) O(...)

SAV 66

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, simbolo identificativo

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un ideogramma che rappresenta, probabilmente, un simbolo identificativo con ai lati delle iniziali. Nella composizione si individua una A maiuscola con traversa spezzata, tagliata orizzontalmente da un tratto che si congiunge alla E maiuscola, dal corpo tondo, sull'altro estremo. Sul tratto che congiunge le due poggia una croce latina.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

A(...) E(...)

SAV 67

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, simbolo identificativo

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento marmoreo del portale. Si tratta di un ideogramma che misura 10 cm in altezza e 4 cm in larghezza. La composizione è formata da un rombo con al centro una figura chiusa di cinque lati. Dal vertice superiore si sviluppa una croce latina. In questo caso il simbolo è privo delle lettere che di solito lo accompagnano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 68

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, simbolo identificativo

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un ideogramma molto frammentario con due lettere agli estremi. La A, a sinistra della composizione, è maiuscola e ha la seconda asta molto lunga. Su questa si intreccia una linea curva che si congiunge a un tratto orizzontale che tocca la seconda lettera, una probabile R maiuscola con occhiello triangolare. Dal tratto che congiunge le due si sviluppa un'asta con, all'estremità, un quadrato e un tratto orizzontale sul lato sinistro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

A(...) R(...)

SAV 69

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale, misura 9 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una stella a sei punte, non particolarmente curata, tangente ad una stella, di dimensioni maggiori, a cinque punte. La realizzazione delle due, per le caratteristiche grafiche, è ascrivibile ad una stessa mano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 70

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento marmoree del portale, e misura 8 cm in altezza e 7 cm in larghezza. La composizione è formata da un triangolo tagliato verticalmente in due metà e da un cerchio che si sovrappone al vertice del triangolo, anch'esso tagliato verticalmente. Non è chiaro il significato della composizione, nonostante si siano rilevate, anche in altri siti, composizioni contenenti triangoli equilateri.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 71

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla superficie marmorea che riveste il portale. Misura 9 cm in altezza e 6 cm in larghezza. La composizione astratta è formata da tre cerchi sovrapposti, nei due inferiori sono tracciati dei raggi interni. Tutte e tre le circonferenze sono tagliate a metà da un tratto verticale che nella parte alta è affiancato da un secondo tratto, a sua volta tagliato da una linea ondulata. Non è chiaro il significato della composizione, che rientra però all'interno della tipologia delle composizioni di figure geometriche distribuite lungo un'asta verticale. Questi esempi sono diffusi anche in altri siti presi in considerazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 72

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma.

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portale, misura 7 cm in entrambe le direzioni e raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 73

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo del portale, misura 11 cm in altezza e 9,5 cm in larghezza. Si tratta di una figura astratta composta da un semicerchio con concavità rivolta verso l'alto, il cui interno è riempito da linee orizzontali parallele. La parte destra della composizione è occupata da una fascia sottile e curvilinea con un'espansione laterale sull'estremo superiore. Probabilmente il graffito è frammentario e ha perso alcuni particolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 74

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo del portale, misura cm 4 in altezza e cm 2 in larghezza. Si tratta di una figura astratta composta da un cerchio nel quale sono tracciati alcuni raggi interni che proseguono sviluppandosi anche all'esterno. Non è chiaro il significato della composizione. Non pare trattarsi di un chrismon.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 75

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, iscrizione

Il graffito, che insiste sulle lastre di marmo che rivestono il portale, misura 3 cm in altezza e 10 cm in lunghezza. Si tratta di un ideogramma affiancato da un'iscrizione molto frammentaria. L'ideogramma raffigura uno stendardo di forma quadrata, dai contorni ondulati, che all'interno è diviso da una croce greca formata da una fascia. Di seguito doveva trovarsi un'iscrizione riguardante, probabilmente, la famiglia o il personaggio a cui era associato lo stendardo. L'iscrizione è di una sola riga, ben allineata e non presenta tracce di riquadratura o linee guida. I caratteri sono frammentari e non è possibile stabilirne il modulo. La scrittura sembra di matrice maiuscola. Si vedono una I maiuscola con apici piatti, una probabile G dal corpo tondo e chiusura a ricciolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

(stendardo) I_g+++[---]

1. + sta per un carattere che mantiene un'asta verticale con tratto orizzontale rivolto a sinistra nella parte superiore. Il carattere è tagliato a metà da un tratto orizzontale, parallelo ad un secondo tratto situato a destra; + sta per un tratto orizzontale leggermente arcuato; + sta per un tratto verticale con apice piatto sulla parte superiore.

SAV 76

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento del portale. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 2 cm in altezza e 2 cm in larghezza e raffigura un triangolo equilatero con le diagonali tracciate che si incontrano e terminano nel centro

della figura. Non è chiaro il significato della rappresentazione che contiene il triangolo equilatero, ricorrente in graffiti di questo e di altri siti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 77

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre di rivestimento del portale e misura 9,5 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta formata da un triangolo che nella parte bassa è tagliato da un'asola tondeggianti i cui estremi si sviluppano verso il basso. Non è chiaro il significato della composizione che, contenendo un triangolo equilatero, rientra nelle composizioni che lo contengono.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 78

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portale. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 4,5 cm in entrambe le dimensioni. La figura è composta da un rettangolo il cui tratto verticale sinistro è prolungato in alto e termina con un trattino orizzontale, mentre manca il tratto destro. La figura è tagliata a metà verticalmente. All'estremo in alto a destra poggia un triangolo. Con molta probabilità il graffito è frammentario e doveva presentarsi, in origine, più articolato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 79

Duomo di Sant'Andrea

Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento marmoreo del portale e misura 18 cm in altezza e 13 cm in larghezza. L'ideogramma è molto frammentario ma sembra raffigurare un'imbarcazione stilizzata. La chiglia è di forma tendente al rettangolare, con alcune linee orizzontali che definiscono il fasciame, al di sopra di questa si sviluppa una griglia, che poggia all'albero, molto lungo e definito da un tratto unico, che nella parte alta sembra conservare tracce della velatura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 80

Duomo di Sant'Andrea
Lastre marmoree di rivestimento, portale centrale, facciata
Graffito, psicogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre di rivestimento del portale, misura 24 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta e frammentaria. La figura mostra una prevalenza di linee verticali tagliate da brevi tratti obliqui, nella parte bassa vi è una sorta di catena ad anelli triangolari che si sviluppa in senso obliquo. Il graffito è sicuramente frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAV 81

Duomo di Sant'Andrea
Pareti del chiostro
Graffito, iscrizione
XIII secolo

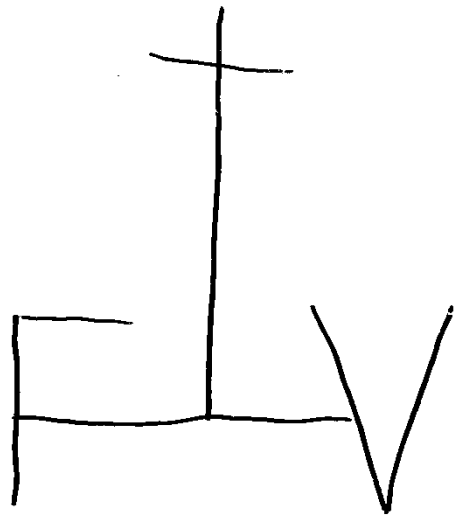
Il graffito è stato tracciato sui conci di tufo del chiostro e il cattivo stato di conservazione di questi, unito alla loro fragilità, hanno creato alcune lacune nel testo. L'iscrizione si sviluppa su tre righe, non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. Il tratto è molto sicuro e raffinato. Le lettere sono tracciate con cura e il loro modulo è uniforme, misura mediamente 2 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. La scrittura è di tipo gotico, tende a spezzare le curve e a creare riccioli decorativi aggiungendo tratti verticali. Il modulo, però, tende al quadrato. Vi sono due tratti abbreviativi orizzontali. L'iscrizione è caratterizzata da una A maiuscola, imponente, con tratto raddoppiato sul lato destro e asta che scende a ricciolo su quello sinistro. Seguono, tra gli altri caratteri, una D onciale con apice discendente sul rigo di base, una M indicante l'anno di forma tonda, una E onciale e una O a rombo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

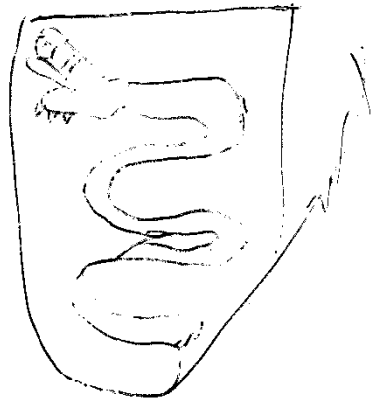
Anno
D(omi)ni millo duc(entesimo)[---]
Tercio guno opu_ _+[---]

3. non è certo si tratti di una U in quanto la parte alta è interessata da una lacuna e non è visibile. Data la forma quadrata, è improbabile a parer mio la presenza di un tratto di chiusura superiore, scomparso con la lacuna; La O non è certa in quanto manca parte dell'occhiello; + sta per un carattere che conserva un'asta verticale con un tratto curvo a destra a forma di C rovesciata.

La frammentarietà del testo non ci permette di recuperare ulteriori informazioni oltre al secolo di stesura del testo. La prima parola della terza riga potrebbe essere una scrittura errata di TERCIO, ultima cifra dell'anno (12_3).
Nonostante l'iscrizione sia frammentaria si tratta di un graffito commemorativo.

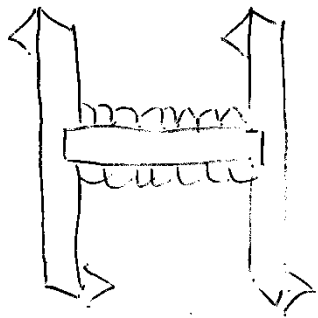


SAV 1



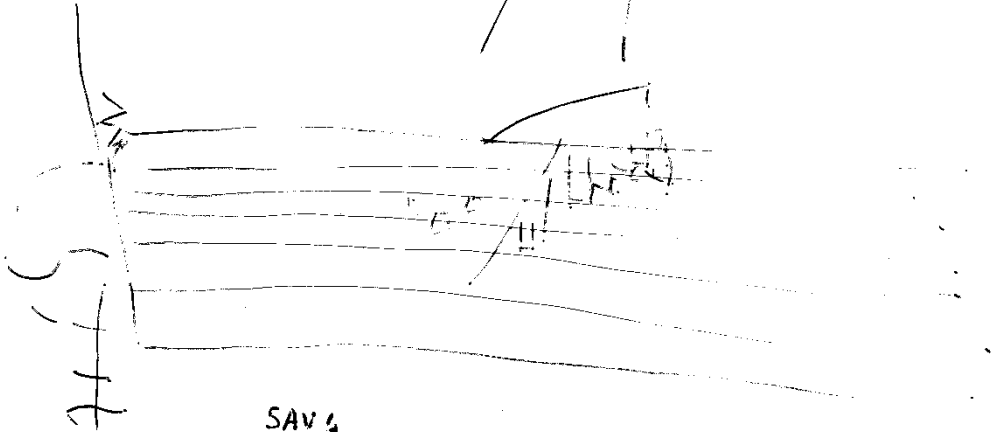
SAV 2



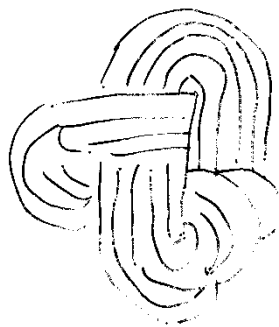


CRADLE

SAV2

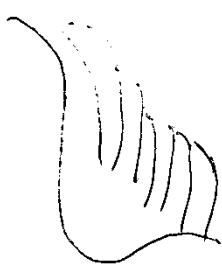


SAV4

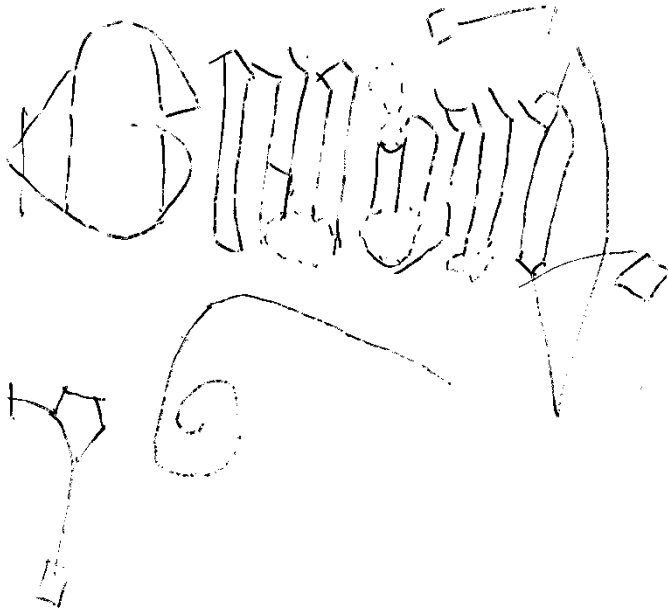


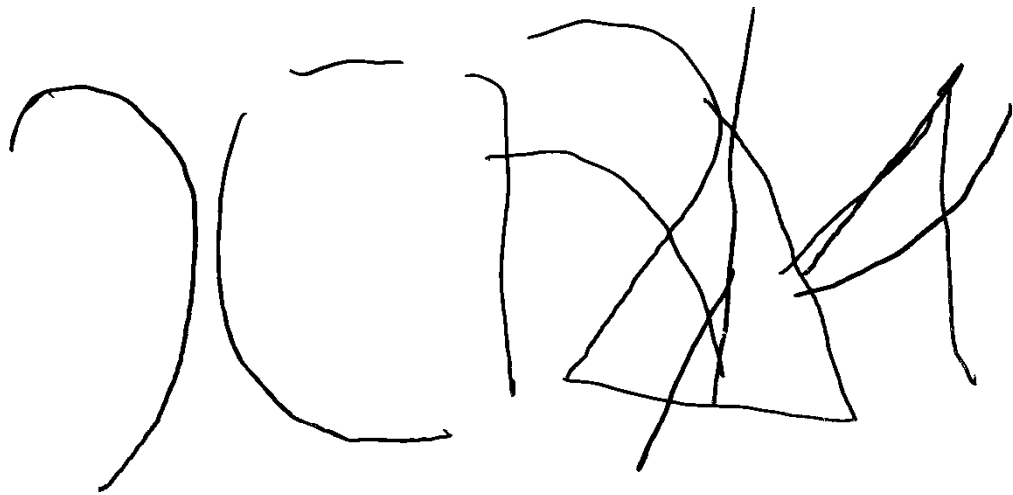
SAV5



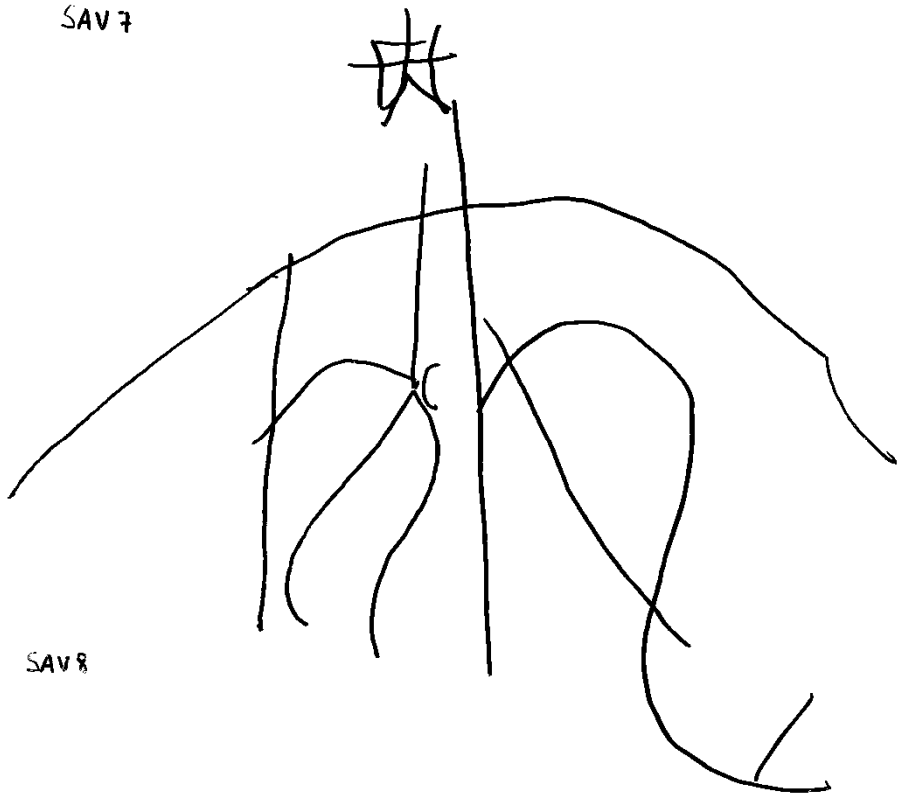


SAVE





SAV 7

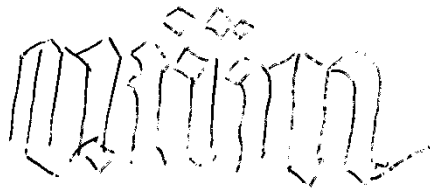


SAV 8



Bamflesca

SAV9



SAV10



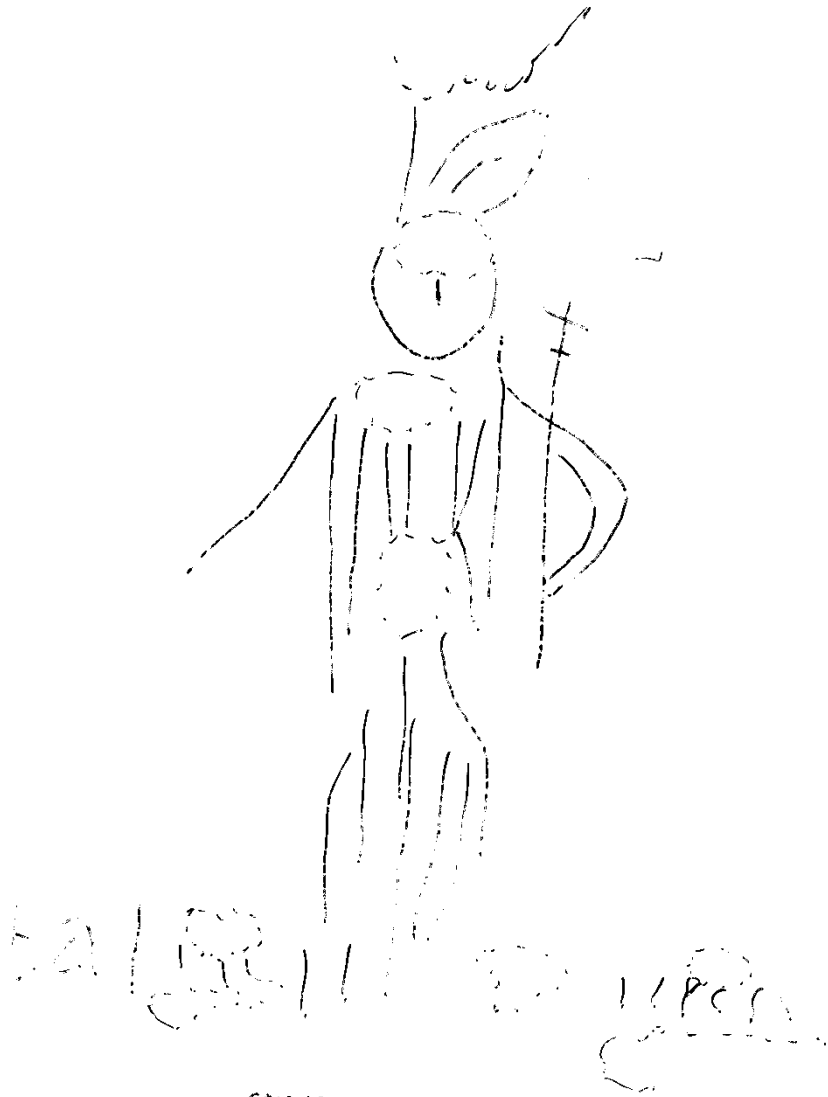
SAV11



SAV12

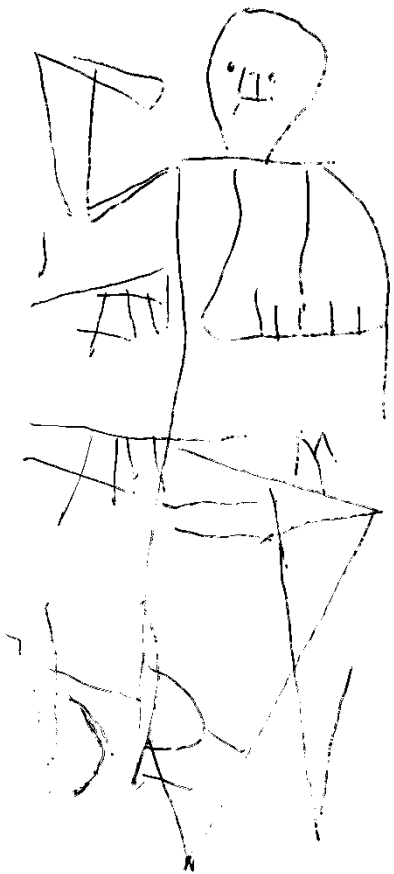
Sic. Ajman





SAV 43

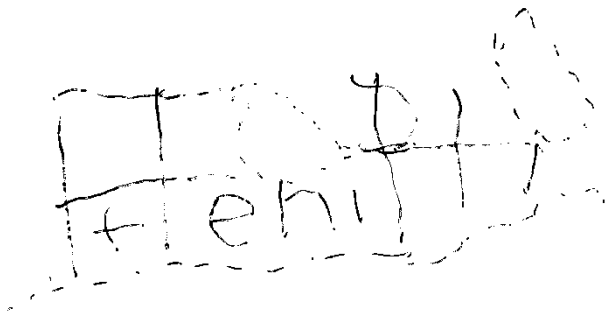




SAV 44



SAV 45



SAV 46

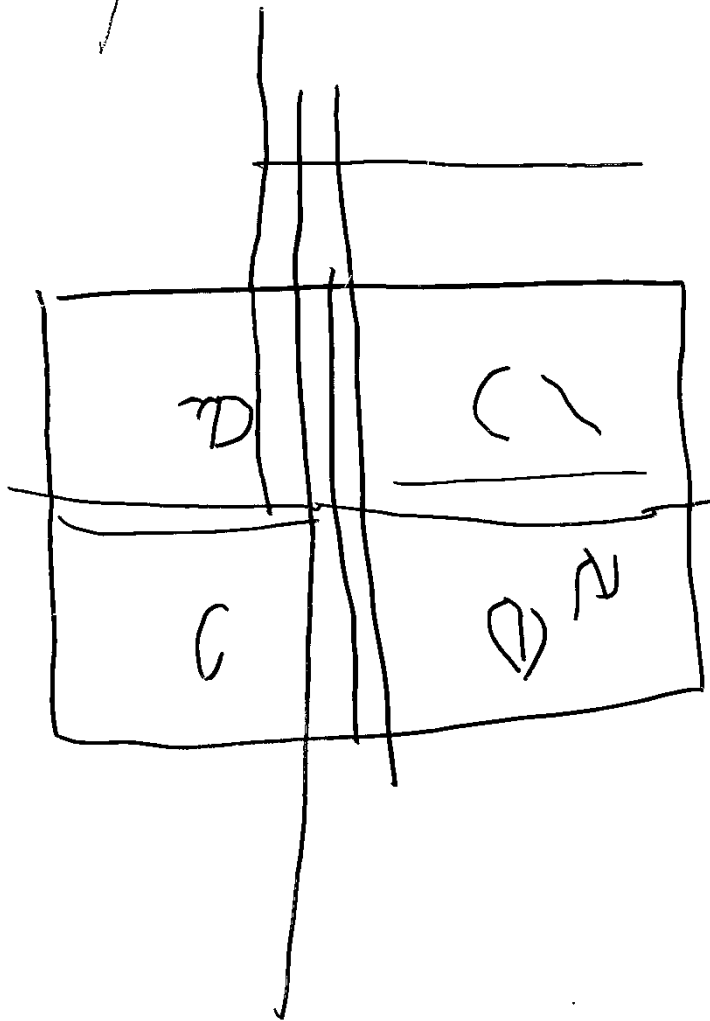


B. tahun II Gabelone

A. tahun I

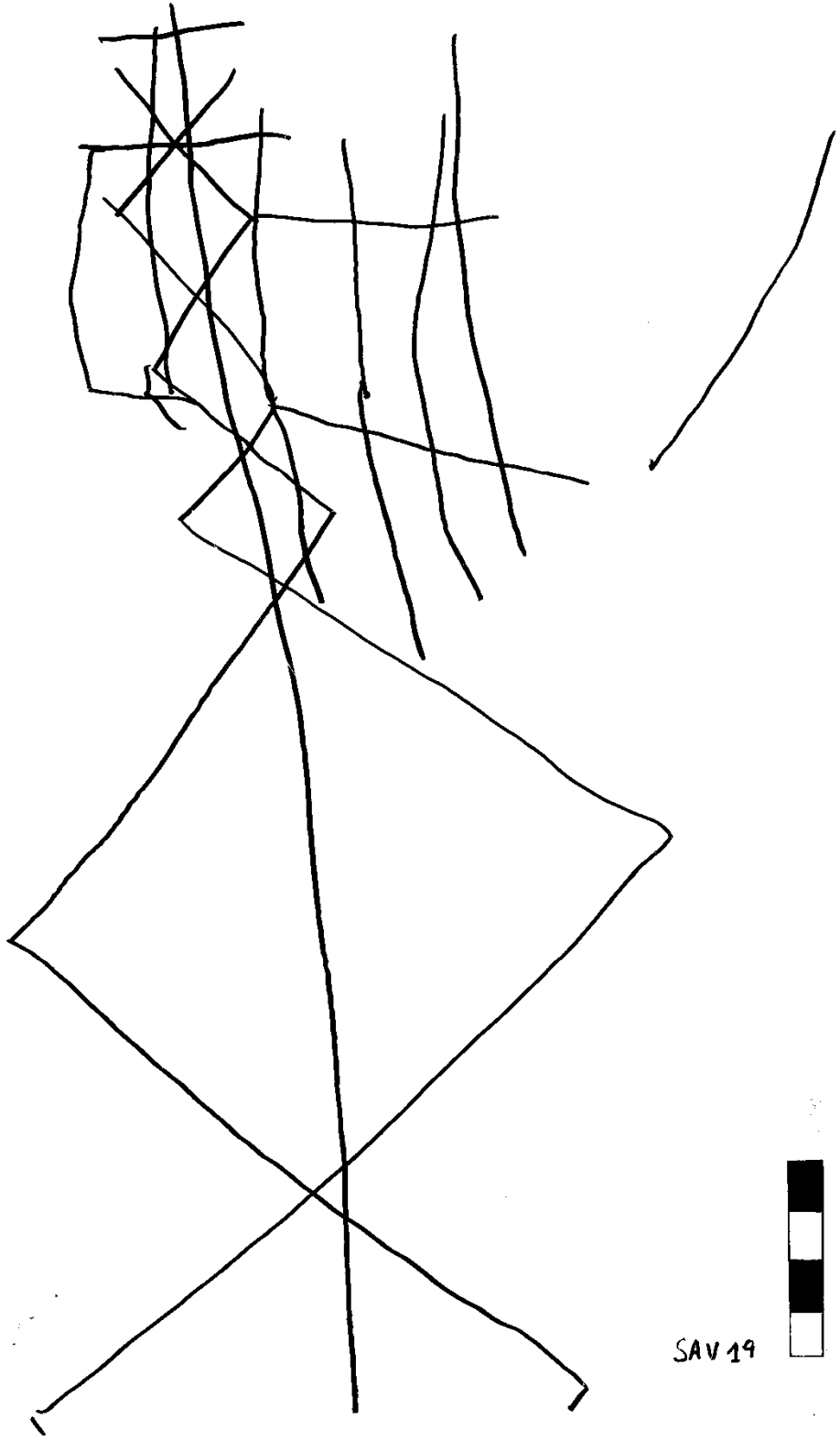
1951

SAV 17



SAV 18

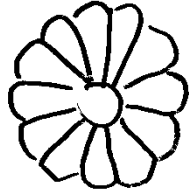




SAV 19

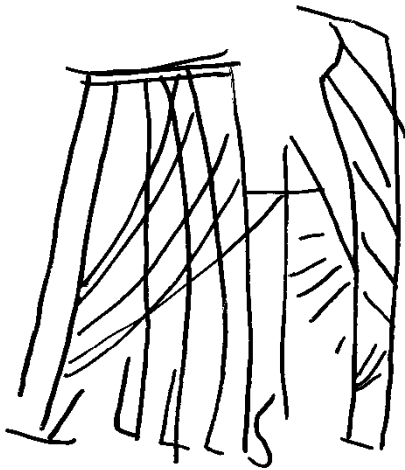
Handwritten text, possibly a name or date, located at the top right of the page.

SAV 21

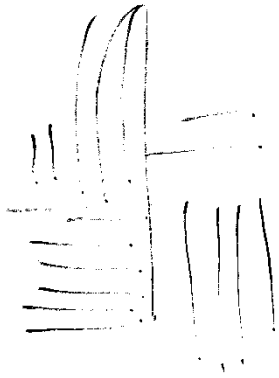


SAV 22

SAV 20



SAV 24



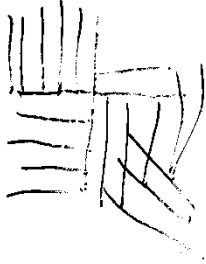
SAV 23

Handwritten text, possibly a name or date, located in the lower middle section of the page.

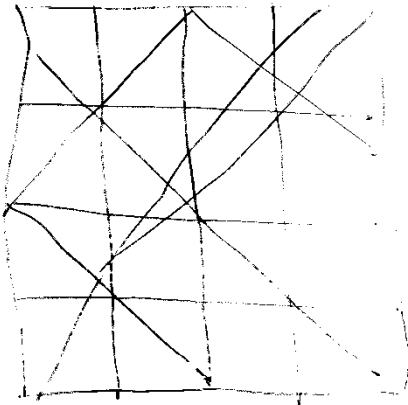
SAV 25



SAV 26



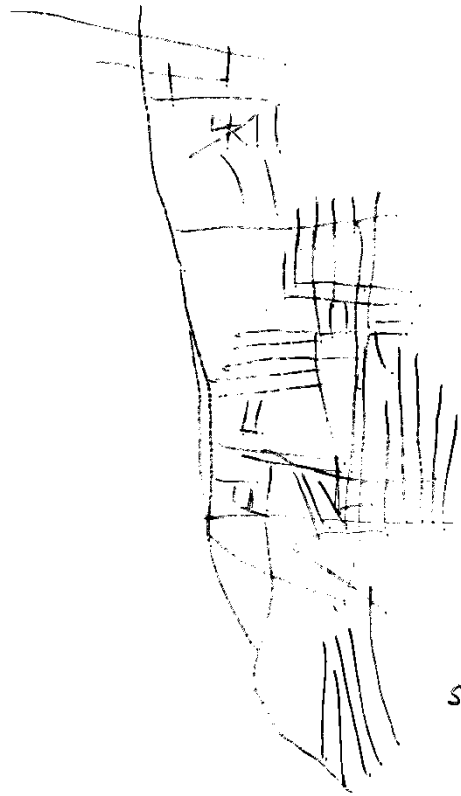
SAV 27



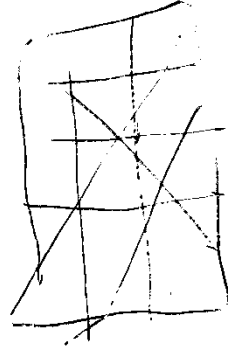
SAV 28



SAV 31



SAV 29



SAV 30

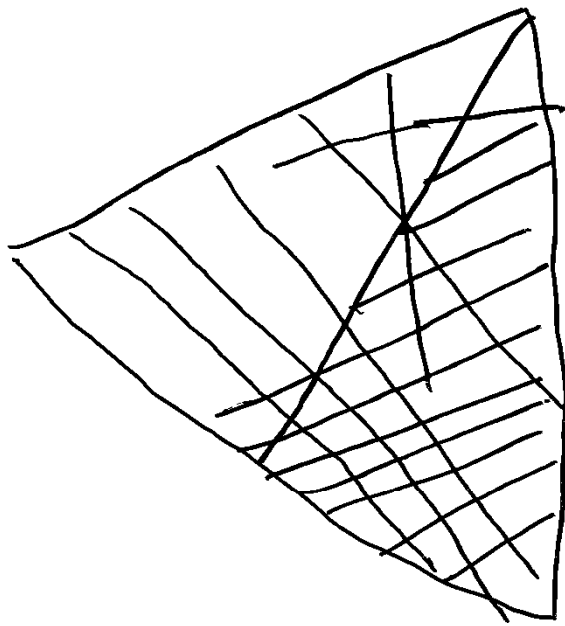


0000 112200 11m



00 Bomb
K9320

X 11 11



SAV 32



XIII

obhite

id dato



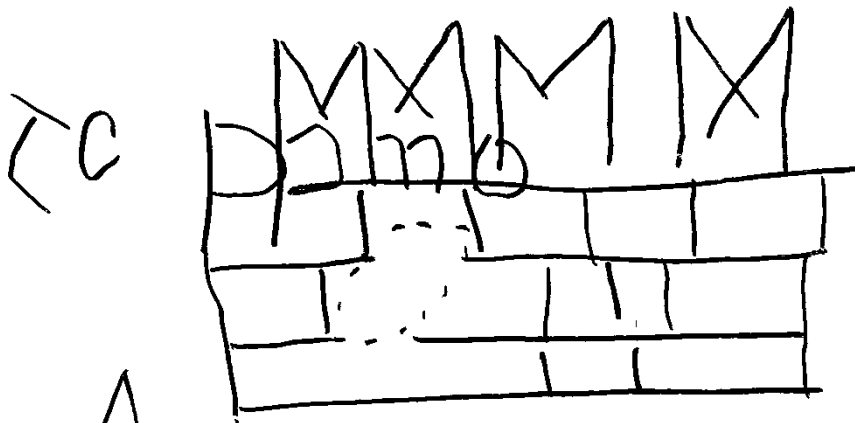
Handwritten text in a cursive script, possibly a name or title, with a small black and white rectangular mark to the right.



SAV 33

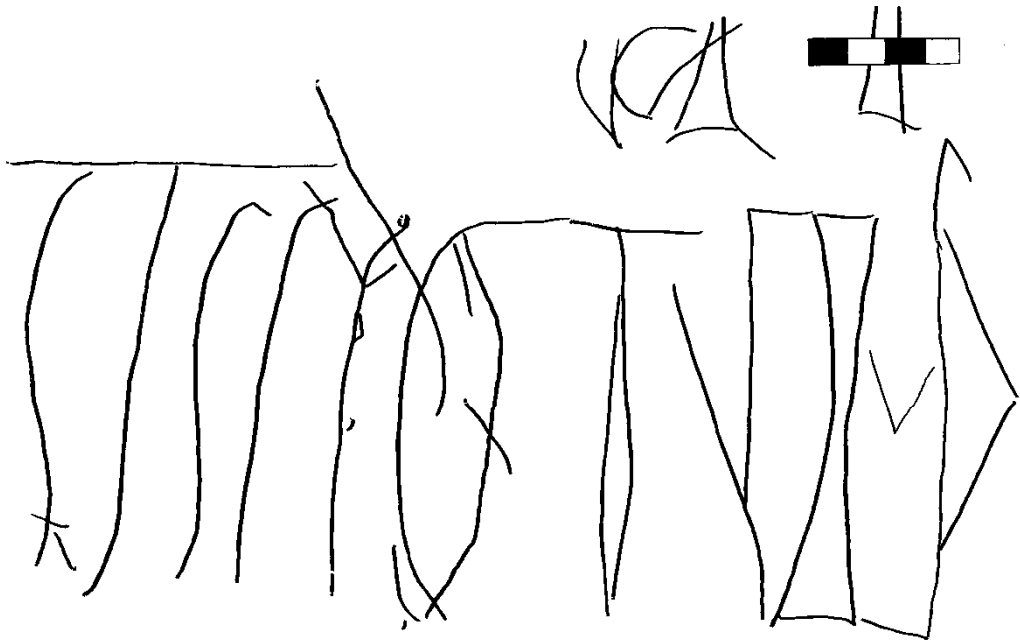
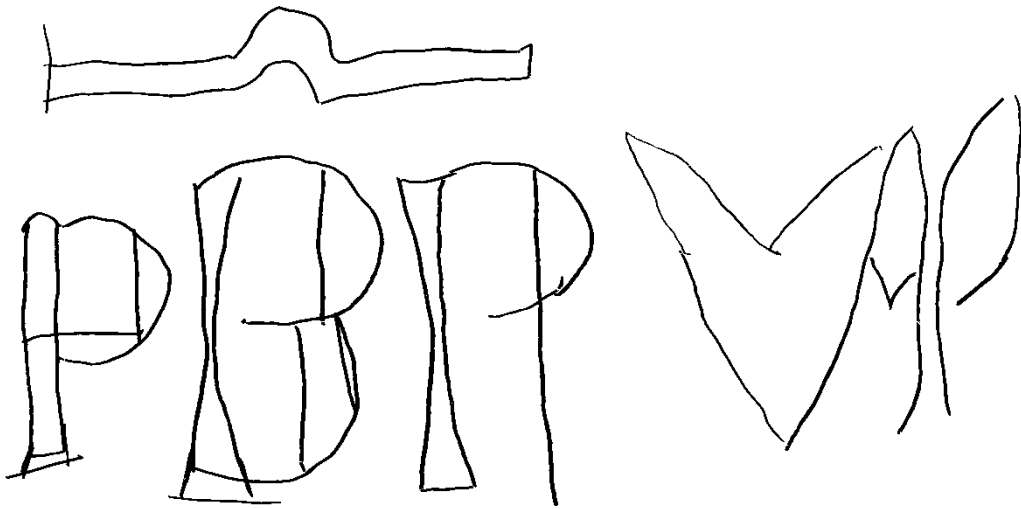
shu r nho
abba

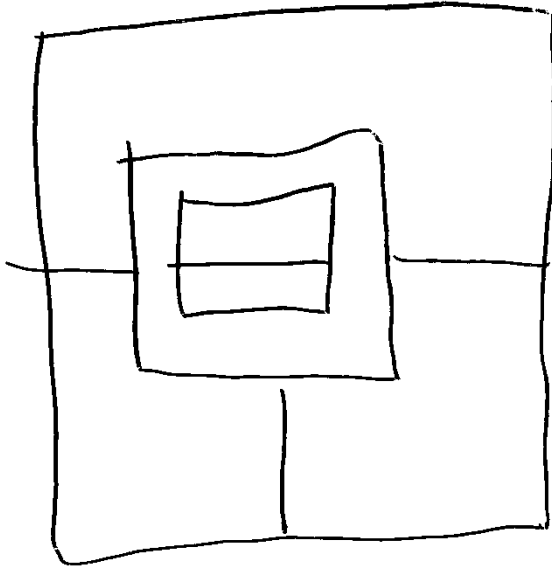
SAV 34



SAV 35



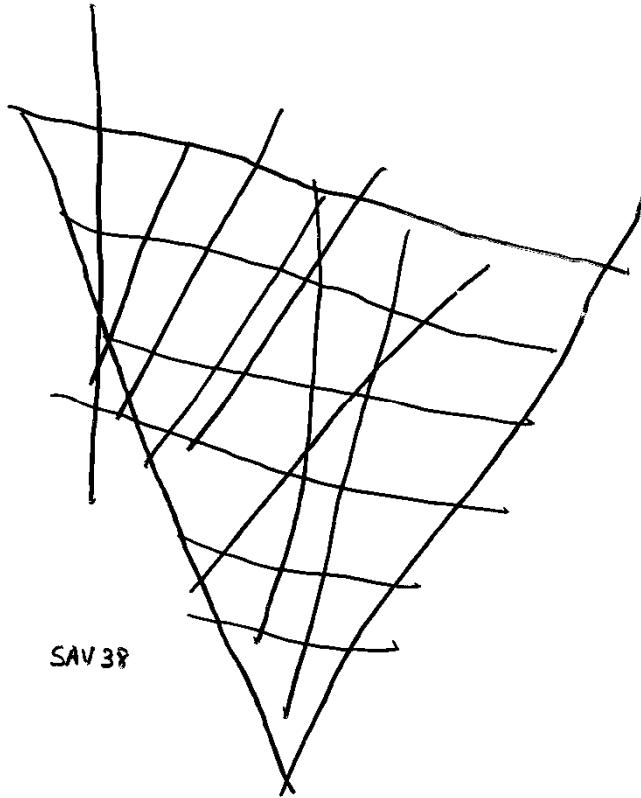




SAV 36

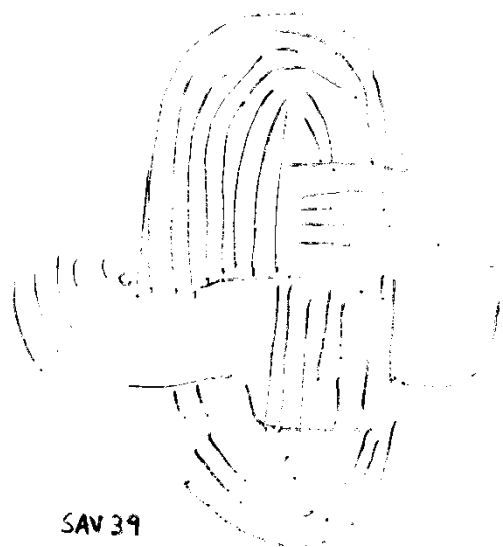
MANICH

SAV 37

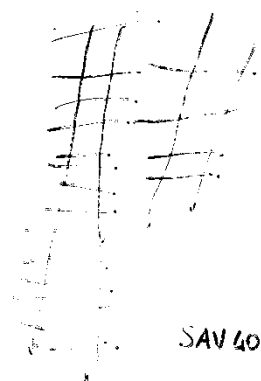


SAV 38





SAV 39



SAV 40



SAV 42



SAV 41



SAV 43



SAV 44



B...K...
J

s. Andrea VC est 2

7 PAT mdy

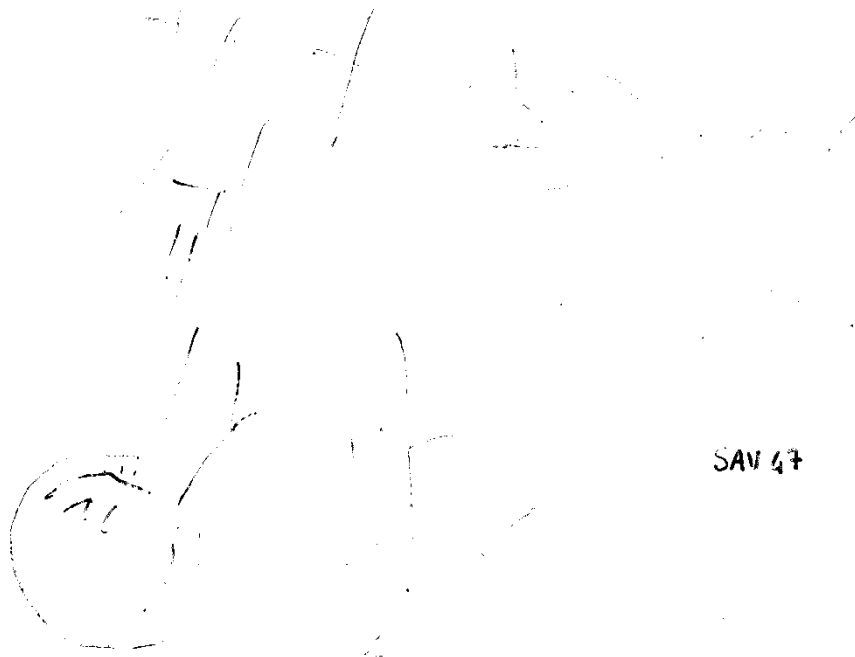
SAV 45

R. O. O. U. O. /

A T

SAV 46





SAV 50

SAV 47



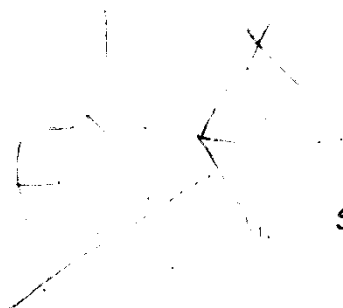
SAV 49



SAV 51

SAV 48





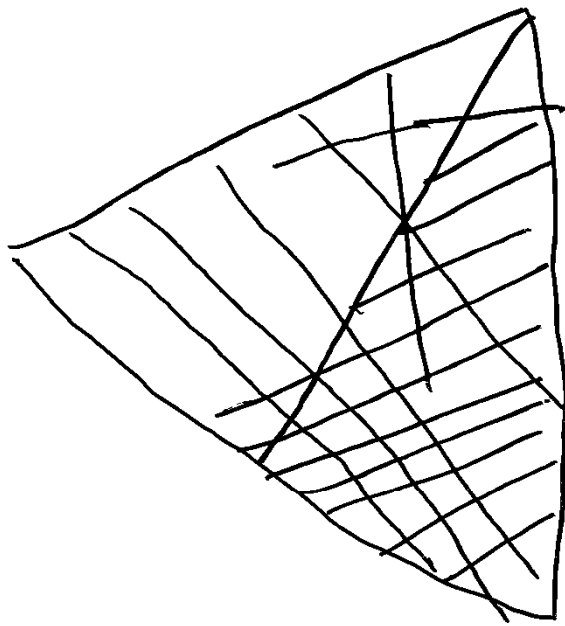
SAV 52

B

SAV 53

II OF 12 PARTIALS
WALAC ON





SAV 32



XIII

obhite

dato

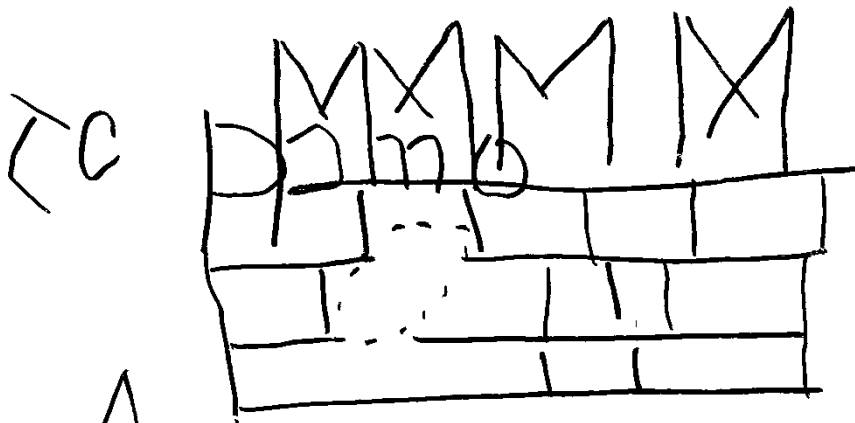
Handwritten text in a cursive script, possibly a name or address, with a small black and white rectangular mark to the right.



SAV 33

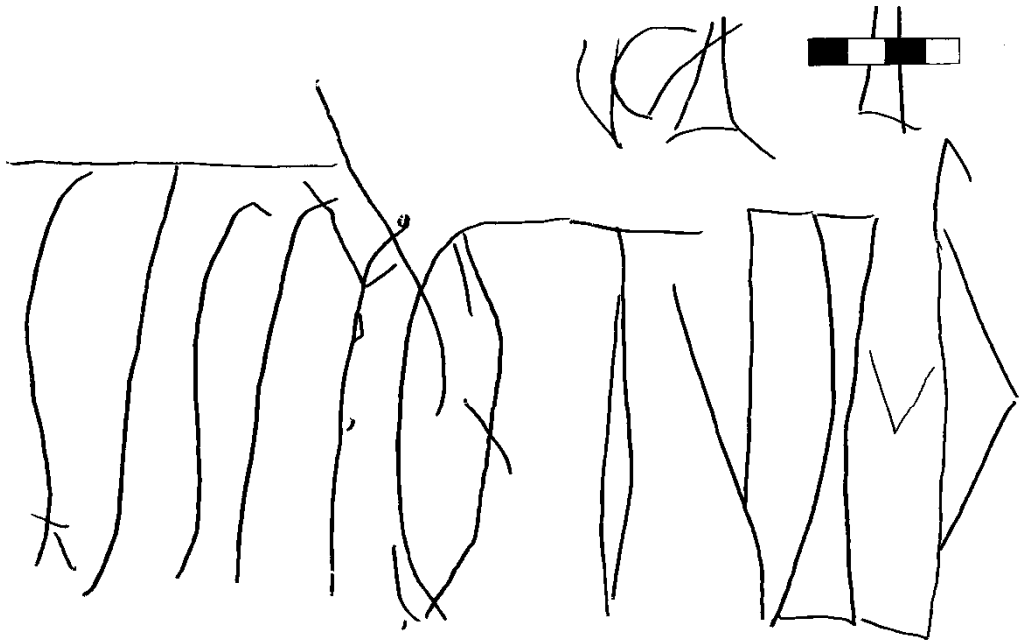
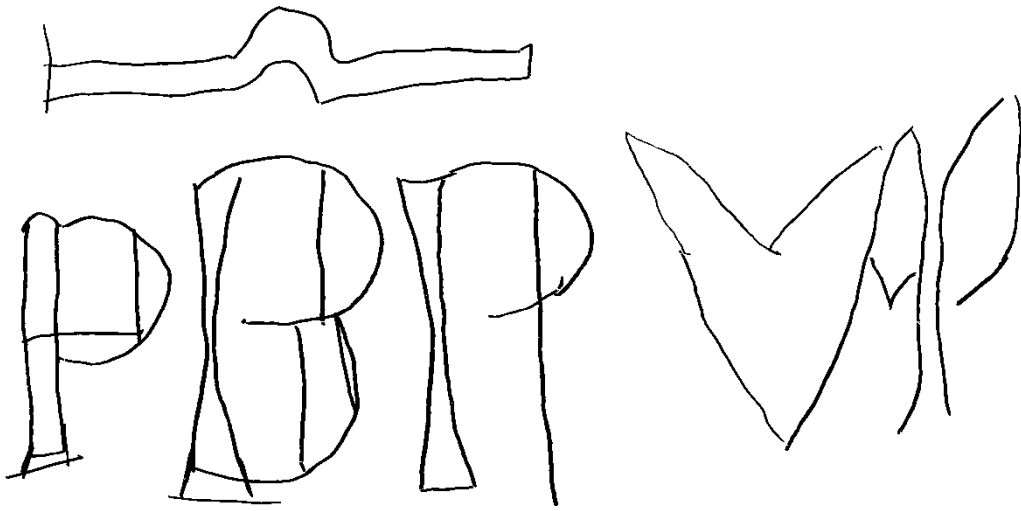
shu r nho
abba

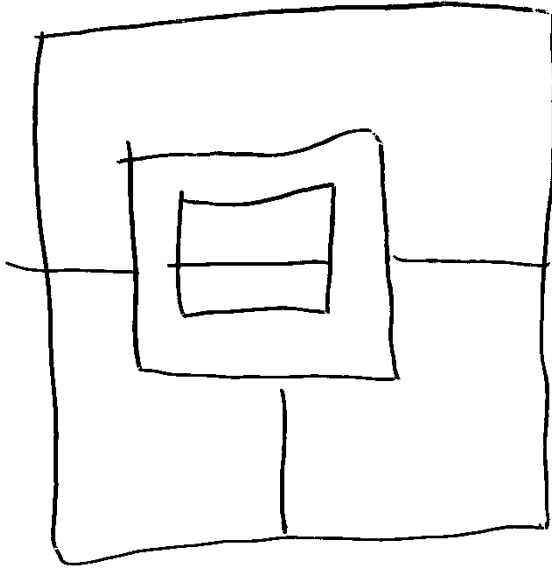
SAV 34



SAV 35



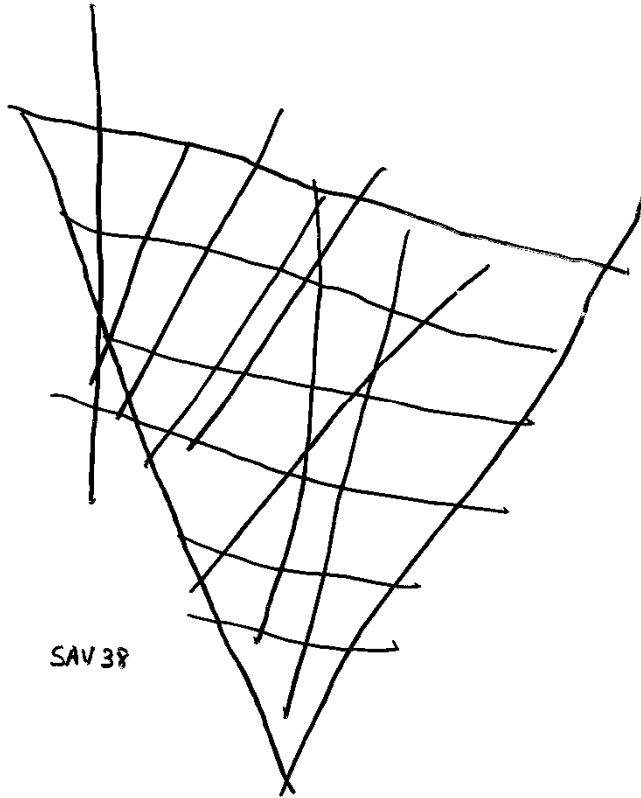




SAV 36

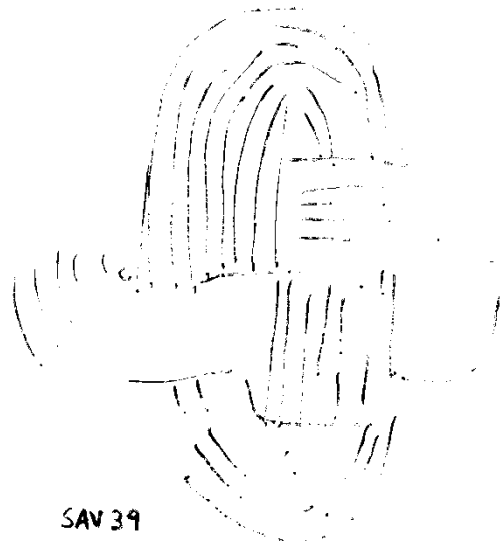
MANICH

SAV 37

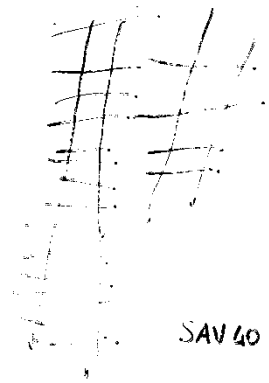


SAV 38

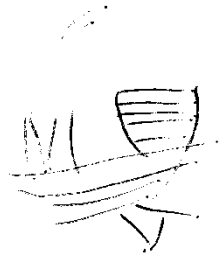




SAV 39



SAV 40



SAV 42



SAV 41



SAV 43



SAV 44



B...K...
J

s. Andrea VC est 2

7 PAT mdy

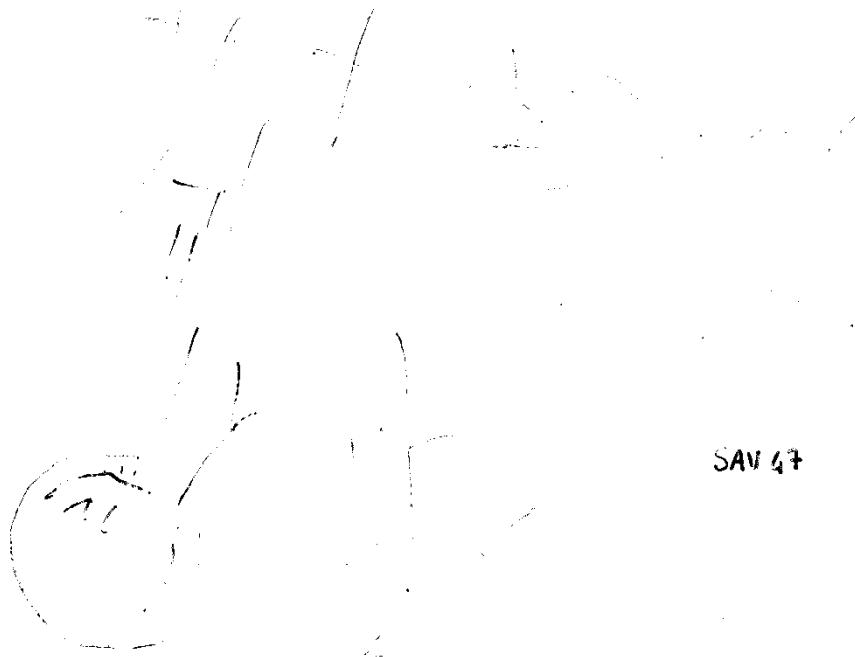
SAV 45

R. O. O. U. O. /

AT

SAV 46





SAV 50

SAV 47



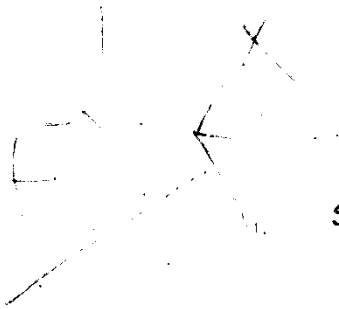
SAV 49



SAV 51

SAV 48





SAV 52

B

SAV 53

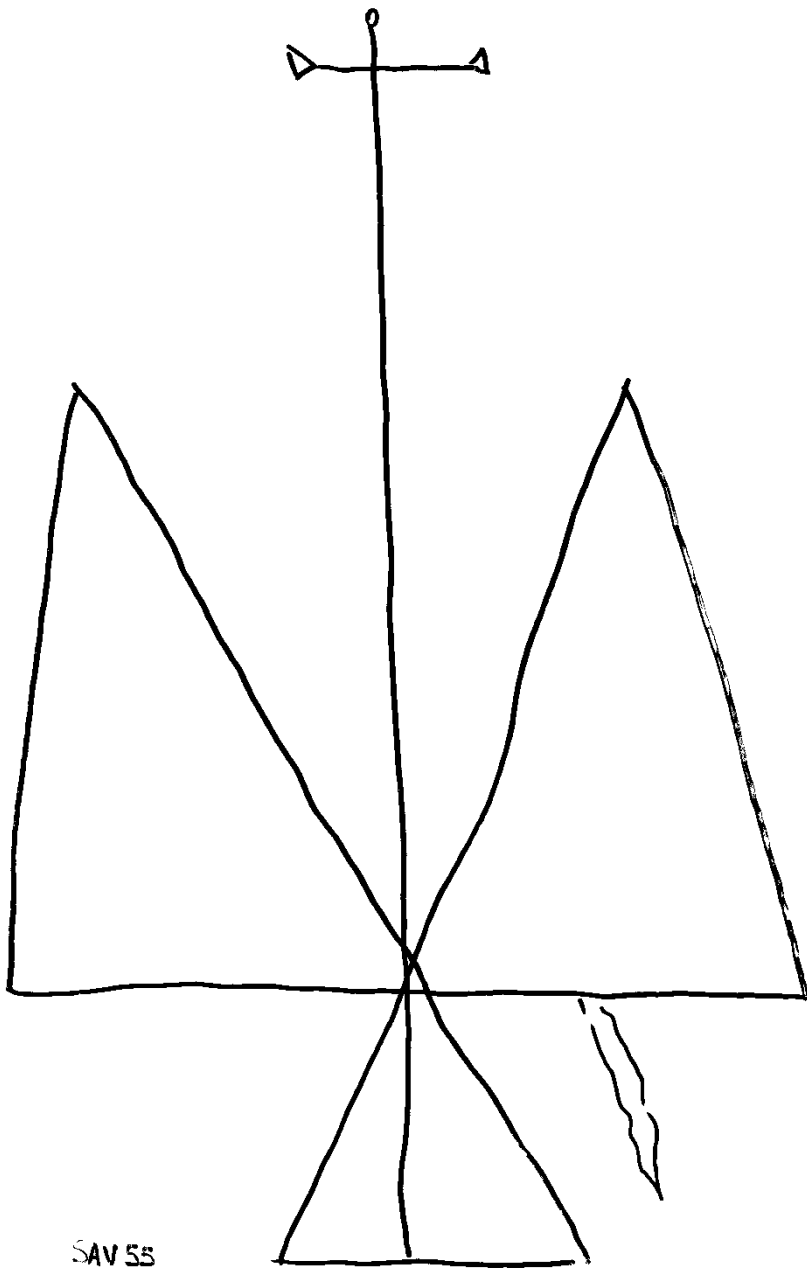
II OF 12 PARTIAL
WALD ON





SAV54





SAV 55





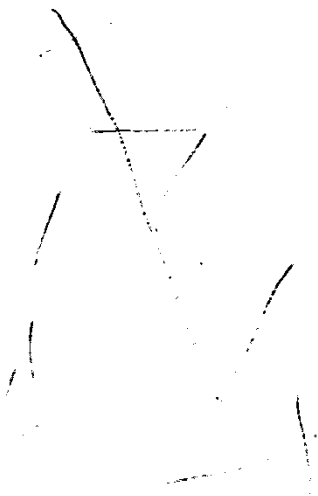
SAV 56



SAV 57



SAV 58



SAV 59



SAV 60

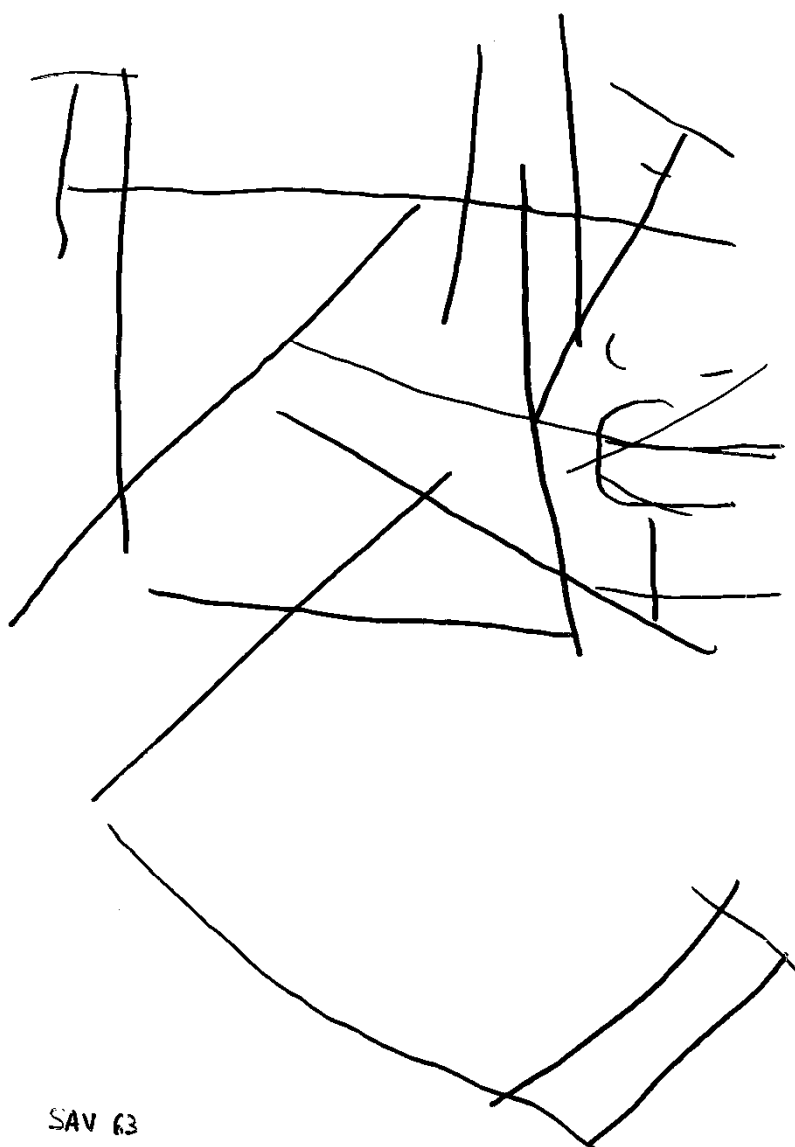


SAV 61



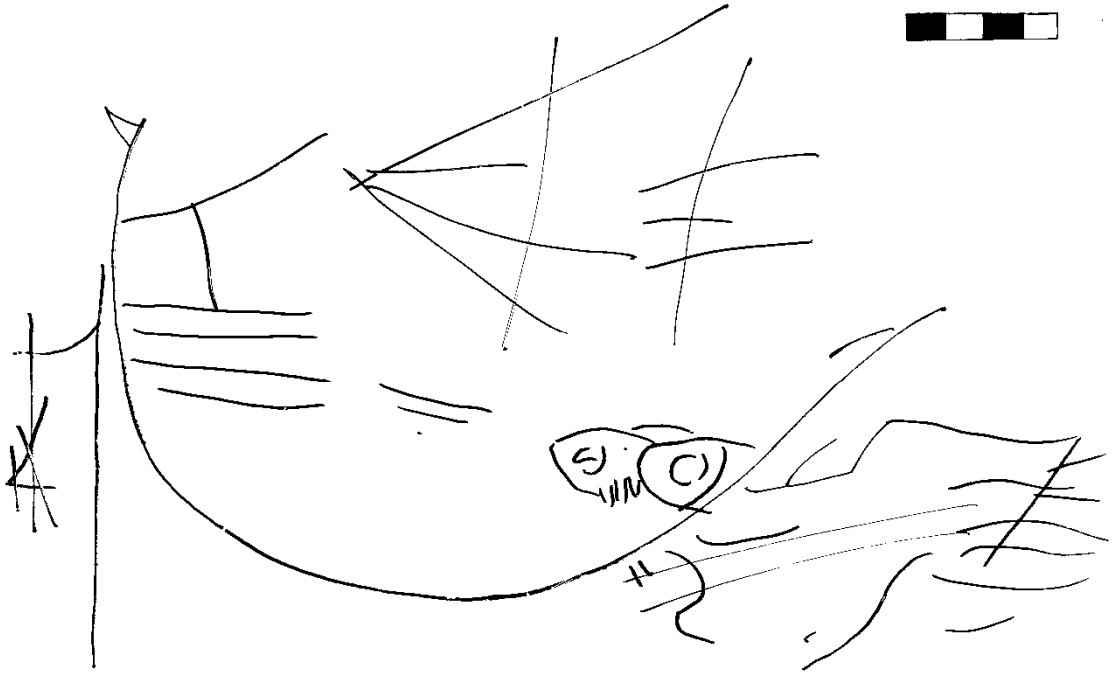
SAV 62





SAV 63

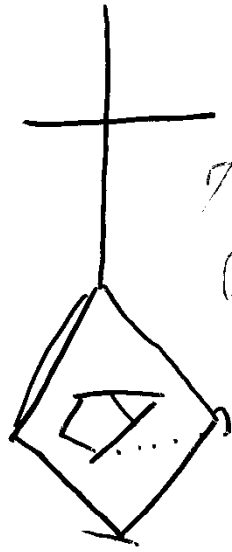




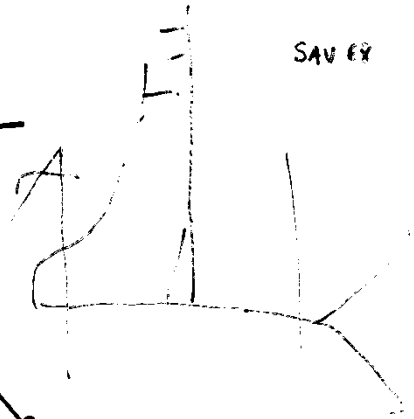
SAV 64



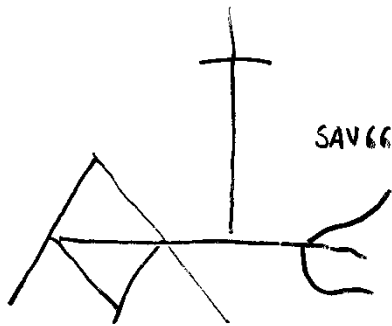
SAV 65



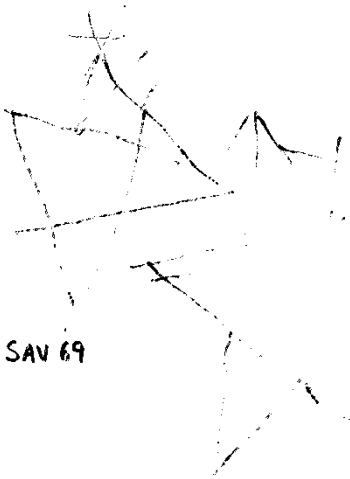
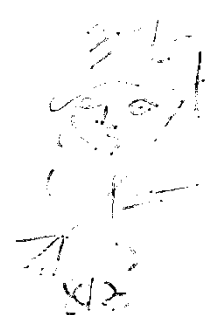
SAV 67



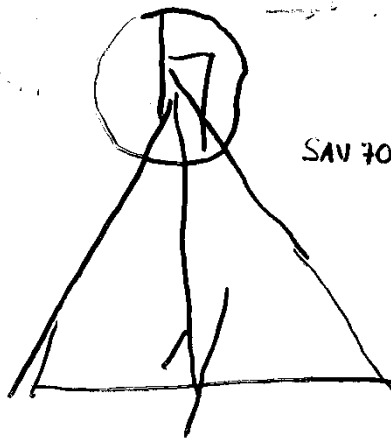
SAV 69



SAV 66

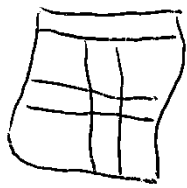
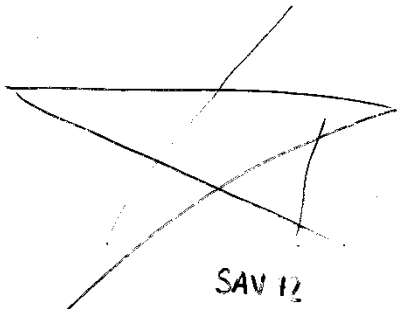
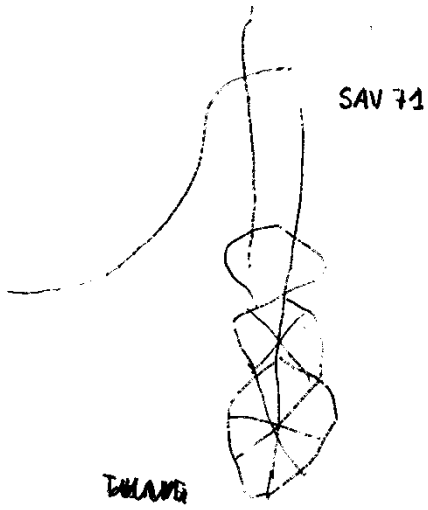


SAV 69



SAV 70





I 6 7 2 T

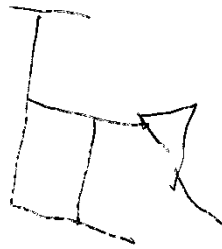




SAV 76

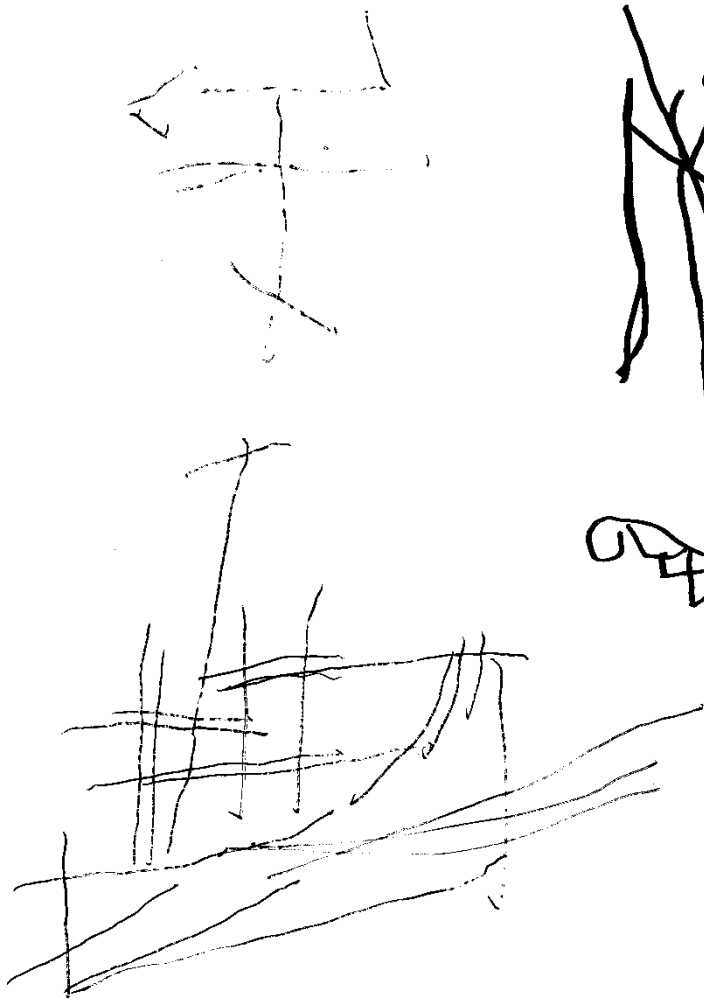


SAV 77



SAV 78





SAV 79



SAV 80





Handwritten text in a stylized script, possibly a mix of Latin and Cyrillic characters. The top line features a large, prominent letter 'A' followed by 'mmo'. The second line contains several characters, including a circle with a vertical line through it, and a character resembling 'u' with a horizontal bar above it.

Handwritten text in a different script, likely Cyrillic. The characters are more fluid and connected than in the first line. It appears to be a single line of text.

SAV 81

VI.1 e Robbio, San Valeriano⁸⁸⁸

L'edificio faceva parte, in origine, di un monastero cistercense. Costruito nel XII secolo, presenta ancora oggi, soprattutto dopo i restauri, le classiche forme della chiesa cistercense, in laterizio, con l'impiego di pietra bianca per i capitelli e per i particolari architettonici.

Il monastero è stato distrutto a seguito delle soppressioni napoleoniche e una parte è stata inglobata all'interno della vicina azienda agricola.

Nella chiesa si sono individuati solamente due graffiti. Il primo è situato all'interno, su una delle colonne che dividono la navata centrale dalle due laterali. Si tratta di un graffito commemorativo, che pare indicare una distruzione, non nota altrimenti, del monastero, avvenuta nel 1216.

Il secondo graffito, invece, è molto frammentario, e si trova sulla strombatura della porta d'ingresso. Il testo è molto rovinato e non è più leggibile.

In questo caso il graffito commemorativo non fornisce informazioni riguardo all'autore ma riguardo al luogo di culto all'interno del quale si trova.

Questo tipo di testimonianze trova riscontro soprattutto in epoche più tarde.

Iscrizioni
2

TOTALE: 2

RB 1

Robbio (PV)

Chiesa di San Valeriano,

laterizio della seconda colonna a destra, navata centrale

Graffito, iscrizione

1 settembre 1216

Il graffito è stato tracciato su laterizio convesso che compone la colonna della navata centrale. Si tratta di un'iscrizione distribuita su due righe, interessata da una lacuna nella seconda riga. Le due righe sono separate da uno spazio di 0,7 cm mentre i caratteri hanno una distanza media di 0,5 cm. Il modulo delle lettere è uniforme e misura mediamente 1,5 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza. Sembrano non esservi apicature, sono presenti tre punti distintivi dopo l'indicazione dell'anno. Sono presenti due tratti abbreviativi, uno orizzontale che poggia sull'asta della B finale di prima riga, e un altro, interessato da una lacuna sopra il legamento ST di DISTRUCTO. L'iscrizione inizia con un *signum crucis*. Si notano, inoltre, i legamenti ST e RI, presenti nella seconda riga. La scrittura è una minuscola gotica, caratterizzata dalle spezzature delle linee curve e dalla M della seconda riga le cui aste chiudono alla base.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

(S.C.) MCCXVI (tre punti sovrapposti) primo die + septe(m)b(ris)

Fuit dist(r)ucto monastiris

⁸⁸⁸ Stopani 1996, p. 91

Il monastero dei cistercensi costruito nella seconda metà del XII secolo fu abbandonato per cause ignote all'inizio del secolo successivo. Il graffito potrebbe costituire la testimonianza di una distruzione che ne avrebbe causato l'abbandono. Mancano, purtroppo, ulteriori informazioni in merito.

RB 2

Robbio (PV)

Chiesa di san Valeriano, laterizio della strombatura della porta

Graffito, iscrizione

Si tratta di un graffito tracciato su laterizio. L'iscrizione è situata in campo aperto e presenta tracce di riquadratura solamente sul lato sinistro, mentre non sono presenti linee guida. L'iscrizione è distribuita su due righe, entrambe interessate da lacune. Il testo occupa complessivamente uno spazio di 5 cm in altezza e 12 cm in lunghezza. I caratteri hanno un modulo piuttosto uniforme, allungato, che misura di media 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Il modulo della seconda riga è leggermente ridotto. La scrittura è di matrice mista. Tra i caratteri si notano una O allungata e ovale, una S dalle curvature appena accennate, due C rotonde, una con tracce di apicatura a spatola all'estremo superiore.

La frammentarietà del graffito non ne consente la ricostruzione e nemmeno la datazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

Vitofans++t[---]

+ccero[---]

1. + sta per un carattere, forse una I. Del quale si conserva parte inferiore dell'asta verticale; + sta per un carattere con due curvature rivolte verso l'alto attaccate che assomiglia ad una W

2. + sta per un carattere del quale resta solo parte di un occhiello.

in un edificio rurale adiacente. La chiesa, da poco restaurata, non è più in uso.

† CCCXVI: Die 7 Septes
Fons Veto Manafung



RB 1

VI TO FONS IWT
LCCERO

RB 2

VI.1 f Alseno, Chiaravalle della Colomba⁸⁸⁹

L'abbazia sorse in prossimità della via Aemilia, nel comune di Alseno, lungo uno dei diversi territori della Francigena in territorio piacentino. Fu fondata da San Bernardo nel 1135, anno di fondazione anche dell'abbazia di Chiaravalle milanese. Sin dalle origini fu dotata di un discreto patrimonio, garantito da Oberto Pallavicino e Corrado Cavalcabò, che ne promossero la fondazione. Questo permise alla nuova abbazia di fondare, già pochi anni dopo la sua nascita, Fontevivo e in seguito anche Valserena. Un duro colpo fu inferto all'abbazia da Federico II che nel 1248 con le sue truppe la saccheggiò e la incendiò. La chiesa, fondata nel 1135, fu danneggiata, ma recuperata. Non si hanno notizie delle primitive strutture del chiostro. Le strutture attualmente visibili sono gotiche, costruite tra fine XIII e inizio XIV secolo. Il laterizio caratterizza anche questa struttura, intervallata dal candore dei capitelli e del parapetto delle balaustre. Sia sui parapetti che sulle colonne, dalla parte interna, si possono osservare numerosi graffiti, principalmente croci semplici o stemmi molto abbozzati, collocabili non prima dell'inizio del XIV secolo in base al terminus post quem datoci dalla costruzione della struttura. Dopo l'incendio della metà del XIII secolo la chiesa fu risistemata. La struttura principale, ancora oggi visibile, fu mantenuta. L'interno è intonacato di bianco, non decorato. Alcuni affreschi gotici sono presenti sulla cappella di sinistra. Contengono alcune scene della vita di Gesù e sotto la crocifissione, lungo la fascia rossa che separa i campi, si notano alcuni graffiti. Vi sono un paio di iscrizioni tre-quattrocentesche e la figura di un angelo. I graffiti qui di seguito analizzati si trovano, invece, sulla porta di ingresso alla navata centrale. Si tratta di un portale strombato di marmo, risalente alla fase di restauro della seconda metà del XIII secolo. Come già esposto nella parte di analisi generale⁸⁹⁰, l'interno dell'edificio è privo di graffiti, nonostante i pilastri siano in laterizio, materiale solitamente adatto all'incisione, che però, come avveniva nella gran parte delle costruzioni cistercensi, si presenta decorato da scalfiture oblique, dunque non adatto all'apposizione di altri segni. Questa potrebbe essere, dunque, la ragione della concentrazione di testimonianze sul portale d'ingresso. Lo spazio del portale risulta essere un'area simbolica in quanto costituisce il punto di contatto tra lo spazio liturgico e lo spazio esterno, pur non essendo connotato con la stessa sacralità dell'area dell'altare o della cripta.

Generalmente, rispetto agli altri contesti con graffiti all'interno dell'edificio, qui si riscontra una maggior presenza di stelle, nodi gordiani, raffigurazioni di religiosi e laici e imbarcazioni. In questo caso l'interpretazione del valore funzionale dei graffiti è più difficoltosa. Alcune testimonianze, quali le raffigurazioni di laici e religiosi, possono essere interpretate come graffiti commemorativi, che vogliono sottolineare la presenza di un personaggio in quel luogo, o anche come richieste di protezione rivolte alla divinità. In questo caso è lo spazio scelto a far avanzare questo tipo di considerazioni. Per questo, forse, testimonianze di questo tipo tendono più a rivestire un valore commemorativo del passaggio e della presenza che a voler trasmettere messaggi votivo-devozionali. Anche i nodi gordiani, se considerati come rappresentativi del pellegrino, possono avere funzione commemorativa, mantenendo allo stesso tempo anche un valore votivo che, in questa collocazione, potrebbe passare in secondo piano. Le stesse considerazioni possono essere valide anche per le raffigurazioni di imbarcazioni. Le peculiarità che si possono riscontrare all'interno di questo sito sono rappresentate dalla presenza di una raffigurazione, l'asta con diramazione inferiore, presente solamente in questo sito, l'alta concentrazione di questa figura, più che ad un

⁸⁸⁹ Stocchi 1984, pp. 411-412; Dell'Acqua 1995, pp. 193-202

⁸⁹⁰ III Le testimonianze materiali: i graffiti

fenomeno di copia, potrebbe indicare la presenza di un elemento il cui significato sia legato all'abbazia o sia localmente utilizzato per trasmettere un preciso contenuto. Questa tipologia di graffito, dunque, potrebbe indicare un flusso locale di fedeli che si recavano all'abbazia e che lasciavano le loro testimonianze accanto a quelle di pellegrini o viaggiatori di più lungo raggio. Questi possono essere individuati dalla presenza di figure quali i nodi gordiani, simboleggianti la figura del pellegrino, o da imbarcazioni fluviali, utilizzate da viaggiatori per attraversare i corsi d'acqua del territorio circostante l'abbazia. Un altro graffito che può mostrare la presenza di viaggiatori di più ampio raggio è ACC 5. La scena raffigurata, infatti, è la trasposizione della scena presente in uno dei capitelli della chiesa di San Michele di Pavia⁸⁹¹. In questo caso difficilmente può trattarsi di una casualità: pare che l'autore, di passaggio da Pavia, sia rimasto colpito dalla raffigurazione e l'abbia riproposta in questo contesto. Un altro esempio figurativo che mostra la frequentazione di questo sito da parte di viaggiatori di lungo raggio è dato dalla presenza di un elefante. Come già esposto nella parte generale⁸⁹² un altro esemplare dalle caratteristiche iconografiche molto simili è presente a San Michele in Foro a Lucca⁸⁹³, una tappa lungo la parte più meridionale della stessa Francigena. Le caratteristiche grafiche fanno escludere possa trattarsi della medesima mano, ma la presenza dei due esemplari sembra confermare, anche in quest'ambito, la diffusione della figura dell'elefante nel secolo XIII. Si ricorda, infatti, che la raffigurazione dell'animale conobbe in Europa una notevole diffusione grazie alla presenza di un esemplare giunto a Londra come dono al re da parte di Luigi IX di Francia. La raffigurazione è anche presente all'interno dell'opera di Matthew Paris, autore, tra l'altro, di un itinerario per la Terra Santa⁸⁹⁴. L'autore del graffito, dunque, sembra essere stato influenzato da queste suggestioni nella sua raffigurazione. Il materiale di seguito presentato, dunque, testimonia la frequentazione del sito sia da parte di fedeli locali che di pellegrini o viaggiatori di più ampio raggio.

ACC 1

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla strombatura della porta d'accesso alla chiesa. Misura 2,5 cm in entrambe le direzioni e raffigura una stella a cinque punte. La punta in alto a sinistra è interessata da una lacuna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 2

Alseno,

⁸⁹¹ Baltrušaitis 2002, p. 100

⁸⁹² Elefante in III Le testimonianze materiali: i graffiti

⁸⁹³ Silva 1997, pp. 365-367

⁸⁹⁴ Gauthier 1983, pp. 20, 110-114

Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 9,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di una forma composta da un'asta con base triangolare alla cui sommità è posta una stella a cinque punte. Non è chiaro il significato della stella in abbinamento al segno sottostante. L'asta ricorda, vagamente, le forme delle composizioni su asta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 3

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 4,5 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che rappresenta un reticolo. Il rettangolo di contorno è diviso al suo interno da tratti verticali e orizzontali che formano delle celle. Quasi al centro è presente una stella a forma di asterisco. Al vertice in alto a sinistra si sovrappone ACC 4.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 4

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 8 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte che si sovrappone a ACC 3.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 5

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 7 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma che raffigura una testa umana stilizzata di profilo posta al centro di due visi simili ad alligatori ma non interamente visibili. Non è chiaro il significato della scena ma il modello iconografico di riferimento può essere individuato in uno dei capitelli della

chiesa di San Michele a Pavia, che riprende lo stesso motivo⁸⁹⁵. Data la vicinanza dell'abbazia alla città pavese è ipotizzabile il legame tra le due figurazioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 6

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito raffigura due stelle a cinque punte affiancate. La più piccola, posta a sinistra, misura 3,5 cm in entrambe le dimensioni, mentre la più grande, posta a destra, misura 8 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 7

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito è frammentario, molto rovinato ai margini. Misura, complessivamente 22 cm in altezza e 16,5 cm in larghezza. L'unica figura chiaramente identificabile è quella di un uomo, posto al centro della scena, con il braccio destro proteso in avanti, forse nell'atteggiamento di reggere uno scudo. Si nota qualcosa sullo sfondo e alle spalle della figura, ma la frammentarietà non ne permette la lettura. Graficamente la scena non è molto particolareggiata, per cui risulta difficile identificare l'azione svolta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 8

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 14 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Raffigura un cavallo in corsa, rivolto verso destra. La parte posteriore è interessata da una lacuna. Dalla testa dell'animale si innalza una composizione geometrica formata da un cerchio al quale è sovrapposto un cono. Non sembra essere un elemento decorativo o pertinente ad un particolare addobbo del cavallo. Il significato della scena non è chiaro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

⁸⁹⁵ Baltrušaitis 2002, p. 100

ACC 9

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 13 cm in entrambe le direzioni. Il graffito raffigura un elefante che cammina, sormontato da una portantina all'interno della quale si trova il conducente. Le proporzioni sono abbastanza equilibrate. La scena ricorda molto, sia per gli elementi che per l'azione, il graffito SML 66. In quel caso, però, le proporzioni sono meglio rispettate e sia l'animale che il conducente sono più particolareggiati. Va notato come entrambi gli animali siano situati su chiese lungo la via Francigena. Nonostante i due esemplari siano differenti non è da escludere possano riferirsi ad un modello comune. Tra XII e XIII secolo la figura dell'elefante gode di molta fortuna in Europa a tal punto che il re di Francia ne regalò un esemplare a Enrico III d'Inghilterra nel 1255⁸⁹⁶.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 10

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 10,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Raffigura una figura umana stilizzata, con le braccia aperte. La figura è in parte frammentaria, manca un arto inferiore e il braccio destro è appena accennato. Può, forse, trattarsi della raffigurazione autorappresentativa dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 11

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma frammentario

Il graffito interessato da una lacuna nella parte destra. La parte rimasta misura 5,5 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione dello scafo di un'imbarcazione. Lo scafo è di forma piatta e riproduce, probabilmente, le imbarcazioni utilizzate lungo le vie di comunicazione per l'attraversamento fluviale nei punti in cui non vi era un ponte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

⁸⁹⁶ Gauthier 1983, pp. 110-114

ACC 12

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 15,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di una forma presente solamente in questo sito e attestata in circa 6 esemplari. La figura è composta da un'asta verticale la cui parte inferiore è ramificata in 3 parti, quasi ad indicare la forma di una forca. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 13

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 7,5 cm in altezza e 2.5 cm in larghezza. Ripropone la forma di ACC 12, dunque un'asta verticale la cui estremità inferiore si dirama, questa volta non in 3 ma in più parti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 14

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo la cui base poggia su un rettangolo, facendo rassomigliare la composizione ad un albero stilizzato. Non è comunque chiaro il significato della figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 15

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 13 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di una forma simile all'arborescente, ma in questo caso l'asta che regge le diramazioni si prolunga verso l'alto.

Sembra essere un incrocio tra la classica forma ad arboret e le aste con diramazione inferiore caratteristiche di questo sito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 16

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma frammentario

Il graffito è interessato da una grande lacuna che ne ha cancellato gran parte della forma. la parte visibile misura 16 cm in altezza e 11 cm in larghezza. È possibile individuare parte dell'albero di una nave e la scala che porta alla velatura. Si intravede anche parte superiore dello scafo. Questi elementi sono caratteristici di imbarcazioni marittime, non di fiume.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 17

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 17 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma composto da diversi elementi geometrici non chiari. Sulla destra si individua una forma ad arboret e a sinistra una mandola attorno alla quale vi sono un triangolo e un rombo con un vertice in comune. Il graffito è probabilmente frammentario, non si è comunque in grado di darne una lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 18

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 20 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Raffigura un uomo che procede verso sinistra con il braccio destro protratto in avanti che regge qualcosa, forse una croce. La testa è interessata da una lacuna e il corpo è reso, molto semplicemente, da due triangoli. Le vesti sono rese con panneggi realizzati dall'accostamento di linee verticali. I piedi indossano calzature, poco particolareggiate ma visibili. La figura potrebbe rappresentare il partecipante ad una processione, magari mentre regge una croce, anche se qui non appare ben definita.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 19

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 21,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Raffigura una figura umana simile a ACC 18. Anche in questo caso il personaggio procede verso sinistra con il braccio destro proteso nell'atteggiamento di reggere qualcosa, qui non definito. La testa è delineata da una semplice riga che ne definisce il contorno, il corpo è sottile e solamente la parte bassa della veste presenta dei panneggi, resi con linee verticali affiancate come nel caso precedente. Le gambe sono assenti, probabilmente a causa dello stato di conservazione. Anche in questo caso potrebbe trattarsi della figurazione di un personaggio che partecipa ad una cerimonia processionale.

ACC 20

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 15 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un uomo molto simile a ACC 19. In questo caso gli elementi sono ancora più stilizzati. Mancano le braccia. La testa è definita da una linea circolare che prosegue nella definizione del busto, lungo e stretto. La parte bassa della veste è qui decorata da incroci di linee che formano dei rombi. Le gambe sono due sottili linee. Anche questa figura è, comunque, rivolta verso sinistra. Non è da escludere possa trattarsi di un personaggio accostabile alle raffigurazioni precedenti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 21

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 9 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Raffigura un volatile molto stilizzato. Il corpo è individuabile mentre la parte della testa è frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 22

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa

Graffito, ideogramma

Il graffito misura 10 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta, nuovamente, della forma con asta e diramazione tripartita inferiore, presente anche in ACC 12 e 13.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 23

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 10 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Rappresenta un umanoide molto stilizzato. La testa è formata da un triangolo, con occhi e naso, e dalla parte superiore spuntano due antenne. Il corpo triangolare si attacca alla testa e la veste è caratterizzata da tratti che si incontrano formando dei rombi. Le braccia sono assenti e le gambe sono due strisce che fuoriescono dal corpo. Non è chiaro a cosa alluda la raffigurazione, probabilmente ad un personaggio fantastico.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 24

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 8 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Raffigura un quadrupede, probabilmente un cavallo, con una piccola ala appena visibile sulla schiena, che sta per spiccare il volo. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 25

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 2,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza e raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 26

Aseno,

Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 8,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Raffigura un'asta con la diramazione tripartita nella parte bassa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 27

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 10 cm in altezza e 2 cm in larghezza, raffigura la forma ricorrente in questo sito, dell'asta con la diramazione tripartita nella parte bassa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 28

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito è interessato da una lacuna nella parte destra. La parte rimasta misura 8 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Riproduce parte dello scafo di un'imbarcazione fluviale, caratterizzata dallo scafo poco profondo e dall'assenza di velatura. Queste imbarcazioni erano utilizzate nell'attraversamento fluviale nei punti in cui non erano presenti ponti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 29

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 5,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una scala con le aste convergenti verso l'alto alla sommità della quale si trova una croce con le terminazioni bipartite. Il valore simbolico è chiaro: la scala rappresenta l'ascensione spirituale alla sommità della quale si trova Gesù.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 30

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 3,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 31

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 6,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di una stella a cinque punte al cui centro e alle cui estremità sono poste una serie di linee parallele che al centro sono orizzontali, mentre ai lati sono oblique, tagliate perpendicolarmente da altre linee parallele che creano dei reticoli. Non è chiaro il significato della raffigurazione. Probabilmente alcuni elementi sono andati persi. Non sembra leggibile una composizione dell'elemento della stella e di quello del reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 32

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 3 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura una forma ad arboreto ma con i tratti obliqui risalenti, non discendenti, come è di norma. Non è chiaro il significato della raffigurazione che risulta inconsueta in questa forma.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 33

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito occupa, complessivamente, uno spazio di 6 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di tre aste con diramazione tripartita nella parte inferiore affiancate e allineate, aventi le stesse dimensioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 34

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Raffigura un nodo gordiano non ben realizzato, probabilmente a causa dello stato di conservazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 35

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 19 cm in altezza e 11 cm in larghezza. La parte sinistra è interessata da una lacuna. La forma è molto stilizzata e elementare. È possibile individuare la figura umana di un cavaliere a cavallo di un animale a quattro zampe, la cui testa ricade nella lacuna. Le gambe dell'animale sono appena accennate, e anche il corpo è definito in maniera essenziale. Il cavaliere, molto stilizzato, regge con entrambe le mani un vessillo, mosso dal vento. Sembra anche indossare un copricapo, forse un elmo, ma il grado di stilizzazione non permette di stabilirlo con certezza. La figura può alludere ad un cavaliere che partecipa, con il vessillo della sua parte, ad una battaglia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 36

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 4 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 37

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 4 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura un nodo gordiano piuttosto accurato nella realizzazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 38

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 12 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta della rappresentazione di una figura umana nell'atteggiamento di procedere verso sinistra. La persona è posta frontalmente, con il viso rivolto a sinistra. Le braccia non sono visibili, ma dalla forma della veste potrebbero essere aperte. La veste presenta dei panneggi molto elementari. La frammentarietà della figura non permette di ricavare maggiori informazioni riguardo all'azione svolta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 39

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 10,5 cm in altezza e 11,5 cm in larghezza. Raffigura un'imbarcazione marittima, dettagliata nonostante la realizzazione piuttosto stilizzata. Sono visibili, oltre ai remi, il doppio timone e la velatura. Prua e poppa sono molto innalzate e ricurve.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 40

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 12 cm in altezza e 12,5 cm in larghezza. Raffigura la testa di un canide, definita in maniera molto stilizzata ma precisa. Il muso è appuntito, la bocca aperta e la parte superiore è leggermente ricurva all'insù. È segnato un occhio e due piccole orecchie appuntite. Non è ben chiaro che animale rappresenti l'immagine, e quale ne sia il significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 41

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito è interessato da una lacuna nella parte in basso a destra. La parte rimanente misura 5,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Il graffito raffigura un nodo gordiano, ben realizzato nella parte conservata.

ACC 42

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 14 cm in altezza e 16 in in larghezza. È frammentario e raffigura un uomo. La parte alta della testa e del busto non sono visibili. La parte bassa è definita dalla veste dalla quale spuntano le gambe. La forma della testa si intravede appena nella parte alta, appena al di sotto di questa si sviluppa una luna che attraversa la figura all'altezza del viso e si estende orizzontalmente, curvano verso il basso a sinistra. Non pare trattarsi di un segno sovrapposto, ma non è chiaro il significato della raffigurazione, anche a causa della frammentarietà.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 43

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 17 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura un volatile molto particolareggiato e curato. Il corpo è ben proporzionato, le ali sono aperte e il volatile sembra procedere verso sinistra. La forma lo fa assomigliare ad una colomba, ma dal capo spuntano delle piume tipiche del pavone. Sul corpo e sulle ali, in alcuni punti, è sottolineato il piumaggio con tratti paralleli o leggermente arrotondati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 44

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 11 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura un animale fantastico, dal corpo a serpente con un ricciolo nel mezzo, e la testa sottile, con il muso allungato.

Pur non essendoci un paragone diretto, ricorda gli animali fantastici inseriti all'interno delle miniature.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 45

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 15 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Raffigura un santo rivolto a sinistra. Il volto è ben definito, interessato da alcune lacune che però ne lasciano leggere le forme e i particolari, quali la presenza della barba e del nimbo. Il braccio destro è alzato, il torso è nudo e vi è un panno che lo avvolge dai fianchi. La parte inferiore è interessata dalla sovrapposizione di un altro graffito ACC 46. Viste le caratteristiche potrebbe trattarsi anche della figura di Gesù, ma non vi sono ulteriori dati che lo indichino con più certezza. Si tratta, comunque, della figura di un santo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 46

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito, che nella parte alta si sovrappone a ACC 45, misura 12 cm in altezza e 10 in larghezza. Sembra raffigurare la sagoma di un uomo in armatura, con elmo e corazza, dalla testa fino al busto. La parte bassa si espande allargandosi, prendendo le sembianze degli elementi decorativi posti a coronamento degli stemmi, o utilizzati essi stessi come figure da inserire negli stessi. L'interno della sagoma è riempito con linee parallele a gruppi, inclinate a destra, a sinistra o orizzontali. Non è chiaro il significato della raffigurazione, che non sembra essere incompleta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 47

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 9 cm in altezza e 9,5 cm in larghezza. Raffigura un volatile molto ben definito, dalle ali aperte e il capo rivolto verso il basso. Si tratta, probabilmente di un rapace, ma non è ben chiaro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 48

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 8 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura una croce poggiante su di un tronco di cono.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 49

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 12 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Raffigura un volatile simile ad una gallina per le forme arrotondate del corpo. Le linee del corpo sono frammentarie, il becco non è ben visibile, così come la parte sinistra, parzialmente interessata da una lacuna. Il volatile è rivolto a destra, probabilmente nell'atteggiamento di procedere.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 50

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 8 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura un religioso e, probabilmente, l'immagine è mancante della parte bassa, in quanto è visibile solamente il capo e parte del busto. La figura è ben definita anche se in maniera elementare. Si nota il cappello con la doppia punta e l'abito da cerimonia, caratterizzato dalla tunica alla quale è sovrapposto il loros. Il graffito potrebbe essere una rappresentazione autoreferenziale dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 51

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba

Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, monogramma

Il graffito misura 2,5 cm in altezza e 2,3 cm in larghezza. Si tratta di un monogramma costruito sulla lettera N. Sono individuabili anche una O in alto a destra, una probabile C a sinistra, una A e una P al centro. Lo scioglimento risulta complesso, anche per la difficoltà di lettura di tutti i caratteri.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 52

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 3,5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Raffigura una croce la cui parte inferiore taglia due circonferenze sovrapposte, che forse rappresentano una sorta di piedistallo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 53

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 2,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 54

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 12 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura un religioso, probabilmente un monaco, sembra visibile la particolare tonsura dei capelli. Il graffito è frammentario e risulta difficile la lettura di tutti i particolari. La testa è la parte meglio conservata, mostra il viso barbuto. Il corpo è definito solamente nei contorni. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di una figura di autorappresentazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 55

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di una figura frammentaria che descrive un religioso. La testa è definita dal contorno, mentre la veste è caratterizzata dalla presenza del loros, ben visibile. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di una testimonianza di autorappresentazione da parte dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 56

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 4,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta della figura di un rombo con entrambe le diagonali tracciate. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 57

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 13 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Raffigura un religioso in abito da cerimonia. La figura è caratterizzata da linee essenziali che definiscono però i principali elementi identificativi: il cappello a punta e la tunica con il loros. Anche in questo caso sembra trattarsi di un esempio di figurazione autorappresentativa da parte dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 58

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 10 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta della figura di un religioso, stilizzata. Si nota il cappello a doppia punta e la tunica panneggiata. Non è ben visibile il loros, del quale sembra esservi traccia nella parte sinistra. Il braccio

destro è proteso lateralmente, ma non sembra reggere nulla. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di un'immagine dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 59

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma frammentario

Il graffito misura 2 cm in altezza e 1,5 in larghezza. Si tratta di un nodo, probabilmente frammentario, simile a quelli utilizzati nei signa tabellionis. Qui, però, non sembra legato a nessun altro elemento. Potrebbe essere, comunque, allusivo al percorso del pellegrinaggio, in analogia al nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 60

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 4,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di una raffigurazione umana. Il personaggio è di profilo, rivolto a sinistra. È definito solamente il profilo e la forma dell'occhio. Il busto è appena visibile in quanto la parte bassa è sovrapposta a ACC 61. La figura è quella di un laico e potrebbe essere una testimonianza autorappresentativa dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 61

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 4 cm in entrambe le dimensioni e raffigura un nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 62

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 14 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Raffigura un personaggio rivolto a sinistra, forse nell'atteggiamento di attacco. La figura, infatti, regge con entrambe le mani una probabile lancia e il capo è coperto da una sorta di cappello assicurato con dei lacci sotto il mento. Non è chiara l'azione che il personaggio sta svolgendo, anche a causa della lacuna che interessa, parzialmente, la parte sinistra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 63

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma frammentario

Il graffito è interessato da una grande lacuna nella parte sinistra. La parte conservata misura 16 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Non è chiara la raffigurazione. Si intravede una forma circolare all'interno della quale sono tracciate altre linee, alcune curve, altre rette e parallele. A causa della frammentarietà non è possibile ricostruire la forma iniziale del graffito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 64

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, ideogramma

Il graffito, frammentario, misura 9 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Raffigura un nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 65

Aseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

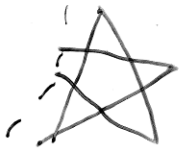
Il graffito misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. La raffigurazione è molto stilizzata. Raffigura il busto di un santo del quale si individua la testa ovale e allungata circondata da piccoli tratti che fuoriescono che sembrano simboleggiare un'aureola. Si vede, poi, solamente una parte del busto, interrotto, nella parte inferiore, da una linea orizzontale. Si tratta, probabilmente, della figura di un santo, ma non è comprensibile quale a causa dei pochi elementi a disposizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2008

ACC 66

Alseno,
Abbazia di Chiaravalle della Colomba
Strombatura del portale d'ingresso alla chiesa
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 9 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Raffigura un religioso, visto frontalmente, con le braccia aperte. Sopra alla veste è visibile il loros ma il capo è coperto da un elmo con una visiera nella parte frontale. Sopra all'elmo, nella parte destra, è visibile una croce. Non è molto chiaro il significato della raffigurazione, che sembra alludere all'impegno militare di un religioso, magari a seguito delle crociate. Questa interpretazione, però, non è verificabile altrimenti.

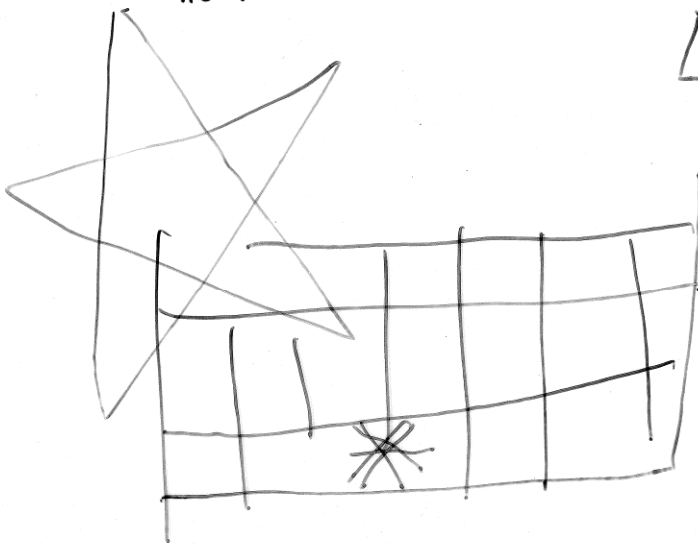


ACC1



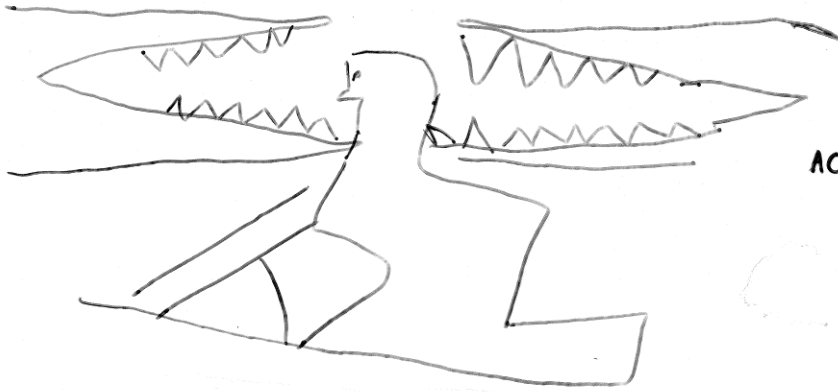
ACC2

ACC4

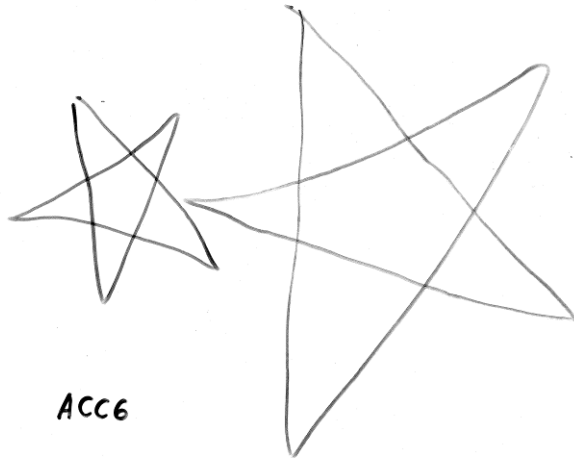


ACC3





ACC5

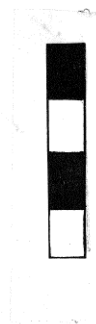


ACC6



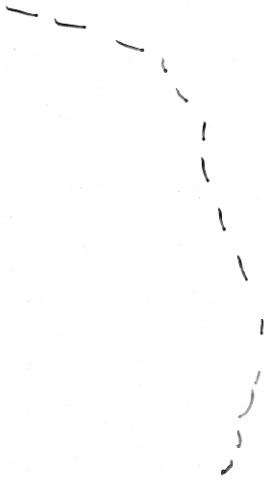


ACC 7



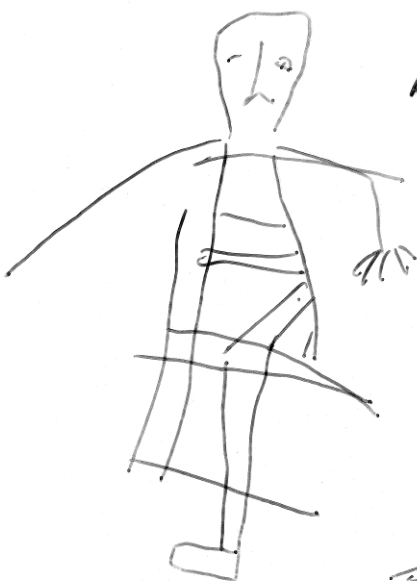


Acc 8

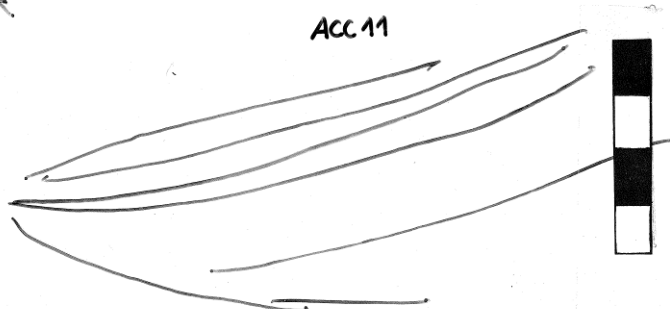




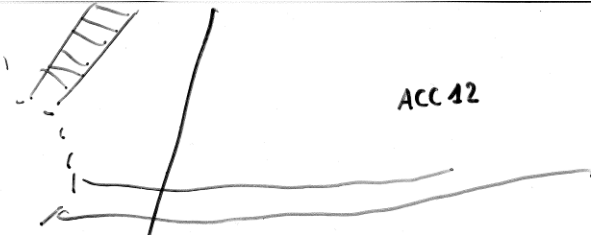
ACC9



ACC10



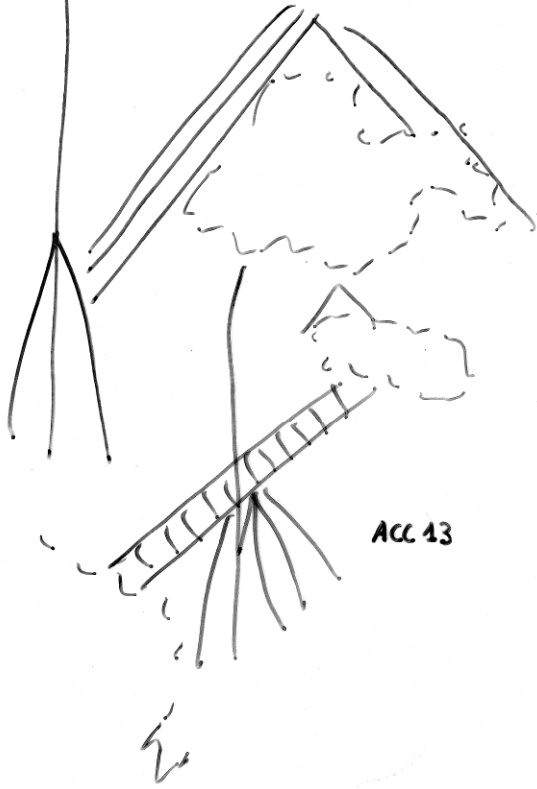
ACC11



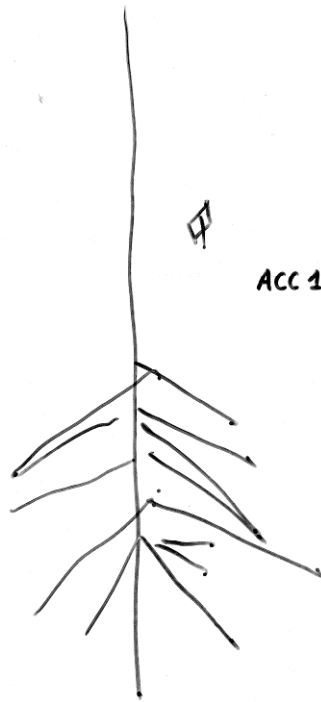
ACC 12



ACC 14

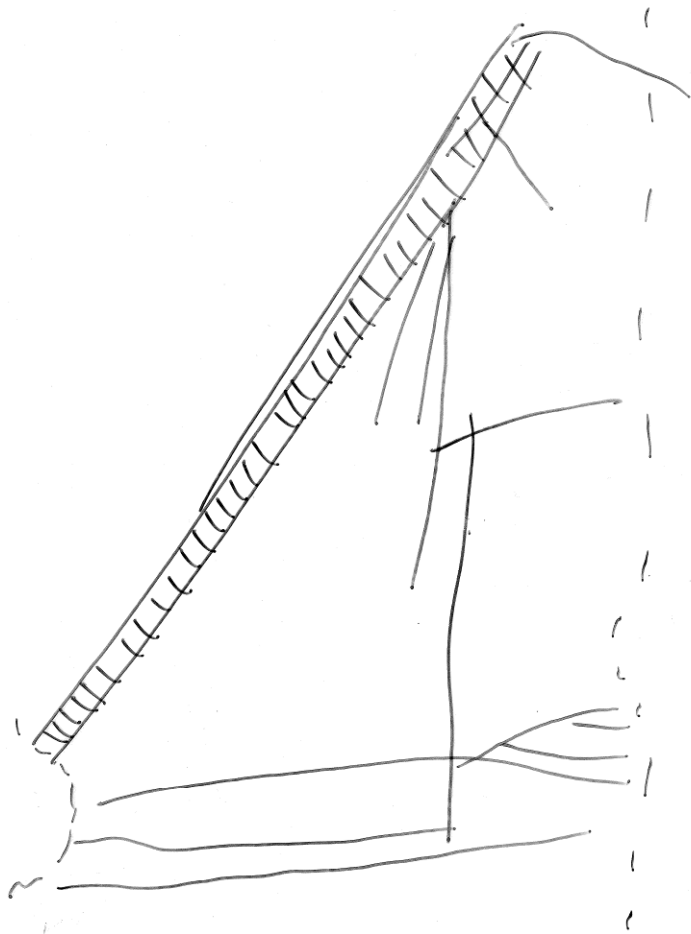


ACC 13

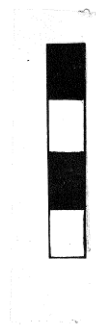


ACC 15





ACC16





ACC17

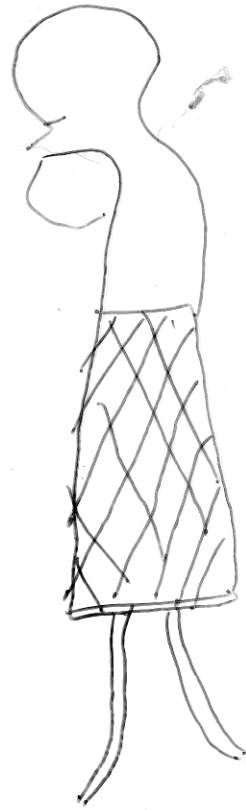


ACC18





ACC 19



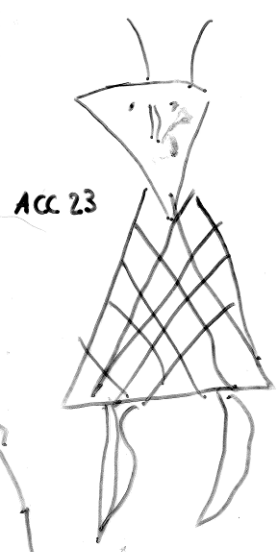
ACC 20



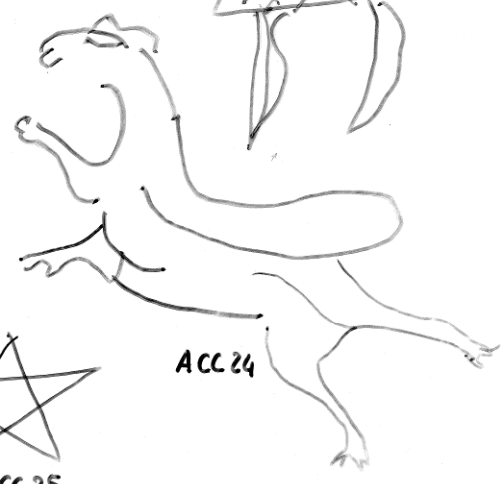


ACC 21

ACC 22



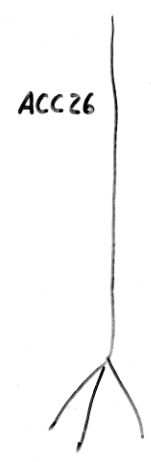
ACC 23



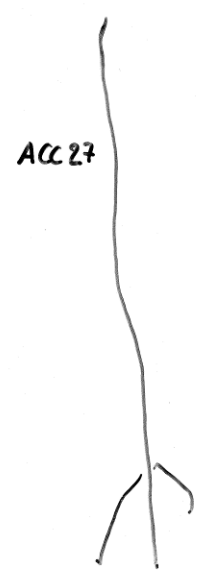
ACC 24



ACC 25

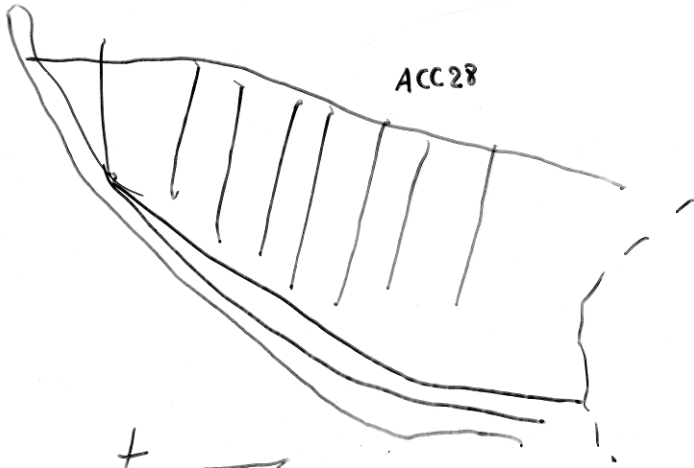


ACC 26



ACC 27

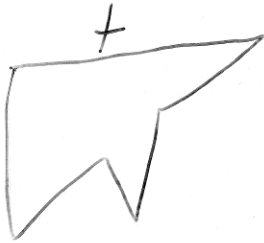




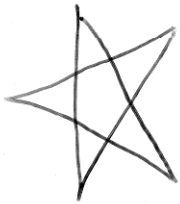
ACC 28



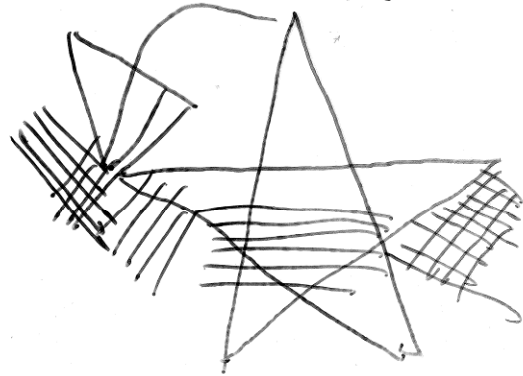
ACC 29



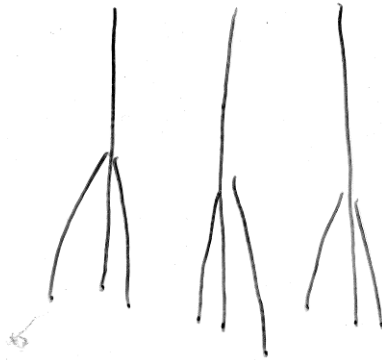
+



ACC 30



ACC 31

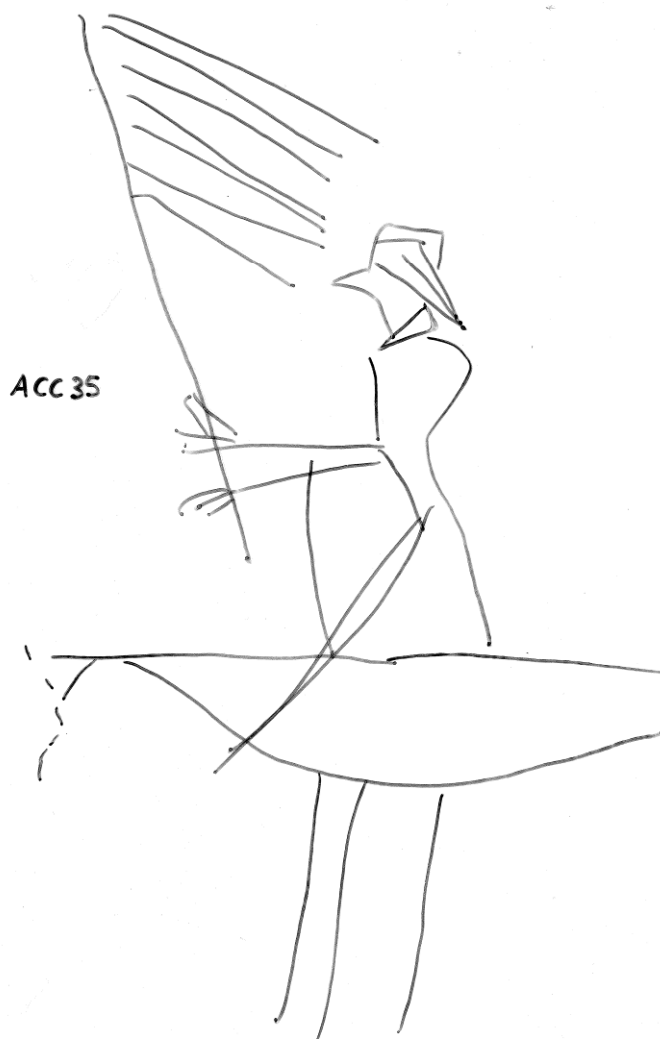


ACC 33



ACC 32



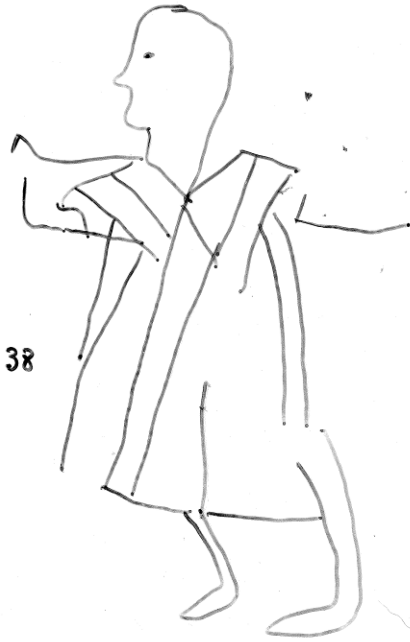




ACC36



ACC37



ACC38

ACC39





ACC40



ACC41

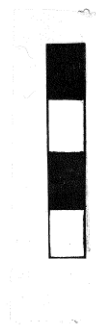


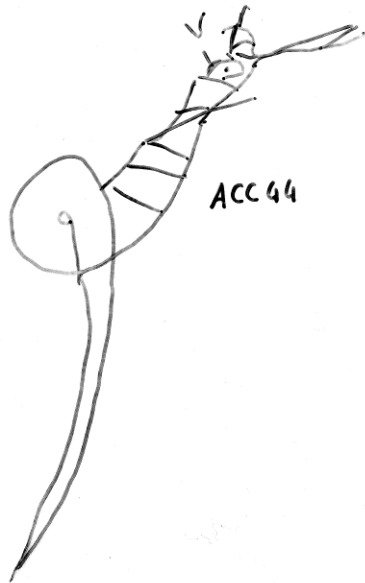
ACC42



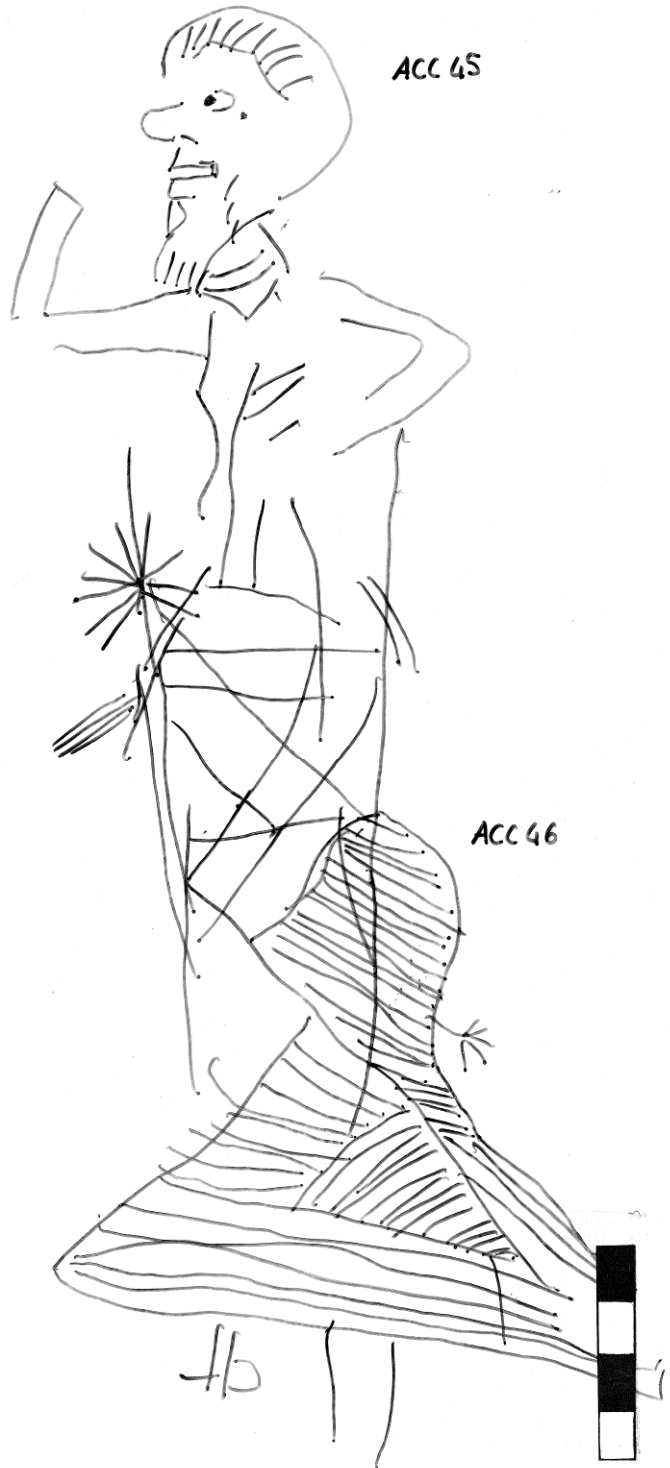


ACC 43





ACC 44



ACC 45

ACC 46

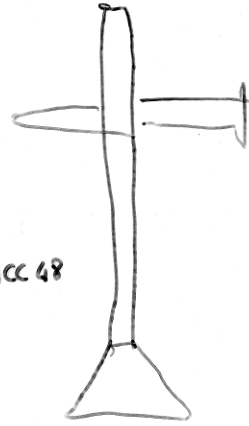
40



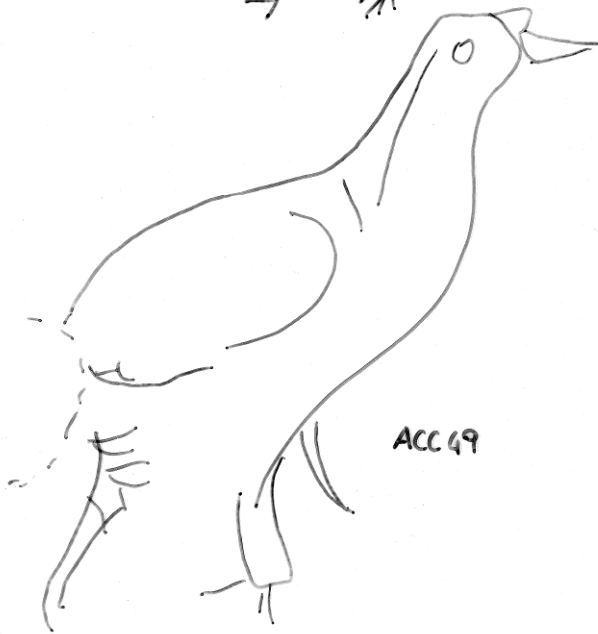
ACC 47



ACC 48



ACC 49



ACC 50

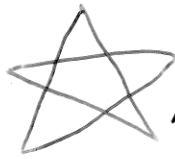


ACC 51

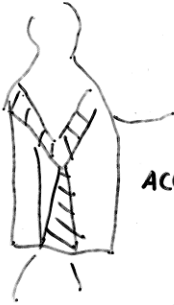




Acc 52



Acc 53



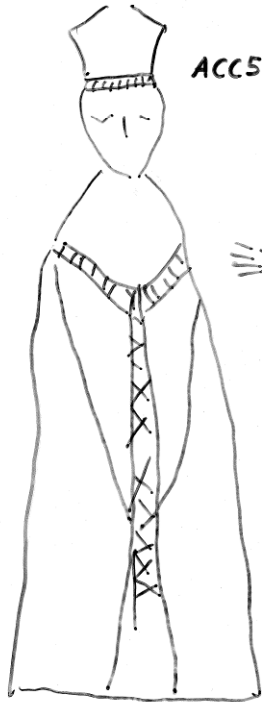
Acc 55



Acc 56



Acc 54



Acc 57



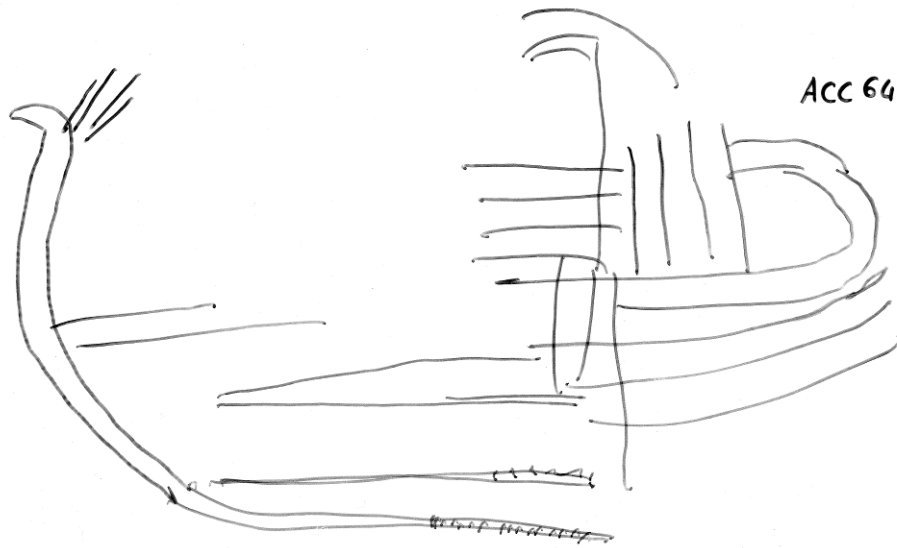
Acc 58



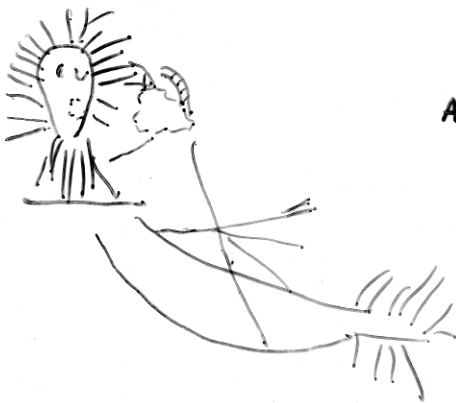
Acc 59



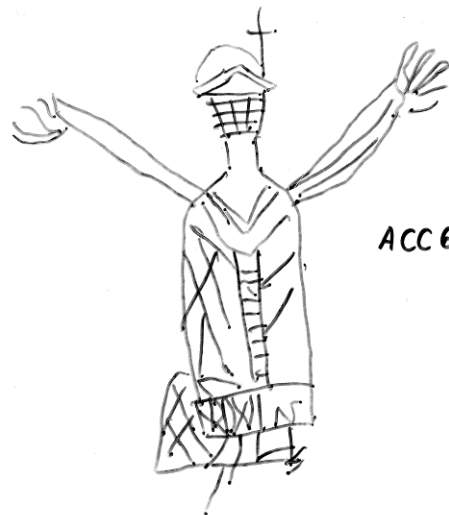
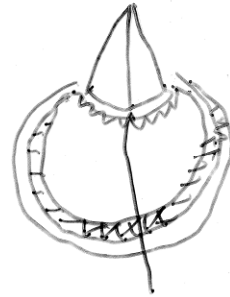




ACC 64



ACC 65



ACC 66



VI.1 g Fidenza, San Donnino⁸⁹⁷

La cattedrale sorse in prossimità dell'abitato romano di *Fidentia Iulia*, ed è legata al martirio del santo. Donnino era un alto dignitario della corte di Massimiano, imperatore d'Occidente associato a Diocleziano. Durante una campagna in Germania, Donnino si rifiutò di servire l'imperatore pagano e decise di scappare con alcuni compagni, convertiti con lui al cristianesimo. I soldati imperiali lo seguirono e lo raggiunsero lungo la *via Aemilia*, a *Fidentia Iulia*. Qui lo decapitarono il 9 ottobre del 291. Appena decapitato, però, Donnino fece il suo primo miracolo: raccolse la sua testa, attraversò il torrente Stirone nei pressi del quale era stato ucciso, e si stese sull'altra sponda. Sulla sua tomba sorse la chiesa a lui dedicata e, attorno, l'abitato. Le prime notizie storiche che riguardano la chiesa risalgono al IX secolo, con la concessione di privilegi ecclesiastici alla pieve di San Donnino. Questa concessione è raffigurata anche nella facciata all'edificio, dove si vede papa Alessandro III che consegna mitra e pastorale all'arciprete di San Donnino. A quest'epoca, il IX secolo, era presente la primitiva chiesa, forse risalente al secolo precedente. La seconda chiesa, che ha completamente sostituito la prima, risale all'XI secolo e fu consacrata probabilmente nel 1106, anno in cui il pontefice, presente al concilio di Guastalla, consacrò anche il duomo di Modena e di Parma. Il secolo XII è caratterizzato dalle lotte tra Parma e Piacenza che provocano la distruzione in più riprese del borgo. Stabilizzati i rapporti dopo la pace di Alseno, stipulata tra le due città nel 1202, si intraprese la costruzione dell'attuale edificio. Pare che nel 1207 fosse stata portata a termine la cripta. Sulla cassetta reliquiario di San Donnino, infatti, sta incisa questa data che può indicarne la ricollocazione a seguito della ricostruzione della cripta. In questo periodo si costruiva anche la cattedrale di Parma, sotto la guida dell'Antelami. In molti, sostengono che anche a San Donnino si possa identificare l'intervento dell'artista, sia nell'organizzazione spaziale dell'edificio che nella sua decorazione scultorea. Queste ipotesi sono però ancora incerte, anche perché non è chiaro il ruolo svolto dall'Antelami a Fidenza. Non è certo se l'artista abbia direttamente preso parte ai lavori o ne abbia solamente seguito la realizzazione, affidata ad altri. I lavori procedettero con molta lentezza a causa della ripresa dei conflitti tra Piacenza e Parma, nei quali era coinvolto anche il borgo. La definitiva interruzione delle attività avvenne nel 1268, data della distruzione della città e della sua conquista da parte di Parma. Il duomo, da allora, rimase incompiuto, come ancora oggi lo si vede.

I graffiti individuati si trovano solamente all'esterno dell'edificio. Si segnala, inoltre, sulla parte absidale esterna del duomo, la presenza di iscrizioni obituarie cinquecentesche, le quali utilizzano come riquadratura i conci di costruzione.

I graffiti, come in altri casi, sono presenti solamente all'esterno dell'edificio. La ragione può essere individuata nel fatto che l'interno, nel corso dei secoli, è stato soggetto a maggiori rimaneggiamenti e restauri, che possono aver provocato la scomparsa di queste testimonianze. I graffiti sullo spazio esterno non godono, sicuramente, di quel rapporto con la spazialità sacra che caratterizza, invece, l'interno della chiesa. Nonostante anche l'esterno fosse considerato spazio sacro, spesso utilizzato per processioni, la carica sacrale delle raffigurazioni di santi ma, soprattutto, delle reliquie, era una caratteristica dello spazio interno.

La mancanza di una forte connotazione sacrale dei graffiti, visibile anche dall'assenza di graffiti devozionali-votivi, conferma questa differenza.

⁸⁹⁷ Stocchi 1984, pp. 77-82

Tra i graffiti rilevati all'esterno prevalgono gli stemmi. Queste raffigurazioni, fortemente autorappresentative, venivano realizzate per sottolineare il passaggio dell'autore, che si identificava con il suo stemma. Sono da considerare, dunque, all'interno della categoria dei graffiti commemorativi. Allo stesso modo, i due esempi di croci latine e i due simboli identificativi sono stati apposti a ricordo della visita dell'autore alla chiesa. Accanto a questi graffiti, ne compaiono altri, contenenti simboli che fanno riferimento alla sfera religiosa. Si tratta delle raffigurazioni dei labirinti, delle stelle, delle scale, simboli che alludono al pellegrinaggio, alla protezione dal male, al percorso di ascensione. Nel caso del labirinto o della scala, essendo il graffito all'esterno, può essere interpretato come il segno connotativo di un pellegrino in viaggio. Può però anche indicare la richiesta di aiuto fatta da un devoto, per compiere un suo percorso interiore. Questa seconda ipotesi, però, caratterizza questa serie di raffigurazioni all'interno dell'edificio, in prossimità di raffigurazioni di santi o di reliquie che meglio garantiscono la concessione dell'aiuto richiesto.

Altri graffiti commemorativi si individuano in due iscrizioni (SDF 27, SDF 36) che contengono, probabilmente anche la seconda delle due, il nome e il titolo religioso, o una caratterizzazione dell'autore. La loro frammentarietà e la scrittura, priva di elementi notevoli, non permettono né di stabilirne la datazione né l'ambito di formazione dello scrivente.

Anche le due scene con figure umane vanno fatte rientrare, a mio avviso, nei graffiti commemorativi. In un caso (SDF 18) è raffigurato un soldato, nell'altro un uomo di profilo (SDF 19). Le due figure possono costituire due autoritratti dei rispettivi autori, che hanno voluto fissare in questo modo il loro passaggio.

Tra i rimanenti graffiti, si notano anche alcune composizioni geometriche e alcune astratte. Questa tipologia di graffiti è presente in quasi tutti i siti. La mancanza di informazioni e di studi a riguardo ne rende impossibile la lettura e la comprensione. La loro ricorrenza, però, indica una non casualità e implica che dietro all'azione dello scrivere vi fosse una volontà, più o meno chiara e capace, di esprimere un contenuto.

Per quanto riguarda l'intervallo cronologico del corpus qui analizzato il termine certo di inizio è fissato dalla costruzione dell'edificio, avvenuta a partire dalla fine del XII secolo. La mancanza di altri elementi fortemente datanti non consentono di stabilire con certezza il limite superiore dell'intervallo. Sicuramente alcuni graffiti, quale ad esempio SDF 19, potrebbero rientrare anche nel XIV secolo.

L'assenza di chiare testimonianze per il periodo successivo può anche essere causato, in questo contesto, dalla distruzione del borgo, avvenuta alla fine del XIII secolo, e dalla sua lenta ricostruzione, che ha probabilmente fatto diminuire l'afflusso di visitatori alla chiesa nei secoli immediatamente successivi all'evento.

Composizioni geometriche	Croci latine	labirinto	scala	stemma
4	2	2	2	6
Scene con figure umane	Composizioni astratte	iscrizioni	triangoli	stelle
2	4	2	1	1
Iscrizioni frammentarie	Frammentarie	Iniziali	Simbolo identificativo	A
5	3	1	2	1

TOTALE: 38

SDF 1

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso mediante uno strumento appuntito sulle lastre marmoree della facciata. L'ideogramma astratto misura 6 cm in altezza e 3,5 in larghezza. Si tratta della composizione di linee verticali parallele e alcuni tratti orizzontali e obliqui a queste tangenti. Non sembrano far riferimento a forme precise.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 2

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato sulle lastre marmoree della facciata. È un ideogramma astratto che misura 7 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. L'ideogramma è formato da un quadrato tagliato dalla diagonale sinistra con al centro un cerchio congiunto da un tratto verticale al lato di base. Il lato superiore e sinistro al loro interno sono tangenti a due tratti incrociati ad X. Sulla parte inferiore esterna sinistra poggia mezza sfera. Il significato della composizione non è chiaro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 3

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree della facciata e misura 7 cm in altezza e 7 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura una croce latina con il braccio corto concavo verso l'alto e l'estremo superiore e sinistro delle aste decorate da una piccola sfera.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 4

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che ricoprono la facciata. L'ideogramma è mancante della parte inferiore, ricostruibile, però, per simmetria della parte conservata. Si tratta, infatti, di un rettangolo con almeno altri tre rettangoli concentrici iscritti al suo interno. Questa immagine elementare è spesso usata come alternativa al nodo di Salomone per raffigurare il labirinto, e quindi il percorso spirituale e materiale del credente verso la divinità o la meta del pellegrinaggio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 5

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma.

Il graffito è tracciato sui marmi di rivestimento della facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 9,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza e raffigura una scala stilizzata. Questa è composta dai due montanti, due aste oblique convergenti ma non tangenti, e da tre tratti orizzontali che costituiscono i pioli. Come già esposto, la scala viene utilizzata per indicare il percorso ascensionale del fedele verso la divinità e si ispira al modello dettato da San Giovanni della Climaca.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 6

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma.

Si tratta di un graffito inciso sui marmi che rivestono la facciata. L'ideogramma misura 5,5 cm in entrambe le dimensioni. È un quadrato con all'interno un altro quadrato sul modello del rettangolo visto sopra SDF 4. anche in questo caso sembra trattarsi della definizione elementare di un labirinto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 7

Fidenza,

chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è inciso sul rivestimento marmoreo della facciata. Si tratta di un ideogramma che raffigura uno stemma e misura 17 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Ha la forma a scudo ed è diviso orizzontalmente da cinque tratti orizzontali o obliqui e verticalmente da due tratti, uno solo dei quali copre tutta la lunghezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 8

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato sul rivestimento marmoreo della facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 5 cm in altezza e 2,5 in larghezza e raffigura una scala. Il simbolo è simile a SDF 5, variano le dimensioni e il numero di pioli che in questo caso è di quattro, anche se questo particolare non sembra rilevante per la simbologia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 9

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 10 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. L'ideogramma rappresenta uno stemma costituito da uno scudo tagliato trasversalmente da sinistra a destra, da una fascia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF10

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 20 cm in altezza e 11 cm in larghezza e raffigura, molto probabilmente, uno stemma. Le lacune hanno tolto la maggior parte dei dettagli. Rimane visibile la forma a scudo, con la parte inferiore dritta e non appuntita, il nastro che dal bordo superiore sinistro entra e taglia trasversalmente lo scudo, mentre nella parte alta alcuni tratti indicano la presenza di ulteriori dettagli oggi andati perduti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 11

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata

Graffito, simbolo identificativo (?)

Il graffito è realizzato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta, con buona probabilità, di un simbolo identificativo. Solitamente questo tipo di composizioni si sviluppano verticalmente con alcuni simboli centrali e ai lati le iniziali di famiglia o del personaggio, a volte anche la data. In questo caso la parte centrale sembra occupata da due lettere legate, forse una G e una I. Sul loro asse verticale, superiormente, prosegue l'asta che termina con una X e vede ai lati le lettere A S, mentre nella parte inferiore chiude con una X più grande, incompleta. Difficilmente si è in grado di risalire ai singoli individui o alla famiglia di appartenenza per la mancanza di riscontro con altre fonti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 12

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito insiste sulle lastre marmoree che ricoprono la parte. L'ideogramma misura 12 cm in altezza e 7 cm in larghezza ed è interessato da una lacuna nella parte alta a destra, mentre parti della rimanente figura sono scomparsi per cui la lettura non è possibile. Oggi rimane visibile una concentrazione di linee verticali e orizzontali che definiscono una sorta di rettangolo che poggia nella parte sinistra su un'asta verticale alla cui sommità vi sono due forme appuntite. Il cattivo stato di conservazione e la perdita di dati non consentono ulteriori analisi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 13

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato sulle lastre di rivestimento della facciata. L'ideogramma misura 4,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma creato da uno scudo triangolare, tagliato verticalmente da un'asta alla quale si sovrappone una X.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 14

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Il graffito è realizzato mediante uno strumento appuntito sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un'iscrizione frammentaria della quale si conserva, probabilmente, solamente la parte iniziale. I due caratteri visibili sono inseriti all'interno di due linee guida, una superiore e una inferiore, distanti tra loro 1,5 cm. Le due linee hanno un andamento regolare e sono parallele. I due caratteri hanno modulo uniforme, allungato, che misura 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è di matrice gotica, si distingue dal tratto spezzato nella parte inferiore dell'asta destra della A e dalla caratteristica linea spezzata delle curve superiori della M. La frammentarietà del testo non permette di collocare cronologicamente con più precisione la scrittura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

[---]am+[---}

1. + sta per un carattere del quale resta visibile una curva spezzata nella parte inferiore.

SDF 15

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un ideogramma che raffigura una croce. Misura 4 cm in altezza e 3,2 cm in larghezza, presenta le estremità decorate a spatola e il braccio sinistro è tagliato da un piccolo tratto verticale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 16

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Il graffito è inciso sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un'iscrizione in campo aperto, di una sola riga, in cattivo stato di conservazione. L'iscrizione è lunga 8,5 cm e non è possibile stabilire il modulo delle lettere a causa delle lacune. La scrittura sembra di matrice maiuscola. Si leggono una G dal corpo tondeggiante allungato e tratto risalente, una S dalle ampie curvature, una M dalle aste inclinate e dalle traverse che scendono avvicinandosi all'ipotetico rigo di base.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

[---]gs+++++m[---]

1. + sta per un carattere frammentario di cui rimane visibile solamente un occhiello quadrato attaccato alla sinistra di una lunga asta verticale discendente; + sta per un carattere formato da una forma quasi quadrata, potrebbe trattarsi di una O ma non vi è la certezza; + indicano l'asta e parte, forse di un occhiello sulla sinistra di un carattere interessato da lacuna; + indica un carattere composto da un tratto verticale che si allarga nella parte superiore formando un occhiello

SDF 17

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Il graffito è molto rovinato, si ipotizza possa trattarsi di un'iscrizione dalla probabile disposizione su due righe e dalla presenza di tratti verticali e orizzontali brevi e ordinati ma sconnessi tra loro. Non è possibile proporre né una lettura né una ricostruzione. La prima riga potrebbe contenere 6 o 7 caratteri visibili e la seconda 2 o 3.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 18

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito realizzato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. L'ideogramma rappresenta una figura antropomorfa molto stilizzata che misura 17 cm in altezza e 10 cm in larghezza. La figura umana è individuabile dal profilo essenziale rivolto a sinistra, definito da un naso importante e da un occhio tondo. Dalla base della testa parte il corpo, sottile che poi si irrobustisce, nascosto da una forma a mezzaluna, probabilmente raffigurante uno scudo. La base è realizzata da due linee orizzontali parallele. L'immagine potrebbe essere messa in relazione agli scontri che coinvolsero nel XIII secolo il borgo di San Donnino e ne causarono la distruzione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: Agosto 2006

SDF 19

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, pittogramma

Il graffito è realizzato sul rivestimento marmoreo della facciata. Si tratta di un pittogramma che raffigura un profilo umano rivolto a sinistra che misura 24 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Le linee sono essenziali e sicure, i dettagli curati. Il profilo è reso dalla modellazione della fronte alta e tonda, dal naso lungo, tondo e sporgente, dalla bocca unita al mento. Indossa un copricapo e non vi è traccia della presenza di capigliatura. L'occhio è reso con molta cura ed esprime severità. Sotto al mento, dopo uno spazio, forse trova posto la definizione sbrigativa di un colletto. Le caratteristiche formali del disegno indicano una sua collocazione tra la fine del XIII e il XIV secolo. La raffigurazione potrebbe rientrare all'interno dei graffiti commemorativi. In questo caso dovremmo trovarci di fronte all'autoritratto dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 20

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 12,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. È una composizione astratta, probabilmente anche interessata da lacune. È composta da una serie di linee oblique con diverso orientamento, tangenti tra loro. Le linee non creano un'immagine leggibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 21

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura due fasce unite con andamento leggermente curvilineo nella parte superiore. Non è chiaro se l'ideogramma fosse isolato o fosse parte di una figura più articolata, non vi sono altri indizi, però per farci avanzare ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF22

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di un'iscrizione contenente due lettere parzialmente sovrapposte, probabilmente le iniziali dell'autore. I due caratteri hanno un modulo uniforme che misura 2,3 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Le due lettere sono maiuscole e la seconda lettera una U o V, presenta un apice a spatola sul vertice della seconda asta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

P(...) V(...)

SDF23

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. L'iscrizione è in pessimo stato di conservazione, non è leggibile ed è interessata da numerose lacune. Il testo è distribuito su due righe che sembrano ben allineate. L'iscrizione sembra iniziare con un signum crucis. Non è possibile rilevare il modulo dei caratteri in quanto non vengono di integri. È presente un'apicatura a spatola sull'unico carattere leggibile, la C finale della seconda riga.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

(signum crucis) _ _ + + + + _ a
[---]++c[---]

1. + sta per un carattere del quale rimane un tratto verticale leggermente curvo nella parte superiore; + sta per un carattere del quale rimane traccia di un probabile occhiello; + sta per un carattere che conserva solo traccia di un'asta leggermente curva; + sta per un carattere composto da una porzione di cerchio simile ad una C affiancato da un'asta curva.

2. + sta per un carattere frammentario del quale resta un tratto orizzontale con due tratti verticali che partono dagli estremi, uno rivolto verso l'alto e l'altro verso il basso; + sta per un carattere frammentario del quale si conserva un'asta verticale e un tratto orizzontale che si sviluppa a destra dell'estremo superiore. Gli estremi di entrambi i tratti sono leggermente ricurvi verso l'interno della composizione..

SDF 24

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sul rivestimento marmoreo della facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 5,5 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. È costituito da un rettangolo orizzontale riempito da fitti tratti verticali al suo interno. Non è chiaro il valore allusivo dell'immagine. File di tratti verticali di questo tipo, prive però di una riquadratura, sono ricorrenti nei graffiti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 25

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato inciso sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un'iscrizione in cattivo stato di conservazione lunga 7,5 cm. Presenta due linee orizzontali parallele che ne percorrono tutta la lunghezza interessando anche i caratteri. Più che linee guida sembra si tratti di una voluta cancellazione dell'iscrizione, in quanto le due linee non sono tangenti i caratteri superiormente e inferiormente ma li tagliano. Il modulo non è rilevabile in quanto la maggior parte dei caratteri è frammentaria. Sembra trattarsi di una scrittura a matrice mista. Tra i caratteri leggibili si vede una L maiuscola una A, una F minuscola e una E minuscola dal corpo allungato, una R maiuscola dal modulo schiacciato e dall'occhiello espanso, una M maiuscola dalle aste inclinate e traverse che si intersecano a metà altezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

Lafe+ar+pamar[---]

1. + sta per un carattere del quale resta solamente un tratto allungato e curvo rivolto verso il basso; + sta per un carattere frammentario del quale restano visibili solamente tre aste verticali parallele, forse potrebbe trattarsi di una M minuscola.

Il cattivo stato di conservazione e le poche informazioni presenti non permettono la ricostruzione del testo.

SDF 26

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma.

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 7 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Il graffito raffigura il contorno di uno scudo. Non è da escludere potesse trattarsi di uno stemma di famiglia non portato a termine.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 27

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, autografo

Si tratta di un graffito tracciato sul rivestimento marmoreo della facciata. L'iscrizione misura 4,5 cm di lunghezza, è ben allineata. Alcuni caratteri sono frammentari. Sono presenti due tratti abbreviativi orizzontali sopra ognuna delle due parole. Il modulo è uniforme e misura mediamente 0,4 cm in altezza e 0,3 cm in larghezza. La scrittura è minuscola e presenta una D iniziale, maiuscola, dall'occhiello tondo, una E dal corpo tondo, una p dall'occhiello di dimensioni ridotte e una R appena accennata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

Dem(etr)i(u)s P(res)b(ite)r(us)

L'integrazione del nome è arbitraria, essendo presenti le lettere DEMIS è sembrata la più verosimile.

Il graffito contiene, come già incontrato in precedenza, il nome e il titolo religioso dell'autore.

SDF 28

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 4,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. E' costituito da un quadrato sormontato da un triangolo il cui vertice è definito da un'asola. Il quadrato al suo interno è suddiviso verticalmente in due parti, la destra a sua volta in due parti da un tratto orizzontale che fuoriesce dal margine del quadrato. Sempre sul lato destro, ai

vertici del quadrato, vi sono due triangoli che fuoriescono. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 29

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Si tratta di un graffito tracciato sul rivestimento marmoreo della facciata. L'ideogramma astratto misura 2 cm in entrambe le dimensioni e rappresenta un quadrato tagliato a metà verticalmente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 30

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. L'ideogramma misura 5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Raffigura un triangolo isoscele con i lati obliqui leggermente curvi, diviso verticalmente a metà da una linea interna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 31

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 3 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. La figura è composta da un'asta attorno alla quale poggiano tratti obliqui. Non è da escludere possa trattarsi dei resti di un graffito più grande e particolareggiato del quale, però, non rimane traccia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 32

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul rivestimento marmoreo che riveste la facciata, misura 5 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura una stella stilizzata definita da una X tagliata orizzontalmente da un terzo tratto. La figura della stella ha un valore apotropaico ed è usata per allontanare il demonio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 33

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle lastre di marmo che rivestono la facciata. Si tratta di un ideogramma che misura 12,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Raffigura uno scudo dalla forma molto appuntita, tagliato da linee verticali, orizzontali e oblique con una certa armonia. I tratti di sezione non sono certamente casuali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 34

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla superficie marmorea che riveste la facciata della chiesa. Si tratta di un graffito molto rovinato e frammentario. Probabilmente doveva trattarsi di un graffito più esteso, del quale oggi si conserva solamente una parte. Attualmente rimangono visibili alcune tracce nella parte sinistra, composte da tratti verticali, alcuni più brevi, obliqui, e uno orizzontale. Per la frammentarietà non se ne può proporre una ricostruzione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 35

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, carattere isolato

Si tratta di un graffito tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata. Il carattere è isolato e rappresenta una A maiuscola dalla traversa spezzata. Misura 4 cm in altezza e 3,5 cm in lunghezza. Non pare appartenere ad un'iscrizione ma si può pensare fosse un simbolo in quanto la stessa lettera con le medesime caratteristiche è presente anche in altri siti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 36

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, iscrizione

Il graffito insiste sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. L'iscrizione è di una sola riga e misura 3,5 cm in lunghezza. E' realizzata in campo aperto e non vi sono tracce di riquadratura o di linee guida. E' ben allineata e il modulo dei caratteri è uniforme, misura mediamente 0,5 cm in altezza e 0,3 cm in larghezza. La scrittura è di

matrice maiuscola, si notano una D dall'occhiello tondo una U tonda, una S dalle curvature curate.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

Demius piu+[---]

1. la M non è certa in quanto le traverse sono un unico tratto orizzontale; la I è incerta in quanto il vertice superiore è curvo, potrebbe trattarsi di una sorta di legamento con la lettera precedente; + si tratta di un carattere formato da un'asta verticale e un tratto obliquo che parte salendo dal margine inferiore verso destra.

SDF 37

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, simbolo identificativo

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento della facciata. Si tratta di una composizione interessata da diverse lacune, molti dei tratti della quale sono frammentari. La composizione misura 24 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Non è chiaro cosa rappresenti. La parte alta è formata da un nastro ricurvo su se stesso che si sovrappone ad un altro dalla curvatura più morbida. L'estremo sinistro di quest'ultimo ha un'apicatura a spatola. Nella parte inferiore vi sono due aste che potrebbero forse appartenere ad un carattere gotico. Sono spesse e i loro vertici sono completati da un rombo, l'asta di sinistra ha due rombi anche lungo l'asta stessa. Il cattivo stato di conservazione della raffigurazione non ci permette di darne una chiara lettura. Vista la combinazione di parti decorate e morbide con i resti di un probabile carattere è possibile ipotizzare potesse trattarsi di uno stemma di famiglia o di un simbolo identificativo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF 38

Fidenza,
chiesa di San Donnino, facciata
Graffito, psicogramma

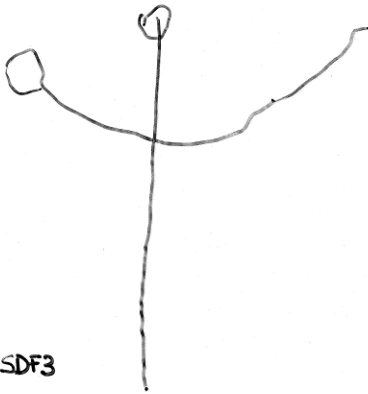
Il graffito è stato realizzato sulle lastre di marmo che rivestono la facciata. Si tratta di una composizione astratta, non casuale, dettata dall'impulso a scrivere dell'autore. La figura, che misura 22 cm in altezza e 14 cm in larghezza, è un insieme di linee non ordinate secondo logica ma articolate e messe in rapporto tra loro. Linee verticali, orizzontali e oblique, di varie lunghezze si combinano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: agosto 2006

SDF1



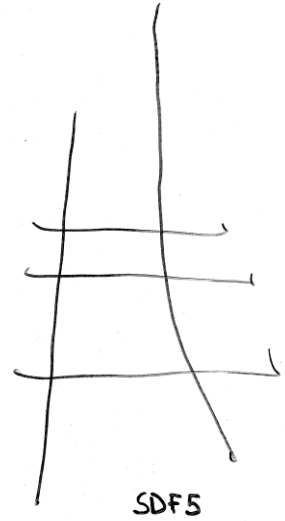
SDF2



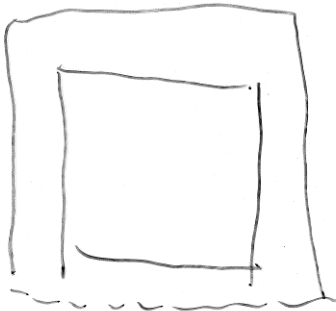
SDF3



SDF4



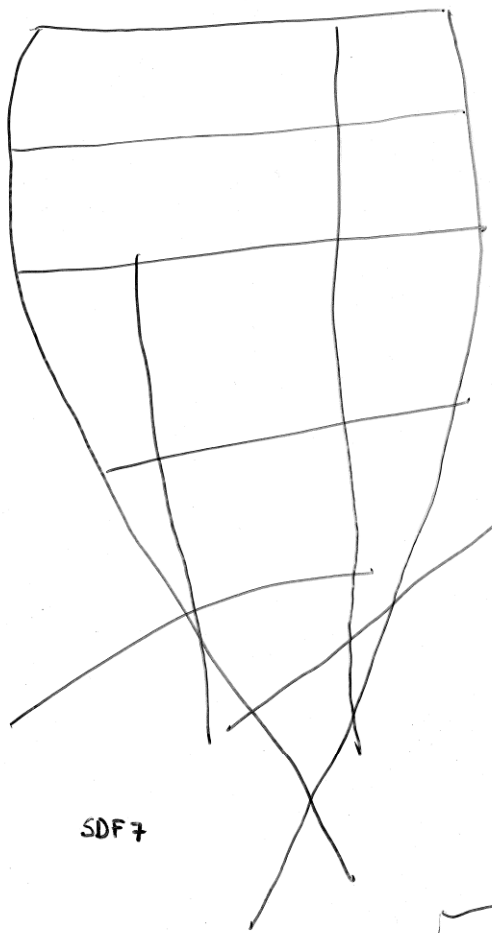
SDF5



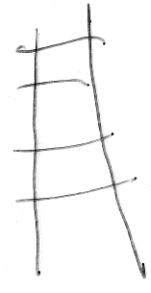
SDF6



5
ISL



SDF7



SDF8



SDF9



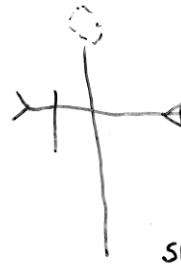




SDF13



SDF14



SDF15

G S g D d - P M

SDF16

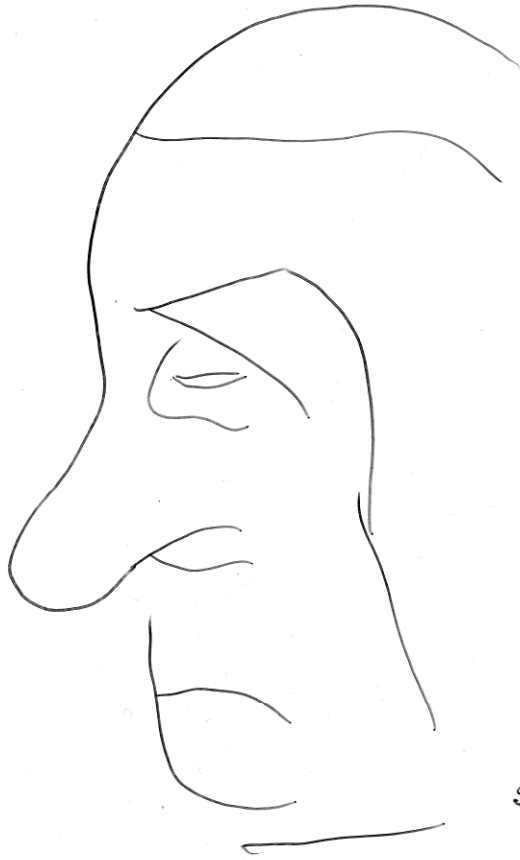
Hand-drawn scribbles and lines, possibly representing a signature or abstract drawing.

SDF17

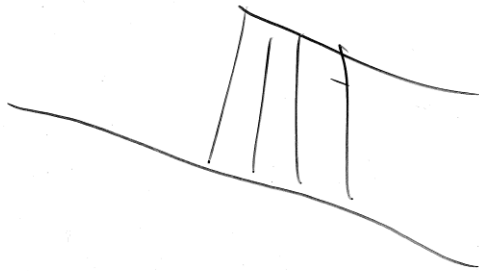


SDF18





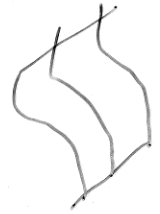
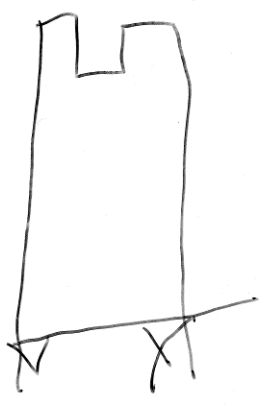
SDF 19





SDF20

AT center
SDF212



SDF21

do () () a



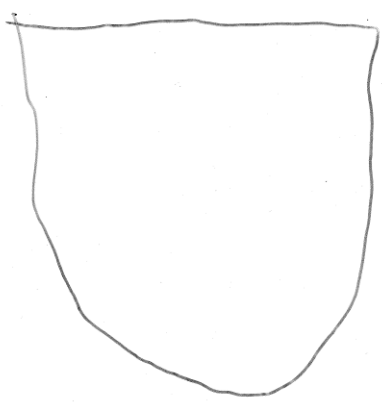
SDF24

W M d

SDF23

~~LATERAL PART~~

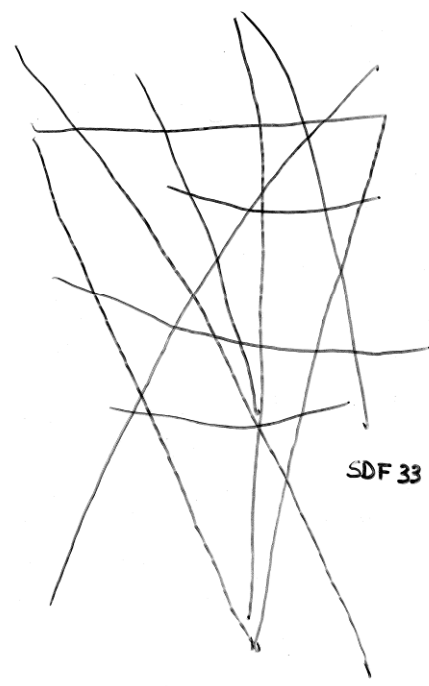
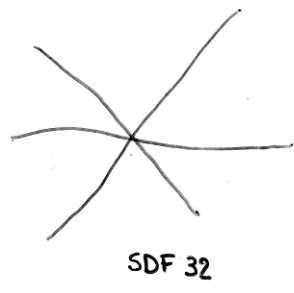
SDF25



SDF26

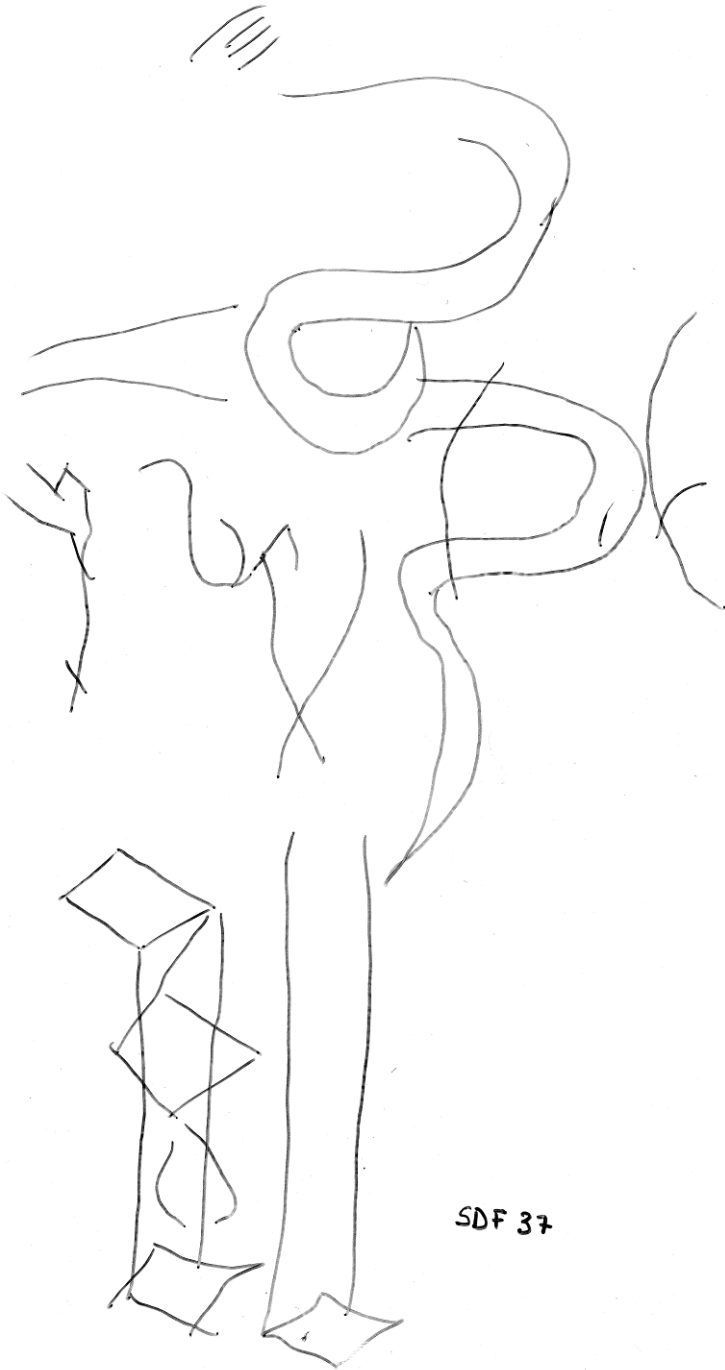


Denk pbr SDF 27



DEHUS PUNK SDF 36





SDF 37





SDF 38



VI.1 h Genova, San Lorenzo⁸⁹⁸

Le prime notizie che riguardano l'edificio si hanno nell'876, anno in cui vengono traslate qui le reliquie di San Romolo dalla cattedrale di San Siro posta fuori dalle mura. La nuova cattedrale diventerà, dunque, San Lorenzo. Questo primitivo edificio fu ricostruito a partire dal 1099, e le prime parti ad essere riedificate furono probabilmente il presbiterio ed il transetto. Nel 1118, infatti, una prima parte, definita *oratorium*, viene consacrata da papa Gelasio. In questa occasione sono anche traslate le ceneri di San Siro, primo vescovo genovese. I lavori probabilmente dovettero terminare nel 1130, quando la bolla di papa Innocenzo II eleva la diocesi genovese al rango di metropolitana. Durante il secolo XIII un terremoto, prima, e un grave incendio poi resero necessari ingenti lavori di ricostruzione, che vennero intrapresi tra il 1307 e il 1312. La facciata fu completamente ricostruita, all'interno furono sostituite alcune colonne e gli archi, e l'altezza dell'edificio fu aumentata. Altri interventi nei secoli successivi hanno modificato soprattutto sugli altari laterali e le decorazioni scultoree. I graffiti rilevati nell'edificio si trovano sui marmi della contro facciata e sulla prima colonna di destra della navata, a partire dalla facciata. Gli storici dell'arte ritengono che le prime due colonne dal lato della facciata appartengano alla chiesa originale per la presenza di capitelli romanici, ma il graffito qui rilevato è quasi certamente trecentesco. La scelta effettuata per i graffiti dell'edificio è stata quella di considerare comunque le 12 testimonianze rinvenute, nonostante i lavori di ricostruzione e restauro dell'inizio del XIV secolo costituiscano un termine *post quem* per alcuni graffiti, che ricadono inevitabilmente fuori dall'intervallo qui considerato. Non essendo possibile, però, definire con certezza dove i restauri sono intervenuti, si presentano di seguito tutti i graffiti.

Si tratta di un corpus esiguo, di 12 elementi. Tra questi spicca la presenza di imbarcazioni, attestate in tre casi. Si tratta, probabilmente, di graffiti votivi tracciati dall'autore per richiedere la protezione durante un viaggio in mare. Da Genova, infatti, numerosi erano i pellegrini che si imbarcavano a seguito di navi mercantili per raggiungere, via mare, Roma o Gerusalemme. Un altro graffito votivo potrebbe essere la raffigurazione di un neonato, per il quale, forse, si richiede aiuto o protezione. L'assenza, all'interno della chiesa, di raffigurazioni di Santi o di reliquie di particolare fama, solitamente posti in relazione ai graffiti votivi, hanno probabilmente spinto gli autori a disporre i graffiti sulle colonne e sulla controfacciata, spazi più facilmente raggiungibili. Tra i restanti graffiti vi è un'iscrizione commemorativa del passaggio di un presbitero, il cui nome non è ben leggibile. Si tratta di un'iscrizione di fine XIII-inizio XIV secolo le cui caratteristiche paleografiche indicano una formazione in ambito francese. Il graffito riporta la formula HIC FUIT seguita dal nome dell'autore e dal suo titolo religioso. I restanti graffiti comprendono alcune composizioni astratte e frammentarie non leggibili, un motivo decorativo vegetale, e la raffigurazione della facciata dell'edificio stesso.

Sia per la forma grafica ma, soprattutto, per i restauri subiti dall'edificio, i graffiti si possono collocare tra la fine del XIII e il XIV secolo.

⁸⁹⁸ Citi , 1979, pp.427-429

Figure umane	Composizioni astratte	Barche	Iscrizioni	Motivi vegetali	Frammentari	Edifici
1	3	3	1	1	2	1

TOTALE: 12

SLG 1

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne di marmo del duomo, misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. L'ideogramma rappresenta una figura umana, forse un neonato in fasce. La testa tonda è priva di capelli, sono definiti solamente gli occhi e il naso, e il corpo è avvolto da fasce. La raffigurazione non è facilmente comprensibile. La raffigurazione del neonato, in ogni caso, potrebbe rappresentare la richiesta di aiuto o la protezione per questo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 2

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree della navata, misura 20 cm in altezza e 17 cm in larghezza. Raffigura un'imbarcazione molto stilizzata con un'altra prua, e il ponte di poppa. Non è visibile l'albero ma sono presenti due vele triangolari. La fattura non è molto buona ma le proporzioni e la cura delle linee essenziali indicano una perfetta conoscenza delle imbarcazioni da parte dell'autore. Per le caratteristiche dello scafo si tratta di un'imbarcazione tonda, adatta anche ad una navigazione nei mari del nord Europa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 3

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito è situato sulle colonne marmoree della navata. Si tratta di un ideogramma astratto che misura 6,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. La figura è composta da un quadrato al cui interno vi è, sul lato sinistro, una serie di linee verticali parallele, mentre il lato destro è occupato da linee orizzontali parallele. Queste ultime formano un quadrato nella parte superiore della figura, che contiene al suo interno altri due quadrati inscritti. Non è chiaro il significato della figura, forse frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 4

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree della navata. Si tratta di un ideogramma che misura 20 cm in altezza e 24 cm in larghezza e raffigura un'imbarcazione stilizzata. La chiglia è molto sottile e alcuni tratti definiscono il fasciame. Vi è una poppa con il ponte che si sviluppa anche all'esterno dell'imbarcazione, le vele sono accennate. La parte di prua ha due croci che escono dal fasciame, una delle quali ha un apice a spatola sull'estremo superiore. Le croci presenti potrebbero essere allusive di una nave per pellegrini diretti in Terra Santa. Sappiamo, infatti, che Genova, assieme a Venezia, aveva organizzato il trasporto dei pellegrini nel Vicino Oriente utilizzando le navi per il trasporto merci. La nave raffigurata, infatti, rientra nelle categorie delle navi lunghe, utilizzate soprattutto da Venezia e Genova per i commerci all'interno del Mediterraneo. Il graffito, dunque, potrebbe rappresentare la richiesta di aiuto o protezione di un pellegrino diretto a Gerusalemme.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 5

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree del duomo, misura 23 cm in altezza e 30 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una nave molto stilizzata. La chiglia è molto allungata, definita da linee parallele molto ordinate che disegnano il fasciame. La vela è unica, triangolare, ed emerge dallo scafo. Anche se non chiaramente indicato, anche in questo caso si tratta di un graffito votivo che chiede la protezione per un viaggio in mare.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 6

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale

Graffito, iscrizione commemorativa

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree della navata centrale. Si tratta di un'iscrizione di un'unica riga lunga 28,5 cm. La parte centrale è sormontata dalla raffigurazione stilizzata della testa di un'aquila rivolta a sinistra. Non vi sono tracce di riquadratura o di linee guida. I caratteri sono ben allineati e presentano un modulo uniforme che misura mediamente, 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Le lettere sono tracciate con segno sicuro ed elegante, le curvature sono rese in maniera equilibrata. E' presente un tratto abbreviativo orizzontale sull'ultima parola, e due legamenti, uno tra H e I e l'altro tra C e T. La scrittura è una gotica minuscola con chiari influssi d'oltralpe individuabili nel modulo allungato e nell'equilibrio della composizione. Tra gli elementi caratterizzanti la scrittura si nota la H dall'occhiello superiore triangolare e allungato, la C con la curvatura superiore spezzata, la F dall'asta allungata, la A con occhiello tondo e tratto che richiude su questo, la G con terminazione inferiore a ricciolo P e B dagli occhielli tondi e la prima R dell'ultima parola con occhiello quadrato e tratto obliquo molto aperto.

Si tratta di un graffito commemorativo, introdotto dalla formula hic fuit.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

(testa di aquila)

Hic fuit +nard(us?) Huct++g_ _ pr(es)b(ite)r(us)

2. + è un carattere frammentario formato da una curva rivolta in basso che nella parte destra poggia su un'asta; + indica un carattere frammentario del quale rimangono tracce di un probabile occhiello nella parte bassa; + sembra trattarsi di un'asta con estremi curvilinei.

L'iscrizione presenta la classica forma dell'iscrizione commemorativa del viandante o del pellegrino che parte affermando HIC FUIT, per sottolineare il passaggio in quel determinato luogo, seguito dal nome dell'autore.

SLG 7

Genova

Chiesa di San Lorenzo

Colonne marmoree della navata centrale

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle colonne marmoree del duomo. L'ideogramma misura 5,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura una foglia lanceolata, disposta obliquamente, il cui picciolo termina con un apice a spatola. Non ne è chiaro il significato, ma ricorda le foglie utilizzate come distinguenti nelle epigrafi o come elementi decorativi nei manoscritti, soprattutto in epoca altomedievale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 8

Genova

Chiesa di San Lorenzo

Colonne marmoree della navata centrale

Graffito, frammento di iscrizione

Il graffito è stato realizzato sulle colonne interne al duomo. Si tratta di un graffito che contiene due caratteri frammentari appartenenti ad un'iscrizione scomparsa. Non vi sono tracce di riquadratura, linee guida o altri caratteri. I due conservati misurano complessivamente 1,5 cm in altezza e 3,2 cm in lunghezza. L'unico carattere chiaramente leggibile è una D onciale con apice piatto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

[---]d+[---]

1. + sta per un carattere del quale si conserva un tratto obliquo poggiante sulla D e un altro tratto obliquo discendente che poggia al primo nella parte superiore.

SLG 9

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle colonne del duomo e misura 6,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma, probabilmente frammentario, composto da due parti. La prima è un piccolo quadrato ed è situato nella parte superiore sinistra. È tagliato a metà da un tratto verticale. La seconda parte, di dimensioni maggiori, è composta da una sorta di D maiuscola definita a pieno con tratti obliqui che riempiono l'occhiello. Nella parte bassa, appoggiato al margine inferiore della figura precedente, vi sono i resti di un cerchio. Lo stato frammentario e l'assenza di ulteriori elementi non permettono di capire il significato della figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 10

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree della navata, misura 8 cm in altezza e 3 cm in larghezza. si tratta di un graffito frammentario e ciò che resta oggi visibile è una composizione astratta formata da alcune linee verticali poggianti a tratti curvilinei e a linee spezzate. La frammentarietà del graffito ne impedisce la lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 11

Genova
Chiesa di San Lorenzo
Colonne marmoree della navata centrale
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree all'interno del duomo, misura 4,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura la sagoma del duomo stesso, con la torre di sinistra più bassa della destra e, come unico particolare, il rosone.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SLG 12

Genova

Chiesa di San Lorenzo

Controfacciata

Graffito, carattere isolato

Il graffito, che misura 2,6 cm in altezza e 2,3 cm in larghezza raffigura una N maiuscola rovesciata. Il solco è realizzato da più tratti vicini per ingrossare le aste e il tratto mediano. Sono presenti due apici ai vertici delle aste. Non vi sono tracce di altri caratteri che facciano pensare ad un'iscrizione frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

N



SLG4



SLG3



SLG2





SLG 4



SLG 5



Handwritten text in a cursive script, possibly a mix of English and another language. The text includes the words "one foot" and "march" followed by a drawing of a bird's head and neck. To the right of the drawing is a vertical line with a horizontal bar at the top, and further right is the word "PETER".

SL66



SLG 7



SLG 8



SLG 9



SLG 12



SLG 11



SLG 10



VI.1 i Lucca, Santa Maria Foris Portam⁸⁹⁹

La chiesa fu fondata dal vescovo Peredeo e consacrata nel 764. Sin dalle origini la chiesa era collegata a più ospedali per pellegrini, trovandosi sulla direttrice della Francigena, in prossimità della porta cittadina. L'edificio fu ricostruito a partire dal 1174 e terminato attorno agli anni '90. Aggiunte e interventi decorativi, soprattutto scultorei, si registrano alla metà del secolo seguente. La struttura si presenta, tutt'oggi, fedele alle forme romaniche originarie.

I graffiti qui schedati sono tre dei cinque rilevati in prossimità del portale di accesso alla chiesa. I due esclusi escono sicuramente dall'intervallo in quanto uno raffigura una torre dalle merlature trecentesche, mentre l'altro riproduce la caricatura di un prelado con il corpo di uccello e la testa umana. Raffigurazioni di questo tipo hanno inizio nel pieno medioevo e si sviluppano tra XV e XVI secolo.

I graffiti schedati, invece, raffigurano un labirinto stilizzato, un uccello e un pesce. Il labirinto, motivo frequente in altri siti, allude al percorso del pellegrino, sia spirituale che terreno. Qui può essere stato tracciato con valore commemorativo, come segno, cioè, distintivo del pellegrino. L'uccello non riprende alcuna iconografia religiosa, sembra da escludere, dunque, un suo significato simbolico. Allo stesso modo il pesce, che non è disposto orizzontalmente ma verticalmente. Nonostante la sua definizione sia diversa, molti pesci disposti in verticale sono presenti all'interno di San Michele in Foro, e non è da escludere che fosse una figura che in città veniva collegata ad un determinato contenuto.

Il numero esiguo delle testimonianze non consentono di ricavare ulteriori dati riguardo al fenomeno all'interno di questo sito nello specifico.

Labirinti	Uccelli	Pesci
1	1	1

TOTALE: 3

SMFP 1

Lucca
Chiesa di Santa Maria foris portam,
Porta d'ingresso, stipiti marmorei,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sugli stipiti della porta, misura 8 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma a forma di quadrato con altri due quadrati inscritti. Tutta la figura è tagliata in quattro parti uguali da due tratti che si tagliano perpendicolarmente. L'ideogramma rientra nel gruppo delle raffigurazioni dei labirinti.

⁸⁹⁹ Tigler 2006, pp. 252-257

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMFP 2

Lucca
Chiesa di Santa Maria foris portam,
Porta d'ingresso, stipiti marmorei,
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato sulle lastre ai lati della porta, misura 5,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un uccello, piuttosto particolareggiato, con la coda formata da penne dritte e appuntite. Il disegno ne evidenzia bene le zampe e, soprattutto, gli artigli aguzzi. Nonostante non sia particolareggiato, non presenta tratti iconografici di alcun uccello presente nelle raffigurazioni religiose.

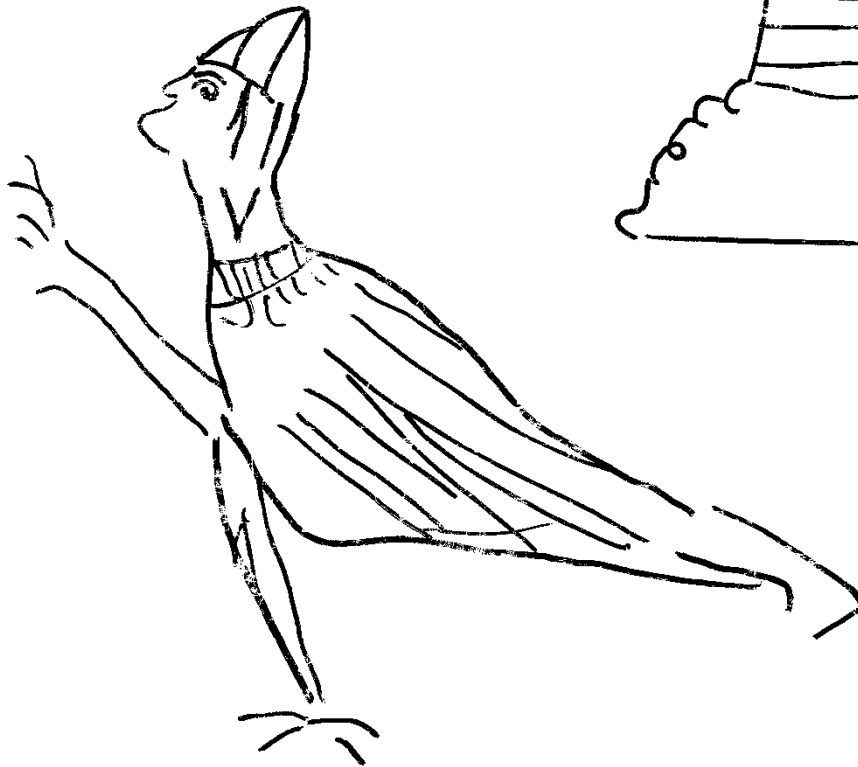
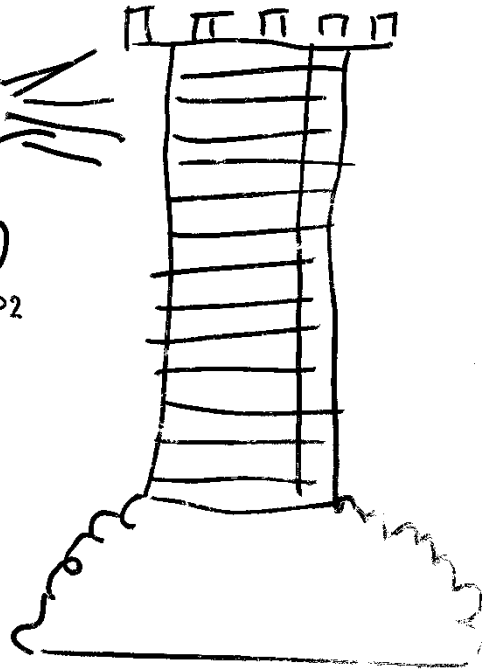
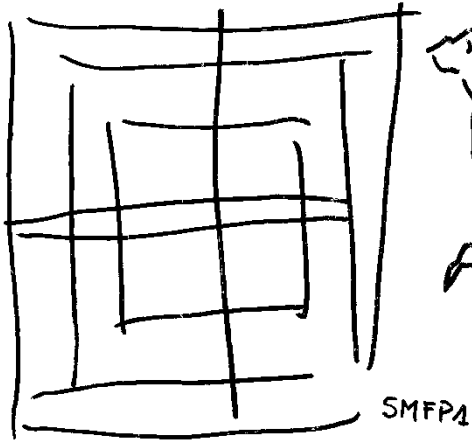
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMFP 3

Lucca
Chiesa di Santa Maria foris portam,
Porta d'ingresso, stipiti marmorei,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sugli stipiti del portale d'ingresso, misura 8 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un pesce, disposto verticalmente. Il corpo è piuttosto tozzo, non si distingue bene la coda. Il corpo è caratterizzato da linee verticali parallele tagliate da una fascia prima dell'inizio della coda. Il viso contiene un occhio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



VI. 1 j Lucca, San Martino⁹⁰⁰

La costruzione della chiesa di San Martino è attribuita al vescovo Frediano ed è collocata nel VI secolo. La chiesa compare per la prima volta nelle fonti a partire dal 724 circa. Questi primi documenti collocano l'edificio all'interno dell'episcopio, facendo riferimento alla vicinanza di San Martino alla chiesa dei Santi Giovanni e Reparata, primitiva cattedrale. Attorno al 780 il vescovo Giovanni I ricostruisce la chiesa di San Martino, che da questo momento in poi diviene la nuova sede episcopale. Alcuni plutei della recinzione presbiteriale di questa fase sono oggi conservati al museo di villa Guinigi. L'edificio fu ricostruito tra il 1060 e il 1070 per volere del vescovo Anselmo da Baggio, che nel 1070, divenuto papa con il nome di Alessandro II, lo consacra. Già a partire da questo momento viene allestito all'interno un piccolo tempio per ospitare il Volto Santo. Si tratta di un crocifisso ligneo, dalle origini mitiche, con la figura di Gesù che indossa una tunica. Si narra, infatti, che il crocifisso fosse giunto via mare su di una nave senza nocchiere. Approdato a Luni, la statua fu caricata su di un carro per essere trasportato nella chiesa cittadina, ma i buoi iniziarono a dirigersi verso Lucca, e in nessun modo gli abitanti di Luni poterono trattenere la preziosa reliquia presso la loro chiesa. La leggenda risale al VI-VII secolo, ma non è chiaro a partire da che epoca il crocifisso sia presente a Lucca. L'immagine fu molto venerata nel corso di tutto il Medioevo e Lucca, grazie alla reliquia, divenne un'importante meta di pellegrinaggio all'interno della Francigena.

All'inizio del XIII secolo iniziarono i lavori per la costruzione della facciata attuale, che si conclusero, come testimonia un'iscrizione su uno dei bassorilievi che decorano il loggiato.

Da allora vari interventi sono intervenuti nell'edificio, non modificandone, però, la facciata e l'assetto originario.

I graffiti individuati nell'edificio si concentrano nell'area del portico, sui pilastri e sulla facciata. Tra le testimonianze prevalgono i disegni rispetto alle iscrizioni alfabetiche. Un discreto numero di graffiti, circa 20, sono frammentari sia a causa della durezza del supporto, difficile da incidere, che per l'esposizione nella parte esterna dell'edificio, più esposta ai fenomeni atmosferici.

Nonostante la presenza di un'importante reliquia, il Volto Santo, all'interno dell'edificio, a causa delle modifiche intervenute nel corso dei secoli, non si sono individuati graffiti. All'esterno, inoltre, non vi sono graffiti che facciano riferimento alla presenza della reliquia.

Anche in questo sito, come in molti altri, prevale il carattere commemorativo dei graffiti. Si notano 6 figure umane, due delle quali sono connotate dall'abbigliamento dei pellegrini. Accanto a queste si nota la presenza di 6 stemmi e 2 simboli identificativi, lasciati dall'autore a ricordo della visita. Tra le croci prevale la forma della croce greca utilizzata in Terrasanta, caratterizzata da piccoli tratti che tagliano i bracci della croce creando una sorta di quadrato. Questa presenza può essere considerata al limite tra le testimonianze commemorative e quelle votive. Infatti, oltre ad indicare il passaggio dell'autore, la forma instaura un rapporto con la meta per eccellenza dei pellegrinaggi medievali. Anche gli 8 nodi di Salomone rilevati si inseriscono all'interno di questa tipologia. Il nodo, infatti, oltre a costituire un segno identificativo del pellegrino sottolinea il tortuoso percorso spirituale e materiale del pellegrinaggio. In questa tipologia si possono includere, anche la raffigurazione di una scala e di un'imbarcazione.

⁹⁰⁰ Tigler 2006, pp.97-108

Altri graffiti alludono a significati religiosi, quali le stelle con valore apotropaico e i serpenti, raffiguranti forse il male che, probabilmente, si cerca di scongiurare.

Accanto a queste testimonianze di più facile lettura, se ne individuano altre, più complesse. Sono figure ricorrenti anche in altri siti il cui contenuto, però, rimane incomprensibile. Si tratta delle raffigurazioni delle margherite, degli arboriformi, dei triangoli, dei gruppi di aste verticali, delle composizioni astratte, semplici o articolate su asta. Vista la ricorrenza di queste immagini bisogna supporre che queste rappresentassero contenuti, o anche semplici forme, riconoscibili e diffuse. Purtroppo l'elementarità delle composizioni non permette di trovare altri ambiti di confronto, come avviene, invece, per altre raffigurazioni, quali i motivi vegetali o animali.

Accanto al materiale figurativo si rileva anche un discreto numero di iscrizioni, molte delle quali sono frammentarie. Dalle parti leggibili pare che si tratti di iscrizioni commemorative che registrano, il nome o una data in associazione ad un avvenimento. Le caratteristiche grafiche di queste testimonianze sono difficilmente individuabili a causa della frammentarietà. In un paio di casi, però, la scrittura è una gotica minuscola di buona fattura, e l'iscrizione testimonia della buona conoscenza e capacità scrittoria dell'autore.

Cronologicamente le testimonianze si distribuiscono tra l'inizio del XIII secolo, data della conclusione delle strutture del portico, e l'inizio del XIV secolo. Anche in questo caso il termine finale è stato spostato di alcuni decenni poiché un limite arbitrario non può essere rispettato considerando testimonianze che sono formalmente omogenee tra la fine del XIII e la prima metà del XIV secolo, e a volte anche oltre.

La peculiarità del sito di San Martino è data dalla presenza di simboli chiaramente riferibili all'ambito del pellegrinaggio. Si pensi ai nodi gordiani, alle croci greche, alle raffigurazioni di due pellegrini. Questo sito, più di altri, è connotato dalla presenza di graffiti attribuibili a pellegrini. Questa presenza, probabilmente, è da associare non solamente al fatto che Lucca costituiva un importante centro lungo la Francigena, ma, soprattutto, con la presenza del Volto Santo, che ha trasformato questo, e non un altro edificio, in una importante meta di pellegrinaggio, al pari degli edifici romani.

Si può dire, dunque, che pur mancando precisi riferimenti alla reliquia qui conservata, se ne può evincere l'importanza religiosa dalla tipologia di graffiti presenti, caratterizzati da un alto numero di testimonianze attribuibili all'ambito del pellegrinaggio a lungo raggio.

Nodo gordiano	Figure umane	Croci greche	Croci latine	Serpenti	Stelle	Stemmi
8	6	8	1	2	3	6
Margherite	Arboriformi	Uccelli	Composizioni geometriche	Triangoli	Insieme di aste verticali	Composizioni astratte
1	1	2	2	1	2	3
Reticoli	Scene con figure umane	Rettangolo su asta	Edifici	Simboli identificativi	Scale	Barche
1	1	1	1	2	1	1
Labirinti	Iscrizioni	Iscrizioni frammentarie	Iscrizioni didascaliche	Frammentari		
1	3	11	2	10		

TOTALE: 81

SAN MARTINO, LUCCA

SMR 1

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato nelle lastre che rivestono il portico antistante la chiesa. Si tratta di un ideogramma che misura 10,5 cm in altezza e 11,5 cm in larghezza e raffigura il nodo gordiano, ben realizzato, dalle linee dal solco sottile e il tratto leggermente incerto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 2

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre del portico e misura 4,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta della riproduzione di un profilo umano dai caratteri leggermente esagerati. La fronte è bassa e termina con un naso tondo e sporgente, le labbra e il mento sono anch'essi pronunciati. L'occhio è tondo e grande e i capelli definiti da linee curve e lunghe.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 3

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre del portico, è frammentario. La parte oggi visibile misura 1 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. Si tratta dei frammenti di un probabile nodo gordiano, conservatisi nella parte centrale. Sono piccoli trattini paralleli disposti a quadrato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 4

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre del portico e misura 1 cm in altezza e 0,9 cm in larghezza. I frammenti che rimangono mostrano la parte centrale di un nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 5

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 1,8 cm in altezza e 1,3 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione frammentaria della parte esterna di un nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 6

Lucca
Chiesa di San Martino,

Facciata, e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento del portico e misura 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Raffigura una croce greca dal solco spesso con terminazioni a piccole croci.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 7

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 10,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un serpente con il corpo che si svolge in quattro curve e termina, nella parte superiore, con la testa rivolta a sinistra, sottile con occhio definito da un pallino. L'ultima curvatura prima della testa ha alla sua destra un'ala, ben delineata, con le piume lunghe e parallele di dimensioni diverse tali da creare la forma dell'ala spiegata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 8

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono il portico, misura 2,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione della testa di un serpente, sottile, con un occhio e lingua che esce da una bocca chiusa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 9

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito che è stato tracciato sulle lastre del portico, e misura 5,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Raffigura un volto umano, probabilmente femminile, definito da una folta capigliatura dritta di lunghezza media che racchiude un viso caratterizzato da due occhi tondi, un lungo naso e una bocca piccola. Il collo appena accennato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 10

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 6,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte frammentaria, mancante di un tratto orizzontale che chiude i due vertici laterali superiori.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 11

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 3 cm in entrambe le direzioni. Raffigura uno scudo con estremo inferiore arrotondato e linee oblique parallele che occupano l'interno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 12

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portico, misura 5,5 cm di diametro. Raffigura un cerchio con un fiore inscritto realizzato dall'incrocio di semicirconferenze dello stesso diametro del contorno. Tra i petali sono tracciate delle porzioni di circonferenza che arricchiscono la figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 13

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 4,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma dalla forma a scudo con tre linee oblique parallele che lo tagliano da destra a sinistra e tre linee parallele che lo tagliano verticalmente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 14

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del chiostro, misura 6 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di una croce greca con gli estremi tagliati da tratti perpendicolari che formano altre piccole croci.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 15

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 4,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura una croce greca con gli estremi tagliati da piccoli tratti perpendicolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 16

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portico, misura 5 cm in entrambe le direzioni. Si tratta di una croce greca realizzata con un tratto spesso, con trattini perpendicolari che tagliano gli estremi delle braccia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 17

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento del portico e misura 6,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di una testa umana avvolta in un cappuccio appuntito, ben definito e particolareggiato nelle pieghe. Il viso è caratterizzato da due occhi tondi, un piccolo naso, mentre la bocca è scomparsa a causa di una lacuna. Potrebbe trattarsi della raffigurazione di un pellegrino, data la presenza del cappuccio simile a quello della pellegrina, la mantella che questi utilizzavano per proteggersi dalle intemperie.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 18

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sul rivestimento marmoreo del portico e misura 10 cm in altezza e 17 cm in larghezza. Si tratta di una composizione di segni arboriformi, organizzata su di una croce, con il braccio orizzontale molto sviluppato. Il braccio verticale presenta la classica forma ad "arboret", mentre il braccio orizzontale a destra è tagliato da tratti verticali paralleli. Sul lato sinistro, invece, la forma dell'arboret è presente solamente sulla metà inferiore del braccio. Non è chiaro il significato della composizione che riprende la forma dell'arboret ma organizzata in un modo originale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 19

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sul rivestimento del portico e misura 5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma a forma di croce greca dal solco spesso, le cui braccia sono tagliate da due trattini perpendicolari. Dall'incrocio delle braccia escono quattro raggi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 20

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 19 cm in altezza e 14 cm in larghezza. Raffigura un piccione dal tratto sottile e sicuro, ben definito da linee

essenziali ma attente e proporzionate. Si notano la lunga coda e la testa particolareggiata, con un becco aguzzo e un occhio ben sagomato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 21

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 5 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di una croce greca definita da un solco sottile, con tratti che tagliano perpendicolarmente gli estremi delle braccia racchiudendola in una sorta di quadrato non chiuso.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 22

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma con caratteri frammentari

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 6 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Raffigura una croce greca frammentaria, con solco spesso e tratti che tagliano perpendicolarmente le estremità dei bracci, racchiudendo la croce in una sorta di quadrato. Dal limite inferiore destro doveva partire un'iscrizione della quale si conservano solamente i primi due caratteri leggibili, e altri tratti frammentari. I primi sono definiti da un solco sottile e tratto sicuro, sono ben allineati e hanno un modulo uniforme che misura 1 cm in altezza e 0,7 cm in larghezza. Si tratta di una C con corpo definito da linea spezzata e una O quasi quadrata. Il resto dell'iscrizione è caratterizzata da frammenti di aste che in almeno due casi si sviluppano oltre le ideali linee guida. I due caratteri sono insufficienti per permettere la ricostruzione dell'iscrizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

(croce) Co++++++

1. + è un carattere che conserva solamente una lunga asta leggermente obliqua; + è un carattere con due aste verticali quasi parallele unite da un tratto obliquo superiore; + è un carattere formato a due aste parallele, la seconda di pochi millimetri; + è un carattere con una lunga asta e un tratto orizzontale molto breve che fuoriesce nella parte superiore; + è un carattere a forma di U quadrata; + è un carattere con un solo tratto verticale

SMR 23

Lucca

Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree del portico, è in uno stato molto frammentario. Si tratta di un ideogramma a forma di corolla di fiore che nella parte sottostante conserva traccia di alcuni caratteri. La frammentarietà permette solo di individuare una probabile G dal corpo tondo e dal modulo non molto allungato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

(fiore?)
G+[---]

1.+ sta per un carattere che conserva due aste parallele.

SMR 24

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portico e misura 11,5 cm in altezza e 11 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione geometrica di una stella a otto punte frammentaria, costituita da due quadrati sovrapposti e ruotati uno rispetto all'altro di 45 gradi. La figura è mancante della parte superiore. Sono evidenziate le diagonali dei due quadrati e, in due casi, uniti i vertici da tratti a punta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 25

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle pareti del portico e misura 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma a forma di scudo decorato da un cerchio che ha all'interno una croce con terminazioni ad apice a spatola che nella parte inferiore appoggia a due porzioni di circonferenza parallele.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 26

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portico e misura 5,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di uno stemma a forma di scudo tagliato da una fascia orizzontale nella parte superiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 27

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portico. Si tratta di un'iscrizione frammentaria di una sola riga. I caratteri sono definiti da un solco sottile e le lettere hanno un modulo piuttosto uniforme. Il modulo misura 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è una gotica minuscola, non particolarmente caratterizzata, se non dal modulo allungato e dalle curve che tendono ad essere spezzate, come negli occhielli di A e P. per le caratteristiche paleografiche l'iscrizione può essere collocata tra XIII e XIV secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]a+ap p++oc+ +r[---]

1. + sta per un carattere che mantiene un'asta che spezza al margine inferiore e ha un tratto curvo discendente sul lato destro; + sta per un carattere che conserva un'ampia e tonda curva con apertura a sinistra; + sta per un carattere formato da asta verticale e due tratti spezzati sul lato destro, non poggianti; + sta per un carattere dall'asta verticale che nella parte bassa curva leggermente a destra e nella parte alta ha un tratto orizzontale che si sviluppa a destra.

A causa dello stato frammentario dell'iscrizione non è possibile proporre una ricostruzione del testo.

SMR 28

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, contiene un'iscrizione frammentaria. Il testo misura 15 cm in lunghezza ed è mancante di alcuni caratteri. Sembra vi sia la presenza di un tratto superiore simile ad una linea guida che parte, però, da metà riga. Le lettere sono tracciate da solco sottile e tratto piuttosto sicuro. Sono ben allineate e il modulo misura mediamente 2,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è di matrice maiuscola e si distinguono T con tratto orizzontale spezzato, E con occhiello triangolare e una seconda E con occhiello allungato, O a forma di mandorla.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]t_n+_e+e_o[---]

1. + sta per un carattere con curvatura simile alla C che nella parte superiore è completata da un lungo tratto orizzontale; + sta per un carattere che conserva due aste parallele leggermente oblique.

SMR 29

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 8 cm di diametro. Si tratta di una composizione di circonferenze di differente diametro. Due sono inscritte una nell'altra e la più interna contiene un motivo a margherita. Lo spazio compreso tra le due circonferenze inscritte è sormontato da una catena di circonferenze che hanno la loro origine sulla circonferenza più esterne.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 30

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo con il vertice rivolto verso il basso e una spezzata che crea un rombo all'interno del vertice. Nella parte superiore poggiano due tratti obliqui divergenti con vertice che poggia sul lato della figura. Per la definizione elementare della forma non pare trattarsi di uno stemma.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 31

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 8,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario, interessato da una lacuna nella parte destra. Raffigura un busto umano. Il viso è allungato, rimane visibile un occhio e parte del naso. Il personaggio indossa un copricapo tondo che termina superiormente a punta. Il lato sinistro, quello visibile, mostra un nastro che esce dal retro della testa della figura e una fascia che scende a forma triangolare che doveva raffigurare parte della

veste, o la chiusura del mantello. Il copricapo e il nastro che scende da questo, assieme al mantello pare far riferimento all'abbigliamento papale. La frammentarietà della figura non consente, però, di ricavare altri dati a sostegno di questa tesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 32

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 6 cm in entrambe le direzioni. Si tratta di una croce greca tracciata con solco sottile, con le estremità tripartite. L'estremo superiore e inferiore hanno altri due tratti a V che arricchiscono la decorazione dei bracci.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 33

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 2,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da 7 tratti verticali paralleli, all'incirca equidistanti, tagliati a metà da un tratto orizzontale. Non è chiaro il significato della composizione che sembra, però, fare riferimento alle composizioni di aste allineate e parallele.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 34

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 2 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto, che riprende SMR 33. È formato da sette tratti verticali paralleli ed equidistanti tagliati da un tratto orizzontale e uno obliquo che da sinistra risale verso destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 35

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 6,5 cm in lunghezza. Si tratta di un'iscrizione che non presenta tracce di riquadratura o linee guida. È tracciata con solco sottile e tratto sicuro, ben allineata. I caratteri hanno un modulo uniforme che misura 1,5 cm in altezza e 0,9 cm in larghezza. Sono presenti tracce di apicatura a spatola soprattutto sui vertici delle aste. La scrittura è di matrice minuscola e si notano una H iniziale maiuscola con traversa raddoppiata e aste che terminano con tratti rivolti a sinistra, una A con occhiello piccolo e ovale e lunga asta di sostegno, una L, una V con apici e una O tondeggiante.

Nonostante l'iscrizione non sembri essere frammentaria, non è chiaro il suo significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

Halvo

SMR 36

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 15,5 cm in altezza e 22 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura un volatile piuttosto stilizzato con il corpo tozzo, le ali aperte e il collo che curva in basso per definire il becco. Delle linee curve escono dal lato destro come ad indicare un movimento.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 37

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portico, misura 3,8 cm in lunghezza. Si tratta di un'iscrizione priva di tracce di riquadratura o linee guida. È tracciata con solco sottile e un po' incerto. I caratteri sono ben allineati e hanno un modulo uniforme che misura mediamente 0,5 cm in altezza e 0,6 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola e si notano una E tonda, una R con occhiello tondo che non chiude sull'asta, una A con occhiello tondo che non chiude sull'asta. La scrittura è, probabilmente, interessata da lacune sia nella parte iniziale che nella finale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]erfais[---]

SMR 38

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 5,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un'iscrizione distribuita su tre righe e riquadrata in un rettangolo. I caratteri sono molto frammentari e il segno con cui sono tracciati appare sottile e un po' incerto. Le lettere sono discretamente allineate e hanno un modulo, dove rilevabile, piuttosto uniforme che misura 0,8 cm in altezza e 0,5 cm in larghezza. È presente un tratto abbreviativo sopra la N dell'ultima riga. La scrittura è di matrice minuscola e si notano una N con la seconda asta che curva a sinistra, una D onciale con tratto che risale e forma un ricciolo, una A con occhiello ovale e allungato e tratto orizzontale al di sopra, una S mancante della curvatura inferiore che si sviluppa oltre l'ipotetico rigo di base.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]+++t[---]

Ic+a +n+nati

D(omi)n(u)s angel nis__n

1. + è un carattere che conserva un'asta verticale; + è un carattere che conserva due tratti obliqui con vertice in comune; + è un carattere del quale rimane una parte di curvatura;

2. + è un carattere che conserva un tratto verticale con una sorta di C che poggia a destra; + è un carattere che mantiene una curvatura a forma di C chiusa da un tratto verticale; + sono i resti di un carattere formati da una linea spezzata orizzontale spostata verso la parte alta della riga

SMR 39

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portico. Si tratta di un'iscrizione distribuita su due righe, priva di riquadratura o linee guida. Il suo stato è molto frammentario. I caratteri sono tracciati da un solco sottile e un tratto piuttosto sicuro. Il modulo è uniforme e misura 0,5 cm in altezza e 0,4 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola e si notano una V con tratto sinistro allungato, una D con asta che ripiega e crea un'asola, una E tonda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]guall+ die fe[---]

[---]++err+[---]

1. + è un carattere che conserva una linea spezzata:
2. + è un carattere del quale rimane un'asta con un tratto superiore rivolto a destra e l'inferiore a sinistra; + sta per un carattere che mantiene un tratto obliquo; + è un carattere composto da un tratto obliquo affiancato da un secondo, convergente, che si sviluppa verso il basso.

Nonostante la frammentarietà del testo, la parte di datazione che compare alla fine della prima riga potrebbe indicare il carattere commemorativo del graffito.

SMR 40

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portico. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, priva di riquadratura o linee guida. I caratteri sono tracciati con solco sottile e tratto piuttosto sicuro. Il modulo è uniforme e misura 0,3 cm in entrambe le dimensioni. La scrittura è minuscola e si notano una M dalle curvature tonde, una D onciale, una A con occhiello tondo e piccola cauda discendente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

MI+dina

1. + indica un carattere formato da un piccolo tratto verticale. Potrebbe trattarsi di una I ma l'ampia spaziatura con il carattere che precede non esclude potesse trattarsi di un altro carattere del quale si conserva solamente la parte oggi visibile.

Nonostante l'iscrizione non sembri interessata da lacune, non è chiaro il significato del testo.

SMR 41

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 4,5 cm in entrambe le direzioni. La raffigurazione è mancante di parte del lato sinistro e inferiore. Raffigura un nodo gordiano ben eseguito e accurato, realizzato con tratto sottile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 42

Lucca
Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è realizzato sulle pareti del portico e misura 4,5 cm in altezza e 3,8 cm in larghezza. Si tratta di un graffito frammentario raffigurante un nodo gordiano interessato da lacune nella parte destra e nella parte inferiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 43

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 6,5 cm in altezza e 4,3 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione del nodo gordiano, tracciato con un tratto piuttosto spesso e non ben riuscito. Un errore nelle proporzioni ha reso la parte destra più piccola rispetto alle altre rovinando la figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 44

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree del portico, misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. L'ideogramma, molto frammentario, conserva i resti di alcune curvature esteriori del nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 45

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 10,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di una persona rivolta di profilo, il cui corpo è avvolto, per la parte conservata, in un mantello dal ricco pannello. Il profilo è caratterizzato da un naso e un mento sporgenti e una folta capigliatura dritta che scende quasi fino alle spalle.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 46

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle pareti marmoree del portico e misura 12,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da quattro tratti leggermente obliqui con vertice in comune tagliati da diversi tratti orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 47

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 4 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di una croce greca realizzata con tratto spesso, le cui braccia sono tagliate da piccoli tratti perpendicolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 48

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 8,5 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta e frammentaria, formata da due tratti divergenti che poggiano su una composizione di linee orizzontali, verticali e oblique.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 49

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, carattere isolato

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di una P minuscola tracciata con tratto sottile e curato. L'asta

termina superiormente con una lieve curvatura a sinistra, mentre l'occhiello è formato da una linea spezzata che definisce una forma tondeggiante.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 50

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle pareti del portico e misura 4,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma non chiaro, sembra raffigurare un profilo umano, ma le linee fitte che lo definiscono non sono chiare. Sembra trattarsi di un profilo di un uomo che indossa un copricapo simile ad una berretta e che, probabilmente, ha un po' di barba. A causa del cattivo stato di conservazione e della frammentarietà del graffito non è possibile affermare con certezza si tratti della raffigurazione di una figura umana.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 51

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portico, misura 2 cm in altezza e 3 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura un rettangolo disposto verticalmente, le cui aste sono intervallate da tre puntini e al cui interno si trova una P dall'occhiello triangolare con un puntino che lo chiude nella parte inferiore. Il graffito potrebbe indicare un simbolo identificativo, ma gli elementi a sostegno di questa ipotesi sono pochi. La presenza, inoltre, di alcuni tratti sulla parte sinistra sembra indicare che il graffito è frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 52

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 2 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di un'iscrizione riquadrata da un rettangolo con due triangoli sui lati corti. L'iscrizione, tracciata con solco sottile e tratto incerto, non è ben allineata. I caratteri non hanno un modulo uniforme. La scrittura sembra essere di matrice minuscola e si notano una A dall'occhiello triangolare, una P con occhiello tondeggiante e asta inclinata, una B dall'occhiello triangolare.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

A+p+ab++

1. + sta per un carattere che conserva un'asta tagliata da un tratto orizzontale a metà; + sta per un carattere formato da un tratto obliquo e un secondo tratto che esce da questo nella parte inferiore, + sta per il frammento di un'asta obliqua sul quale poggia un tratto orizzontale; + sta per un carattere che conserva un trattino verticale con un trattino orizzontale che parte dall'estremo superiore e si rivolge a sinistra.

SMR 53

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti del portico e misura 4 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario del quale restano visibili un'asta verticale tagliata da un tratto orizzontale dai cui estremi pendono due tratti verticali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 54

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata, e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, contiene un'iscrizione lunga 2,3 cm. L'iscrizione è di una sola riga ed ha un andamento discendente. È stata tracciata da un solco sottile e tratto abbastanza sicuro. Non vi sono tracce di riquadratura. La scrittura è di matrice minuscola e si notano una O a rombo, una E con occhiello triangolare.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

Otello

L'iscrizione contiene, quasi sicuramente, il nome dell'autore.

SMR 55

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono il portico. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga, tracciata da un solco piuttosto spesso e tratto incerto. Non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. I caratteri non sono ben allineati e il modulo non è uniforme. La scrittura è di matrice mista, si notano una B con occhiello quadrato, una A con occhiello triangolare, una M maiuscola con le aste spezzate.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]bem++[---]

1. + sta per un carattere che conserva solamente una linea curvilinea verticale. + sta per un carattere simile ad una U ma dal corpo spezzato

SMR 56

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico contiene un'iscrizione distribuita su due righe. Il testo è frammentario, si distingue una data con l'indicazione dell'anno nella prima riga e del giorno nella seconda. Non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. L'iscrizione è preceduta da un *signum crucis* ed è mancante dell'indicazione del millennio. I caratteri sono realizzati con solco sottile e tratto incerto. Il modulo è piuttosto uniforme e misura mediamente 2,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola, si notano una D con occhiello a rombo e una E con occhiello tondo. La parte finale della seconda riga non è leggibile. La datazione indicata nella prima riga è associabile alle caratteristiche paleografiche della scrittura, che può essere datata alla metà del XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

(signum crucis) CCLX[---]
Die 14 +++[---]

2. + sta per un carattere definito da due aste parallele e un tratto orizzontale sovrastante non poggiante; + sta per un carattere del quale rimangono due aste parallele; + sta per un carattere con due aste oblique sormontate da un tratto orizzontale non poggiante su queste.

La composizione del testo indica trattarsi di un graffito commemorativo.

SMR 57

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 4,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma composto da un rettangolo posto orizzontalmente riempito da linee parallele orizzontali e verticali che formano una sorta di reticolo. Nella parte destra vi sono anche alcune linee oblique che si sovrappongono al reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 58

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portico, misura 8,5 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un cavaliere a cavallo. Il solco è piuttosto spesso e il tratto sicuro. L'immagine è definita da linee semplici ma nei tratti essenziali. Il cavallo è raffigurato nell'atto di procedere lentamente, con una zampa anteriore alzata. Tutto il corpo dell'animale è coperto da un drappo e il cavaliere indossa un elmo. Davanti e dietro a lui si innalzano due croci.

Il graffito potrebbe far riferimento alla figura di un cavaliere crociato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 59

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sui pilastri del portico e misura 20,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma molto stilizzato che raffigura, nei suoi tratti essenziali, un pellegrino. Si nota, sotto il cappello a punta, sul quale è appesa una conchiglia di San Giacomo, il viso lungo e leggermente barbuto. Il corpo, definito da pochi tratti, appare avvolto in un mantello e il braccio sinistro poggia su un bastone con una croce all'estremo superiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 60

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sui pilastri del portico e misura 8,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di una figura astratta composta da un rettangolo posto

orizzontalmente tagliato da un'asta verticale in due metà. Un tratto obliquo collega il vertice inferiore sinistro con l'asta. Mentre il vertice superiore dell'asta è bipartito. Questa composizione, non è molto frequente, ma è stata individuata anche in altri siti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 61

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 6,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma, probabilmente frammentario, che conserva un'asta con corpo spesso che termina inferiormente in un ricciolo formato da una linea spezzata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 62

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata, e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, è formato da due piccoli quadrati che misurano 0,9 cm in entrambe le direzioni. Sono affiancati e il sinistro posto più in alto rispetto al destro. Sono tagliati in due parti verticali da un tratto e orizzontalmente da altri due tratti. Le due forme erano, probabilmente, parte di una figura più articolata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 63

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione didascalica

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 21 cm in altezza e 14 cm in larghezza. Si tratta di un'iscrizione di due righe in relazione con un ideogramma nella parte soprastante, con un altro piccolo elemento anche nella parte sottostante il testo. L'ideogramma è composto da un cavallo rampante di profilo, con il muso abbassato e sguardo minaccioso. L'animale è ben definito e curato nei particolari, il muso è parzialmente interessato da lacuna. Sotto la pancia e la zampa del cavallo trovano posto due stemmi, uno non più leggibile il secondo, invece, a forma di scudo, racchiude una croce di Malta. Sul lato destro del cavallo un altro grande stemma, tracciato con solco più spesso, a forma di scudo, è riempito da una fascia orizzontale posta a metà altezza. Lo stemma è tagliato a metà verticalmente da una lunga linea di frattura del marmo del

pilastro sulla quale termina l'iscrizione sottostante lo stemma. Il testo, tracciato con solco spesso, è ben allineato e i caratteri hanno un modulo uniforme che misura 3,5 cm in altezza e 1,8 cm in larghezza. Sono presenti apicature a spatola. La scrittura è una gotica maiuscola caratterizzata da A a ponte con tratto sinistro spezzato all'altezza della traversa e margine inferiore terminante a ricciolo, caratteristiche che presenta anche la H, la G ha un ricciolo rientrante e il corpo è tagliato verticalmente da un tratto decorativo, la curvatura, invece, sul lato esterno sinistro ha una sporgenza decorativa a metà altezza. Nella parte sottostante, oltre la linea di frattura del marmo, un triangolo con il vertice poggiante sulla lacuna e tracciato da un solco spesso è diviso internamente da tratti verticali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

Pagh[---]

Nia[---]

L'iscrizione non si presenta frammentaria, ma non è chiaro il contenuto.

SMR 64

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 21 cm in altezza e 22,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma molto elementare, tracciato con un solco spesso e profondo, diviso in due parti longitudinalmente da una linea di frattura naturale del marmo. L'ideogramma ha la forma di una capanna, due aste verticali sormontate da un tetto a spiovente. Nella parte sinistra vi è una sorta di reticolo, circondato, nella parte bassa da tratti orizzontali e verticali che sembrano definirne lo spazio di pertinenza. Sul lato esterno destro poggia una bandiera rettangolare divisa in quattro parti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 65

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 3 cm in altezza e 1,8 cm in larghezza. Si tratta, probabilmente, di un carattere frammentario definito da un tratto sottile. Si leggono tre aste leggermente oblique con tracce di linee spezzate nella parte superiore. Poteva trattarsi di una M con le curvature spezzate. L'assenza di altri caratteri e la frammentarietà del graffito non ci permettono di stabilirlo con certezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 66

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito si trova sul pilastro del portico e misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto, formato da tratti verticali paralleli tagliati da due tratti obliqui convergenti a sinistra. La composizione, probabilmente, è frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 67

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 4 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da tre coppie di aste parallele congiunte, non perfettamente, nella parte superiore da una coppia di aste orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 68

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, simbolo identificativo

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un simbolo contenente una croce latina dal lungo braccio verticale alla cui parte inferiore è sovrapposta una S rovesciata dal modulo schiacciato e dalle curvature spezzate. Sul lato destro si affiancano due tratti verticali paralleli. Il graffito, in parte frammentario, sembra riprodurre una composizione identificativa di un singolo o di un gruppo familiare. Non è da escludere che le aste presenti sulla destra indichino la presenza di caratteri alfabetici scomparsi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 69

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 20 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma definito da un tratto molto spesso e formato da un'asta verticale tagliata da un tratto orizzontale dalle quali estremità pendono due tratti verticali. Al di sotto convergono sull'asta due tratti obliqui.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 70

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 16,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma composto da un'asta verticale con la terminazione inferiore tripartita, che nella parte superiore ha attaccato un rettangolo, assomigliante ad una bandiera, diviso in quattro parte da due linee perpendicolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 71

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sul pilastro del porticato, misura 3 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di due caratteri che probabilmente facevano parte di un'iscrizione. Le due lettere non sono ben allineate, sono tracciate da un solco sottile e tratto abbastanza sicuro. Il modulo è uniforme e misura 2,5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. La P minuscola ha un occhiello quadrangolare e l'asta si sviluppa appena oltre il limite inferiore di questo. La B minuscola ha un occhiello tondo e l'asta che prosegue superiormente dopo l'occhiello, tagliata da un tratto abbreviativo orizzontale. Tra i due caratteri vi è anche un'asta che poggia all'occhiello della P. la sequenza delle lettere, soprattutto integrando l'asta centrale con una R, ricorda la sigla abbreviata PRB per PRESBITERUS, titolo che spesso accompagnava il nome dell'autore nei graffiti commemorativi. mancando, però, ulteriori elementi che possano indicare la presenza di un nome, l'ipotesi proposta va considerata con cautela.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---] p[r](es)b(iterus)

SMR 72

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 3 cm in altezza e 1,6 cm in larghezza. Si tratta di un carattere isolato definito da un solco sottile e un tratto piuttosto sicuro. È una lettera P dalla lunga asta e occhiello tondo che va oltre l'asta e che nella parte inferiore spezza e si dirige a destra formando un tratto orizzontale. Potrebbe trattarsi di un'abbreviazione, posta all'inizio di una parola o all'interno di una frase. Gli elementi a nostra disposizione non permettono, però, di stabilirlo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---] p(er)[---]

SMR 73

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, simbolo identificativo

Il graffito, tracciato sui pilastri del portico, misura 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta di un simbolo formato da una X tagliata a metà da un'asta verticale. Entrambe poggiano su un tratto orizzontale. L'asta verticale ha un occhiello nella parte superiore destra, mentre il braccio destro della X, nella parte superiore, ha un tratto che scende perpendicolare dal vertice dal quale escono altri due piccoli tratti paralleli al braccio della X. La forma ricorda la forma del Chrismon paleocristiano con la X e la Ro. La composizione, per le sue caratteristiche, può essere associata ad un simbolo identificativo di un singolo o di un gruppo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 74

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 14 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una croce latina poggiante su un piccolo cumulo. Il braccio verticale, fino all'incrocio delle braccia, è raddoppiato e, all'interno delle due linee verticali, alcuni tratti orizzontali definiscono una scala. Dai vertici del braccio inferiore partono due tratti curvi discendenti che chiudono sull'asta. Sempre dagli estremi pendono due tratti. La parte alta del braccio verticale è tagliata da un piccolo tratto orizzontale alle cui estremità vi sono due lettere, una S rovescia sul lato sinistro e una I sul lato destro. Potrebbe trattarsi dell'abbreviazione del nome Iesus, anche se espressa specularmente alla disposizione normale della scrittura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 75

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 9 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da due aste convergenti, sinistra delle quali è verticale. Le due linee sono tagliate da tratti orizzontali paralleli che fuoriescono dall'asta sinistra. Si tratta della raffigurazione di una scala.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 76

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 14,5 cm in altezza e 18,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma raffigurante un'imbarcazione, interessato da una lacuna nella parte sinistra. La parte che rimane visibile è composta da uno scafo stretto e allungato, due alberi che escono da questo e una vela quadrata. Per la definizione elementare e poco particolareggiata della figura difficilmente la si può attribuire alla mano di un marinaio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 77

Lucca

Chiesa di San Martino,

Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, contiene un'iscrizione di una sola riga lunga 21,5 cm. L'iscrizione è interessata da alcune lacune. Inizia con una stella a nove punte, ben tracciata. I caratteri sono definiti da un solco sottile e tratto sicuro. Non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. Le lettere sono ben allineate e hanno un modulo uniforme che misura mediamente 1,5 cm in altezza e 0,5 cm in larghezza. Non vi sono apici e tratti abbreviativi. La scrittura è una minuscola gotica, che presenta un modulo allungato e un estremo frazionamento delle linee curve. Si notano una B dall'occhiello allungato e formato da una spezzata, una Y, una probabile A con traversa dritta e aste spezzate, una E dal modulo allungato e occhiello quadrangolare, una W, una U quadrata e una G quadrata. Solamente i primi due caratteri sono maiuscoli. Si tratta di una D e di una A, quindi, di una A e D che solitamente precedono l'indicazione dell'anno. Il dato cronologico, però, non sembra essere stato presente, sia perché non né sono rimaste tracce, sia perché lo spazio prima dell'attacco dell'iscrizione non è sufficiente per contenere altri caratteri. La D ha occhiello tondo e la A traversa spezzata.

La frammentarietà dell'iscrizione non ne consente la ricostruzione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

(stella) D(omini?) A(nno?) bya_belle+ wug[---]

1. + sta per un carattere formato da un'asta verticale tagliata a metà da un tratto orizzontale che si sviluppa molto verso destra.

SMR 78

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 11 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma formato da una serie di circonferenze inscritte una nell'altra a breve distanza e non continue nel tratto. La composizione è, infatti, tagliata da una sorta di grande asterisco con il centro nel centro delle circonferenze. La figura riprende, probabilmente, l'immagine del labirinto, presente anche nella forma più canonica, perfettamente rotondo, sull'ultimo pilastro di destra del porticato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 79

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 3 cm in altezza e 3,2 cm in larghezza. Si tratta di una stella a cinque punte realizzata con solco sottile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 80

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico, misura 8,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma a forma di scudo appuntito, con i due tratti che si incrociano nel vertice inferiore, il cui interno è riempito da un reticolo formato da tratti verticali e orizzontali, paralleli tra loro, che si intersecano perpendicolarmente.

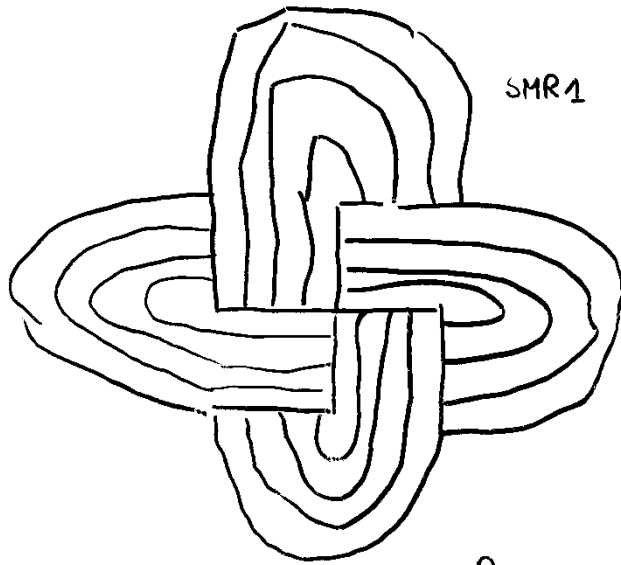
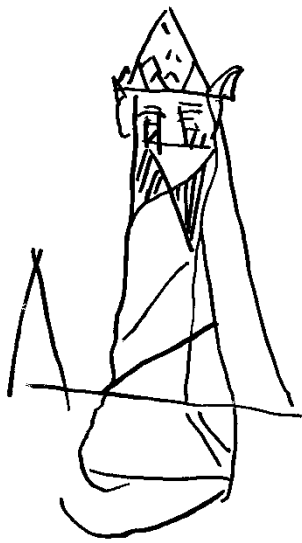
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMR 81

Lucca
Chiesa di San Martino,
Facciata, e pilastri del portico, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul pilastro del portico misura 9 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma dalla forma a scudo non molto precisa. L'interno è occupato da tratti orizzontali il centrale dei quali fuoriesce dai contorni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



SMR1



SMR2



SMR3



SMR5



SMR4



SMR6



SMR7



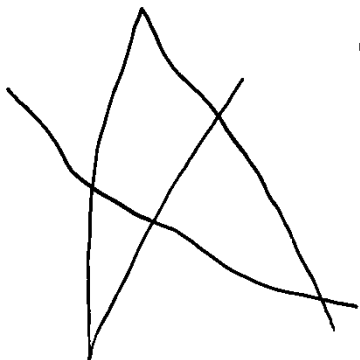
SMR8



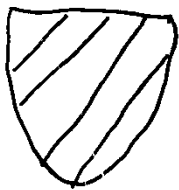
SMR9



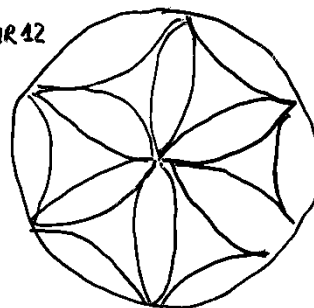
SMR 10



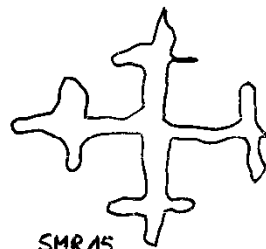
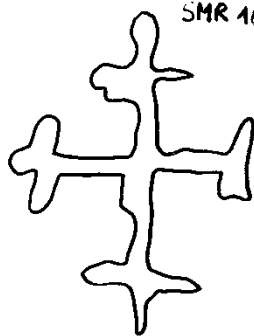
SMR 11



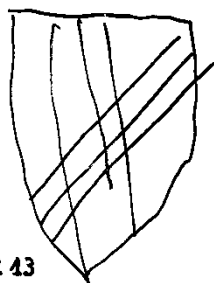
SMR 12



SMR 14

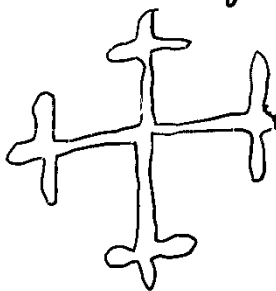


SMR 15

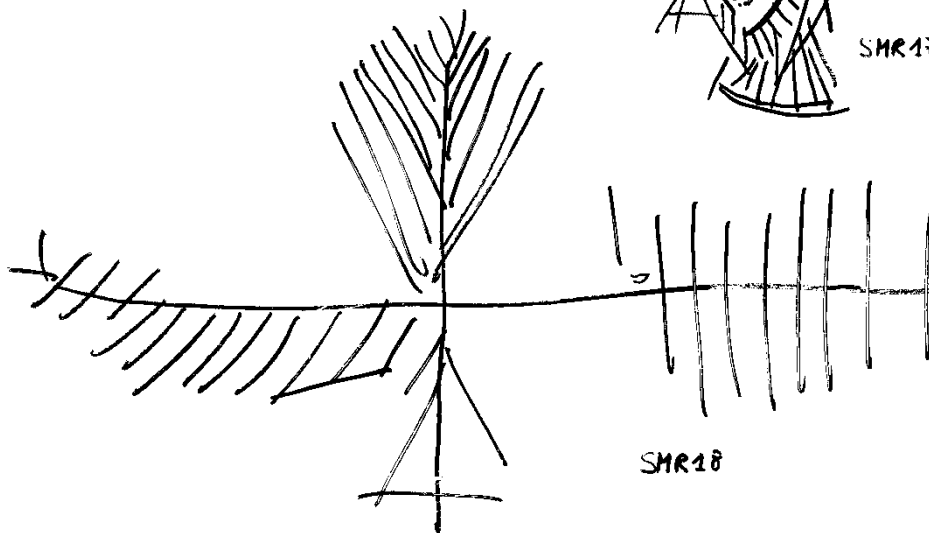


SMR 13

SMR 16

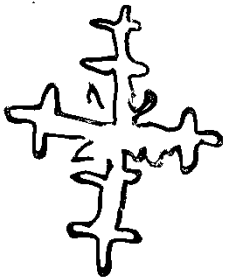


SMR 17



SMR 18

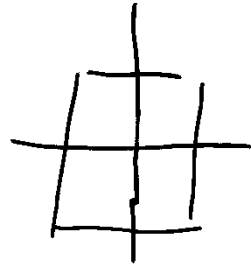




SMR 19



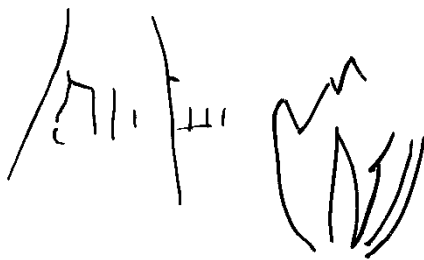
SMR 20



SMR 21

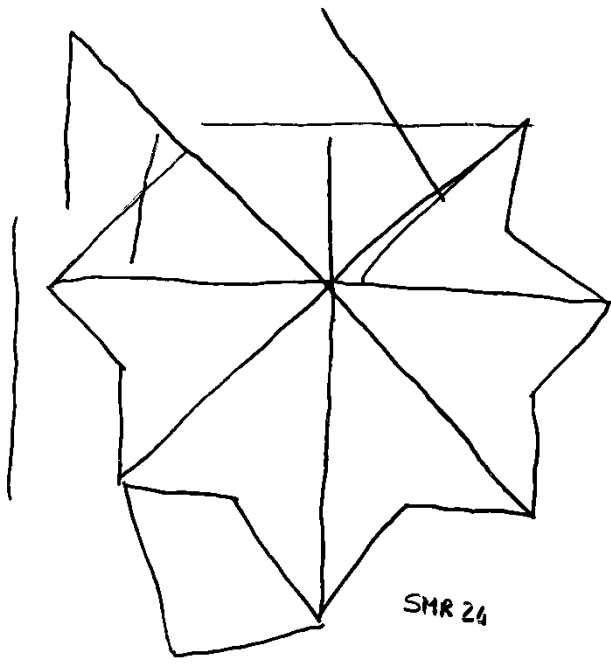


SMR 22

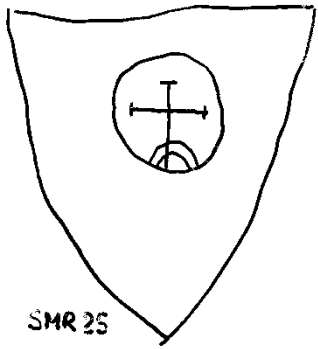


SMR 23

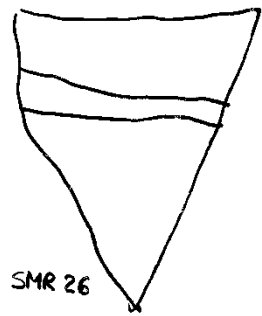




SMR 24



SMR 25



SMR 26

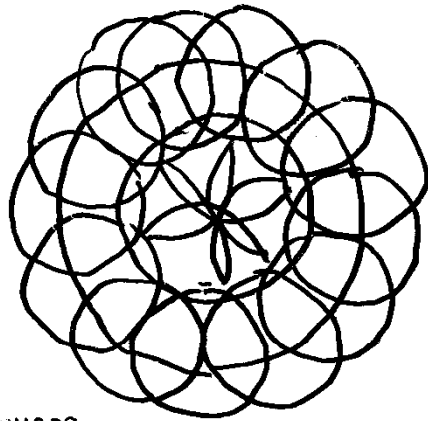
26/27 p 42/200/17
Late-me

SMR 27

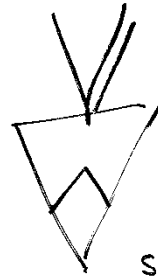
□ n 150 150 150

SMR 28

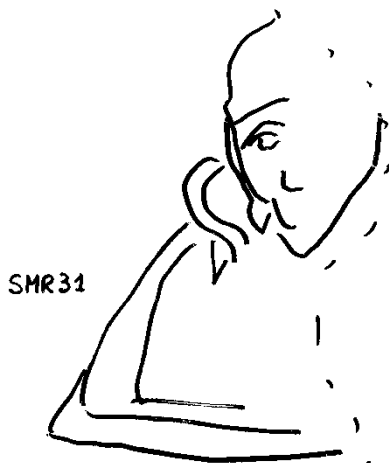




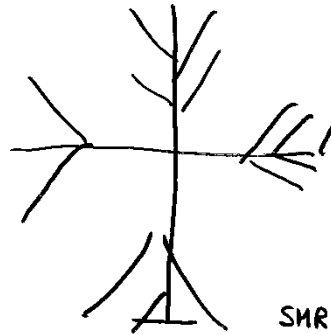
SMR29



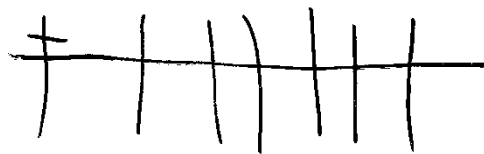
SMR30



SMR31



SMR32



SMR33



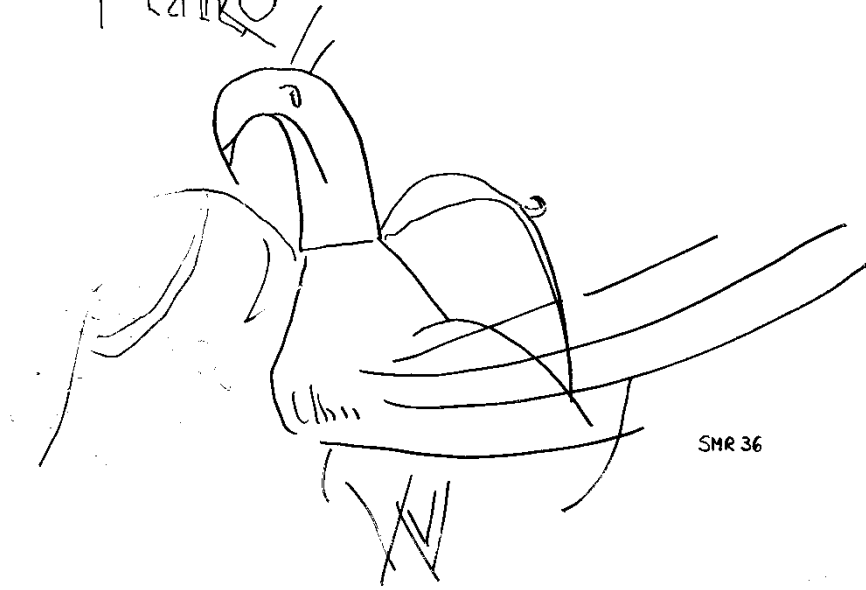
SMR34





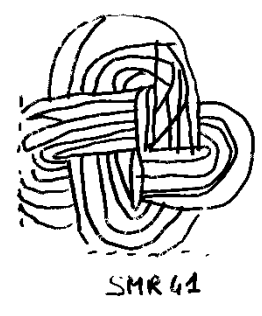
Halko

SMR 35

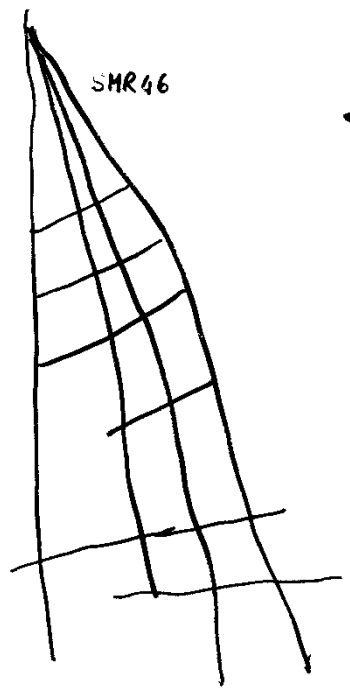
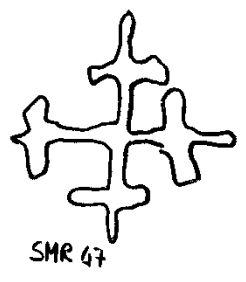
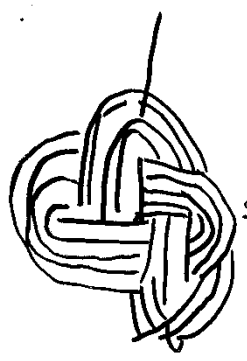
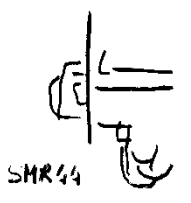


SMR 36

SMR37
eizf-09
p e lt
SMR38



SMR39
SMR40 mīdāng
SMR43



SMR49



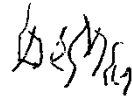
SMR50



SMR51



SMR52

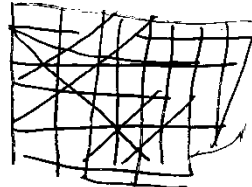


SMR55

SMR53

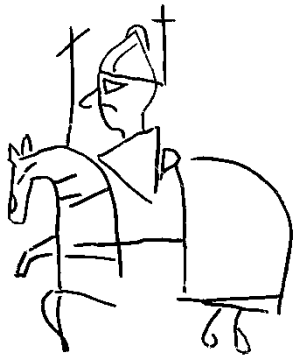
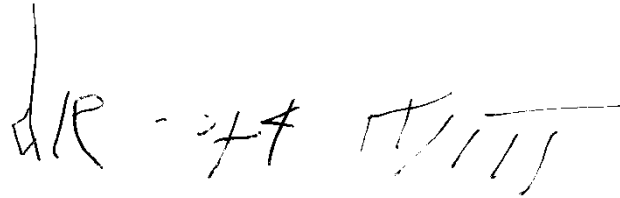
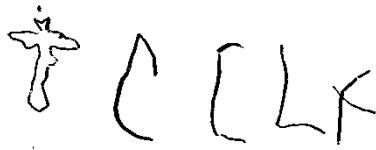


DEELLO
SMR54



SMR57

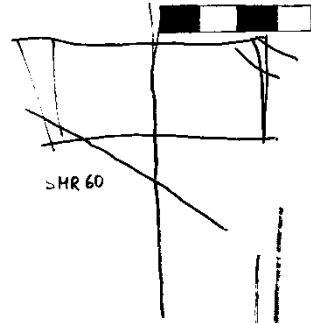
SMR56



SMR58



SMR59



SMR60

SMR61

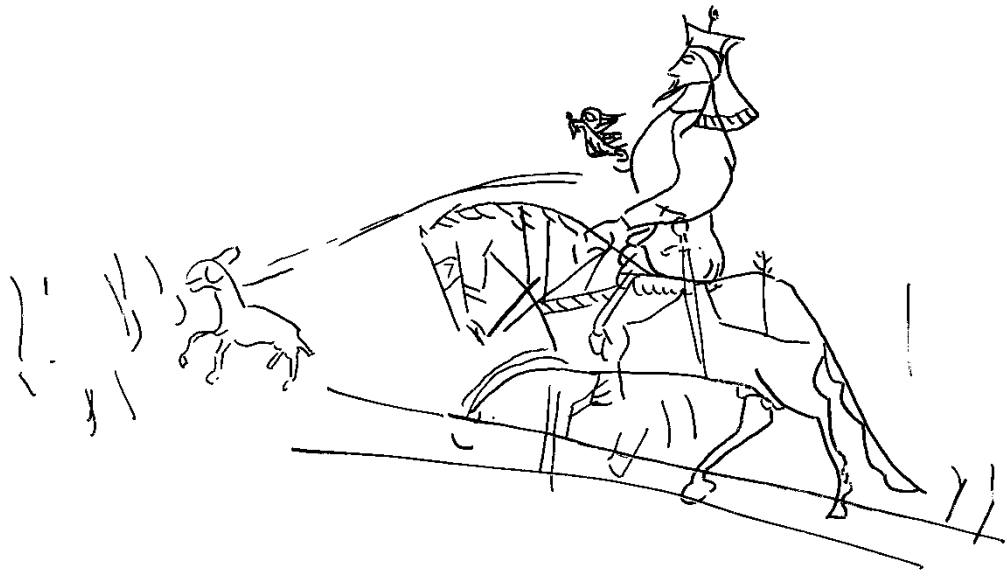


SMR62

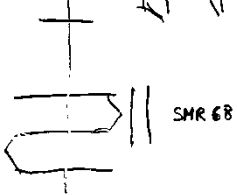
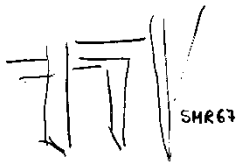
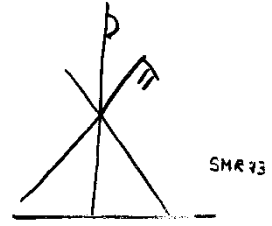
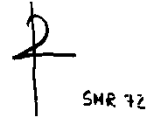
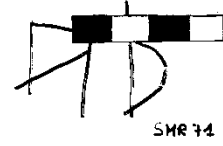
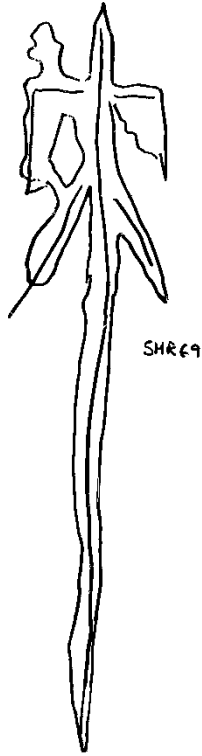


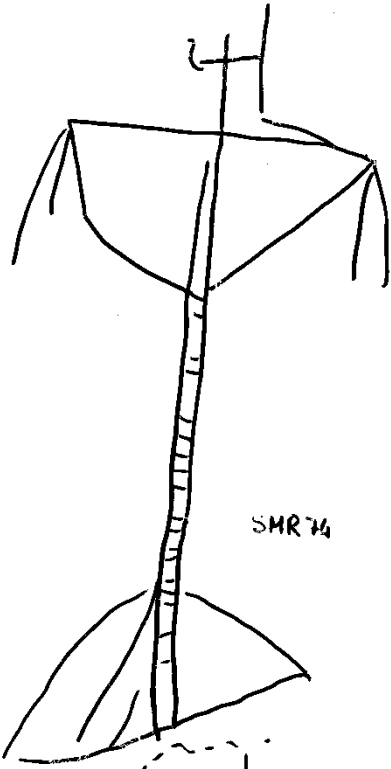
SMR63



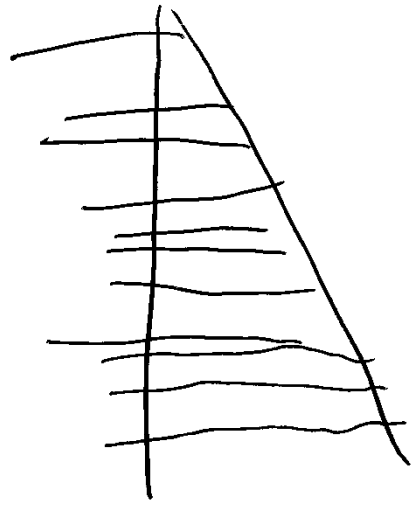


SMR E4

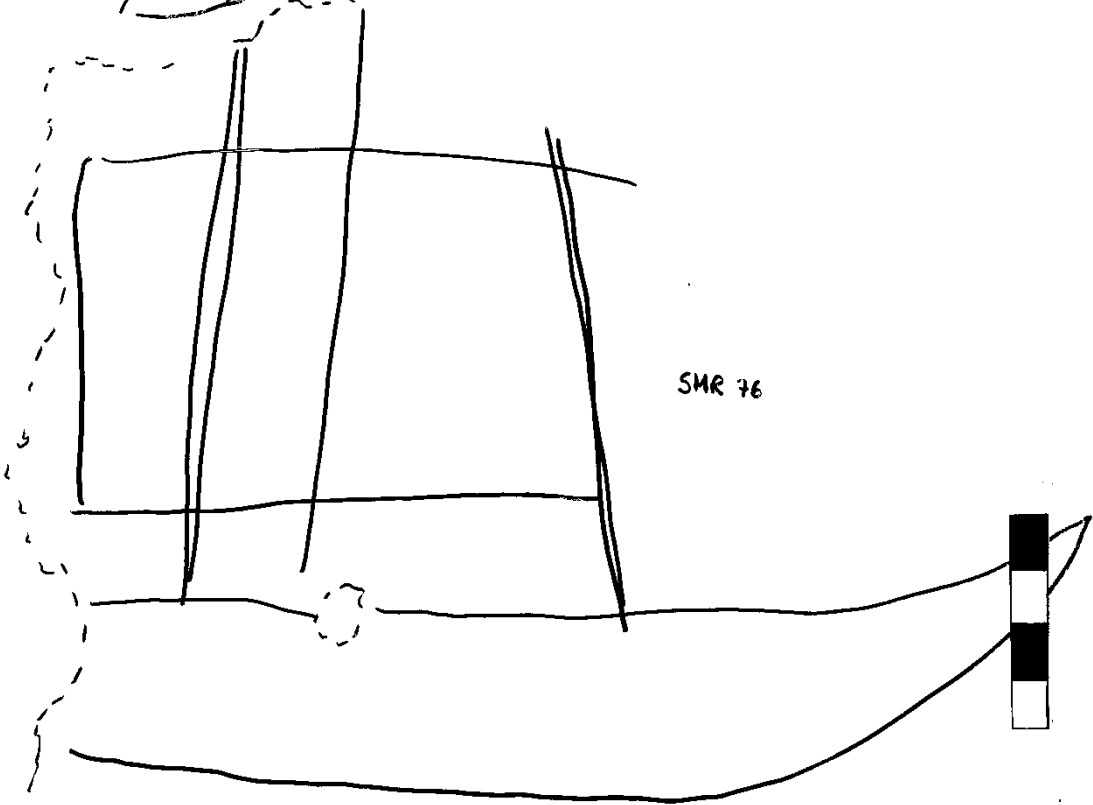




SMR 74



SMR 75



SMR 76



DA

by

Walter

WILLI



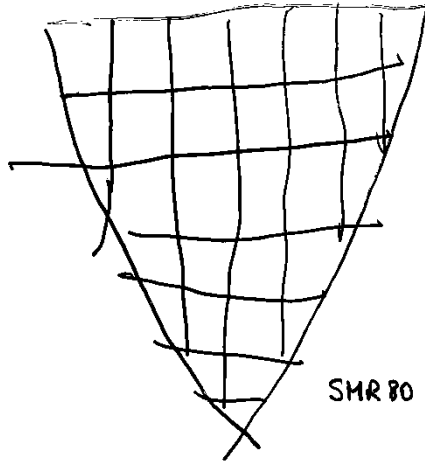
SMR 77



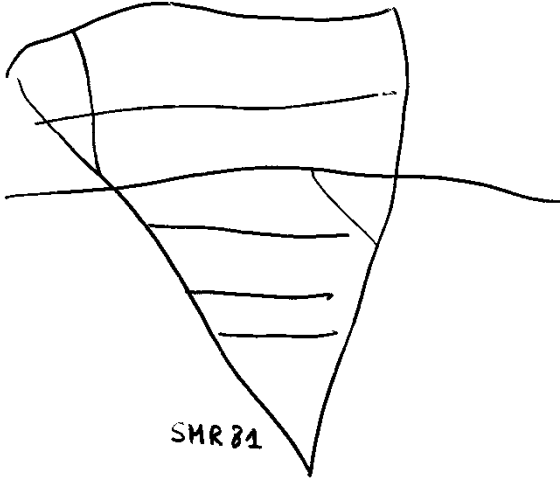
SMR 78



SMR 79



SMR 80



SMR 81



VI.1 k. Lucca, Santi Giovanni e Reparata⁹⁰¹

La chiesa fu fondata in epoca paleocristiana e recenti scavi hanno portato alla luce le primitive strutture dell'edificio al di sotto della costruzione attuale. Nell'Alto Medioevo, la chiesa fu sede vescovile, fino al trasferimento di questa avvenuto a seguito della costruzione del vicino San Martino. La primitiva chiesa fu ricostruita in epoca romanica, ma l'interno fu rimaneggiato tra VIII e XVIII secolo. La chiesa fu sconsacrata e spogliata durante il periodo napoleonico per accogliere parte dell'archivio cittadino.

I rimaneggiamenti e i restauri subito dall'edificio nel corso dei secoli hanno conservato solamente un graffito. Questo si trova su una delle colonne marmoree pertinenti alla fase romanica dell'edificio. Raffigura un labirinto stilizzato. Vista la concentrazione di graffiti nell'adiacente chiesa di San Martino non è da escludere che anche questo edificio ne conservasse un numero maggiore, scomparso a seguito dei restauri e rimaneggiamenti.

Un'ulteriore conferma a questa ipotesi può derivare dal fatto che il graffito conservato raffigura un labirinto, spesso utilizzato dai pellegrini come simbolo identificativo, e presente in diversi esemplari anche nel vicino edificio di culto.

SGR 1

Lucca

Chiesa Dei Santi Giovanni e Reparata,
navata centrale, prima colonna marmorea a destra
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla colonna della navata, misura 5 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma frammentario composto da un quadrato con all'interno linee parallele verticali e orizzontali che si incontrano senza tagliarsi formando un labirinto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



⁹⁰¹ Tigler 2006, pp. 248-251

VI. 1 I, Lucca, San Giusto⁹⁰²

La chiesa di san Giusto è stata fondata alla fine del X secolo. All'inizio del XII secolo l'edificio fu ricostruito nelle forme visibili ancora oggi all'esterno. La facciata, caratterizzata da fasce bicrome, nello stile toscano, conserva alcuni graffiti. L'assetto interno dell'edificio è stato riorganizzato e ridecorato nel periodo Barocco.

I graffiti si trovano sulle lastre marmoree che ricoprono la facciata. Questo supporto ha causato la perdita di parte delle testimonianze raccolte. A causa della durezza del materiale e della sua esposizione ai fenomeni atmosferici, la maggior parte delle testimonianze risultano essere frammentarie. Si è deciso, comunque, di presentarle sia perché i tre graffiti leggibili trovano confronti in altri siti, sia per testimoniare come, seppur costituisca un edificio minore, anche questa chiesa di Lucca conservi testimonianze graffite. Questo dato, aggiunto ad altri casi numericamente esigui presenti in città, mostra come la pratica del graffito fosse diffusa a Lucca in quasi tutti gli edifici di culto. Il dato, in ogni caso, non può considerarsi peculiare della cittadina, in quanto Lucca conserva, proporzionalmente ad altri insediamenti, un maggior numero di edifici di culto che mantengono le loro forme medievali.

Tra i tre graffiti qui conservati si individua la figura di un angelo, simile nelle forme, anche se qui più accurato nei dettagli, ad un graffito conservato alla Chiesa di San Michele. La croce, invece, presenta caratteristiche peculiari che non escludono possa trattarsi di un simbolo distintivo di qualche ordine o confraternita.

Mentre la croce e lo stemma rientrano all'interno dei graffiti commemorativi, l'angelo potrebbe indicare la richiesta di aiuto o protezione di un fedele. La sua collocazione all'esterno, però, lascia qualche dubbio sul totale valore votivo del graffito.

Angelo	stemma	Croce greca	frammentari
1	1	1	5

TOTALE: 9

SGL 1

Lucca

Chiesa di San Giusto,

Facciata, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree della facciata, misura 24 cm in altezza e 20 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un angelo. Il corpo è disposto obliquamente e la visione è di profilo. La figura è rivolta a sinistra. I lineamenti sono ben curati, tracciati con solco sottile e tratto sicuro. Il viso è ben particolareggiato, il profilo dal naso, labbra e mento sporgenti ma armonici, l'occhio allungato. I capelli

⁹⁰² Tigler 2006, p. 260

sono corti e mossi. Il torso è definito nelle linee essenziali, le mani sono unite anteriormente. La parte bassa del corpo è definita in un unico tronco che va assottigliandosi. Dalla schiena parte una grande ala le cui piume sono definite da tanti tratti orizzontali paralleli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 2

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre della facciata, misura 2 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario, nel quale, forse, si intravede il resto di un profilo stilizzato con il naso, parte di un occhio e forse, una porzione del copricapo. Questa attribuzione, però, è dubbia a causa dello stato di frammentarietà del graffito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 3

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 2,5 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma frammentario di non chiara lettura. Nella parte bassa si intravede un occhiello realizzato con tratto doppio, mentre nella parte alta la forma è quadrangolare. Lo stato di frammentarietà non ne permette una migliore lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 4

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la facciata, misura 6 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma a forma di scudo, non ben realizzato. L'interno della figura è divisa in due parti longitudinali. La destra, leggermente più grande, è riempita da linee verticali parallele. La sinistra è vuota.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 5

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti della facciata, misura 5 cm in altezza e 12 cm in lunghezza. Si tratta di un Ideogramma frammentario, composto da due linee orizzontali parallele chiuse nella parte sinistra da linee che sembrano definire un profilo animale. La frammentarietà del graffito, però, non ne permette una chiara lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 6

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 16 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma molto stilizzato. Si notano, nella parte alta, frammenti di un cerchio contornato da un secondo cerchio. La parte centrale della composizione è definita da un triangolo frammentario al lato del quale si sviluppano due linee oblique frammentarie. Due tratti orizzontali tagliano la parte centrale. a causa della frammentarietà della composizione non si è in grado di proporre una lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 7

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata, misura 8 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di una croce greca definita da braccia dello spessore di 0,5 cm con terminazioni a punta. La parte centrale di incrocio è decorata da due piccoli raggi a punta che escono sul lato destro e sinistro nella parte superiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 8

Lucca
Chiesa di San Giusto,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre della facciata, misura 5,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un tratto obliquo alla destra del quale poggiano quattro linee discendenti parallele. La frammentarietà del graffito non ne consente la comprensione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SGL 9

Lucca

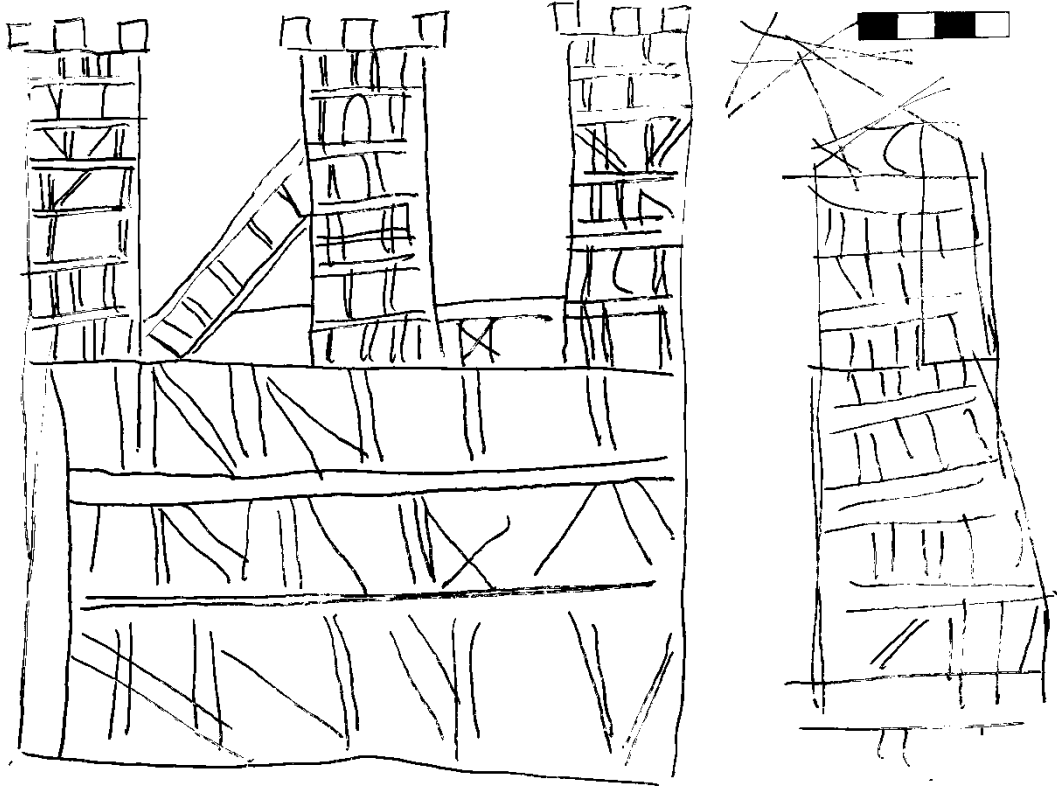
Chiesa di San Giusto,

Facciata, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 16 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di una composizione frammentaria formata da un'asta verticale terminante con un triangolo sulla parte superiore e affiancata da un rettangolo nella parte inferiore destra. A metà altezza l'asta è tagliata da due tratti orizzontali paralleli che nella parte sinistra terminano a punta. Sempre sul lato sinistro, dall'incrocio dell'asta col tratto orizzontale, escono altre due fasce oblique, che si sviluppano inclinate di 45 gradi rispetto alle due linee precedenti. La composizione, a causa della sua frammentarietà, non è leggibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007





SGl. 1



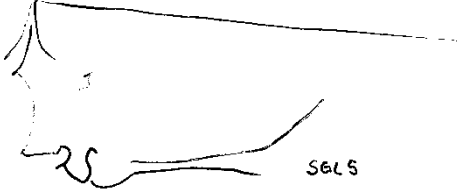
SGL2



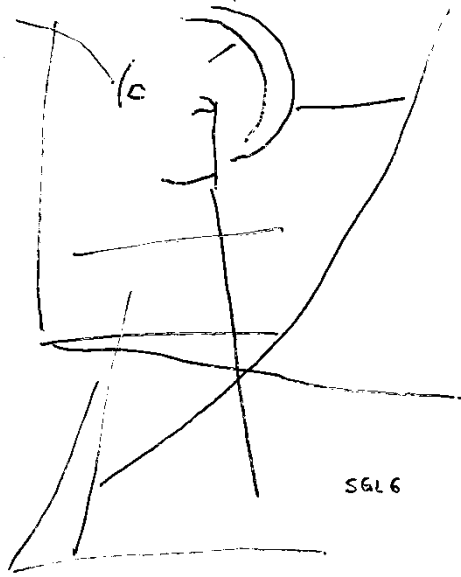
SGL3



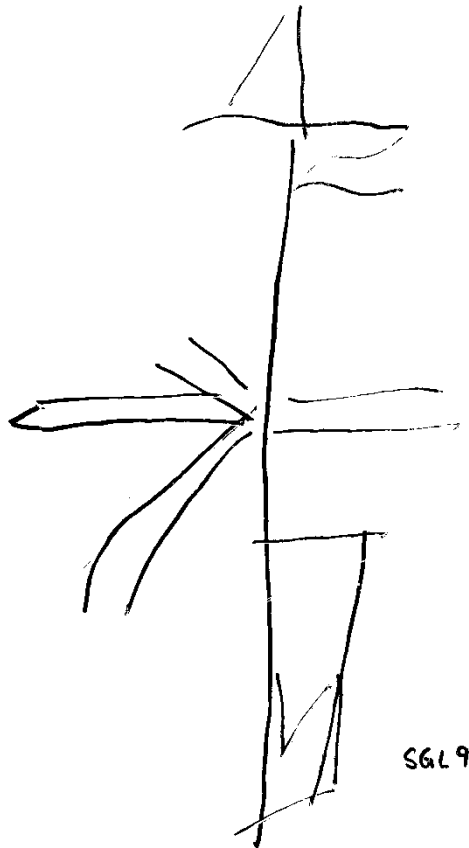
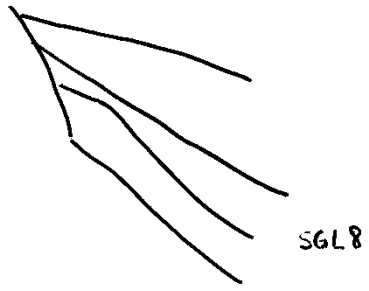
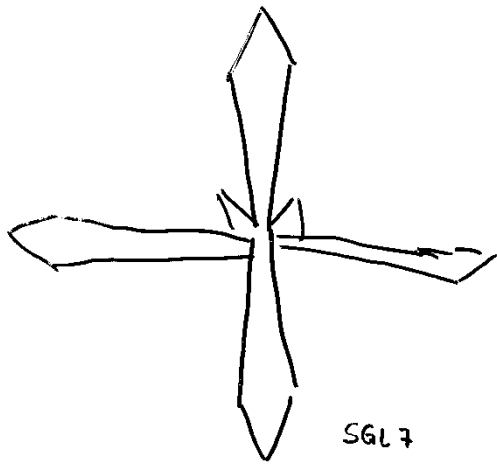
SGL4



SGL5



SGL6



VI.1 m. Lucca, San Cristoforo⁹⁰³

La chiesa di san Cristoforo è attestata dalle fonti a partire dall'XI secolo, ma la sua fondazione pare risalire alla fine del secolo precedente. L'edificio attuale, costruito in stile romanico, risale al XII secolo. La facciata è ricoperta di lastre marmoree che conservano alcuni graffiti. l'interno, invece, è stato dedicato alla memoria dei caduti delle due guerre ed è stato rimaneggiato alla fine degli anni quaranta del Novecento.

Anche San Cristoforo, come altri siti, concentra la presenza dei graffiti all'esterno dell'edificio, nella facciata. Questo sito, a differenza di altri, presenta un'alta concentrazione di figure che, seppur ricorrenti, non pare siano legate strettamente all'ambito religioso. Questo dato può essere spiegato con il fatto che l'esterno dell'edificio ecclesiastico, essendo meno connotato sacralmente, poteva accogliere anche testimonianze più laiche, presenti, in percentuali minori, all'esterno di quasi tutti i siti incontrati nella ricognizione. Se, infatti, gli stemmi, le croci, i labirinti, le stelle, i reticoli in questo contesto assumono un valore commemorativo, e in parte anche votivo (si pensi alle stelle con valore apotropaico), la raffigurazione di cavalli, fiori e uccelli (qui non riferiti ad alcuna iconografia sacra) non sembrano spiegabili se non come testimonianze laiche.

All'interno dei graffiti rilevati spicca l'iscrizione didascalica che accompagna il volto di papa Gregorio. Mancano ulteriori riferimenti per collocare con precisione la figura del pontefice anche se pare, verosimilmente, possa trattarsi di Gregorio X (1271-1272).

Mentre, come per la maggior parte dei siti, è difficile stabilire un termine ante quem per le testimonianze considerate, il termine post quem è costituito dalla costruzione dell'edificio, avvenuta all'inizio del XII secolo.

Iscrizioni didascaliche	animali	Stemmi	Uccelli	Motivi vegetali
1	2	2	3	3
Labirinti	Figure con triangolo equilatero	Composizioni astratte	Edifici	Reticoli
1	1	2	1	1
Figure geometriche	Stelle	Frammentari	Composizioni si asta	Serpente
1	1	1	2	1

TOTALE: 23

SCL 1

⁹⁰³ Tigler 2006, p. 260

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, iscrizione didascalica

Il graffito è stato tracciato sulla superficie marmorea della facciata. La composizione misura 7,5 cm in altezza e 12,5 cm in larghezza ed è formata da un pittogramma e da una didascalica. Il pittogramma raffigura un volto umano in visione frontale. Il viso quadrato è riempito con due occhi grandi ovali con sopracciglia, un naso piriforme e una bocca lunga e stretta. Dai lati del viso dei tratti definiscono i capelli. Sulla testa il personaggio indossa una corona sulla quale sono conficcate tre croci con estremi apicati a spatola. Nella parte superiore si trova l'iscrizione. Questa, di una sola riga, è tracciata da solco sottile e un po' incerto. I caratteri non sono ben allineati e il modulo differisce tra la prima e la seconda parola. Nella prima misura 1 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza, mentre nella seconda misura 1,2 cm in altezza e 0,9 cm in larghezza. È presente un'apicatura sulla sommità dell'asta della R. La scrittura è di matrice mista e si notano una P dall'occhiello tondeggianti definito da una spezzata, una A maiuscola con traversa obliqua, una B dagli occhielli quadrati, una A a forma di Alfa greco, una G dal corpo tondo e ricciolo che rientra, una R con occhiello triangolare che non richiude sull'asta, una E tonda, una G a forma di 8 e una I finale che termina superiormente con il simbolo abbreviativo cocleare per la terminazione in *-us*.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

Paba Gregori(us)
(viso)

Il graffito sembra raffigurare papa Gregorio.

SCL 2

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 6 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura la testa di un cavallo con parte del collo, molto stilizzato. Il collo è curvo e il capo abbassato. La testa è definita da una forma allungata terminante in due parti appuntite nella parte inferiore che raffigurano la bocca aperta. È presente il morso e la sommità della testa è caratterizzata da due orecchie appuntite.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 3

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,

Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato sulla facciata della chiesa, misura 9 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di uno stemma a forma di scudo il cui interno è riempito da linee orizzontali parallele e equidistanti. Le ultime tre in basso sono doppie.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 4

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la facciata, misura 6 cm in altezza e 9 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura due cavalli moto simili, nella posizione e definizione, a SCL 2. I due sono visti di profilo e sono disegnati fino all'attacco del collo. Hanno il capo abbassato, la bocca aperta, definita stavolta da tratti tondi, e il morso. L'occhio è ovale e le orecchie appuntite.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 5

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la facciata, misura 9 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. L'ideogramma è frammentario e doveva prevedere, in origine, una serie di quadrati inscritti, ma la parte destra è mancante e vi sono dei tratti obliqui tangenti nella parte inferiore della figura. La composizione potrebbe raffigurare un labirinto molto stilizzato, ma lo stato di conservazione non consente di definirlo con certezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 6

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 4 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura un uccello stilizzato visto frontalmente, con la testa rivolta a destra e le ali aperte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 7

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento della facciata e misura 5,5 cm in entrambe le direzioni. Si tratta della raffigurazione di un fiore con i petali fitti, lunghi e sottili, che terminano a punta. Il centro è interessato da una lacuna

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 8

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti di rivestimento della facciata, misura 5 cm in entrambe le direzioni. È interessato da una lacuna nella parte inferiore sinistra e pare raffiguri un fiore stilizzato. Lo stelo centrale termina in un rombo e le foglie sono due quadrilateri simili ad un rombo che si affiancano allo stelo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 9

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 6 cm in entrambe le direzioni. Raffigura un fiore stilizzato i cui petali, spessi e appuntiti, sono gli uni attaccati agli altri e convergono nel centro della figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 10

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti della facciata e misura 7 cm in altezza e 5 cm in larghezza. L'ideogramma, interessato da una piccola lacuna nella parte in basso a sinistra, è formato da ovali concentrici dal cui centro esce un'asta che termina nella parte superiore con una sorta di pentagono con il vertice verso il basso sormontato da un rombo. La composizione è assimilabile alle composizioni che si sviluppano su di un'asta, anche se in questo caso sembra unire figure geometriche alle linee sinuose e parallele che formano i nodi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 11

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulla facciata della chiesa e misura 8,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. L'ideogramma è composto da due quadrati inscritti, nel più piccolo sono tracciate le diagonali ed è diviso a metà verticalmente da un'asta. Il quadrato esterno ha appoggiato sul vertice superiore destro una sorta di asterisco.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 12

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la facciata, misura 8 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma frammentario raffigurante parte di una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 13

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre della facciata, misura 8 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma composto da un'asta verticale che taglia un ovale e un rombo sottostante.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 14

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, inciso sulla facciata, misura 5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. È un ideogramma a forma di rettangolo con gli spigoli arrotondati e l'interno riempito da linee verticali e orizzontali che si sovrappongono e nella parte bassa alcune sono continue, unite da curve. Raffigura un probabile labirinto, rettangolare invece che nella consueta forma quadrata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 15

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 14 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma a forma di scudo appuntito. La parte alta è riempita da linee verticali parallele mentre la parte bassa è occupata da linee orizzontali parallele, tagliate da due linee verticali. Nella parte alta la linea verticale posta al centro si sviluppa oltre il margine superiore dello scudo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 16

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre di rivestimento della parete e misura 6 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da alcuni tratti orizzontali sovrapposti tra loro, dai quali escono due aste verticali. L'asta di destra divide due triangoli con i vertici uniti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 17

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Raffigura un triangolo ruotato di 45 gradi riempito internamente da linee che partono dal vertice e raggiungono la base.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 18

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre che rivestono la facciata e misura 6,5 cm in altezza e 2,8 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura una costruzione definita da due aste terminanti in un tetto a spiovente riempita da linee verticali parallele. Il vertice del tetto sormontato da una croce con estremi tripartiti e la parte bassa del braccio verticale è contornata da tre semicirconferenze simmetriche. L'ideogramma potrebbe raffigurare un edificio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 19

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre di rivestimento della parete, misura 11 cm in altezza e 9 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura un uccello abbastanza particolareggiato, rivolto a destra. Il corpo è definito da tratti curvi che disegnano le piume, mentre la parte della coda è caratterizzata da tratti lunghi che indicano le penne. La testa è tonda e il becco lungo e appuntito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 20

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree di rivestimento dell'edificio. Comprende una composizione frammentaria, molto complessa, probabilmente astratta. L'insieme è molto articolato, simmetrico e ordinato. È caratterizzato dalla presenza di linee oblique parallele, di riccioli, di linee curve. Alcune parti sono definite da una sorta

di decorazione sottile e dentellata. Probabilmente a causa della frammentarietà la composizione non risulta leggibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 21

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sul rivestimento marmoreo della facciata e misura 7 cm in altezza e 19 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura il profilo stilizzato di un uccello dal becco corto. Al di sotto della testa si apre un triangolo il cui vertice destro non chiude ma si tramuta in due linee parallele orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 22

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata della chiesa, misura 19 cm in altezza e 11,5 cm in larghezza. Si tratta di un rettangolo posto verticalmente tagliato da due aste verticali e quattro tratti orizzontali paralleli. Alcuni dei nuovi rettangoli ottenuti sono tagliati secondo le diagonali. La figura è ricorrente anche in altri siti e rientra nel gruppo dei reticoli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SCL 23

Lucca
Chiesa di San Cristoforo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 9,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura un serpente stilizzato avvolto su di un bastone. Il corpo del serpente è formato da ripiegature fitte definite con linee spezzate nella parte della curvatura. La testa è frammentaria e molto stilizzata. La forma allungata e compatta, avvolta su una sorta di asta ricordano le capolettere decorate.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

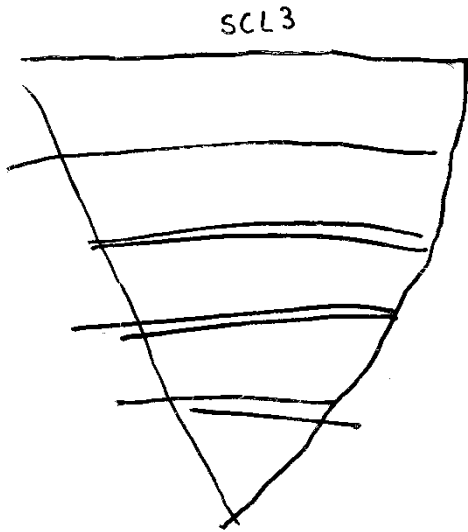
PAZ GREGORI



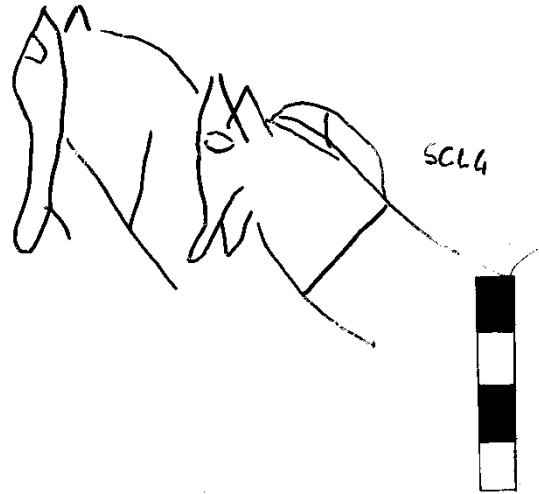
SCL1



SCL2

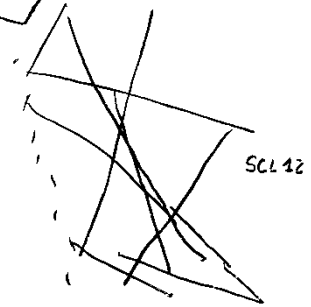
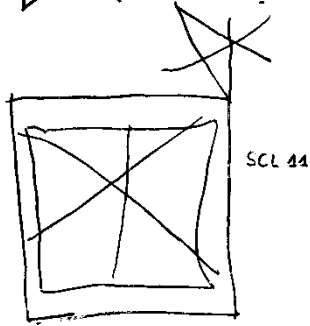
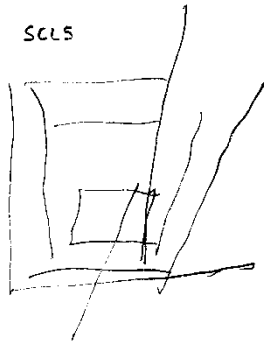
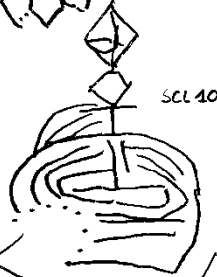
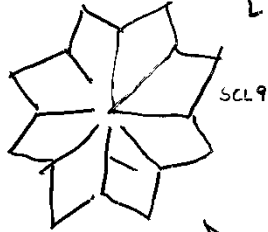
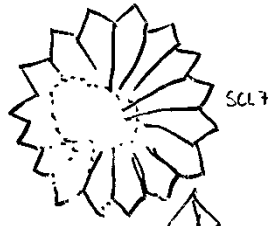


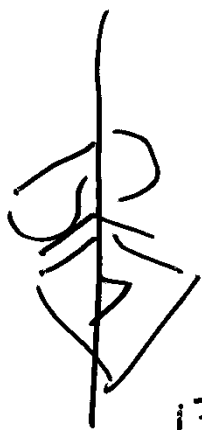
SCL3



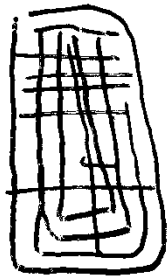
SCL4

1977

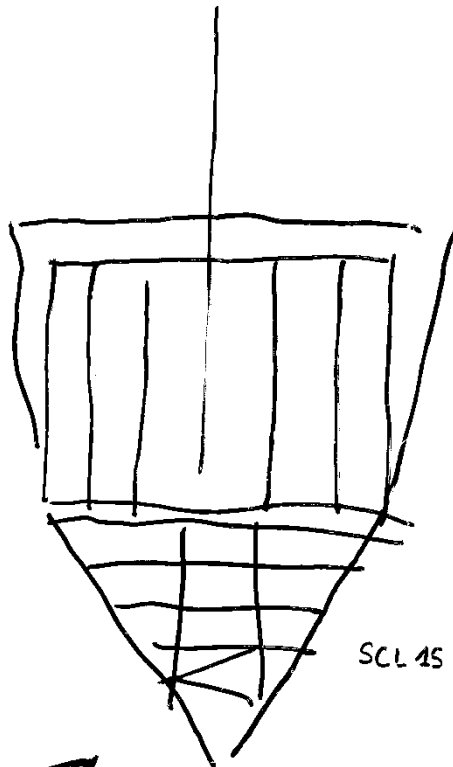




SCL 13



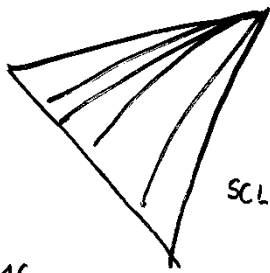
SCL 14



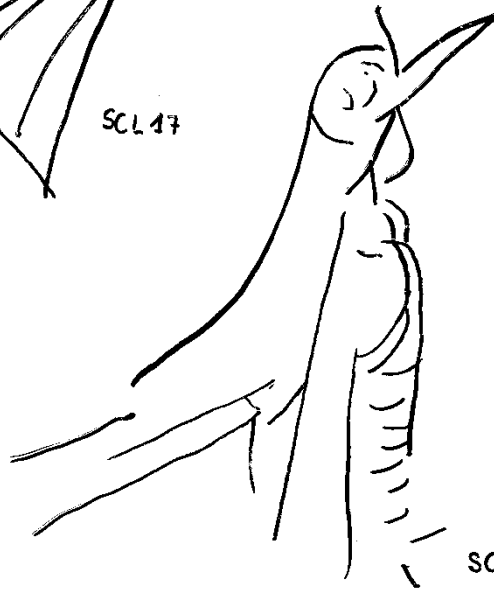
SCL 15



SCL 16



SCL 17

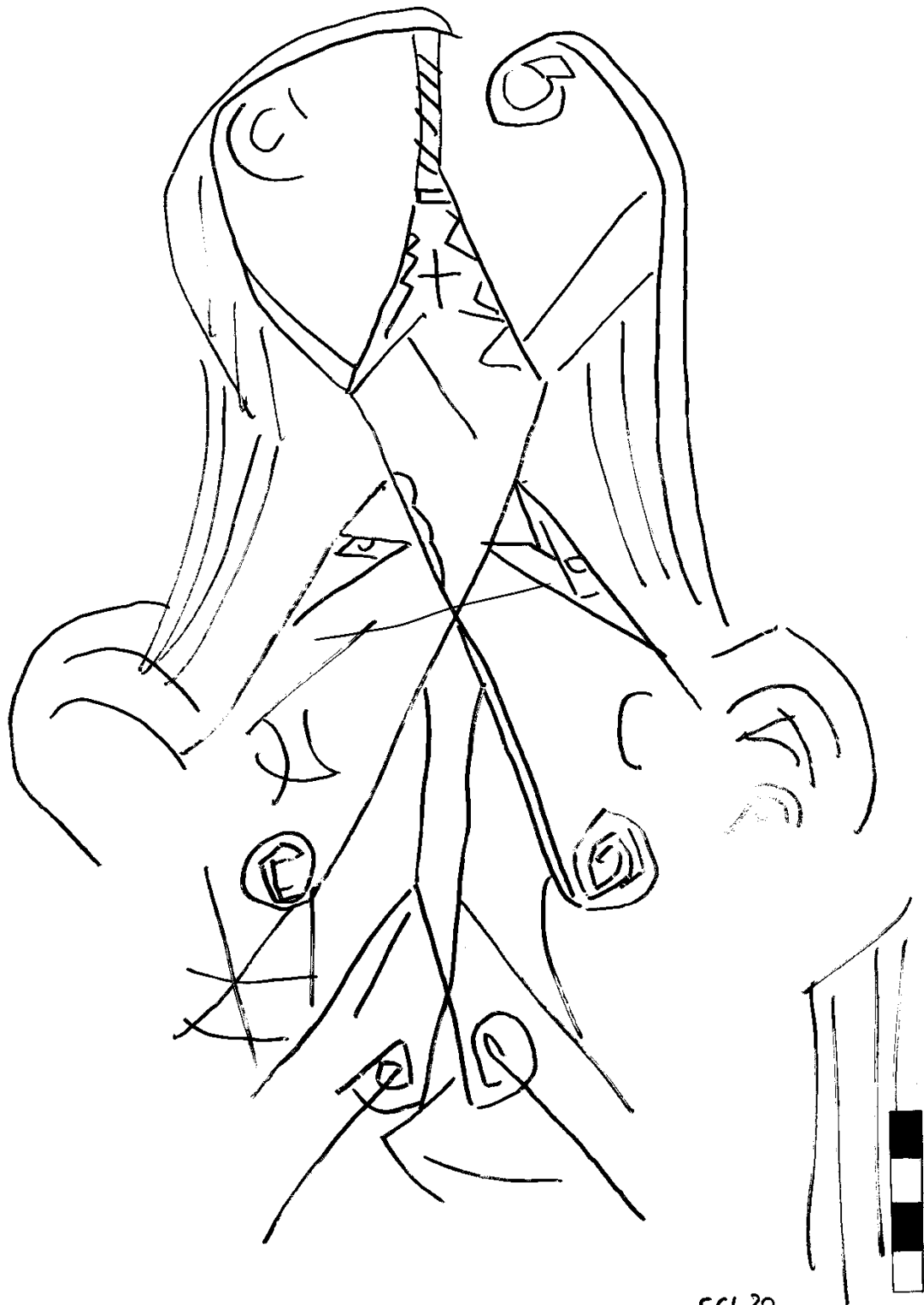


SCL 19

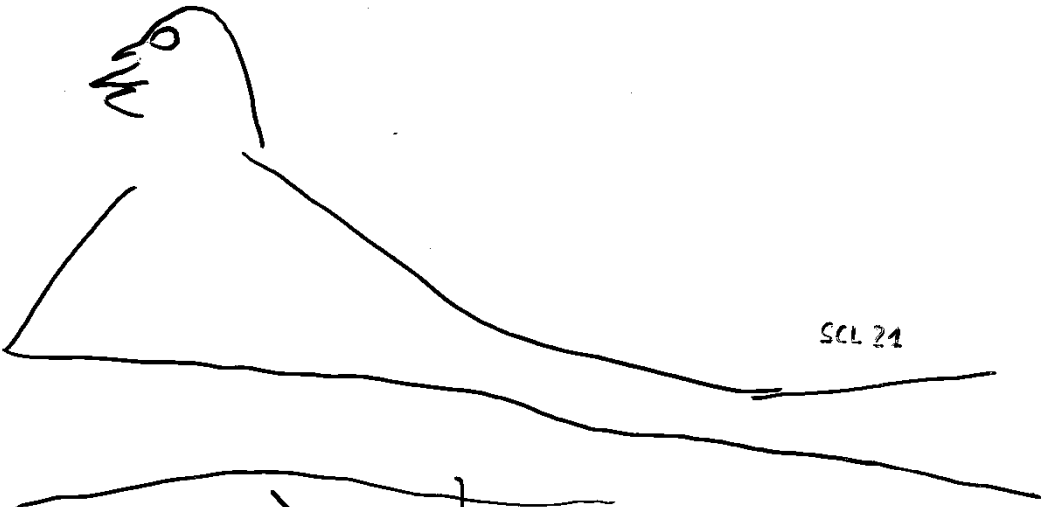


SCL 18

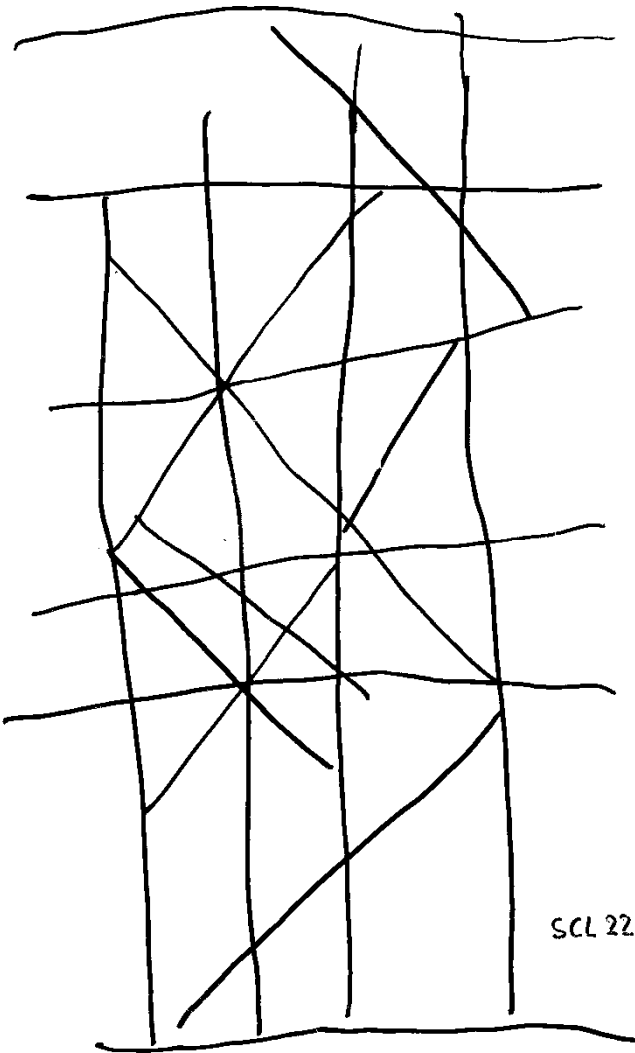




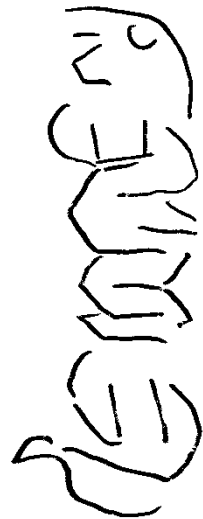
SCL 20



SCL 24



SCL 22



SCL 23



VI. 1 n. Lucca, San Michele in Foro⁹⁰⁴

La chiesa di San Michele in foro è presente nelle fonti a partire dal 795. Sorta sull'antico foro della città romana, la chiesa originaria, fino al 1027, era di piccole dimensioni. In questo anno il vescovo Giovanni II aggregò alla chiesa una comunità di canonici che conducevano vita comune, rendendo necessario un primo ampliamento dell'edificio. A questi si sostituirono i Benedettini, a partire dal 1143, che riedificarono la chiesa nelle forme attuali. L'edificio si presenta a croce latina, con abside che chiude la navata centrale. Il rivestimento esterno risale alla seconda metà del XII secolo. La facciata si distingue per l'altezza, superiore rispetto a quella dell'edificio, che, forse, doveva essere anch'esso rialzato. La scansione della facciata per mezzo di loggette riprende la facciata di San Martino, ma qui è molto più articolata e decorata. La facciata di San Michele è caratterizzata da una ricchezza di tarsie marmoree, di bassorilievi, di capitelli finemente intagliati che riproducono motivi vegetali o animali.

L'edificio già nel XII secolo pare ospitasse le riunioni del consiglio cittadino, svolgendo dunque, sia funzione civile che religiosa.

Questa doppia funzione è, probabilmente, da tenere presente nella considerazione dei graffiti rilevati all'interno, che costituiscono un corpus estremamente eterogeneo, che evidenzia elementi estranei al contesto religioso.

La prima osservazione che emerge dall'analisi dei graffiti presenti è l'alto numero graffiti presenti sia all'interno che all'esterno dell'edificio, elemento che ha destato l'interesse già di altri studiosi⁹⁰⁵. Come si osserva dalla distribuzione tipologica, vi è una predominanza di figure animali e vegetali, mentre gli elementi che solitamente sono più comuni, quali stemmi, nodi gordiani, croci, scale, labirinti, sono presenti in percentuale minore. Basta semplicemente confrontare le tipologie di questo sito con il vicino San Martino. Nel secondo edificio è ben più alta la presenza di graffiti legati all'ambito del pellegrinaggio ad ampio raggio, mentre ciò che emerge a San Michele è una realtà che pare essere più legata ad un ambito laico che religioso. La presenza diffusa di animali non legati all'ambito religioso, ha fatto avanzare l'ipotesi a Romano Silva si potesse trattare di graffiti realizzati dalle stesse maestranze che avevano decorato con una ricchezza di elementi animali e vegetali le cornici della facciata dell'edificio. Questa ipotesi può essere valida, a mio avviso, se rivista. Non sono, a parer mio, le maestranze ad aver riprodotto le forme animali nei graffiti, ma, semmai, i visitatori della chiesa. Il solco e le forme non sempre armoniche degli animali possono essere indice della mano di personale non esperto. La presenza di questi elementi più "laici" all'interno di un importante edificio religioso cittadino possono essere giustificati dall'utilizzo del sito come luogo per le assemblee cittadine, come ricordato in precedenza. Questi elementi più "laici" sarebbero, dunque stati apposti accanto ad altri graffiti che rispecchiano le tipologie solitamente più diffuse di graffiti commemorativi e votivi quali nodi gordiani, figure umane, croci, barche.

L'edificio di San Michele in foro, dunque, rispecchia una realtà particolare all'interno del panorama preso in considerazione. Nonostante vi sia traccia del passaggio di devoti-pellegrini, prevale, dalla lettura dei graffiti, una forte componente laica che, alla luce delle vicende che hanno interessato l'edificio, può essere spiegata sulla base delle funzioni civili che l'edificio ha ricoperto a partire almeno dal XII secolo.

⁹⁰⁴ Tigler 2006, pp. 258-261

⁹⁰⁵ Silva 1997, pp. 362-371

Barche	Pesci	Motivi vegetali	Uccelli	Figure umane	Scene con figure umane
4	9	2	9	5	1
Croci latine	Figure geometriche	Scale	Margherite	Animali	Reticoli
1	2	1	2	9	2
Scene animali	Nodo gordiano	Labirinti	Simbolo identificativo	Triangoli equilateri	Serpenti
3	1	1	1	1	2
Stemmi	Stelle	Figure astratte	Iscrizioni frammentarie	Iscrizioni didascaliche	Frammentari
1	3	10	4	2	10
Croci greche	Arboret	Mandole			
2	1	1			

TOTALE: 90

SML 1

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulla parete nord del duomo, misura 45 cm in altezza e 20 cm in larghezza. Il pittogramma raffigura una grande imbarcazione caratterizzata da uno scafo allungato, definito da linee orizzontali e parallele che disegnano il fasciame. La poppa è presenta un alto ponte definito con un reticolo fitto di linee oblique che si incrociano perpendicolarmente, sormontato da una struttura orizzontale con piccoli archi affiancati. Sulla parte posteriore si vede l'attacco per la struttura del timone. Dallo scafo emerge l'albero, spesso e molto lungo, riempito da tratti obliqui e affiancato da due scale. Dalla parte anteriore un palo obliquo esce sporgendo in avanti, riempito da fitti tratti orizzontali. L'imbarcazione, per il grado di dettaglio, potrebbe essere stata tracciata da un marinaio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 2

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 3 cm in altezza e 10 cm in lunghezza e raffigura un pesce. Il tratto è sottile e la figura è definita con i particolari essenziali: quattro pinne di diversa forma, le prime allungate e le seconde triangolari, una coda spezza e due linee orizzontali che attraversano il corpo. L'animale non sembra riprendere l'iconografia religiosa del pesce, simbolo di Gesù.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 3

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 5,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un fiore stilizzato i cui petali sono gli uni attaccati agli altri, hanno il vertice appuntito e confluiscono tutti su uno stesso punto centrale. il fiore, definito in questa forma, ricorre, non spesso, anche in altri siti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 4

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la facciata, misura 6,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario, composto da gruppi di tratti curvilinei paralleli che nella parte destra lasciano forse intravedere un profilo definito da fronte e naso e un occhio tondo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 5

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 6 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma stilizzato che raffigura un uccello. Le ali sono assenti, la testa è vista di profilo e la coda è caratterizzata da piume di diversa lunghezza. Il graffito è frammentario, dai pochi elementi visibili potrebbe trattarsi della figura di un'aquila, ma non è certo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 6

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e lati, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla facciata del duomo e misura 11 cm in entrambe le dimensioni. Il pittogramma raffigura il busto di una figura umana frontale. Il personaggio, definito da un solco sottile e sicuro, indossa una mitra dalla quale fuoriesce, nella parte destra, un tratto curvilineo tagliato da tanti trattini paralleli tra loro. Al di sotto della mitra si trova un viso tondo con occhi, naso e bocca appena accennati. Si vede anche l'attacco del collo e la curva delle spalle caratterizzata da delle pieghe di una veste. Può trattarsi di una raffigurazione del papa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 7

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 2 cm in entrambe le dimensioni e raffigura una croce greca con il braccio verticale leggermente spostato a sinistra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 8

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 9 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura una croce latina con terminazioni a coda di rondine.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 9

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree della facciata e misura 4,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da due linee verticali congiunte da un tratto obliquo e tagliate da un secondo tratto obliquo che sale verso destra al quale poggiano due trattini ortogonali a questo lungo il corpo. La composizione poggia su una linea di base orizzontale. Il graffito è frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 10

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo misura 2,5 cm in entrambe le dimensioni e raffigura un ottagono, non ben realizzato, diviso internamente da una croce greca. potrebbe rappresentare un simbolo identificativo, o, solamente, una croce con cornice, ipotesi, quest'ultima, più verosimile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 11

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree della facciata e misura 29 cm in altezza e 46 cm in larghezza. Raffigura lo scafo di un'imbarcazione, caratterizzato da linee parallele che seguono l'andamento di questo e definiscono il fasciame. La parte destra, raffigurante la poppa, è frammentaria ma lascia intravedere parte del ponte che si alzava in quella zona e il timone. L'albero e la velatura non sono presenti. L'imbarcazione è stata probabilmente tracciata da un marinaio in quanto le proporzioni e i dettagli sono molto accurati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 12

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 15 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Raffigura una scala stilizzata dai pioli molto fitti, alcuni dei quali fuoriescono dal lato destro. La base è definita da un tratto orizzontale dal quale pendono tratti obliqui a sinistra paralleli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 13

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla facciata del duomo e misura 3 cm in entrambe le dimensioni. L'ideogramma è astratto ed è composto da due gruppi di linee curve parallele affrontati. La parte inferiore della figura è tagliata da un tratto orizzontale. La frammentarietà del graffito non ne permette la lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 14

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, ha un raggio che misura 4 cm. Si tratta di una circonferenza riempita da alcuni petali formati dall'incrocio di semicirconferenze aventi lo stesso diametro della circonferenza di contorno. Il fiore che solitamente si realizza non è completo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 15

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Raffigura una composizione astratta formata da linee verticali orizzontali e oblique che si intrecciano tra loro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 16

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree della facciata e misura 6,5 cm in altezza e 12,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario raffigurante un equino, probabilmente un cavallo, definito solo nei contorni del corpo. La parte delle zampe anteriori e parte del muso è mancante.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 17

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulla facciata. Si tratta di un'iscrizione di due righe, priva di tracce di riquadratura o linee guida. I caratteri sono ben allineati e sono definiti da un solco sottile e tratto sicuro. I caratteri hanno un modulo uniforme che misura mediamente 1 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza. La scrittura è una gotica minuscola dal modulo tondo che tende a spezzare le curvature, soprattutto in caratteri quali C e O. Si notano M che tendono a chiudere nella parte inferiore, E tonde con il tratto che chiude inferiormente l'occhiello aperto e prolungato a destra, C con corpo formato da una spezzata, B dall'occhiello tondo. La frammentarietà del testo non ne permette la ricostruzione. Le caratteristiche paleografiche della scrittura collocano il graffito tra XIII e XIV secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]mer+e_r__++i[---]

[---]milfe et +cobte[---]

1. + sta per un carattere formato da un'asta verticale corta affiancata da un occhiello che non chiude; + sta per un carattere formato da una curva rivolta verso il basso con la parte destra discendente; + sta per un carattere formato da una curvatura rivolta verso il basso con entrambi i tratti prolungati in basso.

2. + sta per un carattere formato da un'asta con curvature a destra ai due estremi e un'ulteriore tratto curvo a sinistra a partire dall'estremo superiore.

SML 18

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata del duomo, misura 13 cm in altezza e 17 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un cavallo rivolto a sinistra, definito da un solco sottile ed un tratto attento e sicuro. Il corpo è ben delineato ed è caratterizzato da una criniera ritta, due zampe corte e una grande staffa che pende dal fianco, privo di sella.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 19

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree della facciata, misura 11 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un reticolo rettangolare aperto nella parte inferiore e formato da tratti orizzontali e verticali ortogonali tra loro. Nella parte alta un triangolo con il vertice verso il basso appoggia quasi sul rettangolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 20

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti della facciata, misura 4,5 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da linee verticali, leggermente oblique, parallele tra loro tagliate da tre lunghi tratti orizzontali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 21

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulla facciata del duomo e misura 20 cm in altezza e 28,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura un'imbarcazione piuttosto elementare formata da uno scafo dal quale partono molte linee convergenti ad un ovale, posto nella parte alta della figura in posizione centrale. non è chiaro se questa forma ovale possa far allusione alla vedetta. Sul lato sinistro, inoltre, potrebbero essere presenti tracce di alcuni caratteri alfabetici.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 22

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti della facciata, misura 27 cm in altezza e 32 cm in larghezza. Raffigura un'imbarcazione con lo scafo lungo e sottile, dagli estremi che curvano verso l'interno. Lo scafo è, altresì, caratterizzato da linee parallele che definiscono il fasciame. Nella parte centrale si individua l'albero e una specie di copertura voltata in prossimità del cordame. Pare che penda un'ancora all'incirca a metà della figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 23

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 26,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di una forma a croce con il braccio orizzontale molto basso. La parte sopra l'incrocio delle braccia dell'asta verticale è caratterizzata da decorazione ad "arboret", mentre dall'incrocio delle braccia escono dei raggi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 24

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla facciata e misura 5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un volatile caratterizzato da un corpo paffuto e da due zampe con artigli evidenziati. La testa è assente a causa di una lacuna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 25

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 7 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un triangolo con il vertice arrotondato tagliato in due metà longitudinali da una fascia. Una fascia uguale traccia la base del triangolo. I tratti laterali del triangolo proseguono anche al di sotto della base. Al centro della base, ma senza toccare il triangolo, convergono dei tratti obliqui.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 26

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla bade delle colonne del lato sud del duomo. Sono tracce frammentarie di un ideogramma che raffigura una serie di zampe di quadrupedi, le une di seguito alle altre, nell'atto di correre. Il graffito frammentario doveva contenere una fascia di animali che correvano, una davanti all'altro, in parte sovrapposte, in una specie di processione ordinata. Tali decorazioni sono ricorrenti nei bassorilievi decorativi Medievali e nei tessuti, soprattutto del Vicino Oriente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 27

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete sud del duomo, misura 14 cm in altezza e 17,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che riproduce il nodo gordiano. Il graffito è frammentario, manca la parte verticale, mentre la parte orizzontale è ben definita da tratti paralleli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 28

Lucca

Duomo di San Michele,

Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete sud del duomo, misura 8,5 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Si tratta di un rettangolo contenente altri due rettangoli inscritti, tagliati trasversalmente da un tratto orizzontale che fuoriesce dai margini. La composizione sembra indicare la forma di un elementare labirinto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 29

Lucca
Duomo di San Michele,
Facciata e pareti esterne, lastre marmoree di rivestimento
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla base di una delle colonne della facciata sud, misura 13 cm in lunghezza. È un pittogramma frammentario che conserva solamente la parte inferiore. Come in SML 26, anche qui si vedono le zampe di quadrupedi allineati nell'atto di corsa. In questo caso le zampe, però, sono più robuste, e assomigliano a quelle di cavalli. In un punto sembra intravedersi anche parte di una gamba di un cavaliere.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 30

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, simbolo identificativo (?)

Il graffito, tracciato sulla parete sud del duomo, misura 5,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un carattere isolato a forma di A a ponte con la traversa spezzata. Dal tratto orizzontale della A parte un'asta tagliata da un tratto orizzontale che forma così una croce greca. per quest'ultimo particolare la composizione non sembra associabile alle ricorrenti A isolate, ma, più verosimilmente, rappresenta un simbolo identificativo, magari frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 31

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne, misura 6 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un pittogramma che raffigura un cane rivolto a destra con il capo che guarda all'indietro. Il pittogramma è ben definito con linee essenziali ben tracciate che creano una figura verosimile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 32

Lucca
Duomo di San Michele,

Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 14 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un pesce disposto verticalmente. Il solco è sottile e il tratto sicuro. La figura è definita in maniera basilare ma completa. Il pesce ha tre pinne per parte e una lunga linea che percorre il corpo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 33

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 3,5 cm in altezza e 5 cm in lunghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario che conserva parte della sagoma di un probabile serpente, molto stilizzato. Doveva trattarsi, forse, della parte comprensiva della testa, in quanto la parte iniziale è più alta rispetto a quella che segue la curvatura del corpo. Il graffito, però, si presenta troppo frammentario per poter affermare questa ipotesi con certezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 34

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree, misura 6,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Raffigura un pavone, non perfetto nelle forme, ma attento ai dettagli. Si nota, infatti, l'attenta forma del corpo, con zampe sottili, corpo affusolato e due piume sopra il capo. Il pavone nell'iconografia medievale raffigurava la teologia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 35

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da due linee convergenti in

un vertice alto, che ha due tratti ricurvi verso l'esterno. Le due linee convergenti sono unite da due tratti orizzontali dai quali pende un piccolo triangolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 36

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne, misura 1,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo equilatero tagliato internamente da tratti paralleli al lato destro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 37

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 6 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Raffigura un cervo rivolto a sinistra con il capo che guarda all'indietro. Il corpo è definito con precisione, anche nella definizione delle zampe e degli zoccoli, e il capo è sormontato da due lunghe corna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 38

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 6 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Raffigura un pavone leggermente stilizzato. Il corpo è tondeggiante, il becco leggermente ricurvo e la coda è definita internamente da tratti e pallini che indicano le piume.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 39

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 4,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Raffigura un'immagine astratta, molto simile a SML 35 ma più squadrato nelle forme. Anche qui si notano due tratti convergenti uniti nella parte superiore da un tratto orizzontale ai cui estremi trovano posto due piccoli quadrati. Al di sopra di questo due tratti curvi divergono verso l'esterno. L'interno è tagliato da due tratti orizzontali sopra e sotto i quali vi sono due triangoli.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 40

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma con caratteri isolati

Il graffito, tracciato sulle colonne del duomo, misura 27 cm in altezza e 9 cm in larghezza. È composto da una fascia spezzata in quattro curve che sul lato destro conserva alcuni caratteri isolati. Due A a ponte, simili con traversa dritta e tratto sinistro che curva verso l'esterno nella parte bassa, mentre il tratto obliquo superiore in un caso è spezzato in corrispondenza dell'asta destra e nell'altro caso fuoriesce, con due curvature, dalle aste. Nella parte inferiore vi sono tracce di un'iscrizione affiancata alla fascia, che forse faceva da margine sinistro. I caratteri sono frammentari e non ben allineati, tracciati da un solco sottile hanno un modulo non uniforme. Si riconoscono una I, una S dalle curve quadrate e una probabile L con asta e tratto orizzontale curvilineo che piega verso l'interno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]a[---]

[---]a[---]

aisl[---]

La frammentarietà dei caratteri non permette una ricostruzione del testo.

SML 41

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 9 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura la testa di un cavallo piuttosto stilizzata. È definita da due fasce lunghe affiancate, una appuntita contenente l'occhio. Al di sopra di queste due fasce emergono le orecchie piccole e appuntite. Il collo, tozzo, è invece caratterizzato da linee parallele tra loro, quasi orizzontali, che definiscono la criniera. Una linea spezzata parte dall'estremo sinistro della base del collo, indicando, forse l'inizio della definizione di una zampa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 42

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, carattere isolato

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 3,5 cm in altezza e 1,8 cm in larghezza. Si tratta di una B maiuscola dagli occhielli tondi e asta che termina superiormente a ricciolo. È tracciata con solco sottile e tratto sicuro. Non vi sono tracce di altri caratteri.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 43

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 6 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da una forma ovale, con un piccolo vertice arrotondato nella parte superiore. Dalla parte inferiore pendono tre tratti, il centrale è spesso più degli altri e termina inferiormente con un rombo. La forma è ricorrente anche in altri siti, e può forse indicare un berretto ecclesiastico. La definizione approssimativa, però, non ci permette di sostenere questa tesi con certezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 44

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 15 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario del quale rimane visibile un quadrato ruotato di 45 gradi con un secondo quadrato inscritto e i vertici dei due congiunti da tratti. All'interno si trova una croce greca che non poggia sui lati del quadrato. Dallo spigolo inferiore del quadrato partono due linee divergenti con all'interno tratti orizzontali tagliati al centro da un lungo tratto parallelo alle due linee di contorno. Dal lato in alto a destra del quadrato due linee parallele creano un rettangolo chiuso da una fascia con piccoli trattini verticali interni. La frammentarietà e l'astrattezza degli elementi presenti non ci permettono una chiara lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 45

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Raffigura la stilizzazione di un piccolo monte definito da piccole linee curve poste una a fianco all'altra. Solitamente queste forme sono la base per il crocifisso o per simboli identificativi di confraternite o associazioni. Il graffito è probabilmente frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 46

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 4 cm di diametro. Si tratta di una circonferenza riempita da un fiore con i petali realizzati dall'intreccio di semicirconferenze aventi lo stesso diametro di quella di contorno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 47

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 6 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura la testa di un serpente disposta obliquamente verso sinistra, che termina nella parte destra con tratti orizzontali non ordinati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 48

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 6,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di una forma a mandorla longitudinale tagliata in due parti verticali da un tratto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 49

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne interne del duomo e misura 6 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Raffigura la forma stilizzata e frammentaria di un volatile stante ma disposto orizzontalmente, come se stesse volando in picchiata verso il basso. Si notano, nella parte sinistra, il corpo tondo e le zampe con artigli. Al centro della figura un'ala si spiega verso l'alto, mentre nella parte destra sono visibili tratti che convergono verso un cerchio non ulteriormente caratterizzato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 50

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 12 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un pesce stilizzato. La forma ovale e allungata è disposta verticalmente e dal vertice superiore un tratto prosegue verticalmente. Il pesce, oltre a coda e pinne, non ha ulteriori caratterizzazioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 51

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne della navata e misura 5,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto che rappresenta una figura composta da una parte bassa tonda che sale più o meno formando un rettangolo. Il tondo è riempito di linee verticali parallele a coppie di due, mentre la parte superiore è divisa in due metà verticali e vi è una sorta di rettangolo che fuoriesce sulla destra. La probabile frammentarietà e l'astrattezza dell'immagine la rendono di difficile lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 52

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata del duomo, misura 5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da due tratti convergenti con il vertice tagliato da un tratto orizzontale sul quale vi è un rettangolo tagliato a metà da un tratto verticale che fuoriesce da questo. All'interno dei due tratti convergenti vi è una sorta di X, con tratti leggermente curvi chiusa nella parte inferiore. A figura può essere avvicinata a SML 35 e SML 39.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 53

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, carattere isolato

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata misura 3 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di un carattere isolato, di una B con asta raddoppiata, occhielli tondi con tratto mediano che fuoriesce dall'asta ed estremi degli occhielli terminanti a ricciolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 54

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne della navata e misura 9,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma a forma di B, con occhiello superiore allungato e inferiore tondo. All'interno dell'occhiello superiore vi è un cerchio e all'interno dell'inferiore un triangolo. Non è certo si tratti del frammento di un'iscrizione, potrebbe anche trattarsi, data la decorazione interna agli occhielli, di un carattere isolato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 55

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne della navata e misura 24,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. L'ideogramma, frammentario, pare raffiguri parte di una fortificazione della quale rimane visibile una alta torre con tracce di merlatura. Nella parte bassa della torre si vede una finestra gotica.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 56

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 8,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Raffigura un gallo con corpo definito da un piumaggio abbondante reso da tante piccole linee curve vicine. La testa è piccola ed è visibile il becco appuntito. La coda è formata da lunghe piume. Sopra la testa del gallo, e in parte a questa sovrapposto, vi sono dei raggi che scendono a partire da un punto unico. Il gallo nell'iconografia cristiana raffigura il profeta, e qui potrebbe avere questo significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 57

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne della navata, misura 7,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma stilizzato che raffigura un animale fantastico del quale resta visibile il muso lungo e caratterizzato da una curvatura finale verso l'alto, due orecchie lunghe e curvilinee, un collo sottile e una zampa simile a quella di un gatto. Il resto del corpo è probabilmente stato interessato da una lacuna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 58

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 13 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Raffigura uno stemma composto da un triangolo con vertice verso il basso sormontato da un trapezio isoscele con i lati leggermente curvi verso l'interno. L'interno è riempito da una linea verticale che taglia a metà il trapezio e termina

inferiormente con due gocce una inscritta nell'altra. Il tratto orizzontale superiore del trapezio, inoltre, fa da base per un triangolo con vertice verso il basso riempito da linee parallele verticali. La parte destra del trapezio contiene un secondo triangolo tagliato a metà da un tratto verticale. La parte inferiore, triangolare, contiene una A a ponte con traversa spezzata nella parte sinistra e due tratti divergenti che partono dalle due gocce inscritte e scendono fin sul margine.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 59

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 5 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma che raffigura un leone nell'atto di aggredire, con le zampe anteriori alzate e protese in avanti e la bocca spalancata. L'animale è definito da poche linee ma precise, con cura dei particolari quali le zampe, la coda dalla doppia curvatura, la folta criniera e il muso.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 60

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, interessato nella parte sinistra da una lacuna, raffigura un pavone stilizzato che misura 4,5 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. L'animale è definito da un lungo collo a righe e da un'ala con tratti obliqui paralleli tagliati da un tratto longitudinale. La coda è definita da lunghi tratti, mentre tre piccole piume sono tracciate sulla sommità della testa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 61

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del duomo, misura 4 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. È un ideogramma astratto formato da un rombo tagliato orizzontalmente in due triangoli. La parte inferiore contiene un triangolo circondato da alcuni tratti paralleli ai lati.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 62

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 10,5 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Si tratta della figura stilizzata della testa di un serpente, disposta in obliquo, e formata da tre linee parallele che all'estremo sinistro sono chiuse da una linea curva superiore che definisce il capo e dal loro incrocio nella parte inferiore che crea la parte bassa della mascella, definendo la bocca aperta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 63

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne interne del duomo e misura 8,5 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un uccello rapace stilizzato, stante con le ali aperte. È ben curato nei dettagli, quali gli artigli molto aguzzi, la forma adunca del becco, la forma dell'occhio. Le ali sono piccole e ben delineate e la coda è formata da un grande rettangolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 64

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne della navata del duomo e misura 10,5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un pesce disposto verticalmente, del quale manca la parte destra. Nella parte sinistra sono visibili tre pinne e parte della coda.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 65

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,

Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne, misura 10 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura un pesce disposto verticalmente, con tre pinne per lato, una testa triangolare tagliata da un tratto verticale e il corpo definito da tante squame.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 66

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 13,5 cm in altezza e 16 cm in larghezza. Raffigura un elefante con cavaliere. L'elefante è ben caratterizzato con lunga proboscide, zanne, occhio tondo e orecchia piccola. Il corpo è coperto da una sorta di corazza, probabilmente, che interessa solamente il tronco lasciando fuori zampe e testa. Questa è definita da tratti curvi e a zig-zag non sempre ordinati. Il cavaliere, che siede sul dorso, ha una veste panneggiata, capelli lunghi spostati all'indietro dal vento, e regge con due mani un bastone con due terminazioni, una bipartita e l'altra, che esce orizzontalmente, formata da un bastone orizzontale sormontato da tratti curvi. Non vi sono ulteriori elementi per una completa lettura della scena e delle azioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 67

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del duomo, misura 14 cm in altezza e 19 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario che raffigura un animale fantastico. Si tratta di un animale con la testa simile a quella di un leone, qui vista da sopra, con due occhi tondi, naso e bocca con denti aguzzi. Il corpo è allungato, mancante della parte finale. Sul dorso, alla base del collo, esce una protuberanza appuntita. Potrebbe forse trattarsi della raffigurazione frammentaria di una chimera.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 68

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma raffigurante un fiore stilizzato formato da petali gli uni tangenti agli altri terminanti in un punto unico centrale. Il bordo esterno è curvilineo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 69

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 3,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Raffigura un profilo umano rivolto a sinistra. Il viso è piatto, solamente il naso emerge. La figura è caratterizzata dall'a presenza di un occhio e dalla bocca appena accennata; i capelli sul retro sono corti e ricci.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 70

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 11 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un pesce stilizzato, con corpo a mandorla, disposto verticalmente, tagliato a metà longitudinalmente da un tratto che nella parte del corpo è tagliato da piccoli trattini orizzontali. La testa e il corpo sono divisi da una serie di piccole linee curvilinee parallele.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 71

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne della navata e misura 14 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma raffigurante un pesce posto verticalmente. La testa è divisa dal corpo da un tratto orizzontale ed è bipartita internamente da un tratto verticale. Il corpo è caratterizzato da tratti curvilinei nella parte destra. Il pesce presenta tre pinne sul dorso, la più bassa delle quali si sviluppa in una protuberanza curvilinea che termina a punta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 72

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del duomo, misura 1,5 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 73

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne all'interno del duomo e misura 3 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un profilo maschile rivolto a sinistra. Il viso è piatto, emerge il naso adunco e il mento tondo è diviso in due metà da un solco profondo. La capigliatura è folta e ben pettinata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 74

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 15 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Il pittogramma raffigura di due pesci disposti verticalmente, il superiore più piccolo e l'inferiore più grande che mangia la coda del primo. Quest'ultimo è caratterizzato da un corpo con squame due pinne sul dorso e una sulla pancia. Il pesce più grande è definito da una linea che divide corpo e testa, questa con bocca e occhio. Il corpo è tagliato in due metà asimmetriche longitudinali. La parte destra, più grande, è ricoperta di squame. Ha tre pinne per lato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 75

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 14 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un pesce disposto verticalmente con un tratto spesso e rigato che separa il corpo dalla testa. Questa è tagliata da un tratto verticale che prosegue anche lungo il corpo. Questo tratto, nel corpo, è tagliato da tanti piccoli trattini orizzontali. Sono presenti tre pinne per lato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 76

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un graffito che probabilmente raffigura un profilo umano rivolto a sinistra. Le poche linee e la frammentarietà rendono difficile la lettura. Oltre al naso e al mento sporgenti, la capigliatura all'indietro e parte del busto non sono visibili altri elementi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 77

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata del duomo, misura 2,5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da un quadrato tagliato a metà verticalmente da una fascia verticale che prosegue in basso uscendo dal quadrato, senza tagliarlo. La figura è probabilmente frammentaria.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 78

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da una figura ovale tagliata verticalmente a metà con a fianco una linea curva con apertura molto ampia verso destra dalla quale esce un tratto orizzontale da metà altezza. Non è chiaro il significato della composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 79

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne interne del duomo e misura 1,7 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 80

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata misura 4,5 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. L'ideogramma è astratto ed è composto da una figura allungata che si restringe al centro e termina a punta. La figura è divisa in due metà longitudinali da un tratto che ai lati è affiancato da altri tratti obliqui paralleli, simili a nervature di foglia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 81

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 5 cm in altezza e 1,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da un rettangolo dal cui interno escono tre tratti tagliati da piccoli tratti perpendicolari. L'altro lato corto poggia su di un'asta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 82

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 3 cm in entrambe le direzioni. Si tratta di un ideogramma astratto composto da due aste verticali chiuse da due tratti

orizzontali che fuoriescono dalle aste e un tratto obliquo che dall'asta a sinistra scende in basso a destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 83

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 2 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza e raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 84

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 7 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un trapezio rovesciato con la base maggiore con una fascia e la parte inferiore occupata da una linea orizzontale a zig-zag. Dalla metà sale un'asta verticale con tre tratti obliqui per lato che la congiungono al trapezio sottostante. Sulla sinistra un triangolo col vertice verso il basso si sovrappone ai tratti obliqui. Il suo interno è diviso in quattro parti asimmetriche e la parte bassa a sinistra è definita da linee oblique.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 85

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 13 cm in altezza e 18,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma frammentario, mancante della parte alta destra. Raffigura un uomo stante rivolto a destra. Indossa una sorta di gonna a pieghe e uno dei suoi piedi è a zampa di uccello. La testa tonda è priva di capelli e si nota il mento sporgente. Il braccio sinistro, molto lungo, cade dietro al corpo mentre il destro è interrotto dalla lacuna. Davanti a lui si trova la base di un albero, interessato nella parte superiore dalla lacuna. Si vede il tronco corto e le fronde che si aprono con rami, simili al cipresso. Oltre l'albero vi è una forma triangolare con il vertice arrotondato occupato da un cerchio. L'interno è definito da tratti verticali paralleli. La parte inferiore ha tre cerchi, due ai vertici e uno al centro della base. Sopra al vertice si trova un tratto spesso

verticale circondato da due semicerchi. La frammentarietà e i pochi elementi forniti dalla raffigurazione non ci permettono una chiara comprensione della scena.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 86

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 10,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma che raffigura un ramo fiorito sopra il quale poggia un uccello rapace. L'uccello è definito nei dettagli. Si notano il becco adunco, il corpo con piume tondeggianti nella parte anteriori e più lunghe in quella posteriore, una lunga coda, le zampe piumate terminanti con artigli aguzzi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 87

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 4 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma che raffigura un profilo umano frammentario. Rimane visibile parte dell'occhio tondo, il naso lungo e sporgente e la barba che copre bocca e mento.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 88

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne interne del duomo, misura 14 cm in altezza e 17 cm in lunghezza. Si tratta di un pittogramma interessato da una lacuna nella parte centrale e posteriore. Rimane visibile il soggetto: un leone dalla folta criniera e dallo sguardo minaccioso con una zampa alzata caratterizzata da artigli aguzzi. Al di sopra della lacuna emerge il tratto finale della coda. Il leone, stilisticamente, assomiglia alle raffigurazioni dello stesso genere nell'ambito decorativo. Questi motivi sono presenti in stoffe e oggetti metallici, e sono stati inseriti, in questi secoli, anche all'interno degli stemmi di alcune famiglie reali europee.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 89

Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 12 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da un rombo tagliato dalle diagonali la cui parte superiore è ulteriormente divisa da un tratto orizzontale, ognuna delle quattro parti così ottenute contengono un puntino. Al vertice superiore vi è un altro piccolo rombo. Il rombo maggiore poggia su un triangolo irregolare dal quale parte un'asta verticale terminante con un rettangolo, tagliato a metà dall'asta e da una diagonale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SML 90

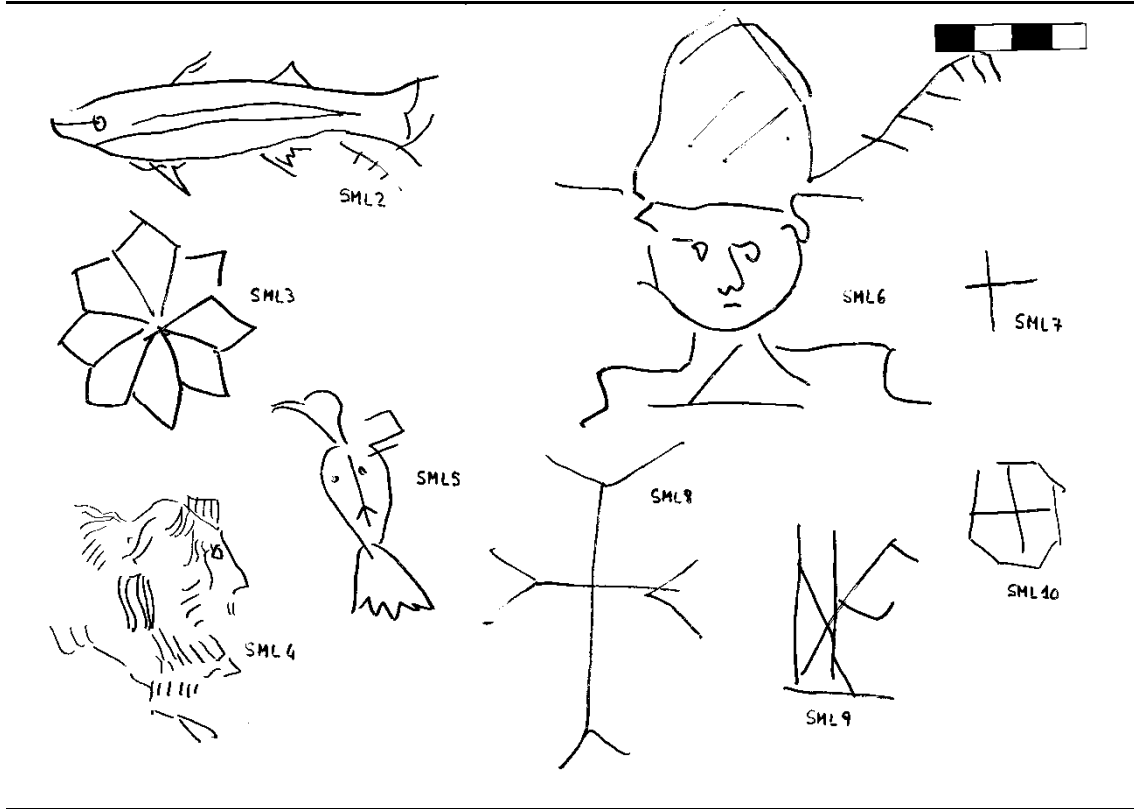
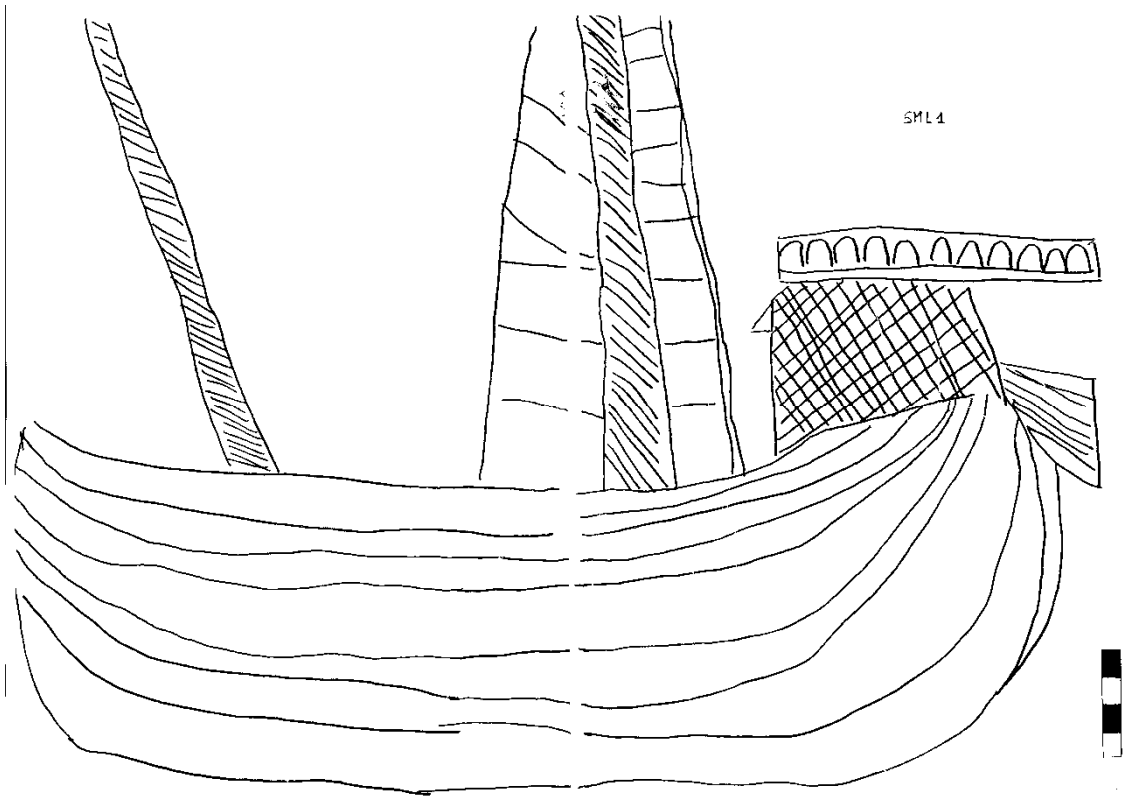
Lucca
Duomo di San Michele,
Interno, colonne marmoree,
Graffito, iscrizione didascalica

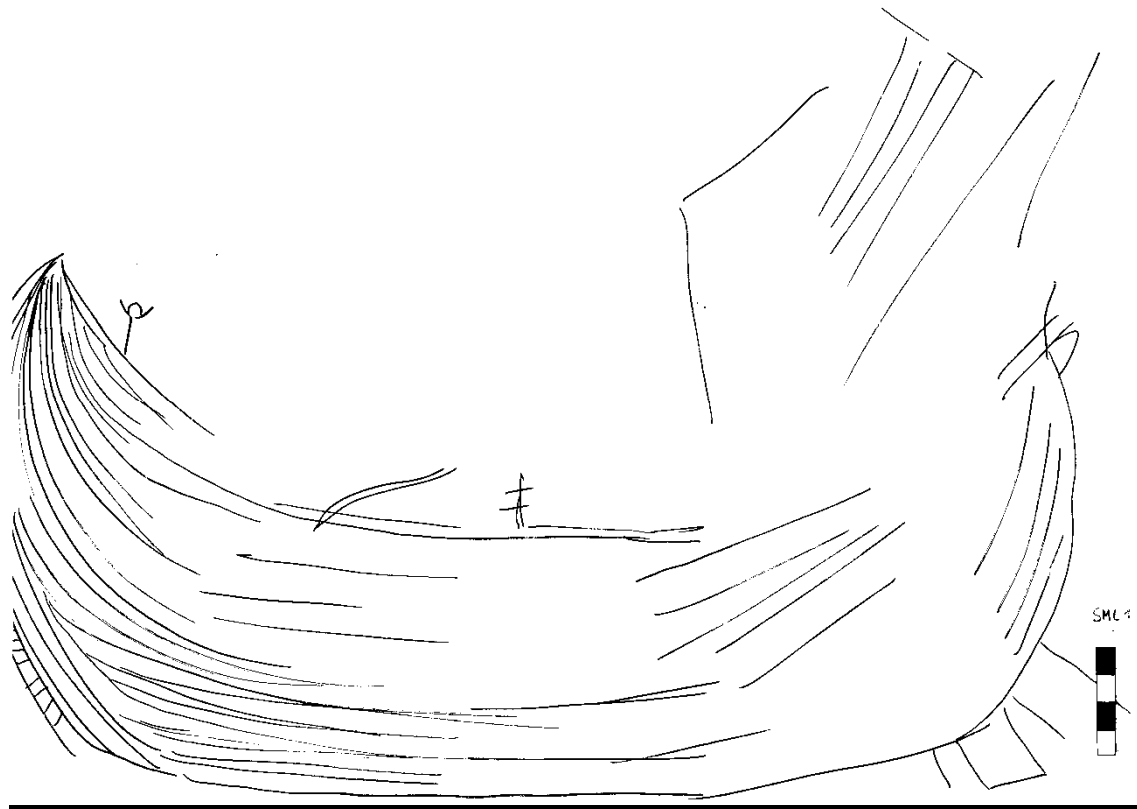
Il graffito, tracciato sulle colonne della navata, misura 10 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma raffigurante un guerriero stilizzato con braccia aperte che regge uno scudo nella sinistra e una spada nella destra. Indossa un gonnellino e il capo è circondato da una sorta di corona. Il viso è appena caratterizzato dalla presenza di un occhio. Sopra alla figura si trova un'iscrizione di una riga, composta da due parole. Il solco è piuttosto spesso e il tratto un po' incerto. I caratteri non sono ben allineati ma hanno un modulo uniforme che misura mediamente 0,6 cm in altezza e 0,4 cm in larghezza. La scrittura è di matrice minuscola e si notano due U quadrate, una S con le curve definite da spezzate, C tonda una H con tratto discendente spezzato, una O a rombo, una P dall'occhiello tondo, una B con occhiello tondo che non chiude superiormente sull'asta.

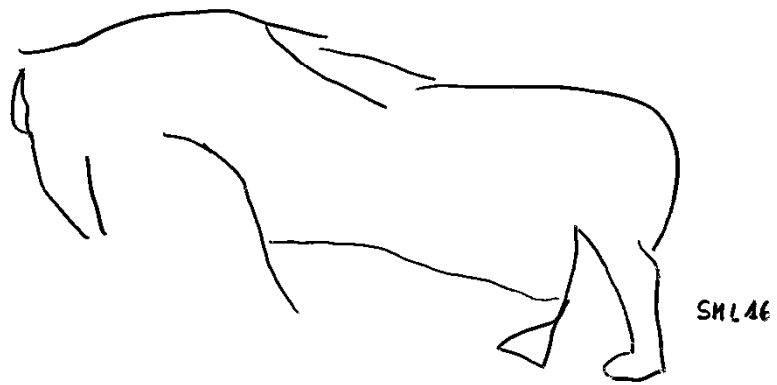
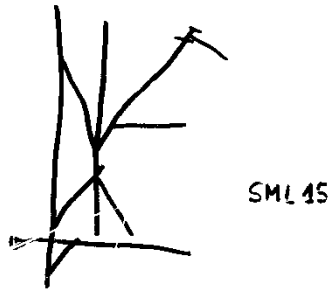
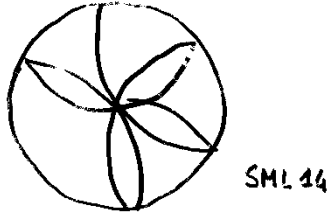
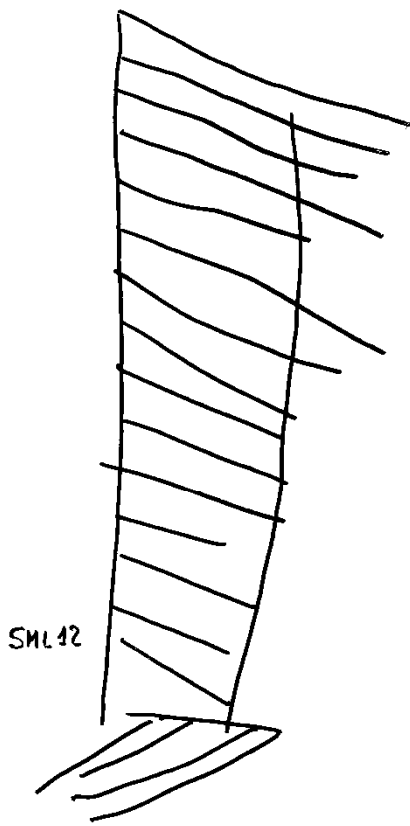
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[---]turchio paubi[---]
(guerriero)

L'iscrizione potrebbe definire il nome del personaggio raffigurato.
Le caratteristiche formali del disegno e quelle paleografiche dell'iscrizione non sono sufficienti da permettere una collocazione cronologica certa della raffigurazione.





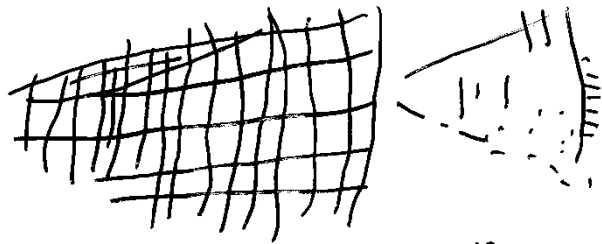


מחזורי הרכיבה
של ימי הביניים

SML 17

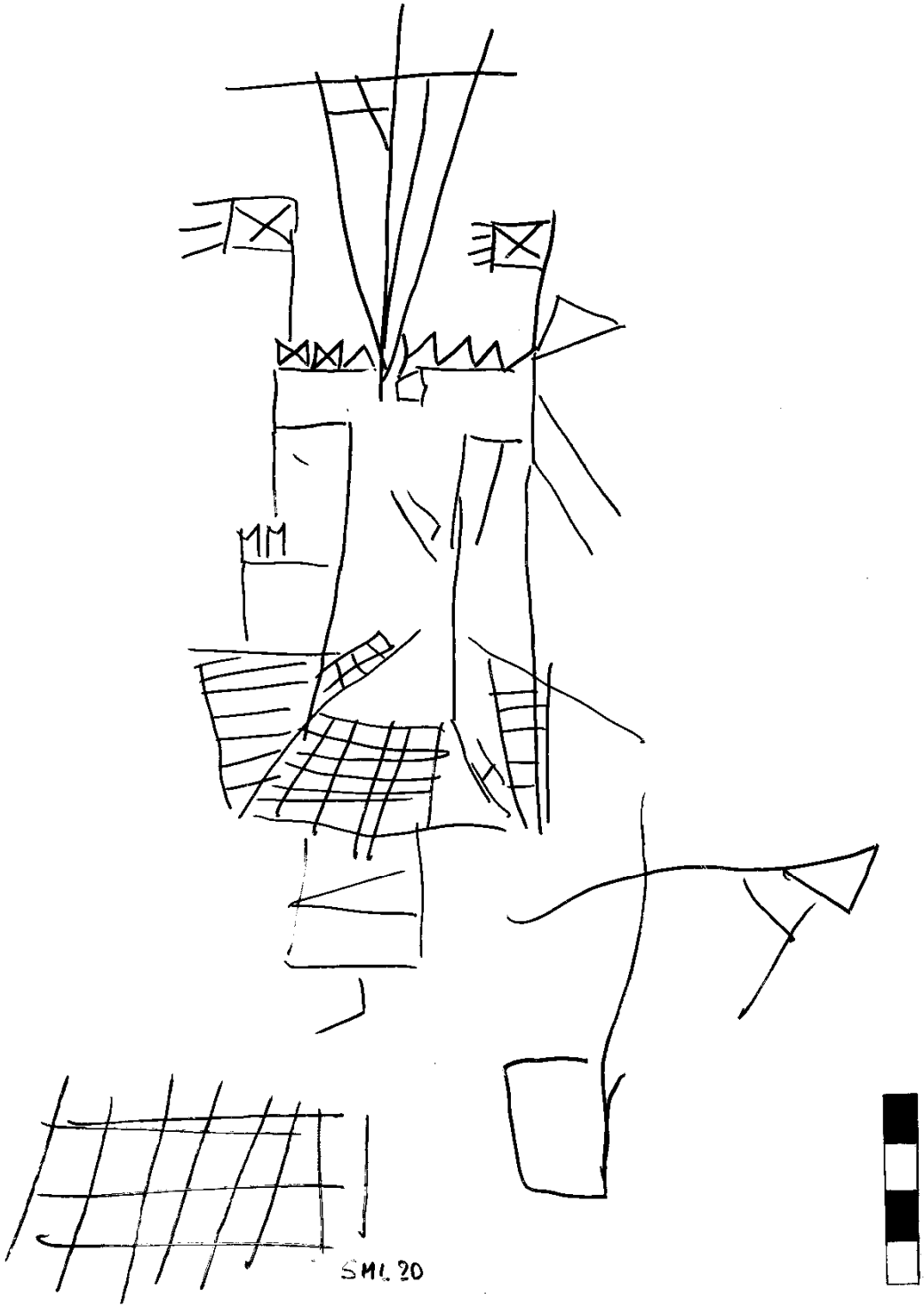


SML 18

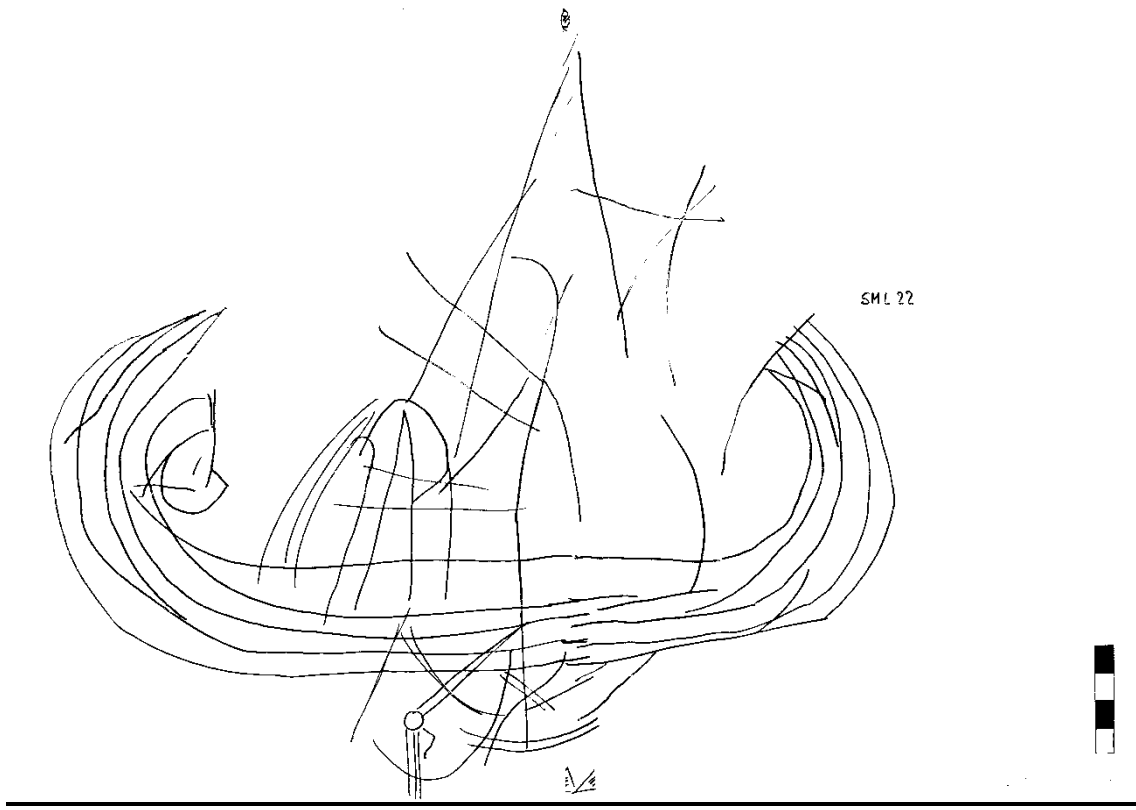
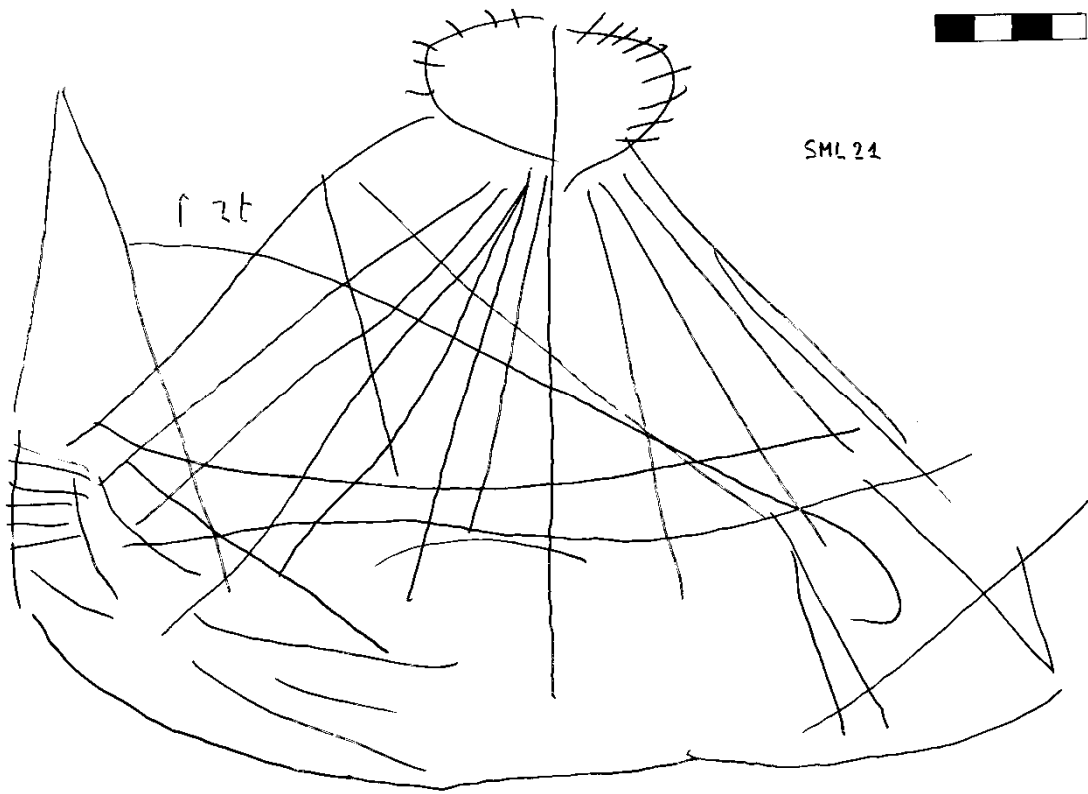


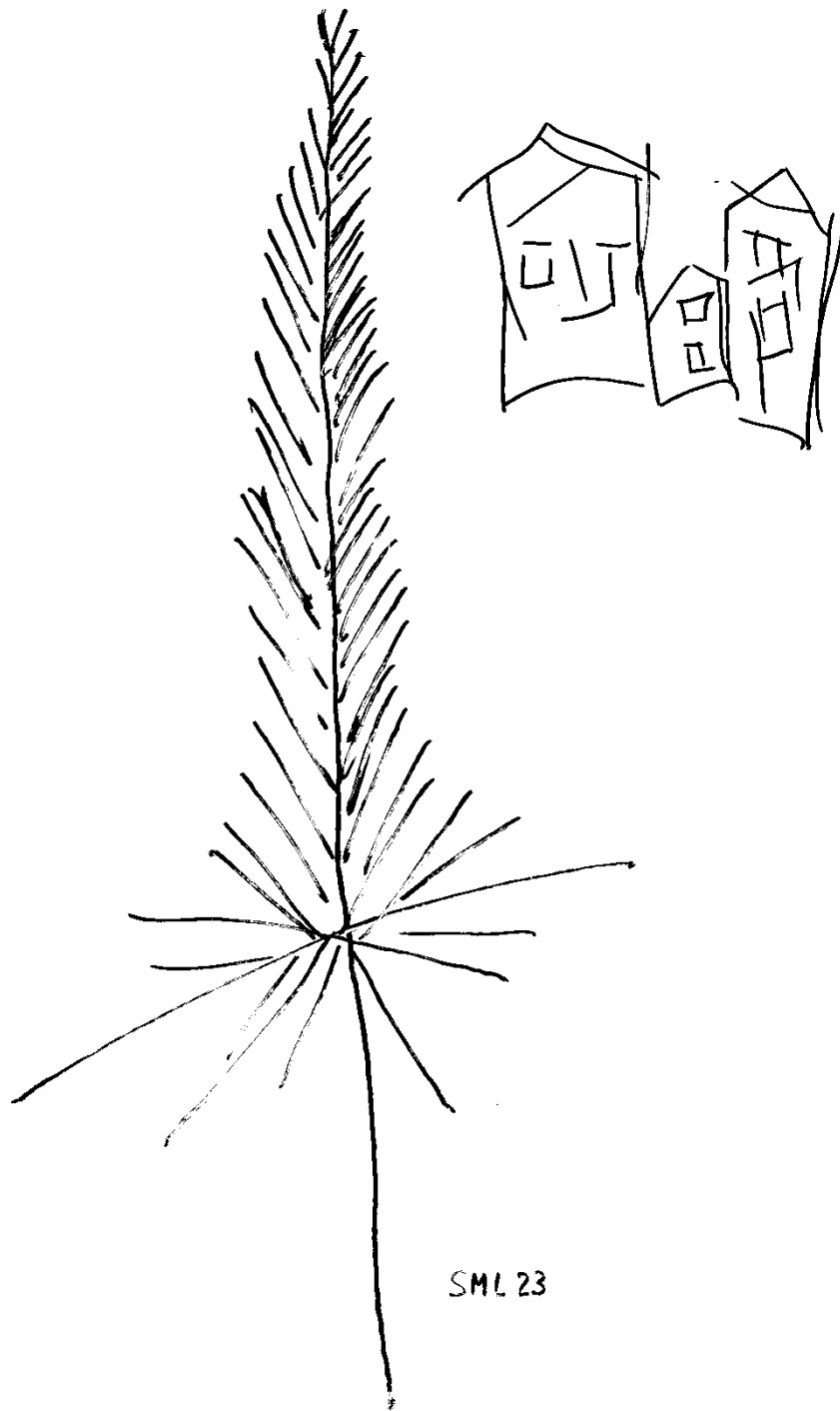
SML 19





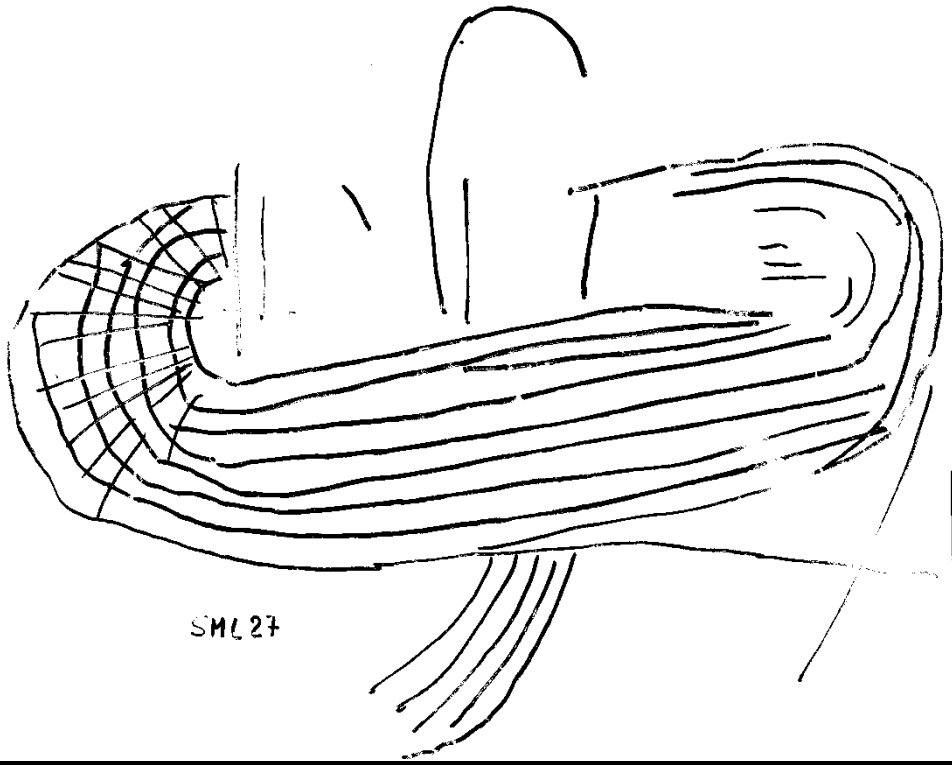
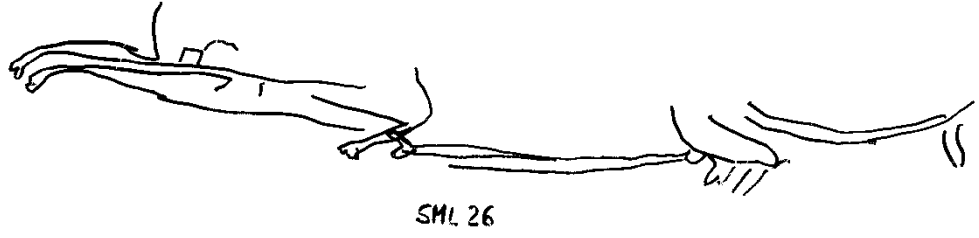
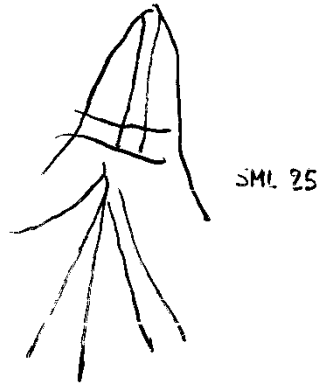
SM. 20

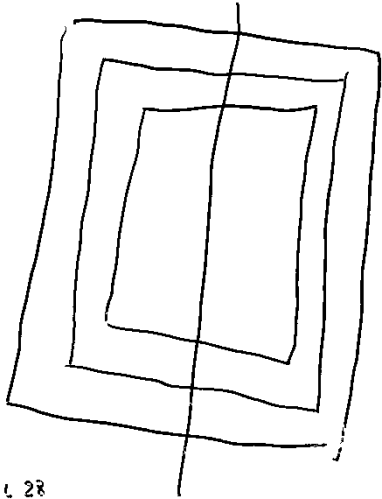




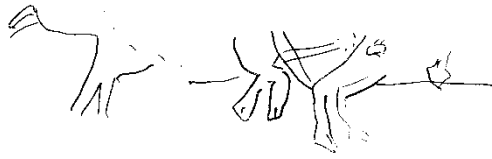
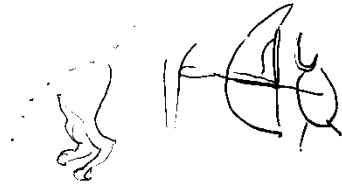
SML 23





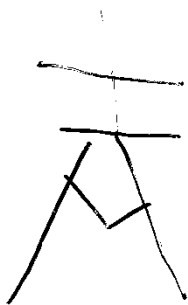


SML 28

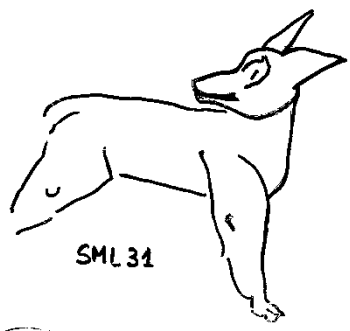


SML 29





SML 30



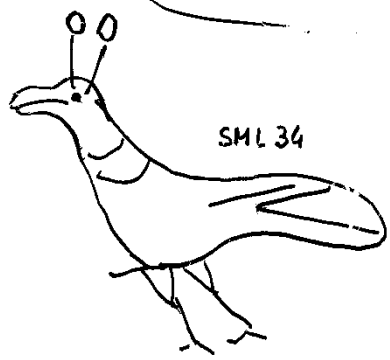
SML 31



SML 32



SML 33



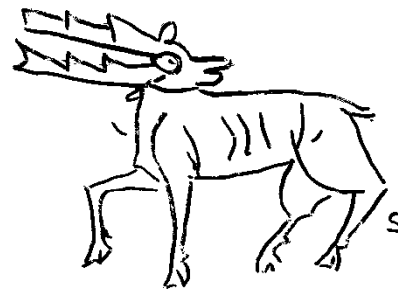
SML 34



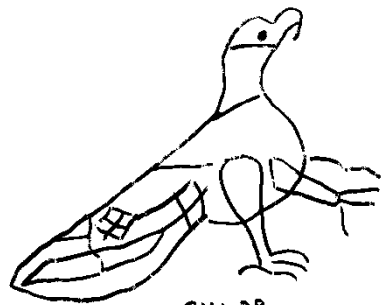
SML 35



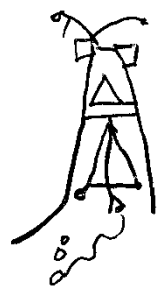
SML 36



SML 37

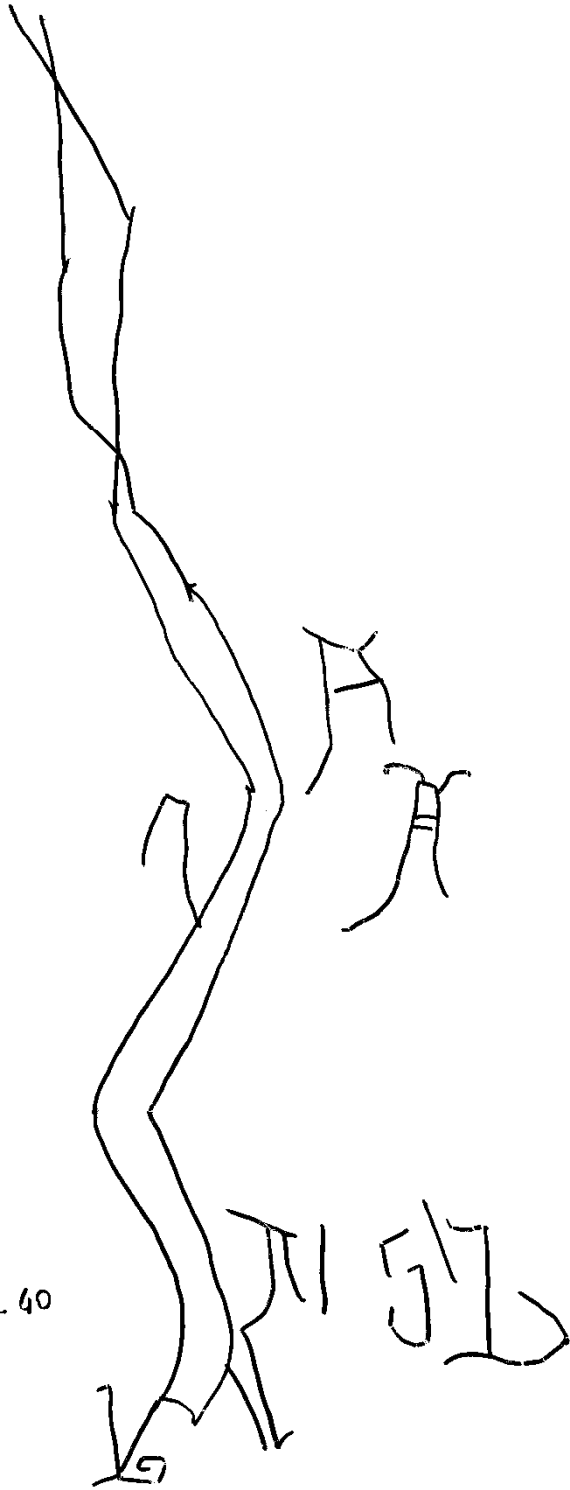


SML 38



SML 39





SML 40

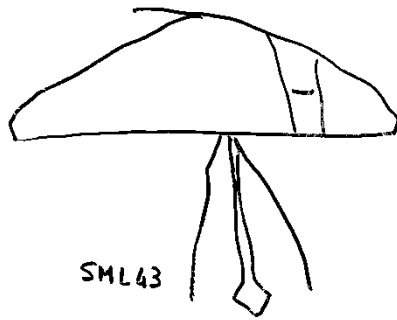




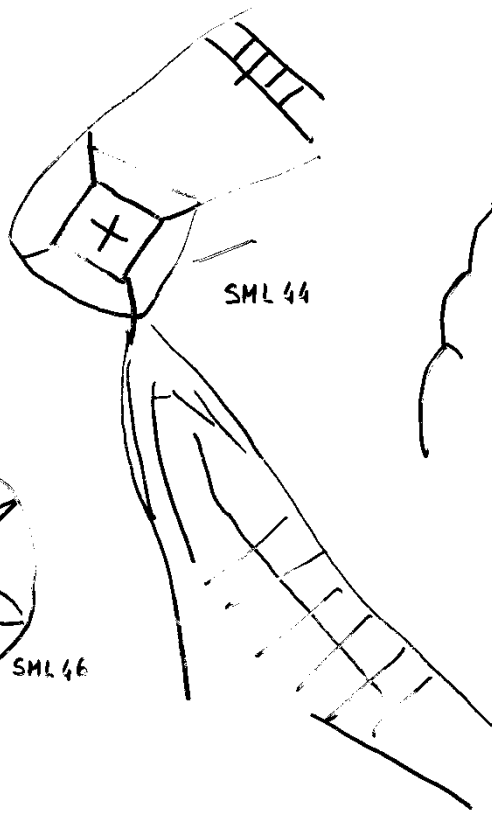
SML 44



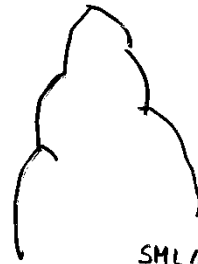
SML 42



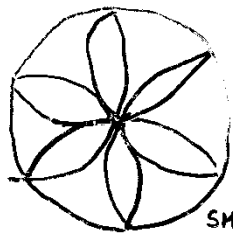
SML 43



SML 44



SML 45

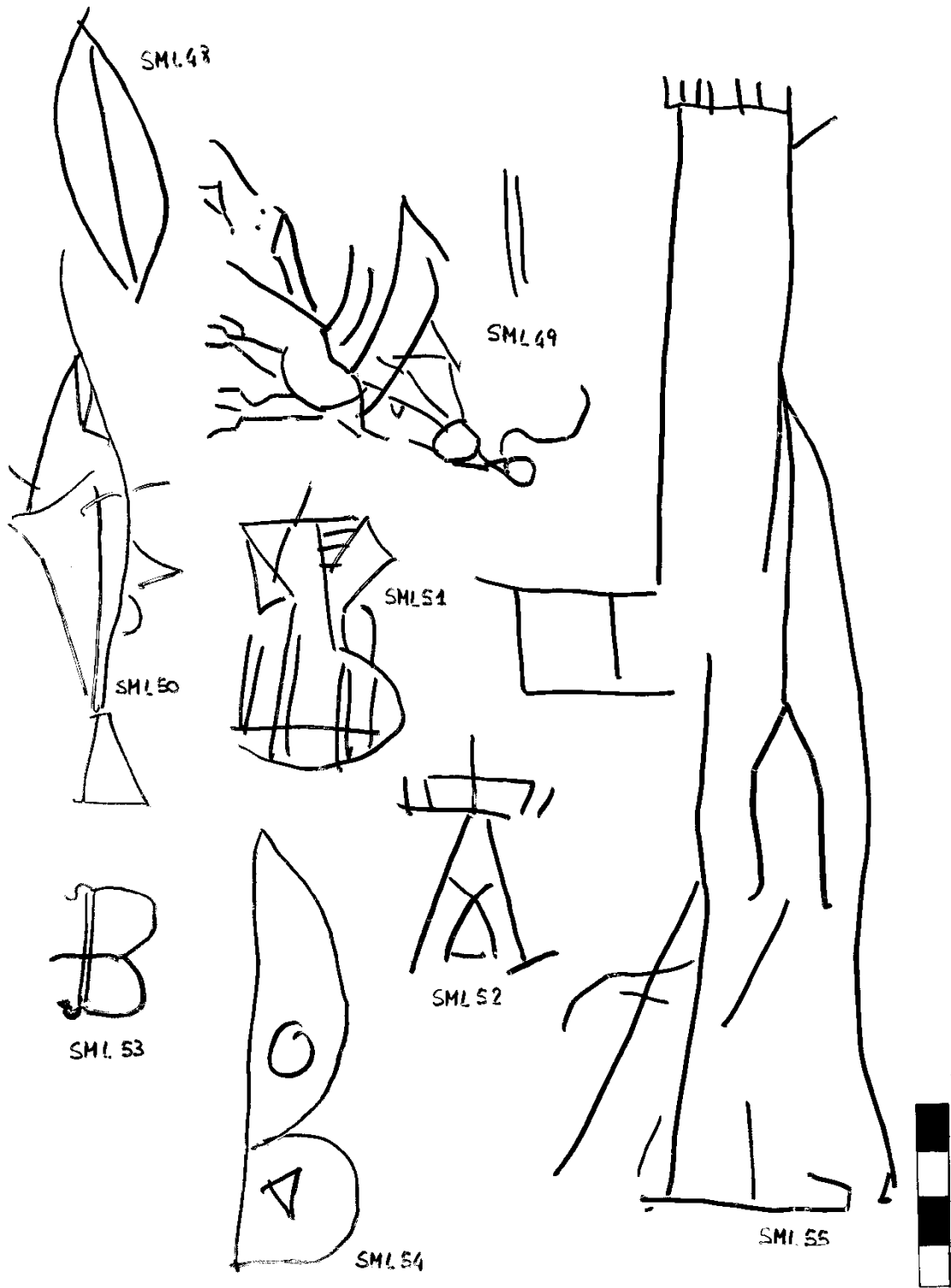


SML 46



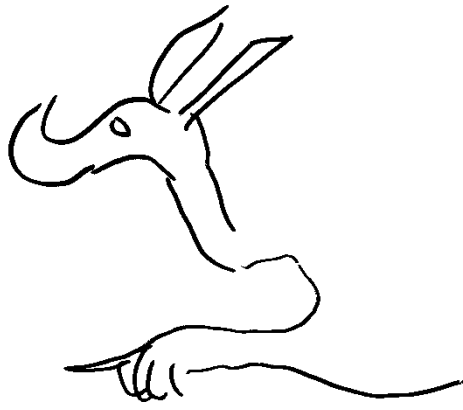
SML 47



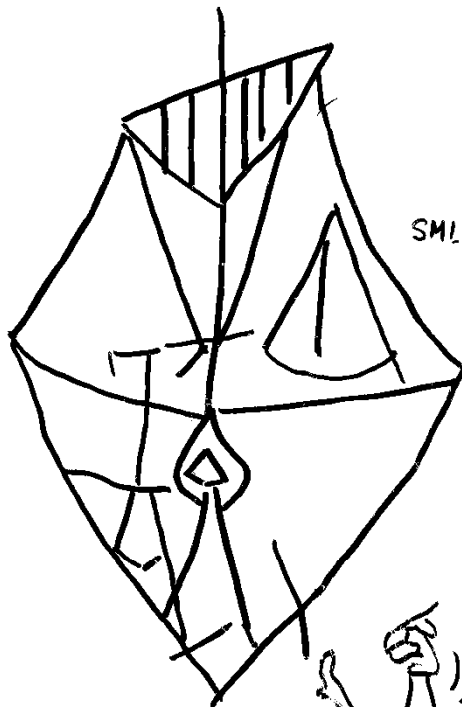




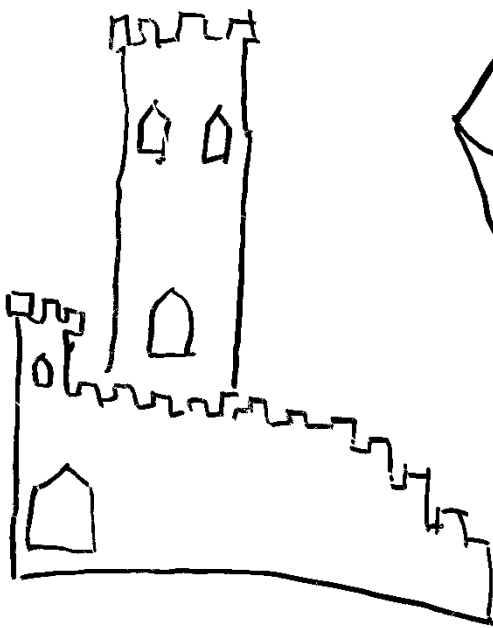
SML 56



SML 57



SML 58

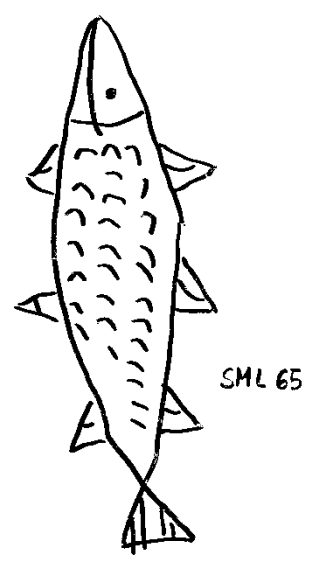
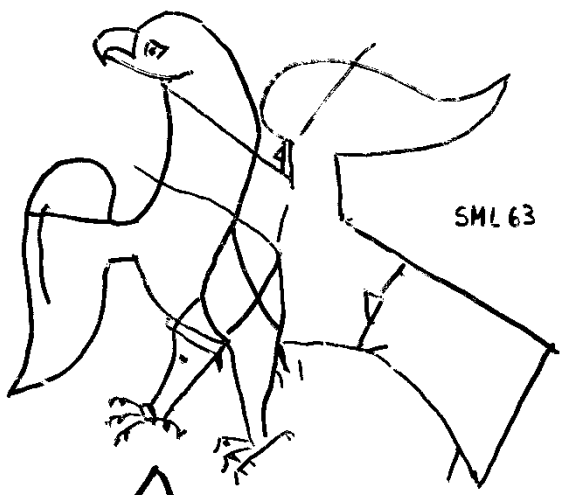
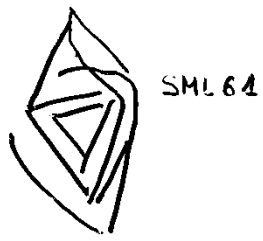
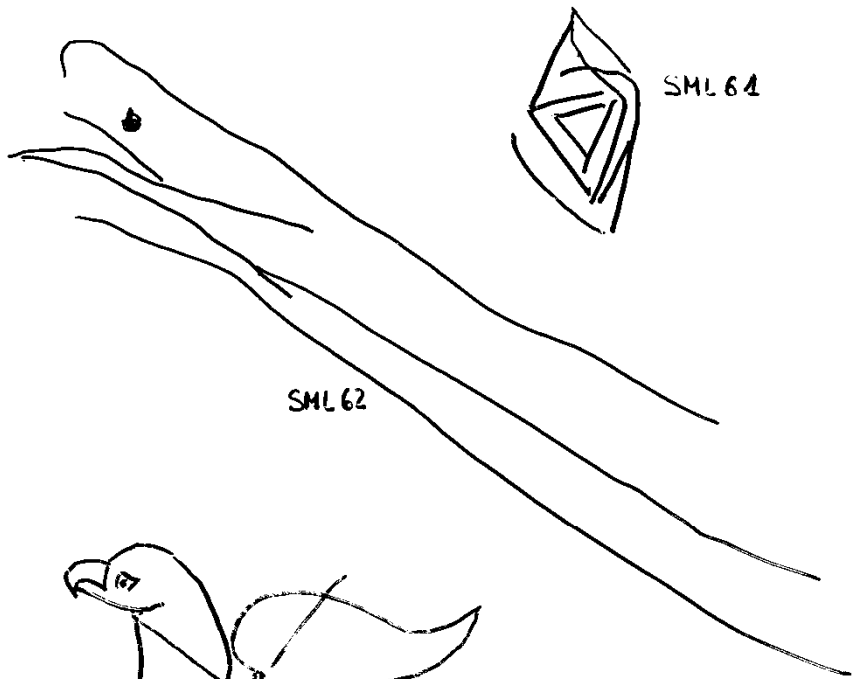


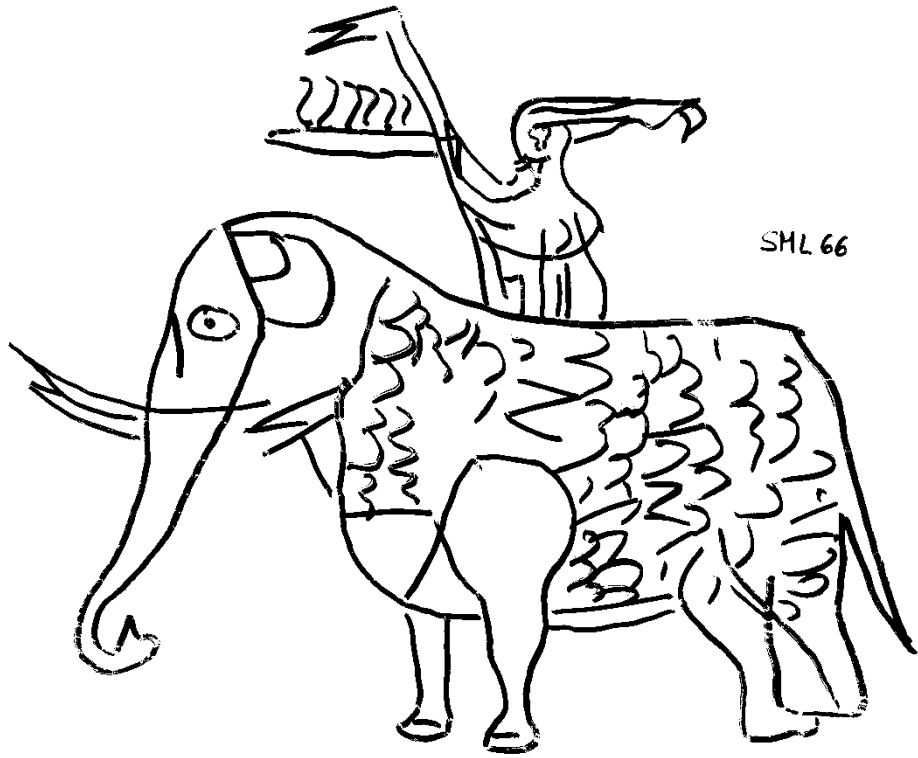
SML 59



SML 60



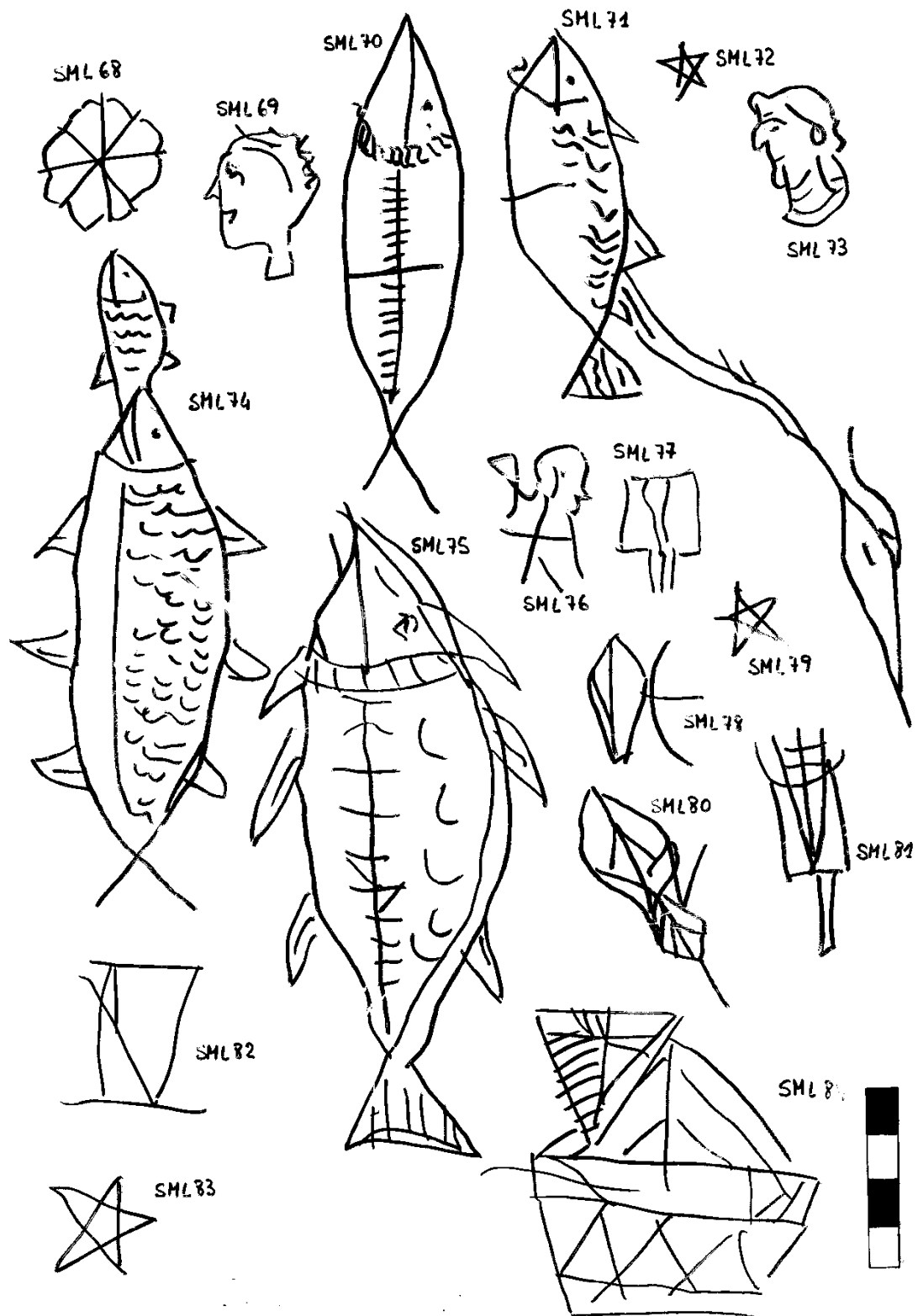




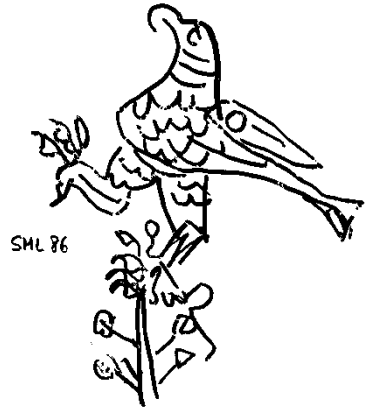
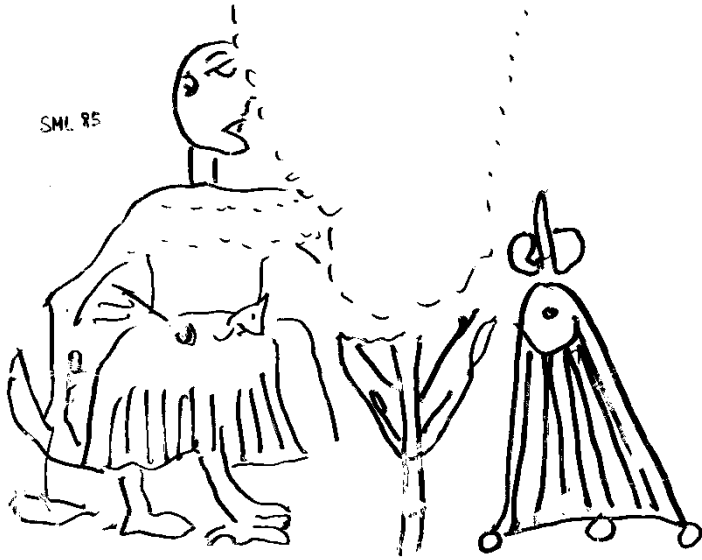
SHL 66

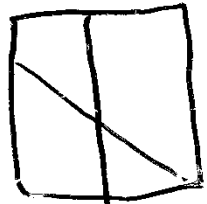


SHL 67



SM 87





passus a dato fortico
fatto di fronte in un gruppo
che a el edo un etnico
stitero d'acqua
faca g'una zupera
no nati g'una ico
pura e om
santa () non c'è dato
m. anreter no
d'è



VI.1 o Lucca, Sant'Alessandro⁹⁰⁶

I graffiti individuati nell'edificio sono solamente tre e si trovano sulla facciata anteriore della chiesa. Probabilmente le testimonianze graffite dovevano essere numericamente più consistenti, ma i lavori di restauro e rimaneggiamento subiti dall'edificio ne hanno probabilmente cancellato le tracce. Tra le testimonianze raccolte emerge la figura di animale fantastico con zampe posteriori feline e arti di uccello rapace anteriormente, e ali. L'animale assomiglia alle figurazioni presenti nelle miniature e nei motivi che decoravano tessuti e oggetti in metallo, soprattutto di ambito orientale. La circolazione di questi motivi è attestata dalla presenza di stoffe orientali e loro riproduzioni nella Francia meridionale dei secoli XIII e XIV. Questa riproduzione va probabilmente letta come testimonianza non connotata di valore religioso.

Un altro graffito raffigura, invece, un volatile. Nonostante sia definito in maniera approssimativa la sua disposizione riprende la forma delle aquile che dall'epoca romana fino ai giorni nostri caratterizzano le figure di imperatori e regni. La sua definizione approssimativa, però, non fornisce elementi stilistici tali da permetterne una datazione più precisa.

Animali	Figure umane	Uccelli
1	1	1

TOTALE: 3

SAL 1

Lucca
Chiesa di Sant'Alessandro,
Facciata, lastre marmoree.
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 9 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma interessato da una lacuna nella parte centrale che però lascia ancora intravedere la figura di un animale con zampe posteriori canine e anteriori di rapace, con artigli aguzzi. Si intravede una lunga coda e, forse, parte di un'ala che sale in corrispondenza delle zampe anteriori. L'immagine è frammentaria e in cattivo stato di conservazione per cui la lettura risulta più difficile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SAL 2

Lucca
Chiesa di Sant'Alessandro,
Facciata, lastre marmoree.
Graffito, ideogramma

⁹⁰⁶ Tigler 2006, pp. 245-247

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree della facciata, misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma molto stilizzato che raffigura una testa umana senza capelli nel cui profilo è visibile solamente una bocca aperta.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SAL 3

Lucca

Chiesa di Sant' Alessandro,

Facciata, lastre marmoree.

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la facciata, misura 7 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma stilizzato, raffigurante un uccello con il corpo allungato e due ali rettangolari ai lati. La parte esterna delle ali è caratterizzata da trattini che ne definiscono il piumaggio. La testa è poco dettagliata, si nota il becco leggermente curvo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



SAL 1



SAL 2



SAL 3



VI. 1 p Pisa, San Michele in Borgo⁹⁰⁷

La chiesa sorse al posto di una cappella, già esistente nel 1016, per opera di un monaco nonantolano, Bono, chiamato a Pisa da un laico appartenente ad una delle influenti famiglie cittadine. L'arrivo di Bono diede origine ad una piccola comunità benedettina e, negli stessi anni, si avviarono i lavori di costruzione di un edificio più grande. La consacrazione avvenne nel 1040. La primitiva chiesa venne ampliata tra il 1104 e il 1111 quando ai benedettini subentrarono i camaldolesi. Successive modifiche, soprattutto alla parte decorativa, si susseguirono fino all'inizio del Trecento, dando all'edificio le forme originarie. La facciata attuale, sulla quale si trovano i graffiti, è attribuibile alla metà del XIII secolo.

Sulle lastre del portale d'ingresso si trovano incisi 20 graffiti. Si tratta principalmente di graffiti geometrici, stemmi, reticoli e scale. Un paio di casi, molto stilizzati, potrebbero rappresentare anche imbarcazioni. Si rilevano, anche, alcune composizioni astratte che sembrano essere frutto, però, del cattivo stato di conservazione del materiale. L'alta presenza di scale e gli esemplari di imbarcazioni rilevate possono indicare il passaggio di pellegrini in transito in città, diretti a Roma, o comunque, impegnati in un cammino piuttosto lungo. Questo dato può essere supportato dalla presenza di altri graffiti di questo tipo negli altri edifici di culto cittadini. Anche questo caso, dunque, aggiungerebbe dati a supporto della vivacità del centro toscano e dell'alta presenza di viaggiatori-pellegrini di passaggio.

SMP 1

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre marmoree del portale, misura 4,3 cm in altezza e 8 cm in lunghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un triangolo con il vertice rivolto verso il basso tagliato nella parte interna da sottili fasce oblique che isolano i due vertici superiori. Dalla parte destra entrano due tratti convergenti. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 2

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree del portale, misura 3 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un tratto orizzontale dal quale pendono tratti verticali paralleli e molto vicini tra loro tagliati da una grande X.

⁹⁰⁷ Tigler 2006, pp. 210-212

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 3

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree del portale, misura 10 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un rombo il cui vertice inferiore tocca il vertice di una forma a mandorla. Le due sono tagliate da una fascia orizzontale. Non è chiaro il senso della composizione ma le figure che la compongono sono ricorrenti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 4

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, pittogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre marmoree del portale e misura 14 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di un pittogramma che raffigura uno stemma. Questo è composto da uno scudo tagliato, nella parte alta, da due fasce orizzontali e da una fascia verticale verso sinistra. Sopra allo scudo, leggermente inclinato rispetto a questo, trova posto la raffigurazione di un busto umano di profilo. Questo è definito nelle linee essenziali. Un tratto realizza il profilo, dal naso e dal mento sporgente e la figura è completata con la definizione di un occhio e di un copricapo simile ad un baschetto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 5

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che rivestono la parete e misura 12 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma composto da una serie di tratti orizzontali paralleli tagliati da tratti verticali paralleli. L'immagine sembra riproduca un reticolato che in alcune parti rimane incompleto. Nella parte inferiore due tratti obliqui congiunti al vertice si inseriscono nella composizione e scendono con i loro tratti fuori dalla figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 6

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portale. Il pittogramma misura 20 cm in altezza e 7 cm in larghezza e raffigura un cavaliere. La figura è interessata da lacune ma resta visibile la testa, circondata da un elmo sovrastato da una croce, il viso con tracce degli occhi del naso e della bocca. Il corpo è definito da linee sommarie e le gambe sono caratterizzate da lacci intrecciati. Il cavaliere regge una sorta di bastone nella mano destra, le condizioni frammentarie non ne permettono però la lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 7

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 11 cm in altezza e 9 cm in larghezza. È un ideogramma astratto composto da un insieme di linee verticali e orizzontali che creano un quadrilatero e si sviluppano anche al di fuori di questo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 8

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 16 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una A a ponte molto allungata, definita da tratti a pieno, con la traversa spostata verso l'alto. I tratti non sono ben definiti e vi sono altre due aste che scendono nella parte centrale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 9

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito si trova sulle pareti marmoree del portale maggiore. L'ideogramma misura 11 cm in altezza e 5 cm in larghezza. È un ideogramma astratto composto da tre aste verticali parallele unite da tre tratti orizzontali paralleli. L'asta verticale centrale si sdoppia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 10

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 11 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un reticolo di linee orizzontali e verticali abbastanza parallele che si incrociano perpendicolarmente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 11

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 10,5 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma frammentario, costituito, probabilmente, da un elemento centrale di forma rettangolare circondato da una fascia dalle ampie curvature. Lo stato frammentario non ne permette una più precisa definizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 12

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito tracciato sulle pareti del portale misura 10 cm in altezza e 11 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da due tratti paralleli orizzontali riempiti da tratti verticali paralleli il più a sinistra dei quali si sviluppa anche al di sotto del tratto orizzontale. La raffigurazione potrebbe, forse, trovare un parallelo nelle forme delle scale. La disposizione orizzontale, però, non è certamente casuale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 13

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portale e misura 13 cm in altezza e 11,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto che raffigura una forma a mandorla disposta orizzontalmente, aperta nella parte inferiore destra e mancante del vertice destro, dalla quale scendono una serie di tratti verticali. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 14

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 3,4 cm in altezza e 2,9 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta formata da due aste verticali riempite da una X, un tratto orizzontale e un secondo tratto orizzontale che esce e si sviluppa anche fuori dalle aste. A questo è sovrapposta una grande X con terminazione a forcina nei vertici di destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 15

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del portale e misura 7,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura un'imbarcazione molto stilizzata, formata dallo scafo con alta poppa, dall'albero e da una vela triangolare che scende sullo scafo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 16

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del portale e misura 16 cm in altezza e 12 cm in larghezza. L'ideogramma è frammentario, restano visibili una fascia curva con

terminazione a punta nella parte sinistra, e una serie di linee curve, tratti verticali e orizzontali che creano un'immagine astratta. Il cattivo stato di conservazione del graffito non ne permette una corretta lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 17

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 18 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Si tratta della stilizzazione di un'imbarcazione dallo scafo tondeggiante definito da alcune linee leggermente curve e parallele che marciano il fasciame, e da una vela triangolare con vertice a sinistra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 18

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del portale e misura 8 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un tratto orizzontale e tratti verticali paralleli che scendono dalla parte inferiore di questo. L'immagine ricorda SMP 12 e SMP 13.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SMP 19

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle pareti del portale e misura 16 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura una scala doppia, formata da tre tratti verticali paralleli tagliati da tratti orizzontali piuttosto paralleli che fuoriescono dalle aste.

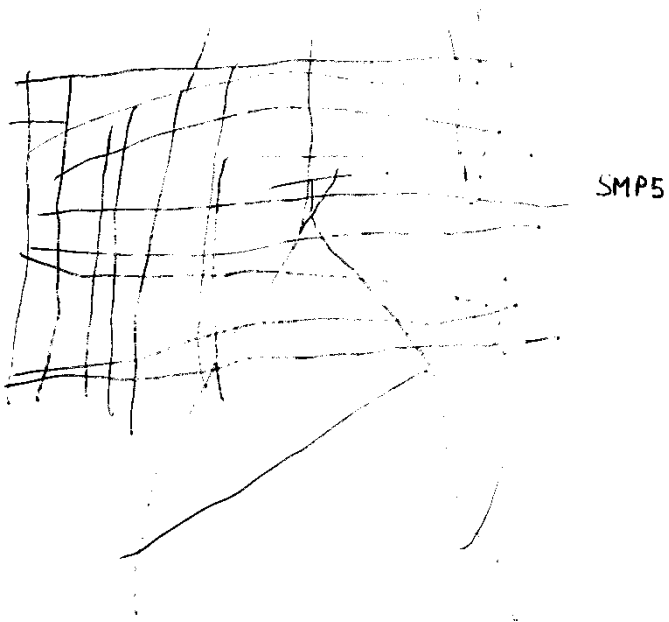
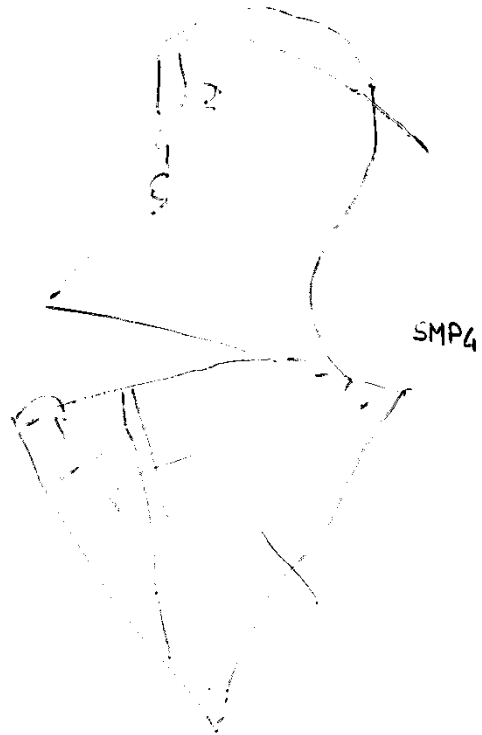
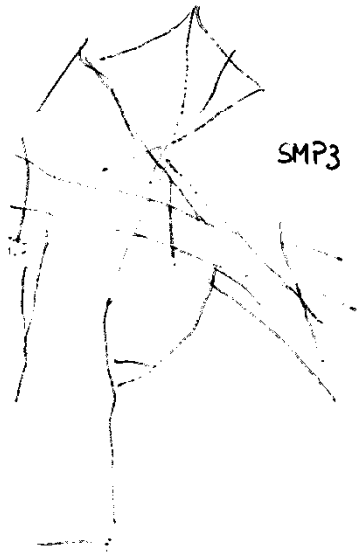
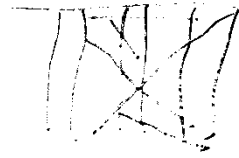
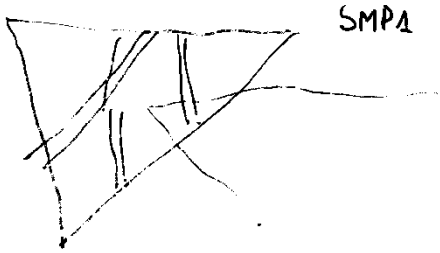
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

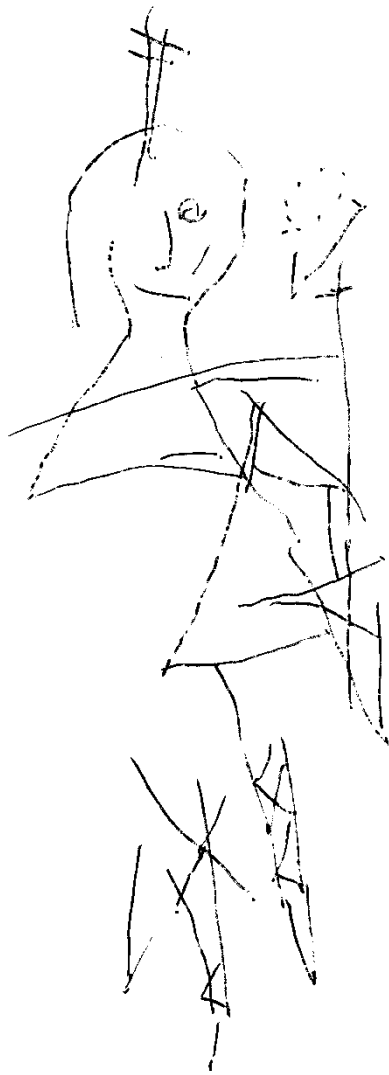
SMP 20

Pisa,
Chiesa di San Michele,
Portale maggiore,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree del portale. Si tratta di un ideogramma che raffigura una scala ed è composto da due aste verticali tagliate da tratti orizzontali che fuoriescono da queste.

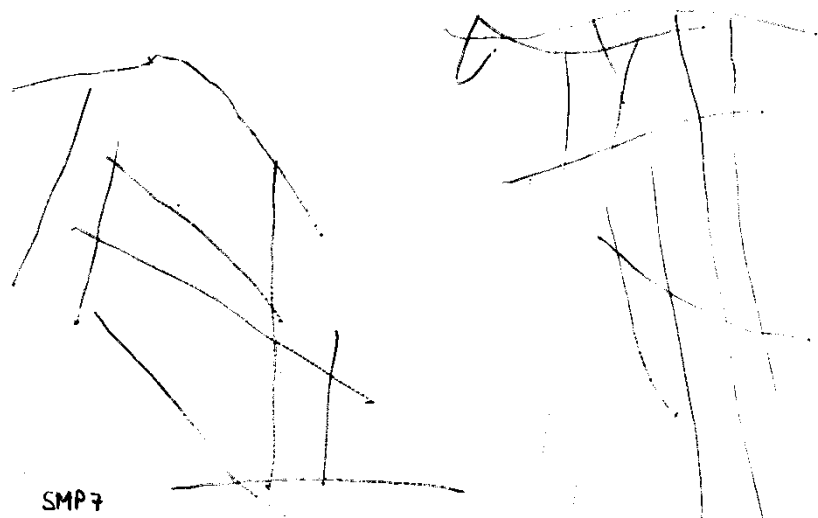
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



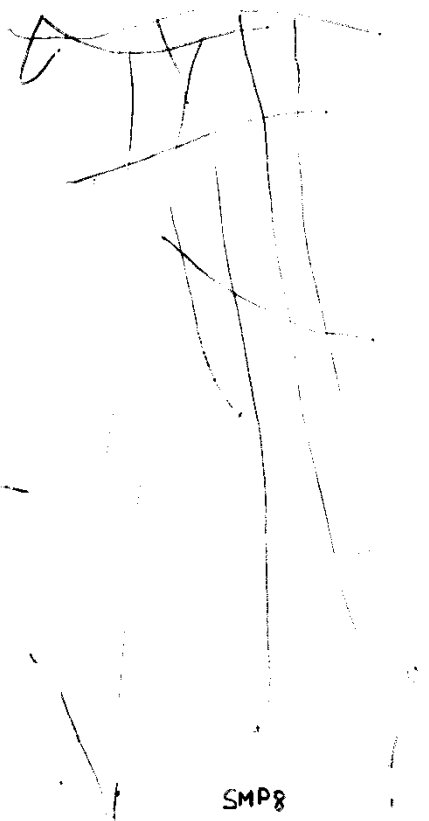


SMP 6

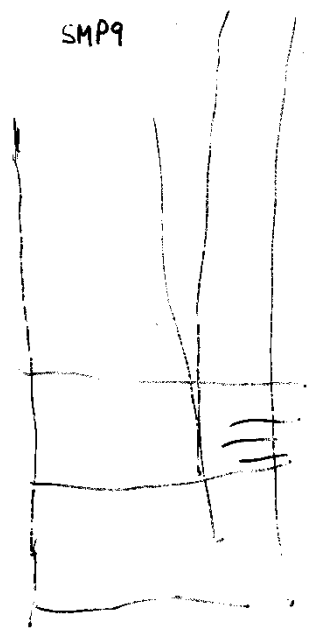




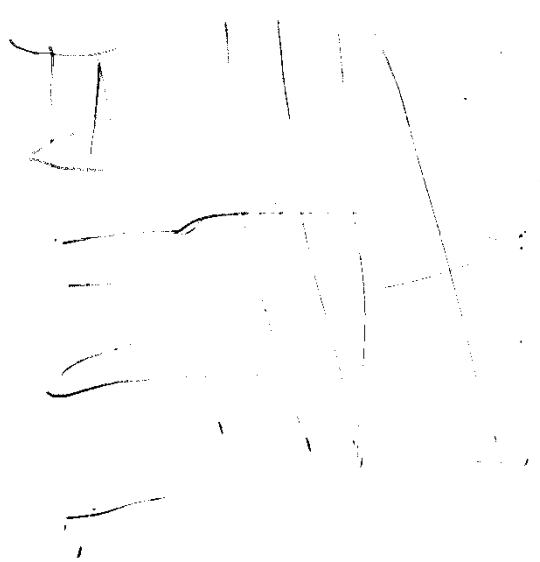
SMP7



SMP8

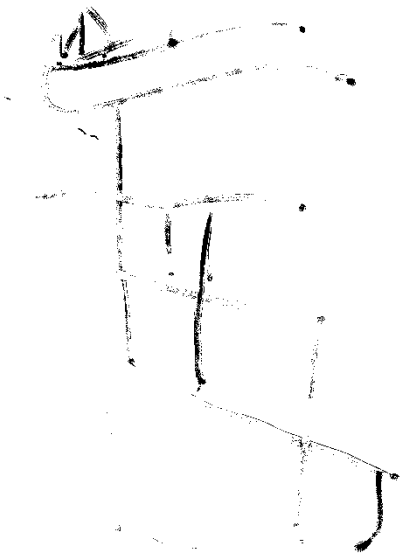


SMP9

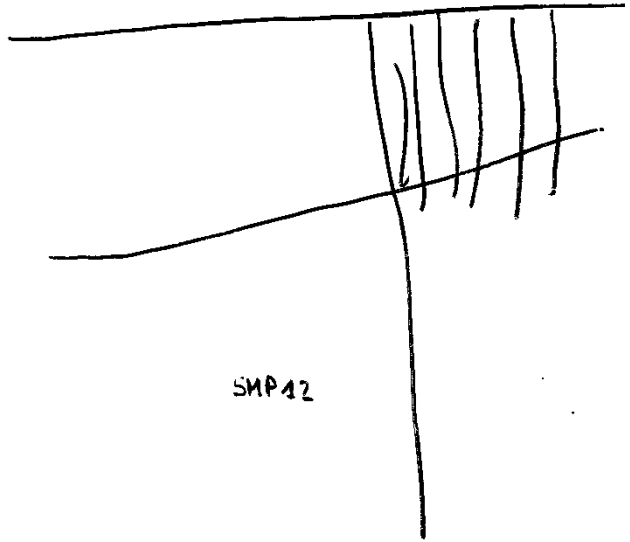


SMP10

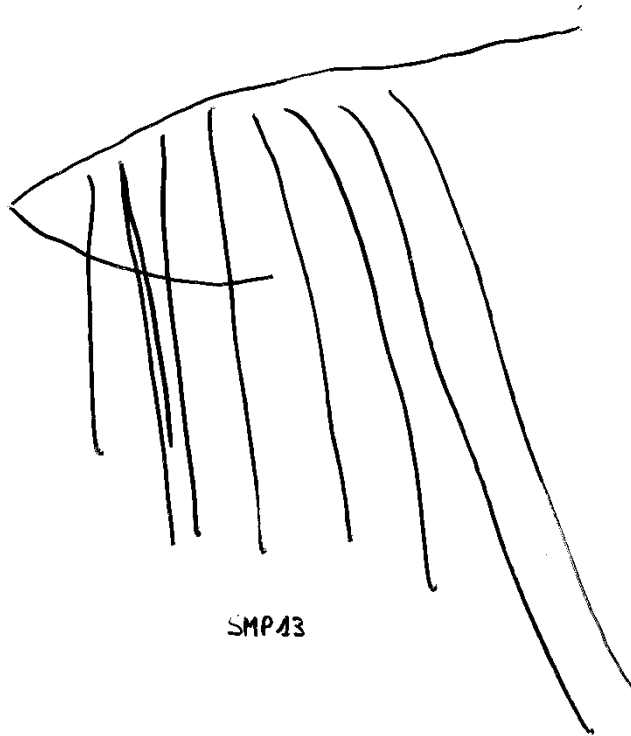




SMP 41



SMP 42

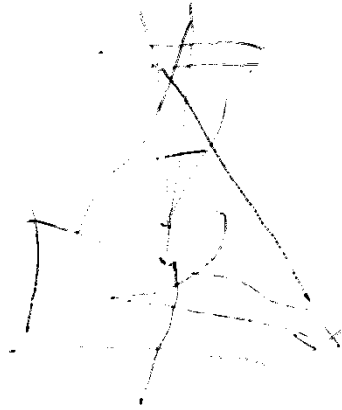


SMP 43





SMP14

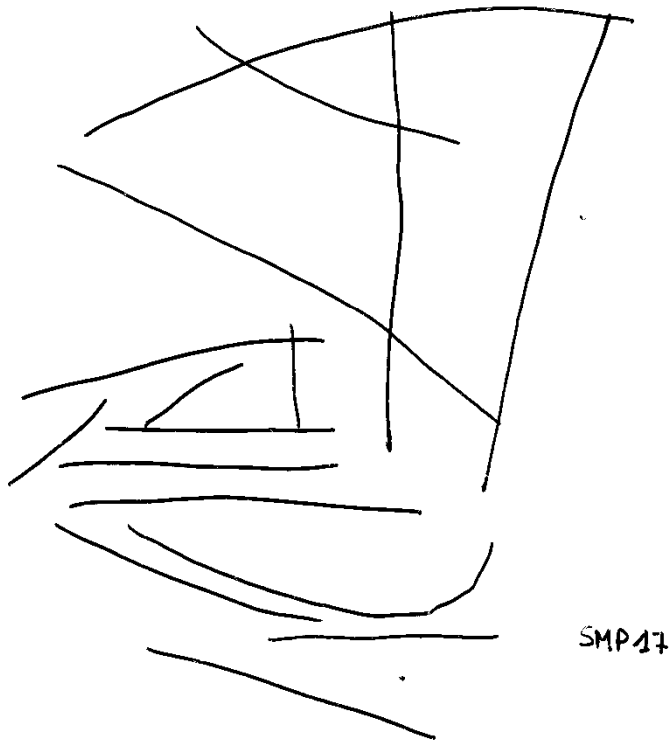


SMP15

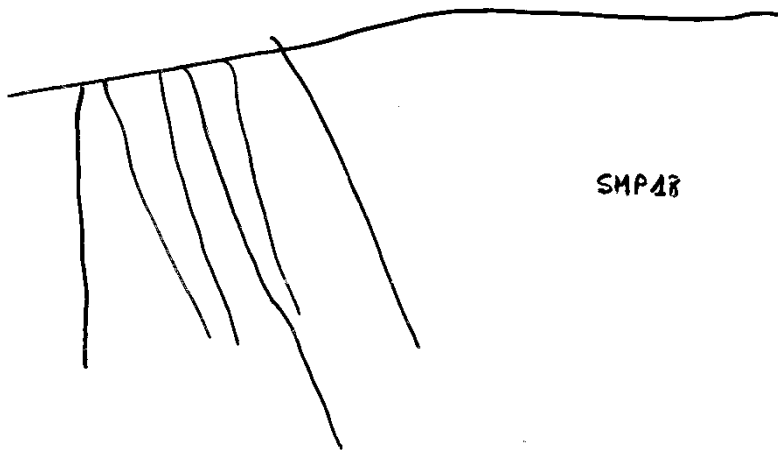


SMP16



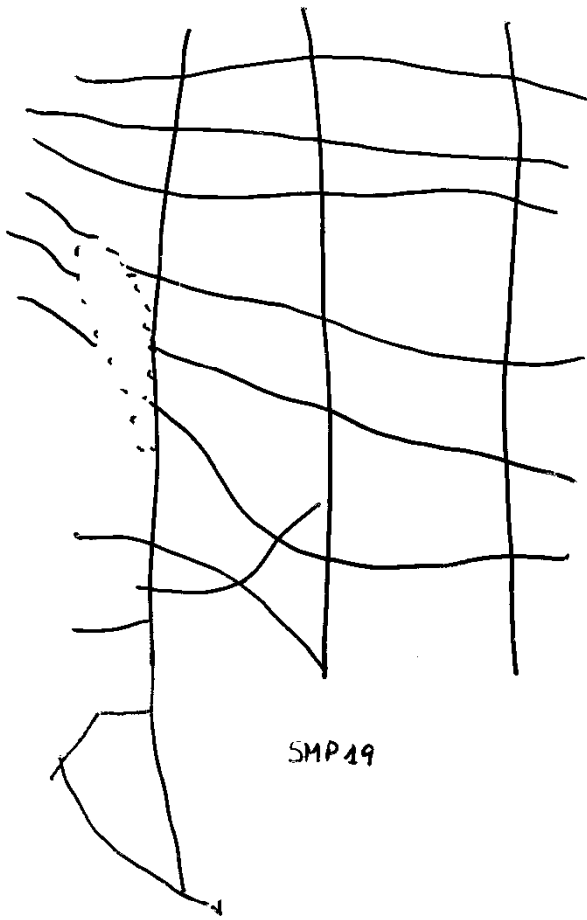


SMP47

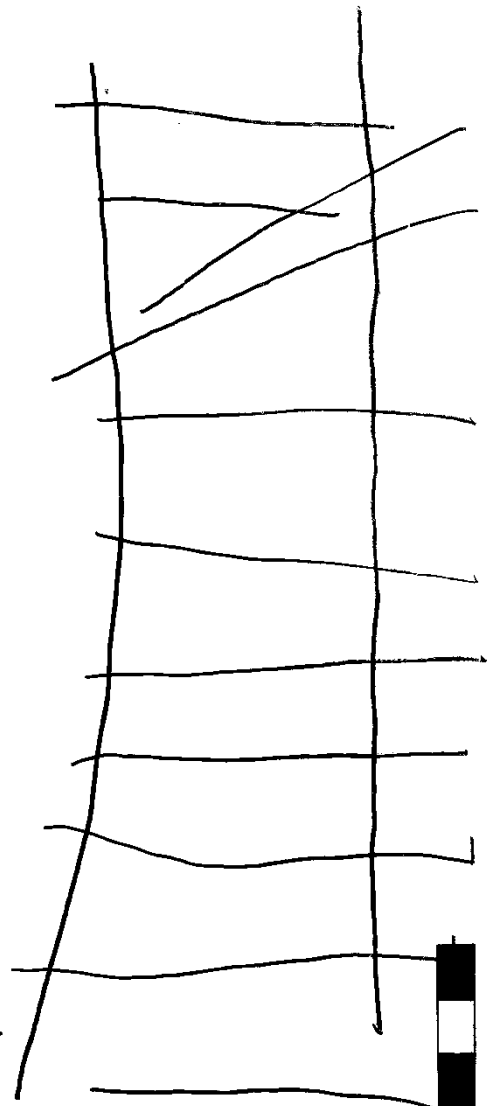


SMP48





SMP49



SMP20

Sx

VI. 1 q Pisa, San Pietro in vincoli⁹⁰⁸

L'edificio è attestato fin dal 763 come San Pietro ai Sette Pini, mentre compare come San Pietro in vinculis a partire dal 1018. L'edificio fu destinato ai canonici regolari a partire dal 1082. Questi dovettero occupare parte degli edifici privati circostanti la chiesa, tra i quali una casa torre. La struttura della chiesa è originale. L'edificio si sviluppa su due piani, comprensivi di cripta, ricavata da un porticato a quattro navate che doveva essere, in origine, la sede di magazzini di mercanti, con un lato aperto sull'Arno del quale oggi restano visibili le aperture tamponate. Su questo ambiente voltato si imposta la chiesa a tre navate di San Pietro, rialzata rispetto al piano di calpestio proprio per aver sfruttato pre esistenti strutture della cripta. L'interno è piuttosto spoglio, le uniche decorazioni sono il pavimento in opus tessellatum e alcuni lacerti di affreschi di inizio XIII secolo che decorano parte dell'abside e i primi pilastri della navata partendo da questa.

Sul primo pilastro di destra della navata, sotto la figura di San Giacomo, si trovano i tre graffiti rilevati. Si tratta di un'iscrizione contenente un'invocazione e di due pittogrammi raffiguranti un serpente e un pellegrino. Sebbene i graffiti siano solamente tre, paiono attestare il passaggio di un pellegrino e la presenza di un devoto, forse locale, che ha lasciato traccia nella formula. Il cattivo stato di conservazione della decorazione a fresco non esclude potessero essere presenti anche altri graffiti, deperditi a causa della scomparsa dell'intonaco.

SPV 1

Pisa,
Chiesa di San Pietro in vincoli,
Affresco secondo pilastro sinistro della navata,
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sull'affresco raffigurante San Giacomo di Compostela, contiene un'iscrizione frammentaria distribuita su tre righe. Non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. Il solco è abbastanza spesso, il tratto sicuro. I caratteri sono ben allineati, sono presenti due tratti abbreviativi orizzontali sulla prima e terza parola della prima riga e sulla prima parola della seconda. Vi sono tracce di apicatura a spatola su alcuni caratteri, soprattutto nell'estremo inferiore delle aste. Vi sono legamenti tra T e I dell'ultima riga. Si nota, inoltre, una correzione con aggiunta della C nella seconda parola della prima riga. I caratteri sono omogenei e mostrano un modulo uniforme che misura mediamente 1,3 cm in altezza e 1,2 cm in larghezza. la scrittura è minuscola e si notano A dall'occhiello tondo e tratto che curva chiudendo leggermente nella parte superiore, E tonde, D onciali, P e B dagli occhiello tondi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

[me]nte(m) san((c))ta(m) spontanea(m)
Honore(m) deo et patri[s]
Liberatione

L'iscrizione pare contenere una formula che però non è stata identificata.

SPV 2

⁹⁰⁸ Tigler 2006, pp. 220-223

Pisa,
Chiesa di San Pietro in vincoli,
Affresco secondo pilastro sinistro della navata,
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sull'affresco che raffigura san Giacomo di Compostela, misura 8 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un uomo visto di tre quarti, il corpo è frammentario e rimane visibile solo parte del busto, coperta da un mantello che sale e copre anche il capo con dei panneggi. Il viso è ben definito, con tracce di barba. Sembra che la mano destra del personaggio sia alzata, ma a causa di una lacuna non possiamo affermarlo con certezza. Potrebbe trattarsi dell'immagine di un pellegrino.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

SPV 3

Pisa,
Chiesa di San Pietro in vincoli,
Affresco secondo pilastro sinistro della navata,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sull'affresco, misura 11 cm in altezza e 9,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione, interessata da una importante lacuna, di un serpente il cui corpo doveva essere avvolto in diverse spirali, oggi scomparse, mentre la parte della testa rimane visibile, caratterizzata da rigature sul corpo e da una bocca aperta con lingua biforcuta che fuoriesce.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



Handwritten text, possibly a signature or name, written in a cursive style. The text is difficult to decipher but appears to be a single line of writing.

SPV1



SPV2



SPV3



VI.1 r Pisa, Duomo⁹⁰⁹

Il duomo di Pisa, intitolato alla Madonna, fu iniziato a partire dal 1064, anno della vittoria navale di Pisa su Palermo. In questo periodo l'economia cittadina e il potere politico decisero di realizzare un'opera che mostrasse la ricchezza e la grandezza della città. Si decise, dunque, di ricostruire la chiesa, già esistente, di Santa Maria, e il compito fu affidato all'architetto Buschero. Questi progettò l'edificio che sarebbe divenuto il modello per lo sviluppo del romanico pisano. L'edificio fu terminato nei primi decenni del secolo successivo, si ha, infatti, notizia della consacrazione del duomo, probabilmente quasi terminato, da parte di papa Gelasio II nel 1118. A seguito della costruzione, poche sono le modifiche che subì la struttura. L'ultima ad essere terminata fu la facciata, che in origine doveva essere più arretrata, ma che già dal quarto decennio del XII secolo doveva trovarsi essere all'altezza attuale. Successivi interventi hanno aggiunto elementi decorativi, quali i portali bronzei, le statue e le guglie della facciata, che furono aggiunti tra XIV e XV secolo.

I graffiti che di seguito saranno analizzati si trovano all'esterno dell'edificio, sulle lastre marmoree che ricoprono le pareti. Il rivestimento fu messo in opera durante la prima fase di costruzione, dunque alla fine dell'XI secolo. Queste due informazioni introducono già due dati importanti per l'analisi dei graffiti: il termine post quem, costituito dalla posa in opera del supporto, e la collocazione dei graffiti solamente all'esterno del duomo. Questo dato è importante in quanto l'esterno dell'edificio era sempre accessibile al pubblico, e non godeva, inoltre, della scansione sacra degli spazi presente all'interno, scandita dall'architettura, rivolta all'altare maggiore, e dalla presenza di reliquie. Nonostante l'esterno rientrasse nello spazio sacro, e fosse spesso utilizzato per cerimonie e processioni, sicuramente, agli occhi del visitatore medievale, non possedeva la carica sacrale dell'interno. Questo elemento è confermato dall'assenza, quasi totale, di graffiti devozionali o votivi. Le uniche due eccezioni possono essere costituite dalla raffigurazione di un'imbarcazione che, per la definizione approssimativa, non sembra attribuibile alla mano di un marinaio, e alla raffigurazione di San Luca nella forma di bue. Questi due graffiti possono esprimere, il primo la richiesta generica, non rivolta ad un santo preciso, di protezione per un viaggio via mare, e la seconda una richiesta di protezione a San Luca. È interessante notare come nella chiesa non siano presenti le reliquie del santo o altri riferimenti specifici alla sua persona. Questo elemento induce a pensare che l'autore del graffito fosse particolarmente devoto alla figura del santo e che ne abbia voluto chiedere la protezione tracciandone l'immagine. La maggior parte dei restanti graffiti rientra, invece, nella categoria dei graffiti commemorativi. Le croci, infatti, sono presenti in proporzioni di gran lunga superiori al resto delle tipologie. Va sottolineato, inoltre, come vi sia una netta maggioranza di croci greche. Questa presenza può essere spiegata se si considera che la croce più diffusa a Pisa è sicuramente quella della bandiera cittadina, contenente, appunto, una croce greca. Più che un valore identificativo-religioso, dunque, la croce greca sarebbe frutto della cultura visiva di abitanti e viaggiatori che hanno deciso di fissare il ricordo del loro passaggio apponendo il più semplice simbolo identificativo: la croce. All'interno dei graffiti si nota, altresì, la quasi totale assenza di iscrizioni. Non è da escludere che la difficoltà imposta dalla scrittura alfabetica sul marmo abbia contribuito alla formazione di iscrizioni dal solco sottile che, con l'esposizione ai fenomeni atmosferici e a seguito dei restauri, sono scomparse. Effettivamente si può notare una miglior conservazione di graffiti dal solco spesso e profondo. Da ciò che è

⁹⁰⁹ Moretti, Stopani 1982, pp. 46-69; Tigler 2006, pp. 41-54

oggi possibile osservare, comunque, la scrittura è presente, allo stato frammentario, solamente in due iscrizioni, una sola delle quali fornisce dati che la pongono non prima della metà del XIII secolo. All'interno del corpus dei graffiti del duomo si notano anche elementi ricorrenti in altri siti. Vi è ad esempio la presenza di una forma a mandola, di triangoli, delle margherite e degli uccelli.

Sulle pareti esterne del duomo sono presenti anche due graffiti tre-quattrocenteschi raffiguranti due grandi scene. Le due composizioni si trovano ai lati del portale est, che dà accesso al transetto. Si tratta di due narrazioni di assedio. La narrazione è molto particolareggiata. Sono ben visibili le divise dei soldati, le armi, in un caso l'assedio è effettuato anche grazie alla presenza di una nave. In una delle due composizioni si nota, inoltre, la presenza di santi che dal cielo, pieno di stelle, osservano la battaglia e accolgono, pare, i caduti della battaglia.

Stemmi	Mandole	“margherite”	Reticoli	forcelle	Croci greche
3	1	2	1	1	10
Simbolo identificativo	Animali 4 zampe	scene	circonferenze	Disegni frammentari	Iscrizioni frammentarie
2	1	2	2	5	1
Croci latine	Uccelli	Zodia	Iscrizioni con disegno	Composizioni triangoli	barche
2	2	1	1	1	1

TOTALE: 50

DP 1

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono il portale, misura 9,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura uno stemma. La forma a scudo, appuntito nella parte bassa, è riempita da tre rombi, due superiori e uno inferiore, che hanno all'incirca le stesse dimensioni. Un tratto obliquo che da destra scende a sinistra taglia parte dell'interno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 2

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sul portale, misura 3 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di una circonferenza con un fiore, frammentario inscritto. Il fiore è una margherita realizzata mediante l'incrocio di semicirconferenze della stessa misura della esterna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 3

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre di rivestimento del portale, misura 3,8 cm in entrambe le direzioni. Si tratta di un ideogramma che raffigura un reticolo composto da fascette oblique equidistanti che si incrociano perpendicolarmente e hanno un bottone nel punto di incrocio. Nonostante non vi siano tracce di riquadratura la composizione sta perfettamente all'interno di un quadrato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 4

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree che ricoprono il portale. Si tratta di un'iscrizione frammentaria di una sola riga. Presenta due sottolineature parallele. Non vi sono tracce di riquadrature né di tratti abbreviativi, si nota una I soprascritta alla P. Vi sono tracce di apicatura a V sull'asta della P e della I. Le lettere sono allineate piuttosto bene, hanno un modulo uniforme che misura 1,2 cm in altezza e 1 cm in larghezza. La scrittura è minuscola e si notano una P con occhiello tondo che termina più in basso rispetto al margine superiore dell'asta, una A con occhiello tondeggiante e tratto breve. Il primo carattere, non leggibile, emerge dalla composizione e si sviluppa ben al di sotto delle due righe di sottolineatura. La scrittura, per le caratteristiche paleografiche, può essere collocata nel XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

+np(r)ionma[---]

1. + sta per un carattere dal modulo più grande rispetto agli altri, forse perché carattere iniziale. È formato da un'asta che nella parte superiore si ispessisce, mentre nella parte inferiore, sotto le sottolineature, crea un'ampia curva tonda che prosegue verso destra. Un tratto curvo taglia l'asta nella parte centrale.

DP 5

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre del portale, misura 6 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di uno stemma. All'interno della forma a scudo vi è una fascia che divide l'interno in due metà verticali e tre tratti orizzontali che tagliano la fascia.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 6

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, è tracciato sulle lastre di rivestimento del portale e misura 7 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma contenente una forcella divisa a metà dal proseguimento dell'asta e tagliata da due tratti leggermente curvi e orizzontali che fuoriescono dalle braccia di questa. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 7

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre del portale, misura 5 cm in altezza e 4 cm in larghezza e raffigura una croce greca.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 8

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre che rivestono il portale e misura 5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Raffigura una croce latina con un secondo tratto orizzontale, più corto, che taglia la parte superiore del braccio maggiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 9

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre che rivestono il portale e misura 3 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di un ideogramma a forma di mandorla inclinata, tagliata a metà da una fascia riempita da piccole X, mentre la parte superiore della mandorla è occupata da tratti che seguono l'andamento della parete e sono tagliati da altri, che creano un piccolo reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 10

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti del portale, misura 5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. L'ideogramma è costituito da uno scudo con punta spostata a destra diviso in quadrilateri con i lati in comune.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 11

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle pareti marmoree del portale, misura 11 cm in altezza e 25 cm in larghezza. Raffigura un uccello stilizzato con il corpo definito da un'unica linea, il becco è ottenuto mediante un tratto che taglia parte della figura. E' presente solamente un occhio e non vi sono altre caratterizzazioni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 12

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono il portale, misura 12 cm in altezza e 13,5 cm in larghezza. L'ideogramma raffigura una barca piuttosto stilizzata. Lo scafo è rettangolare, definito da tante linee orizzontali parallele che delineano il fasciame. A metà dello scafo si trova l'albero al quale è appesa una piccola vela triangolare, rigata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 13

Pisa,
Duomo,
Portale sud, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, inciso sulle lastre che rivestono il portale, misura 15,6 cm di diametro. Si tratta di una circonferenza che contiene una margherita realizzata mediante l'intersezione di semicirconferenze con il medesimo raggio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 14

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre del lato ovest, misura 15 cm in altezza e 25 cm in larghezza. Si tratta di una scena raffigurante un cavaliere che si dirige verso una probabile costruzione. L'ideogramma è ben curato nei dettagli e nell'impaginazione, nonostante i tratti che lo compongono siano prevalentemente linee rette, che rendono la composizione rigida. Il cavallo sembra in corsa, mentre il cavaliere indossa probabilmente un'armatura e, sicuramente un elmo in quanto il capo non è visibile. Nella parte destra vi sono tracce di una probabile costruzione, molto frammentarie e meno curate. La scarsità di particolari non permette una migliore lettura del graffito.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 15

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete est, misura 9 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Si tratta di una croce greca con il braccio verticale con terminazioni a spatola appena definite, mentre il braccio orizzontale, che spunta dai lati del verticale. Le braccia hanno uno spessore di circa 3 cm.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 16

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sul lato ovest del duomo e misura 9,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza e raffigura una croce greca con braccia spesse 1,5 cm circa e una lacuna nella parte destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 17

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sul lato ovest del duomo e misura 6,5 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura una croce greca con braccia sottili e terminazioni tripartite.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 18

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sul lato ovest del duomo. Si tratta di un ideogramma che misura 6,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura una croce greca con le braccia definite da un tratto unico con estremi tripartiti. L'estremo destro è mancante a causa di una lacuna.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 19

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete ovest del duomo, misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Raffigura una croce greca definita da un solco sottile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 20

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato realizzato sulle lastre che rivestono il lato ovest. Si tratta di un ideogramma che misura 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza e raffigura una croce con braccia spesse, di circa 1,5 cm di spessore. Il braccio orizzontale è sovrapposto al verticale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 21

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre che rivestono la parete. Si tratta di un ideogramma che misura 8 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza e raffigura una croce greca. Il corpo è definito da un solco unico e piuttosto sottile. Il vertice e l'estremo destro sono tripartiti. L'estremo di destra, inoltre, ha tre tratti convergenti sulla parte superiore e inferiore del braccio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 22

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulla parete ovest del duomo e misura 19 cm in altezza e 29 cm in larghezza. Raffigura un bue visto di lato con il viso frontale e un'ala che sale dalla zampa anteriore sinistra e si sviluppa in altezza oltre il corpo. La figura è definita da un solco spesso e abbastanza profondo. La raffigurazione è curata, e simboleggia l'apostolo Luca secondo la forma descritta nell'apocalisse di Giovanni.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 23

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma con caratteri

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la parete ovest, misura 20 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta, probabilmente, di un simbolo identificativo di una famiglia o di un gruppo, sormontato da due lettere. I due caratteri visibili occupano la parte alta della figura. Non sono ben allineati e sono tracciati da un solco abbastanza spesso. Rappresentano una B maiuscola con occhielli tondi che non chiudono sull'asta e una A minuscola con occhiello tondo e cauda che chiude il lato destro dell'occhiello, curvando un po' in basso a destra e con un apice a spatola all'estremo superiore. Sotto ai due caratteri vi è una croce greca con terminazioni espanse e braccia spesse che misurano circa 3 cm in larghezza. La parte inferiore della croce è collegata, mediante un tratto verticale spesso, ad un semicerchio che poggia su un elemento svasato. La forma della parte inferiore suggerisce che l'oggetto raffigurato potesse trovarsi al di sopra di un'asta. In tal caso assumerebbe più valore l'ipotesi si tratti di un segno distintivo di un gruppo, posto su di un'asta come segno distintivo durante cerimonie o per la semplice visione pubblica. La composizione e la forma delle lettere suggeriscono una collocazione dell'oggetto nel XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

B(...) A(...)
(croce greca)

DP 24

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete ovest del duomo, misura 10 cm in altezza e 3,5 cm in altezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da due linee spezzate a zig-zag che si sovrappongono e creano, non in maniera precisa, rombi e triangoli. Non è chiaro il senso della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 25

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla parete ovest del duomo e misura 5,5 cm in altezza e 11 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione stilizzata di un quadrupede con il corpo

lungo e rettangolare tagliato da tratti verticali, una coda dritta e appuntita e una testa a forma di mezzo cerchio allungata con tracce di un occhio e della bocca. L'elevato livello di stilizzazione non rende possibile l'identificazione dell'animale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 26

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono il lato ovest, misura 12 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Si tratta della stilizzazione di un uccello rivolto a destra. Il corpo è lungo, diviso longitudinalmente in due parti, la superiore ha quattro tratti obliqui, paralleli a coppie di due, che si intersecano. Il collo è breve e la testa è caratterizzata da un occhio tondo e dal becco aperto con la lingua che fuoriesce.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 27

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sul lato ovest del duomo e raffigura un cerchio di 5,5 cm di diametro e una corda tracciata molto vicina alla circonferenza nella parte alta a destra.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 28

Pisa,
Duomo,
Lato ovest, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulla parete laterale del duomo e misura 15 cm in altezza e 21 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione, molto rovinata ma ben curata nei tratti, di un leone che azzanna da dietro il collo di un secondo leone. Queste raffigurazioni sono frequenti nel medioevo. La loro origine deriva dal periodo tardo antico, con le composizioni di lotte animali usate come elemento decorativo sia per architetture (bassorilievi, mosaici, affreschi) sia per oggetti (calici, avori...). Nel Medioevo, in alcuni casi assumono anche la connotazione della lotta tra vizi e virtù. In questo caso, probabilmente, prevale la copia di un modello che l'autore aveva presente grazie alla sua esperienza quotidiana. La raffigurazione, a mio avviso, non implica necessariamente un contenuto religioso, vista anche la sua collocazione all'esterno dell'edificio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 29

Pisa,
Duomo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato scalpellato sulle lastre della facciata e misura 10 cm in entrambe le direzioni. Si tratta di una croce realizzata mediante la scalfitura della superficie che crea tanti piccoli punti ma non una linea continua. La croce ha le braccia spesse, circa 3 cm, e gli estremi arrotondati. Al suo centro si trova una croce più piccola, realizzata con lo stesso procedimento, definita da due tratti perpendicolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 30

Pisa,
Duomo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle lastre di rivestimento della facciata e misura 2 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di una croce greca definita da un solco unico e sottile. Il braccio verticale termina nella parte superiore, con un occhiello a destra, mentre nella parte inferiore si spezza verso sinistra. Il braccio orizzontale termina con apice a spatola.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 31

Pisa,
Duomo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla parete della facciata, e misura 15 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da una serie di tratti obliqui che si incrociano e si sovrappongono ad un triangolo equilatero dalla base leggermente curva tagliato a metà. Le parti superiore e inferiore sono costituite da una serie di linee curve e da resti di figure triangolari. Il graffito è frammentario e non è possibile individuare ulteriori elementi al suo interno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 32

Pisa,

Duomo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma con caratteri

Il graffito è stato tracciato sulle pareti marmoree della facciata e misura 7 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di una croce latina definita da un solco uniforme e sottile, con la terminazione superiore tripartita e le due laterali bipartite. Alla base della croce sono affiancate, una per lato, due lettere. A sinistra trova posto una S dal modulo allungato e dalle curvature quasi inesistenti, mentre sul lato destro la P è definita da un occhiello tondo che poggia sull'asta della croce. Come in altri casi la composizione potrebbe indicare il simbolo identificativo, dotato di iniziali, dell'autore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

S(...)(croce)P(...)

DP 33

Pisa,
Duomo,
Facciata, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma con iscrizione

Il graffito è stato tracciato sulla facciata del duomo e misura 5 cm in altezza e 8 cm in lunghezza. La composizione è caratterizzata, sul lato sinistro, da una testa con elmo e pennacchio ben definita ma non particolareggiata e, a lato di questa, si trova un'iscrizione molto frammentaria e non più leggibile. Le lettere non sembrano ben allineate, il modulo e la matrice della scrittura non sono rilevabili. Rimangono a testimoniare l'esistenza tratti verticali uniti, ogni tanto, da tratti orizzontali. Probabilmente l'iscrizione costituiva la didascalica dell'immagine. Le caratteristiche dell'elmo pongono la composizione non prima della seconda metà del XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 34

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle lastre che rivestono la parete est, misura 13,5 cm in altezza e 10,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da una sorta di scala disposta orizzontalmente nella parte alta al di sotto della quale si intrecciano tratti orizzontali, verticali e obliqui e alcuni cerchi. Il graffito è frammentario e lo stato di conservazione non ci permette di leggere ulteriori elementi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 35

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla facciata, misura 8 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto e frammentario del quale restano visibili solamente tratto obliqui che da destra scendono a sinistra intersecandosi in alcuni punti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 36

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sul lato est e misura 6 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto formato da un cerchio dal solco spesso, diviso in quattro porzioni da un tratto orizzontale e da un tratto verticale che scende oltre il limite della circonferenza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 37

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato punteggiato sulla parete est del duomo e misura 7,5 cm in altezza e 8 cm in larghezza. L'ideogramma astratto è stato realizzato scalfendo la superficie in tanti punti vicini, che hanno definito delle linee "punteggiate". Queste linee creano una figura formata da due triangoli isosceli disposti orizzontalmente con i vertici tangenti. La parte posteriore è occupata da una fascia di tratti verticali. Non è chiaro il significato della composizione, anche a causa della sua frammentarietà.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 38

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla parete est, misura 10 cm in altezza e 7,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un triangolo isoscele inclinato a destra tagliato internamente da due tratti verticali paralleli. Al di sotto di questo si trova un

rettangolo, inclinato anch'esso nel medesimo senso, riempito da tratti parallelo al lato lungo. Non è chiaro il significato della composizione, nonostante la figura del triangolo, inclinato e tagliato da tratti verticali, sia ricorrente anche in altri siti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 39

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla parete est del duomo e misura 11 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto e frammentario composto da un tratto verticale tagliato da linee orizzontali che all'estremo superiore ha una figura chiusa a tre lati.

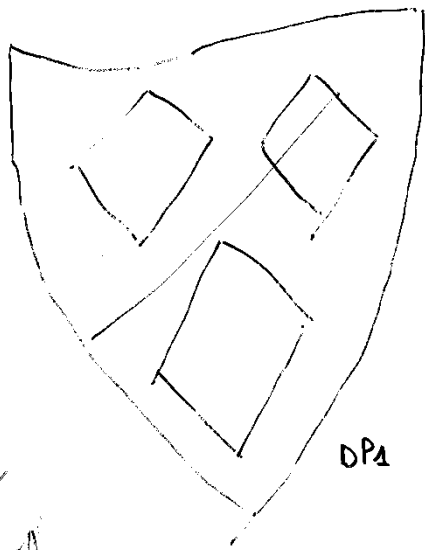
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007

DP 40

Pisa,
Duomo,
Lato est, lastre marmoree di rivestimento,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle lastre marmoree della parete est e misura 3 cm in entrambe le dimensioni. L'ideogramma raffigura una croce a Tau, definita da un solco spesso 0,4 cm, con le estremità bipartite. L'incrocio tra le braccia è sottolineato nella parte superiore da un semicerchio. La diffusione della forma del tau avviene a seguito dell'adozione del simbolo da parte di San Francesco e da parte dei cavalieri del Tau, ordine nato ad Altopascio. Entrambi gli eventi si collocano all'inizio del XIII secolo. Le terminazioni del Tau, bipartite in questo graffito, spostano la realizzazione del graffito non prima della seconda metà del XIII secolo.

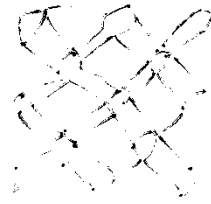
ULTIMA RICOGNIZIONE: maggio 2007



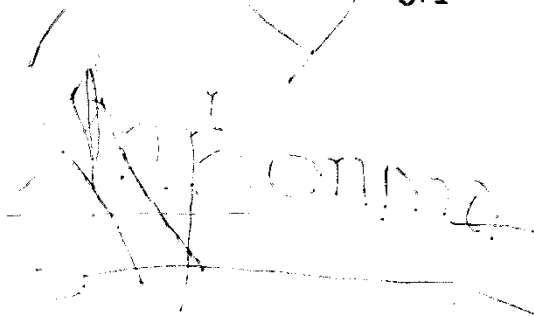
DP1



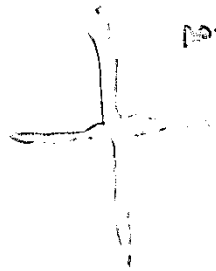
DP2



DP3



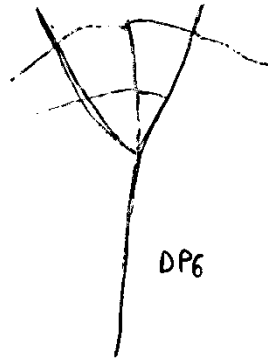
DP4



DP7



DP5



DP6



DP8



DP9

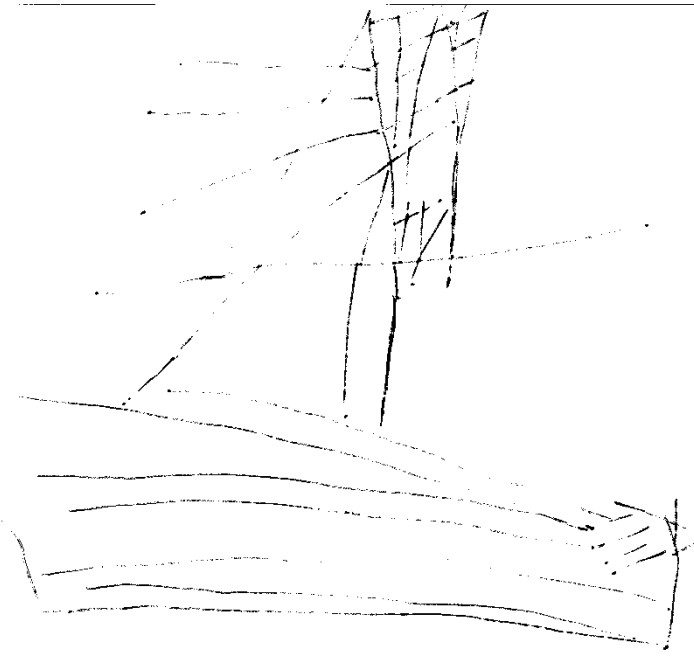




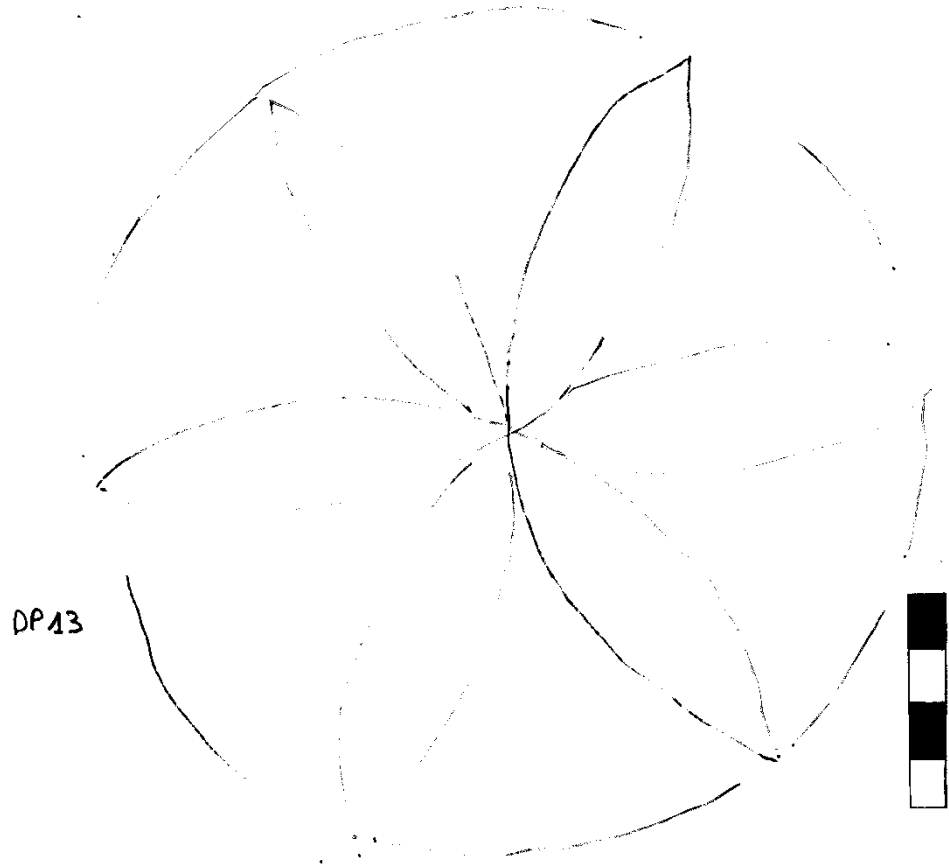
DP 40



DP 44

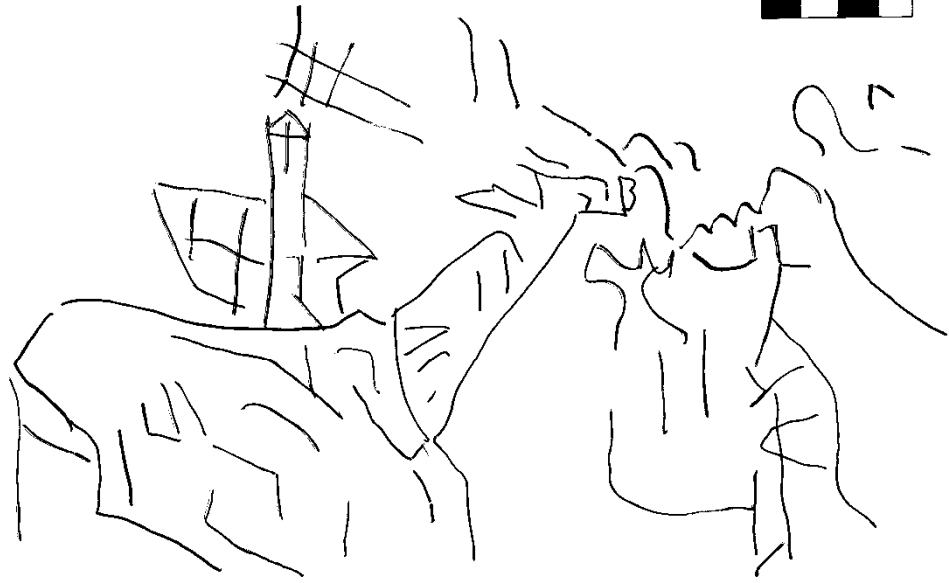


DP12

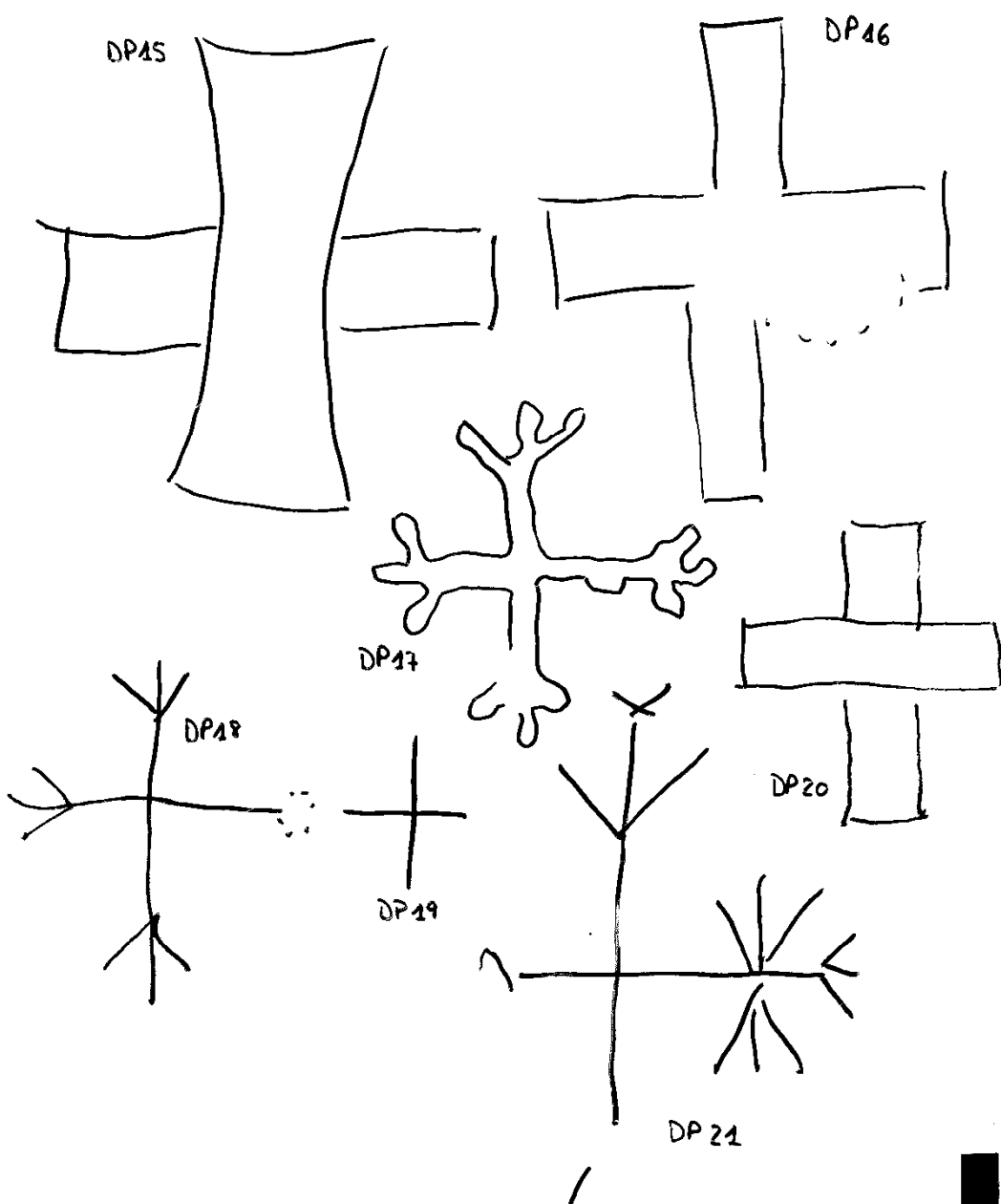


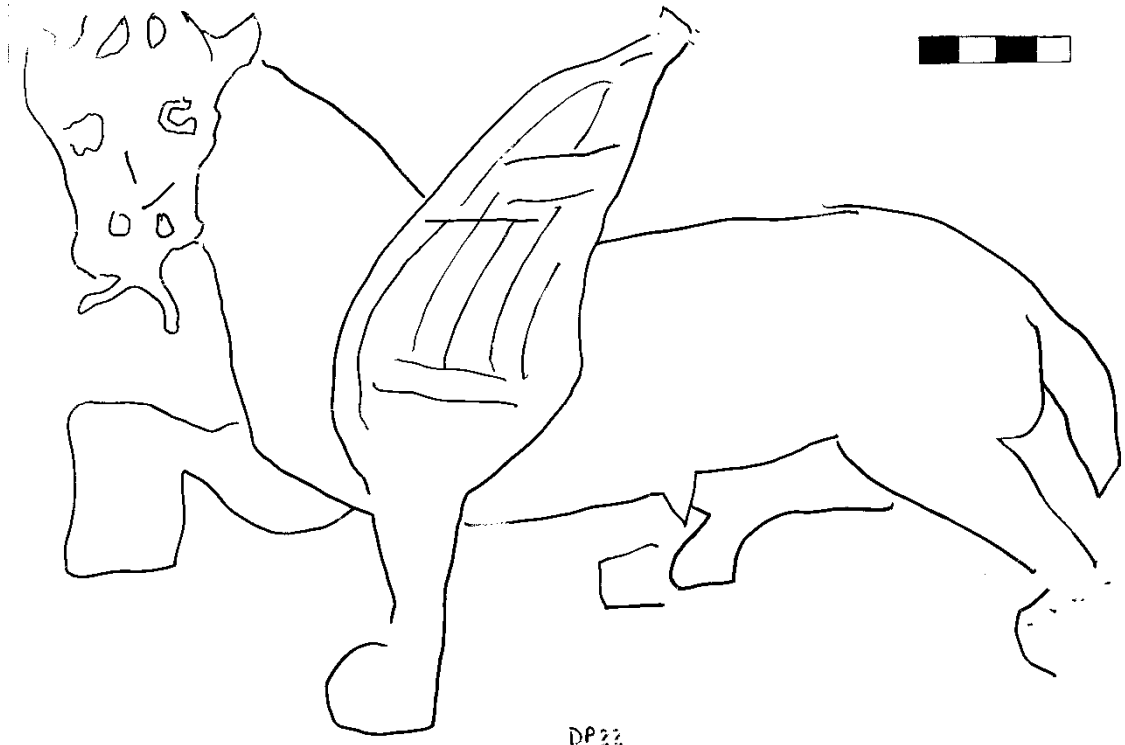
DP13





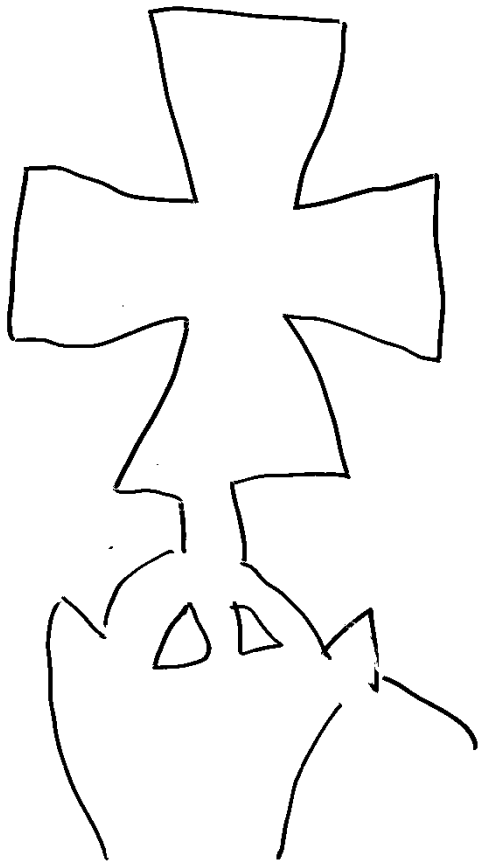
DP14





DP22

Ba



DP23





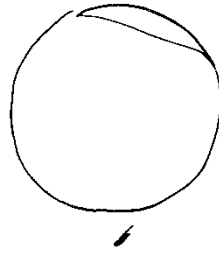
DP24



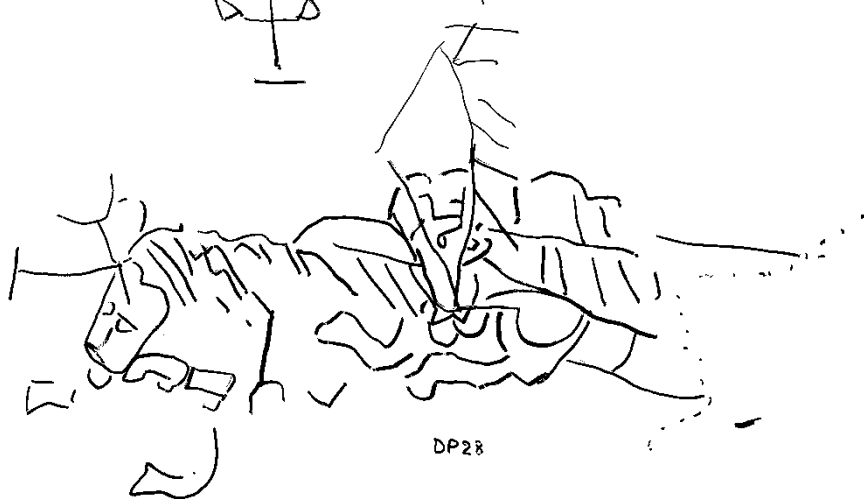
DP26



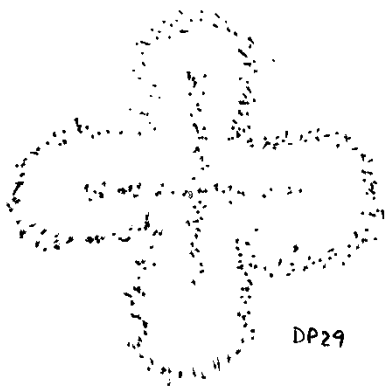
DP25



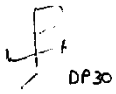
DP27



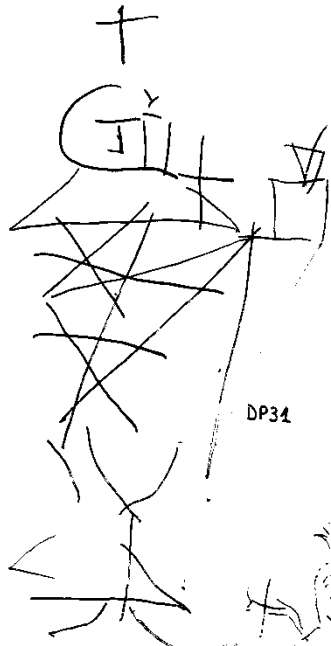
DP28



DP29



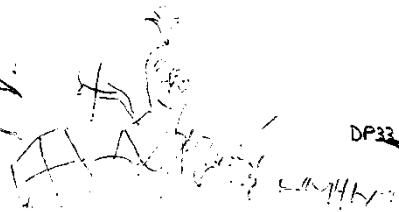
DP30



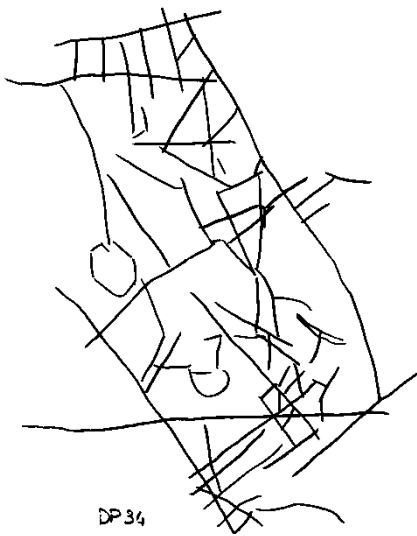
DP31



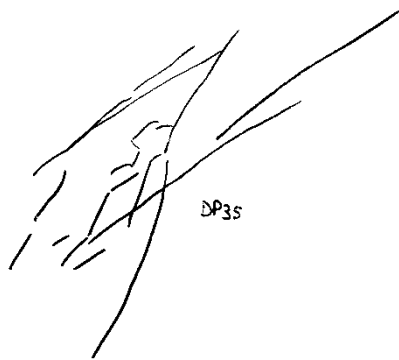
DP32



DP33



DP34



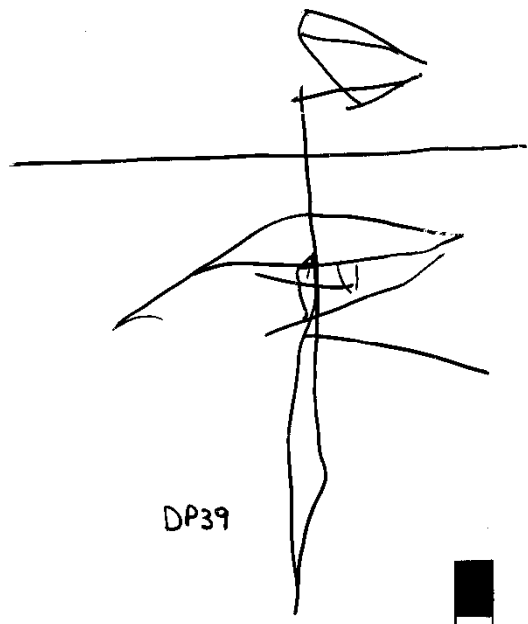
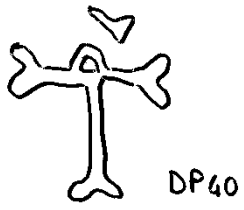
DP35



DP36



DP37



VI.2 ST. MORITZ-MILANO ATTRAVERSO IL LAGO DI COMO

VI.2 a Abbazia del Piona⁹¹⁰

Le prime notizie riguardanti la fondazione dell'abbazia risalgono al VII secolo e sono contenute in un'epigrafe murata sopra all'attuale portale di ingresso al chiostro. Il testo parla di Agrippino, vescovo di Como, che costruisce un oratorio dedicato a Santa Giustina. I resti di un'abside, visibili oltre l'abside della chiesa attuale, potrebbero essere pertinenti a questo primo edificio. Quando la prima chiesa andò in rovina se ne costruì una seconda, dedicata a San Nicola, probabilmente eretta tra XI e XII secolo. Questo edificio si conserva ancora oggi, ed è stato affiancato dal chiostro voluto, a metà del duecento da Bonacorso da Canova di Gravedona. La chiesa attuale mantiene la forma originale, leggermente modificata da un ampliamento della navata verso ovest per aumentarne la capienza. L'interno, nella parte absidale, è decorato con affreschi duecenteschi. Anche il chiostro adiacente conserva affreschi dello stesso periodo, divisi su due fasce, raffiguranti scene dell'apocalisse e i mesi dell'anno legati alle attività agricole. Nel chiostro, inoltre, si osservano numerosi graffiti tracciati sulle colonne del porticato.

I graffiti sono distribuiti piuttosto uniformemente su tutte le colonne. La loro collocazione lungo il porticato del chiostro li pone non in contatto diretto con l'area liturgica ma pur sempre all'interno di uno spazio sacro. Nonostante ciò si nota la presenza di numerosi motivi ricorrenti in altri siti all'interno di edifici di culto. Qui, invece, la chiesa monastica, nonostante siano intervenuti restauri, non conserva traccia di graffiti, nemmeno sulle parti originali.

Questo dato può indicare un'equivalenza, avvertita dagli autori, tra lo spazio dell'edificio ecclesiastico e quello del chiostro. Sicuramente, il secondo spazio risultava essere più comodo per tracciare un graffito, grazie alla costante illuminazione e alla facile accessibilità alle colonne.

I graffiti non contengono scrittura alfabetica, sono tutti figurativi. Dall'analisi, inoltre, del tratto, pare che gli autori, nella maggior parte dei casi, non disponesse di buone capacità grafiche, o non fosse, comunque, abituato a scrivere.

La maggior parte delle figure contenute nei graffiti ricorrono anche in altri contesti. Possono essere citate ad esempio le scale, i reticoli, la stella, la mandola, il serpente. Tra i rimanenti, si sottolinea la presenza di una composizione che allinea su di un'asta elementi geometrici, in questo caso specifico mandole, che spesso si incontra con la medesima organizzazione anche in altri siti. Tra le raffigurazioni meritano di essere distinte le due raffigurazioni di santi, entrambi a cavallo e la figura del martire inginocchiato sormontato dalla palma. Queste composizioni, non frequenti nell'insieme del materiale indagato, sono molto elementari ma curate nei dettagli. L'autore, sicuramente, era interessato a caratterizzare la figura umana come quella di un santo a cavallo. Nonostante non siano collocati all'interno della chiesa, questi graffiti potrebbero, per il loro contenuto, essere considerati graffiti devozionali-votivi.

Per quanto riguarda l'aspetto cronologico, mancano, all'interno del sito, graffiti con caratteri formali datanti. È noto, come termine post quem, il momento di costruzione del chiostro, realizzato a metà del XIII secolo. È certo che non tutti i graffiti possono essere stati realizzati nell'arco dei cinquant'anni che separano la costruzione della struttura dal termine imposto alla nostra ricerca. Essendo il materiale rilevato numericamente

⁹¹⁰ Chierici 1978, p. 340

contenuto, ed essendo questo presente anche in altri siti, che rientrano nel nostro intervallo cronologico, si è scelto di presentare tutto il materiale individuato. La scelta è stata fatta anche nell'ottica di dare più spazio al confronto tra il materiale dei vari siti, preferendo includere le testimonianze ritenute dubbie piuttosto che escluderle.

Stelle	Composizioni astratte	Mandola	Scene con figure umane	Uccelli	Animali	Figure umane
1	3	1	2	1	2	3
Scale	Reticoli	Croci	Composizioni geometriche su asta	Serpenti	Margherite	Frammentari
3	2	1	1	1	1	4

TOTALE: 26

API 1

Abbazia del Piona,
chostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 2,8 cm in altezza e 2,3 cm in larghezza. Raffigura una stella a cinque punte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 2

Abbazia del Piona,
chostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 11 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Raffigura una composizione astratta, formata da un corpo allungato contornato e riempito da linee spezzate, nella parte superiore destra si trova una sorta di semicerchio con tracciati i raggi. Probabilmente la composizione è frammentaria, almeno nella parte inferiore.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 3

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne in marmo del chiosstro, misura 8,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di una forma a mandorla, allungata, riempita al suo interno da tratti paralleli orizzontali e verticali che si incrociano formando una sorta di reticolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 4

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiosstro, misura 4 cm in altezza e 7 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un cavaliere, molto stilizzata ma molto accurata. L'uomo a cavallo è visibile solo nella parte dalla vita in su, ha le braccia aperte, con le dita evidenziate, e tiene nella destra una spada. La testa tonda è circondata da un'aureola con raggi interni. Il cavallo è definito da linee parallele orizzontali, da una testa frammentaria della quale resta visibile la folta criniera, come lo è la coda. Le zampe sono semplici tratti terminanti con pallini. L'immagine potrebbe raffigurare san Giorgio o san Demetrio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 5

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è inciso sulle colonne del chiosstro. Si tratta di un ideogramma che misura 4,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza e raffigura un cavaliere a cavallo. L'immagine è frammentaria ma è confrontabile per diversi particolari con API 4. Anche qui, infatti, il cavallo è realizzato con linee parallele orizzontali, la testa, però, è a goccia e la criniera non è ben definita come nell'altro caso. Del cavaliere rimane visibile solamente il corpo in quanto una lacuna ha cancellato la testa. In questo caso davanti al cavallo vi è una figura ovale allungata con l'interno riempito da linee oblique parallele.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 6

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 3,5 cm in altezza e 7 cm in lunghezza. Si tratta di un ideogramma che raffigura un uccello molto stilizzato. Deve trattarsi di una colomba o di un piccione vista la forma affusolata del corpo e dalla veloce definizione dell'ala.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 7

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 16,5 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione stilizzata di una zampa caprina formata da due tratti paralleli chiusi nella parte inferiore alla quale poggia la parte raffigurante lo zoccolo con due punte. La raffigurazione non dovrebbe essere frammentaria vista la dimensione del graffito in relazione alle colonne. Non ne è chiaro il significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 8

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è tracciato sulle colonne marmoree del chiostro e misura 11,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Raffigura una figura umana stante posta frontalmente. La testa è tonda, circondata da un'aureola con raggi tracciati all'interno del disco, il viso non è particolarmente curato. La veste è ampia e ricca di panneggi piatti e dai lati escono due semicerchi, che forse alludono alle ali. Nella parte destra vi sono alcuni tratti obliqui tagliati da trattini orizzontali. Gli elementi caratterizzanti la figura non sono sufficienti da permetterne l'identificazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 9

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 4 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. Si tratta di una figura astratta composta da due aste verticali tagliate a metà altezza circa da un tratto orizzontale che fuoriesce dalla parte destra. Sotto a questo una linea curva crea un occhiello interno all'asta destra che nella parte inferiore prosegue oltre l'asta. Il graffito, probabilmente, è frammentario.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 10

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne marmoree del chiosstro, misura 10 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione stilizzata di una scala con le due aste tagliate da una serie di fitti tratti orizzontali che fuoriescono da queste.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 11

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne del chiosstro e misura 7 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Raffigura un reticolo formato da quattro aste verticali parallele tagliate da cinque tratta orizzontali e da due obliqui.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 12

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree del chiosstro e misura 8,5 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Raffigura una composizione astratta formata da un'asta verticale dal vertice della quale scende un tratto curvo a destra, più in basso un cerchio, riempito con cerchi interni concentrici e altri tratti curvi e orizzontali, intersecano l'asta. Non è chiaro il significato della composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 13

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, inciso sulle colonne del chiosstro, misura 8,5 cm in altezza e 6 cm in lunghezza. Raffigura una croce con asse verticale ingrossato. Il braccio sinistro è tagliato da una scala inclinata verso l'esterno. Anche il braccio destro è tagliato da un

tratto obliquo. Questa composizione ricorda le raffigurazioni della croce decorata con i simboli della passione, tra questi la scala che è servita per staccare il corpo di Gesù dalla croce.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 14

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiosstro, misura 19 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura una scala stilizzata con le aste verticali che si congiungono superiormente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 15

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è stato inciso sulle colonne del chiosstro e misura 13 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura una scala con quattro aste leggermente convergenti tra loro. L'impostazione dell'immagine è molto stilizzata e può essere avvicinata a API 14.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 16

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulle colonne marmoree del chiosstro e misura 27 cm in altezza e 15 cm in larghezza. Raffigura un'immagine, forse antropomorfa, ma frammentaria, molto particolareggiata nei tratti e contenente una fascia ricurva verso l'alto molto ricca, ricurva nella parte destra, con due fasce discendenti dall'ansa. La frammentarietà non ne permette una buona lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 17

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 9,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta formata da un tratto verticale sul quale sono infilate due forme a mandorla, la superiore delle quali ne ha altre inscritte, in maniera poco precisa. Il tratto termina inferiormente in tre parti.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 18

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 16 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Raffigura un serpente posto verticalmente, con il corpo che forma due curve e termina, nella parte superiore, in una testa tondeggiante con la bocca aperta e un occhio definito da un puntino.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 19

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 10 cm in altezza e 12 cm in larghezza. Raffigura un equino rivolto a sinistra, dal corpo frammentario nella parte superiore. L'animale è caratterizzato da un muso molto sottile, da un collo esile e un corpo massiccio. Mancano ulteriori caratterizzazioni che permettano di meglio individuare l'animale raffigurato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 20

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 7 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Raffigura un reticolo, composto da linee verticali e orizzontali, disposte a distanze irregolari, che si intersecano perpendicolarmente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 21

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito tracciato sulle colonne del chiostro misura 9 cm in altezza e 9,5 cm in larghezza, Raffigura una composizione astratta di linee con un vertice rivolto in alto a sinistra e una parte orizzontale di linee parallele e spezzate che si sviluppano a destra. L'insieme assomiglia allo scafo di un'imbarcazione, ma la frammentarietà non consente di individuare ulteriori elementi a sostegno di questa ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 22

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 14 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di una composizione che forse raffigura un uomo, molto stilizzato, con testa tonda e corpo triangolare, con a lato una forma a mandorla, forse uno scudo. La parte inferiore del corpo è definita da due fasce di tratti obliqui. Non è chiaro il significato della figura e l'azione che compie.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 23

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 13 cm in altezza e 11 cm in larghezza. Si tratta di un graffito astratto composto da una figura con due punte rivolte a sinistra divergenti e una linea spezzata che chiude il corpo a destra. Al centro vi è un triangolo mal fatto. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 24

Abbazia del Piona,
chiostro, colonne,
graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiostro, misura 13 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di un uomo genuflesso, ben definito nelle linee essenziali, rivolto a sinistra che regge all'altezza delle spalle una spada. La figura è disegnata con linee essenziali, è caratterizzata da una veste che scende obliqua dal torace e da un ramo di palma posto verticalmente sopra il suo capo. L'iconografia rimanda alla figura di un martire, soprattutto per l'attributo della palma. La mancanza di ulteriori elementi non ne permette la precisa identificazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 25

Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiosstro, misura 2,5 cm in altezza e 2 cm in larghezza. raffigura un motivo decorativo formato da due cerchi sovrapposti la cui unione è ottenuta dal disegno di due rombi con delle asole ai vertici superiori. Tutta la figura è realizzata con un unico tratto.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

API 26

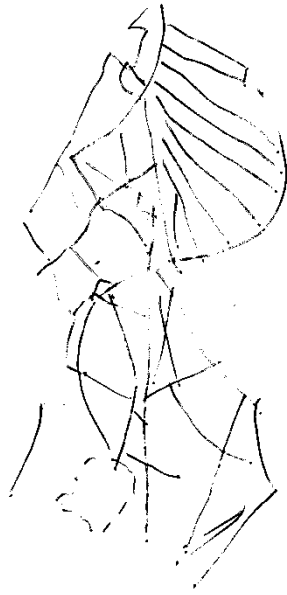
Abbazia del Piona,
chiosstro, colonne,
graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulle colonne del chiosstro, misura 4 cm in entrambe le direzioni. Rappresenta un cerchio con all'interno un fiore i cui petali sono realizzati dall'intersezione di semicerchi con lo stesso raggio del contorno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007



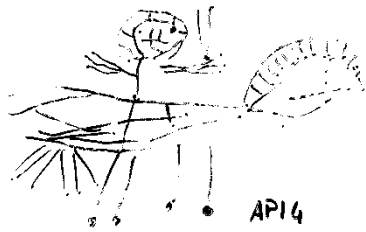
API 1



API 2



API 3



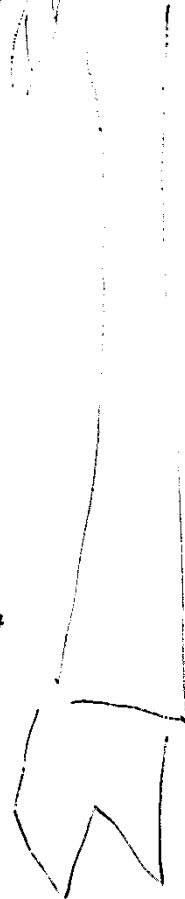
API 4



API 5



API 6

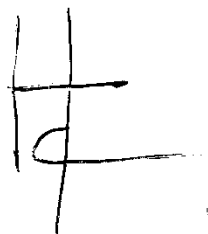


API 7

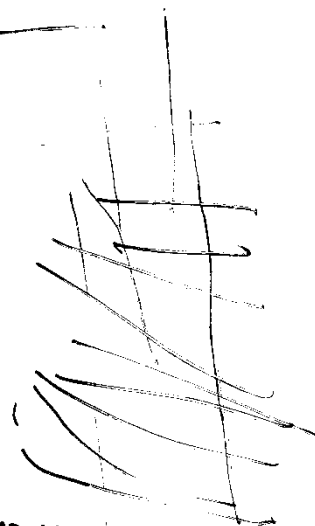




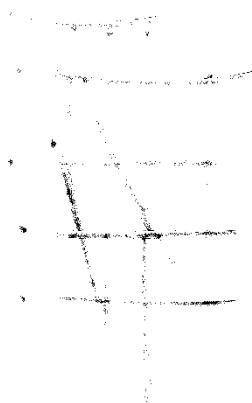
API 8



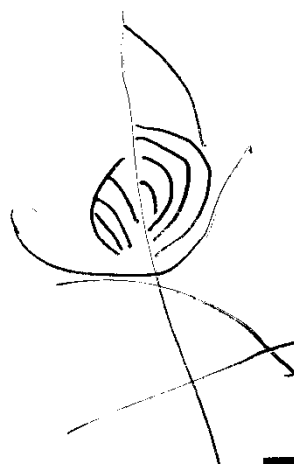
API 9



API 10

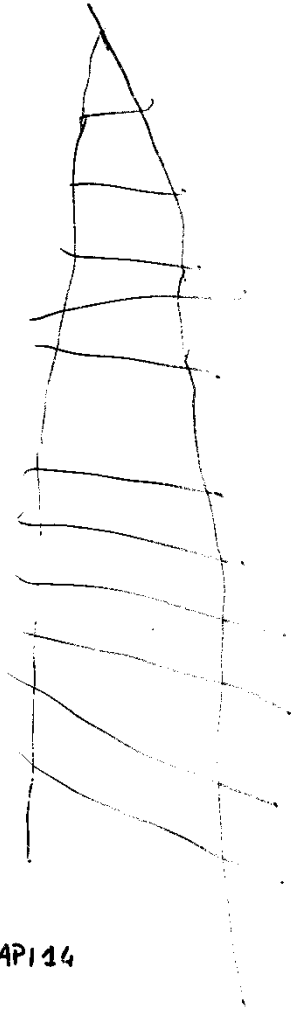


API 11

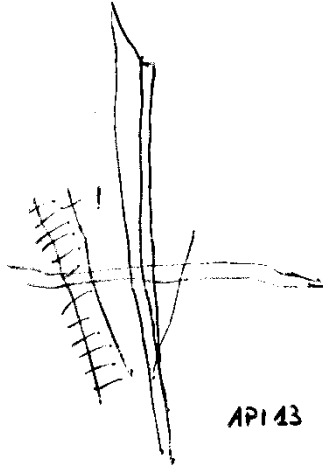


API 12

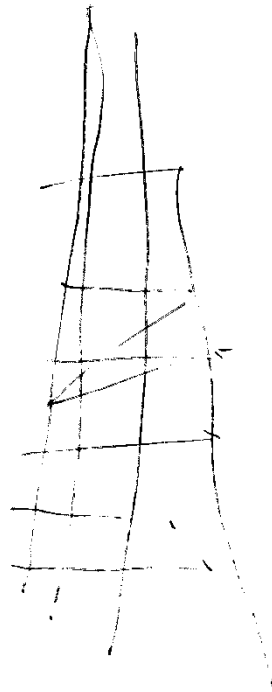




API 14



API 13



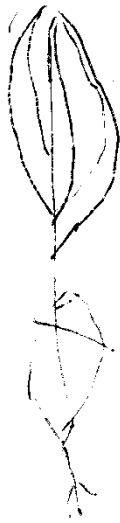
API 15





API 16





API 47

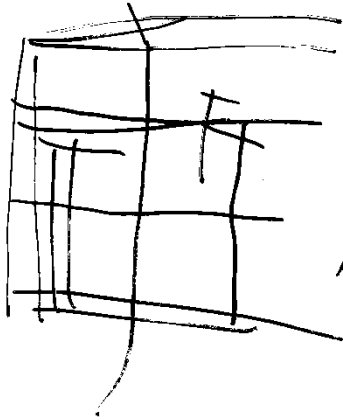


API 48

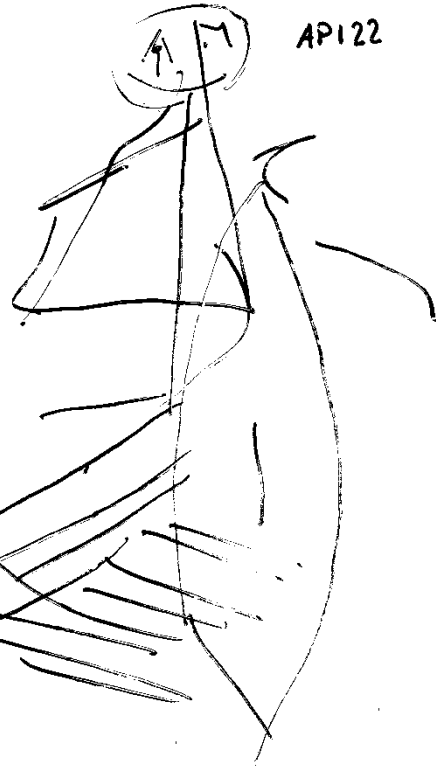


API 49

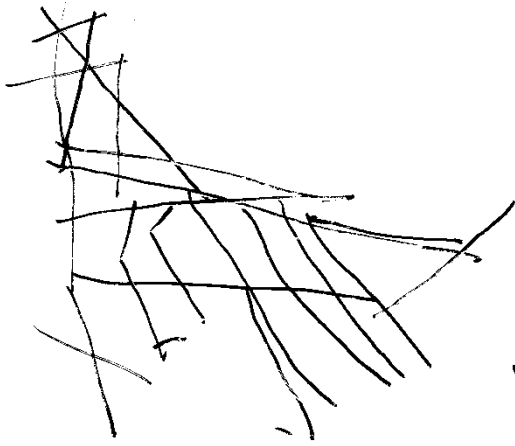




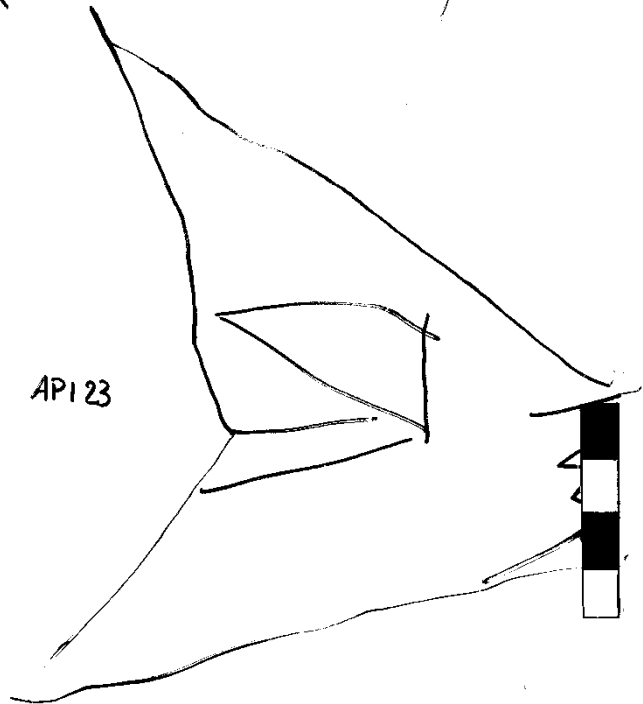
API 20



API 22



API 21



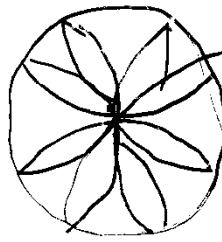
API 23



API 24



API 25



API 26



VI.2 b Como, Sant'Abbondio

La chiesa di Sant'Abbondio sorse sulla paleocristiana chiesa dedicata ai Santi Apostoli, fondata dal vescovo Agrippino nel V secolo. La nuova chiesa, intitolata al quarto vescovo di Como, fu cattedrale fino al 1013, quando il vescovo Alberto trasferì il titolo alla chiesa di Santa Maria Maggiore. Dopo questa data la chiesa divenne parte del nuovo monastero benedettino che fu fondato accanto ad essa, e che rese necessario l'ampliamento della chiesa e il passaggio da tre a cinque navate. La nuova chiesa fu consacrata dal papa Urbano II il 3 giugno 1095.

All'inizio del XIV secolo l'abside fu decorata da un ciclo di affreschi raffiguranti le scene della vita di Gesù.

All'interno dell'edificio si trovano 7 graffiti. Non pare che il numero così basso sia ascrivibile alla perdita di materiale a seguito di restauri o al cattivo stato di conservazione delle pareti. I graffiti si trovano tutti sulla seconda colonna nord della navata. La loro concentrazione pare priva di una ragione. La colonna, infatti, non è differente rispetto alle altre né per materiale né per una posizione rilevante dal punto di vista sacrale. Tra i graffiti si osservano due iscrizioni frammentarie e non ricostruibili, un carattere isolato, altre composizioni geometriche frammentarie, una croce multipla e un reticolo molto stilizzato. Queste testimonianze, a causa della loro frammentarietà e del loro numero esiguo, non forniscono dati che possano aiutare la ricostruzione della frequentazione del luogo o delle ragioni che hanno spinto gli autori a lasciare traccia del loro passaggio.

SAC 1

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato sulla colonna marmorea della navata. Si tratta di un'iscrizione frammentaria che non presenta tracce di riquadratura o linee guida. Misura 8,5 cm in lunghezza. I caratteri sono definiti da un tratto piuttosto spesso, a volte realizzato unendo tratti paralleli. I caratteri sono ben allineati e il modulo misura 3 cm in altezza e 2 cm in larghezza. La scrittura è di matrice maiuscola, si notano due I dagli estremi leggermente a spatola, una O dal corpo ovale e frammentario, una A dalla traversa spezzata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

[---]io_ia[---]

SAC 2

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, iscrizione

Il graffito è tracciato sulla colonna marmorea della navata. Si tratta di un'iscrizione frammentaria di una sola riga. Non vi sono tracce di riquadratura o linee guida. I caratteri sono definiti da pieni e da filetti, il solco è sottile e il tratto sicuro. Sono ben

allineati e il loro modulo è uniforme e misura 1 cm in altezza e 0,8 cm in larghezza. In alcune lettere vi sono tracce di apicatura realizzata mediante il prolungamento dei tratti orizzontali oltre le aste verticali. La scrittura è una capitale realizzata con pieni e filetti, si notano E con asta piena e tratti a filetto, R con asta piena e occhiello tondo, la S allungata dalle curvature eleganti, la G priva del tratto orizzontale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

+le+++r ver segui[---]

1. + è un carattere formato da un tratto pieno orizzontale sul quale poggia un'asta all'incirca a metà; + è un carattere frammentario che conserva solamente traccia di un'asta realizzata a pieno; + sta per un carattere che conserva parte di un filetto leggermente ondulato posto verticalmente; + sta per un carattere simile alla parte terminale della M.

Il cattivo stato di conservazione del testo non ne permette la ricostruzione.

SAC 3

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, psicogramma

Il graffito, tracciato sulla colonna marmorea della navata, misura 12 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di uno psicogramma formato da una serie di linee verticali e orizzontali tangenti e secanti tra loro che creano una composizione astratta. Non vi è un significato se non quello di scrivere per lasciare un segno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAC 4

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sulla colonna marmorea della navata e misura 7,5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta, probabilmente frammentaria, che ha nella parte sinistra un triangolo con un cateto poggiate e sul lato destro un'asta intersecata da tratti leggermente obliqui. Non è chiaro il senso della composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAC 5

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla colonna della navata, misura 2,5 cm in entrambe le dimensioni. Raffigura un ideogramma a croce greca con un secondo braccio orizzontale, di dimensioni minori, che taglia la parte alta del braccio verticale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAC 6

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla colonna marmorea della navata, misura 7,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. Si tratta di quattro aste verticali parallele tagliate perpendicolarmente da cinque aste orizzontali quasi parallele. Il risultato è una grata o una scala multipla.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

SAC 7

Como

Chiesa di San Abbondio

II colonna della navata

Graffito, carattere isolato

Il graffito, tracciato sulla colonna della navata, misura 3 cm in altezza e 1,7 cm in larghezza. Raffigura una P maiuscola con occhiello tondo e apici a spatola agli estremi dell'asta. Non sembra appartenere ad un'iscrizione in quanto non vi sono tracce di altri caratteri.

P

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2007

P

SAC7

TO

SAC1

MA

~~W. J. E. H. W. R. V. E. R. G. V. I. E.~~

SAC2

SAC3

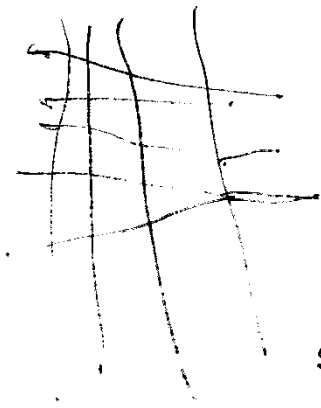
~~MA~~

SAC4

#

SAC5





SAC 6



VI.2 c Civate, San Pietro al Monte⁹¹¹

CHIESA DI SAN BENEDETTO

I graffiti sono collocati sull'intonaco dell'altare che copre i lati, e non la parte superiore. Si tratta, principalmente di croci, latine o nella forma cosiddetta di Sant'Andrea. La concentrazione delle testimonianze di questo tipo sull'altare sembra indicare si tratti di testimonianze votive, visto l'alto valore sacrale che ha l'altare all'interno dell'edificio di culto. Le testimonianze si dispongono ai lati delle raffigurazioni di santi, tra i quali lo stesso sant'Andrea, circondato dalle croci che, appunto, prendono il suo nome. Oltre alle croci si registra la presenza di uno scudo, molto elementare, che, come già visto per altri siti, può avere valore sia votivo che commemorativo. Visto il suo posizionamento, probabilmente, in questo caso prevale il primo valore sul secondo. Una particolarità presente nel sito è rappresentata dalla presenza di composizioni geometriche formate da una linea verticale tagliata da un tratto a zig-zag o da linee orizzontali-oblique per tutta la sua lunghezza. Queste rappresentazioni, che possono essere inserite all'interno della tipologia *composizioni su asta*, presentano la particolarità di non comprendere quadrati, rettangoli o triangoli allineati sull'asta, ma tratti aperti, che non formano altre figure. Una possibile interpretazione a ciò può essere data leggendo la figura come una schematizzazione del percorso ascensionale fisico necessario per raggiungere il sito. La salita, che ancora oggi può avvenire solamente a piedi, richiede più di un'ora di cammino e, una volta giunti alla cima è possibile osservare tutta la vallata sottostante. Anche qui, dunque, come alla chiesa di San Michele, il percorso ascensionale doveva essere molto presente nella mente del fedele-pellegrino che si recava a visitare l'edificio, e può aver dato origine a raffigurazioni schematiche della salita.

Purtroppo la perdita della decorazione a fresco che occupava le pareti dell'edificio non ci permette di stabilire se vi fossero altre testimonianze graffite e di instaurare così un confronto tipologico al fine di valutare se vi fosse la percezione della diversa sacralità spaziale delle aree.

I graffiti individuati sembrano avere, principalmente, valore votivo devozionale, sia per la tipologia che per la loro collocazione.

SB 1

Civate, San Pietro al Monte

Chiesa di San Benedetto

Altare affrescato

Lato frontale

Il graffito è stato tracciato mediante uno strumento piuttosto appuntito sugli affreschi che decorano l'altare. La figura misura 22 cm in altezza e 13 cm in larghezza. Si tratta, con buona probabilità, della raffigurazione di uno stemma molto allungato tagliato a metà altezza da una linea orizzontale. La porzione alta è ulteriormente divisa a metà da una linea verticale. Il graffito è situato nella parte centrale dell'altare tra le figure dei due santi. Nel caso si tratti di uno stemma può essere interpretato come la richiesta di protezione o la volontà di fissare la memoria della visita in un luogo rilevante e visibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

⁹¹¹ EAM, vol. VI, pp. 66-71

SB 2

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto a San Benedetto

Il graffito è stato tracciato sullo spazio libero accanto alla figura di San benedetto. Il solco è stato tracciato per mezzo di uno strumento appuntito e non è molto profondo. Il graffito misura 4 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. La figurazione è astratta ed è composta da un'asta verticale tagliata da uno zig-zag di quattro tratti che non hanno la stessa lunghezza. Il graffito potrebbe raffigurare una scala molto stilizzata o un percorso stilizzato con evidenziata la componente verticale ad indicare l'ascesa.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 3

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto a San Benedetto

Il graffito è stato tracciato a lato della figura del santo per mezzo di uno strumento appuntito. Misura 10 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Riprende le forme di SB 2 ma in dimensioni maggiori. I tratti dello zig-zag sono sempre quattro, ma forse nella parte inferiore ne è stato aggiunto uno. Il primo angolo in alto creato dalla spezzata che taglia l'asta è chiuso sul lato sinistro da un tratto verticale parallelo all'asta centrale. Probabilmente, come nel primo caso, questa composizione doveva avere un significato simbolico, riconoscibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 4

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto a San Benedetto

Il graffito si trova ai lati della figura del santo, tracciato con solco sottile, misura 1 cm in altezza e 1,8 cm in lunghezza. Il graffito riproduce una B maiuscola con i due occhielli della stessa misura disposta però con l'asta sull'ideale rigo di base. non è chiaro se il graffito, nonostante la posizione assunta, abbia qualche legame con la lettera B, iniziale, tra l'altro di Benedetto. Potrebbe altresì trattarsi di un graffito non concluso che intendeva tracciare i tre colli con la croce sovrapposta, anche se questa seconda ipotesi non è sostenuta da prove.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 5

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto San Benedetto

Il graffito è stato tracciato con solco sottile a lato della figura di San Benedetto. Misura 6 cm in altezza e 3 cm in larghezza e raffigura una croce latina.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 6

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto a San Benedetto

Il graffito è stato tracciato accanto alla figura di San Benedetto e misura 6 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Il solco è sottile e traccia un'asta verticale tagliata poco prima degli estremi, da due tratti orizzontali paralleli. Sembra una croce multipla anche se il tratto inferiore è molto spostato verso il basso.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 7

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato destro, accanto a San Benedetto

Il graffito è stato tracciato con solco piuttosto sottile accanto alla figura di San Benedetto. Misura 10 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Probabilmente si tratta di un graffito frammentario. La parte visibile è composta da un insieme di linee, due si incrociano quasi a formare una X e altre si collocano tra queste, ma senza tracciare una figura riconoscibile.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 8

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato frontale, tra le figure della Deesis

Il graffito, tracciato con un solco piuttosto spesso ai lati delle figure che compongono la Deesis, misura 5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Raffigura una croce il cui braccio

orizzontale è più lungo del verticale, forse per la scomparsa di parte del tratto verticale. Il vertice superiore è a spatola.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 9

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato frontale, tra le figure della Deesis

Il graffito è stato tracciato con solco piuttosto spesso e misura 10,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. La figura è composta da un rettangolo all'interno del quale vi è una croce latina con gli estremi tangenti al rettangolo. Non è chiaro se la figurazione sia una croce riquadrata o una scala multipla. Nel secondo caso, però, sarebbe presente solamente un piolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 10

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato frontale, tra le figure della Deesis

Il graffito è tracciato con solco spesso e misura 8 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Raffigura una croce con il braccio orizzontale più lungo del verticale. Inoltre, l'estremo destro termina biforcandosi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 11

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato posteriore, intonachino non decorato

Il graffito è stato tracciato con solco sottile sull'intonachino non decorato della parte posteriore dell'altare. Il graffito, che misura 6 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza, probabilmente frammentario. Sembra trattarsi di una A maiuscola con la parte destra definita da una linea ingrossata. La definizione, però, non è buona e non è da escludersi possa trattarsi di un altro motivo. Nel caso si trattasse di una lettera, inoltre, risulterebbe isolata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 12

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato posteriore, intonachino non decorato

Il graffito, realizzato con un solco sottile, misura 8 cm in entrambe le dimensioni. Si tratta di quattro linee verticali e parallele, piuttosto equidistanti tagliate da due parallele orizzontali. Dal lato destro dell'orizzontale più bassa pende una croce latina. Pare trattarsi di un reticolo molto elementare.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 13

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato posteriore, intonachino non decorato

Il graffito, realizzato con solco sottile sul retro dell'altare, misura 18 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta simile SB 12 ma più fitta e ricca di tratti verticali. In questo caso questi tratti sono anche di misure diverse e uno si sviluppa molto verso il basso. Sulla parte destra di un tratto orizzontale, anche qui, è innestata una croce latina. Non è chiaro il significato della composizione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 14

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto a Sant'Andrea

Il graffito, tracciato con solco sottile misura 4 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Raffigura una croce, probabilmente di Sant'Andrea, ma non inclinata secondo l'iconografia tradizionale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 15

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto a Sant'Andrea

Il graffito, tracciato con solco sottile, misura 9 cm in altezza e 10 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta di linee spezzate articolate attorno ad una probabile croce. Il significato della rappresentazione non è chiaro.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 16

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto a Sant'Andrea

Il graffito, realizzato con solco sottile, misura 11 cm in altezza e 8 cm in larghezza. È una composizione in parte articolata su di una linea verticale sopra alla quale si dispongono linee spezzate. Non è chiaro il significato della raffigurazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 17

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto a Sant'Andrea

Il graffito, tracciato con un solco sottile, misura 8 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Raffigura una croce latina con un tratto che dal vertice inferiore sale sul lato sinistro per circa 1/3 dell'altezza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 18

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto alla figura di Sant'Andrea

Il graffito è tracciato con un solco sottile e misura 9 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura una croce latina le cui estremità laterali sono congiunte a metà dell'asta verticale formando un triangolo.

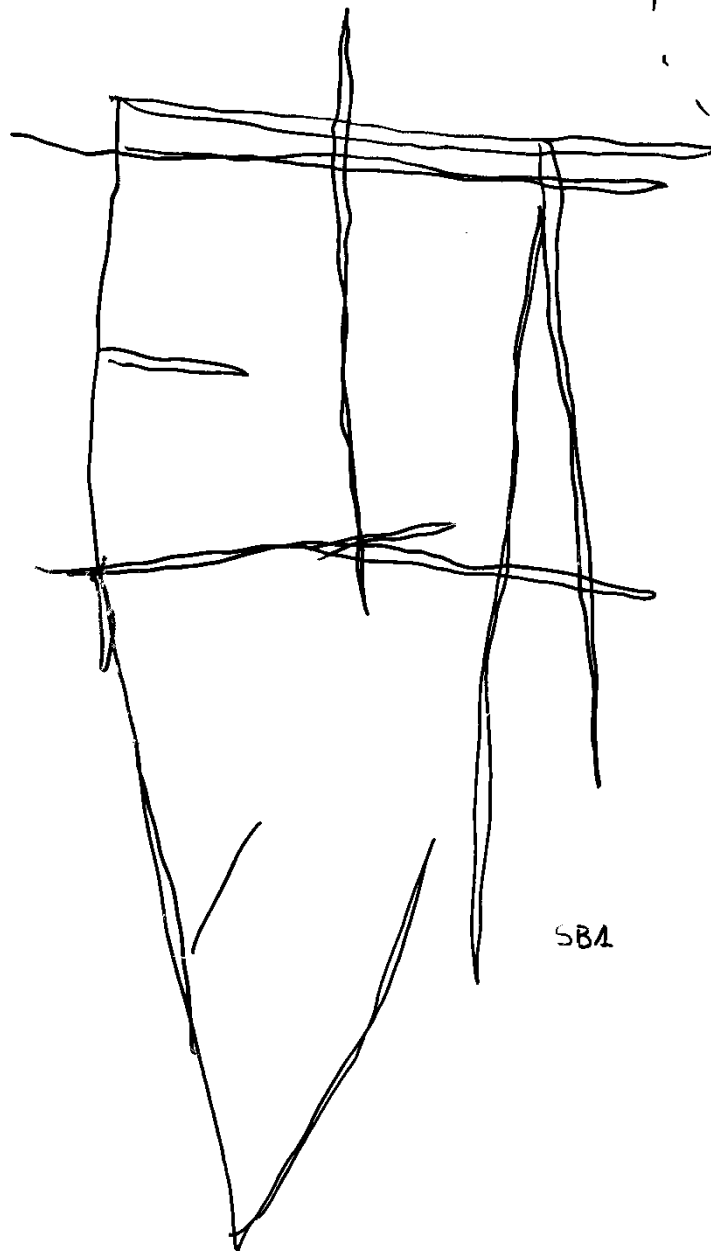
ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008

SB 19

Civate, San Pietro al Monte
Chiesa di San Benedetto
Altare affrescato
Lato sinistro, accanto a Sant'Andrea

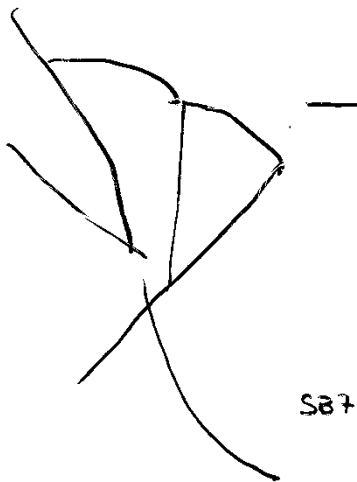
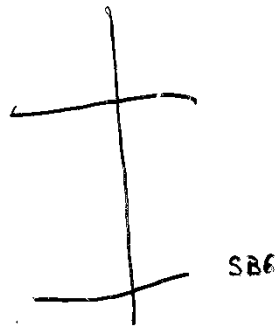
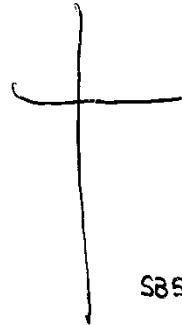
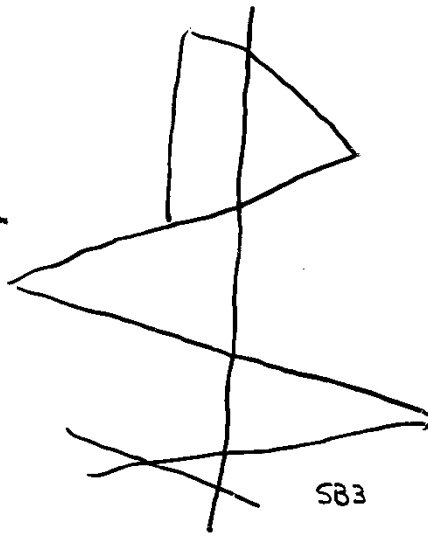
Il graffito, tracciato con solco sottile, misura 10 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Riprende lo schema di SB 2 e SB 3 ma in questo caso la linea spezzata è composta da 7 tratti e non 4 come negli altri casi.

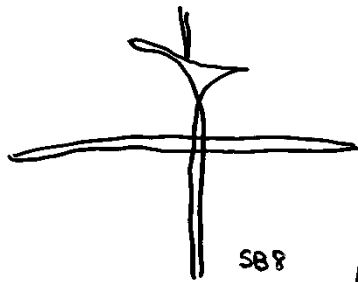
ULTIMA RICOGNIZIONE: luglio 2008



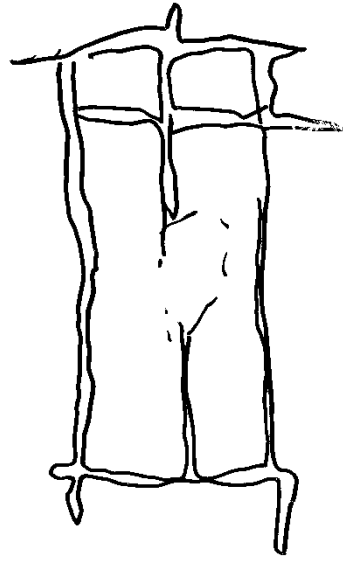
SBA



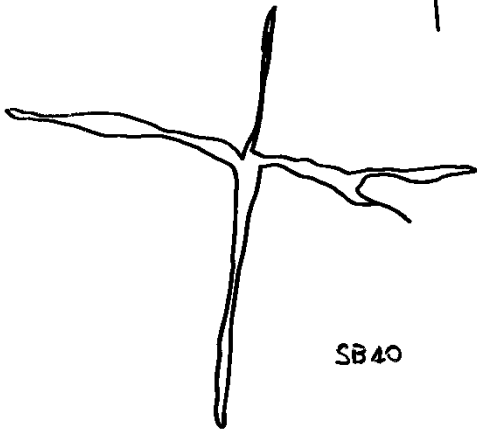




SB8

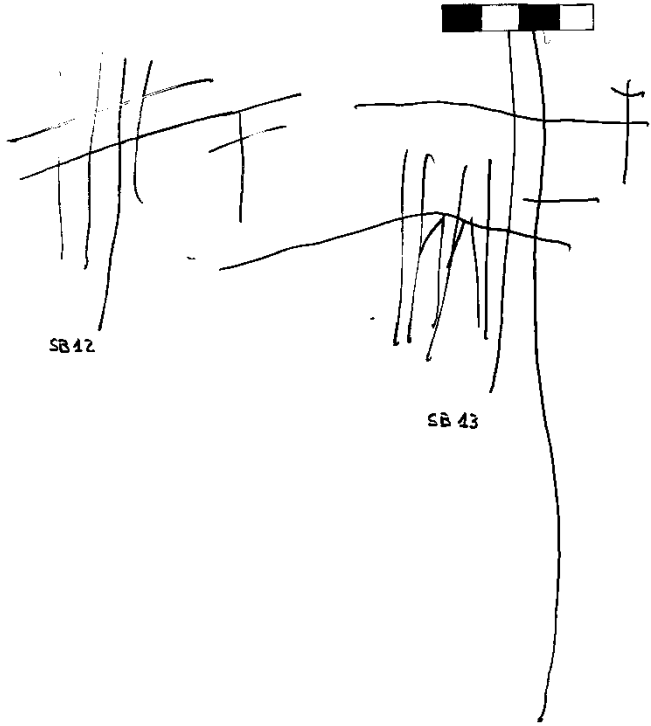


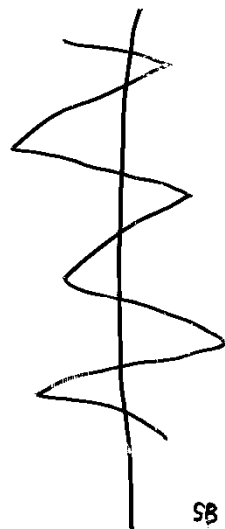
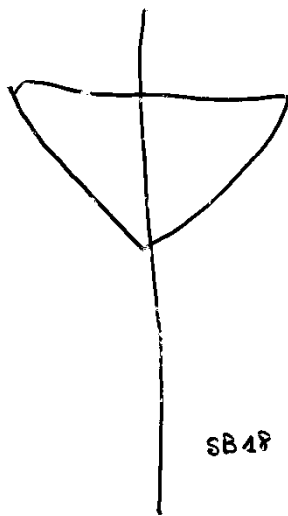
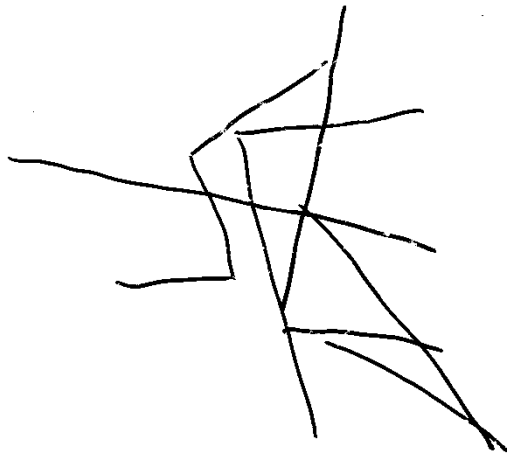
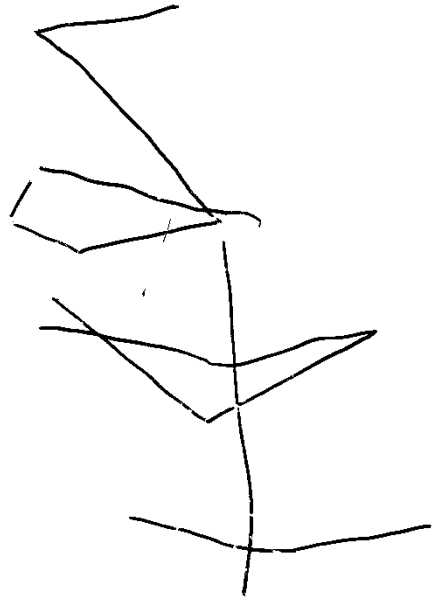
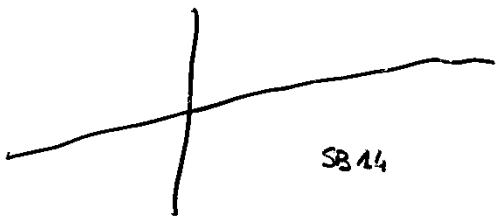
SB9



SB40







VI.2 d Milano, Sant'Ambrogio⁹¹²

La costruzione della chiesa, cattedrale milanese, ebbe inizio nel 374 per volere di Ambrogio, allora vescovo. La primitiva costruzione occupava l'area dell'attuale edificio, senza occupare l'area del presbiterio. La volontà di Ambrogio era quella di creare una *basilica martyrum* che accogliesse i corpi dei santi Protaso e Gervaso. Questo primo edificio fu consacrato nel 386, e qui venne deposto anche il corpo di Ambrogio, morto undici anni dopo nel 397. La basilica, grazie a questa importante presenza di reliquie e per il prestigio datole dal fondatore, venne dotata di beni e privilegi che ne accrebbero notevolmente la ricchezza. Nel 784 il vescovo Pietro decise di fondare, accanto alla basilica un cenobio benedettino, confermato da Carlo magno nel 789, al quale lo stesso sovrano affiancherà alcuni canonici. A questo periodo, all'inizio cioè del IX secolo, risale la costruzione della chiesa romanica. Il nuovo edificio ricalca la preesistente basilica, ma aggiunge la parte presbiteriale, rialzata, al di sotto della quale viene realizzata una cripta. Alla prima metà del IX secolo risale anche l'altare d'oro donato da Angilberto II. Ulteriori lavori, nella prima metà dell'XI secolo, sostituirono le colonne della basilica di IV secolo con delle nuove, si ricostruì l'atrio e vennero costruite le volte che sostenevano il tiburio. L'aggiunta di un secondo campanile al complesso, a seguito delle controversie tra monaci e canonici, provocò il crollo delle volte. Dopo il restauro, che costruì una copertura provvisoria a capriate, le volte furono ricostruite nel corso del XIII secolo, assieme al pulpito, danneggiato dal crollo.

All'interno della basilica, tra le sculture e gli arredi di pregio, si conserva il pulpito romanico, costruito nel 1196, travolto dal crollo e ricostruito nel secolo successivo. È costituito da nove colonnine che sorreggono la struttura formata da plutei raffiguranti scene di lotte tra animali e un banchetto. Al di sotto del pluteo, tra le colonnine, si trova un sarcofago di IV secolo.

Nel complesso basilicale sono stati individuati 14 graffiti. Di questi soltanto un graffito contiene tracce di scrittura alfabetica, ma è molto frammentario per poterne ricostruire il contenuto.

Il graffito SAM 1 si trova sulla lastra in pietra della strombatura del portale centrale di ingresso all'edificio, mentre gli altri graffiti si trovano sulle colonnine che sostengono l'ambone della fine XII secolo.

Lo stato di conservazione generale dei graffiti non è buono. La durezza del marmo e la superficie ridotta, a volte anche convessa, delle colonnine ha indubbiamente reso difficile sia la corretta e uniforme incisione del graffito, sia la sua conservazione, a causa delle ripuliture e dei restauri.

Il materiale raccolto, comunque, seppur frammentario, costituisce un buon campione, in quanto gran parte di graffiti trovano confronti con altri contesti.

SAM 3 e SAM 11 rientrano nella categoria delle composizioni geometriche organizzate lungo un'asta verticale sulla quale si dispongono triangoli, rombi, mandole e tratti obliqui secanti. Composizioni di questo tipo si trovano, ad esempio, a Fontanetto Po, appena fuori Torino, e sono ricorrenti anche in altri siti.

SAM 5 rappresenta una delle varianti delle composizioni che hanno al loro centro la figura del triangolo, in particolare questa raffigurazione ricorda il graffito CSM 11, della Chiesa San Michele, anche questo impostato su di un triangolo equilatero con una sorta di base che fuoriesce verticalmente dal lato inferiore.

SAM 6 contiene due piccole croci latine, semplici, tra le più diffuse.

⁹¹² EAM, vol. VIII, pp. 380 e segg.

SAM 8 riprende la figura del serpente, presente in diversi contesti, quali San Pietro in Vincoli a Pisa e San Donnino a Fidenza, ma qui disposto con la testa verso il basso.

SAM 9 e 12 rientrano nelle varianti del triangolo, qui privo della base, tagliato a metà da un'asta verticale.

SAM 13 riprende la figura della scala, molto diffusa, qui ben evidenziata dal solco spesso. Le aste inclinate e convergenti in alto accentuano l'allusione al percorso ascensionale.

Rimane, poi, il caso isolato di SAM 2, che raffigura una svastica. La figura è stata inserita in quanto qui non è collegata al simbolo utilizzato dai nazisti. Non lo è non perché inserita in un ambiente sacro, ma perché non presenta la rotazione a 45° del simbolo nazista. Chiarito questo punto, il graffito è particolarmente interessante in quanto si trova al di sotto del margine superiore di una colonnina posta di fronte al lato lungo del sarcofago tardoantico, che si trova alla base del pulpito. Il fregio superiore del sarcofago è costituito dalla cornice alla greca, formata, appunto, da una serie di svastiche legate tra loro in successione. Questo graffito, dunque, costituisce un esempio di scrittura stimolata dalla visione. L'autore decide di lasciare un segno e utilizza un simbolo, che ricordiamo essere molto diffuso sin dal periodo babilonese come simbolo del sole, che vede di fronte a sé e che riproduce. Agli occhi dello scrivente, la svastica poteva costituire uno dei numerosi esempi di croce elaborata presenti all'epoca e diffusi in altri graffiti. In questo caso, dunque, la visione ha probabilmente influenzato la soluzione grafica adottata dallo scrivente.

Generalmente i graffiti di questo sito sembrano avere un carattere commemorativo. Si trovano, infatti, in un luogo di facile accesso, ben visibile e non connotato sacralmente. Questi elementi, come già esposto, indicano che la volontà principale dello scrivente è stata quella di lasciare traccia del proprio passaggio, della propria visita, sia si trattasse di un pellegrino diretto a Roma, sia si trattasse di un devoto. Il carattere dei graffiti indica, inoltre, che più del nome gli autori hanno preferito lasciare traccia di loro mediante un simbolo o una composizione geometrica che ripropone modelli diffusi anche in altri siti. Di questi graffiti, però, non si è in grado di definire il significato. Pare, invece, che la loro diffusione in contesti che hanno origine attorno all'XI-XII secolo e la loro assenza in contesti di XIV-XV secolo li faccia rientrare in un arco cronologico compreso tra XI e XIV secolo.

SAM 1

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
Strombatura del portale maggiore
Graffito

Il graffito è stato realizzato mediante uno strumento appuntito sul rivestimento marmoreo della strombatura che corona il portale maggiore dell'edificio. Si tratta di un graffito frammentario che misura 18 cm in altezza e 16,5 cm in larghezza. La parte alta è costituita da due aste convergenti nella parte sommitale. Lo spazio tra le due è occupato da tre X. L'asta sinistra nella parte bassa taglia una probabile riquadratura, o, forse, un'altra parte della composizione. Al di sotto di questo tratto orizzontale sembrano individuarsi tracce di lettere, almeno tre, molto frammentarie. A causa dello stato di conservazione non è possibile avanzare ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 2

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
VI Colonnina di reimpiego dell' ambone
Graffito

Il graffito è stato inciso su una delle colonnine della parte frontale dell'ambone, collocata a poca distanza dal sarcofago sottostante. Il graffito, che misura 1 cm in entrambe le dimensioni, raffigura una svastica. L'incisione si trova sulla parte alta della colonna e, dietro a questa, corre, sul sarcofago, la cornice superiore che inquadra le scene, realizzata con una sequenza di svastiche. Questo è un buon esempio di come la cultura visiva porti l'autore a riprodurre ciò che vede, magari anche se posto a poca distanza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 3

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
VI Colonnina di reimpiego dell' ambone
Graffito, psicogramma

Il graffito misura 18 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta ma ricorrente. Un'asta centrale verticale taglia a metà un quadrato allineato con le verticali, una mandola, posta orizzontalmente e un'ultima figura frammentaria della quale restano tracce nella parte bassa. Nonostante il significato non sia chiaro merita una riflessione la ricorrenza di questa composizione nei graffiti raccolti, spesso realizzata secondo diverse combinazioni, ma comunque frequente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 4

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
VI Colonnina di reimpiego dell' ambone
Graffito,

Il graffito è stato realizzato sulle colonne che sostengono l'ambone e misura 18 cm in altezza e 8 cm in larghezza. Si tratta di una composizione frammentaria che oggi sembra astratta ma non è da escludere che in origine contenesse elementi figurativi. Le linee conservate sono disposte orizzontalmente. Sono tratti prevalentemente curvi e obliqui che si articolano senza definire figure geometriche.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 5

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
II Colonnina di reimpiego dell' ambone
Graffito, ideogramma (?)

Il graffito misura 6 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo approssimativamente equilatero tagliato orizzontalmente da 4 linee orizzontali parallele ma non equidistanti e da due linee verticali. La prima divide il triangolo in due metà e, partendo dal vertice si prolunga oltre la base inferiore, la seconda è parallela a questa e si trova nella metà sinistra, non fuoriesce dalla figura. Non è chiaro il significato del graffito ma è da sottolineare la ricorrenza del triangolo in diverse composizioni o solo, magari arricchito da linee interne, nella maggior parte dei casi regolari.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 6

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
II Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, ideogramma

Il graffito è composto da due croci affiancate che misurano all'incirca 2 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Si tratta di croci latine e la loro vicinanza fa pensare ad una relazione, come pure le loro misure pressoché identiche.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 7

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
II Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito,

il graffito, tracciato con uno strumento appuntito sulle colonnine che sorreggono l'ambone, è frammentario. La parte conservata misura 13 cm in altezza e 14,5 cm in larghezza. Si tratta di una composizione apparentemente astratta, probabilmente a causa delle lacune che interessano le aree marginali. Rimangono visibili due linee parallele oblique che salgono a sinistra curvando nella parte finale verso l'alto. A questa poggiano sul lato destro due linee curve molto aperte, mentre la parte sinistra è occupata da due linee parallele verticali una delle quali è tangente le due linee oblique. Un altro tratto obliquo, opposto al primo, taglia le due verticali e una delle due aste oblique.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 8

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
II Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 13 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione molto stilizzata di un serpente con il corpo dall'andamento curvilineo e la testa verso il

basso. La bocca è aperta e fuoriesce la lingua. Il serpente simboleggia il male o il peccato e può essere stato inciso dall'autore, all'interno di un luogo sacro, per allontanarne la presenza.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 9

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
II Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, psicogramma (?)

Il graffito misura 7 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di un triangolo equilatero privo della base tagliato a metà da una linea verticale che parte dal vertice e rimane all'interno dell'area definita dai lati. È già presente la figura del triangolo, qui in SAM 5, in altri siti la medesima raffigurazione è presente. Non sono chiari il possibile significato e i motivi legati alla ricorrenza di questa figura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 10

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
III Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito,

Il graffito, molto frammentario, misura, nella parte conservata, 6 cm in altezza e 5,5 cm in larghezza. La composizione è formata da quattro parallele orizzontali accoppiate due a due. Le due coppie sono collegate da una linea spezzata che parte dal lato destro della coppia più alta e termina, dopo aver spezzato a metà dell'altezza che divide le due, nel mezzo della coppia inferiore. La frammentarietà non consente di stabilire la forma originaria e di proporre, quindi, una lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 11

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
V Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito,

il graffito misura 7 cm in altezza e 3 cm in larghezza. Si tratta di una composizione astratta realizzata mediante l'uso di forme geometriche. La parte centrale è occupata da un'asta verticale. Il vertice superiore è chiuso da un cerchio sul quale poggia un triangolo con il vertice rivolto verso il basso, tagliato dall'asta. Nella parte bassa incontriamo un cerchio sull'asta, mentre il vertice inferiore di questa poggia su di una forma cilindrica dallo spessore limitato che nella parte esterna è uniforme mentre sembra costituito da piccoli archetti all'interno. Il graffito rientra nelle composizioni di figure geometriche organizzate su di un'asse verticale portante. Non è attualmente chiaro il significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 12

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
V Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, psicogramma (?)

Il graffito misura 6 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Riprende le forme di SAM 9 ma questa volta il vertice è più acuto e la composizione è leggermente inclinata a destra. La lontananza delle due figure e le loro diverse caratteristiche tendono ad escludere possa trattarsi di una copia. È forse più plausibile pensare ad uno stesso autore, anche se la distanza è un elemento a sfavore di questa ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 13

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
V Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, ideogramma

Il graffito misura 7,5 cm in altezza e 6 cm in larghezza. A differenza degli altri graffiti è caratterizzato da un solco spesso, uniforme ma non molto profondo, indice dell'utilizzo di uno strumento non appuntito. Si tratta della raffigurazione di una scala con i due lati convergenti e uniti in alto e tre pioli che collegano le due aste. La scala, frequentemente graffita, poteva alludere al percorso di asceti spirituali ma anche al percorso materiale del pellegrinaggio.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

SAM 14

Milano,
Chiesa di Sant' Ambrogio
V Colonnina di reimpiego dell'ambone
Graffito, pittogramma

Il graffito misura 5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Rappresenta un triangolo equilatero con il vertice rivolto verso il basso. L'interno è tagliato in due porzioni da una linea parallela al lato di sinistra. Non è chiaro se la figura possa alludere ad uno stemma molto stilizzato o rientri nelle ricorrenti raffigurazioni che comprendono la figura del triangolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: febbraio 2008

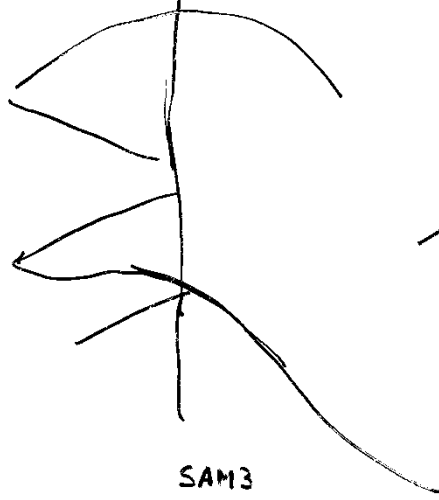
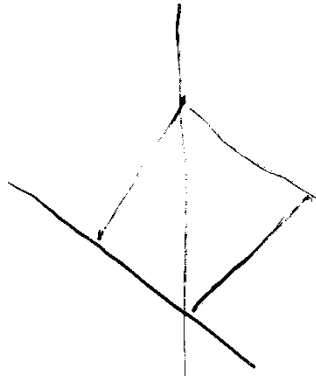


SAM 1



5

SAM2

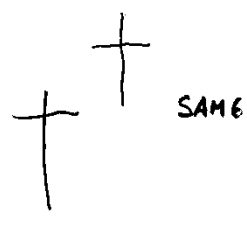
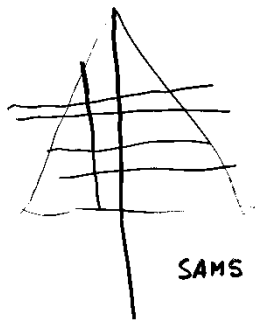


SAM3

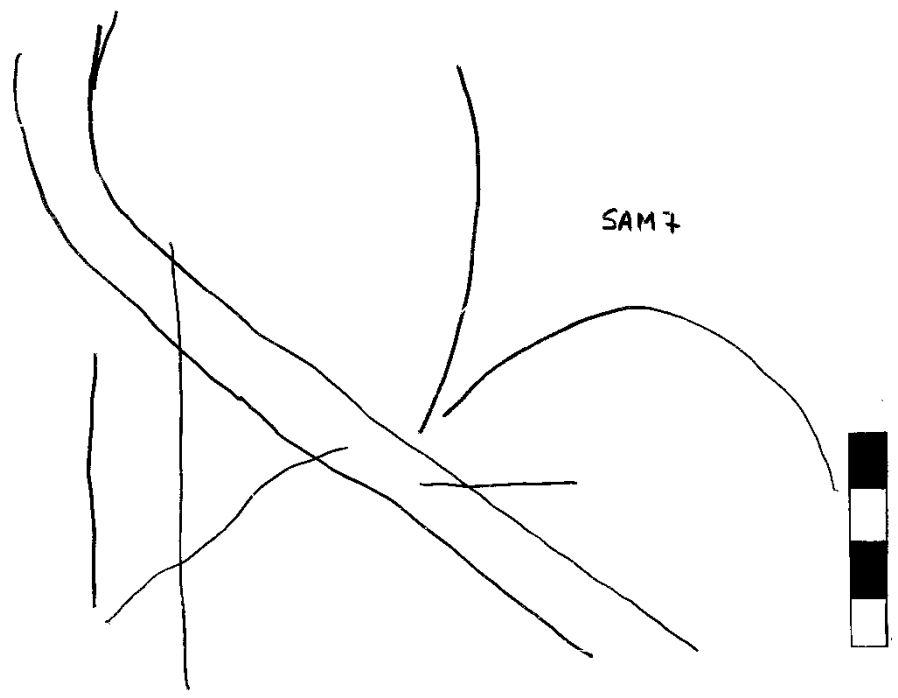


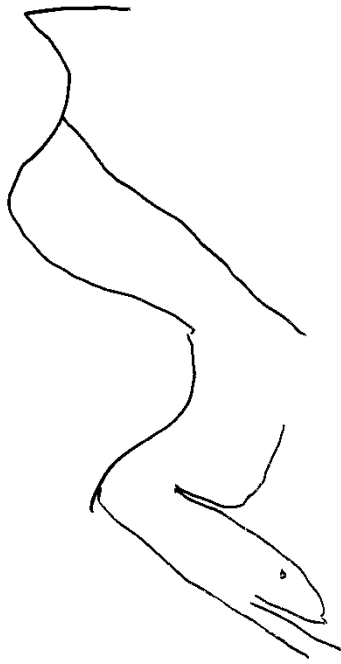
SAM4



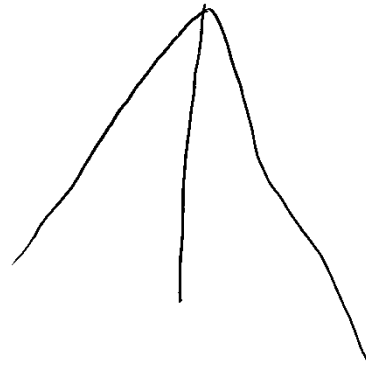


Handwritten cursive text, possibly "p a b e o l i", with a horizontal line above it and an arrow pointing to the right.

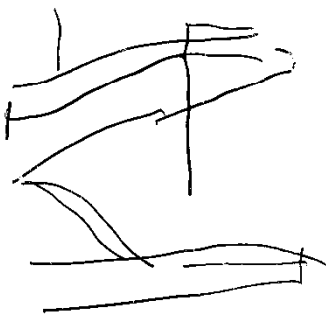




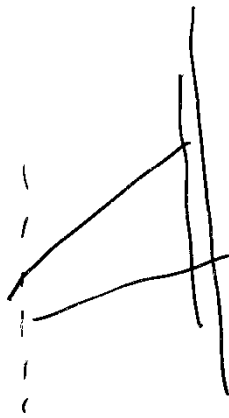
SAM 8

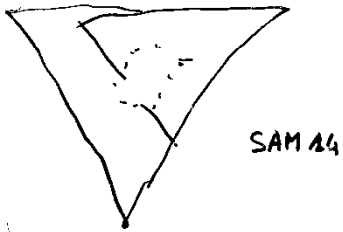
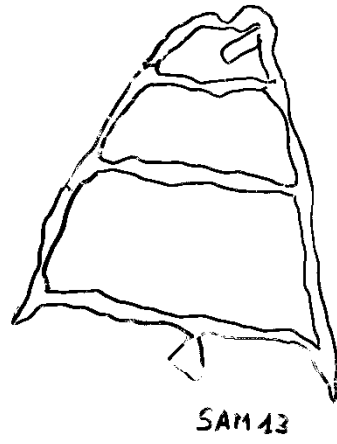
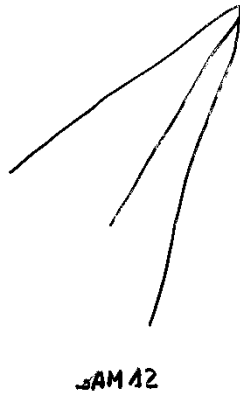
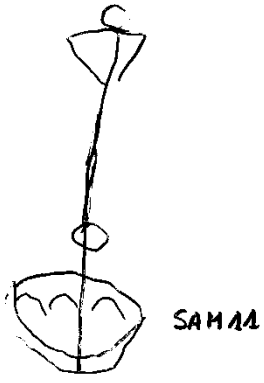


SAM 9



SAM 10





VI.3 LA VIA CLAUDIA AUGUSTA: PASSO RESIA-BOLZANO

VI.3 a Burgusio, Marienberg (Abbazia di Monte Maria)⁹¹³

La fondazione risale alla metà del XII secolo ma della costruzione originaria si mantengono solamente gli ambienti della cripta, riportati alla luce grazie alle indagini archeologiche avviate nel 1980. La cripta ha rivelato un ciclo di affreschi romanici attualmente considerati come punto di partenza per altri cicli di affreschi coevi presenti nella valle. La fortuna del monastero, nel corso dei secoli seguenti la fondazione, crebbe a tal punto che la primitiva chiesa fu demolita per lasciare spazio ad un nuovo edificio di culto, più grande, e la cripta fu gradualmente abbandonata, pare a partire dall'inizio del XIV secolo, essendo trasformata in sepolcreto per i monaci nel 1643. Nell'area absidale sono stati individuati tre graffiti. Uno, probabilmente collocabile tra XVI e XVII secolo, riporta il nome dell'autore all'interno di uno scudo retto da un angelo. Al di sopra del nome si leggono le cifre 6 e 3, di non chiaro significato. Al di sotto del nome dell'autore, probabilmente in un momento successivo, un secondo visitatore ha apposto il suo nome, sfruttando l'elegante impaginazione presente. Gli altri due graffiti riportano il primo il nome e cognome dell'autore, in una gotica minuscola, ben allineata e spaziata, che mostra però un po' di incertezza dovuta al supporto, e la figura di un serpente, attribuibile ad altra mano in base al segno. Tutti e tre i graffiti si trovano sulla fascia rossa che divide verticalmente le scene all'interno dell'abside. Oltre al rispetto per le scene raffigurate si coglie la volontà, almeno in due casi, di lasciare traccia del proprio passaggio mediante l'apposizione del proprio nome. Il graffito raffigurante il serpente, oltre al valore simbolico della raffigurazione, non essendo collegato ad altri elementi resta di difficile lettura. In questo contesto la scarsità di graffiti è forse dovuta alla limitata frequentazione dell'ambiente della cripta. Il resto del complesso, ricostruito e pesantemente rimaneggiato in epoca moderna, non conserva tracce di questo tipo. Appena fuori dall'abbazia si trova la chiesa di Santo Stefano, entrata a far parte dei beni di Marienberg dal 1146 a seguito della donazione dei nobili di Tarasp, fondatori del monastero⁹¹⁴. Gli scavi della fine degli anni Ottanta del secolo scorso hanno portato alla luce almeno tre fasi dell'edificio precedenti all'ultima oggi visibile, risalente al XII secolo. L'edificio di culto nacque ad aula unica, di piccole dimensioni nel V-VI secolo. nel secolo successivo fu ampliata e utilizzata anche per una quindicina di sepolture, alcune delle quali hanno restituito corredo databile al VII secolo. Una terza fase, collocata tra X e XI secolo, riutilizza le strutture precedenti rafforzandole dove necessario, come nei muri della navata, trasformando l'edificio in un ambiente a due piani con arco trionfale.

MB 1

Burgusio
Abbazia di Marienberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sotto la figura di San Luca
Graffito,

⁹¹³ Stampfer, Walden 2004, pp.7-96

⁹¹⁴ Nothdurfter 2001, pp. 124-126

Il graffito è probabilmente frammentario. Si individuano dei tratti non vicini tra loro ma piuttosto allineati che in alcune forme si ripetono. Lo spazio occupato misura un'area di 29 cm in lunghezza e 10 cm in altezza. Pare difficile possa trattarsi di un testo frammentario a causa della grande spaziatura presente tra i caratteri e l'assenza di piccole tracce di continuità tra questi. Poteva forse trattarsi di un graffito decorativo, o che comprendeva una serie di elementi alcuni ripetuti, come pare sia accaduto per i primi due, e altri differenti. Lo stato di conservazione non consente di avanzare ipotesi in merito alla ricostruzione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 2

Burgusio
Abbazia di Mariangberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sotto la figura di San Luca
Graffito,

Il graffito è composto da una riga che misura 25 cm in lunghezza e 4 cm in altezza. Si tratta quasi sicuramente di un testo molto frammentario. I caratteri che si susseguono sono ben allineati e dal modulo uniforme, caratterizzato da tratti che fuoriescono verso l'alto e il basso rispetto alle linee guida immaginarie. Tra questi caratteri solo in un caso è possibile identificare con certezza una A a ponte, con parte della traversa ingrossata e un tratto discendente che si prolunga verso il basso partendo dall'incrocio della traversa. Non è da escludere possa trattarsi di un tentativo di imitazione della scrittura, non certamente quella presente sugli affreschi. Probabilmente, inoltre, il solco sottile e poco deciso non ha permesso all'autore di tracciare tutti gli elementi necessari. I caratteri rilevati non è consentono di avanzare ulteriori ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 3

Burgusio
Abbazia di Mariangberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sotto la figura di San Luca
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato nell'abside al di sotto della figura di San Luca, misura 4,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di tre quadrati concentrici tagliati da una croce, priva del braccio sinistro. Il graffito riproduce, in verticale e in scala ridotta, la forma di un celebre gioco, il Tris, conosciuto sin dai tempi dei romani. La sua forma è stata ripresa in quanto somigliante a quella del labirinto, allusivo al percorso della vita e del pellegrinaggio, al centro del quale si trova Dio, indicato dall'intersezione della croce.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 4

Burgusio
Abbazia di Mariangberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sotto la figura di San Luca
Graffito, ideogramma

si tratta di un graffito posto accanto a MB 3 e uguale a questo. Lo stato è leggermente, frammentario e le dimensioni sono avvicinabili a quelle del vicino, il che non esclude possa trattarsi della stessa mano che ha tracciato due volte questo segno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 5

Burgusio
Abbazia di Mariangberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sud, vicino ad un angelo
Graffito, iscrizione

Il graffito è situato nella parte sud dell'abside, in prossimità di un angelo. Si tratta di un'iscrizione di una parola, ben allineata, che misura 3 cm in lunghezza e 1 cm mediamente in altezza. Il testo riporta il nome dell'autore. La scrittura minuscola è caratterizzata da un influsso gotico che in alcuni casi porta allo spezzamento degli occhielli, come nella P ed E. Si nota, alla fine della parola, un segno abbreviativo cocleare che scende oltre l'immaginaria riga di base e ricurva verso destra. Per le caratteristiche paleografiche il testo può essere ricondotto tra XII e XIII secolo.

Petr(us)

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 6

Burgusio
Abbazia di Mariangberg
Cripta
Affreschi dell'abside
Parte sud, vicino ad un angelo
Graffito, pittogramma

Il graffito, tracciato con un solco sottile, misura 11 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Raffigura un serpente dal corpo sinuoso e la testa rivolta verso l'alto. È ben definito l'occhio con la pupilla allungata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

MB 7

Burgusio

Abbazia di Mariangberg

Cripta

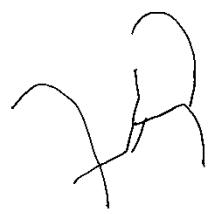
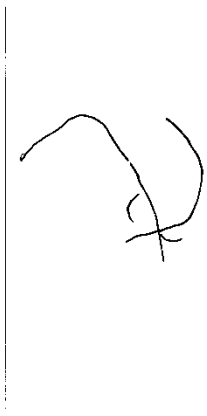
Affreschi dell'abside

Parte ovest, fascia che divide i due registri inferiori

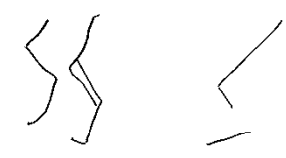
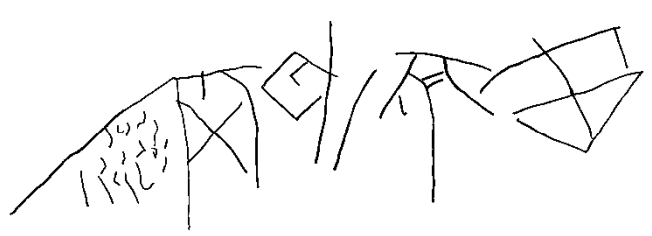
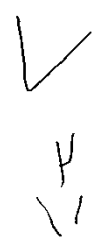
Graffito, psicogramma

Il graffito, tracciato con tratti sottili e non allineati, misura 8 cm in larghezza e 9 cm in altezza. Si tratta di 11 tratti verticali, generalmente della stessa misura, che si seguono ad una distanza piuttosto regolare. Potrebbe trattarsi, come per gli altri casi già incontrati, di elementi di conto, simbolici o reali.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

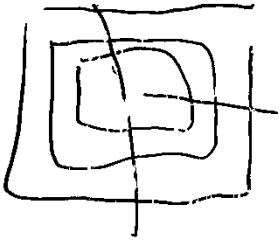


MB1



MB2





MB3



MB4

Handwritten notes:
F. 12. 19
S. 12. 19

MB5



Abside sud vicine Angelo



MB7

MB6



VI.3 b Tubre, Monastero di San Giovanni

A Tubre si trova il complesso di San Giovanni, adibito ad ospizio per viaggiatori e pellegrini e retto dai Cavalieri di Malta⁹¹⁵. La struttura è composta da una chiesa a croce latina con un avancorpo a due piani che costituiva l'ospizio. Non vi sono precise notizie riguardo alle diverse fasi architettoniche della struttura, attualmente in corso di studio. Gli affreschi conservati all'interno si suddividono in due fasi. L'abside della chiesa e parte del transetto sono decorate da affreschi datati alla seconda metà del XIII secolo, ma ancora oggi in corso di studio, mentre quelli dell'avancorpo sono posteriori di almeno un secolo, anch'essi in corso di studio a seguito dei recenti restauri. Sugli affreschi si sono individuati alcuni graffiti e alcune iscrizioni a carboncino e sanguigna. Due graffiti frammentari sono stati rilevati sul lato destro dell'abside. Si tratta di due iscrizioni frammentarie, in parte ricostruibili. La prima è, probabilmente, un'iscrizione obituaria all'interno della quale si legge un nome ANDREAS. Questa testimonianza, oggi, appare isolata. Solitamente le iscrizioni obituarie sono espressione della comunità locale che, in questo modo, fissa la memoria dei defunti locali⁹¹⁶. a causa della frammentarietà degli affreschi in questa parte dell'edificio non è possibile verificare la presenza di altre iscrizioni di questo tipo che possono confermare la pratica locale. Casi isolati, d'altra parte, possono essere indicativi del passaggio di un pellegrino che ha registrato la morte di un compagno o di un caro come in uso nella sua comunità di origine, compiendo un gesto estraneo alle abitudini della comunità alla quale appartiene l'edificio. Purtroppo non è possibile stabilire quale delle due ipotesi sia la più verosimile. La seconda testimonianza è un'iscrizione commemorativa. Si tratta di una data, frammentaria, della quale resta leggibile solamente l'invocazione verbale che doveva precedere l'indicazione cronologica. Non è possibile ricostruire il contenuto.

Nell'avancorpo si trovano, invece, alcune croci, tracciate nella fascia che delimita inferiormente il riquadro contenente figure di sante, sul lato destro. Si tratta di croci di forma greca, del tutto simili, per disposizione e forma, a quelle già individuate a San Giacomo di Soles. Sul collo della Madonna è presente un graffito, che riporta in una generica maiuscola il nome PETER e l'incipit del cognome, non ben leggibile, mentre su due delle sante al lato destro si individuano due iscrizioni a sanguigna. In una si può leggere in corsivo il nome MARIA e l'incipit del cognome, mentre l'altra, tracciata probabilmente in lettere maiuscole, conserva solamente parte dei tratti verticali che definivano le lettere, rendendone difficile la ricostruzione. Un'ultima iscrizione a carboncino si trova all'altezza del collo di una terza santa, ma il colore sbiadito del pigmento non permette di ricostruirne il contenuto. Questi esempi testimoniano la presenza di iscrizioni devozionali apposte dai fedeli con la volontà di affidare la propria protezione alla figura del santo. All'esterno dell'edificio si trova, inoltre, un affresco romanico raffigurante San Cristoforo.

⁹¹⁵ Stampfer, Walder 2004, pp. 125-133

⁹¹⁶ Esempi di questo tipo sono noti nella basilica dei SS. Felice e Fortunato a Vicenza. Per una trattazione più articolata sulle iscrizioni obituarie si veda *Iscrizioni Obiuarie*, in III *Le testimonianze materiali: i graffiti*

SGT 1

Tubre,
monastero di San Giovanni
affreschi dell'abside
fascia rossa tra i due registri inferiori, lato sud
graffito, iscrizione

Il graffito occupa la fascia rossa che divide i primi due registri bassi in cui sono suddivisi gli affreschi. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga che misura 34 cm in lunghezza e ha un'altezza media di 2,3 cm. Il testo è frammentario, ma le lettere sono tracciate con mano sicura. I caratteri sono ben allineati, dal modulo uniforme leggermente allungato. La scrittura è di matrice minuscola anche se non mancano intrusioni maiuscole. Le lettere sono caratterizzate da occhielli tondi, come nel caso della A e E minuscole, della D, R e S maiuscole. La D presenta il corpo ispessito sia nell'asta che nell'occhiello, mentre la R si presenta quasi nella forma del legamento gotico con l'occhiello della D, ma è l'asta che assume la forma curva che nella parte bassa piega sull'ideale rigo di base e il resto del corpo imita questo andamento. Anche la S è caratterizzata da pieni e filetti, molto più sottili, però, rispetto alla D. l'asta della penultima A sembra anch'essa ispessita per mezzo di un tratto che nella parte bassa si estende notevolmente verso il basso. L'ultima parte non è ben conservata ma è possibile individuare una B maiuscola dagli occhielli, che non chiudono sul rigo, due I con i vertici ricurvi verso il entro nella parte destra. Pare possa trattarsi di un'iscrizione obituaria della quale resta leggibile il nome del defunto e l'indicazione dell'obito. Per le caratteristiche paleografiche la scrittura si colloca nell'ambito delle scritture pre gotiche e potrebbe essere collocata cronologicamente attorno al XII secolo.

[---]T+a Andreas (s.c.) + obiit

1. la prima T non è certa, nonostante la forma non è da escludere possa trattarsi di un altro carattere frammentario a causa del ridotto sviluppo del tratto orizzontale; + sta per il secondo carattere che presenta una forma sinuosa, potrebbe trattarsi di una R priva dell'asta ma gli elementi per stabilirlo sono troppo esigui; + sta per un carattere che segue il signum crucis e che forse comprendeva un'altra piccola croce, sottile, non spessa come nel caso precedente; l'ultima T presenta un tratto orizzontale appena visibile ma la lettura completa sembra rafforzare questa ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008

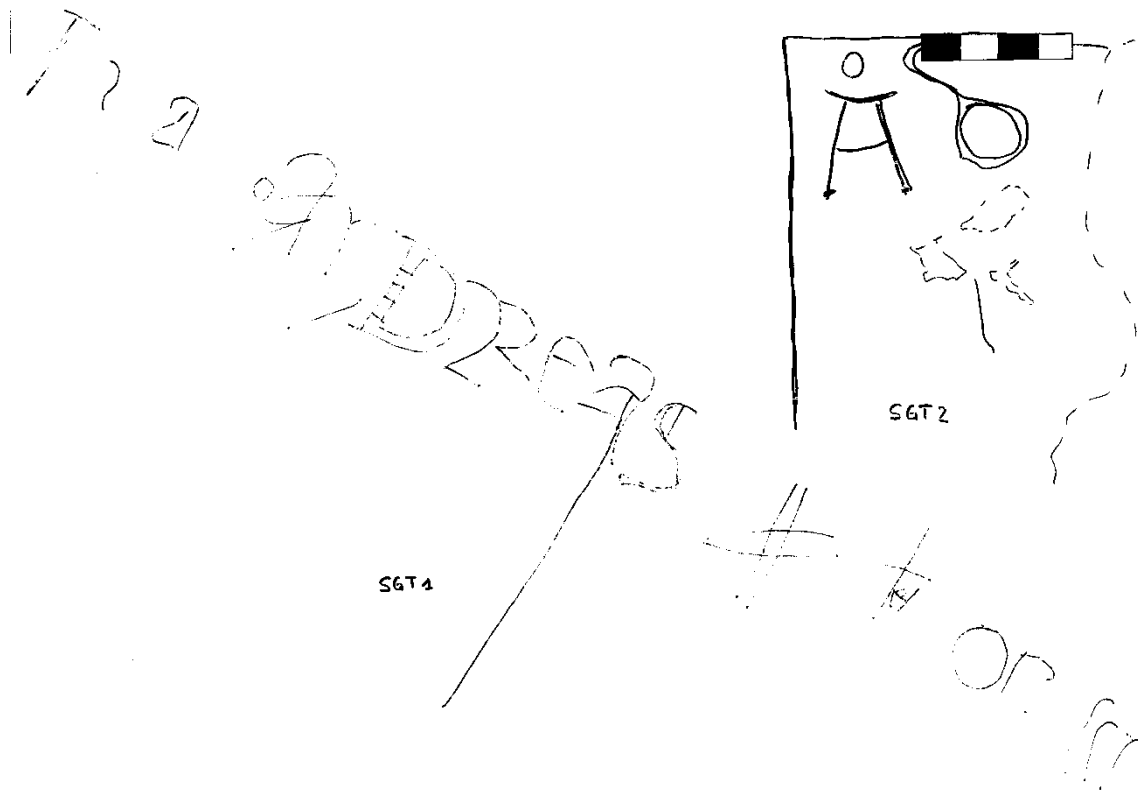
SGT 2

Tubre,
monastero di San Giovanni
affreschi dell'abside
fascia rossa tra i due registri inferiori, lato sud
graffito, iscrizione

Il graffito è frammentario ed è stato tracciato sulla linea rossa affrescata che divide i registri decorativi. Si tratta di due lettere tracciate con solco piuttosto spesso e riquadrate nella parte alta e sinistra. La parte destra è stata interessata dalla caduta di intonaco che ha causato la perdita del testo. Si tratta probabilmente dell'indicazione iniziale che precede una datazione. La prima lettera è una A a ponte dal modulo allungato che misura 3 cm in altezza e 2 cm in larghezza. Sopra a questa si trova una piccola O soprascritta. Segue una D onciale, dal solco più spesso, con corpo tondo e cauda terminante a ricciolo nella parte alta. Il riquadro indica chiaramente l'incipit del testo in questo punto, ma la lacuna interrompe la formulazione della data. Per le caratteristiche paleografiche il testo può essere attribuito all'XI secolo.

(riquadro) A(nno) D(omi)[ni ---]
[---]

ULTIMA RICOGNIZIONE: LUGLIO 2008



VI. 4 LA VIA DEL BRENNERO

VI.4 a San Severo, Bardolino⁹¹⁷

La chiesa fu fondata attorno al IX secolo e dotata di cripta nella prima metà del X. L'edificio si presenta attualmente a tre navate, con abside, frutto del l'ampliamento romanico del primitivo edificio ad una sola navata. L'interno conserva alcuni graffiti tracciati sulle colonne in laterizio che dividono le navate. I 16 graffiti rilevati sono quelli probabilmente compresi, o comunque prossimi, all'intervallo considerato, in quanto nell'edificio si conservano anche alcune iscrizioni commemorative più tarde, collocabili tra XV e XVIII secolo. Nonostante il numero esiguo i graffiti presentano tipologie attestate anche in altri siti, quale la satella, il nodo gordiano, la mandola, i gruppi di aste. Tipologie ricorrenti che possono indicare il passaggio di pellegrini o devoti di lungo raggio. La scena con figura umana, SSB 4, è invece legata al sito in quanto può essere considerata se non la copia fedele, una trasposizione più elementare delle raffigurazioni dell'apocalisse presenti nelle decorazioni a fresco che decorano la parte alta della navata centrale. Anche in questo, come in altri casi⁹¹⁸, sono elementi presenti nell'edificio che stimolano la mente dell'autore che li utilizza per fissare il contenuto voluto.

Non è possibile stabilire se vi fossero graffiti anche in altre aree in quanto i lavori di restauro che negli anni 20-30 del secolo scorso hanno riportato in luce la primitiva struttura, hanno pesantemente intaccato le superfici architettoniche. La collocazione e il contenuto dei graffiti rilevati indica una prevalente funzione commemorativa delle testimonianze anche se, come nei casi della croce e della scala non è da escludere vi fosse anche un significato votivo, una richiesta di protezione.

SSB 1

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulla seconda colonna della navata destra. È stato inciso con uno strumento appuntito sui conci che creano la colonna. Il graffito misura 8 cm in

⁹¹⁷ Fiorio Tedone 1989, pp. 163-164

⁹¹⁸ Si ricorda, ad esempio, la svastica presente a Sant' Ambrogio a Milano o la raffigurazione della facciata della chiesa stessa a San Lorenzo di Genova

altezza e 9,5 cm in larghezza. Si tratta della riproduzione di due foglie tondeggianti, nelle quali sono state evidenziate le nervature. Sono quasi affiancate e i loro gambi, curvilinei, si uniscono. L'immagine, probabilmente, è il tentativo di imitazione dei motivi che decorano i capitelli delle colonne della navata.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 2

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, iscrizione

Il graffito è stato tracciato per mezzo di uno strumento appuntito sui conci di pietra che formano la colonna. Si tratta di parte di un'iscrizione che conserva alcuni caratteri frammentari. Il testo misura 3,5 cm in lunghezza e 1,3 cm in altezza massima. Le lettere sono ben allineate anche se tracciate in maniera un po' incerta. La scrittura è di matrice minuscola con un'intromissione maiuscola nella R. la prima lettera, una P, ha l'occhiello che prosegue orizzontalmente nella parte alta oltre l'asta, la R è maiuscola con la terminazione superiore dell'asta a ricciolo e la A finale ha occhiello tondo che poggia su un corpo obliquo, spezzato nella parte superiore. I pochi elementi visibili possono essere paleograficamente collocati tra XII e XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

[---]p+ra[---]

1. + sta per un carattere che pare conservare traccia di un occhiello tondo nella parte bassa. Potrebbe trattarsi di una B minuscola.

La frammentarietà e le lacune che interessano il testo non ne permettono la ricostruzione. Se, però, la seconda lettera fosse una B si potrebbe proporre, grazie al confronto con altri casi, la lettura in PBR A. In questo caso l'iscrizione potrebbe contenere il titolo religioso dell'autore e l'incipit del nome.

SSB 3

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato per mezzo di uno strumento appuntito sulla pietra della colonna, contiene due simboli sovrapposti che a quanto pare sono stati realizzati legati. Il graffito misura 13,5 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta di una croce latina dal braccio longitudinale molto allungato. Il braccio superiore e quello destro terminano a clava. Nella metà più inferiore dell'asta della croce a questa si sovrappone l'abbozzo del nodo gordiano. Il graffito sembra essere l'articolazione dei due simboli, uniti assieme per rafforzarne il rapporto e il valore reciproco.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 4

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, pittogramma

Il graffito è stato tracciato sulla colonna in pietra per mezzo di uno strumento appuntito. Si tratta di una figura umana molto stilizzata che misura 10,5 cm in altezza e 4,5 cm in larghezza. Della figura umana sono visibili parte del capo, dalla forma quadrangolare allungata, gli occhi definiti da due tratti orizzontali, il collo e il busto allungato che nella parte sinistra termina all'altezza di un tratto leggermente curvo che definisce l'arto inferiore, terminante con quattro piccoli tratti per le dita. Alla sommità del capo è presente un piccolo cuneo inserito nel capo. Gli elementi rimasti sono pochi per proporre una lettura dell'immagine, soprattutto con la presenza del cuneo sul capo, elemento che potrebbe far pensare ad una spina, ma non vi sono altre caratterizzazioni per pensare si tratti della figura di Gesù.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 5

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito,

Il graffito è frammentario e i resti misurano 12,5, cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di linee spezzate che sembrano articolarsi a sinistra di un'asta, frammentaria, che pare reggere il centro della composizione. La sommità è occupata da un quadrato. Non è da escludere che la raffigurazione originale non fosse astratta ma i pochi elementi rimasti non ci permettono una chiara lettura.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 6

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, che misura 3 cm in altezza e 4 cm in larghezza è parte della realizzazione del nodo gordiano.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 7

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito,

il graffito, tracciato per mezzo di uno strumento appuntito sulla colonna di pietra della navata, misura 3 cm in altezza e 8,5 cm in larghezza. Si tratta di due gruppi formati da quattro e cinque aste, poste di seguito. Le aste affiancate in successione sono frequenti e non è da escludersi possa trattarsi di uno strumento di conteggio, materiale o ideale.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 8

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, che misura 3 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza raffigura una stella a cinque punte, soggetto molto ricorrente.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 9

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito,

il graffito, che misura 6 cm in entrambe le dimensioni, è probabilmente frammentario o lacunoso. La parte conservata, infatti, sembra essere una raffigurazione astratta. È

composta da una forma trapezoidale con aste tagliate da un tratto obliquo al suo interno, mentre dalla parte superiore partono due aste parallele rivolte a destra non chiuse. Probabilmente altri elementi erano presenti. Lo stato attuale non permette la lettura o il confronto con altri casi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 10

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, pittogramma

Il graffito è stato realizzato con uno strumento appuntito sulla terza colonna della navata destra. Occupa uno spazio di 12 cm in altezza e 27 cm in lunghezza. Si tratta di una scena con al centro una figura umana molto stilizzata. Questa è caratterizzata da un viso tondo nella parte inferiore, due grandi orecchie tonde ai lati del viso, capelli definiti da aste verticali e corpo lungo e sottile. Ha le braccia aperte e nella mano sinistra tiene una croce, mentre con la destra forse un bastone vescovile. Sul lato sinistro della figura si sviluppano due serpenti dalla forma sinuosa anche se molto stilizzata che terminano, all'estrema sinistra della composizione, in un probabile mostro, molto frammentario. La scena fa pensare ad un uomo che con l'aiuto della croce tiene lontano il male, rappresentato nella forma tradizionale del serpente. La scena è forse da mettere in relazione con la raffigurazione dell'Apocalisse di Giovanni contenuta negli affreschi della parte alta della navata centrale, proprio al di sopra della colonna. Le suggestioni dell'affresco potrebbero, dunque, aver suscitato il soggetto qui raffigurato. Le caratteristiche stilizzate del disegno non permettono di recuperare elementi utili alla datazione.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 11

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, che misura 16 cm in altezza e 11 cm in larghezza, raffigura un soggetto astratto. Si tratta di una forma tendente all'ovale con la parte inferiore appuntita. L'interno è diviso in due metà da un'asta verticale, tagliata da sei tratti orizzontali equidistanti e paralleli. Sempre dall'asta centrale partono anche una serie di linee oblique e parallele che formano un arboriforme. La composizione assomiglia ad una foglia dalle nervature fitte.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 12

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito misura 12 cm in altezza e 4 cm in larghezza. Si tratta della raffigurazione di una scala formata da due aste verticali unite, invece che da pioli orizzontali, da uno zig-zag che meglio esprime il percorso di ascesa e cammino, allo stesso tempo, del pellegrinaggio o della vita.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 13

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito,

Il graffito, che misura 1 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza è frammentario. In origine doveva rappresentare una croce con l'asta spessa e i bracci orizzontali con terminazione a tripartita. Lo stato di frammentarietà non permette, con certezza, di sostenere questa ipotesi.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 14

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito misura 11,5 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta, probabilmente, di un'iniziale decorata. Nonostante lo stato di conservazione non sia perfetto sembra possibile individuare una A gotica, con il corpo realizzato da una linea curva a forma di U rovesciata, al cui interno due tratti, uno verticale e l'altro curvilineo, contribuiscono a formarne i pieni. La traversa è spessa e ornata da un ovolo come lo è la parte inferiore sinistra della lettera. La sommità è occupata da una forma cuoriforme. Non è chiaro a cosa alluda questo carattere che per le caratteristiche decorative può essere collocato non prima della fine del XIII secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 15

Bardolino

Chiesa di San Severo

Colonna della navata

Graffito, ideogramma

Il graffito, inciso sulla terza colonna della navata destra, misura 16,5 cm in altezza e 9 cm in larghezza. Si tratta di una figura astratta composta da una mandola tagliata, nella parte alta, da un tratto orizzontale che si espande a sinistra. Da questo partono tre aste

che dividono, proseguendo quasi parallele, la parte interna della figura. La forma della mandola è ricorrente nei graffiti ma non vi è un parallelo con questa composizione, nello specifico.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

SSB 16

Bardolino

Chiesa di San Severo

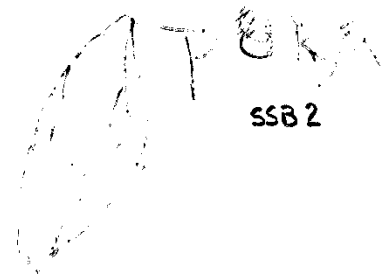
Colonna della navata

Graffito,

Il graffito misura 5 cm in altezza e 6,5 cm in larghezza. Si tratta di una linea verticale dalla quale partono tre tratti orizzontali, perpendicolari alla prima, che proseguono paralleli. Nello spazio tra le prime due linee in basso sembra essere stata inserita una A maiuscola la cui traversa esce a sinistra e poggia sull'asta di quella che sembra essere una P, il cui occhiello ricade oltre la linea più alta. Non è chiaro se possa trattarsi di un monogramma.

ULTIMA RICOGNIZIONE: marzo 2008

10
11
12



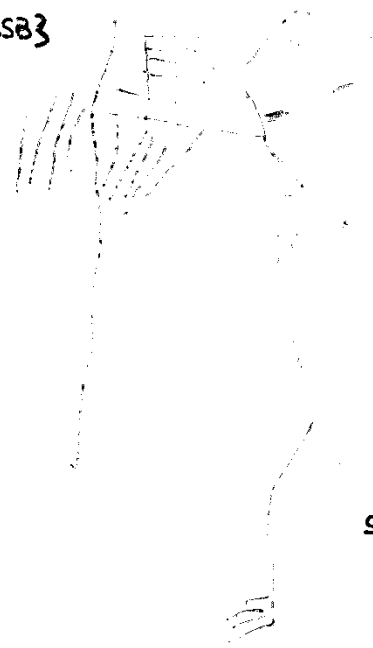
SSB2

SSB4

SSB3

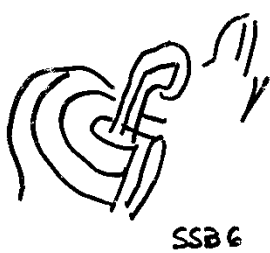


SSB5



SSB4





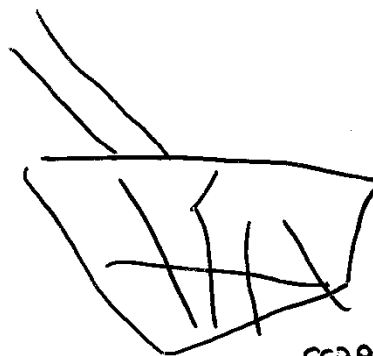
SSB 6



SSB 7



SSB 8

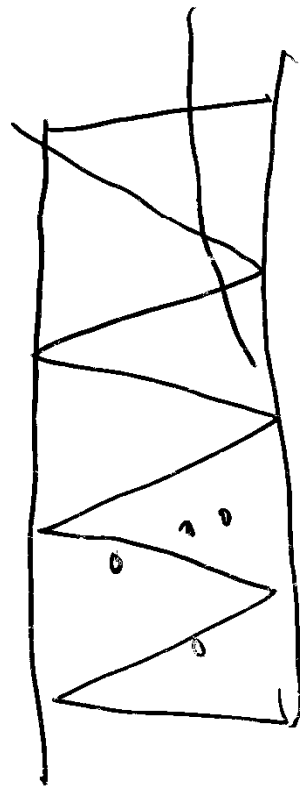
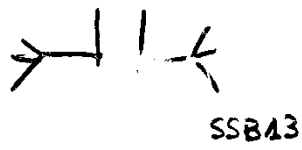
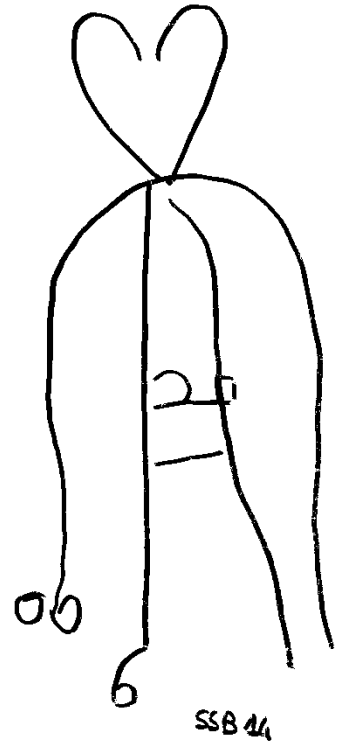
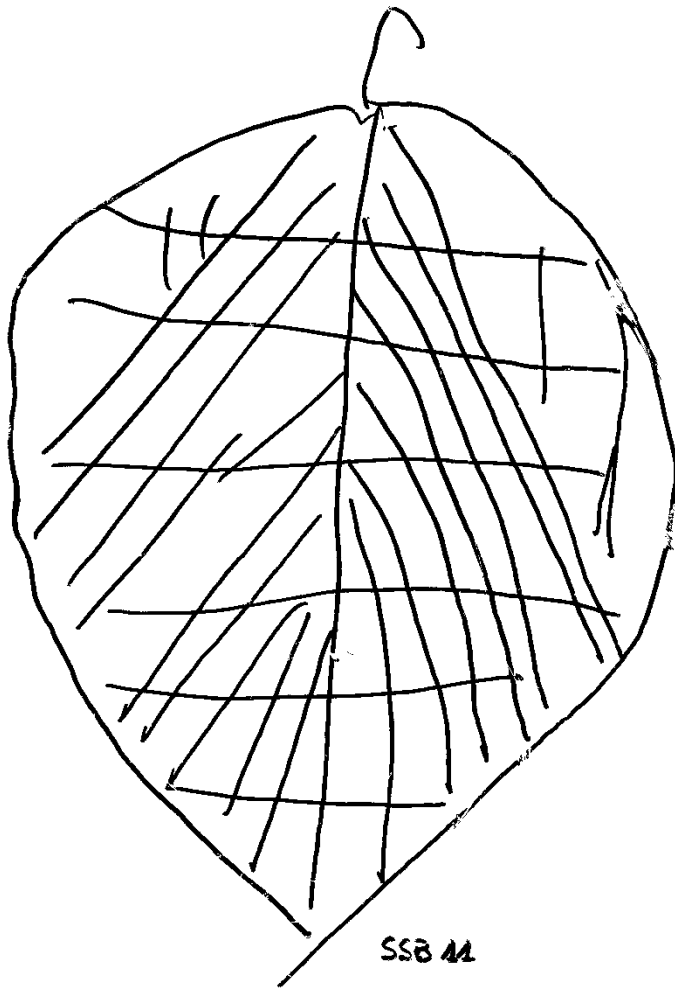


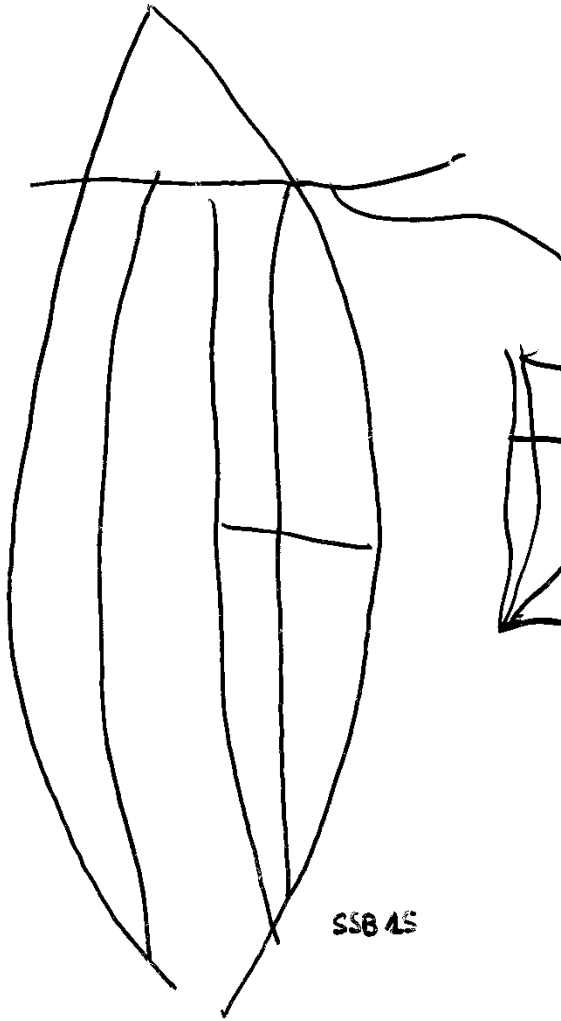
SSB 9



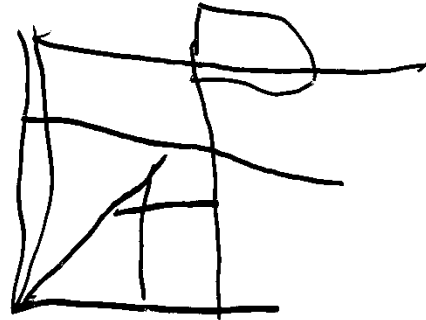


SSB 40





SSB 45



SSB 46



VI. 4 Sant'Andrea, Sommacampagna

La chiesa di Sant'Andrea è fatta risalire al V secolo. attualmente l'edificio, che è la chiesa del cimitero cittadino, si presenta a tre navate, di stile romanico. Al suo interno conserva almeno due fasi di affreschi, la più antica delle quali può essere collocata nel pieno Trecento. Sulla decorazione a fresco dell'abside, sul lato nord, è visibile un graffito, un'iscrizione che, a causa del suo pessimo stato di conservazione non è possibile definirne la tipologia e nemmeno la cronologia, con certezza. All'interno dell'edificio non sembrano presenti altri graffiti.

SAS 1

Sommacampagna
Chiesa di Sant'Andrea
Affresco absidale
Graffito. Iscrizione frammentaria

Il graffito contiene un'iscrizione frammentaria, probabilmente lacunosa negli estremi. La parte conservata misura 27 cm in lunghezza e 3 cm in altezza, di media. A causa del cattivo stato di conservazione non è possibile avanzare ipotesi riguardanti la lettura o la tipologia dell'iscrizione.



SAS4

VI.5 LA VIA ROMEA

VI.5 a Abbazia di Pomposa⁹¹⁹

La prima attestazione scritta riguardante la chiesa risale all'874, anno in cui papa Giovanni III contesta a Ravenna la giurisdizione dell'abbazia benedettina. Già dal IX secolo, infatti, l'abbazia di Pomposa rappresentava una delle più ricche e benestanti fondazioni benedettine. L'area in cui sorgeva ne garantiva ricchezza e sostentamento. Naturalmente protetta dai rami del Po, che allo stesso tempo la inserivano all'interno delle vie di comunicazione fluviali, e circondata da fertili pianure, l'abbazia godeva anche di vasti possedimenti nei territori vicini, grazie alle numerose donazioni ottenute, sin dalla sua fondazione, probabilmente avvenuta tra VII e VIII secolo. L'attuale complesso abbaziale è frutto di varie modifiche e rimaneggiamenti, soprattutto per quanto riguarda l'apparato decorativo. La struttura architettonica risale all'VIII-IX secolo e comprende la parte absidale, e alcune parti delle murature esterne delle navate. Le colonne e i capitelli appartengono a questa fase, anche se i secondi sono tutti di reimpiego⁹²⁰. A questa struttura si sono sovrapposti e interpolati ricostruzioni e restauri che dall'epoca romanica sono continuati fino al XIX secolo. Le fasi costruttive e decorative che interessano la presente ricerca si concentrano, però, nel periodo iniziale di costruzione dell'edificio, che si può collocare tra IX e XIV secolo. A questo intervallo cronologico risalgono alcuni frammenti di affresco emersi in contro facciata, che conservano la decorazione di XI secolo della chiesa⁹²¹. Questi affreschi erano stati stesi sul narcece, che, successivamente, venne inglobato nella navata della chiesa e ridecorato da un secondo ciclo di affreschi. Questi ultimi risalgono al pieno Trecento e sono successivi all'opera di Vitale da Bologna che occupa, invece, il catino absidale. I graffiti rilevati sono gli unici individuati sullo strato di XI secolo e si concentrano nella contro facciata.

I graffiti qui considerati sono sei. Si è deciso, visto il numero contenuto, di presentarli tutti, benché almeno le due iscrizioni e AP 3 ricadano cronologicamente fuori dall'intervallo preso in esame.

Si tratta di graffiti non omogenei tra loro. Vi è un'invocazione, un graffito contenente due lettere puntate, frammentarie, una stella a cinque punte terminante in una croce e altri tre disegni di non chiara interpretazione ma ricorrenti sia all'interno del materiale raccolto in Italia sia tra il materiale sinora raccolto in ambito cipriota. Anche a livello di contenuto, per ciò che è possibile ricostruire, non c'è omogeneità. Si possono individuare, infatti, un'invocazione alla Madonna, una stella con valore apotropaico, rafforzato dalla presenza di una croce latina sull'estremo superiore, un reticolo che può alludere sia allo strumento di martirio di San Lorenzo, anche se qui non raffigurato, o ad una elaborazione della scala di ascesa. Rimane oscuro il significato del triangolo e della forma ad arboret.

Cronologicamente, nonostante il supporto definisca un terminus post quem fissato all'XI secolo, momento della realizzazione dell'affresco, le due iscrizioni, per le caratteristiche paleografiche ricadono al di fuori dell'intervallo. Allo stesso modo anche AP3 per le caratteristiche formali e per la composizione associata di croce e stella, che richiama come composizione i simboli e i monogrammi trecenteschi, è probabilmente

⁹¹⁹ Stocchi 1984, pp. 351-370.

⁹²⁰ Novara 1999, pp.153-176

⁹²¹ Volpe 1999, pp. 96 e seg.

da escludere dall'arco cronologico considerato. Per gli altri tre casi prevale l'incertezza. Le forme sono ricorrenti in contesti a partire dal XII secolo ma che giungono, in ambito cipriota, sino al XV secolo. Allo stato attuale della ricerca non si è, dunque, in grado di stabilire una datazione per queste forme.

All'interno della chiesa di Pomposa si segnala, inoltre, la presenza di graffiti, a quanto è stato possibile osservare, prettamente commemorativi. Queste iscrizioni sono state realizzate nella navata centrale al di sopra delle colonne che separano questa dalle due laterali, sullo strato decorativo contenente affreschi di XV secolo.. Lo studio di questi graffiti e, soprattutto, della loro particolare collocazione, potrebbe fornire nuovi dati riguardanti le fasi rinascimentali e moderne dell'edificio.

AP 1

Pomposa
Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,
Graffito, iscrizione

Il graffito, tracciato sulla controfacciata della chiesa, misura 10 cm in lunghezza. Si tratta di un'iscrizione di una sola riga composta di due parole. Non vi sono tracce di riquadratura o di linee guida. Le lettere sono tracciate con solco sottile e tratto sicuro e hanno un modulo uniforme che misura 1,4 cm in altezza e 1 cm in larghezza. Sono presenti apicature a spatola sulla parte superiore dei tratti e sul vertice della A. Si tratta di una scrittura maiuscola caratterizzata dalla A a ponte con il vertice della traversa che tende a poggiare sull'ideale rigo di base, dalla M quadrata, dalla E dai tratti corti e dalla R dall'occhiello ovale. Per le caratteristiche paleografiche l'iscrizione può essere collocata tra XIV e XV secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

Ave Maria

AP 2

Pomposa
Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,
Graffito, ideogramma

Il graffito, realizzato sull'affresco nella contro facciata, misura 4 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma astratto composto da un triangolo leggermente inclinato a destra tagliato all'interno da linee verticali parallele due delle quali si prolungano inferiormente e ripiegano all'esterno.

ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

AP 3

Pomposa

Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,
Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sulla controfacciata, misura 4 cm in altezza e 3,5 cm in larghezza. raffigura una stella a cinque punte con il vertice superiore sormontato da una croce realizzata sottolineando i tratti mediante la ripetizione di tratti che tentano di sovrapporsi per ispessire il solco. Gli estremi destro e sinistro hanno degli asterischi sovrapposti ai vertici. La composizione di croce e stella sembra voler aggiungere al valore apotropaico della stella una sottolineatura cristiana. L'equilibrio e le curate proporzioni della composizione sembrano indicare non solo un contenuto ma quasi un simbolo. La combinazione di simboli per creare nuovi contenuti inizia a svilupparsi a partire dal Trecento. un esempio di questa pratica è il monogramma bernardiniano che, contenente le lettere del nome sacro di Gesù (IHS), viene elaborato assieme al simbolo della croce e diventa lui stesso simbolo, arricchito di un nuovo valore e contenuto. Per questo, probabilmente, anche questa composizione ricade nel pieno XIV secolo e non prima.

ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

AP 4

Pomposa
Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,
Graffito, iscrizione frammentaria

Il graffito, tracciato sulla controfacciata della chiesa, è interessato da una pesante lacuna che ne ha cancellato la parte inferiore. Si tratta di resti di due caratteri gotici, realizzati a pieni e filetti con le aste verticali terminanti a coda di rondine. Tra le due lettere vi è la presenza di un distinguente a forma di rombo, che termina giusto al margine della lacuna. Dei caratteri rimangono nel primo due aste parallele, la destra con parte di una curva spezzata, non congiunte se non da un tratto ricurvo non pertinente al graffito. Il carattere sinistro è composto da due aste parallele congiunte da una curvatura spezzata. L'altezza della lacuna non ci permette di capire se si tratta di una N o se si possa trattare di una P. Non vi sono tracce di altri caratteri, molto probabilmente si trattava di due iniziali. le caratteristiche formali dell'iscrizione indicano una buona conoscenza della gotica libraria da parte dell'autore. Il modulo, del quale si coglie la compressione laterale, e le terminazioni a coda di rondine pongono la realizzazione dell'iscrizione nel XIV secolo.

ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

AP 5

Pomposa
Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,

Graffito, ideogramma

Il graffito, tracciato sull'intonaco della controfacciata, misura 7,5 cm in altezza e 2,5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma formato da un rettangolo tagliato internamente da un fitto reticolo di tratti verticali e orizzontali che si incrociano perpendicolarmente. Questo motivo è ricorrente anche in altri siti, sia in Italia che all'estero. Non è chiaro se la sua elaborazione nasca dalla composizione della figura della scala, che indica il percorso di ascesa, o se sia allusivo allo strumento di martirio di San Lorenzo. Nella quasi totalità dei casi, però, questa raffigurazione è slegata dalla figura del santo, è quindi possibile che il significato prevalente sia un altro. Purtroppo, nonostante la ricorrenza, non si è in grado di rintracciare ulteriori elementi che possano contribuire alla lettura di questa figura e alla comprensione del suo significato.

ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

AP 6

Pomposa
Chiesa di Santa Maria,
Controfacciata, affresco,
Graffito, ideogramma

Il graffito è stato tracciato sull'affresco della controfacciata e misura 6 cm in altezza e 5 cm in larghezza. Si tratta di un ideogramma a forma di "arboret" con la linea centrale che curva, salendo a sinistra, e tratti uscenti da questa obliqui e fitti. Anche questa composizione è frequente sia in contesto italiano che in contesto cipriota. La semplicità della figura e l'assenza di legami con altri elementi ne rende molto difficile la datazione e la comprensione.

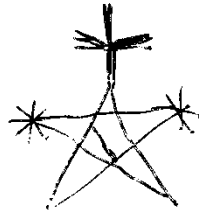
ULTIMA RICOGNIZIONE: giugno 2007

ANNE MARRI

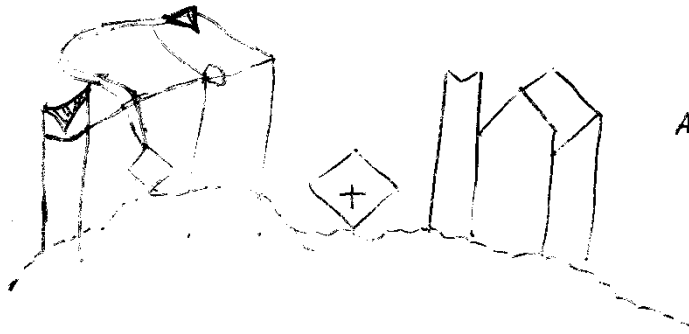
AP1



AP2

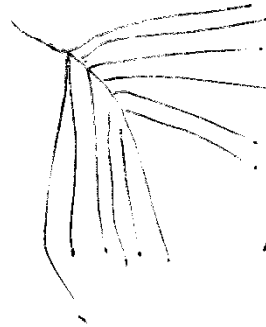
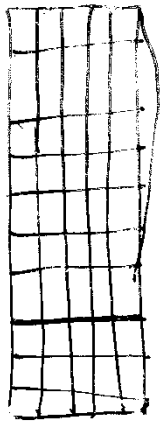


AP3



AP4

AP5



AP6



VII SIENA

VII.a un sito modello: analisi del corpus dei graffiti

Come più volte sottolineato nel corso dell'analisi, la città di Siena, all'interno dell'intervallo cronologico considerato, è il punto di raccordo dei diversi percorsi che, dall'Italia settentrionale scendono verso il centro della penisola. La storia della città e il suo sviluppo commerciale nel corso del medioevo contribuiscono a formare l'immagine di una città al centro dei contatti commerciali e culturali, ricca non solo economicamente ma anche socialmente⁹²². Ne è testimonianza l'evoluzione urbanistica, ampiamente indagata da Riccardo Francovich e ora dalla sua équipe, e dagli interventi effettuati sui principali monumenti cittadini per modificarne la fruibilità da parte di un flusso crescente di cittadini e stranieri, qui attirati per varie ragioni.

Tra questi interventi uno in particolare interessa la presente ricerca: l'apertura di un passaggio sotto l'abside del duomo cittadino effettuata nella seconda metà del XIII secolo per consentire un miglior deflusso dei fedeli e pellegrini che visitavano la chiesa. L'intervento è stato documentato e indagato archeologicamente tra il 2000 e il 2001⁹²³ e ha portato alla luce un ambiente suddiviso in tre navate che consentiva l'accesso dall'area sottostante il coro e consentiva un miglior flusso di visitatori. L'indagine archeologica ha verificato che l'intervento fu eseguito attorno agli anni sessanta del XIII secolo e che l'ambiente rimase in uso come accesso al duomo fino alla fine del terzo quarto del secolo successivo. Già a partire dal XV secolo, infatti, i locali saranno chiusi e riempiti di materiale di scarto, destinati poi ad usi diversi nei secoli successivi. L'intervento si colloca all'interno del programma di riqualificazione urbana intrapreso dal comune e se ne può cogliere la grandiosità considerando l'alta qualità della decorazione a fresco che decora questi ambienti⁹²⁴.

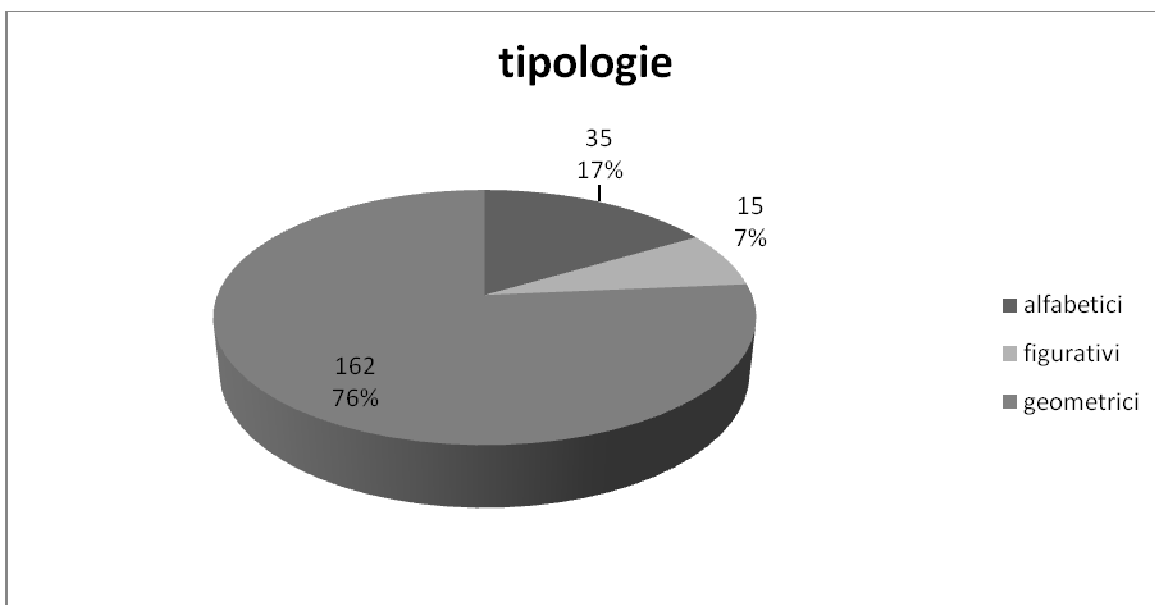
Sugli affreschi di questo grande ambiente, articolato in tre navate, è possibile osservare un gran numero di graffiti. Il materiale è attualmente in corso di studio da parte dell'équipe dell'Università di Siena. Nell'attesa escano i risultati si è comunque ritenuto di inserire alcune considerazioni riguardanti la ricca tipologia di graffiti presente e la distribuzione per rendere possibile il confronto con gli altri siti presentati in precedenza al fine di arricchire, con più di 200 esemplari, il quadro generale. Questo sito è altresì importante ai fini della presente ricerca in quanto rappresenta un contesto sigillato, del quale si conoscono esattamente il momento di apertura e di chiusura. Tutto il materiale che si presenta, dunque, è compreso all'interno degli anni che vanno dal 1260 alla fine del XIV secolo. Questo elemento ha permesso di collocare cronologicamente le tipologie presenti, fornendo un possibile dato cronologico alle medesime tipologie presenti in altri siti per le quali non vi erano dati cronologici ad eccezione della datazione del supporto. In questo modo la presenza di elementi grafici in questo sito, non altrimenti databili, confermano, almeno, la diffusione del motivo su cronologie perlomeno vicine a quella considerata, se non addirittura ivi comprese. La cripta di Siena, dunque, soprattutto dal punto di vista cronologico, si è rivelata una ricca e preziosa fonte di confronto.

⁹²² Giorgi, Moscadelli 2003, pp. 85-106

⁹²³ Causarano, Francovich, Valenti 2003, pp. 153-168

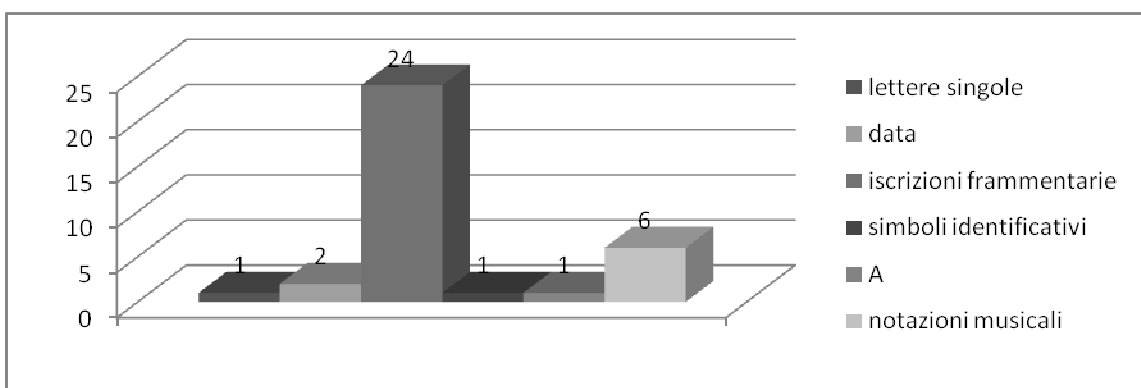
⁹²⁴ Guerrini 2003, pp. 21-31; Bagnoli 2003, pp. 107-147

I graffiti in questo caso non sono stati rilevati su acetato ma sono stati raccolti mediante una campagna fotografica. Sono stati individuati e schedati solamente in base alla tipologia. Di seguito si presentano i risultati emersi divisi per tipologie.



Come emerge chiaramente dal grafico, la gran parte dei graffiti appartiene alla categoria dei geometrici, rispecchiando l'andamento della gran parte dei siti analizzati in precedenza.

Per quanto riguarda i graffiti alfabetici, all'interno della categoria si possono individuare le seguenti tipologie, così suddivise:



Su un totale di 35 testimonianze alfabetiche rinvenute, la gran parte è costituita da iscrizioni frammentarie il cui stato di conservazione non permette di avanzare ulteriori ipotesi riguardo alla loro tipologia. Ciò che si può osservare è che la scrittura alfabetica è presente in un elevato numero di esemplari in questo sito rispetto agli altri indagati. Generalmente, infatti, la scrittura alfabetica è presente in un numero molto limitato di casi, mentre prevalgono altre testimonianze, anche in siti con un alto numero di graffiti, quali San Michele in Foro a Lucca e il duomo di sant'Andrea a Vercelli. Questa presenza, piuttosto consistente per i parametri emersi, può essere giustificata sia dalla cronologia, che sappiamo protrarsi fino alla metà del secolo XIV, ma soprattutto dal contesto socio-culturale. Come già più volte sottolineato, la città di Siena risulta essere un importante crocevia economico e sociale e il duomo, rappresentando uno dei monumenti simbolo della città, porta traccia di questa ricchezza e varietà culturale.

Non bisogna però collegare l'elevato numero di scritture alfabetiche con una maggior alfabetizzazione degli scriventi. Si è più volte sottolineato come la scrittura del graffito, per varie ragioni, tenda alla sintesi, caratteristica non sempre garantita dalle scritture alfabetiche, che spesso possono trasmettere messaggi con una minor efficacia comunicativa rispetto ad altre forme di scrittura. Si pensi, ad esempio, al caso, più volte citato, dell'apposizione del nome dell'autore e della realizzazione di uno stemma. Entrambe le manifestazioni sono autorappresentative ma lo stemma risulta, sicuramente, più immediato nella lettura e più efficace nel trasmettere informazioni quali l'appartenenza dell'individuo ad un preciso gruppo sociale e, spesso, la sua identità. Queste informazioni, se espresse mediante scrittura alfabetica, necessiterebbero sicuramente di uno sforzo maggiore di scrittura e, su di un supporto duro, tra altre testimonianze graffite, risulterebbero sicuramente di più difficile lettura. Un autore, anche alfabetico, potrebbe scegliere di utilizzare, dunque, non il sistema alfabetico ma quello geometrico figurativo per lasciare il segno del suo passaggio sottolineando la sua identità. Seppur molto frammentarie, infatti, anche in questo sito la maggior parte delle iscrizioni sembrano indicare nomi propri. Affiancando questo dato all'elevato numero di stemmi, risulta, anche per questo sito, la predominanza di messaggi di autorappresentazione.

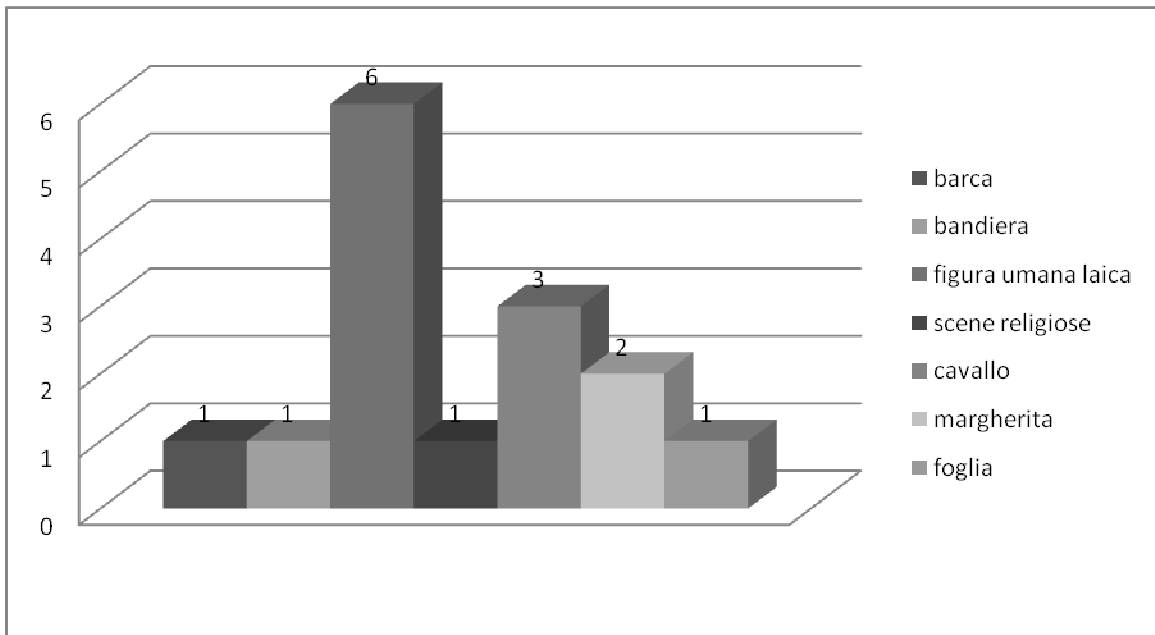
Dal confronto con gli altri siti considerati si nota la presenza, anche in questo caso, di iscrizioni contenenti una data. In questo caso, dalle caratteristiche grafiche e dalla posizione delle due iscrizioni, poste a poca distanza l'una dall'altra, pare si tratti dello stesso testo, iniziato con l'invocazione verbale alla divinità e poi interrotto per essere ripreso e completato a fianco. La data non è ben leggibile nella parte finale, dove le decine e le unità espresse in numeri romani sono piuttosto lacunose. Non è neanche chiaro il testo che segue la data cronica, che doveva forse indicare l'evento ricordato.

Anche a Siena è presente una A isolata, con la caratteristica traversa spezzata. Questa presenza conferma, ulteriormente, la diffusione di questa lettera, con una precisa forma, all'interno dei graffiti. Non è ancora possibile, però, comprenderne il significato.

Singolare appare, invece, la presenza di ben sei esemplari di notazioni musicali, completi o frammentari. La loro attestazione all'interno di questo sito, in particolare, li pone come testimonianze comprese cronologicamente entro la seconda metà del XIV secolo. Non solo, mostra come, anche il linguaggio musicale era conosciuto e ritenuto in grado di trasmettere contenuti. Ulteriori analisi sulle notazioni musicali, non effettuate in questa sede, potranno contribuire ad una miglior comprensione del testo.

Di numero inferiore rispetto all'andamento generale degli altri siti sono le testimonianze figurative. Nei siti analizzati la percentuale generale risultante è di un 17%, mentre per Siena è solamente del 7%. Questo dato non pare avere una spiegazione legata al contesto, pare, semplicemente, che i graffiti prediligano altre forme, quali quelle geometriche dei simboli, come si vedrà di seguito.

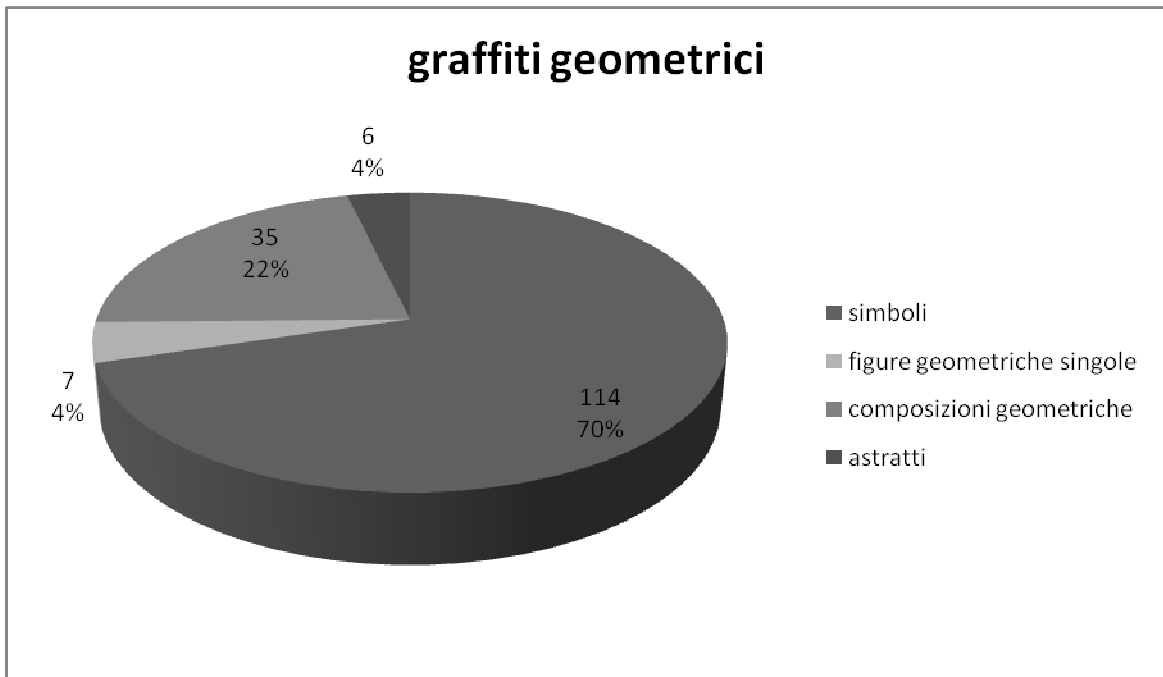
Questi i dati per quanto riguarda gli elementi figurativi raccolti:



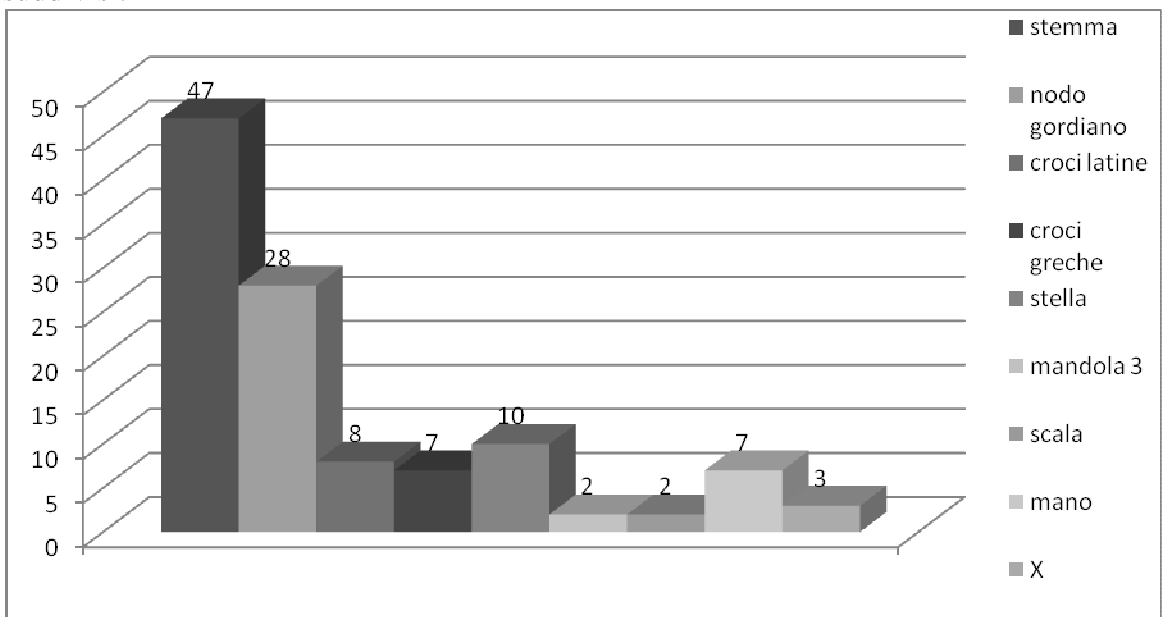
Dal grafico è possibile osservare la prevalenza di figure umane laiche raffigurate. Questa immagine è molto comune anche negli altri siti considerati e, come più volte ipotizzato, poteva rappresentare l'immagine dell'autore, e sostituire, dunque, l'apposizione del nome, dello stemma o del simbolo identificativo. In tre esemplari, poi, è raffigurato il cavallo, in un caso accompagnato da cavaliere. Anche qui, come negli altri casi, il cavallo sembra privo di valore simbolico ma raffigurato in quanto mezzo di trasporto o di prestigio, quando presente il cavaliere.

Da sottolineare, anche se attestati in un solo esemplare, la presenza di un'imbarcazione e di una margherita. L'imbarcazione, piuttosto elementare, può indicare il passaggio di un pellegrino il cui percorso prevedeva tratti via mare. Il caso singolo è spiegabile data la lontananza del sito dalla costa. Per quanto riguarda la margherita, la presenza del fiore, con una precisa forma, contribuisce a testimoniare la diffusione di questo tipo di raffigurazione e a collocarla tra le testimonianze presenti entro il XIV secolo.

La parte più consistente del materiale è, però, composta dai graffiti geometrici. Il dato è in linea con l'andamento generale dei siti, anche se a Siena, la percentuale specifica risulta superiore. Di seguito la suddivisione dei graffiti geometrici tra le varie tipologie:



Come si nota la percentuale maggiore è costituita dai simboli, che risultano così suddivisi:

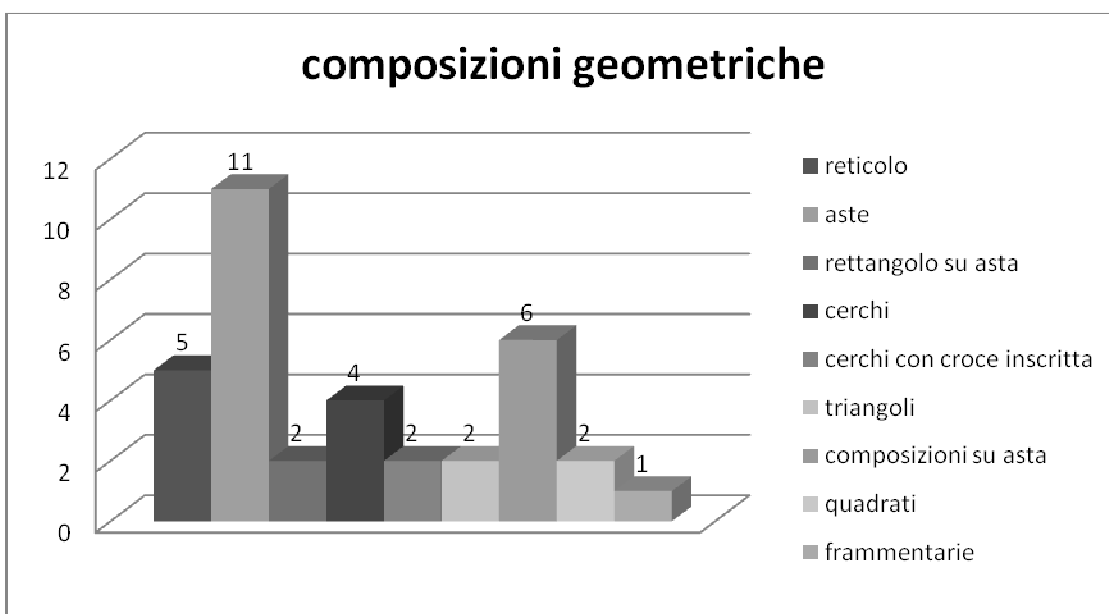
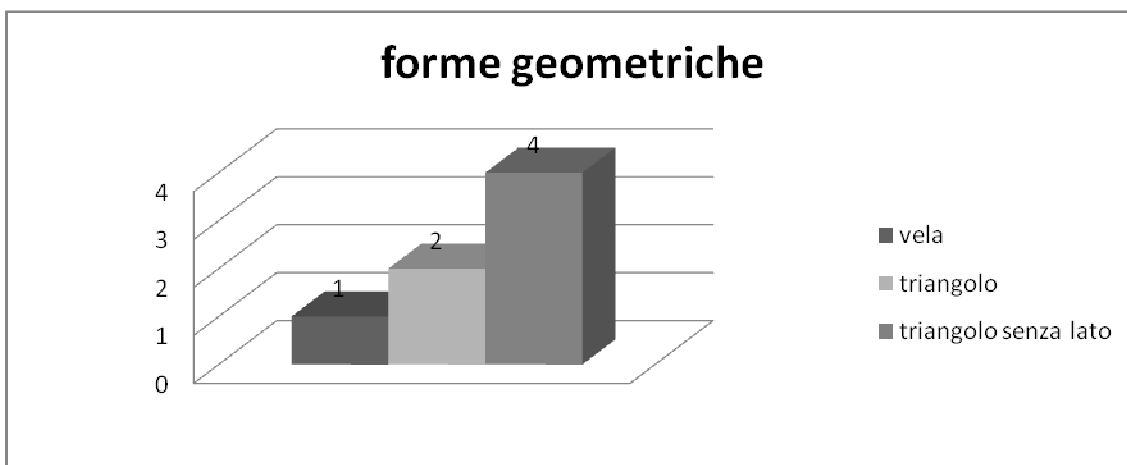


Gli stemmi sono i più attestati, con ben 47 esemplari. Come già osservato a proposito delle iscrizioni contenenti nomi o dalle raffigurazioni di figure umane, anche gli stemmi hanno un forte valore di autorappresentazione e la loro forma risulta essere facilmente leggibile e comprensibile, contenendo, al proprio interno, molte più informazioni rispetto ad una semplice indicazione onomastica o ad un ritratto. Come lo stemma identifica l'autore e la sua posizione sociale, anche il nodo gordiano può essere letto allo stesso modo: un simbolo che identifica l'autore come pellegrino all'interno della società. Anche le croci, come già visto in più occasioni, possono avere, oltre che valore votivo-devozionale, un significato di autorappresentazione da parte di persone che non erano così interessate ad affermare la loro identità attraverso il loro ruolo sociale o che,

per umiltà o analfabetismo, sceglievano questo modo per lasciare un segno del loro passaggio.

Anche in questo, come in altri siti, si è osservata la presenza di stelle e scale, figure molto diffuse, come è emerso dall'analisi dei siti considerati. Inconsueto appare, invece, l'elevato numero di mani che rappresenta un unicum all'interno del panorama investigato. Non è chiaro il significato di tale rappresentazione, che non rispetta una forma standard, è più o meno dettagliata, con o senza decori interni. L'unica peculiarità è che, all'interno dell'ambiente, si dispongono prevalentemente sulla parete di destra. La concentrazione pare dovuta non tanto alla corrispondenza con una particolare scena della decorazione a fresco, ma piuttosto ad un fenomeno non tanto di copia ma di emulazione: una forma semplice da riprodurre e, forse, anche questa percepita come elemento di autorappresentazione.

La seconda categoria di graffiti, presente all'interno delle testimonianze geometriche, è costituita dalle forme geometriche singole e dalle composizioni.



Come è possibile evincere dai grafici, vi è una prevalenza di composizioni geometriche, mentre le singole figure sono attestate solo in tre tipologie, presenti anche in altri siti. L'importanza della loro presenza a Siena è data, soprattutto, dal dato cronologico.

Ancora una volta è possibile verificare che queste forme venivano realizzate entro il XIV secolo, e che dunque, le stesse forme in altri siti, in assenza di elementi che possano fornire indicazioni cronologiche, possono essere state realizzate all'interno dell'intervallo scelto per la presente ricerca.

Per quanto riguarda le composizioni geometriche è possibile notare, anche in questo caso, la presenza di composizioni diffuse anche in altri siti. La loro presenza a Siena, dunque, oltre a confermarne la diffusione, ne rende possibile la collocazione in prossimità dell'intervallo cronologico adottato.

Tra le composizioni le più diffuse risultano essere i reticoli, le aste e i triangoli, elementi che hanno una buona diffusione anche all'interno degli altri siti.

Da ultime rimangono le composizioni geometriche astratte, qui presenti solamente in 6 esemplari. Come già analizzato in maniera più approfondita in precedenza, la diffusione di queste composizioni fa avanzare l'ipotesi possa trattarsi di simboli o, al più, di figure con un significato se non univoco, ben riconoscibile. Come proposto, il reticolo e la scala, avvicinati graficamente, potrebbero indicare il cammino di ascensione del fedele, mentre le aste un computo del quale non è noto l'oggetto. Anche per le composizioni la presenza a Siena conferma la loro diffusione e contribuisce a collocarle cronologicamente.

Il sito di Siena, rispecchiando come visto finora, l'andamento generale rilevato per gli altri siti analizzati, attesta anch'esso la presenza di composizioni astratte. Queste composizioni, presenti in numero limitato, come nella media, sono costituite dagli psicogrammi, quelle espressioni profonde dell'io che seguono impulsi senza tener conto delle codificazioni grafiche. Come già esposto in precedenza, si tratta di elementi unici, mai ripetitivi, che non esprimono un significato in sé se non quello della scrittura. Queste attestazioni erano presenti, cronologicamente, anche nel periodo preso in esame, e la loro presenza a Siena ne è la conferma.

Per quanto riguarda le tipologie, dunque, il sito di Siena appare in linea con la tendenza generale se si considera la percentuale di graffiti con scrittura alfabetica e non. L'unica differenza che si può individuare è all'interno del materiale non alfabetico, con una percentuale di graffiti figurativi inferiore rispetto all'andamento generale rilevato per gli altri siti, a favore dei graffiti geometrici.

Siena restituisce una buona varietà tipologica all'interno della quale si possono riscontrare solamente due peculiarità: la presenza di un buon numero di notazioni musicali, complete o abbozzate, e la concentrazione delle raffigurazioni di mani. Non pare esservi una spiegazione particolare per questo dato. Come già detto, nel primo caso la presenza di notazioni musicali può dipendere dall'educazione delle persone che accedevano alla cripta, mentre nel secondo caso, pare verosimile che le mani siano frutto di un fenomeno di emulazione.

Si nota, inoltre, una predominanza di elementi di autorappresentazione, nomi, stemmi, croci, ritratti, che confermano come una delle principali finalità dei graffiti fosse quella di lasciare traccia del proprio passaggio affermando la propria identità. Questa volontà di affermazione poteva valere non solamente per i pellegrini, impegnati in un lungo cammino e spesso invitati, dalle normative o anche solamente dalla tradizione, a scandire le proprie tappe, ma anche da fedeli comuni che, all'interno di un monumento così grandioso e rilevante, volevano affermare la propria presenza.

Alcune tipologie, quali il nodo gordiano, le scale e i reticoli, possono indicare la presenza di pellegrini ma dai dati raccolti, non emerge una predominanza di graffiti che identifichino pellegrini rispetto a fedeli o visitatori comuni. Ciò non implica che i pellegrini frequentassero in numero inferiore la cripta rispetto ad altre categorie, ma indica solamente la consistenza di coloro i quali hanno deciso di autorappresentarsi in

quel modo o di lasciare traccia del loro passaggio utilizzando messaggi vicini all'ambito del pellegrinaggio.

L'analisi tipologica, dunque, sembra mostrare una predominanza di elementi di autorappresentazione a discapito di graffiti votivo-devozionali. Questo dato pare confermato dalla distribuzione delle testimonianze.

Come più volte sostenuto, la collocazione dei graffiti può spesso essere indicativa e contribuire a meglio definire la funzione di tali testimonianze. A Siena si nota una concentrazione del materiale sulle pareti di destra e sinistra della cripta e sui pilastri. Un numero minimo di testimonianze si collocano in corrispondenza della parete di fondo, contenente la scena della crocefissione e deposizione. In quest'area solamente due graffiti occupano la parte di sfondo ai piedi della raffigurazione: le due datazioni. Tutti gli altri graffiti si dispongono sulle fasce che limitano inferiormente la decorazione, in quest'area e anche nelle altre. La parte inferiore delle decorazioni a fresco contiene elementi geometrici quali croci, quadrati, rombi inseriti all'interno di fasce orizzontali, tutti questi elementi hanno colori scuri: blu, rosso, verde. I graffiti sfruttano tutti questi elementi. Le decorazioni geometriche come cornice all'interno della quale spesso vengono impaginate croci e stemmi, le fasce come linee guida per le iscrizioni o per allineare le serie di aste o stemmi, i nodi gordiani o le mani. Da ultimo i colori sono scelti per far meglio risaltare il solco che, scalfendo la pellicola pittorica libera il bianco dell'intonaco creando un contrasto che rende molto ben leggibile l'oggetto inciso.

La distribuzione, dunque, non predilige le aree più sacre, qui definite dalla vicinanza all'altare, che soprastava all'ambiente oltre la parete di fondo, e dalla presenza dell'affresco raffigurante crocefissione e deposizione di Gesù. Neanche le altre scene delle scritture, sulle pareti laterali o sui pilastri sono interessate dai graffiti, che non sembrano peraltro instaurare neanche un legame semantico con le rappresentazioni. Si ha dunque l'impressione che la priorità, sia a livello di contenuto che di distribuzione, sia quella di lasciare segni in grado di testimoniare il passaggio degli autori in quel luogo, piuttosto che chiedere protezione o esprimere devozione o ringraziamento alla divinità.

Le tipologie individuate sono diffuse anche in altri siti, sia lungo la Francigena che lungo gli altri percorsi. Solamente la raffigurazione delle mani aperte, qui molto ricorrente e assente negli altri siti, potrebbe essere indice di una devozione locale. Considerato, però, la centralità di questo sito e il gran numero di visitatori che sicuramente passarono nel secolo in cui questo ambiente rimase in uso, potrebbe essere più plausibile pensare ad un fenomeno di semplice copia, come già accennato in precedenza.

In questo sito, dunque, più che in altri, la varietà tipologica, la distribuzione spaziale e l'alta concentrazione confermano la vivacità socio culturale della città e la centralità del sito tra XII e XIV secolo.

VII b Schede

SIENA

1. Reticolo
2. Croce latina inserita in figura trilobata
3. Iscrizione minuscola frammentaria
4. Stemma
5. Cavallo
6. Profilo umano stilizzato
7. Triangolo equilatero tagliato a metà
8. Circonferenza con croce inscritta e croce latina sulla parte superiore a terminazioni a spatola (simbolo?)
9. Aste parallele
10. A a ponte frammentaria
11. A a ponte
12. Reticolo con puntini nelle celle
13. nodo gordiano frammentario
14. circonferenza con croce inscritta e croce latina nella parte superiore a terminazioni a spatola
15. aste parallele
16. margherita
17. iscrizione frammentaria a matrice maiuscola
18. aste parallele
19. composizione astratta
20. Composizione astratta
21. composizione astratta
22. stemma
23. Stemma
24. Stemma
25. Stella stilizzata
26. scena con figure umane. Figura nimбата frontale che regge una seconda figura, più piccola e sempre nimбата, in braccio. Raffigurazione molto stilizzata.
27. stemma triangolare
28. Stemma triangolare
29. Stemma triangolare
30. stemma a scudo con croce inscritta, fondo graffito e braccio orizzontale con cerchi in successione
31. Stemma a scudo con croce inscritta
32. Stemma a scudo partito in due campi orizzontalmente
33. figura umana (?) stante frontale, con braccia aperte e parte del capo frammentaria.
34. iscrizione minuscola frammentaria
35. iscrizione minuscola frammentaria
36. composizione su asta
37. Composizione astratta
38. rettangolo su asta con il campo sinistro occupato da una "X"
39. composizioni con cerchio: serie di circonferenze inscritte

40. serie di triangoli senza base, tagliati a metà verticalmente, in successione. Le figure sono perfettamente impaginate nella fascia di divisione dei campi decorativi.
41. stemma triangolare
42. Stemma a scudo con la parte alta arrotondata, partito in due campi verticalmente. Il lato sinistro è partito orizzontalmente con una sorta di quadrati-dentellature, mentre il lato destro contiene metà di una croce latina a terminazioni espanse.
43. Stemma a scudo
44. stemma a scudo bipartito. Il campo sinistro è diviso in due metà orizzontalmente mentre il campo destro è riempito con linee parallele oblique.
45. stemma a scudo con croce inscritta e "X" sulle quattro aree rimanenti
46. Stemma a scudo frammentario
47. croce greca ricavata percorrendo la decorazione pittorica
48. iscrizione frammentaria
49. stella
50. nodo gordiano
51. Stemma a scudo frammentario
52. nodo gordiano
53. Stella
54. croce greca ottenuta ripassando i bordi della decorazione pittorica
55. stemma a scudo bipartito verticalmente. Il campo destro, molto rovinato, pare contenere alcune linee verticali, il campo sinistro contiene linee orizzontali e parallele
56. fiore con terminazioni arrotondate
57. iscrizione frammentaria minuscola corsiva
58. croce latina
59. Croce latina
60. X
61. X
62. Iscrizione minuscola. Anno D(omi)ni
63. Stella
64. iscrizione minuscola. Anno D(omi)ni mill(esim)o / d[ucentesimo] XX III d(o)mno / [---]
65. Composizione con quadrato con diagonali e croce greca inscritta e un secondo quadrato inscritto. Ricorda il reticolo
66. Croce latina
67. stemma a scudo bipartito verticalmente. Il campo sinistro è occupato da una mezza aquila, il campo destro è vuoto
68. stemma a triangolo bipartito verticalmente. Il campo sinistro è riempito da una croce latina, quello destro è vuoto.
69. croce latina
70. Croce latina
71. stella frammentaria
72. stella stilizzata
73. stemma frammentario
74. Stemma frammentario
75. X
76. cavallo frammentario
77. cavallo con cavaliere che punta la lancia verso una figura non ben visibile, forse si tratta di un elmo di corazza (?)
78. Tetragramma con notazioni musicali

79. Stemma a triangolo bipartito orizzontalmente. La parte superiore contiene due cerchi mentre quella inferiore solamente uno
80. aste parallele
81. aste parallele
82. Composizioni su asta. Si tratta di linee orizzontali e parallele tagliate da un tratto verticale
83. Composizione su asta con linee oblique e circonferenza.
84. Nodo gordiano non finito
85. reticolo
86. Trifoglio
87. mano
88. nodo gordiano
89. Nodo gordiano
90. Nodo gordiano non finito
91. Scala
92. stella
93. Nodo gordiano non finito
94. croce greca
95. iscrizione frammentaria
96. aste parallele
97. iscrizione frammentaria
98. Croce latina
99. Croce latina
100. stemma a scudo bipartito verticalmente. Il campo sinistro è occupato da una X, mentre il campo destro è bipartito orizzontalmente con una mezzaluna su ognuna delle due aree ricavate.
101. Circonferenza con croce e riproposizione del nodo gordiano all'interno
102. composizione astratta
103. mandola
104. Composizione su asta
105. Composizione su asta
106. Composizione con cerchio. La circonferenza ha una croce inscritta ed una protuberanza che sporge dalla parte destra. La forma assomiglia ad una Q ma non si tratta della riproduzione della lettera.
107. nodo gordiano non riuscito
108. Croce greca con tratti verticali discendenti dal braccio orizzontale (tentativo di nodo?)
109. iscrizione minuscola frammentaria
110. nodo gordiano frammentario
111. pentagramma
112. Nodo gordiano frammentario
113. Triangoli senza base divisi a metà verticalmente
114. Aste parallele
115. Iscrizione (?) frammentaria
116. Scudo a triangolo con fascia verticale centrale
117. Nodo gordiano
118. Esagramma (?)
119. Stemma a scudo
120. nodo gordiano
121. Nodo gordiano
122. Croce greca (inizio nodo ?)

123. Serie di triangoli senza base partiti verticalmente. Le figure sono in successione allineate all'interno della fascia rossa che divide i campi decorativi dell'affresco
124. stemma a scudo
125. Stemma a triangolo
126. Stemma a triangolo
127. Stemma a scudo
128. 3 linee orizzontali con notazioni musicali
129. Iscrizione minuscola frammentaria
130. Iscrizione minuscola frammentaria
131. nodo gordiano
132. Margherita
133. Triangoli senza un lato tagliati verticalmente. Le figure sono poste in successione lungo la fascia rossa che divide i campi della decorazione a fresco
134. Composizione geometrica. Si tratta di un quadrato ricavato su uno dei bracci delle croci della decorazione a fresco. Sono tracciate le diagonali e una croce greca inscritta. L'interno è, inoltre, occupato da un secondo quadrato ruotato rispetto al primo di 45° e da linee verticali parallele equidistanti .(359)
135. tetragramma con notazioni musicali
136. Motivo a zig-zag inserito all'interno della cornice rossa che divide le scene della decorazione a fresco
137. iscrizione frammentaria di matrice minuscola
138. Probabile simbolo identificativo composto da una croce latina collegata sul lato destro ad una A minuscola dai tratti molto arrotondati e allungati.
139. iscrizione frammentaria di matrice minuscola
140. imbarcazione stilizzata (?)
141. Stella stilizzata
142. stella stilizzata
143. Cerchio con stella stilizzata inscritta
144. Mano aperta
145. nodo gordiano
146. Vela
147. Composizione geometrica frammentaria
148. nodo gordiano non finito
149. Nodo gordiano non finito
150. Nodo gordiano non finito
151. aste parallele
152. Croce greca con tratti verticali paralleli discendenti dal braccio orizzontale e tratti orizzontali paralleli che tagliano la parte superiore del braccio verticale.
153. Mano aperta
154. scala o composizione su asta
155. stemma triangolare frammentario
156. Stemma triangolare bipartito obliquamente da destra a sinistra da una fascia
157. stemma triangolare bipartito in due campi sovrapposti da una linea orizzontale
158. Stemma a scudo bipartito verticalmente. Entrambi i campi sono occupati da una fascia obliqua che dal vertice comune al centro discende verso i lati.
159. Stemma a scudo bipartito verticalmente. La parte sinistra contiene mezza aquila mentre la parte destra è vuota

160. Stemma a scudo contenente un quadrupede rampante.
161. Stemma a scudo bipartito verticalmente. Il campo di sinistra contiene un'aquila, mentre il campo di destra è bipartito in due campi sovrapposti. Probabilmente il campo superiore contiene un segno non identificabile.
162. Stemma a scudo bipartito da una linea orizzontale. Il campo superiore è vuoto mentre l'inferiore è stato scalfito per rendere la differenza di colore tra le due parti.
163. Stemma a scudo con figura all'interno non leggibile
164. Stemma a scudo con linea ricurva verso il basso all'interno.
165. stemma a scudo
166. Stemma a scudo bipartito in due campi da una linea. Il campo superiore è più ridotto rispetto all'altro.
167. Composizione geometrica. Si tratta di un quadrato ricavato su uno dei bracci delle croci della decorazione a fresco. Sono tracciate le diagonali e una croce greca inscritta. L'interno è, inoltre, occupato da un secondo quadrato ruotato rispetto al primo di 45° e da linee verticali parallele equidistanti. Questo motivo si trova su tutti e quattro i bracci della croce mentre l'area centrale d'intersezione è occupata da una X
168. Tetragramma
169. Mano aperta
170. Mano aperta
171. Nodo gordiano
172. mano aperta stilizzata
173. Nodo gordiano non finito
174. stemma a scudo
175. Stemma a scudo bipartito verticalmente. Il campo destro è ulteriormente bipartito in due campi sovrapposti. Il superiore contiene una stella mentre l'inferiore è stato scalfito per evidenziare una differenza cromatica
176. Profilo umano
177. Profilo umano
178. Stemma a scudo
179. iscrizione frammentaria (didascalica 177?)
180. profilo umano stilizzato
181. Iscrizione frammentaria
182. iscrizione frammentaria riquadrata (387)
183. Iscrizione frammentaria riquadrata
184. nodo gordiano
185. Nodo gordiano complesso
186. Mano aperta
187. bandiera?
188. nodo gordiano ricavato in un cerchio
189. Nodo gordiano non finito
190. Nodo gordiano non finito
191. iscrizione frammentaria
192. nodo gordiano
193. Mandola
194. Serie di linee a zig-zag inserite all'interno della linea bianca che separa e definisce i campi della decorazione a fresco
195. stemma a scudo riempito da linee oblique parallele ed equidistanti discendenti da sinistra a destra. Lo stemma è inserito all'interno di una forma simile ad una campana

196. Mandola riempita da linee oblique equidistanti discendenti da sinistra a destra
197. nodo gordiano non finito
198. Croce greca con tratti verticali paralleli discendenti dal braccio orizzontale
199. Iscrizione frammentaria
200. aste parallele
201. Aste parallele disposte obliquamente
202. composizione geometrica astratta
203. aste parallele disposte obliquamente
204. Triangolo equilatero
205. reticolo (?)
206. Stella stilizzata
207. Viso umano stilizzato (?)
208. A
209. B
210. stemma triangolare bipartito da una linea orizzontale con due semicerchi affiancati nella parte superiore mentre la parte inferiore è interessata da lacuna
211. iscrizione minuscola frammentaria
212. iscrizione minuscola frammentaria
213. iscrizione maiuscola frammentaria
214. A a ponte
215. iscrizione minuscola frammentaria

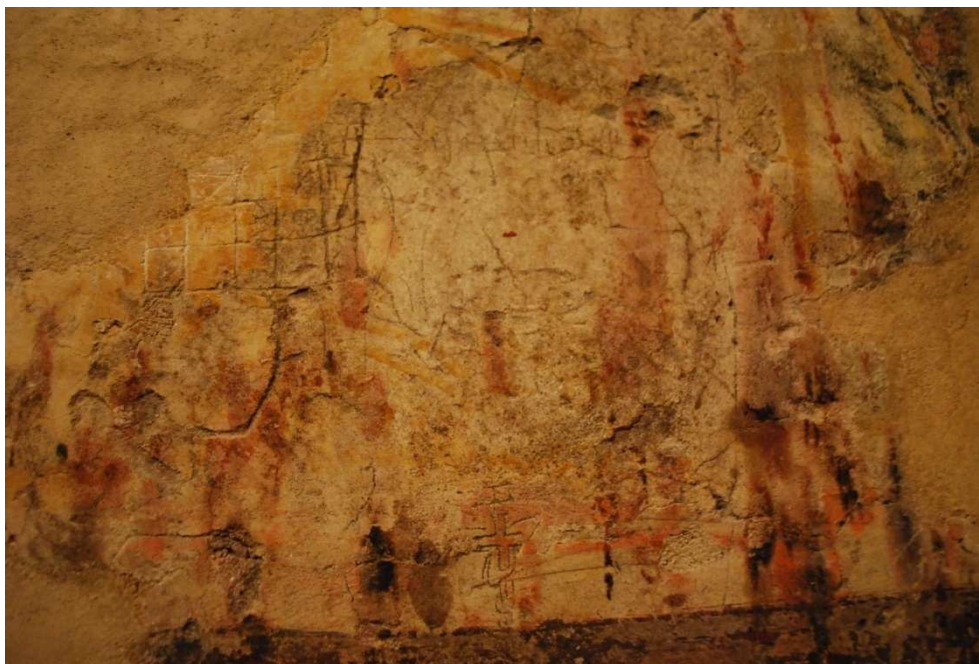


Figura 1, graff. 1-3



Figura 2, graff. 4-8



Figura 3, graf. 9



Figura 4, graff. 10-13



Figura 5, graf. 13



Figura 6, graf. 14



Figura 7, graf. 15

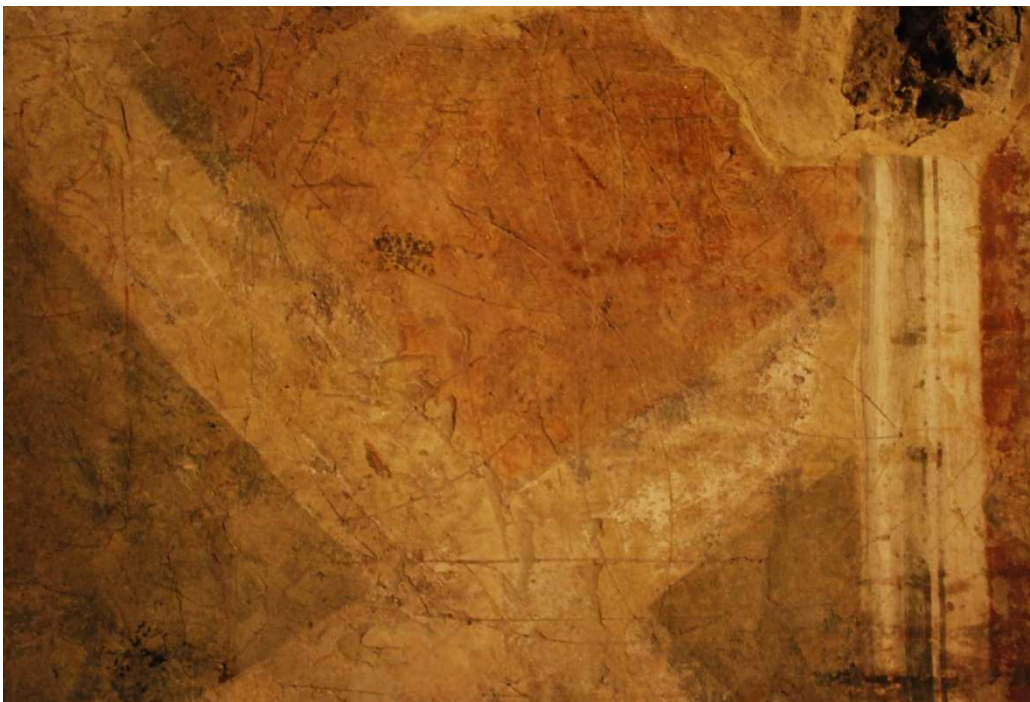


Figura 8, graf 16



Figura 9, graf. 17



Figura 10, graf. 18



Figura 11, graff. 19, 20



Figura 12, graf. 21



Figura 13, graf. 33



Figura 14, graff. 25-26



Figura15, graff. 27-29

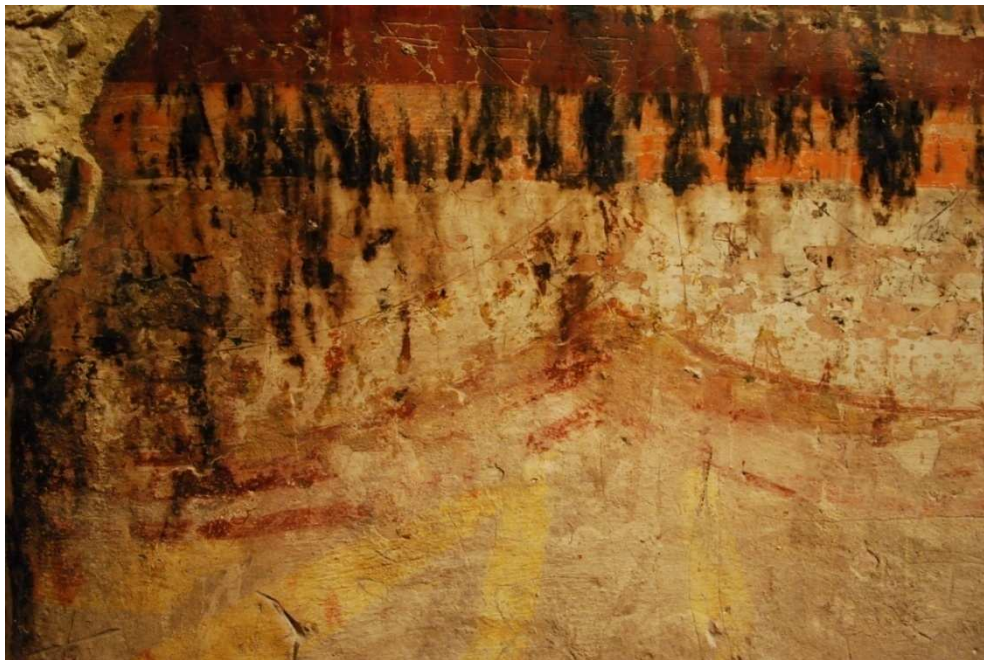


Figura16, graff. 30-32



Figura 17, graff. 36-37

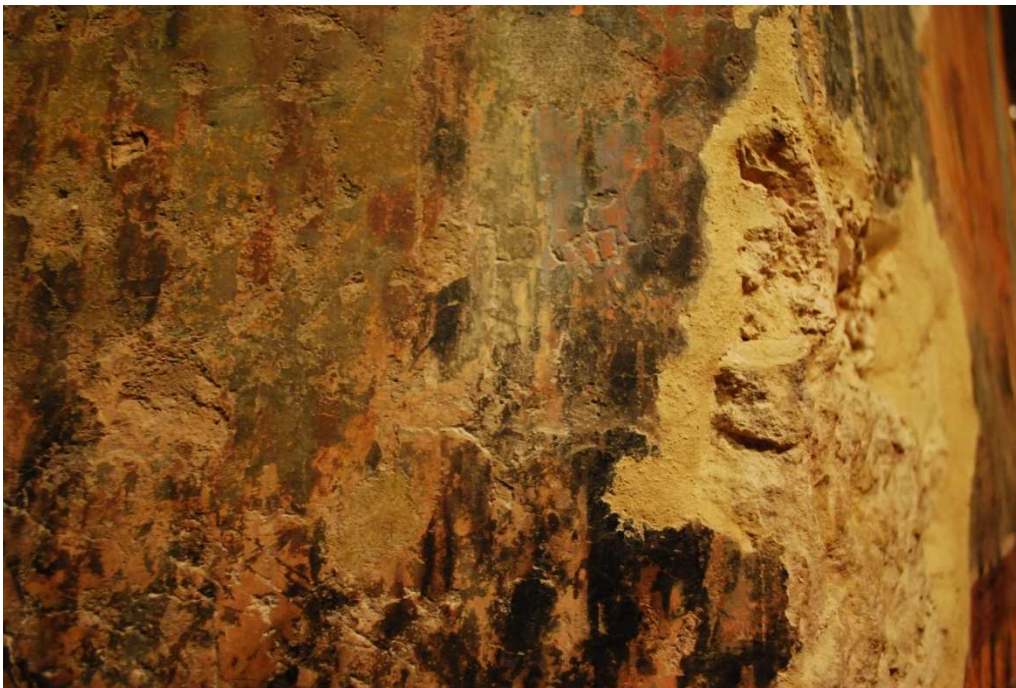


Figura 18, graf 34



Figura19, graf. 35



Figura20, graff. 36-37



Figura 21, graf. 38



Figura 22, graf. 39



Figura 23, graf. 40



Figura 24, graff. 42-43



Figura 25, graf. 44



Figura 26, graff. 45-46



Figura 27, graf. 47



Figura 28, graf. 48



Figura 29, graf. 49

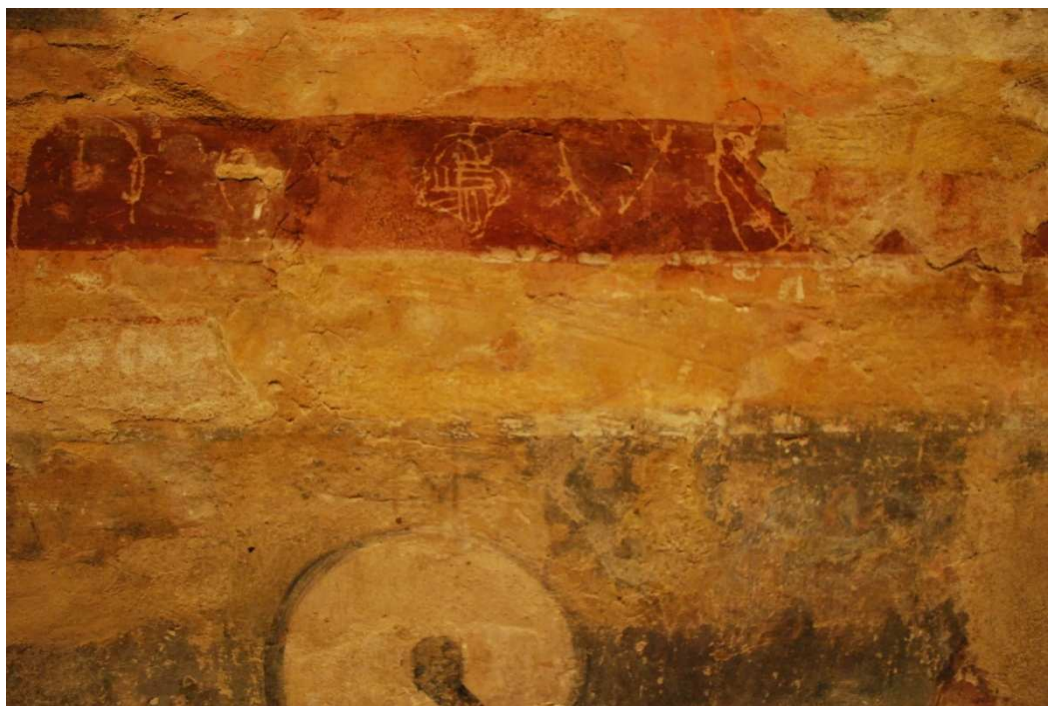


Figura 30, graf. 50-51



Figura 31, graff. 52-53



Figura 32, graf. 54



Figura 33, graf. 55



Figura 34, graf. 56



Figura 35, graf. 57



Figura 36, graf. 58-61



Figura 37, graf. 63



Figura 38, graff. 62-64



Figura 39, graff. 65-66

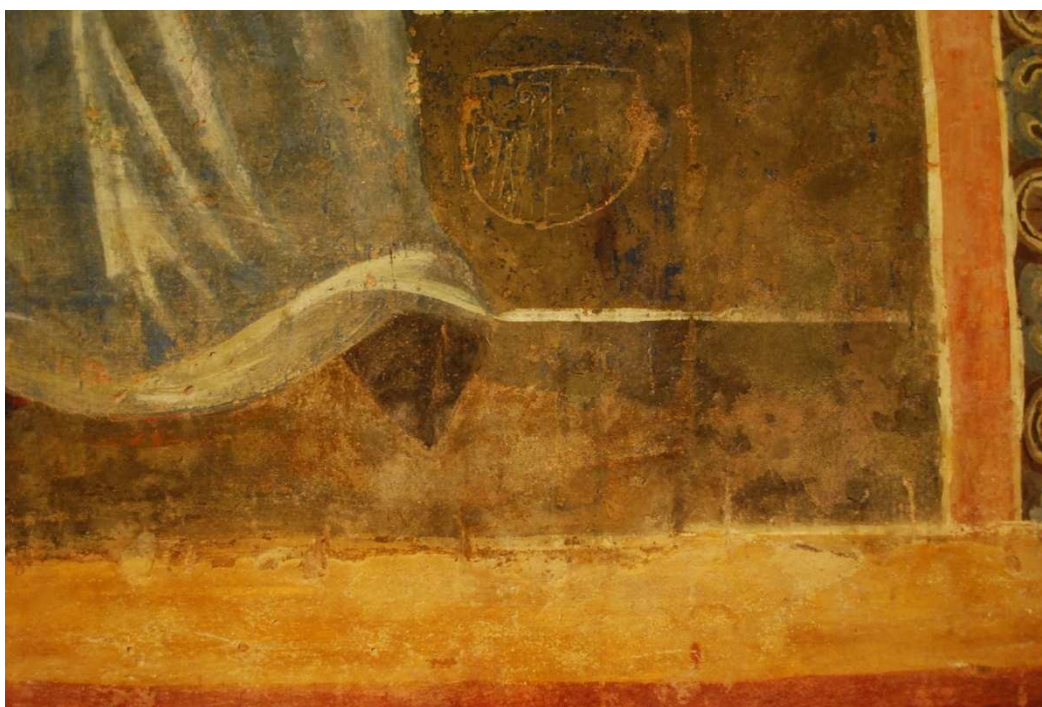


Figura 40, graf. 67



Figura 41, graf. 68



Figura 42, graf. 69-70



Figura 43, graf. 71



Figura 44, graf. 72



Figura 45, graff. 73-74



Figura 46, graf. 75



Figura 47, graf. 76

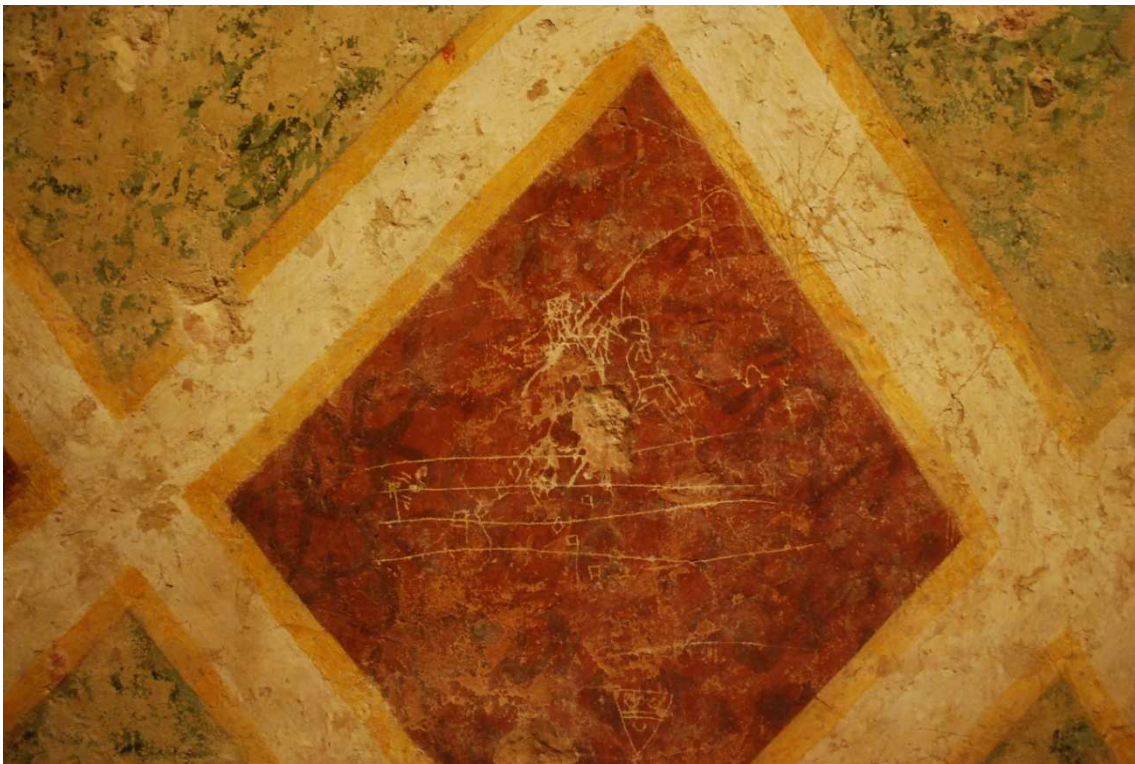


Figura 48, graff. 77-79



Figura 49, graf. 80

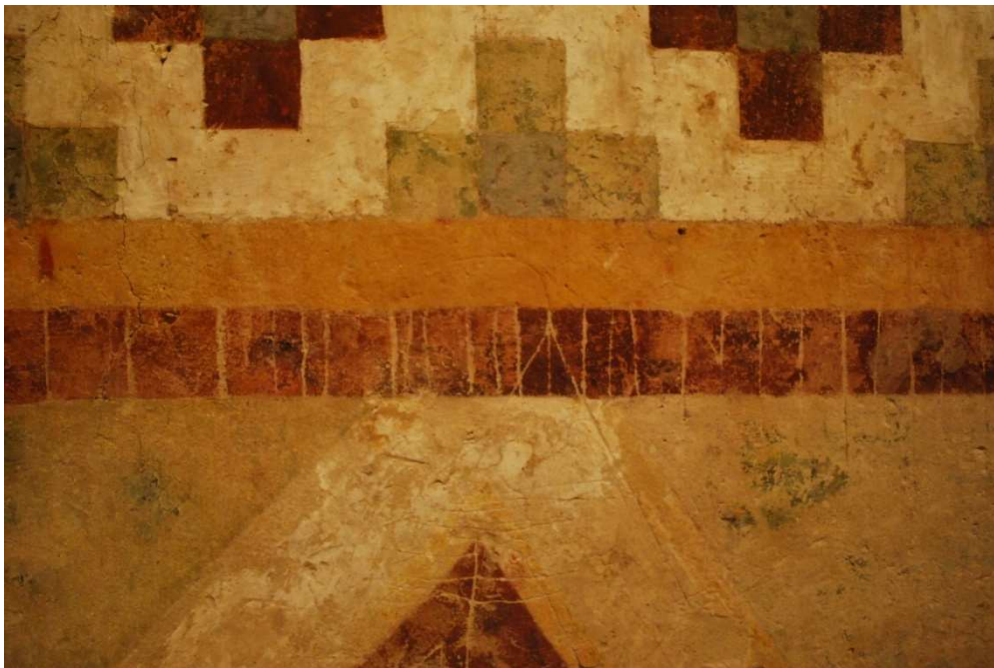


Figura 50, graf. 81



Figura 51, graf. 82



Figura 52, graff. 83-86



Figura 53, graf. 87



Figura 54, graff. 88-91



Figura 55, graf 92



Figura 56, graff. 92-94



Figura 57, graf. 95



Figura 58, graf. 96



Figura 59, graff. 97-99

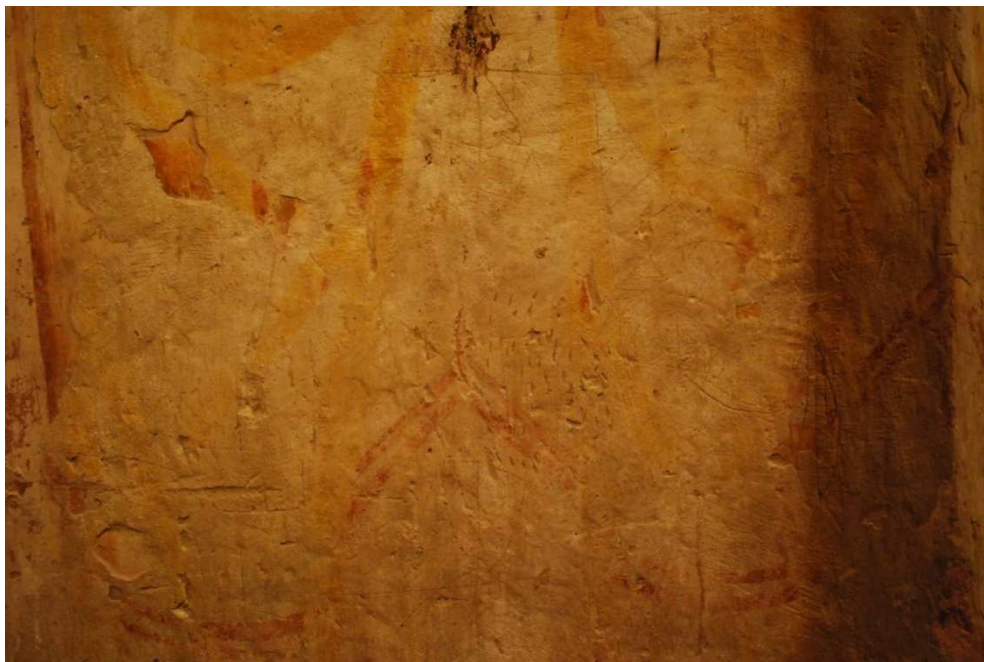


Figura 60, graff. 100-101



Figura 61, graf. 102



Figura 62, graff. 103-106



Figura 63, graff. 107-108



Figura 64, graf. 109



Figura 65, graf. 110



Figura 66, graff. 111-114



Figura 67, graff. 115-119



Figura 68, graff. 120-123



Figura 69, graff. 124-127

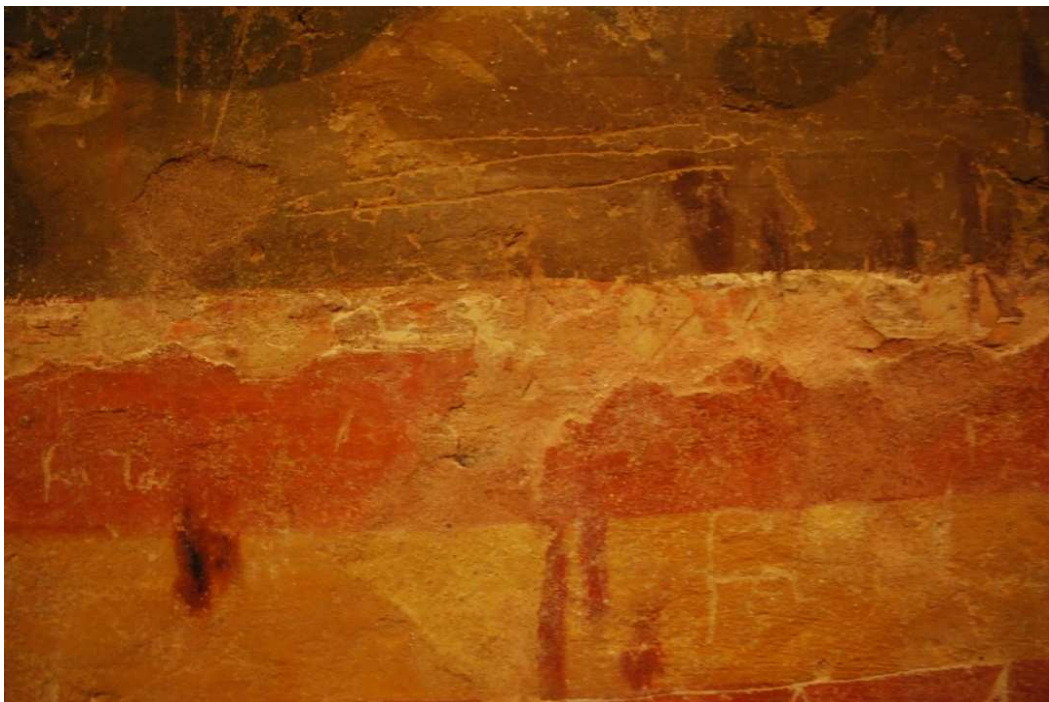


Figura 70, graff. 128-130



Figura 71, graff. 131-134

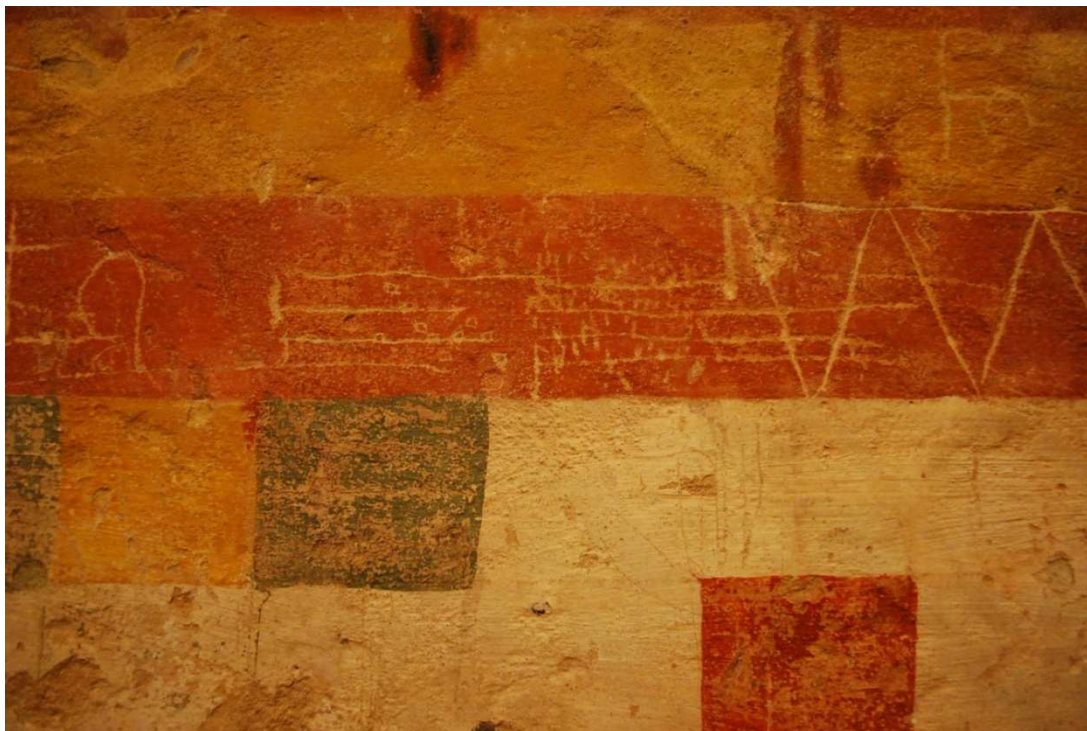


Figura 72, graff. 135-136



Figura 73, graff. 137-138



Figura 74, graf. 139



Figura 75, graff. 140-141



Figura 76, graff. 142-144



Figura 77, graff. 145-147



Figura 78, graff. 148-150

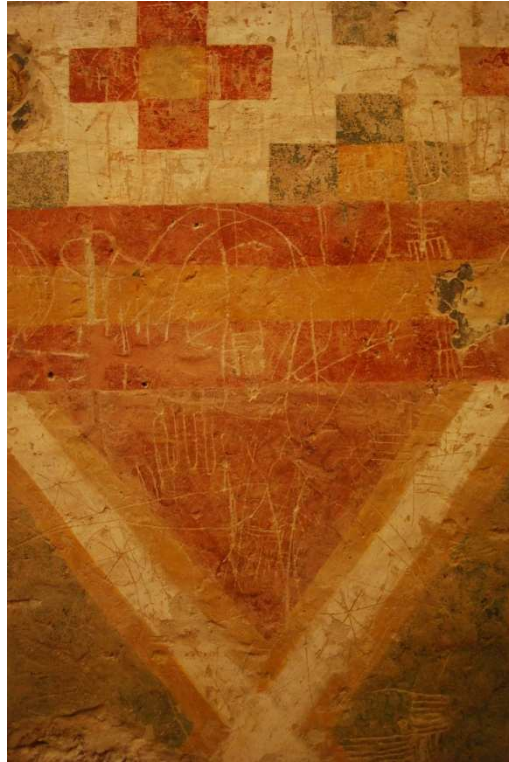


Figura 79, graff. 151-152

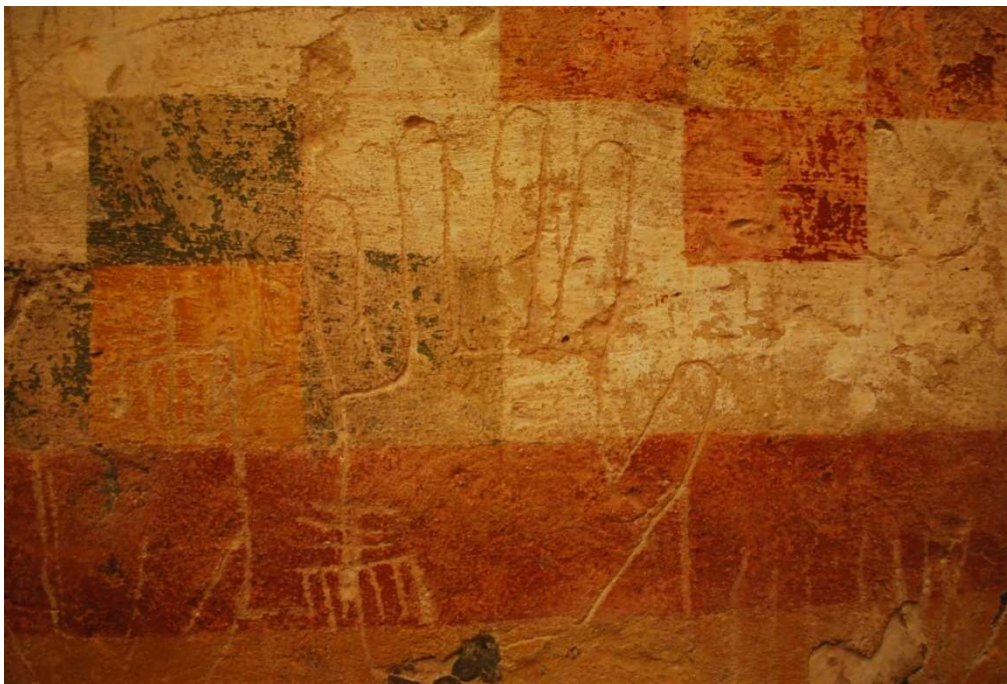


Figura 80, graff. 153-15



Figura 81, graff. 155-156



Figura 82, graff. 157-164



Figura 83, graff. 163-166



Figura 84, graff. 167-168



Figura 85, graff. 169-171



Figura 86, graff. 172-173



Figura 87, graf. 174-178

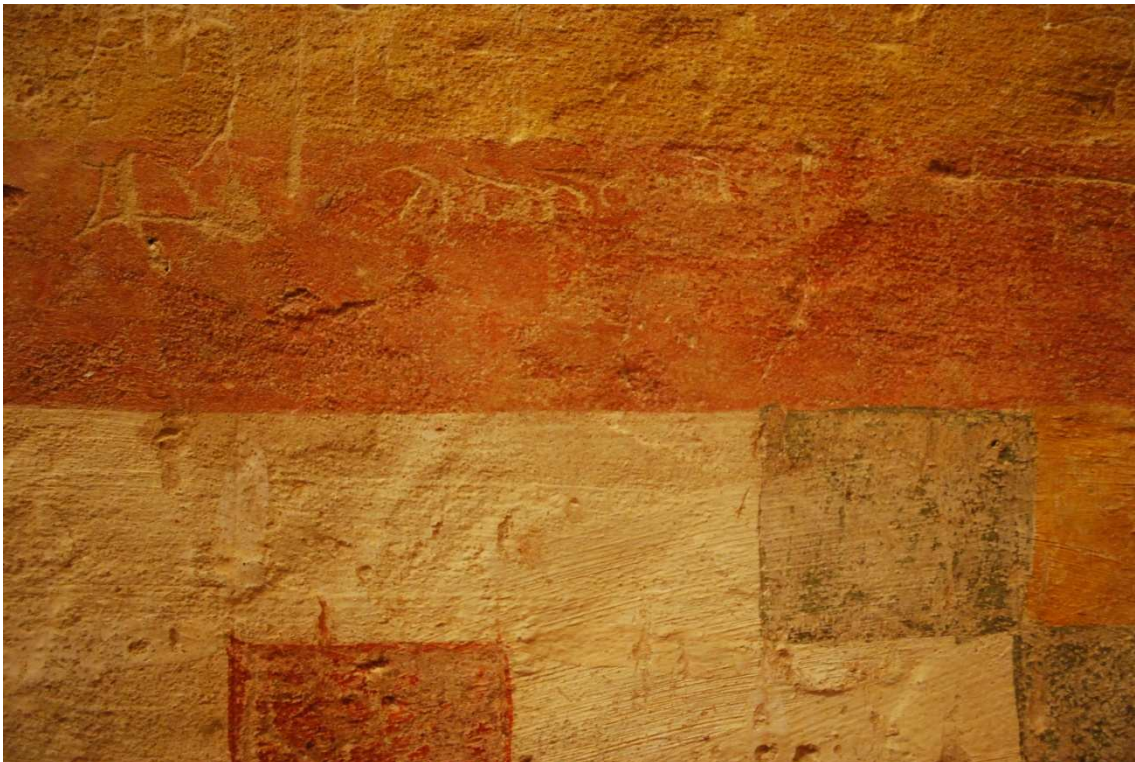


Figura 88, graf. 17



Figura 89, graf. 180-181



Figura 90, graf. 182



Figura 91, graf. 183



Figura 92, graff. 184-186



Figura 93, graf. 187



Figura 94, graf. 188-190



Figura 95, graf. 191

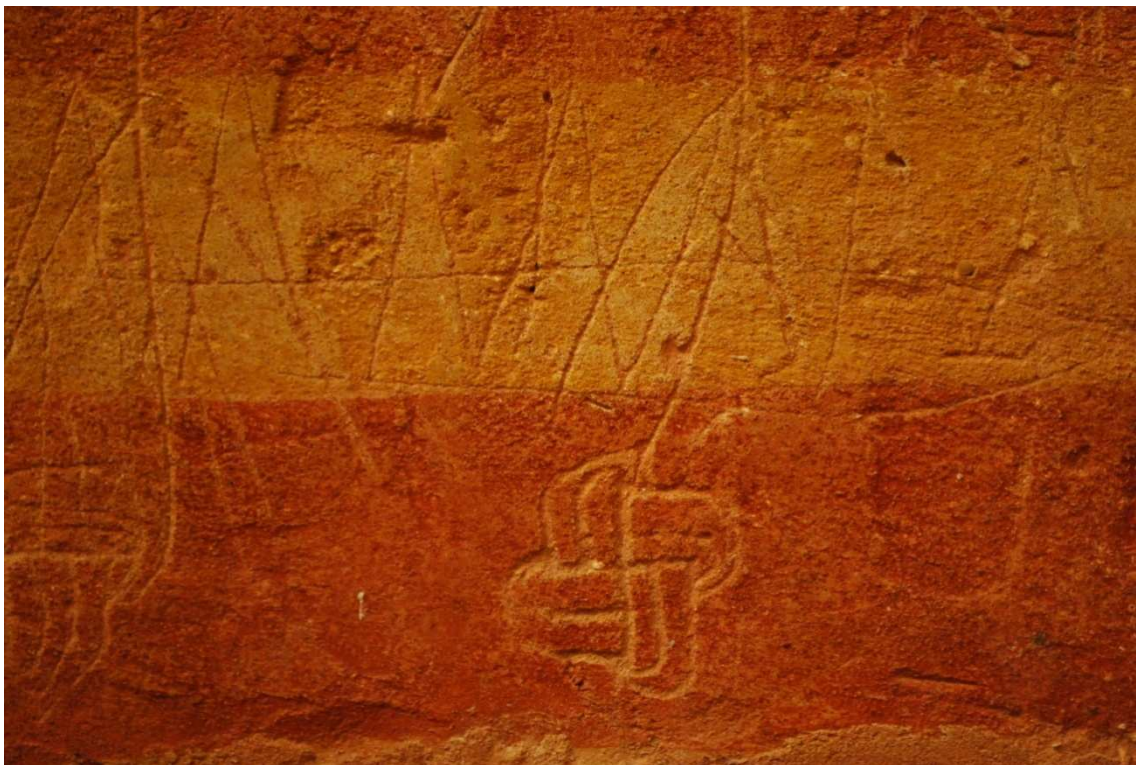


Figura 96, graff. 192-194



Figura 97, graff. 195-196

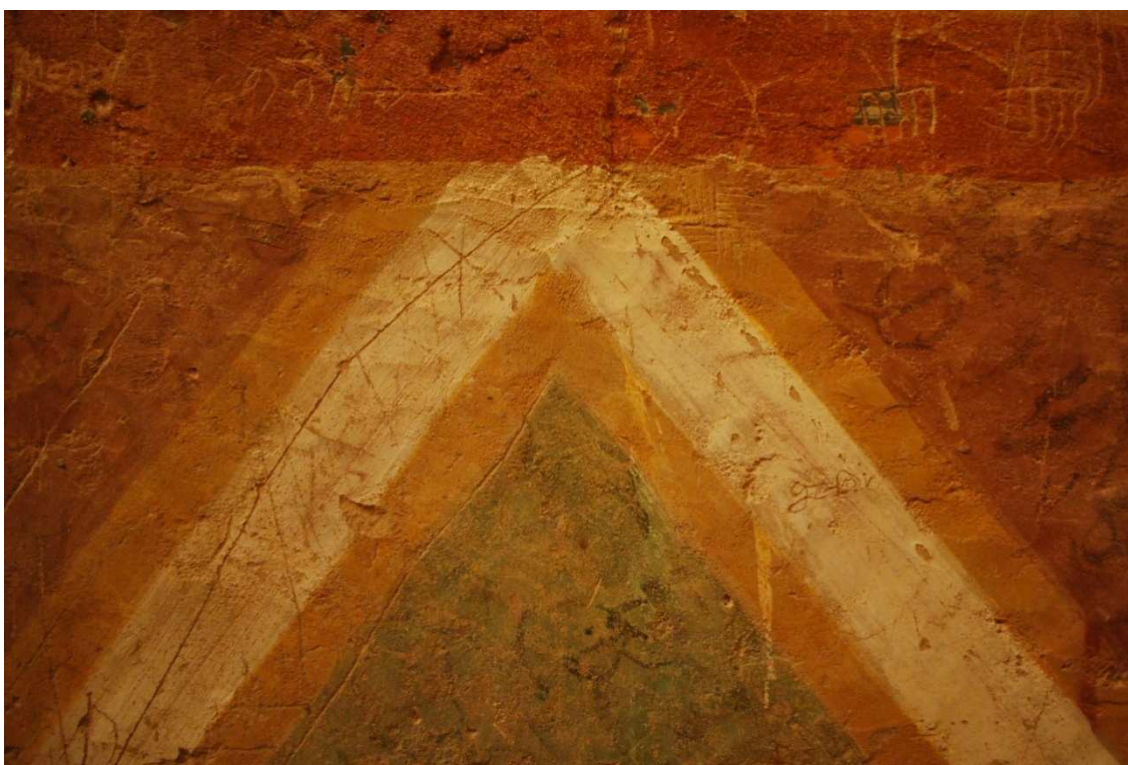


Figura 98, graff. 197-199



Figura 99, graff. 200-201



Figura 100, graff. 202



Figura 101, graff. 203-204



Figura 101, graff. 205-209



Figura 102, graf. 210



Figura 103, graf. 211



Figura 104, graf. 212



Figura 105, graf. 213



Figura 106, graf. 213



Figura 107, graf. 213



Figura 108, graf. 214



Figura 109, graf. 215

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma 2005
- AA.VV., a cura di, *Il velo squarciato. Presenza del simbolo in alcune esperienze di pittura contemporanea*, Milano, 1990
- AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962
- AA.VV., *L'architettura Religiosa in Toscana. Il Medioevo*, Milano, 1995
- AA.VV., *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Il mondo antico*, vol V, *La Res Publica e il Mediterraneo*, Roma, 2008
- AA.VV., *Storia della Santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005
- Abela 1999, Abela E., Lucca, in Gelichi S., a cura di, *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, Mantova, 1999, pp. 23-44
- Aldrighetti 2002, Aldrighetti G., *L'araldica e il leone di San Marco: le insegne della provincia di Venezia*, Venezia 2002
- Alle origini del Romanico*, a cura di Salvarani R., Andenna G., Brogiolo G.P., Brescia, 2005
- Allegri, Tosi 1975, Allegri F., Tosi, M., *Certaldo. Guida storico-artistica*, Certaldo, 1975
- Allegri, Tosi 2005, Allegri F., Tosi M., *Castelfiorentino terra d'arte*, Certaldo, 2005
- Alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare* (XXXII Congresso storico Subalpino) Torino, 1966
- Anati 1994, Anati E., *Arte rupestre. Il linguaggio dei primordi*, Capo di Ponte (BS), 1994
- Anati 2002, Anati E., *La struttura elementare dell'arte*, Studi Camuni-volume XXII, Capo di Ponte
- Arduini, Grassi 2002, Arduini D., Grassi C., *Graffiti di Navi medievali sulle chiese di Pisa e Lucca*, Ospedaletto (PI), 2002
- Arnheim 1974, Arnheim R., *Il pensiero visivo*, Torino 1974
- Arte del tessere 1987, AA.VV., *Arte del Tessere*, Roma, 1987 (1985)
- Azzara 1997, Azzara C., *L'ideologia del potere regio nel papato altomedievale (secoli VI-VIII)*, Spoleto, 1997

- Bagnoli 2003, Bagnoli A., *Alle origini della pittura senese. Prime osservazioni sul ciclo dei dipinti murali*, in Guerrini R., a cura di, *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, Siena, 2003, pp. 107-147
- Baltrušaitis 2002, Baltrušaitis J., *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, 2002 (1978)
- Baltrušaitis 2005, Baltrušaitis J., *Formazioni, deformazioni. La stilistica ornamentale nella scultura romanica*, Milano, 2005 (1986)
- Bandini 1999, Bandini F., *Luni*, in Gelichi S., a cura di, *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, Mantova, 1999, pp. 11-22
- Barbon 2005, Barbon F.H., *I segni dei mercanti a Venezia nel Fondaco dei Tedeschi*, Treviso, 2005
- Barreiro Rivas 1997, Barreiro Rivas X.L., *La función política de los caminos de peregrinación en la Europa Medieval. Estudio del Camino de Santiago*, Madrid, 1997
- Bartoloni, Borghini, Menucci 2003, Bartoloni V., Borghini G., Menucci A., *San Gimignano. Contributi per una nuova storia*, Certaldo, 2003
- Bat-Sheva 1999, Bat-Sheva A., *Le pelerinage à l'époque carolingienne*, Bruxelles, 1999
- Bertelli 1962, Bertelli L., *Gli ospitalieri di Altopascio in Italia e in Europa*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp. 151-166
- Bertolani Dal Rio 1962, Bertolani Dal Rio M., *Matilde di Canossa e l'assistenza ai pellegrini e infermi*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp. 75-85
- Bianchi E., Basile Weatherill M., Tessera M.R., Beretta M., a cura di, *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, Cinisello Balsamo, 2007
- Birch 1998, Birch D., *Pilgrimage to Rome in the Middle Ages*, Woodbridge, 1998
- Bisconti 1999, Bisconti F., *Le origini del pellegrinaggio petriano e il culto dei martiri romani*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei*, Roma, 1999, pp. 35-42
- Blason Scarel S., a cura di, *Cammina, cammina...Dalla via dell'ambra alla via della fede*, catalogo della mostra 12 luglio 25 dicembre 2000, Aquileia, 2000

- Boesch Gajano 2005, Boesch Gajano S., *La strutturazione della cristianità occidentale*, in AA.VV. *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma 2005, pp. 91-156
- Boesch Gajano 2009, Boesch Gajano S., *Il pellegrinaggio nelle sue espressioni liturgiche e devozionali*, in Casiraghi G. Sergi G., a cura di, *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente Medievale*, Bari, 2009, pp. 15-42
- Bozoky 2006, Bozoky E., *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis. Protection collective et légitimation du pouvoir*, Paris, 2006
- Brizzi 2001, Brizzi G., *Presenze militari e transiti civili nel settore orientale alpino durante l'età romana*, in Cason E., a cura di, *Uso dei valichi alpini orientali dalla preistoria ai pellegrinaggi medievali*, Udine, 2001, pp. 111-122
- Brogiolo 1999, Brogiolo G.P., a cura di, *Progetto archeologico Garda I-1998*, Mantova, 1999
- Brogiolo G.P. a cura di, *Archeologia e storia della chiesa di San Pietro di Tignale*, Mantova, 2005
- Brogiolo G.P., a cura di, *Il Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*. Musei Civici, Chiesa di Santa Giulia (Brescia, 28 settembre-1 ottobre 2000), Firenze, 2000
- Brogiolo, Bellosi, Doratiotto, Possenti 2000, Brogiolo G.P., Bellosi G., Doratiotto L., Possenti E., *Sequenza di età romana e medievale nella pieve di Garlate (Lecco)*, in Gelichi S., a cura di, *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*. Auditorium del Centro Studi della Cassa di Risparmio di Pisa (Pisa, 29-31 maggio 1997), Firenze, 2000
- Brogiolo, Cantino Wattaghin, Gelichi 2001, Brogiolo G.P., Cantino Wattaghin G., Sauro G., *L'Italia settentrionale*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia, 21-26 settembre 1998, Bordighera 2001, pp. 487-540
- Brogiolo, Ibsen, Gheroldi 2003, Brogiolo G.P., Ibsen M., Gheroldi V., *La sequenza della Pieve di Manerba (BS). Un approccio interdisciplinare*, in *Archeologia dell'Architettura*, 8, 2003, pp. 29-53
- Brogiolo, Tononi 2005, Brogiolo G.P., Tononi G., *Gli scavi e la sequenza*, in Brogiolo G.P. a cura di, *Archeologia e storia della chiesa di San Pietro di Tignale*, Mantova, 2005, pp. 11-34

- Brown 1983, Brown P., *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, Torino, 1983
- Brunetti 1999, Brunetti G., *Pellegrinaggio e letteratura*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999, pp. 157-164
- Buckton 1994, Buckton D., a cura di, *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*, Londra, 1994
- Bux 2004, Bux N., *Gerusalemme meta e simbolo del pellegrinaggio cristiano*, in Vaccarola L., a cura di, *L'Europa dei pellegrini*, Roma, 2004, pp. 459-474
- Calderoni Masetti 1979, Calderoni Masetti A., *Il Passionario "F" e i manoscritti affini della Biblioteca Capitolare di Lucca*, in Vailati Schoenburg Waldensburg G., a cura di, *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, Atti del I congresso di Storia della Miniatura Italiana, Cortona 26-28 maggio 1978, Firenze, 1979, pp. 63-92
- Calzolari 2000, Calzolari M., *Gli itinerari della tarda antichità e il nodo stradale di Aquileia*, in Blason Scarel S., a cura di, *Cammina, cammina...Dalla via dell'ambra alla via della fede*, catalogo della mostra 12 luglio 25 dicembre 2000, Aquileia, 2000, pp. 18-42
- Canetti 2002, Canetti L., *Frammenti d'eternità: corpi e reliquie tra antichità e medioevo*, Roma, 2002
- Cantarella 1998, Cantarella M.G., *Il papato: riforma, primato e tentativi di egemonia*, in AA.VV., *Storia Medievale, manuale Donzelli*, Roma, 1998, pp. 269-290
- Cantini 2004, Cantini F., *Archeologia urbana a Siena. L'area dell'ospedale di Santa Maria della Scala prima dell'ospedale. Altomedioevo*, Siena, 2004
- Capone 1994, Capone B., *La via Francigena e le case del Tempio a Borgo san Donnino*, in *De strata Francigena, II*, Poggibonsi, 1994, pp. 37-44
- Cardin 2008, Cardin L., *Epigrafia a Roma nel primo Medioevo (secoli IV-X). Modelli grafici e tipologie d'uso*, Roma, 2008
- Cardini 1993, Cardini F., *Studi sulla storia e sull'idea di Crociata*, Roma, 1993
- Cardini 1999, Cardini F., *La Peregrinacion una dimension de la vida medieval, Il pellegrinaggio una dimensione della vita medievale*, Roma, 1999
- Cardini 2004, Cardini F., *I pellegrinaggi: da Sant'Elena al giubileo del 1300*, in Vaccarola L., a cura di, *L'Europa dei pellegrini*, Roma, 2004

- Cardona 1981, Cardona G.R., *Antropologia della scrittura*, Torino, 1981
- Cardona 1986, *Storia universale della scrittura*, 1986
- Carletti 1980, Carletti C., *Iscrizioni murali*, in Carletti C., Otranto G., a cura di, *Il santuario di San Michele sul Gargano dal VI al IX secolo*, Bari, 1980, pp. 7-180
- Carletti 1997, Carletti C., *Testimonianze scritte del pellegrinaggio altomedievale in occidente. Roma e l'Italia.*, in Gimeno Blay F.M., Luz Mandingorra Llavata M., a cura di, *"Los muros tienen la palabra". Materiales para una historia de los graffiti*, Valencia, 1997, pp 73-102
- Carletti 2002, Carletti C., *"Scrivere i santi": epigrafia del pellegrinaggio a Roma nei secoli VII-IX*, in *Roma fra Oriente e Occidente*, XLIX settimana CISAM, Spoleto, 2002, pp. 323-360
- Carletti 2008, Carletti C., *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e Prassi*, Bari, 2008
- Carruthers 2002, Carruthers M., *Le livre de la Mémoire. La Mèmoire dans la culture médiévale*, Paris, 2002 (*The book of memory. A study of memory in Medieval Culture*, Cambridge, 1990)
- Casartelli Novelli 1996, Casartelli Novelli S., *Segni e simboli della figurazione altomedievale*, Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1996
- Casiraghi 1996, Casiraghi G., *Fondazioni Templari lungo la via Francigena: da Torino a Chieri e da Testona-Moncalieri a San Martino di Gorra*, in Sergi G., a cura di, *Luoghi di Strada nel Medioevo, fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, Torino 1996, pp. 125-146
- Castagnetti, Varanini 1989, Castagnetti A., Varanini G.M., a cura di, *Il Veneto nel Medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, Verona, 1989
- Castiglioni 2001, Castiglioni G.B., *I valichi del settore orientale delle Alpi. Inquadramento geografico*, in *Uso dei valichi alpini orientali dalla preistoria ai pellegrinaggi medievali*, a cura di Cason E., Udine, 2001, pp. 11-18
- Causarano, Francovich, Valenti 2003, Causarano M.A., Francovich R., Valenti M., *L'intervento archeologico sotto il duomo di Siena*, in Guerrini R., a cura di, *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, Siena, 2003, pp. 153-168

- Cervigni 2001, Cervigni L., *S. Emiliano (Padenghe sul Garda-BS): analisi di una pieve e del suo complesso rurale*, in *Archeologia dell'Architettura*, 6, 2001, pp. 119-128
- Chavarria Arnau 2008, Chavarria Arnau A., a cura di, *La chiesa di San Pietro di Limone sul Garda: ricerche 2004*, Mantova, 2008
- Chierici 1978, Chierici S., *Italia Romanica, La Lombardia*, Milano, 1978
- Chierici 1979, Chierici S., *Italia romanica. Il Piemonte, la Valle d'Aosta, la Liguria*, volume II, Milano, 1979
- Citi 1979, Citi D., *Italia romanica. Il Piemonte, la Valle d'Aosta, la Liguria*, volume II, Milano, 1979
- Ciurletti 2001, Ciurletti G., *Chiese di VII-VIII secolo nel Trentino: primi dati dalle recenti ricerche*, in G.P. Brogiolo, a cura di, *Le chiese rurali tra VII e VIII secolo in Italia Settentrionale*, Mantova 2001, pp. 159-176
- Colecchia 2004, Colecchia A., *L'alto Garda occidentale dalla Preistoria al Postmedioevo. Archeologia, storia del popolamento e trasformazioni del paesaggio*, Mantova, 2004
- Cornelison, Montgomery 2005, Cornelison S.J., Montgomery S.G., a cura di, *Images, relics and devotional practices in Middle Ages and Renaissance in Italy*, Arizona State University, 2005
- Corsi 2000, Corsi C., *Le strutture di servizio del Cursus publicus in Italia: ricerche topografiche ed evidenze archeologiche*, BAR International Series 875, Oxford, 2000
- Corsi 2005, Corsi C., *La cristianizzazione del viaggio: fonti letterarie ed archeologiche sui luoghi di sosta tra tarda antichità e alto medioevo*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXXXI, 2005, pp. 157-194
- Coturri 1962, Coturri E., *Gli ospedali lucchesi del periodo longobardo*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp. 148-162
- Cracco 2007, Cracco G., *La grande stagione dei santuari mariani (XIV-XVI sec.)*, in Vauchez A., a cura di, *I santuari cristiani d'Italia. Bilancio del censimento e proposte interpretative*, Roma, 2007, pp. 17-44
- D'Arienzo 1994, D'arienzo M., *Segni e simboli devozionali nel santuario di San Michele sul Monte Gargano*, in Carletti C., Otranto G., a cura di, *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo*, Bari, 1994, pp. 191-246

- D'Onofrio 1999, D'Onofrio M., *Introduzione*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999, pp. 19-28.
- DACL, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de liturgie*, a cura di Cabrol F., Leclercq H., Parigi, 1907-
- De Lumley 1996, De Lumley H., *Le rocce delle meraviglie. Sacralità e simboli nell'arte rupestre del monte Bego e delle Alpi Marittime*, Milano, 1996 (1995)
- De Rubeis 2011, De Rubeis F., *Inscriptiones Medii Aevii Italiae (saec. VI-XIII), Veneto-Vicenza, Treviso, Belluno*, vol. III, Spoleto, 2011
- Del Zotto 2000, Del Zotto C., *Un itinerario morale per le genti tedesche: il "Wälscher Gast" di Tommasino di Cerclaria*, in Blason Scarel S., a cura di, *Cammina, Cammina...Dalla via dell'ambra alla via della fede*, Gruppo archeologico Aquileiese, catalogo della mostra documentaria, Aquileia 12 luglio-25 dicembre 2000, pp. 271-279
- Dell'Acqua 1995, Dell'Acqua F., *Chiaravalle della Colomba*, in G. Viti, a cura di, *Architettura Cistercense. Fontenay e le abbazie in Italia dal 1120 al 1160*, Certosa di Firenze, pp.193-202
- Delogu 1994, Delogu P., *Introduzione allo studio della storia medievale*, Bologna, 1994
- Didi Huberman 2007, Didi Huberman G., *Ex voto*, s.l., 2007
- Dinelli 1955, Dinelli P., *Massarosa dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, 1955
- Dolci 2003, Dolci M., *Perviae pauci Alpes. Viabilità romana attraverso i valichi delle Alpi Centrali*, BAR International Series, 1128, Oxford, 2003
- Donna D'Oldenico 1962a, Donna D'Oldenico G., *Origini ed aspetti dell'assistenza ospitaliera in Piemonte*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp. 247-263
- Donna D'Oldenico 1962b, Donna D'Oldenico G., *L'ospizio del Moncenisio alla luce di documenti inediti dell'archivio arcivescovile di Torino. Breve contributo alla storia dell'organizzazione ospitaliera sull'antica strada di Francia da Torino al Moncenisio*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp. 461-473
- DS I-II, *Dizionario dei Simboli*, a cura di Chevalier J., Gheerbrant, Roma, 2005 (1969)
- DSAM, *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, Tome XII, première partie, Paris 1984

- Dupront 2006, Dupront A., *Crociate e pellegrinaggi*, Milano, 2006
- EAM, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VIII, Roma, 1997
- EAM, *Encicloperdia dell'Arte Medievale*, vol. VI, Roma, 1994
- Egeria, Itinerarium*, Franceschini A., Weber T., a cura di, *Itinerarium Egeriae*, Thurnhout, 1958
- Feuillet 2006, Feuillet M., *Lessico dei simboli cristiani*, Roma 2006
- Fiorio Tedone 1989, Fiorio Tedone C., *Il territorio Veronese*, in Castagnetti A., Varanini G.M., a cura di, *Il Veneto nel Medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, Verona, 1989, pp. 146-188
- Fissore 2005, Fissore G.G., *Segni di identità e forme di autenticazione nelle carte notarili altomedievali, fra interpretazione del ruolo e rappresentazione della funzione documentaria*, in *Comunicare e significare nell'Alto Medioevo, atti della LII settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo di Spoleto*, Spoleto, 2005, pp. 285-334
- Folena 1970-1971, Folena G., *Gli antichi nomi di persona e la storia civile di Venezia*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, anno accademico 1970-1971, CXXIX, pp. 445-484
- Fonseca 1999, Fonseca C.D., *L'Europa dei santuari*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999, pp. 49-56
- Francovich R., Pasquinucci M., Pellicanò A., a cura di, *La Carta Archeologica fra ricerca e pianificazione territoriale*. Atti del Seminario di Studi organizzato dalla Regione Toscana, Dipartimento delle Politiche Formative e dei Beni Culturali, Firenze, 2001
- Frondoni, Geltrudini 2001, Frondoni A., Geltrudini F., *Archeologia urbana a Sarzana: indagini preventive e di emergenza*, in Brogiolo G.P., a cura di, *Il Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*. Musei Civici, Chiesa di Santa Giulia (Brescia, 28 settembre-1 ottobre 2000), Firenze, 2000, pp. 107-116
- Frutiger 1998, Frutiger A., *Segni e simboli. Disegno, progetto e significato*, Viterbo, 1998 (1978)
- Gaffuri 2009, Gaffuri L., *Aspetti sociali e politici del pellegrinaggio*, in Casiraghi G. Sergi G., a cura di, *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente Medievale*, Bari, 2009, pp. 191-206

- Gatto 2002, Gatto L., *Gregorio X*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 59, Treccani, Roma, pp. 179-186
- Gauthier 1983, Gauthier M.M., *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Friburgo, 1983
- GDLI 1972, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, VI, UTET, Torino, 1972, (1970)
- Geary 1990 (1978), Geary P.J., *Furta Sacra. Thefts of relics in the central Middle Ages*, Princeton, 1990 (1978)
- Geary 2004, Geary P., *Memoria*, in Le Goff J., Schmitt J.C., a cura di, *Dizionario dell'occidente Medievale*, vol. II, Torino, 2004, pp. 691-704
- Gelichi S., a cura di, *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, Mantova, 1999
- Gelichi S., a cura di, *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*. Auditorium del Centro Studi della Cassa di Risparmio di Pisa (Pisa, 29-31 maggio 1997), Firenze, 2000
- Gianichedda, Lanza 2001, Gianichedda E., Lanza R., *Archeologia e valorizzazione del territorio: potenzialità e prime iniziative a Filattiera*, in Francovich R., Pasquinucci M., Pellicanò A., a cura di, *La Carta Archeologica fra ricerca e pianificazione territoriale*. Atti del Seminario di Studi organizzato dalla Regione Toscana, Dipartimento delle Politiche Formative e dei Beni Culturali, Firenze, 2001, pp. 141-154
- Giorgi, Moscadelli 2003, Giorgi A., Moscadelli S., *Ut homines et persone possint comode ingredi. Direttrici viarie e accessi orientali del duomo di Siena nella documentazione dei secoli XII e XIII*, in Guerrini R., a cura di, *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, Siena, 2003, pp. 85-106
- Giovè Marchioli 2000, Giovè Marchioli N., *Segni di passaggio. Prime considerazioni sui graffiti di Aquileia*, in Blason Scarel S., a cura di, *Cammina, Cammina...Dalla via dell'ambra alla via della fede*, Gruppo archeologico Aquileiese, catalogo della mostra documentaria, Aquileia 12 luglio-25 dicembre 2000, pp. 242-248
- Goll, Exner, Hirsh 2007, Goll J., Exner M., Hirsh S., *Müstair: le pitture parietali medievali nella chiesa dell'abbazia*, Zurigo, 2007
- Gregorio di Tour, *Miracula*, a cura di B. Krusch, in MGH, *Scriptores rerum merovingicarum*, t. I, Hannover, 1884-1885

- Grosso 1961, Grosso M., *Nozioni circa alcune fonti archivistiche sugli ospedali situati lungo le strade transalpine in Piemonte*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1961, pp. 581-589
- Guerrini 2003, Guerrini R., *Parietes non deformiter picti (muri dipinti assai gratiosamente). Risultati e prospettive del cantiere sotto il duomo di Siena*, in Guerrini R., a cura di, *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, Siena, 2003, pp. 21-31
- Guerrini R., a cura di, *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, Siena, 2003
- Guida alle antiche strade romane 1994, *Guida alle antiche strade romane*, a cura di Caselli G, Novara, 1994
- Hani 1996, Hani J., *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma, 1996 (1962)
- Hörmann 2008, Hörmann J., *Castel Tirolo*, Lana, 2008
- Il tempo delle crociate 1983, Avril F., Barral i Altet X., Gaborit-Chopin D., a cura di, *Il tempo delle crociate*, Milano, 1983 (1982)
- Il Veneto, VI, 1982, AA.VV., *Il Veneto paese per paese*, vol. VI, Firenze, 1982
- IMAI 1, *Inscriptiones Medii Aevii Italiae (saec. VI-XIII), Lazio-Viterbo*, 1, Spoleto, 2002
- Koter 1975, Koter B., a cura di *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, Berlino, 3, 1975
- Kraack 2001, Kraack D, Lingens P., *Bibliographie zu historischen graffiti zwischen antike und moderne*, Krems, 2001
- Krautheimer 1965, Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, Harmondsworth, 1965
- Krautheimer 1983, Krautheimer, *Three christian capitals: topography and politics*, Londra, 1983
- L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia, 21-26 settembre 1998, Bordighera 2001
- La Valdelsa 1999, Valenti M., a cura di, *Carta Archeologica della provincia di Siena. La Valdelsa (Colle Valdelsa, Poggibonsi)*, Siena, 1999
- La Via dei Romei 1998, *La Via dei romei attraverso l'Emilia-Romagna*, Touring Club Italiano, Milano, 1998

- La via Francigena 1994-1995, *La via Francigena. Itinerario culturale del Consiglio d'Europa*, a cura di G. Sergi, dattiloscritto, Torino, 1995-1995
- Le Goff 2004, Le Goff J., *Meraviglioso*, in Le Goff J., Schmitt J.C., a cura di, *Dizionario dell'occidente Medievale*, vol. II, Torino, 2004, pp. 705-720
- Leonardi 1961, Leonardi G., *Profilo storico dell'ospedale di Portogruaro sulla scorta dei documenti esistenti dall'epoca della sua fondazione nell'anno 1203*, in .VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1961, pp. 676-695
- Levi 1892 (1983), Levi C.A., *Navi venete da codici, marmi e dipinti*, Venezia 1892
- Levi 2007, Levi G., *A proposito di microstoria*, in Burke P., a cura di, *La storiografia contemporanea*, Roma, 2007, pp. 111-134
- Luoghi di strada nel Medioevo fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, a cura di Sergi G., Torino, 1996
- Lusuardi Siena 1989, Lusuardi Siena S., *Verona*, in Castagnetti A., Varanini G.M., a cura di, *Il Veneto nel Medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese*, Verona, pp. 103-146
- Mambella, Sanesi Mastrocinque 1988, Mambella R., Sanesi Mastrocinque L., *Le Venezie. Guida attraverso il passato di Veneto, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia alla ricerca delle testimonianze archeologiche dalla preistoria al dominio longobardo*, Roma, 1988
- Martin 2009 (1988), Martin H.J., *Storia e potere della scrittura*, Roma, 2009 (*Histoire et pouvoir de l'écrit*, Paris, 1988)
- Martiniani Reber 1986, Martiniani Reber M., *Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V-XI siècle*, Parigi, 1986
- Mastrelli 1980, Mastrelli C.A., in Carletti C., Otranto G., a cura di, *Il santuario di San Michele sul Gargano dal VI al IX secolo*, Bari, 1980, pp. 319-336
- Mazzilli Savini 2009, Mazzilli Savini M.T., *Architetture Medievali e strade. Itinerari nella Lombardia occidentale*, Palermo 2009
- Meinardus 1970/1971, Meinardus O.F.A., 'Mediaeval navigation according to akidographemata in Byzantine churches and Monasteries' in *Δελτιον της Χριστιανηκης Αρχαιολογικης Εταιρειας*, 6 (1970-1971), Athens , pp.29-52, 1970/1971
- MGH, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum*, vol XVI, Hannoverae, 1858

- Miccoli 1974, Miccoli G., *Dalla caduta dell'Impero Romano al secolo XVIII. L'Italia Religiosa*, in *Storia d'Italia Einaudi*, 2, Torino, 1974
- Micheletto 2000, Micheletto E., *Indagini archeologiche nell'abbazia di "fondazione longobarda" di Borgo San Dalmazzo (CN)*, in Gelichi S., a cura di, *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*. Auditorium del Centro Studi della Cassa di Risparmio di Pisa (Pisa, 29-31 maggio 1997), Firenze, 2000, pp. 308-314
- Moretti Stopani 1982, Moretti I., Stopani R., *Italia Romanica. La Toscana, vol 5*, Jaca Book, 1982
- Morison 1972, Morison S., *Politics and script: aspects of authority and freedom in the development of Graeco-Latin script from the sixth century B.C. to the twentieth century A.D.*, Oxford, 1972
- Moro, Mingotto 2000, Moro M.A., Mingotto L., *I Templari a Tempio di Ormelle. Scavo e restauri nella Masòn templaree Giovannita*, Celio edizioni, 2000
- Moroni 1853, Moroni G., *Santuario*, in Moroni G., *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, vol. LXI, Venezia, 1853, pp. 82-84
- Morris 1985, Morris D., *The art of ancient Cyprus*, Oxford, 1986
- Mueller 2007, Mueller R.C., *'Merchants and their merchandise: identity and identification in Medieval Italy'*, in Moatti C. and Kaiser W. (ed.), *Gens de passage en Méditerranée de l'Antiquité à l'époque moderne. Procédures de contrôle et d'identification*, Parigi, 2007, pp. 313-344
- Musée des Tissus de Lyon 2001, AA.VV., *Musée des Tissus de Lyon. Guide des collections*, Lyon, 2001
- Nasalli Rocca 1962, Nasalli Rocca E., *Origine ed evoluzione della regola e degli statuti dell'ordine gerosolimitano degli ospedalieri di San Giovanni (ora detto di Malta)*, in AA.VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera*, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia, 1962, pp.901-925
- Negrelli 1999, Negrelli C., *Arezzo*, in Gelichi S., a cura di, *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, Mantova, 1999, pp. 87-104
- Negro Ponzi Mancini 1994, Negro Ponzi Mancini M., *Le scoperte dell'archeologia medievale*, in Romano G., a cura di, *Piemonte Romanico*, Torino, 1994, pp. 37-58
- Nothdurfter 2001, Nothdurfter H., *Chiese del VII e VIII secolo in Alto Adige*, in G.P. Brogiolo, a cura di, *Le chiese rurali tra VII e VIII secolo in Italia Settentrionale*, Mantova, 2001, pp.123-155.

- Nothdurfter 2001a, Nothdurfter H., *I valichi alpini in età altomedievale*, in in *Uso dei valichi alpini orientali dalla preistoria ai pellegrinaggi medievali*, a cura di Cason E., Udine, 2001, pp. 131-150
- Nothdurfter 2003, Nothdurfter H., *Le chiese tardoantiche in Alto Adige*, in G.P. Brogiolo, a cura di, *Chiese e insediamenti nelle campagne tra V e VI secolo*, Mantova, 2003, pp. 191-216
- Nothdurfter 2004, Nothdurfter H., *S. Procolo a Naturno*, Lana, 2004
- Nothdurfter s.d., Nothdurfter H., *San Benedetto a Malles*, Lana, s.d.
- Novara 1999, Novara P., *La chiesa pomposiana nelle trasformazioni medievali tra i secoli IX e XII*, in Samaritani A., Di Francesco C., a cura di, *Pomposa. Storia, Arte e architettura*, Ferrara, 1999, pp. 153-176
- Otranto 1980, Otranto G., *L'iscrizione di Pietro e Paolo*, in Carletti C., Otranto G., a cura di, *Il santuario di San Michele sul Gargano dal VI al IX secolo*, Bari, 1980, pp. 181-206
- Ozcàriz Gil 2007, Ozcàriz Gil P., *Los grafitos de la iglesia del monasterio de la Oliva (Navarra)*, Madrid, 2007
- Panzè 1996, Panzè P., *Lungo la strada di Provenza: i Gerosolimitani a Chiomonte*, in Sergi G., a cura di, *Luoghi di Strada nel Medioevo, fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, Torino 1996, pp. 179-212
- Pastoureau 2010; Pastoureau M., *I colori del nostro tempo*, Milano, 2010
- Perinetti 2005, Perinetti R., *Valle d'Aosta*, in *Alle origini del Romanico*, a cura di Salvarani R., Andenna G., Brogiolo G.P., Brescia, 2005, pp. 149-166
- Petoletti 2007, Petoletti M., *Voci immobili: le iscrizioni di Ariberto*, in Bianchi E., Basile Weatherill M., Tessera M.R., Beretta M., a cura di, *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, Cinisello Balsamo, 2007, pp. 123-155
- Petralia 1998, Petralia G., *Crescita ed espansione*, in AA.VV., *Storia Medievale, manuale Donzelli*, Roma, 1998, pp. 291-318
- Picard 1988, Picard J.C., *Le souvenirs des évêques: sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au X siècle*, Roma, 1988
- Pierotti et alii 2005, Pierotti P., Tosco C., Zanella C., a cura di, *Le rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo*, Bari, 2005

- Pitrè, Sciascia 1999, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*, Palermo, 1999
- Porcari 2000, *Comune di Porcari*, a cura di, *In viaggio....Porcari*, Porcari, 2000
- Pratesi 1957, Pratesi A., *Una questione di metodo: l'edizione delle fonti documentarie*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, XVII, 1957, pp. 312-333
- Pratesi 1987, Pratesi A., *Genesi e forme del documento medievale*, Roma, 1987, II ed.
- Proto Pisani 1999, Proto Pisani R.C., Empoli, *Il Valdarno inferiore e la Valdelsa fiorentina*, Milano, 1999
- Pucci Ben Zeev 2008, Pucci Ben Zeev M., *Il mondo ebraico*, in *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Il mondo antico, vol V, La Res Publica e il Mediterraneo*, Roma, 2008
- Quaglia 1966, Quaglia L., *Les hospices du Grand et du Petit Saint-Bernard du X au XII siècle*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare* (XXXII Congresso storico Subalpino) Torino, 1966, pp. 427-441
- Quintavalle 2009, Quintavalle C.A., *Il viaggio, l'immagine, l'eresia: la trasformazione del sistema simbolico della Chiesa fra Riforma gregoriana ed eresia catara*, in Casiraghi G. Sergi G., a cura di, *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente Medievale*, Bari, 2009, pp. 593-670
- Richard 1981, Richard J., *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Thunhout, 1981
- Rodolfo 1999, Rodolfo A., *"Signa super vestes"*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999, pp 151-156
- Romano G., a cura di, *Piemonte Romanico*, Torino, 1994
- Romei e Giubilei 1999, D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999
- Rovetta 1990, Rovetta A., *La città medievale "quasi Hierusalem"*, in AA.VV., a cura di, *Il velo squarciato. Presenza del simbolo in alcune esperienze di pittura contemporanea*, Milano, 1990, pp. 55-64
- Ruffino 1962, Ruffino I., *Ricerche sulla diffusione dell'ordine ospitaliero di S. Antonio di Vienna*, in .VV., *Atti del Primo Congresso di Storia Ospitaliera, 6-12 giugno 1960, Reggio Emilia*, 1962, pp. 1087-1105

- Salvarani 1997, Salvarani R., *Le strade della devozione. Mondo germanico e mondo latino sui percorsi dei pellegrini tra Alpi e Appennino dal Mille al Concilio di Trento*, Brescia, 1997
- Salvati 1971, Salvati C., *I nomina sacra nella normativa dell'edizione delle fonti documentarie*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, XXXI (1971), pp. 104-112
- Sansone 2009, Sansone S., *Tra cartografia politica e immaginario figurativo, Matthew Paris e l'Iter de Londinio in Terram Sanctam*, Roma, 2009
- Santarcangeli 2000, Santarcangeli P., *Il libro dei labirinti*, Milano, 2000
- Scala Paradisi*, Climaco G., a cura di Riggi C., *La scala del paradiso*, Roma, 1996
- Scalinate verso il cielo 2006, *Scalinate verso il cielo*, Pieghevole a cura di APT Sudtirolo, 2006
- Scaraffia 2004, Scaraffia L., *Donne in pellegrinaggio*, in Vaccarola L., a cura di, *L'europa dei pellegrini*, Roma, 2004, pp. 389-400
- Scarin, Marcante 2004, Scarin T., Marcante A., *Indagini archeologiche nel sito di San Michele di Tremosine*, in Colecchia 2004, Colecchia A., *L'alto Garda occidentale dalla Preistoria al Postmedioevo. Archeologia, storia del popolamento e trasformazioni del paesaggio*, Mantova, 2004, pp. 121-130
- Schmitt 2003, Schmitt J.C., *Immagini*, in Le Goff J., Schmitt J.C., a cura di, *Dizionario dell'occidente Medievale*, vol. I, Torino, 2003, pp. 517-531
- Scorza Barcellona 2005, Scorza Barcellona F., *Le origini*, in AA.VV., *Storia della Santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, 2005, pp. 19-90
- Segre montel 1994, Segre Montel G., *La pittura Monumentale*, in Romano G., a cura di, *Piemonte Romanico*, Quart, 1994 pp. 258-284
- Sergi 1981, Sergi G., *Potere e territorio lungo la strada di Francia: da Chambéry a Torino fra X e XIII secolo*, Napoli, 1981
- Sergi 1986, Sergi G., *Vescovi, monasteri, aristocrazia militare*, in *Storia d'Italia Einaudi*, 23, Torino, 1986, pp. 75-102
- Sergi 1994, Sergi G., *L'aristocrazia della preghiera. Politica e scelte religiose nel Medioevo italiano*, Roma
- Sergi 1996, Sergi G., a cura di, *Luoghi di Strada nel Medioevo, fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, Torino 1996

- Sergi 2000, Sergi G., *Evoluzione dei modelli interpretativi sul rapporto strade-società nel medioevo*, in Greci R., a cura di, *Un'area di strada: l'Emilia occidentale nel medioevo. Ricerche storiche e riflessioni metodologiche*, Bologna 2000, pp. 3-12
- Silva 1997, Silva R., *Un "taccuino di marmo": graffiti medievali sulle colonne della chiesa di S. Michele in Foro a Lucca*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Fasc. 40, Firenze, 1997, pp. 362-371
- Solaro Fissore 1996, Solaro Fissore A., *Simbolismi ascensionali in una meta di pellegrinaggio: il caso di San Michele alla Chiusa*, in Sergi G., a cura di, *Luoghi di strada nel medioevo, fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, Torino 1996, pp. 263-287
- Stampfer, Walder 2004, Stampfer H, Walder H, *Affreschi romanici in Val Venosta. La cripta di Marienberg e le chiese dei dintorni*, Bolzano, 2004
- Stocchi 1984, Stocchi S., *Italia Romanica, L'Emilia Romagna*, Milano, 1984
- Stopani 1991, Stopani R., *Le vie di pellegrinaggio del medioevo. Gli itinerari per Roma, Gerusalemme e Compostela*, Firenze, 1991
- Stopani 1996, Stopani R., *Guida ai percorsi della Via Francigena in Emilia e Lombardia*, Firenze, 1996
- Stopani 1998, Stopani R., *Guida ai percorsi della via Francigena in Piemonte e Valle d'Aosta*, Firenze, 1998
- Stopani, Frati 1995, Stopani R., Frati M., *Chiese medievali della Valdelsa. I territori della via Francigena tra Firenze, Lucca e Volterra*, Empoli, 1995
- Stubbs 1874, Stubbs W., *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, vol. 63, Londra, 1874
- Tabacco 1986, Tabacco G., *Il volto ecclesiastico del potere nell'età carolingia*, in *Storia d'Italia Einaudi*, 23, Torino, 1986, pp. 7-46
- Tabacco 1996, Tabacco G., *Dalla Novalesa a San Michele della Chiusa*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (XXXII Congresso storico Subalpino)* Torino, 1966, pp. 502-526
- Tabula Peutingeriana, A. E. M. Levi, *La "Tabula Peutingeriana"*, Bologna, 1978
- Tigler 2006, Tigler G., *Toscana Romanica*, Milano, 2006
- Tognetti 1982, Tognetti G., *Criteri per la trascrizione dei testi medievali latini e italiani*, Roma, 1982

Treffort 2003, Treffort C., *Inscrire son nom dans l'espace liturgique à l'époque romane*, in Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa, XXXIV, n° spécial *Liturgie, arts et architecture à l'époque romane. Actes des XXXVe Journées Romanes de Cuxa, 5-12 juillet 2002, 2003*, p. 147-160.

Trentin 2010, Trentin M.G., *Medieval and Post-Medieval Graffiti in the Churches of Cyprus*, in Christodoulou S., Satraki A., a cura di, *POCA 2007. Postgraduate Cypriot Archaeology Conference*, Cambridge, 2010, pp. 297-322

Ugolini 1985, Ugolini P., *La formazione del sistema territoriale e urbano della Valle Padana*, in *Storia d'Italia Einaudi, Insediamenti e Territorio*, 26, Torino, 1985, pp. 163-242

Uwe Ludvig 2000, Uwe Ludvig, *Viaggiatori nel Friuli altomedievale: la testimonianza dell'evangelario di Cividale*, in Blason Scarel S., a cura di, *Cammina, Cammina...Dalla via dell'ambra alla via della fede*, Gruppo archeologico Aquileiese, catalogo della mostra documentaria, Aquileia 12 luglio-25 dicembre 2000, pp. 219-221

Vaccarola L., a cura di, *L'europa dei pellegrini*, Roma, 2004

Vanni 1995, Vanni F., *Considerazioni sulla genesi del tratto toscano della via Francigena*, in *De strata Francigena*, III, Poggibonsi, 1995, pp. 21-38

Vauchez 1975, Vauchez A., *La spiritualité du Moyen Age occidental (VIII-XII siècles)*, Presse Universitaire de France, 1975

Vauchez 2000, Vauchez A., *Introduction*, in Vauchez A., a cura di, *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires*, Roma, 2000, pp. 1-7

Vauchez 2004, Vauchez A., *Miracolo*, in Le Goff J., Schmitt J.C., a cura di, *Dizionario dell'occidente medievale*, Torino, 2004, pp. 736-751

Verdon 2001, Verdon J., *Il viaggio nel Medioevo*, Milano, 2001

Volanakis 2001, Volanakis I.E., Βολανάκης Ι.Η., *Η κατακόμβη της Αγίας Σολομωνής στην Πάφο*, in *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 5, 2001, Nicosia pp.43-67.

Volpe 1999, Volpe A., *Pittura a Pomposa*, in Samaritani A., Di Francesco C., a cura di, *Pomposa. Storia, Arte e architettura*, Ferrara, 1999, pp. 95-152

Voyage, quête, pèlerinages 1976, AA.VV., *Voyages, quêtes, pèlerinages dans la littérature et la civilisation Médiévales*, Université de Provence, 1976

- Walsh M.J.K., 2007, ' "On the Princypalle Havenes of the see": The port of Famagusta and the ship graffiti in the church of St. George of the Greeks, Cyprus', in *The International Journal of Nautical Archaeology*, 37, pp. 115-129
- Zecchino 1999, Zecchino O., *Consuetudini e normative giuridiche*, in D'Onofrio M., a cura di, *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano, 1999, pp. 113-120
- Zorzi 1877, Zorzi A.P., *Osservazioni intorno ai ristauri interni ed esterni della basilica di San Marco*, Venezia, 1877
- Zorzi 2007, Zorzi N., *Le iscrizioni greche di San Marco*, in *Quaderni della Procuratoria*, anno 2007, Venezia, pp., 50-58
- Zovatto 1956, Zovatto P.L., *Il santo sepolcro di Aquileia e la struttura del Santo Sepolcro di Gerusalemme*, in *Palladio*, I-II, gennaio-giugno, Roma, 1956, pp. 31-40

Alla fine di questo lavoro voglio ricordare le persone che hanno accompagnato e incrociato la mia strada, contribuendo, consciamente o meno, a questo risultato. Cinque anni sono stati accompagnati da Stefano Gasparri, che ha sempre riportato a fuoco il mio lavoro sulla Storia con la S maiuscola, a Gian Pietro Brogiolo che, seppur saltuariamente, è stato prezioso grazie alle sue osservazioni, ma ancora Theodosis Nicolaidis e Nikos Karapidakis con i quali lo scambio è stato vivace e Giovanni Levi grande sostenitore della parte più “sperimentale” della ricerca. I viaggi di ricognizione mi hanno fatto incontrare tantissime persone, una tra tutte Don Daniele, custode della Novalesa con il quale condividiamo numerose passioni ed un affetto speciale. Ricordo anche persone più vicine, Liliana e Bruno con le loro attenzioni, Sabina e Paolo con il loro entusiasmo e la loro disponibilità, la curiosità di Andrea e il suo sorriso, Giovanni e Mariolina con il loro amore e il loro rispetto, Andreas e Joanna con la loro forza. Ogni passo è stato seguito più o meno da vicino da persone speciali, Franca, il cui pensiero è sempre stato presente, Flavia, amica preziosa e inestimabile guida, Iosif e il piccolo Andrea Pietro, la mia famiglia, per i quali le parole non basteranno mai, dovrei forse provare con un disegno....

