



VELLO. L'ANTICA PARROCCHIALE DI SANT'EUFEMIA. LA CHIESA DEI MORTI RESTAURATA



L'ANTICA PARROCCHIALE DI SANT'EUFEMIA
LA CHIESA DEI MORTI RESTAURATA

L'ANTICA PARROCCHIALE DI SANT'EUFEMIA
LA CHIESA DEI MORTI RESTAURATA





PRESENTAZIONE



In ricordo di Antonio Moretti, figura poliedrica per la nostra comunità e per tutto il nostro territorio: pittore e artista lui stesso, collezionista, appassionato studioso di archeologia, curatore di libri, convegni e mostre, parte attiva nell'allestimento di musei, promotore di iniziative di importanti restauri di dipinti e affreschi di luoghi di culto non solo maronesi. La cittadinanza di Marone ti sarà sempre grata per quello che ci hai donato e per il solco indelebile che ci hai lasciato: "la bellezza dell'arte" non è un concetto astratto ma una realtà tangibile ed eterna. Grazie.

L'antica chiesa del cimitero di Vello, comunemente chiamata dei Morti, abbraccia diversi secoli di storia.

Edificata all'inizio dell'abitato, sorge in una posizione strategica: posta accanto alle sponde del lago e di fronte al piccolo cimitero. Un tempo parrocchiale, rappresenta per gli abitanti della contrada non solo un piccolo scrigno d'arte, ma soprattutto un luogo sacro che racchiude centinaia d'anni di tradizione e ricordi di pietà cristiana. La millenaria storia di Vello porta con sé secoli di orgogliosa autonomia, ricordiamoci, infatti, che la contrada è stata comune autonomo fino al 1927.

Il sapiente intervento di restauro conservativo ha potuto riportare all'antico splendore non solo la decorazione pittorica della facciata, ma anche l'intonaco delle pareti laterali. Questo è stato reso possibile grazie a un contributo della Fondazione Cariplo e, per una parte, anche da risorse proprie dell'amministrazione comunale. La Comunità Montana è l'ente che ha fatto da capofila a tutto il progetto denominato "Il Sebino: un'identità ritrovata", iniziativa che ha coinvolto numerosi paesi del territorio e che ha potuto far nuovamente risplendere dieci tesori d'arte di nove comuni. Quest'anno il nostro lago, grazie all'evento *The Floating Piers* dell'artista Christo, è stato catapultato all'attenzione del mondo, rendendoci tutti consapevoli non solo dello splendido territorio naturale che ci circonda, ma delle bellezze artistiche che i nostri territori possie-

Le immagini dal drone - in copertina e nelle pagine interne - sono di Alessandro Tomasi.

I testi non firmati - LA CHIESA DI SANT'EUFEMIA O DEI MORTI E I SUOI PARROCI, IPOTESI EVOLUTIVA: CRO-NOLOGIA, RILIEVO MATERICO - sono di Roberto Predali e sono estratti dai saggi di Alberto Cerri, Andrea Lusente, Monica Sandrini, Marcello Peli, Fabrizio Ramazzini e Claudio Ruffini, già pubblicati in *Vello tra 1500 e 1600. L'antica parrocchiale*.

Ringrazio Fiorella Frisoni per i preziosi consigli.

L'ANTICA PARROCCHIALE DI SANT'EUFEMIA. LA CHIESA DEI MORTI RESTAURATA.

A cura di Roberto Predali

16,6x23,8 cm., 64 pagine

© 2016 FdP editore

© 2016 Roberto Predali

Fotografie e grafica di Roberto Predali

FdP editore - via Trento 15, 25054 Marone, Brescia - tel. 3395970167

www.maroneacolori.it/robertopredali/

robertopredali@maroneacolori.it

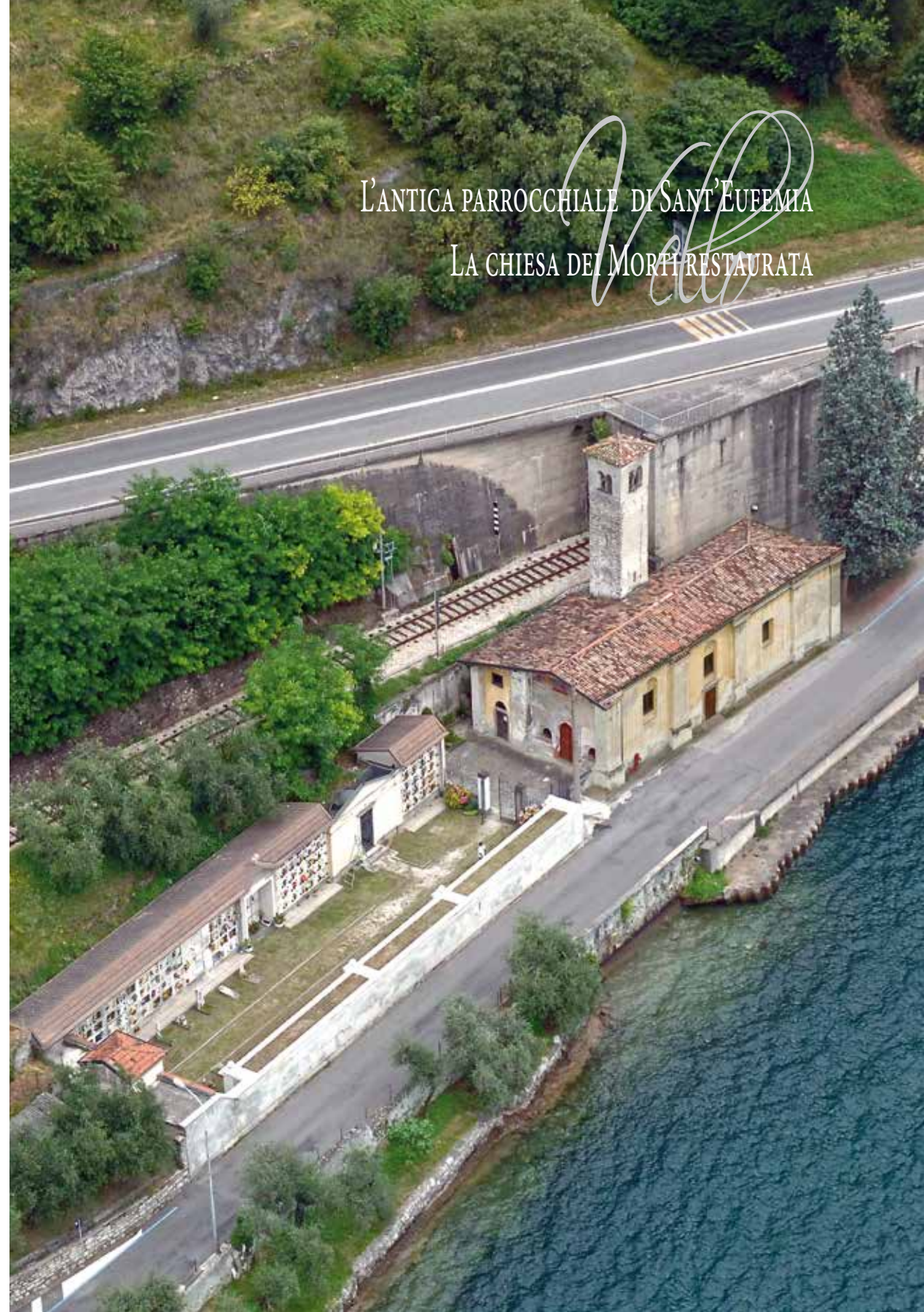


dono. Basti pensare alla presenza sul nostro territorio comunale di dieci chiese, luoghi sacri che racchiudono veri e propri tesori d'arte e opere artistiche di importanti maestri, che troppo spesso vengono impropriamente definiti "minori".

Il recupero dell'affresco quattrocentesco della facciata della chiesa del cimitero di Vello - attribuito, seppur senza evidenza critica, a Giovanni Da Marone, si inserisce in questa rinnovata riscoperta della nostra cultura, nella consapevolezza che "il bene e il bello" non sono concetti astratti, attribuibili alla sola sfera ideologica della moralità, ma possono essere anche un segno tangibile e fonte di riscoperta della nostra cultura e della appartenenza alla nostra comunità, al nostro territorio. L'arte poi può diventare anche una forma di attrazione turistica, e l'evento mondiale vissuto quest'anno l'ha confermato.

Ora tocca a noi saper cogliere questa opportunità e finalmente renderci pienamente consapevoli della ricchezza che Dio ci ha donato.

Il sindaco
ALESSIO RINALDI
Assessore Identità e Tradizioni Locali





LA CHIESA DI SANT'EUFEMIA O DEI MORTI E I SUOI PARROCI

Vello fu proprietà vescovile e, in seguito, dal vescovo stesso assegnato al monastero di S. Eufemia della Fonte che, data la tranquillità riparata del luogo, vi teneva una piccola flotta per la pesca. Il pesce pescato era trasportato ancora vivo al monastero dove, immesso in vasche, era allevato e venduto.

Il 10 febbraio 1123, papa Calisto II con bolla lateranense riconferma all'abate Pietro II tutti i possessi del monastero, compresa la Franciagola (Franciacorta) e Villo (Vello), ponendolo sotto la protezione della Santa Sede e confermando l'osservanza della regola benedettina e lo status concesso a Landolfo.

Il 13 giugno 1132, Innocenzo II emana una bolla che conferma al monastero di Sant'Eufemia l'indipendenza, le proprietà e il possesso dei beni come aveva già fatto il suo predecessore Callisto II; pone, inoltre, il monastero sotto la tutela e la protezione della Chiesa di Roma. Il documento nomina, tra le proprietà del monastero, la «cappella [in latino medievale, *capellam* = cappella, piccola chiesa] di sant'Eufemia nel luogo chiamato Vello».

È su questo sedime che la chiesa - e con essa la comunità e il paese di Vello, quale sono oggi - si evolve.

Vi sono circa tre secoli di cui mancano documenti, ma si può ritenere che, sin dalle origini, Vello crebbe nell'ambito della pieve di Sale Marasino, anche se la costruzione della chiesa si dovette ai monaci del monastero bresciano di Sant'Eufemia.

Il periodo che va dalla metà del secolo XV ai primi decenni del XVI vede la progressiva acquisizione d'autonomia da parte delle chiese sussidiarie dalla pieve di Sale. Nello stesso tempo, si affermano le singole parrocchie, anche rivendicando i benefici loro spettanti. Si tratta di un fenomeno generalizzato, che esprime la volontà di riorganizzazione ecclesiastica dopo le gravi congiunture dei secoli XIV e XV.

Si può collocare nella prima metà del XVI secolo la fase di passaggio dalla *plebs* alla parrocchia. Le prime visite pastorali, nella seconda metà del secolo, attestano l'avvenuto trapasso. Al centro della scena si coglie l'arciprete, il rettore del beneficio.

Con decreto vescovile del ve-

scovo Paolo Zane, il 2 maggio 1525 la chiesa di Sant'Eufemia divenne parrocchiale e il Comune ottenne il giuspatronato sulla nomina del rettore-parroco, ovvero il diritto di eleggerlo.

Pare che il primo parroco, nel 1526, sia stato un certo Vittore da Treviso, già rettore della Chiesa di Santa Maria di Soligo. Il Catalogo queriniano del 1532, elenco del clero bresciano, la inserisce nella quadra di Iseo, attribuendole il valore di 4 ducati.

Il 24 luglio 1578, il visitatore monsignor Celeri constatava che il rettore-parroco vi mancava da dieci anni perché il Beneficio era tanto misero da non permetterne la sussistenza: la chiesa aveva un reddito annuo di quattro ducati; la cura delle anime vi era esercitata, per carità, dal parroco di Marone.

Carlo Borromeo, nel 1580, poiché ancora mancava il parroco, imponeva che il vescovo dotasse, quanto prima, la chiesa di alcuni beni che costituissero un reddito per il mantenimento del rettore e, nel frattempo, disponesse di quindici aurei per anno per il sostentamento del sacerdote addetto alla cura d'anime: «Il reddito di questa chiesa è di circa quattro denari aurei. I vellesi sono soliti mantenere a proprie spese il parroco, anche se ora in

realtà non hanno alcun prete, ed è intanto il parroco di Marone che si prende cura di loro gratuitamente; solamente ora sono soliti pagare un sacerdote che celebri la messa nei giorni festivi. [I vellesi] vorrebbero che l'arciprete [della pieve] talvolta amministrasse in questo luogo i sacramenti oppure delegasse qualcuno. Chiedono anche che sia assegnato un beneficio o reddito a questa chiesa, che, con l'aggiunta anche della loro elemosina, possa essere di sostentamento al parroco».

Il numero delle anime era di 70, di cui 30 comunicati. Nella chiesa parrocchiale di Sant'Eufemia, consacrata, si trovava un unico altare. Nel territorio parrocchiale vi erano il luogo pio della Carità e la cappella di Santa Maria.

Che la parrocchia fosse poverissima è testimoniato anche nell'estimo del 1641: il Comune non può mantenere un sacerdote, i vellesi sono costretti ad andare nei paesi vicini per ricevere i Sacramenti e molti «escino senza Battesimo».

Per l'esiguità del Beneficio la sede parrocchiale di Vello rimane vacante dalla morte o dal ritiro di Vittore da Treviso senza dubbio fino al 1580 (visita Borromeo), ma più probabilmente fin verso la fine degli anni Trenta del Seicen-

to, quando - seppur non ufficialmente - la *cura animarum* è svolta da don Pietro Comelli.

Il Concilio di Trento aveva stabilito che chi intendeva entrare nelle fila del clero secolare doveva dimostrare di possedere le risorse finanziarie atte a permettere una vita dignitosa, senza doversi impegnare in attività che esulassero dalla missione sacerdotale o, addirittura, fossero in qualche modo sconvenienti per lo *status* di ecclesiastico. Di fatto veniva stabilita, quale rendita minima annua di cui si doveva disporre, la cifra di 100 ducati.

I mezzi a disposizione per adempiere tale prescrizione erano sostanzialmente due.

Si poteva essere ordinati con l'assegnazione contestuale di un Beneficio, costituito da una forma di rendita, in genere proveniente da beni immobili, ma non solo. I Benefici erano di vario tipo, e non sempre richiedevano l'adempimento di un *officium*. Potevano essere concessi dal vescovo, e in questo caso erano definiti di libera collazione; in altri casi l'ordinario doveva tenere conto delle indicazioni delle famiglie che a suo tempo avevano costituito il Beneficio, le quali esercitavano dunque il diritto di *juspatronatus*, facendo parte il beneficio dell'asse ereditario della famiglia. Avveni-

va quindi che la dotazione beneficiale fosse la condizione stessa dell'ufficio e non viceversa. Colui che veniva ordinato, oltre che essere dotato di una ferma vocazione, essere figlio legittimo, ed essere privo di gravi difetti fisici o psichici, doveva avere più di quattordici anni. Infatti, spesso non era richiesto lo stato sacerdotale, bensì la semplice tonsura.

L'altra via per l'ordinazione agli ordini sacri consisteva nel costituirsi un patrimonio. Con un atto notarile i familiari concedevano all'interessato alcuni beni, dai quali il chierico avrebbe tratto una rendita adeguata per condurre una vita dignitosa. I beni assegnati sarebbero tornati in pieno possesso della famiglia quando questi avesse ottenuto un beneficio.

Le strutture ecclesiastiche locali - chiese, oratori, confraternite, fabbriche di chiese etc. - costituivano l'insieme di istituti attraverso i quali la dimensione religiosa si connetteva a quella sociale: svolgevano anche una preminente importanza economico-finanziaria.

In sede locale mancavano istituti di credito che pure esistevano nelle grandi città. Di conseguenza, gli enti religiosi, ma anche privati cittadini, esercitavano l'attività feneratizia. Si trattava dei censi

o prestiti a interesse che agli inizi della seconda metà del XVI secolo furono regolati con normativa pontificia. È agevole vedere nei documenti stilati dai notai che il prestito a interesse era molto diffuso in loco. Si ricorreva al credito sia per far fronte ai bisogni primari del vivere, a volte del sopravvivere, ma spesso il denaro serviva per l'acquisto di terreni, per pagare spese dovute alle attività commerciali e/o industriali. L'attività creditizia si configurava, quindi, quale essenziale supporto della vita economica.

Tornando ai parroci di Vello, vi sono alcuni documenti che attestano che don Pietro Comelli esercitasse le funzioni di rettore ancor prima della sua nomina, avvenuta nel 1655.

Nell'estratto del Libro della Vicinia, infatti, in un documento che si riferisce a un prestito di 200 lire all'interesse del 6% contratto il 19 febbraio 1618, Battista e Giuseppe del fu Picino Fenari pagano al Comune di Vello - nella persona di Cristoforo Glisenti sindaco - la somma di 12 lire planet dal 1634 fino al 1636. Dal 1638 al 1651 i Fenaroli pagano il censo a «Pietro Comello nostro Curato». In un documento datato 1 Maggio 1651 Pietro Comelli è già denominato Rettore: «[...] Il qual annuo censo [...] [è stato] venduto et alienato

[...] al M.^{to} R.^{do} Sig.^r D. Pietro Comello, Rettore della Parochiale di Vello [e ai Sindaci del Comune, nelle persone di Mario Comelli e Antonio Scalino] che stipulano a nome di essa chiesa».

Don Pietro Comelli è eletto e prende possesso del Beneficio il 5 agosto 1655.

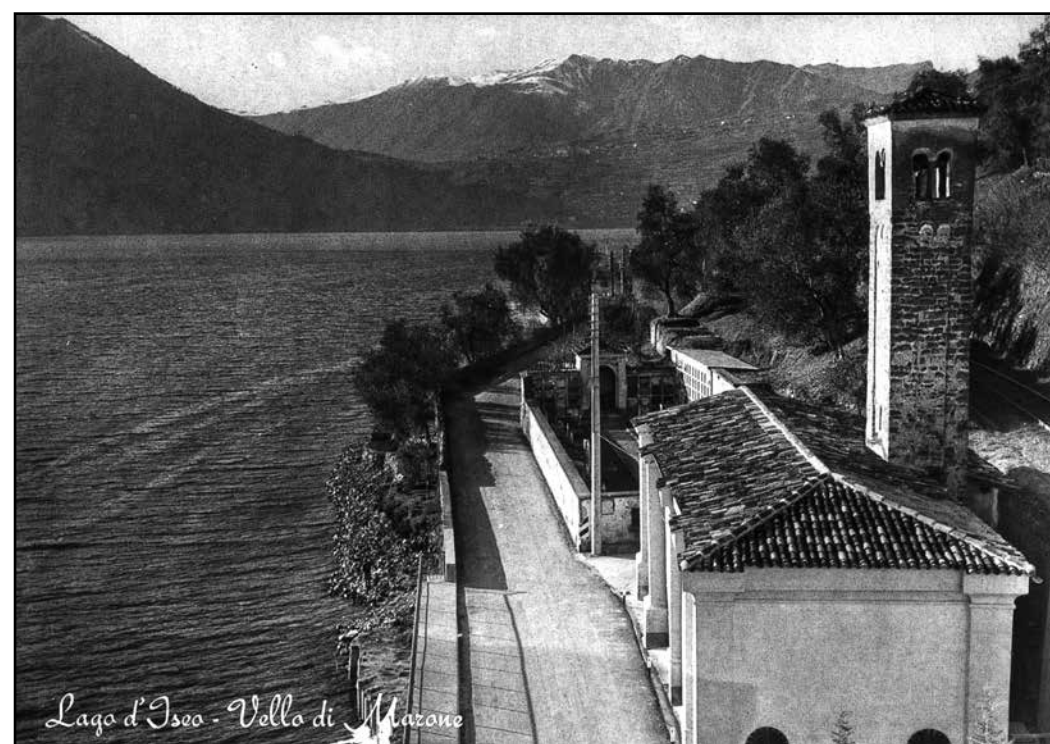
Muore a Sale Marasino, l'11 aprile 1684.

È da ritenere quindi che il prete, prima di essere eletto rettore potesse esercitare le sue funzioni in una condizione precaria, usufruendo, oltre che del proprio reddito, anche di un reddito fornito dal Comune.

Solo dopo averne constatata l'efficienza, la Vicinia avrebbe quindi proceduto all'elezione definitiva del parroco: il periodo di prova non era certamente breve, essendo durato, per don Pietro Comelli, ben 17 anni.

Dopo il 1655 i censi non sono più pagati alla persona fisica del Comelli ma alla Chiesa di Sant'Eufemia.

La gestione del beneficio da parte del Comune di Vello è molto accorta: da un lato vi sono le proprietà, i censi e i legati propri della chiesa di cui il parroco non entra immediatamente in possesso, dall'altra vi sono censi e altri redditi che il Comune assegna, di volta in volta, al parroco «ma non



già [...] in perpetuo alla Chiesa Parochiale». In sostanza il rettore della parrocchiale di Vello doveva contare più sulle proprie risorse, che su quelle offerte dal Beneficio Parrocchiale.

Poco dopo la sua morte, nel novembre del 1684, i Reggenti del Comune e la Carità di Vello chiedono che il Capitano di Brescia emetta sentenza per appropriazione indebita a carico degli eredi di don Pietro Comelli, che sono condannati alla pena pecuniaria di cento ducati.

Fappani ritiene che nel 1684, «forse per incoraggiare i concorrenti alla parrocchia, il Comune aggiungeva qualcosa al modestissimo salario mensile e rivendicava il diritto di giuspatronato e che fu riconfermato il 24 agosto».

La questione che interessava ai vellesi non era tanto il giuspatronato in se stesso, che era invece certo, ma, visti i precedenti - la causa con gli eredi di Pietro Comelli - la sua qualità, ovvero «[...] Iusta il contenuto nell'ist.^{to} rogato dal sig.^r Ieronimo fanalle nod.^o pubblico, et Cancelliere episcopale del di 2 maggio 1525 a qual in tutto e per tutto s'habbia piena relatione, quali persone che restan elette [dalla Vicinia] habbino pure facoltà, et autorità di poter dar et assegnar oltre l'entrata de beni dalla sudetta Chiesa

a quel sacerdote che sarà eletto quel tanto di sopra più che sarà stimato dalli med.^{mi} eletti decen- te, et conveniente con quelli pat- ti et conventioni, che li med.^{mi} estimaran piu utile. In quanto sij di pagar et assegnar al sacerdote eletto, ma non gia d'assegnar in perpetuo alla Chiesa Parochiale, ò Benef.^o d'esser detto sopra più pagato la mità con l'entrata da farsi di d.^o Comune, et l'altra mettà d'esser compartita sopra l'anime di d.^o Comune, che però d.^o sopra pur sia et s'intenda senza alcun minimo pregiudizio delle ragioni del loro Ius patronato [...]».

Nello stesso 1684 i Comizi Comunali eleggevano il nuovo parroco in Francesco Ringhini di Sale Marasino, che rimase a Vello dal 1684 al 1714.

Con il parroco Ringhini, il Comune di Vello intende affermare fin dall'inizio le proprie prerogative e separare nettamente le proprietà comunali da quelle del Beneficio Parrocchiale. Il 23 dicembre 1684 il notaio Timoteo Tomasi redige un documento in cui si compone la *querelle* circa la proprietà - comunale - della canonica, che è sede anche delle riunioni della Vicinia: il parroco «espressam.^{te} rinuncia al sud.^{to} possesso concernente per le case sud.^e, et da quello si remove [...] Riservandosi perciò esso M.^{to} R.^{do}

così contentando anco tutti tre li Sind.^{ci}, et Reg.^{ti} attuali del med.^o Comune p[rese]nti a[gen]ti per d.^o Comune, di godere le case med.^e, come per il pa[ssa]tto, lasciando, inoltre, al Comune l'uso della casa terr[ane]a detta la caminata possa in d.^a casa per far li consilij, et tutte l'altre cose solite farsi per interesse del Comune, tenendo appresso di se una chiave di d.^a stanza per valersi di d.^a stanza in ogni di d.^{ti} bisogni del Comune senza contradit[i]on[e] al[cun]a».

Anche in questo caso, come per il predecessore Pietro Comelli, la nomina a parroco non implica immediatamente l'assunzione di tutti i privilegi del rettore-parroco: la presa di possesso del beneficio avverrà dopo sette anni di praticantato.

«1691. 3 Xmbre. Posesso temporale del Beneficio di Vello dato al M.^{to} R.^{do} sig.^r D. Franco Ranghini da' s. Pietro Ant.^o Rosetti Console. [...] Si comette di dar l'attual, temporal, et corporal posesso della Chiesa di s.^{ta} Eufemia di Vello, et suo beneficio al sud.^{to} M.^{to} Rev.^{do} sig.^r Ringhini havemo per ciò dato tal posesso p.^{ma} della sud.^a Chiesa facendolo aprire, sarare la porta di essa, per quella pasegiando, et sonando la campana, sicome della casa, et dandogli nelle mani delli

ramini, herba, terra, et pietra delli beni di d.^{ta} Chiesa, et facendo tutti li atti soliti, et necessarij in segno temporal, et corporal possessione della sud.^a Chiesa Parochiale e del suo Beneficio.

Quali tutte cose stando il sud.^{to} M.^{to} Rev.^{do} sig.^r Ranghino Rettore ha protestato, et protesta al sud.^o Console, et à me sud.^o infr.^o esserne posesso sud.^o quieto et pacifico, et quello haver accettato con la mente, corpo, et hanima di quello godere, et possedere per vigor non sol del posesso sud.^o, et Decreto sudetto ma anco del pos[ses]o ecclesiastico, et per ogni altro [...]».

La simbologia dei gesti è evidente: egli ha da tempo la *cura animarum* dei vellesi, ma solo dal 1691 - dopo aver dimostrato la propria idoneità - egli ha la facoltà di amministrare i beni della parrocchia.

È da riferire al parrocchiano di don Ringhini, come si evince dell'inventario del 1716, e non a don Camplani come vorrebbe il Morandini, o a don Giovan Battista Comelli, come detto dal Fappani, la costruzione della nuova parrocchiale.

La Fabbrica iniziò nel 1699 e si concluse, sostanzialmente, nel 1703 e, definitivamente, nel 1716, anno in cui fu redatto l'inventario

della nuova chiesa.

Dal documento si deduce che l'invito a costruire la nuova chiesa è contenuto nei decreti della visita del 1691 del vescovo Gradenico. Si era giunti alla decisione di edificare la nuova chiesa dopo aver valutato l'opportunità di ristrutturare l'antica parrocchiale; la previsione di spesa era di 325 lire, da pagare al rettore - da parte del Comune - in tre rate corrispondenti a tre stati di avanzamento dei lavori. Nel preventivo non era compresa la spesa per gli altari laterali, e ciò permette di supporre che l'altare maggiore potesse essere non di nuova costruzione, ma, come si usava, recuperato dall'antica parrocchiale.

Nel 1703, durante la visita apostolica del vescovo Marco Dolfin alla diocesi di Brescia, il reddito annuo del benefico parrocchiale di Vello assommava a 28 scudi e 7 lire; seppur mai eseguito, un decreto di San Carlo ordinava che l'arciprete di Sale Marasino versasse ogni anno al parroco di Vello un contributo di 15 scudi e 7 lire piccole. Il clero era complessivamente costituito dal parroco e da un chierico. Il numero delle anime era di 170, di cui 130 comunicati; la dottrina cristiana era frequentata.

La chiesa parrocchiale, attestata sotto il titolo di Sant'Eufemia

ma non più identificabile con la precedente perché è definita di recente costruzione. In detta chiesa si trovava un unico altare e vi era eretta la scuola del Santissimo Sacramento.

Don Ringhini muore l'8 novembre 1714: il 3 dicembre dello stesso anno viene convocata la Vicinia Generale di Vello per eleggere il nuovo parroco. I candidati alla carica di rettore sono Giulio Camplani di Sale Marasino - che sarà eletto -, Cristoforo Francesconi rettore di Toline, Antonio Guerini di Vesto di Marone, Matteo Marasio di Costa Volpino e Apollonio Fonteni di Sale Marasino.

CHIESA PARROCCHIALE DI SANTA EUFEMIA
DATA DI FONDAZIONE 2 MAGGIO 1525
I PARROCI

| | | |
|------|---------------------------|----------------|
| 1526 | Vittore da Treviso [?] | |
| 1655 | Pietro Comelli | Vello |
| 1684 | Francesco Ringhini | Sale Marasino |
| 1715 | Giulio Camplani | Sale Marasino |
| 1760 | Pietro Martinelli | Volpino |
| 1769 | Giuseppe Fontana | Rogno |
| 1777 | Francesco Ghirardelli | Vello |
| 1780 | Giovanni Battista Comelli | Vello |
| 1813 | Pietro Guerini | Vello |
| 1846 | Giovanni Battista Poiatti | Piancamuno |
| 1892 | Pietro Colosini | Castegnato |
| 1903 | Costanzo Ambrosini | Manerbio |
| 1922 | Bartolomeo Tedoldi | Zone |
| 1932 | Fausto Salvoni | Chiari |
| 1958 | Giovanni Battista Ravelli | Artogne |
| 1963 | Tarcisio Bulferetti | Ponte di Legno |
| 1973 | Andrea Cristini | Marone |
| 1997 | Pierino Bodei | Mazzano |
| 2000 | Fausto Manenti | Rovato |

IPOTESI EVOLUTIVA: CRONOLOGIA

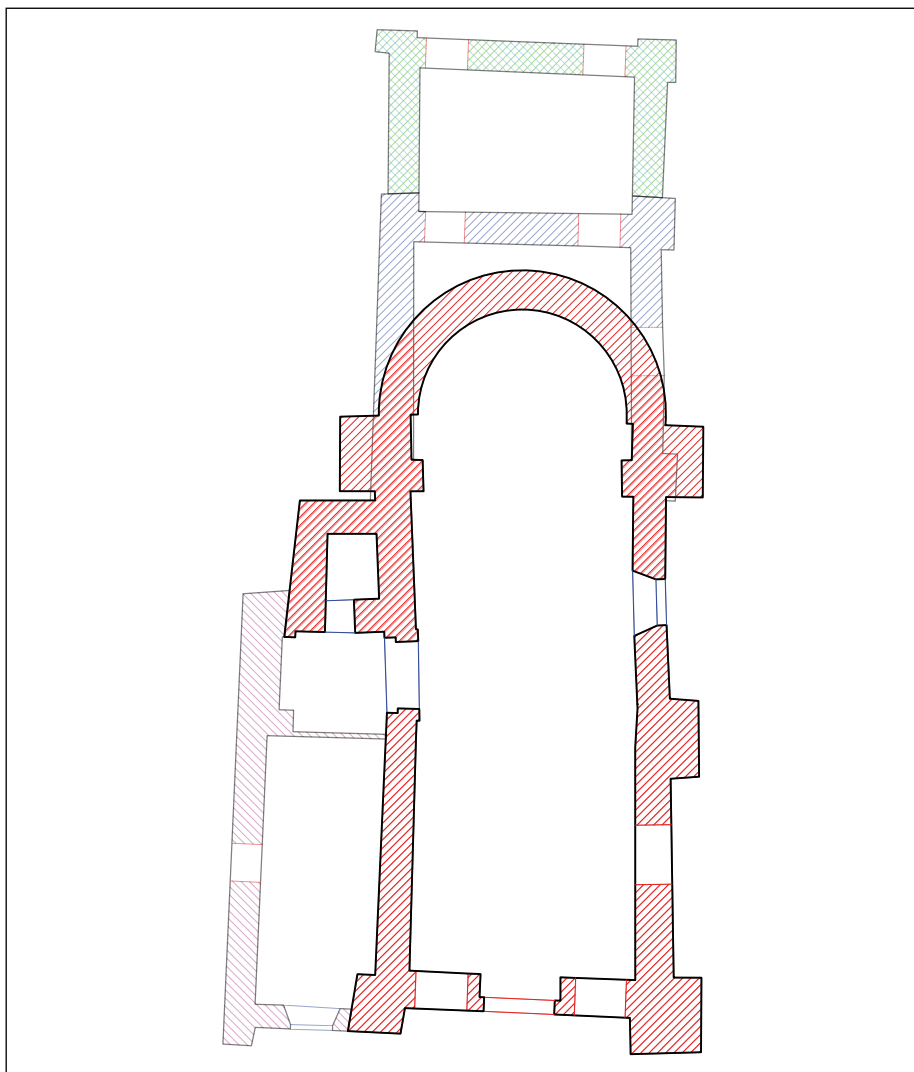


La localizzazione della chiesa è stata essenziale per la sua conservazione: infatti, nonostante sia molto prossima al lago, i monti retrostanti hanno esercitato un'azione protettiva rispetto agli agenti atmosferici.

Il particolare orientamento della chiesa - Nord-Sud, rispetto al più frequente Est-Ovest - è da porre in relazione al fatto che Vel-

lo si è sviluppato su una ristretta fascia di terreno parallela alla sponda del lago e compresa fra questo e le alture.

La disposizione della chiesa è stata dettata prevalentemente, quindi, da ragioni logistiche. Le stesse considerazioni possono valere per la disposizione del cimitero.



PRIMA FASE (XII-XV SECOLO)

In origine il complesso era composto solo dal campanile e dalla parte settentrionale del corpo della chiesa.

Dall'osservazione della facciata è possibile dedurre che la conformazione attuale non corrisponda

a quella originaria. Il linguaggio architettonico impiegato e le datazioni più ricorrenti tra le fonti lasciano supporre che questo manufatto sia un'espressione del Romanico.

Le due lesene nella parte settentrionale del corpo della chiesa sono notevolmente più massicce



rispetto a quelle collocate più a Sud: queste ultime, differiscono anche per la conformazione del basamento e del capitello, che sono maggiormente decorati e arricchiti con semplici modanature, a differenza dei primi, più poveri.

Nelle due lesene a Sud, un toro di dimensioni piuttosto rilevanti sormonta il basamento e il capitello è dotato di una cornice concava, che - come lo stesso capitello (composto di una sorta di parallelepipedo sporgente rispetto al filo del muro o della co-

lonna) - prosegue anche lungo il profilo della facciata, costituendo il coronamento della medesima.

Nella parte settentrionale, invece, il coronamento è realizzato da una sottile cornice, decorata con motivi tortili bicromi, sui toni del rosso e del giallo (analogamente alle colorazioni dominanti nell'affresco in facciata): questo motivo è assente in corrispondenza delle campate realizzate in seguito.

Altro elemento che consente di distinguere le campate originarie da quelle posteriori è la morfologia e tipologia delle aperture: queste sono, infatti, di forma rettangolare e protette da un'inferriata di ferro battuto in entrambi i casi. Quelle più antiche sono collocate entro una rientranza maggiormente sviluppata in direzione longitudinale e conclusa superiormente da un semicerchio, mentre per quelle più recenti l'incavatura è di minori dimensioni e l'arco ribassato.

Nella navata si riscontra la presenza di tipologie disuguali nelle volte per le campate settentrionali e meridionali.

La campata a Nord è chiusa superiormente da una volta a crociera che in origine doveva sormontare anche la seconda che, poi, fu sostituita con una volta a botte, come per le campate di

nuova costituzione.

L'intervento di ampliamento non ha comportato solo il prolungamento della navata della chiesa, ma ha anche determinato la modifica del sistema di chiusura superiore della seconda campata e ha conseguentemente introdotto una complessa intersezione tra il sistema originario e quello introdotto in seguito.

L'interno della chiesa rivela dunque degli elementi inaspettati, rispetto agli esterni, in precedenza definiti romanici: infatti, questi recano tracce e dettagli di gusto gotico, come gli archi a sesto acuto che connotano le volte a crociera e contrastanti con quella a botte a tutto sesto.

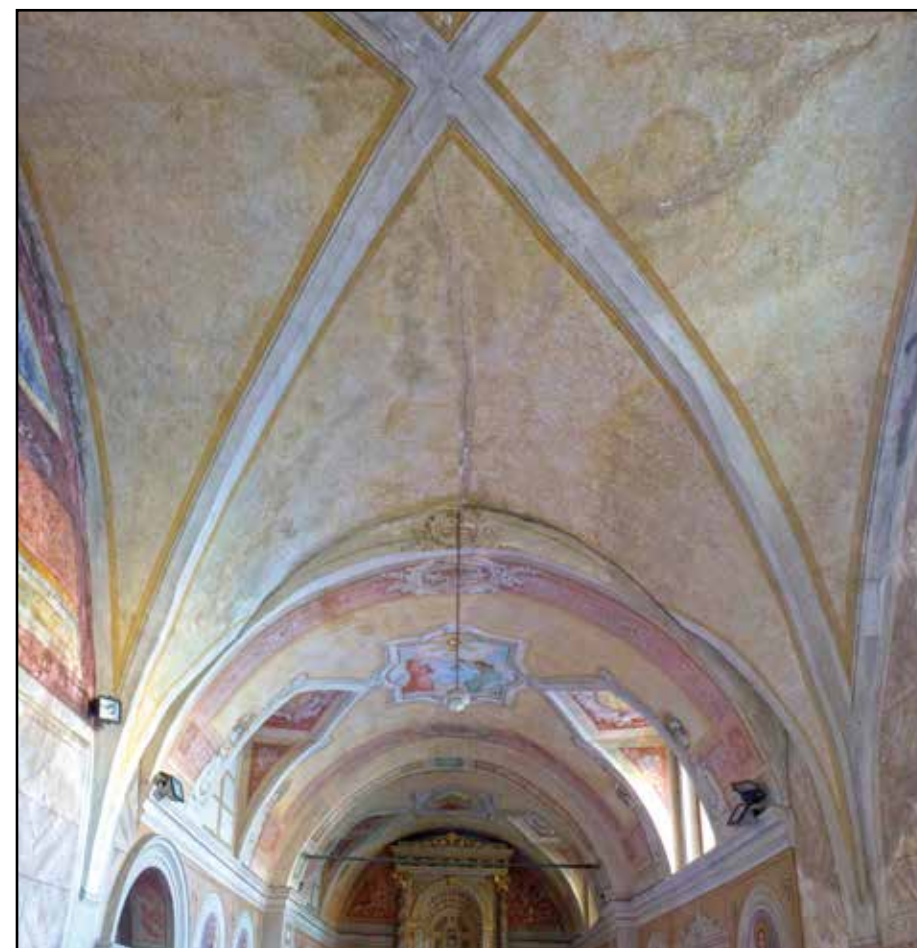
Altro particolare che attesta la probabile evoluzione della chiesa è costituito da una sorta di peduncolo, sul quale poggia un arco della volta a crociera e l'inizio della volta a botte: questo originariamente doveva costituire l'elemento su cui poggiavano gli archi generatori della crociera (i costoloni sono disegnati).

L'ispezione del sottotetto ha permesso di rilevare che la chiesa e il campanile costituiscono due strutture indipendenti, realizzate autonomamente, forse anche da squadre di massoneria a sé stanti, come denota la presenza di più fessure passanti a livello del

sottotetto, in corrispondenza del punto in cui la testata del muro si appoggia alla torre campanaria: questo dimostra la completa autonomia dei paramenti murari e l'assenza di elementi di connessione fra questi. Le due strutture presentano di conseguenza un comportamento statico indipendente.

Altro elemento di interesse è dato dalla porzione muraria di 60x60 cm collocata in posizione centrale, in corrispondenza di quello era il prospetto Sud originario. Probabilmente si tratta di un residuo del precedente corpo murario e questo avvalorava l'ipotesi evolutiva illustrata, soprattutto se posto in relazione a una sorta di trave rovescia collocata nella medesima posizione, ma lungo tutto lo spessore della navata. Probabilmente è uno scarico murario, con successiva introduzione di catena intradossale per controbilanciare le spinte orizzontali che l'allora volta a crociera - poi modificata nell'odierna volta a botte - trasmetteva ai perimetrali. La sorta di "T" rovescio scarica il peso della copertura e della trave di colmo ai muri perimetrali, senza inficiare la stabilità della nuova arcata sottostante: questo è dimostrato anche dalla posizione del pilastro in chiave.

Altra traccia dell'evoluzione



subita dalla volta a crociera che inizialmente sormontava la seconda campata è data dalla presenza di una porzione d'intonaco a forma di ogiva in corrispondenza dell'originaria compenetrazione tra le due vele. Questo reperto si colloca sui lati Ovest ed Est dell'edificio.

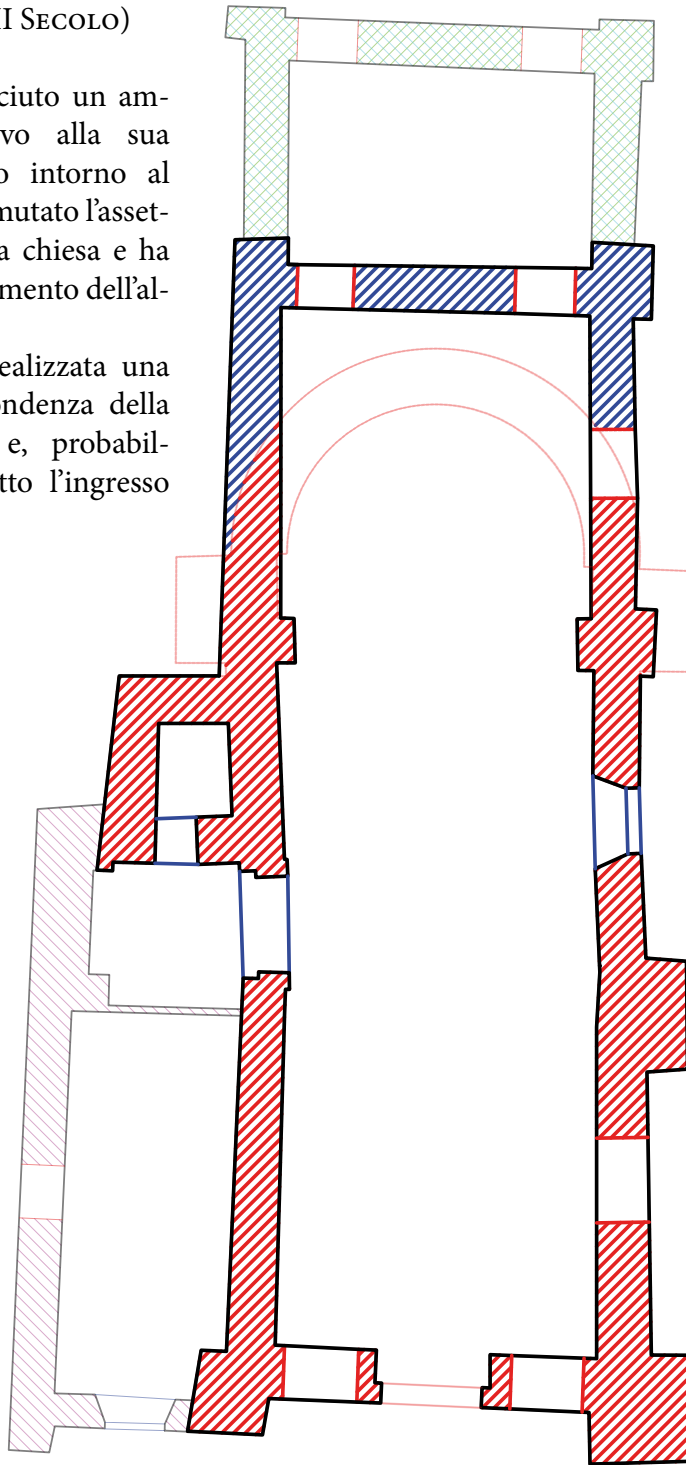
Infine, si è riscontrata la presenza di un'apertura di collegamento tra la torre campanaria e la

chiesa, in seguito tamponata con tufo, pietrame e mattoni.

SECONDA FASE (XVII SECOLO)

La chiesa ha conosciuto un ampliamento successivo alla sua realizzazione datato intorno al XVII secolo che ha mutato l'assetto complessivo della chiesa e ha comportato l'arretramento dell'altare.

È stata inoltre realizzata una finestra in corrispondenza della campata aggiunta e, probabilmente, è stato rifatto l'ingresso laterale.

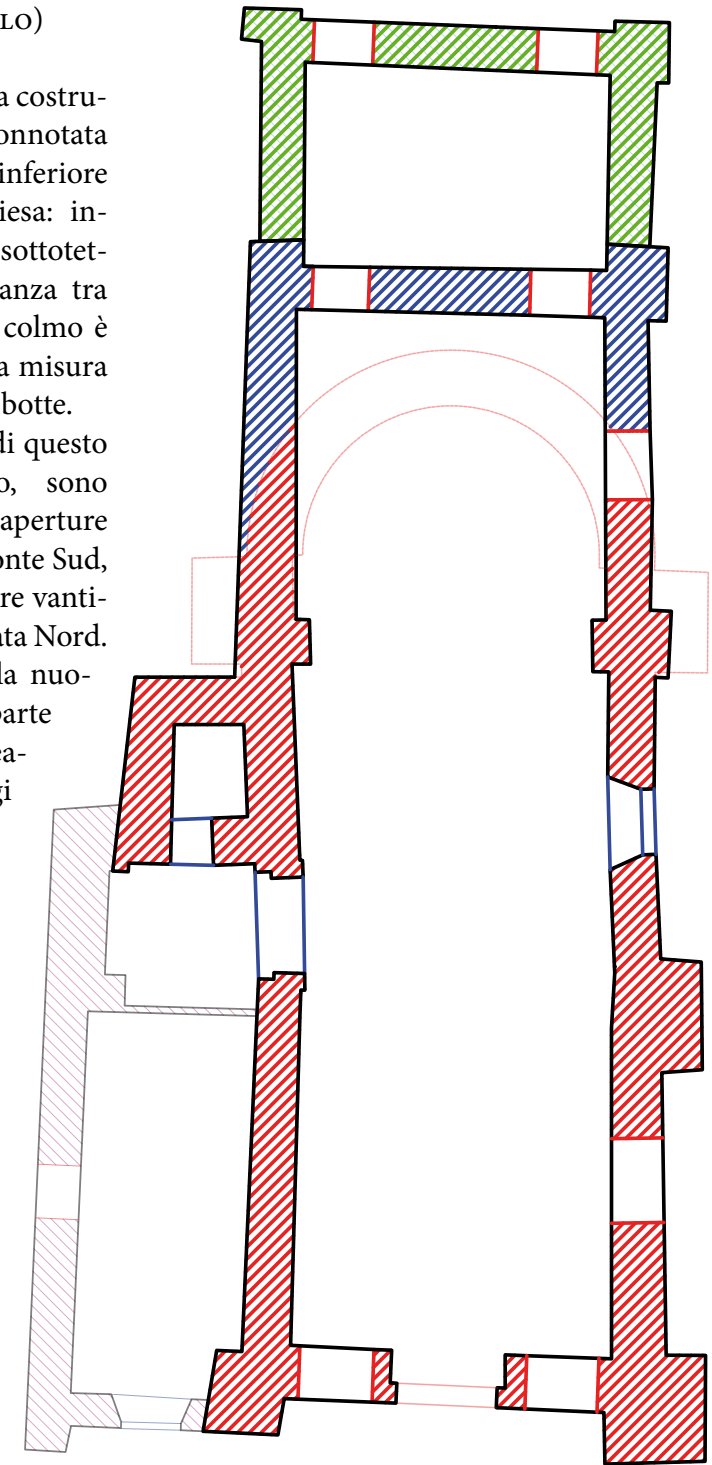


TERZA FASE (XVIII SECOLO)

In questa fase si registra la costruzione della sagrestia, connotata da una quota dell'alzato inferiore rispetto all'adiacente chiesa: infatti, dall'ispezione del sottotetto è emerso che la distanza tra l'estradosso e la trave di colmo è maggiore della medesima misura estradosso della volta a botte.

Inoltre, in occasione di questo successivo ampliamento, sono state ricavate due nuove aperture in corrispondenza del fronte Sud, su imitazione delle finestre vantiniane presenti sulla facciata Nord.

Infine, per collegare la nuova realizzazione con la parte preesistente sono stati realizzati due nuovi passaggi dietro l'altare.

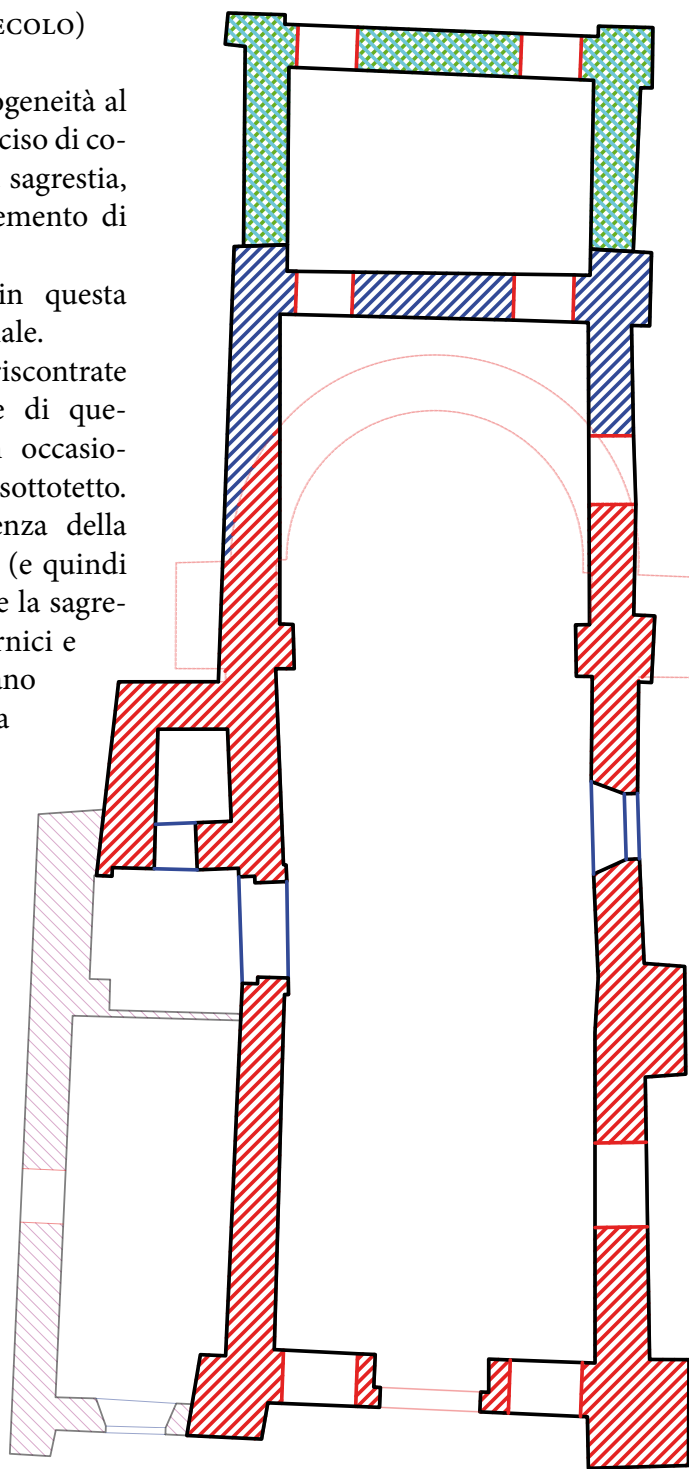


QUARTA FASE (XVIII SECOLO)

Nel 1700, per dare omogeneità al corpo di fabbrica si è deciso di costruire un sopralzo alla sagrestia, senza tuttavia un incremento di volumetria "abitabile".

È stato ritrovato, in questa sede, materiale alluvionale.

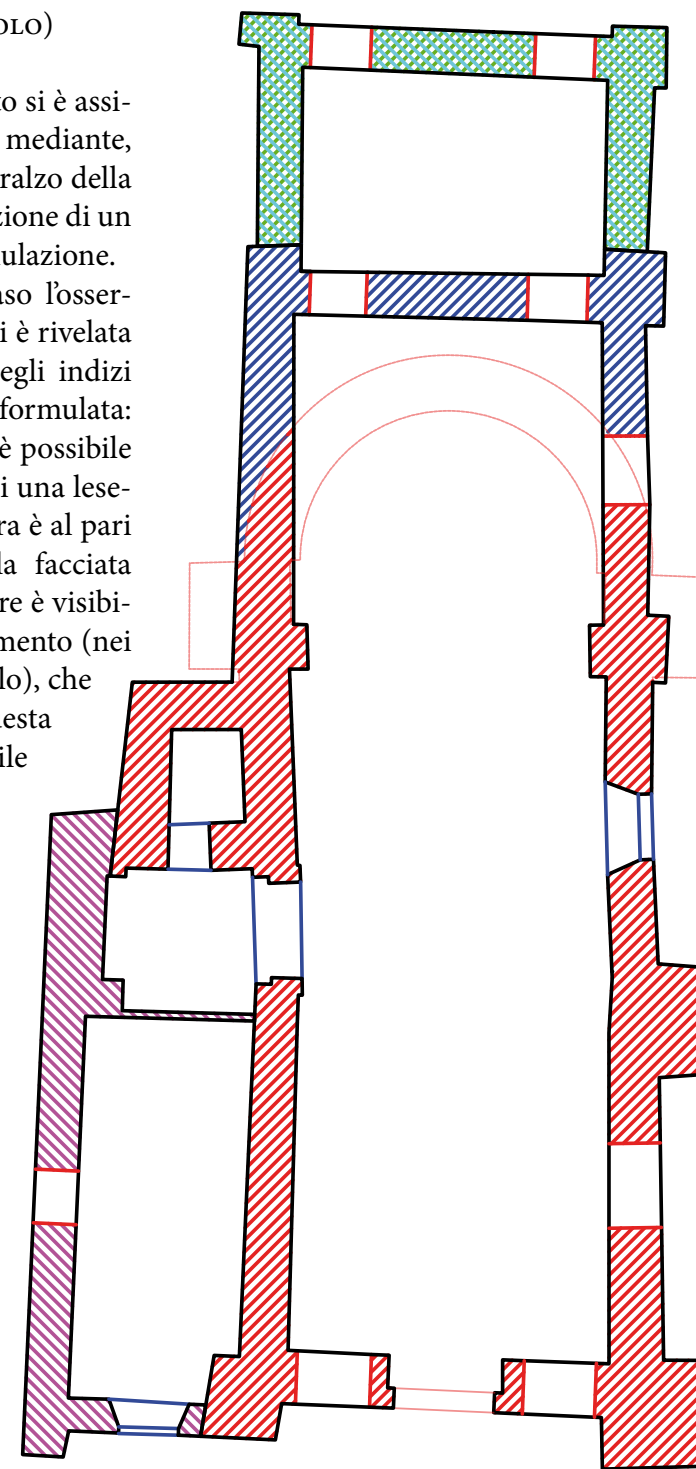
Infine, sono state riscontrate delle successive tracce di questa fase costruttiva in occasione dell'ispezione del sottotetto. Infatti, in corrispondenza della parete Sud della chiesa (e quindi di divisione fra questa e la sagrestia) vi sono alcune cornici e modanature, che lasciano pensare alla presenza antecedente di finestre.



QUINTA FASE (XX SECOLO)

Nel corso del Novecento si è assistito al completamento, mediante, tamponamento del sopralzo della sagrestia e alla realizzazione di un nuovo locale di pretumulazione.

Anche in questo caso l'osservazione del sottotetto si è rivelata utile per raccogliere degli indizi in favore dell'ipotesi formulata: infatti, a questo livello è possibile osservare la presenza di una lesena, il cui stato di finitura è al pari di quelle apposte sulla facciata principale. In particolare è visibile la cornice di coronamento (nei toni del rosso e del giallo), che sta a indicare come questa un tempo fosse visibile dall'esterno.



LA CHIESA DI SANT'EUFEMIA O CHIESA DEI MORTI

GLI AFFRESCHI

VALENTINA CRISTINI

Quella che oggi è chiesa del cimitero di Vello fu l'antica parrocchiale del paese, originariamente dedicata a Sant'Eufemia.

La chiesa presenta due corpi affiancati. Una prima parte - quella principale, più antica e più spaziosa - accoglie l'unica navata della chiesa, l'abside e la sagrestia, mentre il secondo spazio accoglie il campanile, il locale del fonte battesimale e un'altra stanza accessoria.

La facciata è esposta a Nord e si trova sul lato corto dell'edificio.

L'ingresso principale, di forma ogivale e chiuso da un portone ligneo, è spostato sulla destra e si apre sulla navata, mentre una seconda apertura, di dimensioni minori e forma rettangolare, anch'essa chiusa da battenti lignei, conduce al locale accessorio. Un altro ingresso alla navata, quello maggiormente utilizzato oggi, si trova sul lato Ovest della chiesa.

Entrando dall'ingresso sulla facciata originaria a Nord, si accede alla zona più antica della struttura. La prima campata è coperta da una grande volta a crociera a base quadrata (5 m di lato) e pro-

seguendo verso l'altare si nota una brusca interruzione, dove s'innesta una volte a botte lunga circa 10 metri.

Dietro l'altare due piccoli passaggi laterali conducono alla sagrestia, coperta da una volta a padiglione a base rettangolare. La stanza del fonte battesimale, invece, consente l'accesso al sottotetto e la salita al campanile ed è chiuso superiormente da una piccola cupola di mattoni, con un diametro di circa 2,5 metri.

Il campanile, a pianta quadrata, raggiunge i 13 metri di altezza ed è chiuso da un tetto a spioventi; la cella campanaria è aperta su tutti i lati con quattro bifore con archi a tutto sesto, sorretti da sottili colonne in pietra locale i cui capitelli sono solo abbozzati; feritoie rettangolari si aprono su tutta l'altezza. Nella muratura, infine, una scanalatura termina appena sotto la cella campanaria con una coppia di archetti ciechi, che suggeriscono il disegno delle bifore poste superiormente.

LA DECORAZIONE PITTORICA

Nonostante il degrado abbia danneggiato in modo massiccio gli affreschi presenti della vecchia parrocchiale di Vello, è stato possibile compiere un'analisi attenta, supportata da alcuni documenti fotografici risalenti agli anni Sessanta del '900.

LA DECORAZIONE ESTERNA

La facciata è la vera protagonista della Chiesa dei Morti.

Il dipinto murario si trova in migliori condizioni in corrispondenza del tetto, dove la struttura di copertura ha potuto proteggere il muro dalla pioggia e dal vento. Man mano che si scende verso il basso, infatti, il dipinto è sempre più rovinato e lacunoso fino a scomparire.

Dalla fascia superiore, la prima scena tratta l'*Annunciazione*.

Sull'affresco vi erano due iscrizioni, oggi scomparse ma visibili nelle vecchie immagini: la prima è l'anno d'esecuzione dell'affresco, il 1489; la seconda è un'intera frase, oggi leggibile solo in parte, che si estende tra i due personaggi protagonisti della scena biblica. Dalla figura dell'Arcangelo fino a raggiungere quella della Madonna le parole scritte erano: AVE MARIA G[RATIA PLENA DOMINUS T.(ecum)].

Le figure occupano i due lati opposti dello spazio dell'affresco, l'Arcangelo a sinistra e la Vergine a destra; i due sono separati da un leggio con colonna tortile - sul libro aperto vi è la scritta ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MICHI SECO[n]D[um] V[erbum] TT[uum], Lc. 1,38 - e, una colomba, simbolo dello Spirito Santo, aleggia sopra di esso.

Un tondo, posto in alto e al centro, accoglie un gruppo di angeli e Dio Padre che sembra inviare la colomba verso l'Annunciata.

Subito sotto troviamo una zoccolatura di un rosso mattone, dove esistono ancora delle tracce, ora quasi del tutto sbiadite, che indicavano dei cespugli di felce e bacche rosse, sicuramente applicati a secco. Una cornice di archetti ciechi tondi trilobati, con pigne in luogo di capitelli, corre lungo il perimetro a salienti del sottotetto e sovrasta le teste dei personaggi, proteggendoli, insieme alla vera e propria struttura del tetto.

I corpi dei protagonisti sono abbastanza tozzi e rigidi, vestiti di abiti i cui andamenti e ondulazioni sono maggiormente curati attraverso un buon chiaroscuro. Le ali dell'Arcangelo si estendono dietro la sua schiena, quasi pesanti e dure a causa della resa pittorica. Il tratto del pennello riesce, a ogni modo, a scandire minuziosamen-

te ogni singola piuma utilizzando colori che danno vita a un effetto arcobaleno. Sia nel piumaggio delle ali dell'Arcangelo, sia nello sfondo, ricorrono i colori violaceo e rosso mattone, facendo pensare a una particolare predilezione per questi toni da parte dell'esecutore. Spostandoci sui volti, troviamo le parti d'affresco meglio conservate e, grazie alle quali, è stato possibile valutare più approfonditamente l'opera elevandone così il giudizio qualitativo.

Nel volto della Vergine il chiaroscuro è lavorato attraverso una gradazione verde, mentre le guance sono modellate tramite variazioni di bianco e rosso. Particolarmente delicata è anche la rappresentazione del ramo di gigli impugnato dall'Arcangelo.

Minor studio è rivolto, invece, alle mani della Madonna, dalle dita completamente sproporzionate.

Problematico è anche il rapporto con lo spazio; la prospettiva, seppur non completamente assente, è decisamente confusionaria se si analizza la posizione della struttura che regge il leggio e il leggio stesso.

Continuando verso la fascia mediana la decorazione prevedeva tre riquadri di cui il primo a sinistra è ormai andato completamente perduto; si conservano unicamente alcune tracce di colore e il



segno di un'aureola incisa nell'intonaco.

Sopra l'ingresso ad arco ogivale tre figure si trovano inscritte in una sorta di loggiato a tre archi che ricorda la struttura di un trittico su tavola. L'architettura illusiva del dipinto, è composta di quattro sottilissime colonne tortili con capitelli e due archi a tutto sesto sui lati e uno leggermente ribassato al centro, il tutto decorato da una modanatura che accoglie delle piccole rosette. Oggi i tre personaggi sono ormai scomparsi ma dalla documentazione fotografica sopra citata possiamo dedurre che la figura a sinistra fosse posta di tre quarti e rivolta verso il centro; sulla destra, sempre di tre quarti, ma in posizione danzante, si trovava

un *Angelo musicante* con flauto e tamburello, mentre al centro una più statica rappresentazione della titolare della chiesa, *Sant'Eufemia*, in atteggiamento benedicente.

Il resto della facciata è purtroppo deteriorato e i dipinti, oggi, illeggibili.

Si possono ritrovare qua e là delle informazioni utili e decifrare i rimasugli delle figure: è possibile confermare l'esistenza della raffigurazione del *Martirio del beato Simonino da Trento* sopra il riquadro a sua volta sovrastante la finestra posta sulla destra, nel quale è rappresentato probabilmente *Sant'Antonio abate*.

Altro elemento ancora reperibile è la decorazione che separa la fascia dell'*Annunciazione* dalla



parte centrale, che va da un lato all'altro della facciata a imitazione di un cornicione. Anche se un elemento come quest'ultimo potrebbe supportare l'ipotesi di un unico Maestro per tutte le scene dipinte, altri indizi stilistici fanno invece pensare all'opposto.

Nel trittico la figura dell'*Angelo musicante* è - rispetto all'*Annunciazione* soprastante - elegante e dinamica, mentre il realizzatore della scena del *Martirio del Beato Simonino da Trento* - sebbene riproponga un'iconografia consolidata immediatamente dopo il supposto martirio del 1475 - sembra essere maggiormente in linea con la pittura locale del decennio successivo, per la più spiccata sensibi-

lità narrativa e l'utilizzo più rigoroso delle regole spaziali.

GIOVANNI DA MARONE

Per anni il lavoro pittorico della facciata, senza basi critiche, è stato attribuito a Giovanni da Marone, artista bresciano - probabilmente originario di Marone - attivo nella seconda metà del XV secolo. Oggi però tale attribuzione è messa in dubbio ed è motivo di discussione tra critici, storici e studiosi.

Il nome è conosciuto grazie a due affreschi firmati e datati.

Il primo è una *Crocifissione con la Vergine e san Giovanni*, - stacco a massello, rinforzato da un telaio di ferro, ora montato su tela, cm 162x170 cm - conservato pres-

so la Galleria dell'Accademia di Belle Arti Tadini di Lovere. Il dipinto è corredato da due scritte: quella nella fascia superiore comprende il nome del committente: "HOC OPVS FF. CRISTOFORUS DICTUS GAIONCELLUS DIE XX...1494", quella nella fascia centrale recita con chiarezza: "EGO JOANNES DE MERONO PINXI HOC OPVS".

Un legame tra i Gaioncelli di Lovere - imprenditori tessili - e Marone, inteso come villaggio, vi era: nel 1573, il figlio di Cristoforo, Ludovico «citadin di Brescia, et habitator in Lover» dichiara i «beni et mi posesioni sopra il teritorio di Merone». È proprietario di tre appezzamenti e riscuote gli interessi su tre prestiti di oltre 1000 lire planetarie. Non è quindi da escludere che la committenza sia nata dalle frequentazioni maronesi di Cristoforo.

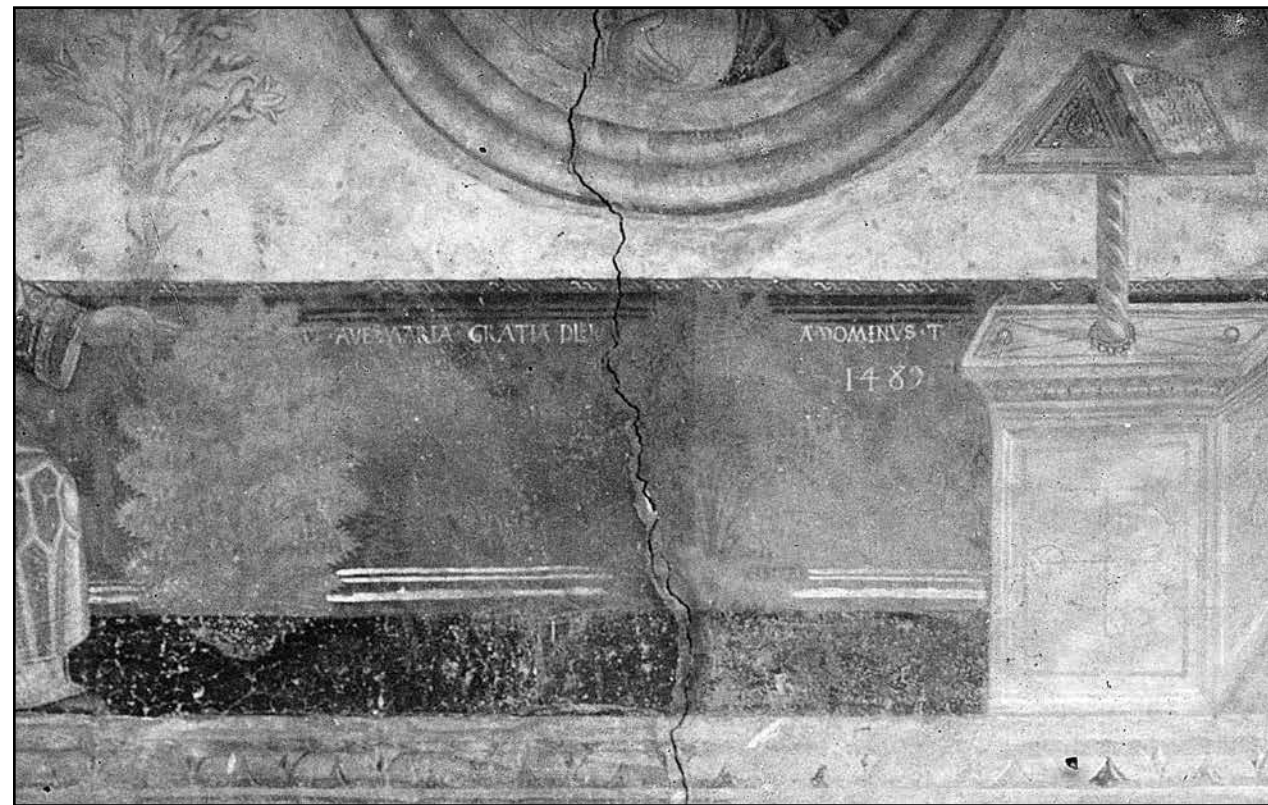
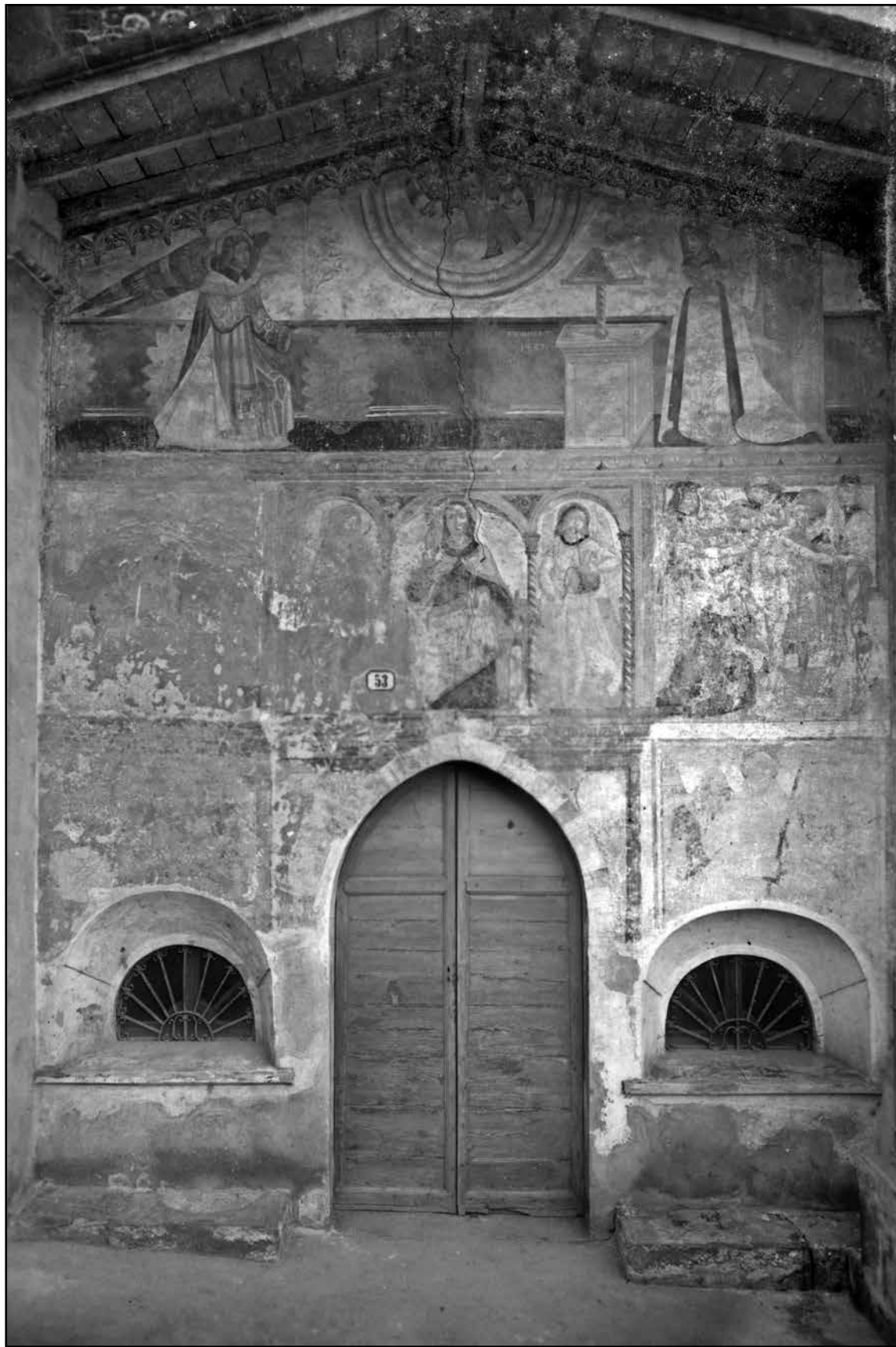
Il secondo affresco - strappo trasportato su tela, cm 154,5x93 - reca la data 1487 e la scritta EGO · IOHANNES · DE · [M]ARON [...] F. [...] 1487. Strappato in data 1 maggio 1877 dalla sede originaria, una casa colonica della località Miario (Mearo), presso Iseo, dal restauratore Volpi, il dipinto è, oggi, presso la Pinacoteca Tosio Martinengo.

Il dipinto della Galleria Tadini «manifesta connotazioni figurative del tutto diverse da quelle espresse

nella *Madonna* [di Iseo], ma non si può escludere che i pittori maronesi fossero più d'uno e con diversi orientamenti stilistici, più arcaici nel caso del pittore a Lovere, più aggiornati nell'autore dello strappo iseano.

È però inaccettabile che, come è stato in qualche occasione proposto, quest'ultimo sia stato il primo esponente di una famiglia di pittori noti con l'appellativo "da Marone", dato che l'intarsiatore fra' Raffaele da Brescia e suo fratello Pietro, i figli di questi, Andrea e Paolo (poi frate gesuato col nome di Benedetto), e Pietro, figlio di Andrea, erano originari di Manerbio, e Marone, anche se poteva dipendere da una lontana origine sebina, era il loro cognome» [Fiorella Frisoni].

Fatte salve le radicali discrepanze tra le due opere di Lovere e di Iseo, nessuna corrispondenza di stile si riscontra con le due opere firmate da Giovanni da Marone - come si nota da raffronto di quattro visi e mani, quelli di Brescia, di Vello e due della Madonna della Rota - con l'*Annunciazione* affrescata sulla facciata di Vello; troppo vaghi sono gli indizi che le collegano, anche, agli affreschi del santuario della Madonna della Rota, sempre a Marone.



Le immagini in bianco e nero sono del 1940-1950.
In alto: è ancora leggibile la data 1489.



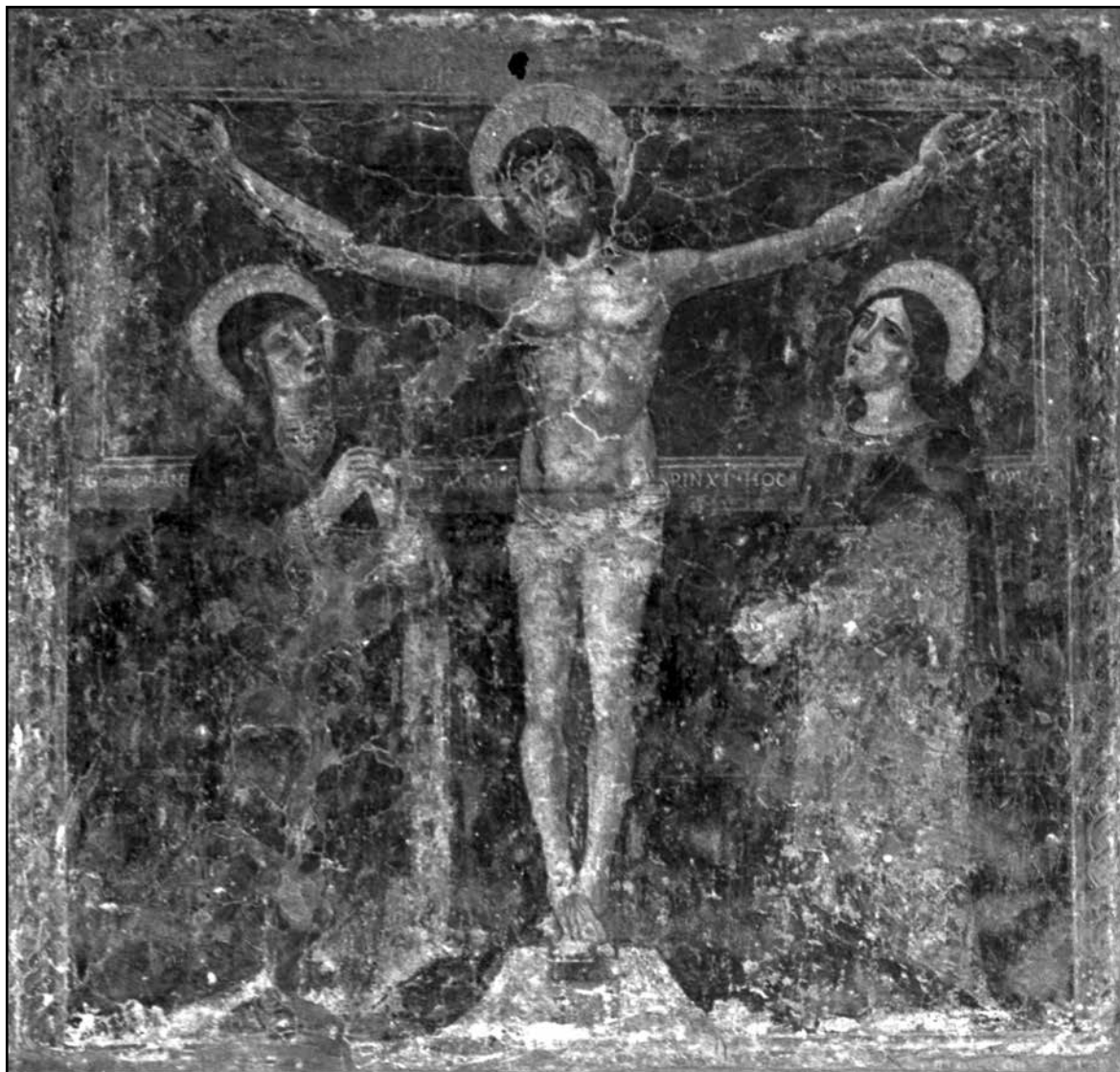


Giovanni da Marone [?], *La Vergine col Bambino in trono e due angeli oranti*, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, inventario 58.
 Provenienza: 1894, da una casa colonica della località Mearo presso Iseo.
 Affresco (strappato in data 1 maggio 1877 dalla sede originaria) trasportato su tela.
 Misure: h. 154, 5 x 93 cm,
 Datazione: 1487
 Iscrizione: EGO IOHANES DE (.) ARONO F (...) 1487.
 Restauri: 1877, Giuliano Volpi, Brescia; 1979, Scalvini e Casella, Brescia.

Bibliografia

Rosa 1872, p. 83 (GIOVANNI DA MARONE); Fenaroli 1877, p. 174; *Esposizione* 1878, p. 14, n. 8; *Brescia Pinacoteca* 1879, p. 63, n. 13; *Brescia Pinacoteca Martinengo* 1888, p. i, n. 6; Nicodemi 1925a, p. 73, n. 38; Nicodemi 1927, p. 29, n. 41; *Elenco* 1940, p. 5, n. 12; Boselli 1953-1954, n. 58; Ferrari 1956, pp. 56-57, 124-125, note 48-50; Panazza 1958a, p. 113; Panazza 1959, p. 70; Panazza 1963c, p. 966; Mazzini 1965, p. 620, tav. 383; Boselli 1974a, pp. 30-31; Passamani 1988a, pp. 23, 24.





L'unico affresco firmato con assoluta certezza da Giovanni da Marone.
 Giovanni da Marone, *Crucifixione*, Lovere, Galleria dell'Accademia di Belle Arti Tadini, inventario P 31.
 Affresco [strappo].
 Collocazione: sala conferenze, appeso a parete.
 Misure: h. 162x170 cm.
 Dalle annotazioni di don Gino Angelico Scalzi sul Catalogo della Pinacoteca [1966 - in uso]:
 L'affresco si trovava su una abitazione in via Bottazzolo, attualmente via Bertolotti; fu acquistato per 58 lire dall'Accademia Tadini. Giuliano Volpi eseguì uno stacco a massello, rinforzato da un telaio di ferro nel 1900. Don Scalzi giudica l'intervento "assai approssimativo, ma che tuttavia ha conservato ogni parte ad affresco" e segnalava la necessità di un secondo intervento, eseguito nel 1987 a opera del bergamasco Andrea Mandelli. L'affresco è ora montato su tela.
 Due le iscrizioni: in alto, "HOC OPVS FF. CRISTOFORUS DICTUS GAIONCELLUS DIE XX...1494";
 a metà dipinto "EGO JOANNES DE MERONO PINXI HOC OPVS".



Da sinistra: Giovanni da Marone (?), Pinacoteca Tosio Martinengo; Anonimo del XV secolo, Vello, chiesa dei Morti; Anonimo del XV secolo, Madonna della Rota, affresco interno; Anonimo del XV secolo, Madonna della Rota, affresco esterno.





GLI AFFRESCHI INTERNI

L'interno della vecchia parrocchiale è stato decorato a secco dal Casari nel 1947. Sui muri dell'edificio - in corrispondenza dei lati della navata a volta a botte e nel presbiterio - sono presenti elementi geometrici, cartigli con iscrizioni e le figure di dieci santi; nel battistero sono dipinti una scritta di ringraziamento per la fine della Seconda Guerra mondiale, le *Anime purganti* e *l'Ascesa al cielo dei beati*.

Nella volta della sacrestia vi è

un dipinto, forse a secco, con figure di santi e angeli quasi totalmente compromesso.

Solo due affreschi, seppur in pessime condizioni, sono sopravvissuti al tempo e al deterioramento. Nello spazio ogivale di sinistra della prima campata scorgiamo una scena di gusto tardogotico raffigurante la *Trinità* nell'accezione cosiddetta del *Trono di grazia*: il Padre, che siede su un trono povero di decorazioni, regge la croce con il Cristo; tra i due vi è la co-

lomba dello Spirito Santo. La pellicola pittorica è molto rovinata e anche se alcuni elementi, quali i volti di Cristo e del Padre, restano visibili e individuabili, altri sono completamente perduti, come per esempio gran parte del colore del corpo di Gesù. L'artista resta ignoto, anche se è possibile collocarlo tra gli anni Sessanta e Ottanta del XV secolo.

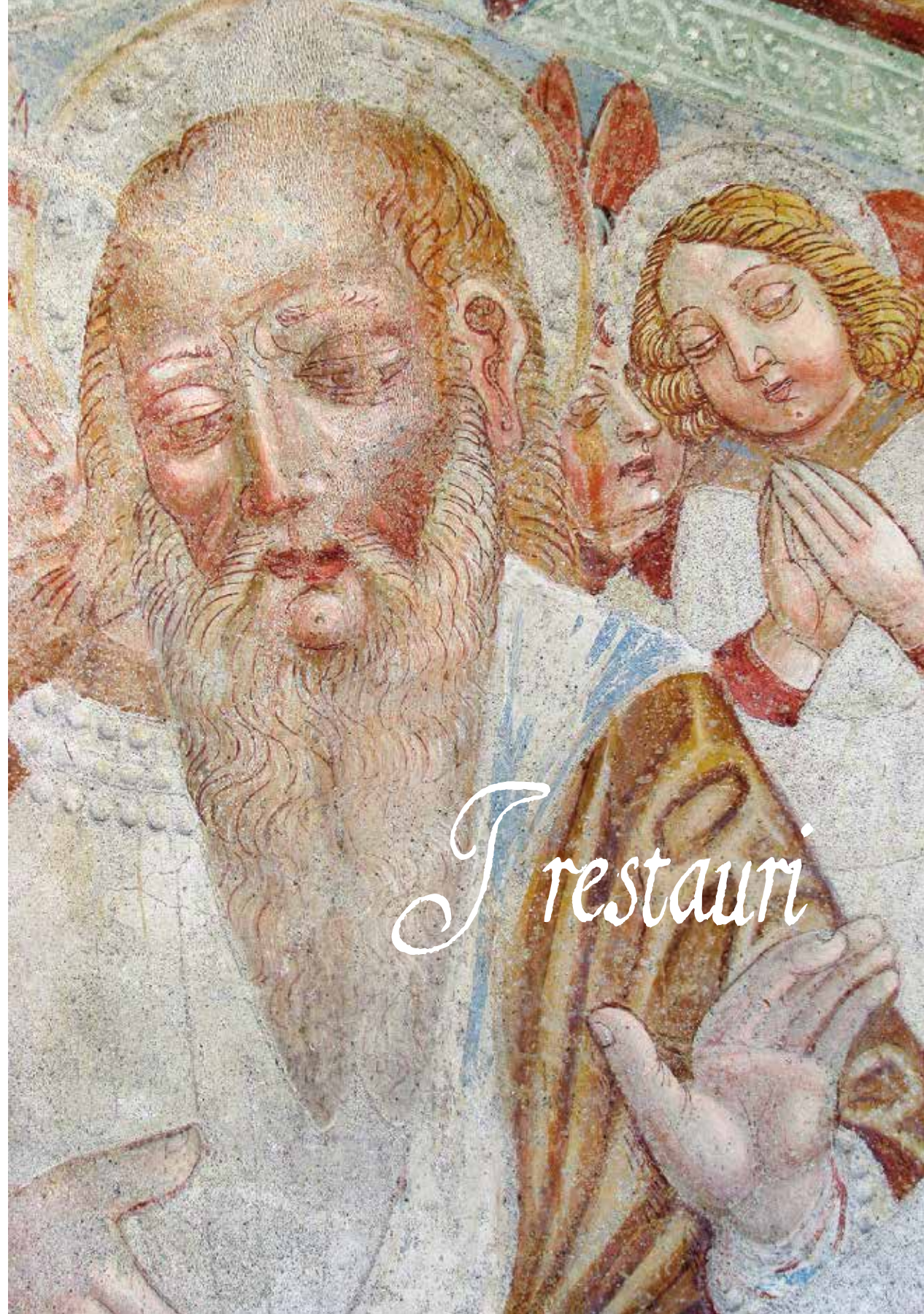
Grazie a una serie di ottime gradazioni di chiaroscuro e l'eliminazione dei contrasti, l'ignoto artista conferisce plasticità ai corpi, mentre lavora lo sfondo giocando con colori caldi. Intorno alla lunetta corre una cornice spessa e, inglobato nella struttura, troviamo una sorta di basamento suddiviso in tre rettangoli.

Nel rettangolo centrale, a guisa di predella, compariva, forse, una raffigurazione. Ancora leggibili sono un'aureola e un busto. Potrebbe trattarsi dell'*Annuncio dell'angelo ai pastori*. L'angelo mostra con la mano un cartiglio e indica una figura di sotto a lui e, infatti, ecco che a sinistra si vede il busto di un possibile pastore che guarda verso l'alto. Altre tracce di colore, sulla destra, portano a ipotizzare all'originaria presenza di una *Natività*.

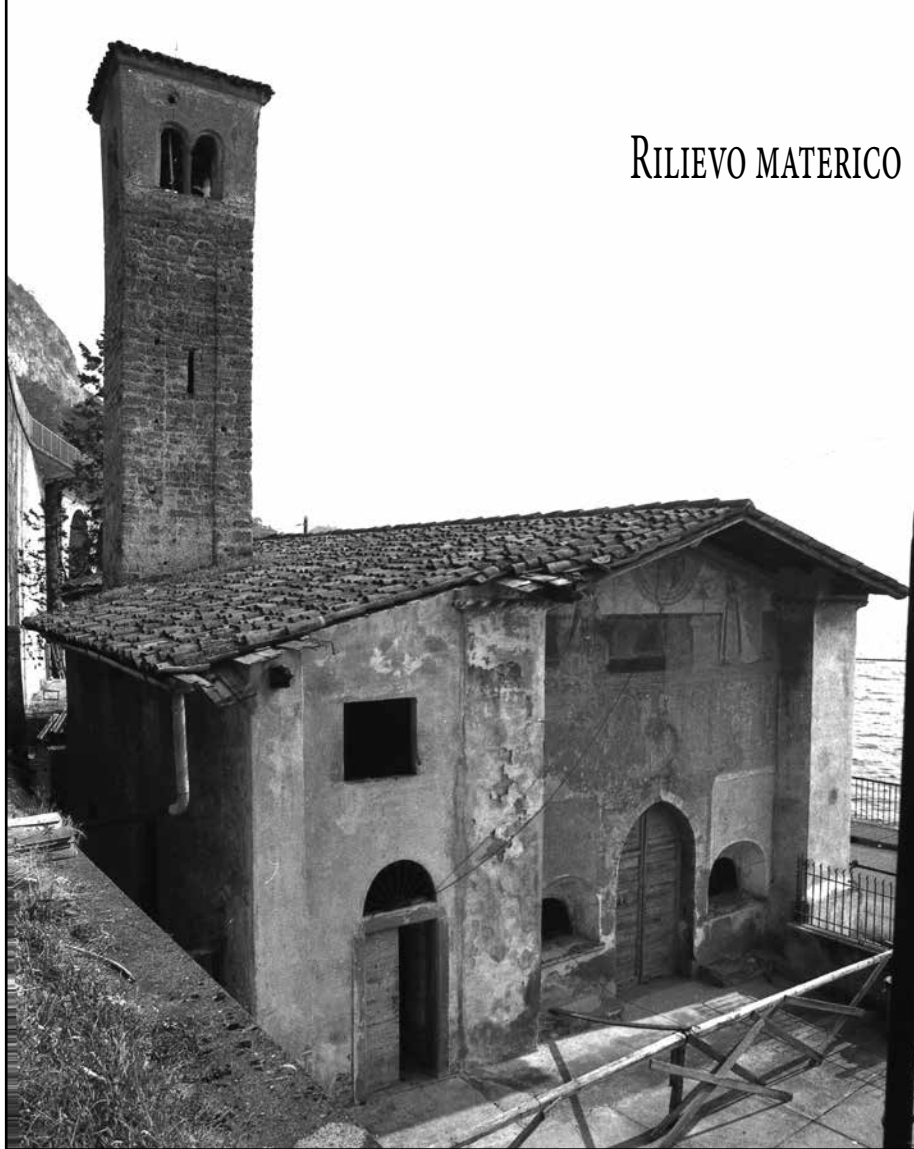
Il secondo affresco ancora superstite si trova nella campata opposta e conserva un'*Ultima cena*. L'opera dovrebbe essere datata

agli ultimi decenni del XV secolo, come l'altra, anche se l'impianto iconografico del lungo tavolo al quale gli apostoli siedono quasi frontalmente farebbe pensare a un periodo molto precedente. Su un lungo cartiglio bianco posto dietro alle aureole ancora incise nell'intonaco, vi erano probabilmente scritti i nomi di tutti i personaggi. Al centro Gesù, maestoso, e al suo fianco un apostolo, Giovanni, si appoggia delicatamente sulla sua spalla.

Da notare è l'attenta visione prospettica data alla tavola e su di essa la presenza di una tovaglia definita nella trama verticale e nelle pieghe. Altrettanto attenta è la cura dei dettagli della trasparenza dei vetri, dei boccali, dei piatti e bicchieri. Il resto degli oggetti e tutto il cibo presente sulla mensa sono trattati però molto sommariamente. Si riscontrano tracce di pigmenti che non trovano corrispondenza con altre parti del dipinto. Si può ipotizzare, quindi, che tutta la parte riguardante la tovaglia, le stoviglie e parte del tavolo siano rifacimenti successivi, risalenti anche al XX secolo.







RILIEVO MATERICO

La chiesa di Sant'Eufemia o dei Morti è stata realizzata in muratura portante in pietra, coperta esternamente da intonaco di colorazione gialla. Nel campanile, invece, gli elementi lapidei sono lasciati a vista.

L'ispezione del sottotetto ha consentito di rilevare il paramento murario di entrambe le parti

dell'edificio, ponendo in evidenza lavorazioni diverse e un differente livello di cura nella fase di posa in opera.

Infatti, le pareti del campanile, - com'è spesso possibile osservare in casi analoghi, dovendo rimanere a vista - sono costituite da conci di forma e geometria regolare, disposti secondo corsi



orizzontali. Confrontando gli elementi impiegati per il paramento esterno con quelli del paramento interno, appare evidente come i primi siano connotati da un livello di finitura superiore, nonostante che per entrambi si possa parlare di apparecchiatura regolare; questa non implica solo una migliore resa dal punto di vista estetico ma, anche, una maggiore adesione fra le singole parti e, conseguentemente, influisce positivamente sul comportamento monolitico dell'edificio.

È stata riscontrata la presenza di un'apertura che in origine doveva consentire l'accesso al campanile dalla chiesa: questa è, oggi, tamponata da blocchi lapidei di

forma arrotondata e di consistenza leggera (tufo) e da alcuni elementi in laterizio posti a riempimento degli interstizi o per regolarizzare la muratura.

Il paramento murario della chiesa si presenta costituito da blocchi lapidei irregolari, legati gli uni agli altri da giunti di malta e disposti a formare dei corsi suborizzontali. A differenza del campanile, la maggior parte dei blocchi non sembra aver subito alcuna lavorazione - ciottoli presumibilmente dal lago e blocchi erratici - mentre, per alcuni, è possibile ipotizzare una semplice sbazzatura; questo ha determinato una maggiore irregolarità nel paramento e conseguentemente un incremento della dimensione dei giunti. Tuttavia gli elementi lapidei sono disposti secondo un'organizzazione regolare che consente di individuare dei corsi suborizzontali.

Varia l'origine e la natura delle pietre: vi sono, infatti, pietre di lago (ciottoli arrotondati); pietre di geometria irregolare; pietra di Sarnico; limonite e tufo.



LO STATO DI DEGRADO DELLA CHIESA DEI MORTI

IDA GERVASONI

La chiesa di Sant'Eufemia o dei Morti è situata a pochi metri dalla riva del lago.

A ridosso della parete Ovest passa la vecchia strada provinciale che divide la chiesa dal lago; la parete Est dista pochi metri dal viadotto stradale e ferroviario; la parete Sud della sagrestia dà su una piccola porzione di terreno; infine, la parete Nord, oggetto del restauro, è anticipata da un sagrato attraverso il quale si accede al piccolo cimitero.

Citando gli interventi di restauro più recenti:

- nel 1988 è stato rifatto il tetto e, nel contempo, è stato realizzato un cordolo di coronamento in calcestruzzo armato con tiranti trasversali in acciaio;
- nel 1989 è stata rifatta la copertura lignea del campanile e la sovrastante impermeabilizzazione;
- nel 1992 sono stati compiuti lavori di drenaggio all'esterno - lungo il basamento delle murature - che hanno comportato l'esecuzione di uno scannafosso e la posa di condotti per lo scarico dei

pluviali. In concomitanza di tali opere è stata posata, sul sagrato, una pavimentazione in cemento divisa in riquadri.

LO STATO DI DEGRADO

Le principali cause di degrado strutturale sono attribuibili al cedimento delle fondazioni a ridosso del lago dovuto, probabilmente, al movimento franoso del terreno e alla mancanza di un idoneo drenaggio. Tale cedimento non ha più consentito un adeguato contrasto alla spinta orizzontale delle volte che è stata accentuata dalla mancanza di catene e tiranti interni e solo in parte attenuata dalla presenza di contrafforti laterali.

Conseguenza inevitabile sono le molteplici lesioni che l'edificio ha subito.

La crepa più importante si sviluppa verticalmente nel mezzo della facciata dal portale d'ingresso sino al colmo del tetto. Essa è visibile anche all'interno, dove prosegue longitudinalmente lungo tutta la volta fino all'altare dove - probabilmente per la presenza di un tirante sulla volta a botte - la sua apertura si riduce notevol-

mente.

Attualmente pare che le fessurazioni non siano più in evoluzione.

Altre evidenti lesioni si individuano:

- nel punto di giunzione tra il contrafforte e il lato sinistro dell'ambiente accessorio, lungo la spalletta sinistra dell'ingresso all'ambiente accessorio;
- un'altra è - parzialmente visibile perché in parte al di sotto di una stuccatura cementizia - nel punto d'incontro tra la parete corrispondente alla navata e la lesena di sinistra.

Sotto la linea di gronda, nei punti in cui è stato inserito il cordolo di cemento armato, la superficie è ricoperta da uno strato di intonaco cementizio. Tale intervento non ha interessato la parete con i dipinti. Nella zona compresa tra le due lesene è possibile leggere al di sopra del supporto uno strato di intonaco il cui spessore varia tra i 5 mm e gli 8 mm e un ulteriore strato di circa 2 mm; infine la pellicola pittorica. I dipinti sono stati realizzati su intonaco fresco steso in giornate; si rilevano inoltre velature a secco e a calce. Si riconosce l'incisione diretta e indiretta per il disegno dell'apparato architettonico e per

altri elementi decorativi. Punzoni sono stati utilizzati per la realizzazione delle aureole e dei bordi delle vesti.

Stuccature con malta cementizia si ritrovano nei seguenti punti:

- sotto la finestra di destra della facciata;
- nella parte inferiore della lesena;
- lungo la zona destra della finestra di destra;
- lungo il margine sinistro della lesena adiacente all'ingresso secondario.

Stuccature eseguite con malta di calce si trovano:

- a destra della finestra di sinistra;
- a sinistra e in basso alla finestra di destra.

La lesione nel mezzo della facciata riporta porzioni di una vecchia stuccatura in malta di calce con tracce di colore e di un'altra in malta cementizia.

Il degrado degli intonaci è evidente nelle numerose cadute degli strati anche con visione del supporto.

Da fotografie scattate qualche decennio fa si nota come la situazione sia peggiorata notevolmente negli ultimi 50-60 anni.

Le principali cause sono da ricercarsi nell'azione dilavante

dell'acqua piovana, nell'umidità di risalita, negli agenti inquinanti, non per ultimo l'esposizione della facciata a nord da dove giungono i venti di tramontana.

Ampie cadute di strati di intonaco interessano in modo particolare la lesena alla sinistra della parete dipinta per quasi tutta la sua altezza. Una situazione analoga si riscontra anche nella fascia inferiore per un'altezza di circa 80 cm, dove peraltro si sono succeduti diversi interventi di stuccatura.

Tali lacune sono accompagnate da ampi sollevamenti degli strati d'intonaco per la perdita di adesione.

La zona inferiore del dipinto è interessata dagli effetti del dilavamento; si è avuta, quindi, la caduta dello strato più superficiale con la conseguente perdita della pellicola pittorica.

Quasi tutta la parte dipinta è, inoltre, soggetta a problemi di disgregazione.





| stato di degrado | tipologia di intervento |
|---|---|
| Stuccature e rappezzi in malta cementizia | Rimozione delle stuccature e loro rifacimento a livello con interventi di fissaggio. |
| Stuccature e rappezzi in malta di calce | Rimozione delle stuccature compromesse e riproposizione delle stesse a livello con interventi di fissaggio. |



| stato di degrado | tipologia di intervento |
|--|--|
| Lacune con perdita di strato di intonaco | Stuccatura a livello. Successiva velatura. |
| Abrasioni, esfoliazioni e perdita di pellicola pittorica e intonachino | Fissaggio. Stuccatura. Successivo ritocco a selezione cromatica o/e puntinato con acquarelli |
| Lacune con visione di supporto in mattoni | Stesura con malta di calce in due mani: con inerte medio per gli strati profondi e con inerte fine per lo strato finale. |
| Abrasioni e caduta di pellicola pittorica | Fissaggio. Successivo ritocco a selezione cromatica o/e puntinato. |



| intervento di pulitura |
|--|
| Pulitura con acqua deionizzata a tampone e vapore. |
| Descialbo e pulitura con acqua, pennelli morbidi e spugne naturali.. |



| stato di degrado | tipologia di intervento: |
|------------------|---|
| lesioni | Consolidamento e fissaggi localizzati. Stuccatura a livello. Ritocco a velatura e a selezione cromatica in coincidenza dei dipinti del XV secolo. |

NOTA SUL RESTAURO

ALBERTO FONTANINI



Le opere di risanamento strutturale e di rifacimento delle coperture, iniziate nel 1988 e portate a termine nel 1992 con il drenaggio e il convogliamento delle acque piovane, avevano risolto le criticità maggiori dell'edificio, evitando il ripetersi dei fenomeni di degrado originati principalmente dall'umidità e dal gelo.

La mancanza delle indispensabili manutenzioni alle coperture e soprattutto alle falde aggettanti sul fronte, indispensabili per una buona protezione dalla pioggia, avevano esposto per molto tempo i dipinti a ripetute e abbondanti

infiltrazioni di acqua piovana.

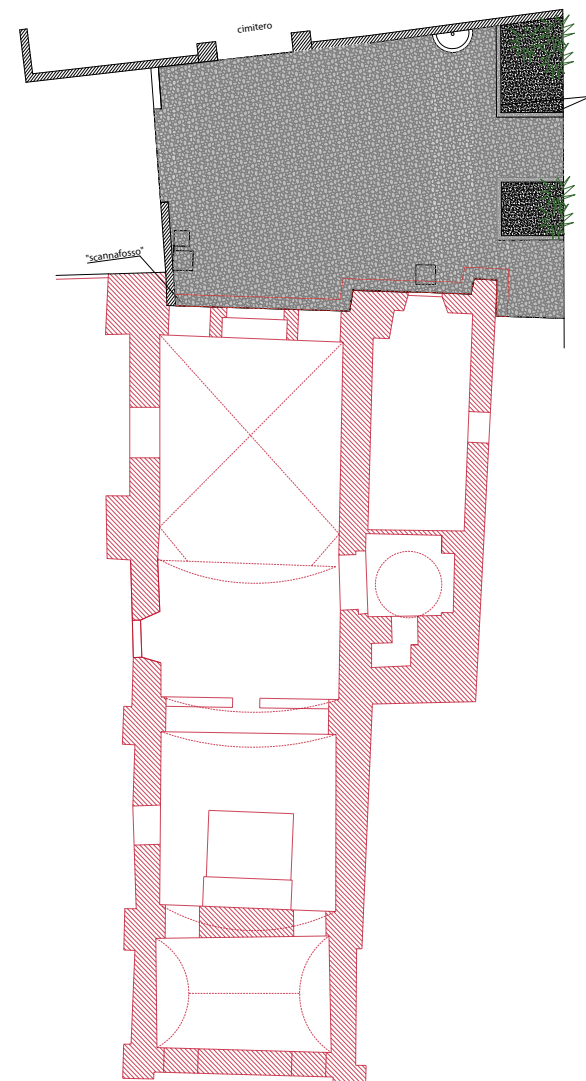
L'esame delle vecchie poche immagini reperibili, databili intorno alla metà del secolo scorso, evidenzia il progressivo e rapido impoverimento degli affreschi, imputabile agli effetti disgregativi degli agenti atmosferici. Le condizioni conservative in cui ci sono giunti i dipinti e gli intonaci originali sono da mettere in stretta relazione con questi fenomeni: sensibilmente meglio conservata la scena dell'*Annunciazione*, protetta dallo sporto della copertura; dilavati, erosi e ormai del tutto illeggibili i dipinti del registro in-



feriore, più esposti al dilavamento della pioggia e a lievi fenomeni di umidità di risalita presenti alla base della muratura.

Le tracce delle passate infiltrazioni erano riconoscibili come consunzioni della superficie e affioramenti di sali solubili che velavano diffusamente il colore con patine biancastre incoerenti; oltre alle patine saline, ai dilavamenti, agli aloni e alle macchie, l'umidità aveva causato fenomeni di decoesione, di distacco e cadute degli strati pittorici e della parte superficiale dell'intonaco.

La fenditura passante che ta-





gliava la muratura al centro della facciata, dal colmo sino all'arco del portale, è già visibile nelle immagini storiche a testimonianza della vetustà dei dissesti della struttura muraria della facciata; la profonda frattura è verosimilmente conseguente a un cedimento delle fondazioni, originato dalla vicinanza con la sponda del lago e forse da cause più recenti, come la presenza della ferrovia a monte o da lavori di ampliamento del piano stradale. La lesione, caratterizzata da una netta separazione e dal dislivello dei margini dell'intonaco dipinto, non si era nuovamente attivata e dilatata, a testimonianza dell'efficacia delle opere di risanamento strutturale. Non erano invece individuabili interventi sulle superfici deco-

rate e sui rivestimenti, se non limitati a sporadiche stuccature e frettolosi rappezzi degli intonaci deteriorati dei basamenti, lavori sempre condotti con malte legate da cemento, controindicate nel rivestimento di murature soggette, anche se in modo lieve, a fenomeni di umidità ascendente.

L'ultimo restauro è stato finalizzato al ripristino di condizioni favorevoli per gli affreschi e gli intonaci quattrocenteschi, eliminando tutti i fattori di degrado presenti, in modo da garantirne la buona conservazione futura. L'intervento, coerentemente con quanto concordato con la Direzione Lavori e la Soprintendenza competente, ha cercato di mantenere separate e distinguibili le fasi costruttive della chiesa, conser-



vando comunque la buona armonia dell'insieme raggiunta dagli antichi lavori di ampliamento.

A questo proposito, si sono recuperate le superfici delle massicce paraste della facciata e del corpo quattrocentesco del prospetto a lago, caratterizzate da incisioni regolari che definivano un paramento in finti conci lapidei squadrati. L'esame ravvicinato dei dipinti ha inoltre consentito di apprezzarne le peculiarità tecniche e formali, diverse tra la grande *Annunciazione* del timpano, qualitativamente più pregevole, e i dipinti votivi dei due registri inferiori. Un esame dettagliato della tecnica realizzativa è stato possibile solo per il dipinto maggiore, meglio conservato anche nei livelli di finitura: l'esecuzione

è da considerarsi sostanzialmente a fresco ma con l'uso diffuso di impasti con latte di calce sia nelle stesure di base che negli incarnati e nelle finiture a secco, aiutate anche da tempere a legante proteico.

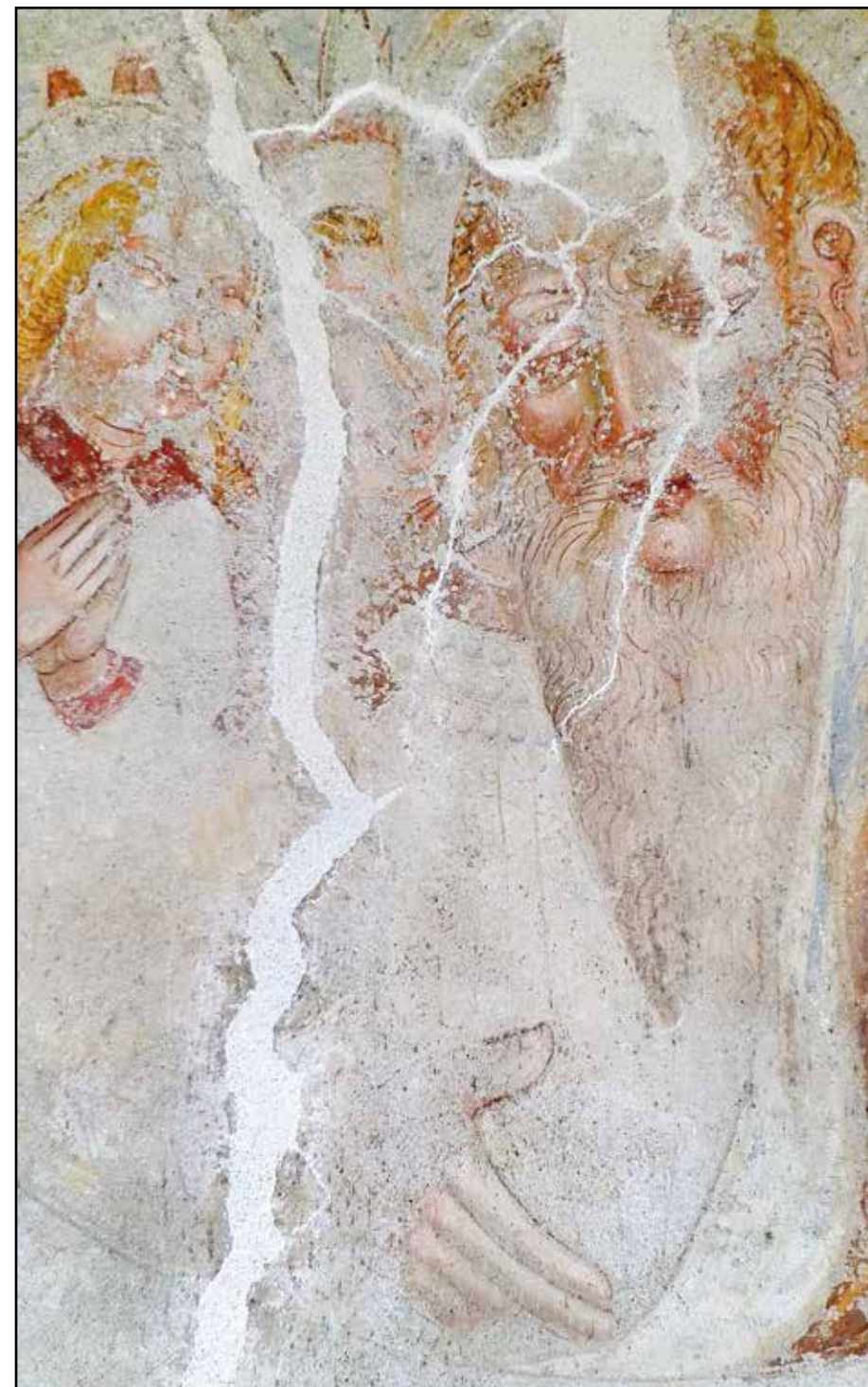
Gli interventi sui dipinti sono iniziati con il consolidamento degli strati pittorici che mostravano sollevamenti e perdite di coesione, fenomeni risolti con applicazioni di consolidanti minerali a base di nanocalci. Ottenuta una buona adesione e la ricoesione della pellicola pittorica e degli strati preparatori, si è passati al controllo e al ripristino della aderenza tra gli intonaci decorati e la muratura, mediante iniezioni di calci specifiche, intervento preceduto da una generale sigillatura delle fenditure e delle lesioni

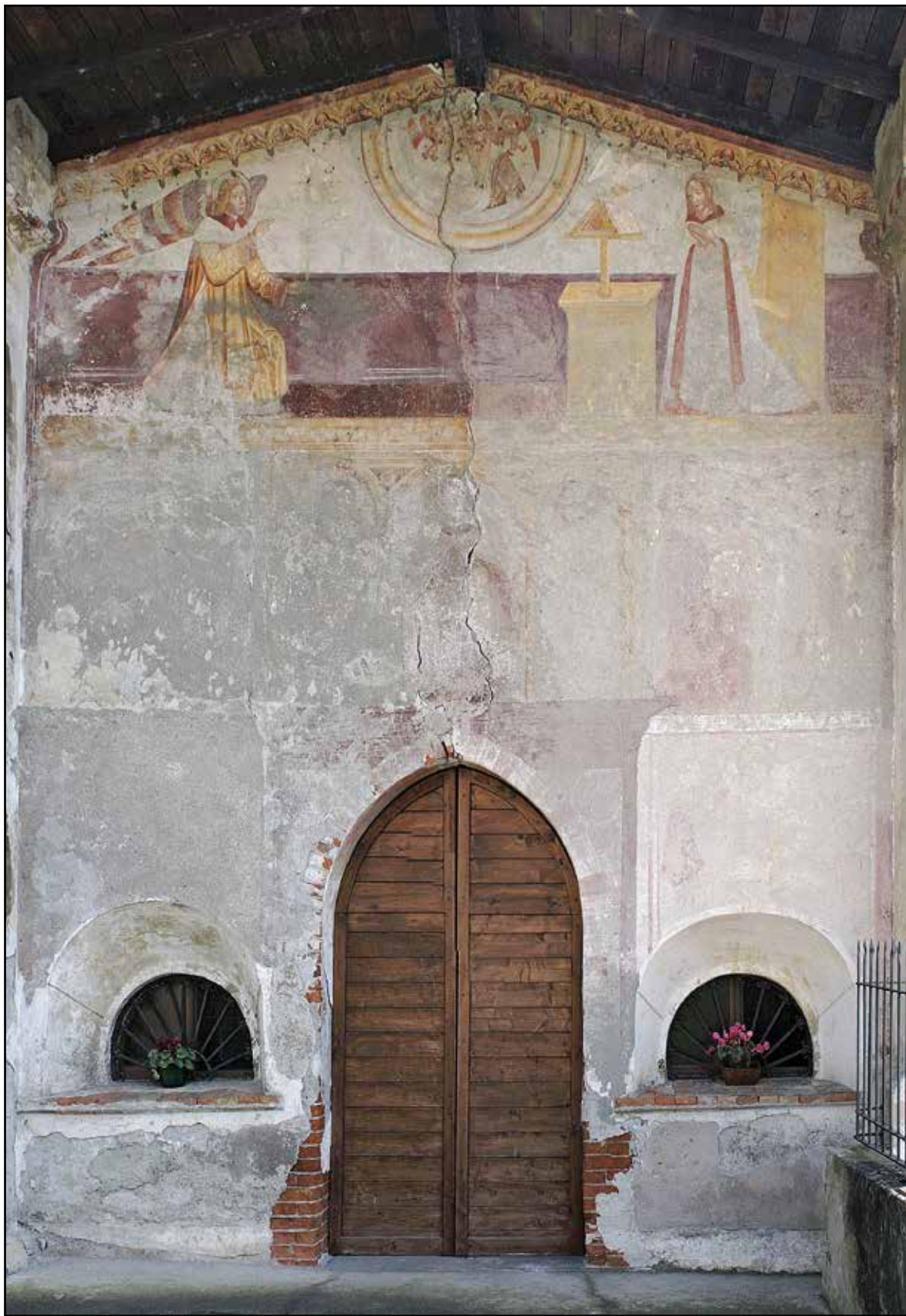


dell'intonaco con malte legate da calci naturali. La stuccatura finale delle mancanze della superficie è stata eseguita, dopo aver rimosso le malte cementizie utilizzate nel corso dei precedenti restauri, imitando i caratteri granulometrici e di stesura delle superfici da integrare.

L'intervento è stato completato dalle opere di restauro estetico, mirate ad attenuare l'interferenza delle nuove stuccature e delle lacune dei dipinti. L'integrazione pittorica è stata condotta con modalità individuabili e materiali reversibili: velature ad acquarello sulle mancanze della superficie,

le abrasioni e le cadute della pellicola pittorica; stesure a tratteggio, sempre ad acquarello, sulle zone con lacune interpretabili. Le nuove integrazioni dell'intonaco, nella fascia basamentale della facciata, sul retro e sul fianco a lago, sono state accordate cromaticamente alla coloritura degli intonaci conservati con passaggi ripetuti di velatura con tinta a calce diluita.











Restauro:
MARCHETTI E FONTANINI S.N.C.
DI LUISA MARCHETTI E ALBERTO FONTANINI

Direzione lavori:
ARCHITETTO MASSIMILIANO RUSCONI

Direttore Operativo:
RESTAURATRICE IDA GERVASONI

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio:
ARCHITETTO RENATO GENTILE

INDICE

| | | | |
|----|----|--------------------|--|
| p. | 3 | ALESSIO RINALDI | Presentazione |
| p. | 7 | | La chiesa di Sant'Eufemia o dei Morti e i suoi parroci |
| p. | 15 | | Ipotesi evolutiva: cronologia |
| p. | 24 | VALENTINA CRISTINI | La chiesa di Sant'Eufemia o chiesa dei Morti. Gli affreschi |
| p. | | | Rilievo materico |
| p. | 45 | IDA GERVASONI | Lo stato di degrado della chiesa dei Morti |
| p. | 50 | ALBERTO FONTANINI | Nota sul restauro |

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2016
da COLOR-ART di Rodengo Saiano (Bs)
per conto di FdP editore

