



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali

Corso di laurea magistrale in Scienze Archeologiche

Tesi di laurea Magistrale

**I graffiti delle chiese di Manerba del Garda: analisi dei dati
e proposte interpretative**

**The graffiti of the churches of Manerba del Garda: data analysis
and interpretative proposals**

Relatore

Chiar.mo prof. Luca Fezzi

Correlatore

Prof. Franco Benucci

Laureando:

Davide Amadori

Matricola:

2063543

Anno Accademico 2023/2024

INDICE

Capitolo 1. L'articolazione religiosa e la comunità di Manerba tra Basso Medioevo e Ancien Régime.

- 1.1. Un profilo storico della comunità di Manerba
- 1.2. La Pieve di Manerba, punto di riferimento per le comunità religiose della Val Tenesi
- 1.3. La comunità religiosa di Manerba e il suo sviluppo tra Basso Medioevo e fine dell'Ancien Régime

Capitolo 2. Scritture e scriventi. I graffiti: considerazioni generali.

- 2.1. Le chiese di San Giorgio, Santa Lucia e Santa Caterina: tra fonti scritte e indagini stratigrafiche
- 2.2. Santa Lucia
- 2.3. Santa Caterina
- 2.4. Metodo di analisi
- 2.5. I graffiti delle chiese di San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina e Pieve Vecchia: considerazioni generali
- 2.6. Graffiti alfabetici
- 2.7. Graffiti figurativi
- 2.8. Graffiti simbolici

Capitolo 3. I graffiti delle chiese di San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina e Pieve Vecchia: rilievi e analisi.

- 3.1. I graffiti della chiesa di San Giorgio
- 3.2. I graffiti di San Giorgio

3.4. I graffiti della chiesa di Santa Lucia

3.5. I graffiti di Santa Lucia

3.7. I graffiti della chiesa di Santa Caterina

3.9. Il graffito della Pieve Vecchia

Capitolo 4. Conclusioni e prospettive future.

4.1. La chiesa di San Giorgio tra devozione, racconti e simboli controversi

4.2. La chiesa di Santa Lucia: un punto di riferimento per la memoria della comunità

4.3. I vuoti documentari della Pieve Vecchia e di Santa Caterina

4.4. Prospettive per il futuro

Bibliografia.

INTRODUZIONE

Il presente contributo costituisce il frutto di un primo confronto diretto con un percorso di ricerca. Tuttavia, la volontà di portare a termine un progetto con il maggior livello di accuratezza possibile ha reso questo percorso stimolante.

La ricerca sui graffiti di Manerba si è basata su una serie di tappe: studio del contesto storico, registrazione fotografica dei graffiti e degli affreschi di riferimento, rilievo digitale¹ degli esemplari e studio degli stessi attraverso confronti con materiale bibliografico e indagini paleografiche.

Il primo capitolo consiste in un inquadramento del contesto storico della comunità di Manerba prendendo in esame le poche fonti a disposizione, in particolare gli studi condotti sull'organizzazione religiosa. Non è stato un lavoro facile, dal momento che le fonti secondarie sono scarse, mentre, per quanto riguarda quelle primarie, abbiamo notizie solamente a partire dal XIV secolo.

Il secondo capitolo è un *focus* sul metodo che ho utilizzato, basato su una rielaborazione di un lavoro di ricerca della dott.ssa Mia Trentin e sulle pubblicazioni della prof.ssa Véronique Plesch, con la quale ho avuto modo di confrontarmi direttamente. Nello specifico, ho registrato i graffiti delle chiese prese in esame in un database, per poi classificarli in base alle tipologie, morfologiche e funzionali, proposte dalla Trentin.

Il terzo capitolo è il nucleo centrale della ricerca: i graffiti vengono analizzati e classificati singolarmente, sia in relazione al loro contesto (l'immagine affrescata) sia di per sé. Le proposte interpretative di ciascun graffito non sono sempre state facili, dal momento che gli intonaci delle chiese di Manerba sono spesso in cattivo stato di conservazione.

¹ Si tratta soprattutto di calchi digitali realizzati a partire dalle fotografie con il software Adobe Photoshop.

Il quarto capitolo contiene le considerazioni conclusive della ricerca. Ho tentato, dove possibile, di rintracciare delle linee di tendenza nel corpus di graffiti di ciascuna delle chiese prese in esame. In alcuni casi sono emerse delle direttrici interessanti, che tuttavia andranno verificate con ricerche future. Sono infatti convinto che, utilizzando strumentazioni più precise come il laser scanner si potranno ottenere risultati più chiari, andando dunque a integrare quanto proposto in questa sede.

CAPITOLO I

L'ARTICOLAZIONE RELIGIOSA E LA COMUNITA' DI MANERBA TRA BASSO MEDIOEVO E ANCIEN RÉGIME

Introduzione

Se le notizie storiche sulla comunità di Manerba sono relativamente esigue, lo stesso non vale per quelle sulla vita religiosa e sull'organizzazione delle chiese. Dal punto di vista politico e militare si hanno notizie su Manerba solo a partire dal secolo XIII, con i noti diplomi imperiali² legati alla famiglia nobile dei *da Manerva*. Tuttavia, è soprattutto con l'estimo del 1387³ e gli statuti del 1489 che abbiamo una visione più chiara dell'organizzazione politica e amministrativa di una delle comunità più prospere della Riviera del Garda.

Ciò che sappiamo sulla vita religiosa di Manerba è legato principalmente ai resoconti delle visite pastorali dei vescovi di Verona⁴, dei quali si ha notizia a partire dal 1454. In questi verbali si può leggere delle autorità ecclesiastiche presenti, dello stato delle chiese e dell'amministrazione patrimoniale di queste ultime. Non mancano i riferimenti all'attività di alcuni degli arcipreti della Pieve; in alcuni casi è menzionato pure il loro rapporto con le autorità laiche e la gente comune.

Nel tentare di delineare una visione d'insieme più ampia possibile, lo studio del materiale epigrafico e dei graffiti delle chiese di Manerba può costituire un valido sostegno alla ricerca.

² I diplomi presi in esame in questa sede sono editi da Bettoni, in Bettoni, 1880, vol.3. Nello specifico, l'autore ottocentesco fa riferimento, specie per quanto riguarda il diploma XXI 'Biemino da Manerva', ad 'un codice membranaceo dal XV al XVII secolo con miniature e venticinque stemmi gentilizi, di proprietà del Barone Flaminio Monti, ultimo ramo della famiglia Manerva'.

³ Archivio dell'Ateneo di Salò, reg. C 149, cc. 7 e 188.

⁴ Per la fonte primaria, si veda l'archivio storico digitale della Diocesi di Verona, archiviostorico.diocesidiverona.it. In questa sede è stata utilizzata una fonte secondaria: Leali, 1989.

Un profilo storico della comunità di Manerba

Le prime notizie storiche concrete su Manerba risalgono al basso medioevo, con le vicende del ramo manerbese della famiglia Cattaneo di Brescia, i *de Manerva*. Al 1221 risale il noto documento di Federico II rilasciato a Biemino de Manerva⁵ per i servizi resi in guerra, dal quale si ottengono informazioni in merito ai possedimenti della famiglia nel territorio⁶.

La famiglia nobile dei de Manerva è coinvolta nelle lotte delle *partes* guelfa e ghibellina che hanno scosso l'Italia nella prima età comunale⁷. I de Manerva, schierati con gli Scaligeri, si trovano a fronteggiare il Comune di Brescia che entro la fine del XIII secolo entrerà in possesso della Rocca⁸.

Non trascorre molto tempo però, che Manerba entra a far parte della quadra di Valtenesi della Comunità della Riviera, un'unione tra i comuni della sponda occidentale del lago di Garda che sembra essere nata come difesa dalle pretese di realtà più potenti come Milano, Brescia o Verona.

Nel 1336 gli statuti della Riviera entrano in vigore e un Podestà veneziano raggiunge il territorio. In questa fase si delinea una forte spinta autonomistica di questa nuova comunità, che si concretizza nel protettorato di Venezia. La ragione di questa scelta è da considerarsi come il “male minore”: mentre la Riviera non aveva i mezzi per difendere la propria autonomia dalle vicine Brescia o Verona, la distanza da Venezia garantiva/assicurava da parte di questa una molto minore capacità di controllo. Entrambe le parti traevano un beneficio dal reciproco accordo: la Riviera trovava in Venezia un protettore lontano e poco invadente, capace di garantirle un'autonomia di fatto, mentre la Serenissima guadagnava un punto d'appoggio sicuro per i propri interessi verso i territori e le città nordoccidentali.

Sulla situazione di Manerba nel XIV secolo non abbiamo molte notizie dirette, ma si può ricavare un'idea generale della situazione considerando le cronache⁹ che riguardano in maniera più generale la Riviera. Ci troviamo nelle fasi finali del sistema comunale podestarile, in una fase cronologica in cui le *partes* guelfa e ghibellina delle varie città italiane, “collegandosi tra loro, hanno dato vita a costellazioni di città che, indipendentemente dai cambi di regime, erano andate stringendosi attorno ad un centro maggiore”.¹⁰ Questa tendenza sarà uno dei motori propulsori per i domini regionali che, come vedremo, coinvolgeranno anche la Riviera.

⁵ Bettoni, 1880, III, pp. 30-46.

⁶ Vedi Brogiolo, 2022, p. 44. Il territorio comprendeva ventidue appezzamenti di terreno, inclusa la Rocca. Questo documento è considerato un falso, ma le successive conferme tramite diplomi imperiali attestano quantomeno il possesso di queste terre a partire dalla fine del Duecento.

⁷ Leali, 1984, p. 23; Brogiolo, 2022, p. 47.

⁸ Brogiolo, 2022, p. 47.

⁹ Bettoni, 1880; Grattarolo, 1599.

¹⁰ Milani, 2005, p. 143.

Un riferimento a Manerba durante il periodo della dominazione viscontea¹¹ potrebbe essere offerto da uno dei graffiti studiati in questa sede, che si trova sulla superficie affrescata della parete nord della chiesa di San Giorgio. L'interpretazione è controversa a causa del pessimo stato di conservazione, ma tra le parole leggibili figurano «[...] *tempore* [...] *-ernabo vescon-* [...]», chiaramente interpretabile come Bernabò Visconti, signore della riviera dal 1364 al 1385¹².

Sul finire del secolo si ha notizia di due manerbesi, Stefanino de Vico de Manerva e Peterzolo Avanzi, che parteciparono al Consiglio generale della Riviera per la realizzazione degli statuti criminali del 1385¹³. Infine, secondo l'estimo del 1387, a Manerba erano presenti 37 fuochi: un numero alto per gli standard dell'epoca, a prova di una situazione complessiva di prosperità economica.

Per quanto riguarda il secolo XV, invece, le fonti sono ben più loquaci. Un decreto di Filippo Maria Visconti del 15 maggio 1421 garantisce una serie di privilegi fiscali ai Cattaneo di Manerba,¹⁴ confermando, quantomeno sulla carta, gli antichi diritti di Biemino.

Nel 1438 è segnalata da Bettoni la presenza di soldati mantovani di Gianfrancesco Gonzaga presso i fortificati di Manerba¹⁵. È il periodo delle guerre tra Venezia e Milano, durante le quali la Riviera cerca di sfuggire alla dominazione milanese.

Forse la notizia più significativa, per quanto riguarda Manerba nel XV secolo, è la realizzazione degli Statuti del 1489¹⁶, nei quali sono raccolti e regolati tutti gli aspetti fondamentali della vita nella comunità Manerbese. Dal documento si evince in particolare che, alla fine del XV secolo, il comune di Manerba aveva “un console, un notaio, un massaro, un consigliere e un camparo”¹⁷, tutte figure istituzionali legate ai doveri civili da un giuramento. A livello giudiziario, sono riportati tutti i comportamenti soggetti a pene di varia misura, come ad esempio il divieto di pascolare gli animali nelle ore notturne in possedimenti altrui. Negli statuti sono nominati, inoltre, cinque distretti: Balbiana, Solarolo, Gardone, Montinelle e Pieve. Non è chiaro quando il processo di unificazione dei cinque distretti in un unico comune si sia verificato, ma ancora nel XVI secolo sembra esserci una certa autonomia tra essi¹⁸.

¹¹ Bettoni, 1880, II, p. 53.

¹² Vedi capitolo 2.

¹³ Brogiolo, 2022, p. 109.

¹⁴ Bettoni, 1880, III, pp. 47-49.

¹⁵ Bettoni, 1880, II, p. 96.

¹⁶ Brogiolo, 2022, p. 112; Leali, 1984, p. 28.

¹⁷ Leali, 1984, p. 28.

¹⁸ Brogiolo, 2022, p. 69.

I primi anni del XVI secolo vedono la Riviera coinvolta nelle guerre della Lega di Cambrai. La disfatta di Venezia contro i francesi ridurrà la Riviera sotto il dominio francese. con l'infeudazione di questa al Cardinale George d'Amboise da parte di Luigi XII nel 1509.¹⁹

Mentre le fonti scritte su Manerba in questa fase francese tacciono, forse possono essere d'aiuto alcuni graffiti ritrovati presso la chiesa di Santa Lucia a Manerba, con riscontri anche presso la chiesa di San Giovanni Battista Decollato a San Felice. Si tratta di graffiti recanti il giglio 'di Francia' e potrebbero essere una testimonianza della ricezione della dominazione francese presso i comuni di Manerba e San Felice²⁰.



Figura 1 Graffito recante il giglio presso la chiesa di San Giovanni Battista di San Felice (BS).

¹⁹ Bettoni, 1880, II, p. 162. Come diremo più avanti, la prima attestazione della presenza francese in Riviera potrebbe essere associata ad alcuni graffiti, presenti sia a Manerba che a San Felice, raffiguranti forse il giglio di Francia.

²⁰ Vedi capitolo 3.



Figura 2 Graffito recante due gigli presso la chiesa di Santa Lucia di Manerba (BS).

Per quanto riguarda il XVII secolo, si ha notizia di carestie diffuse, della piaga del banditismo e, soprattutto, dell'ondata di peste degli anni Trenta²¹. Sono gli anni durante i quali la Pieve di Manerba è gestita da arcipreti come Giovanni Maria Corsini e Lazzaro Zadei, dei quali parleremo in seguito.

Anche nel XVIII secolo carestie e guerre segnano pesantemente le comunità della Riviera, e Manerba non è certo da meno. Negli anni 1763 e 1764 una grave carestia in Valsabbia spinge il popolo a organizzarsi in armi, ad assaltare i magazzini del mercato di Desenzano e a saccheggiare quanto più possibile. Si tratta di un fenomeno sempre più sistematico, certamente innescato da più concause, che si trasforma presto in una vera e propria piaga di banditismo, che dilaga in tutta la provincia bresciana.

La presenza di banditi è tale che anche nella riviera si riscontra la presenza di 'bravi', qui detti buli²². Tali buli erano probabilmente uomini facinorosi - locali o meno - al soldo di un ricco signore locale.

²¹ Bettoni, 1880, II, p. 232-233; Leali, 1984, p. 39.

²² Bettoni, 1880, p. 270.

La situazione degenera. Nel 1787 il Provveditore Soranzo dà ordine di smantellare la rocca di Manerba, nella quale aveva trovato rifugio uno di questi gruppi di briganti che infestava tutta la bassa Riviera.

La Pieve di Manerba, punto di riferimento per le comunità religiose della Val Tenesi

La prima cosa che occorre menzionare approcciandosi alla storia di Manerba è senz'altro il concetto toponomastico di *Val Tenesi*. Tale territorio, che oggi comprende i comuni di Padenghe, Moniga, Manerba, San Felice, Puegnago, Polpenazze e Soiano, sembra comprendesse originariamente soltanto il territorio adiacente alla Pieve di Val Tenesi di Manerba. Le ricerche toponomastiche hanno permesso di delimitare l'estensione del territorio tra Rocca e penisola di San Fermo²³. Il termine *Ten*, che si trova anche in altri toponimi, sembra fosse il nome di un villaggio risalente all'età preromana²⁴.

Tale nome si tramanda nei secoli fino ad arrivare al XII secolo, quando papa Eugenio III menziona la Pieve di Val Tenesi²⁵ in un diploma per confermarne la giurisdizione al vescovo di Verona. L'importanza di Manerba in questo senso si evince da un dato significativo: l'estensione del territorio della Val Tenesi si concentrava inizialmente attorno alla Pieve: soltanto successivamente si è esteso andando ad inglobare interamente i sette comuni. I nomi delle pievi della provincia di Brescia spesso hanno dato il nome alle località di riferimento, come attestato da numerosi toponimi²⁶.

Proprio la Pieve, assieme alla Rocca²⁷, costituisce uno dei luoghi più significativi per la storia di Manerba, ed è fondamentale farvi riferimento nel momento in cui ci si appresta a studiare l'organizzazione religiosa di una delle comunità della Riviera. Nel 1454 la visita pastorale del vescovo Ermolao Barbaro pone in evidenza la rete di dipendenze della Pieve: sembra infatti che le cappelle di San Felice, Puegnago, Polpenazze, Soiano, Moniga e Portese fossero soggette alla Pieve, che assume quindi i caratteri di sede centrale amministrativa della vita religiosa della Val Tenesi nella sua interezza²⁸.

La ricerca archeologica²⁹ ha permesso di attribuire alla Pieve un'origine più antica, certamente vicina all'età tardoantica. Infatti, a partire da questo periodo, la cristianizzazione procedente da Roma

²³ Brogiolo, 2022, p. 17.

²⁴ Brogiolo, 2022, p. 18.

²⁵ Nome originario della Pieve Vecchia di Manerba.

²⁶ Brogiolo, 2022, p. 18.

²⁷ Per una trattazione esaustiva in merito alla Rocca di Manerba, rimando a Brogiolo, 2022; Brogiolo, Portulano, 2009.

²⁸ Brogiolo, 1971, p. 3.

²⁹ Brogiolo, Ibsen et al., 2003.

era diventata così capillare da raggiungere anche i territori attorno ai *municipia*. La Val Tenesi, che si trovava vicina alla *via Gallica*³⁰, strada più importante della Cisalpina, dovette essere tra le prime ad essere raggiunta dalla cristianizzazione³¹.

La Pieve di Manerba è stata sottoposta a indagini archeologiche a partire dal 1977, quando è stato condotto un saggio adiacente alla facciata della chiesa che ha messo in luce un edificio seminterrato databile al VII secolo. Gli scavi del 1981 hanno poi messo in evidenza le tracce di una villa romana sulla quale, tra l'età tardoantica e altomedievale, è stata costruita la Pieve. La ricerca ha messo in luce quattro distinte fasi archeologiche del sito: la prima risalente all'età del Bronzo, la seconda coincidente con la villa romana (età augustea – IV secolo d.C.), la terza altomedievale e l'ultima legata alle fasi romaniche dell'edificio della Pieve. Per quanto riguarda le strutture in alzato, invece, la situazione è piuttosto complessa. Le numerose anomalie architettoniche³² attestano una continua serie di interventi legata a volontà edilizie di volta in volta corrispondenti alle necessità delle varie committenze.

³⁰ La via Gallica era una strada romana che collegava i principali municipia della Pianura Padana. Andava da Gradum ad Augusta Taurinorum, passando da Patavium, Vicetia, Verona, Brixia, Bergomum e Mediolanum.

³¹ Brogiolo, 1971, p. 4.

³² Brogiolo, Ibsen et al., P. 32.

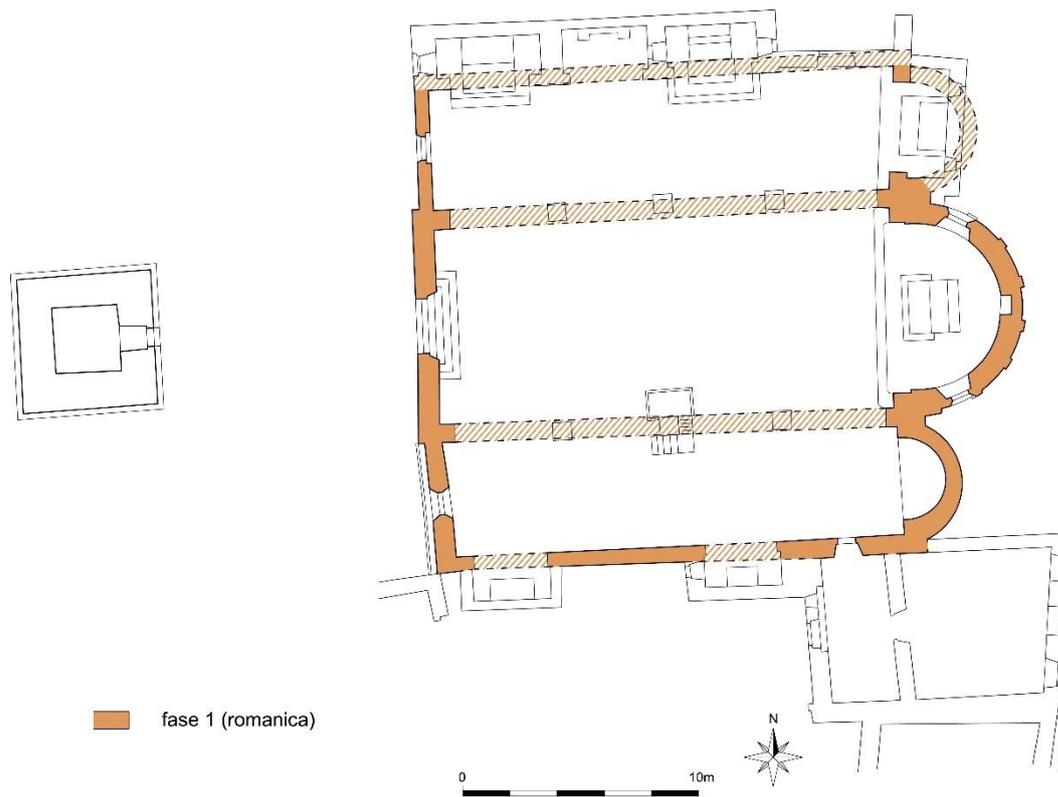


Figura 3 Planimetria della prime fasi in alzato della Pieve³³

La comunità religiosa di Manerba e il suo sviluppo tra Basso Medioevo e fine dell’Ancien Régime

Notizie significative sull’organizzazione della vita religiosa all’interno della comunità di Manerba si hanno a partire dal secolo VIII, in piena fase longobarda. In questo periodo l’influenza della Chiesa di Roma si espande in modo massiccio nell’Italia sia centrale sia settentrionale. Questa penetrazione nel territorio avviene attraverso il sistema delle pievi, unità amministrative interne alla diocesi³⁴. L’origine del nome è *plebs*, che indica semplicemente la comunità religiosa di riferimento. Successivamente questo termine indicherà anche l’edificio della chiesa della *plebs* di riferimento.

³³ Brogiolo, 2015, p. 63. La planimetria riportata della Pieve pone in evidenza in arancione le prime due fasi delle strutture conservate in alzato. Nel complesso sono state rilevate cinque fasi, la prima delle quali di datazione incerta, ma con un *terminus ante quem* databile al XII secolo. L’analisi stratigrafica ha anche rilevato la presenza di materiale di riuso, forse attribuibile ad una precedente chiesa databile circa al V secolo d.C., momento in cui il cristianesimo si espande in maniera capillare in tutte le aree dell’Impero Romano. La prima fase comprendeva una chiesa a navata singola con la grande abside centrale visibile nella planimetria (figura 3); la seconda fase ha integrato la più piccola abside verso sud. Per la trattazione sistematica dell’analisi stratigrafica rimando a Brogiolo, Ibsen et al., 2003.

³⁴ Leali, 1984, p. 15.

Il primo sacerdote della pieve di Manerba di cui si ha memoria è Ermoaldo, pievano longobardo preposto ad un collegio di chierici. In seguito a un episodio che ha più del leggendario che dello storico, Ermoaldo si trasferisce al monastero benedettino di Leno, del quale poco tempo dopo diventa abate³⁵.

Per quanto riguarda il profilo giurisdizionale, la Pieve di Manerba (e tutte le chiese che dipendevano da essa) è alle dipendenze della diocesi di Verona, come attestato dalla già menzionata bolla papale di Eugenio III del 1145³⁶. Come abbiamo detto, la Pieve costituisce il punto di riferimento per le chiese della Val Tenesi: questo, almeno, fino al 30 ottobre 1388, quando il vescovo di Verona Jacopo Rossi concede alla chiesa di Portese di amministrare in autonomia i sacramenti e il diritto di sepoltura. Seguono il percorso verso l'autonomia, negli anni Cinquanta del XV secolo anche quelle di Soiano, Puegnago e Polpenazze. Questi aspetti di autonomia in materia di sacramenti, però, non devono fuorviare: nei verbali delle visite pastorali registrati a partire dalla seconda metà del XV secolo viene sempre ribadito che le chiese della Val Tenesi dipendono dalla "cura" della Pieve³⁷.

È quindi dal XV secolo, con i registri delle visite pastorali, che si hanno nuovamente notizie diffuse in merito alla vita religiosa nella comunità di Manerba. Nell'Archivio Storico della Curia di Verona sono conservati infatti i resoconti delle visite dei vescovi a partire proprio dalla seconda metà del XV secolo, che ci danno notizie sulla condizione delle chiese, sul loro stato patrimoniale e su particolari eventi che nel corso dei secoli hanno coinvolto la comunità di Manerba, nonché inventari e censimenti delle "anime". La prima attestazione di una visita pastorale è quella di Ermolao Barbaro del 1454. Il resoconto fornisce in primo luogo informazioni importanti in merito allo stato della Pieve, che risulta pessimo³⁸. Inoltre, riporta tre cappelle situate nel territorio della comunità definendone la natura pubblica o privata: Santa Caterina a Gardone, Santa Lucia a Balbiana e San Bernardo a Montinelle³⁹. Informazione preziosissima nel momento in cui si tenta di comprendere l'organizzazione della comunità religiosa nel XV secolo.

La Pieve, dunque, nel XV secolo è l'epicentro della comunità religiosa di Manerba, in quanto chiesa di riferimento per battesimi e sacramenti. Anche se, come abbiamo detto, dalla fine del Trecento le chiese della Val Tenesi incominciano ad autonomizzarsi, la Pieve rimarrà sempre un punto di riferimento⁴⁰. La nota del 1454, infine, permette di inquadrare la rete di 'cappelle' dipendenti

³⁵ Leali, 1989, p. 9.

³⁶ Forchielli, 1983, p. 129.

³⁷ Leali, 1989, p. 9.

³⁸ Leali, 1989, p. 10; Brogiolo, Ibsen et al., 2003, p. 30.

³⁹ Brogiolo, 1971, p. 48.

⁴⁰ Leali, 1989, p. 9.

direttamente dalla Pieve a Manerba, concorrendo a definire la natura pubblica o privata delle stesse. Da rilevare l'assenza delle altre piccole chiese come San Siro, San Giorgio o San Procolo, tutte fisicamente presenti alla metà del Quattrocento, ma in varia misura appartenenti ad una categorizzazione diversa rispetto alle altre: il termine 'cappelle' fa sicuramente riflettere, in quanto caratterizzato da una categorizzazione giuridica subalterna rispetto alle pievi. Se in merito a San Siro e San Procolo tutt'oggi permangono numerosi dubbi⁴¹, quantomeno si può affermare con un buon margine di certezza che San Giorgio è assente dalla nota di Ermolao Barbaro perché è un oratorio, legato certamente alla sfera del potere temporale che ha coinvolto in varia misura Manerba tra XIV e XV secolo⁴².

Essendo giunte fino a noi notizie sull'amministrazione religiosa a Manerba solo a partire dal secolo XV, sfugge ad un'indagine superficiale il passaggio dal termine «pieve» al termine «parrocchia» per riferirsi alla Chiesa di Santa Maria in Valtenesi. Sembra, infatti, che a partire dal XII-XIII secolo sia entrato gradualmente in uso il termine «parrocchia» per indicare la chiesa della cura d'anime. Questo fenomeno nelle varie zone dell'Italia presenta peculiarità proprie: in alcuni casi c'è stato un vero e proprio spostamento fisico da una chiesa rurale ad un'altra più vicina alla collettività, in altri si è trattato soltanto di un cambio di nome⁴³.

Tra il 1454 e il 1570 si assiste a numerosi eventi significativi per la storia della Pieve, legati prevalentemente all'erezione di cappelle e altari. Nel 1501 il testamento di Antonio Crescini prevede tra le altre cose l'erezione della cappella di San Giovanni Battista presso la chiesa della SS Trinità. Nel 1516 l'arciprete Tommaso de Mussis dispone invece che sia realizzato un altare dedicato al Corpo di Cristo nella chiesa parrocchiale di Santa Maria in Valtenesi.

In occasione della visita pastorale del 1530 a cura del vescovo Giberti, viene menzionata la Confraternita del SS. Sacramento o Corpo di Cristo. Queste entità si diffondono a partire dal XVI secolo e consistono in gruppi pubblici di fedeli dotati di compiti religiosi e assistenziali. Nel caso di Manerba, mentre la qui menzionata Confraternita del Corpo di Cristo è riconosciuta canonicamente dal vescovo Valier nel 1566⁴⁴, solo all'inizio del XVII secolo viene fatta menzione di un'altra confraternita, interessata più alla devozione pubblica, chiamata dei Disciplini e legata alla chiesa di

⁴¹ Per una trattazione sistematica su queste problematiche, che non sono pienamente pertinenti a questa ricerca, rimando a Brogiolo, 2022, pp. 142-154 e Leali, 2018, p.15.

⁴² Si può affermare ciò principalmente per la natura del sistema decorativo interno, di cui parleremo nei prossimi capitoli.

⁴³ Emanuele Curzel, <https://siusa.archivi.beniculturali.it/>

⁴⁴ Leali, 1989, p. 13.

San Siro. Infine, al 1655 risale la menzione della confraternita del Santo Rosario, della quale si sa poco se non che era tenuta a celebrare due messe alla settimana⁴⁵.

Un altro aspetto significativo che si evince dai resoconti delle visite di Giberti è la situazione delle chiese dipendenti dalla Pieve. Nel verbale del 1532, infatti, è riportato un elenco di chiese in varia misura legate alla Pieve, a cui seguono indicazioni sullo stato patrimoniale e sull'utilizzo. All'elenco del 1454 si sono ora aggiunte SS. Trinità a Solarolo, San Giovanni a Solarolo, San Nicola sulla Rocca, San Giorgio, San Sivino, San Biagio, San Giovanni Battista della Raffa e l'oratorio di San Siro nel cimitero della Pieve.

Risale al 1570 un "inventario" dei beni della Pieve e dei Comuni dipendenti e che pagano censo, opera dell'arciprete Giacomo Bertelli di Manerba⁴⁶. Questo documento permette di avere un'idea dei beni patrimoniali e della loro gestione, nonché dei comuni che ancora nel XVI secolo facevano riferimento alla Pieve di Manerba. Naturalmente, in questo periodo la Riviera è un'entità politica ben definita assoggettata a Venezia, e Manerba ne fa parte in quanto comune della quadra di Val Tenesi. Non va però trascurato il fatto che la vita religiosa in questo momento storico è parte integrante della vita quotidiana dell'intera popolazione. Pertanto, le dinamiche legate alla vita religiosa non sono da considerare come un parallelo secondario della cronaca storica, ma piuttosto un elemento fondamentale per comprendere a pieno la vita quotidiana in questa fase cronologica.

Ciò spiega anche perché, i comuni di Polpenazze, San Felice, Puegnago, Soiano, Moniga e Raffa, pur formalmente legati nel civile a Salò, capoluogo della Riviera, fanno riferimento alla Pieve per quanto riguarda la vita religiosa. Ad esempio, il comune di Polpenazze paga quattro lire di cera bianca e mezza lira di incenso alla Pieve, oppure il comune di Puegnago deve recarsi alla Pieve di sabato per le benedizioni⁴⁷.

In questi anni abbiamo anche alcune notizie in merito ad una epidemia di peste, desunte dai censimenti del 1570 e del 1595. A questo proposito aiuterà un graffito ritrovato presso Santa Lucia, che fa riferimento alla venuta del "morbo" e datato al 1567. Se l'interpretazione del graffito è esatta, allora avremmo la fonte scritta più vicina alla data dell'ondata di peste che ha scosso Manerba nella seconda metà del XVI secolo.

⁴⁵ Leali, 1989, p. 28.

⁴⁶ Leali, 1989, p. 16; 69.

⁴⁷ Leali 1989, p. 16.

Degno di nota, e riferibile al 1595, è quanto sappiamo della visita di Agostino Valier, che rifiuta di celebrare messa nella Pieve a causa del pessimo stato della chiesa⁴⁸. Un'altra indicazione essenziale per ampliare il più possibile la nostra comprensione dell'organizzazione del clero, e quindi anche delle possibilità economiche della comunità, alla fine del XVI secolo è l'annotazione dei sacerdoti presenti, che sono tre. Colpisce che uno di questi, don Gaspare Veggio, sia responsabile della celebrazione della messa presso San Bernardo a spese degli abitanti di Montinelle⁴⁹.

Una figura che deve essere menzionata nella storia della comunità religiosa di Manerba è senz'altro don Lazzaro Zadei di Padenghe, arciprete della Pieve tra il 1597 e il 1625. In particolare, ci è noto per il suo rapporto non sempre facile con le autorità laiche della Riviera. Nel 1602 Zadei segnala al Capitano di Salò un problema legato alla gestione idrica e nel 1606 porta avanti una "lite" con le autorità laiche di Manerba in merito al restauro del campanile della Pieve⁵⁰. Da questi resoconti si può avere un'idea di come funzionassero i rapporti tra autorità laica e religiosa e tra quest'ultima e la popolazione locale.

Gli anni Trenta del XVII secolo sono scossi da una nuova ondata di peste, della quale abbiamo notizia anche grazie al registro del parroco Giovanni Maria Corsini che ricorda la perdita di quattrocento persone. Nel 1636 la visita pastorale del vescovo Marco Giustiniani riporta una serie di provvedimenti per sistemazioni e restauri delle chiese di Manerba. In questi anni le strutture ecclesiastiche sono in pessime condizioni, principalmente per l'assenza dell'arciprete Girolamo Jone⁵¹. Gli interventi segnalati coinvolgono le chiese di SS. Trinità, San Giovanni decollato, San Bernardo, Santa Caterina e San Giovanni Battista della Raffa.

Durante il XVIII secolo la vita della comunità si fa più articolata, come si evince dall'aumento del numero di sacerdoti. Nel resoconto della visita pastorale del vescovo Barbarigo del 1711⁵² sono segnalati ben tredici sacerdoti, due diaconi e un suddiacono.

Nel 1743 è segnalata la situazione architettonica delle chiese di Manerba, nel registro della visita di Giovanni Bragadin. Significativa la presenza, tra le altre, di San Giorgio, Santa Caterina e Santa Lucia. Nel caso della prima, viene indicata la presenza di un solo altare con mensa marmorea e pietra consacrata; in merito a Santa Caterina, sono segnalati un altare con mensa marmorea e icone dipinte; per quanto riguarda Santa Lucia, invece, anche qui è presente un solo altare con mensa marmorea, mentre il resto è in muratura. Per quanto riguarda il clero, in questa fase i numeri

⁴⁸ Brogiolo, Ibsen et al., 2003, p. 30; Leali, 1989, p.17.

⁴⁹ Leali, 1989, p. 18.

⁵⁰ Leali, 1989, p.21.

⁵¹ Leali, 1989, p. 26.

⁵² Leali, 1989 p. 34.

aumentano ulteriormente. Sono presenti, infatti, trentatré sacerdoti, a testimonianza dell'accresciuta portata economica del comune.

Il XVIII secolo chiude con la realizzazione, tra 1718 e 1781, della nuova chiesa parrocchiale, nuovo punto di riferimento per la comunità di fedeli di Manerba. La motivazione di questa scelta è di natura pratica: la struttura della Pieve Vecchia si trovava in un'ottima posizione quando costituiva l'epicentro religioso di tutta la Val Tenesi, ma ora che le uniche chiese dipendenti sono quelle di Manerba, si decide di spostare la chiesa principale affinché sia più facilmente raggiungibile da tutte le cinque "ville"⁵³ della comunità. La prima pietra viene posta nel gennaio 1746⁵⁴.

⁵³ Balbiana, Solarolo, Gardoncino, Montinelle, Pieve.

⁵⁴ Leali, 1984, p. 48.



Figura 4 Il comune di Manerba del Garda e le 'ville', oggi frazioni.⁵⁵

⁵⁵ Piano di governo del territorio, Comune di Manerba del Garda. La pianta è stata realizzata dall'Arch. Silvano Buzzi.

CAPITOLO II

SCRITTURE E SCRIVENTI

I GRAFFITI: INTRODUZIONE GENERALE E METODO DI INDAGINE

Introduzione

Una delle definizioni più complete di graffito è stata proposta da Leclercq e approfondita da Trentin, e si basa sull'identificare i graffiti "come iscrizioni tracciate occasionalmente per mezzo di uno strumento di fortuna da non professionisti"⁵⁶. E ancora, Trentin riflette sul fatto che il graffito sia una testimonianza ibrida, nella misura in cui assume allo stesso tempo i tratti di una fonte epigrafica e libraria. Un punto di congiunzione, quindi, tra la fonte materiale e quella scritta, perché, come diremo, il graffito è legato indissolubilmente al supporto e al contesto in cui si trova⁵⁷.

È solo a partire da tempi recenti che i graffiti hanno smesso di essere considerati un mero atto di vandalismo⁵⁸ per iniziare ad essere un oggetto specifico di studi. Sulla spinta di quel filone di ricerca che si separa dallo studio delle semplici *res gestae* per arrivare a comprendere ogni aspetto dell'attività umana del passato⁵⁹, lo studio dei graffiti sta raggiungendo, soprattutto grazie alle ricerche⁶⁰ degli ultimi anni, la sua autonomia scientifica, contribuendo in maniera significativa alla comprensione di aspetti della vita quotidiana del passato che precedentemente erano stati trascurati.

Studiare i graffiti significa cercare, parafrasando Guglielmo Cavallo, testimonianze di una scrittura appartenente a tutte le fasce di popolazione di una comunità urbana, esposta sulle pareti di

⁵⁶ Trentin, 2011, p. 146, con rimando a Leclercq, 1907.

⁵⁷ Trentin, 2011, p. 147.

⁵⁸ Plesch, 2015, p. 50.

⁵⁹ Bloch, 1943, p. 27.

⁶⁰ Si tratta di un ramo di ricerca relativamente giovane, ma in graduale espansione. Per una ricerca di tipo generale sui graffiti in età medievale e moderna si vedano le bibliografie di Mia Gaia Trentin, Véronique Plesch, Kristy Owen, John Bushnell. Per i graffiti storici si veda Polly Lohmann, 2020. Per i graffiti in ambienti di culto si veda Detlev Kraack, 2001.

edifici pubblici e privati⁶¹. Le prime attestazioni note di graffiti su superfici architettoniche risalgono alla Roma repubblicana; le pareti degli edifici di Pompei, infatti, brulicano di iscrizioni di ogni sorta, a testimonianza della volontà della cittadinanza di esprimersi sulle più diverse tematiche, di scherzare, di fare propaganda politica e molto altro⁶².

Le motivazioni che spingono un individuo a realizzare un graffito, tuttavia, cambiano con il tempo e si adeguano ai sistemi culturali di riferimento. In questo senso, le attestazioni risalenti al medioevo e all'età moderna sono diagnostiche di un sistema culturale nel quale lasciare traccia del proprio passaggio aveva un valore ben preciso, di natura quasi sempre religiosa o votiva.

Proprio per questa ragione, la maggior parte dei graffiti medievali e della prima età moderna si trova sulle superfici murarie dei luoghi di culto⁶³. In ambito cristiano il graffito esprime spesso la volontà di relazionarsi in maniera diretta con il divino, quasi sempre rappresentato dagli affreschi parietali.

Non mancano, tuttavia, soprattutto a partire dal tardo medioevo, registrazioni di eventi ed episodi legati ad una determinata comunità⁶⁴. Si tratta, tuttavia, di eventi tragici, come guerre, carestie, epidemie, terremoti e fenomeni naturali. Il motivo di ciò rispecchia le credenze di un sistema culturale nel quale l'elemento religioso è fondamentale, e quindi registrare un evento traumatico su una superficie caratterizzata dalla presenza di affreschi di santi o sante specifici, significa in qualche misura invocare l'aiuto di una figura ben precisa, riconosciuta da tutti i membri della comunità come la più adatta a fornire aiuto e protezione in quel caso specifico.

È fondamentale, dunque, non separare il graffito dal suo contesto⁶⁵. La definizione di graffito proposta da Trentin è molto eloquente al riguardo: “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”⁶⁶. Ed è proprio in questo senso che gli studi condotti da Véronique Plesch⁶⁷ sui graffiti dell'oratorio di San Sebastiano ad Arborio sono particolarmente significativi, perché riportano un esempio in cui la relazione tra graffito e superficie di riferimento è essenziale per la sua piena comprensione. Emerge dallo studio, ad esempio, la predilezione degli scriventi per le immagini iconiche e le figure di santi, piuttosto che le scene narrative. Questa peculiarità, che conferma l'ipotesi secondo la quale il graffito assume il valore di

⁶¹ Canali, Cavallo, 1991, p. 5.

⁶² Canali, Cavallo, 1991, p. 5.

⁶³ Trentin, 2011, p. 148.

⁶⁴ Plesch, 2015, p. 47, in Lovata, Olton, 2015.

⁶⁵ Owen, 2010, p. 35, in Oliver, Neal, 2010.

⁶⁶ Trentin, 2011, p. 146.

⁶⁷ Plesch, 2015.

comunicazione diretta con una figura sacra ben precisa, ha un pieno riscontro anche nelle chiese delle comunità della Riviera del Garda.

Le chiese di San Giorgio, Santa Lucia e Santa Caterina: tra fonti scritte e indagini stratigrafiche

La piccola chiesa di San Giorgio si trova non distante dal porto di Dusano, in posizione isolata a strapiombo sul lago. L'origine delle strutture ancora oggi conservate in alzato è controversa, dal momento che si trova in un'area caratterizzata dalla presenza di riferimenti all'epoca imperiale: il materiale ceramico⁶⁸ osservabile fino a cinquant'anni fa è diagnostico di un'attività insediativa riferibile all'età romana, della quale tuttavia poco si sa in mancanza di ricerche specifiche (scavi stratigrafici, georadar, carotaggi, ecc.).

San Giorgio viene menzionata nelle fonti letterarie solo a partire da 1532, in occasione della visita pastorale del vescovo GianMatteo Giberti. In questo periodo rientra nelle dipendenze della Pieve di Manerba, ma è assai probabile che precedentemente svolgesse la funzione di oratorio privato associato alla nobiltà locale⁶⁹.

Le stratigrafie murarie della chiesa non sono mai state analizzate, ma dalle evidenze in alzato si è potuto comprendere quanto segue. Le fondazioni che emergono dall'abside e dal perimetrale nord sono state associate all'alto medioevo, ma non si può escludere a priori la presenza di stratigrafie più antiche diagnosticabili solamente con uno scavo archeologico. Sopra le fondazioni sono stati ricostruiti l'abside e i perimetrali riconducibili all'XI secolo. Gli affreschi interni, dei quali parleremo diffusamente più avanti, sono datati circa agli anni Ottanta/Novanta del XV secolo: probabile testimonianza di interventi di restauro in età viscontea. Nel 1582 è stato sostituito il portale che reca un'epigrafe che fa riferimento a Stefano dei Bonincontri e, infine, nel 1606 viene aggiunto il portico addossato alla facciata.

⁶⁸ Brogiolo, 2022, p. 140.

⁶⁹ Si allude ai *Cattaneo de Manerba*, noto ramo manerbese della famiglia bresciana. Cfr. capitolo 1.

La planimetria è a vano unico a pianta rettangolare, con loggia a pianta quadrata annessa, dove il lato maggiore è doppio del lato minore. La copertura interna della chiesa è lignea, mentre quella del portico è in mattonelle ceramiche.

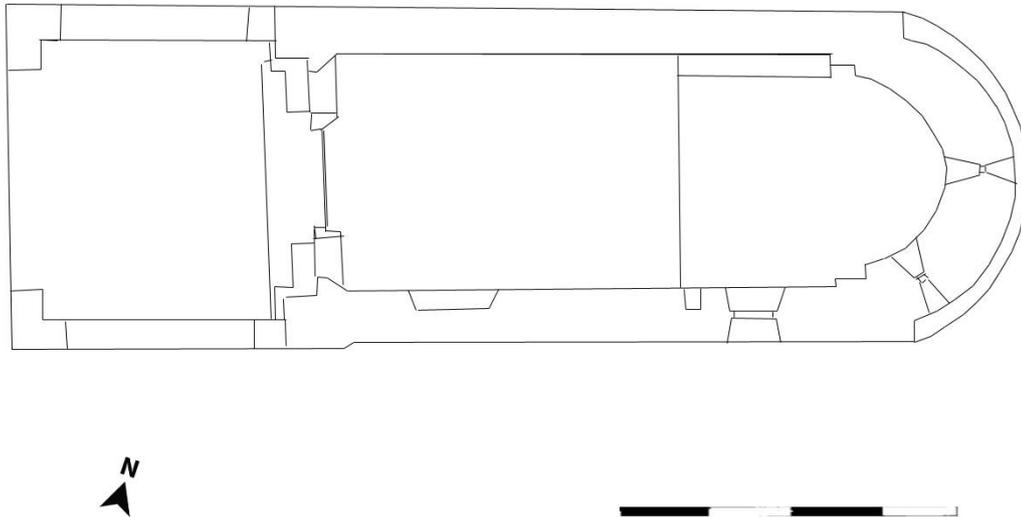


Figura 5 *Planimetria della chiesa di San Giorgio*⁷⁰.

Santa Lucia

La chiesa di Santa Lucia si trova presso la villa⁷¹ di Balbiana, a meridione del piccolo abitato che si è sviluppato sul promontorio che sovrasta la valle del torrente Avigo⁷². Anche in questo caso il toponimo attesta l'origine romana⁷³ dell'abitato, ma le evidenze più antiche risalgono al secolo XIV.

La facciata principale della chiesa è rivolta verso una strada ora non più utilizzata, ma che anticamente era la via di accesso all'abitato⁷⁴. La planimetria mostra una struttura ad aula unica orientata verso ovest, raccordata con un presbiterio poligonale realizzato successivamente⁷⁵.

⁷⁰ Brogiolo, 2015.

⁷¹ Brogiolo, 2022, p. 69; 102.

⁷² Brogiolo, 2022, p. 102.

⁷³ Brogiolo, 2022, p. 102.

⁷⁴ Rielaborazione dell'autore a partire dalla planimetria presente in S. Leali, 1997, p. 69. Il riferimento metrico è di 5m.

⁷⁵ Ibsen, schede.

La prima menzione di questa chiesa nelle fonti d'archivio risale alla visita pastorale di Ermolao Barbaro del 1454, quando essa rientra nelle 'cappelle' dipendenti dalla Pieve di Manerba. La decorazione pittorica degli interni contiene tre riferimenti cronologici precisi: 1448, 1489 e 1494. Date che costituiscono un prezioso termine di riferimento per la datazione del sistema decorativo e stabiliscono il 1448⁷⁶ come *terminus ante quem* per la datazione della chiesa.

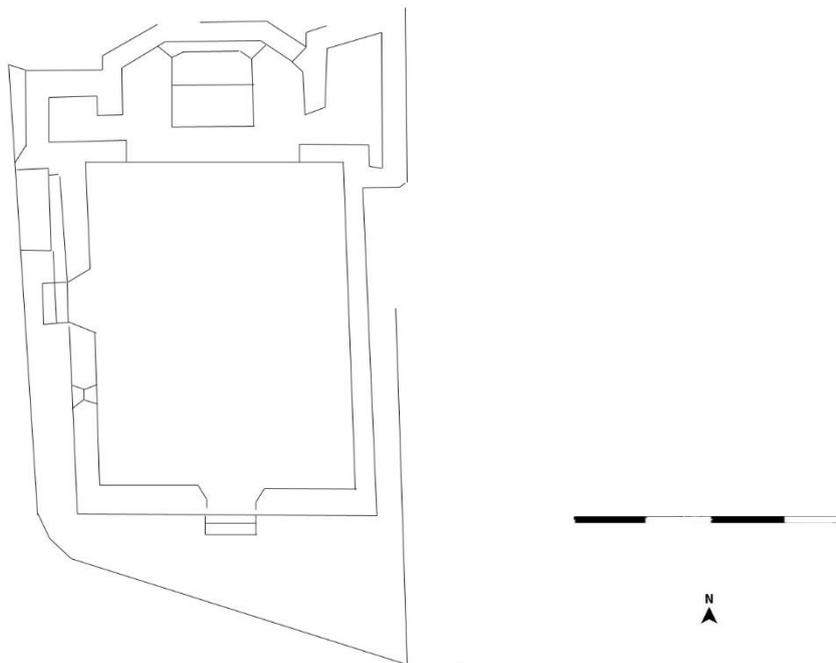


Figura 6 Planimetria della chiesa di Santa Lucia⁷⁷.

Santa Caterina

La chiesa di Santa Caterina si trova ai margini dell'abitato di Gardoncino, in direzione di Solarolo ed è costruita su una pianta regolare con un rapporto regolare tra aula e presbiterio, con la facciata principale rivolta in direzione nord ovest⁷⁸. L'indagine stratigrafica degli alzati ha permesso di collocare la struttura della chiesa tra la seconda metà del XIV secolo e gli inizi del XV. La prima menzione di Santa Caterina risale, ancora una volta, al registro della visita pastorale di Ermolao Barbaro: costituiva dunque una cappella dipendente dalla Pieve di Manerba. La struttura esterna

⁷⁶ Brogiolo, 2022, p. 104.

⁷⁷ Rielaborazione dell'autore a partire dalla planimetria presente in S. Leali, 1997, p. 69. Il riferimento metrico è di 5m.

⁷⁸ S. Leali, 1997, p. 60.

presenta un “prospetto a capanna con oculo, una finestra trilobata sul perimetrale e cornice in mattoni a denti di sega; è coerente anche l’impianto ad aula con tetto ligneo a vista e il ridottissimo presbiterio coperto a volta”⁷⁹.

L’architrave è interessato da un’epigrafe cinquecentesca che testimonia la sistematica attività di restauro a opera dell’arciprete della Pieve Lazzaro Zadei. Il sistema decorativo interno è molto peculiare e riflette la volontà di una committenza colta.

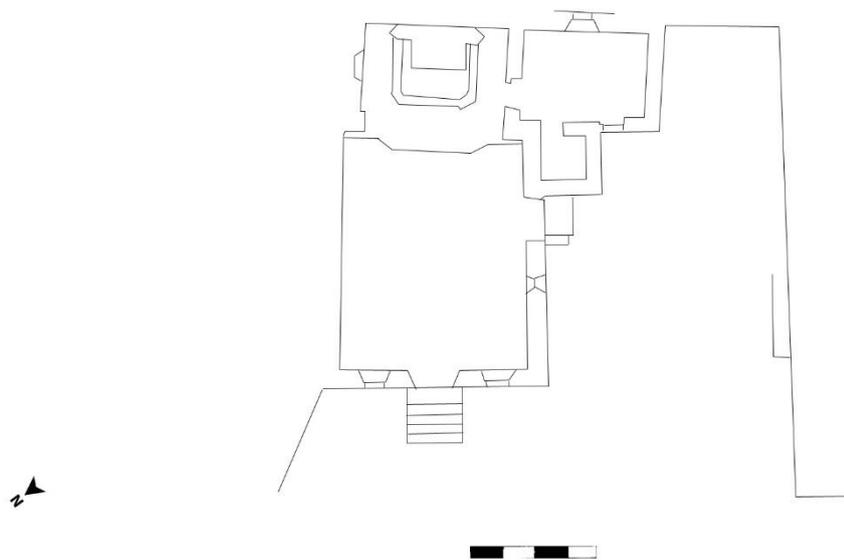


Figura 7 Planimetria della chiesa di Santa Caterina⁸⁰

Metodo di analisi

Il primo problema che si riscontra nella metodologia di ricerca per quanto riguarda i graffiti è la mancanza di standard comuni accettati dalla comunità scientifica. Sebbene sul piano generale sussista una prospettiva comune, i ricercatori⁸¹ che si sono occupati di graffiti hanno adattato

⁷⁹ Ibsen, schede.

⁸⁰ Rielaborazione dell’autore a partire dalla planimetria presente in S. Leali 1997, p. 61. Il riferimento metrico è di 5m.

⁸¹ Si vedano principalmente Trentin e Plesch per le prospettive di ricerca più recenti.

metodologie diverse in base al caso specifico, adattandosi ai vari contesti. L'obiettivo di utilizzare metodologie comuni, nonché un lessico standardizzato, si interfaccia dunque con le necessità del caso specifico. Si costituiscono volta per volta differenti terminologie e prassi operative, pur restando sempre valide le direttrici comuni.

Per questa ricerca ho ritenuto opportuno seguire le prassi operative delle ricercatrici Trentin e Plesch, nonché dello studio di Ugarte⁸², sebbene in misura limitata a causa di contingenze specifiche di cui diremo in seguito.

Il lavoro della Trentin mette in evidenza la classificazione dei graffiti e la loro organizzazione entro una prospettiva orientata verso l'interpretazione formale e funzionale⁸³. Inoltre, il focus sulla posizione dei graffiti e la relazione di questi ultimi con il loro contesto ritengo siano fondamentali, non solo entro la prospettiva di uno standard operativo, ma anche per la piena comprensione del fenomeno epigrafico. La Trentin ha suddiviso le tipologie formali dei graffiti in alfabetiche, figurative e geometriche⁸⁴. Io ho pensato di organizzarmi in modo leggermente diverso, sostituendo alla tipologia *geometrica* una tipologia *simbolica*, data la significativa presenza di questo tipo di graffiti a scapito della categoria più generale suggerita da Trentin. Il motivo di questa scelta sta nel fatto che le evidenze associabili alla tipologia geometrica della Trentin sono pochissime e tutte riconducibili a immagini simboliche (come, ad esempio, il nodo gordiano o di Salomone, oppure i gigli 'di Francia').

Per quanto riguarda la categorizzazione funzionale, mi sono attenuto completamente alla proposta della Trentin, che suddivide i graffiti da lei studiati a seconda che siano devozionali, votivi, commemorativi o non definibili⁸⁵.

L'opera di Véronique Plesch si è rivelata fondamentale principalmente per la comprensione dei graffiti come esito concreto delle vicende di una comunità. Infatti, la ricerca sui graffiti dell'oratorio di San Sebastiano di Arborio (TO) ha approfondito l'aspetto che la Trentin definirebbe come commemorativo⁸⁶, dal momento che i graffiti da lei studiati sono prevalentemente legati alla registrazione di eventi significativi per la comunità.

⁸² Ugarte et al., 2019.

⁸³ Trentin, 2011, p. 143; 209.

⁸⁴ "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". – Trentin, 2011, p. 190.

⁸⁵ Trentin, 2011, p. 216.

⁸⁶ Trentin, 2011, p. 216.

Inoltre, le ricerche della Plesch hanno messo in evidenza due particolari aspetti che ho ritenuto di vitale importanza per la mia ricerca. In primis, il rituale medievale dell'umiliazione del santo⁸⁷, dove la comunità, attraverso il graffito sulla figura di un santo, si assicura che quest'ultimo "faccia il suo lavoro"⁸⁸. Il secondo aspetto, invece, si concentra sulla necessità per una comunità di standardizzare le forme con cui si esprime nel momento in cui registra degli eventi per essa significativi. Nel ricorrere a forme sempre uguali, la comunità tenta di "rendere il futuro prevedibile, facendolo conforme al passato"⁸⁹. Il caso di Arborio costituisce, infine, un termine di paragone significativo per la comprensione dei graffiti della parete sud della chiesa di Santa Lucia di Manerba, dal momento che presentano in svariati casi notevoli somiglianze.

Il lavoro del team di ricerca spagnolo⁹⁰, diretto da Ugarte, si concentra sul graffito inteso come fonte materiale, descrivendo nel dettaglio il processo del rilievo. Partendo da un calco *in situ*⁹¹, poi digitalizzato, è stato possibile visualizzare tutti i graffiti nella loro posizione in un modello 3D. Il calco digitalizzato è stato infatti sovrapposto all'ortofoto della parete architettonica di riferimento, permettendo così una visualizzazione completa della superficie interessata da graffiti.

Tuttavia, questo tipo di approccio si è rivelato impossibile da applicare nel nostro caso, visto il pessimo stato di conservazione degli intonaci. Pertanto, la prassi operativa che ho pensato di seguire si basa essenzialmente sul rilievo fotografico e in alcuni casi fotogrammetrico. Inoltre, tutti a tutti i graffiti è stato fatto un 'calco' digitale, basandosi sul software Photoshop. I rilievi fotografici e, dunque, i calchi digitali, sono stati possibili solo tramite l'utilizzo di una luce radente, che ha messo in evidenza i tratti dei graffiti.

Il lavoro di Ugarte, tuttavia, si è rivelato indispensabile dal punto di vista dell'organizzazione della ricerca, contribuendo alla definizione di un sistema di rilievo il più chiaro possibile. Infatti, il calco digitalizzato e sovrapposto digitalmente all'ortofoto della parete di riferimento con la visualizzazione d'insieme di tutta la superficie caratterizzata dalla presenza di graffiti, permette di comprendere l'utilizzo degli spazi, la relazione tra i graffiti e il rapporto di questi ultimi con il loro contesto materiale.

Tutti i graffiti qui studiati sono catalogati e analizzati sulla base del modello proposto dalla Trentin⁹², la cui prassi è stata organizzata come segue: all'indicazione della chiesa di riferimento

⁸⁷ Plesch, 2016, p. 139-140.

⁸⁸ Plesch, 2016, p. 139.

⁸⁹ Plesch, 2016, p. 140, con rimando a Certeau, 1975, p. 9.

⁹⁰ Ugarte, 2019.

⁹¹ Ugarte, 2019, p. 3.

⁹² Trentin, 2011.

segue la tipologia formale, e infine si descrive il graffito in ogni suo aspetto, dal tipo di superficie su cui si trova alla descrizione dettagliata (misure, grafia, morfologia etc.).

I graffiti delle chiese di San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina e Pieve vecchia: considerazioni generali

I casi esaminati in questo studio fanno riferimento alle chiese di San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina e Pieve Vecchia di Manerba, con confronti relativi alla chiesa di San Giovanni Battista di San Felice e alla chiesa della Madonna della Neve di Moniga. In termini generali, le chiese di San Giorgio e Santa Lucia recano un maggior numero di graffiti rispetto a Santa Caterina e Pieve Vecchia. La ragione di ciò è attribuibile, probabilmente, al cattivo stato di conservazione delle superfici affrescate delle due chiese. Le superfici intonacate che avrebbero potuto ospitare graffiti, infatti, sono fortemente danneggiate o del tutto sparite.

I graffiti rilevati nelle chiese interessate sono in totale cinquantaquattro: a San Giorgio sono presenti ventuno graffiti, a Santa Lucia ventisei, a Santa Caterina sei e alla Pieve Vecchia solamente uno.

Sono presenti graffiti di tre tipologie formali: alfabetici, figurativi e simbolici. Nel caso di San Giorgio la maggior parte dei graffiti è di natura figurativa; a Santa Lucia, invece, i graffiti più numerosi sono alfabetici; per quanto riguarda Santa Caterina i graffiti più significativi sono senz'altro quelli alfabetici, benché quelli figurativi siano presenti in quantità maggiore; infine, alla Pieve Vecchia è rimasto un solo graffito di natura alfabetica, ma non è da escludere che, quando gli intonaci erano ancora in buono stato, ne fossero presenti degli altri.

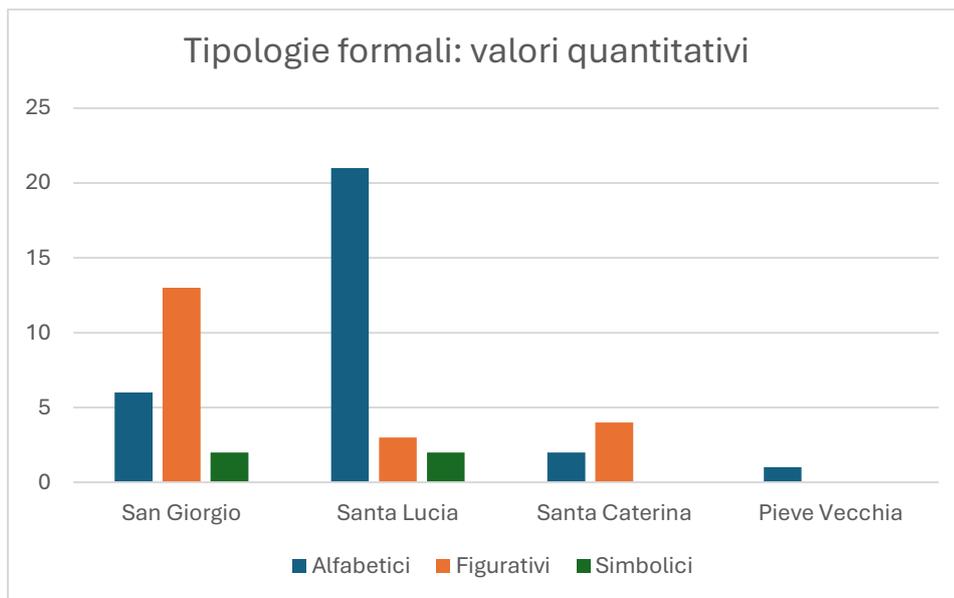


Figura 8 Il grafico indica la quantità di graffiti per tipologia nelle chiese oggetto di studio.

Graffiti alfabetici

In termini generali, “l’espressione alfabetica è un codice convenzionale che di per sé non esprime un contenuto e che per essere compreso si avvale necessariamente del passaggio linguistico”⁹³. Nel presente caso di studio, le testimonianze riconducono prevalentemente all’utilizzo della comunicazione alfabetica da parte di personaggi di spicco della comunità di Manerba (sacerdoti, figure legate al potere laico, ecc.), per quanto non siano assenti anche evidenze certamente prodotte da scriventi meno talentuosi, come si può capire dalla qualità della scrittura, dall’esecuzione spesso standardizzata di alcune lettere, esito certo di un percorso di apprendimento puntuale.

Il modello della Trentin comprende scritture di nomi propri, didascaliche, commemorative, obituarie, invocazioni, sigle, monogrammi, etc. A Manerba complessivamente la situazione è più limitata, dal momento che la maggior parte dei graffiti di natura alfabetica è riconducibile prevalentemente alle categorie commemorative e obituarie, per quanto in alcuni casi siano presenti anche scritture di altro genere⁹⁴.

⁹³ Trentin, 2011, p. 153.

⁹⁴ Il cattivo stato di conservazione degli intonaci delle chiese di Manerba ha reso difficile l’interpretazione dei graffiti, dei quali, in certi casi, è possibile solo intuire la natura.

La chiesa con il maggior numero di graffiti alfabetici è Santa Lucia, che conta un totale di ventuno evidenze rilevate. A San Giorgio sono presenti sei graffiti alfabetici, mentre la Pieve Vecchia ne conta solamente uno.

Lo studio dei graffiti alfabetici di Santa Lucia si è rivelato difficoltoso a causa sia della fragilità degli intonaci, sia della natura ormai criptica dei graffiti stessi: non rari sono infatti i casi di graffiti incompleti e contemporaneamente di difficile o a volte impossibile lettura. Nei casi in cui la lettura è stata, anche parzialmente, possibile, i messaggi dei graffiti sono prevalentemente legati ad eventi significativi per la comunità e alla registrazione obituaria. La fase cronologica in cui si concentra il maggior numero di graffiti con datazione è il periodo a cavallo tra la metà del XVI e il XVII secolo. Uno dei temi che risalta con più forza è quello della peste: sono presenti, infatti, diversi riferimenti alle epidemie del 1567 e degli anni Trenta del XVII secolo. Si è ipotizzato, in un primo momento, che la chiesa potesse avere una funzione particolare in relazione alla peste, ma la presenza di altri temi nei graffiti, purtroppo molto danneggiati, scoraggia questa idea. Resta vero che, vista la mole di graffiti commemorativi presente, la chiesa di Santa Lucia fosse un punto di riferimento per la comunità di Manerba.

Per quanto riguarda la chiesa di San Giorgio, invece, le evidenze sono di natura molto più eterogenea. Uno dei graffiti alfabetici più evidenti è senz'altro quello nell'edicola di San Giovanni, che riporta una scritta molto semplice, se non altro realizzata da una mano meno capace rispetto ad altre evidenze. Il ductus è incerto e grossolano e, per quanto probabile, non è detto sia sintomatico di una produzione più antica rispetto alle evidenze di Santa Lucia.

I graffiti di Santa Caterina sono più problematici per quanto riguarda la comprensione, ma senz'altro risultano più antichi su base paleografica. Il graffito alfabetico della chiesa, in ogni caso, visibile grazie alla rottura dello scialbo superficiale, si presenta con una grafia certamente più antica rispetto alle evidenze di Santa Lucia. Inoltre, la presenza della formula *A di* all'inizio permette di associare il graffito alla tipologia funzionale commemorativa.



Figura 3 *Graffito alfabetico della parete nord di Santa Caterina*⁹⁵.

Infine, il caso della Pieve Vecchia è eloquente in tutti i sensi. La datazione è presente e il graffito è ben leggibile.

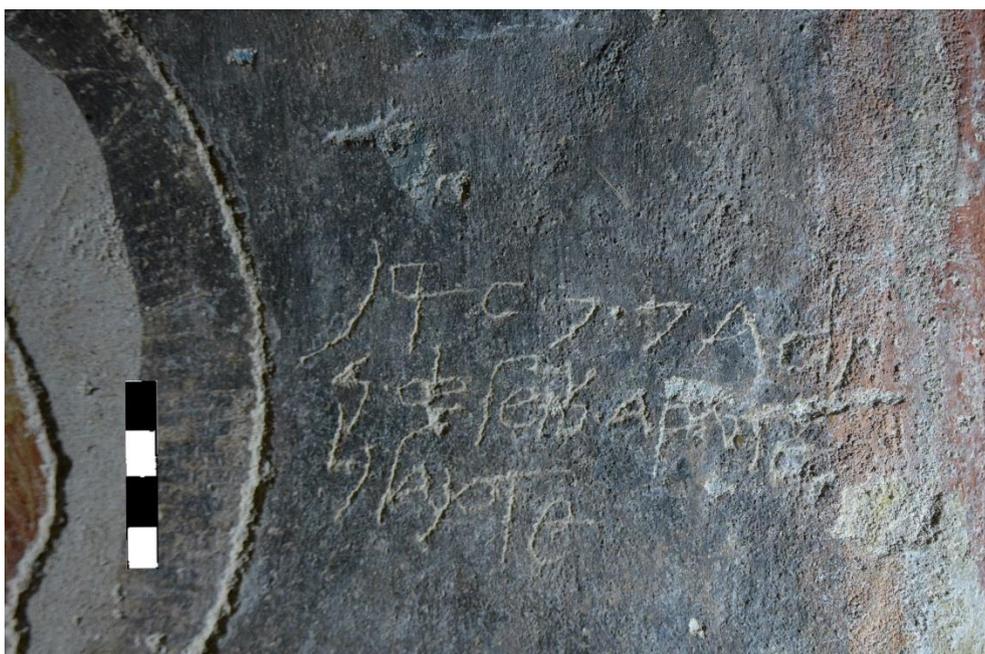


Figura 4 *L'unico graffito della Pieve Vecchia, con datazione.*

Si legge, infatti: *14c77 A dì 5 de febraio li sayote*. Scritto in lombardo del XV secolo, il graffito può essere tradotto così: “Il giorno 5 di febbraio 1477 (ci fu un’invasione di) cavallette”. Coerentemente

⁹⁵ Si nota immediatamente il tratto di lettere come la “d”, chiaramente di forma onciale. Richiama grafie precedenti alle corsive di Santa Lucia, avvicinandosi maggiormente all’età medievale piena.

con la prospettiva di ricerca della Plesch, questo graffito è testimonianza della prassi diffusa di riportare sulle pareti delle chiese gli eventi più significativi per una comunità, soprattutto quelli negativi. Perché, dopotutto, coerentemente con la mentalità cristiana, ci si rivolge sempre al divino con speranza di salvezza e aiuto. Ed ecco il motivo per cui la quasi totalità dei graffiti alfabetici riporta la morte di qualcuno o un evento negativo, come un'epidemia di peste, una carestia o un'invasione di cavallette.

Graffiti figurativi

Coerentemente con la prospettiva della Trentin, i graffiti figurativi sono caratterizzati dalla non univocità del fenomeno comunicativo, e perciò si prestano ad un più ampio spettro interpretativo⁹⁶. Si tratta, come è logico, della trasmissione di un contenuto senza la mediazione del linguaggio, che, seppure a tratti complessa a causa della variazione diacronica dei sistemi di scrittura, si presenta come un sistema di riferimento assoluto. L'immagine, o il pittogramma, costituiscono dunque un fenomeno comunicativo aperto a molteplici interpretazioni sul piano generale, sebbene nel caso di Manerba spesso i graffiti figurativi abbiano un intento narrativo molto preciso, tuttavia non sempre decifrabile.

I graffiti figurativi, nella totalità delle chiese prese qui in considerazione, sono ventitré. L'interpretazione, anche in questo caso, si è rivelata ardua, dal momento che, soprattutto nei casi di scene narrative, non si conoscono gli episodi di riferimento.

Il caso più significativo, come abbiamo detto, è la chiesa di San Giorgio, che contiene tredici graffiti figurativi.

⁹⁶ Trentin, 2011, p. 167.



Figura 5-6 Il graffito SG18A, forse il più emblematico e interessante della chiesa di San Giorgio. Si nota un gruppo di uomini armati il cui presunto condottiero regge in mano quella che sembra essere la testa di una donna.

Questi graffiti rappresentano principalmente figure umane o antropomorfe, in alcuni casi singole, in altri in gruppi compositi. Questi ultimi trasmettono chiaramente una volontà narrativa, ma non è possibile avanzare ipotesi concrete, in assenza di riferimenti ai fatti riportati. Colpisce il fatto che la maggior parte dei graffiti figurativi-narrativi ha come personaggi principali delle figure militari. Ciò pone davanti ad un dilemma: si tratta di graffiti realizzati dalla comunità per ricordare un evento bellico locale di portata ridotta, o è forse il segno del passaggio delle soldataglie che tra il XV e il XVI secolo hanno attraversato Manerba? Tutto ciò che possiamo fare, in assenza di riferimenti precisi, è formulare ipotesi.

Nel caso di Santa Lucia e Santa Caterina i graffiti si limitano ad un repertorio figurativo più ridotto, con rappresentazioni di animali o figure antropomorfe di qualità produttiva certamente non paragonabile a San Giorgio. Le possibili cause di ciò sono legate molto probabilmente ad una diversa destinazione d'uso delle chiese di San Giorgio e Santa Lucia. Ciò appare evidente, dal momento che Santa Lucia era una chiesa di riferimento per la comunità di Balbiana, mentre San Giorgio ha tutte le caratteristiche di un eremo, o un oratorio privato, sebbene a partire dal XVI secolo sia stata utilizzata come chiesa pubblica. Ed ecco che a Santa Lucia ritroviamo numerosi graffiti alfabetici rappresentativi per la comunità, realizzati con una certa continuità cronologica; mentre a San Giorgio i graffiti sono l'eco di una percezione diversa del luogo, se non altro non legata direttamente alle vicende quotidiane di una delle comunità di Manerba.

Oltre alla difficile interpretazione, un altro problema dei graffiti figurativi, sia in generale, che per quanto riguarda il caso di Manerba, è l'impossibilità di attribuire una collocazione cronologica precisa. Se, infatti, una buona parte dei graffiti alfabetici presenta una datazione precisa, lo stesso non vale per i graffiti figurativi. In termini generali, capita spesso che alcuni graffiti figurativi-narrativi

siano accompagnati da iscrizioni didascaliche⁹⁷, molto utili per una collocazione cronologica. Tuttavia, a Manerba questo non avviene, forse per l'immediatezza del riferimento per i contemporanei o, forse, per l'analfabetismo degli incisori.

Graffiti simbolici

I graffiti simbolici a Manerba, sebbene siano presenti in misura molto limitata, sono da considerarsi particolarmente significativi per il loro riferimento. Sono in totale quattro: a San Giorgio ne sono presenti due, mentre gli altri si trovano a Santa Lucia. Rispetto al lavoro della Trentin, che pone sotto la medesima categoria di "geometrici" tutti i graffiti non riconducibili ad espressioni figurative o alfabetiche, io ho ritenuto più opportuno, ai fini di questa specifica ricerca, utilizzare la categoria "simbolici". Ciò è dovuto soprattutto al numero assai ridotto degli esemplari, tutti riconducibili ad una tipologia espressiva ben precisa: quella simbolica, appunto.

Nel caso di San Giorgio, i graffiti simbolici sono rispettivamente un nodo gordiano, o di Salomone, e una croce latina di grandi dimensioni⁹⁸. Il caso più interessante è senza dubbio il nodo gordiano o di Salomone, simbolo che si inserisce in una vasta tradizione semantica legata prima al mondo classico, poi a quello cristiano.

⁹⁷ Trentin, 2011, p. 157.

⁹⁸ Per quanto la croce latina non sia l'unico elemento del graffito, si tratta dell'unica parte chiaramente decifrabile.



Figura 7 Graffito SG3 raffigurante il nodo gordiano o il nodo di Salomone

L'origine del nodo gordiano risale all'epoca di Alessandro Magno, quando, secondo il mito, il re Gordio di Frigia sigillò il suo carro con un nodo complesso più di ogni altro. Per poter governare l'Asia, Alessandro avrebbe dovuto scioglierlo, ma questi lo tagliò con un colpo di spada. Ciò gli permise di conquistare l'Asia, ma il suo dominio ebbe vita breve, dal momento che il nodo era stato tagliato e non sciolto. Quindi il nodo, come predetto dall'oracolo, si ricompose e l'impero di Alessandro si interruppe.

Il nodo gordiano o di Salomone rappresenta dunque l'eternità e la complessità. Per ovvie ragioni, dunque, questo simbolo è stato accolto anche dal mondo cristiano: questa conversione è stata facilitata anche dalla forma a croce, probabilmente considerata un segno inequivocabile di ispirazione divina. Durante il medioevo il nodo si è diffuso in occidente, sia sotto forma di motivo decorativo per gli edifici di culto⁹⁹, sia sottoforma di graffito.

E proprio il graffito risulta di particolare interesse per questa ricerca, dal momento che costituisce un esemplare diffuso e ricco di confronti¹⁰⁰. Nella ricerca della Trentin, infatti, emerge una diffusione generalizzata del simbolo in età medievale e rinascimentale, con esempi a Vercelli e a Lucca¹⁰¹.

⁹⁹ Trentin, 2011, p. 199.

¹⁰⁰ Trentin, 2011, p. 198-199.

¹⁰¹ Trentin, 2011, p. 198. Le chiese prese in esame sono, tra le altre, Sant'Andrea di Vercelli e San Martino di Lucca.

I luoghi presi in esame dalla Trentin sono associabili alle rotte del pellegrinaggio; pertanto, il simbolo del nodo gordiano è stato definito come “indicativo del passaggio di pellegrini”¹⁰². Tuttavia, il caso di Manerba risulta difficile da associare al passaggio di pellegrini, sia per la lontananza dalle vie di pellegrinaggio, sia per la scarsità di esemplari (in tutta la chiesa è presente solo un nodo gordiano). Non si può escludere che possa trattarsi di un caso sporadico di pellegrinaggio, ma si tratta comunque di un’ipotesi.

Un caso di confronto che può essere preso in esame per fare maggiore chiarezza sulla situazione è quello dell’abbazia di Chiaravalle della Colomba, ad Alseno (PC). Il soggetto di studio è sempre parte della ricerca della Trentin¹⁰³, e costituisce un caso particolare, dal momento che l’abbazia si trova fuori dal percorso della via francigena e serve una deviazione per poterla raggiungere. Nell’ottica del pellegrinaggio, dunque, Chiaravalle della Colomba si presenta come un caso anomalo, per quanto il passaggio di pellegrini sia ipotizzabile per almeno due motivi. In primo luogo, si tratta di un’abbazia, quindi di una struttura di notevole importanza, e proprio per questo motivo meritevole di una deviazione dalla via principale. Il secondo motivo è la presenza più massiccia di nodi gordiani/di Salomone, che la Trentin associa al passaggio di pellegrini¹⁰⁴.

Il caso di San Giorgio di Manerba, confrontato a Chiaravalle della Colomba, si delinea certamente come una meta meno significativa. Innanzitutto, si tratta di una struttura definita come chiesa pubblica solo a partire dal XVI secolo e, per di più, aperta solo una volta all’anno¹⁰⁵. Considerando anche il sistema decorativo degli interni, prima del XVI secolo la piccola chiesa doveva avere la funzione di oratorio privato.

Pertanto, risulta quasi impossibile concepire San Giorgio come meta di pellegrinaggio. Piuttosto è opportuno pensare che il graffito SG3 sia stato realizzato da qualcuno che era certamente a conoscenza del simbolo e del suo significato; ma non possiamo sapere se si trattasse di un abitante di Manerba o di una persona di passaggio.

Per quanto riguarda la chiesa di Santa Lucia, il caso più interessante è quello dei due gigli rappresentati sulla parete nord. L’interpretazione di SL24 si è rivelata particolarmente complessa, dal momento che il simbolo del giglio non è connesso esclusivamente al regno di Francia, ma, nel corso

¹⁰² Trentin, 2011, p. 199.

¹⁰³ Trentin, 2011, p. 198-199.

¹⁰⁴ Trentin, 2011, p. 199.

¹⁰⁵ Leali, 1989, p. 14.

del medioevo, è stato utilizzato sempre più nell'araldica familiare e dei Comuni, andando spesso a definirsi come simbolo di prestigio.

Il problema principale, dunque, consiste nel capire le motivazioni che hanno portato lo scrivente a produrre il giglio e quale fosse il significato del messaggio. Chi intendeva rappresentare? A questa domanda non è stato possibile dare una risposta univoca, ma allo stato attuale delle ricerche sembra più opportuno associare il giglio al regno di Francia.

Il motivo di questa scelta interpretativa è legato agli eventi che nel XVI secolo hanno portato all' infeudazione della Riviera al cardinale George d'Amboise da parte di re Luigi XII¹⁰⁶. Per un breve periodo¹⁰⁷, infatti, la Riviera, nella quale era presente il Comune di Manerba, è stata soggetta alla dominazione francese. Inoltre, la presenza di questo simbolo graffito anche in altri contesti, come quello di San Giovanni Battista Decollato a San Felice (BS), realizzato su dipinti murari del secolo XVI, potrebbe suggerire una volontà precisa di marchiare le chiese della Riviera, ora in possesso del cardinale d'Amboise.

Altre ipotesi sono basate sull'araldica delle famiglie che recano il giglio 'di Francia' nelle loro armi, come ad esempio Pregnacca, Brusati, Gigli, etc.¹⁰⁸. Tuttavia, la mancata presenza dello stemma completo e di qualsiasi riferimento alfabetico rende difficile ipotizzare che una famiglia abbia sentito la necessità di rappresentarsi sulle pareti interne di una chiesa di Manerba. Inoltre, nelle fonti non sembrano essere presenti riferimenti alla presenza di queste famiglie in ambito manerbese tra XV e XVII secolo.

Per quanto non ci siano al momento prove certe, l'ipotesi che vedrebbe associati i gigli graffiti a Santa Lucia e a San Giovanni Battista alla dominazione francese sembra la più verosimile. Resta, tuttavia, un dubbio sull'esecuzione dei graffiti di Santa Lucia, che sembrano dotati di due stami, assenti nel giglio francese, ma presenti nel giglio di Firenze, ad esempio. Tuttavia, al momento sono assenti prove in grado di confermare qualsiasi ipotesi. L'unico dato certo è che due gigli sono stati incisi sulla parete nord della chiesa di Santa Lucia, con un termine *post quem* databile ai primi anni del XV secolo.

¹⁰⁶ Bettoni, 1880, II, p. 162.

¹⁰⁷ 1509-1517.

¹⁰⁸ Le ricerche araldiche svolte hanno avuto come risultato i seguenti nomi: Ghidinelli, Pregnacca, Ragazzoni, Brusati, Castelli, Pilati, Nassino, Montini, Gigli, Ducco, Coradelli, Cigola, Cagnola, Alventi, Avogadro del Giglio, Zilioli, Zamaretti, Sgraffignoli, Pirlo, Pizzoni, Nicolini, Mazzoleni, Lancetta, Gennari, Colosini, Bottura, Borra e Bonomi. Queste sono le famiglie nobili, residenti tra Brescia e Verona, che recano il giglio nei loro stemmi. Stefani, 2016.

CAPITOLO III

I GRAFFITI DELLE CHIESE DI SAN GIORGIO, SANTA LUCIA,

SANTA CATERINA E PIEVE VECCHIA

RILIEVI E ANALISI

Introduzione

I graffiti rilevati presso le chiese di San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina e Pieve Vecchia sono stati sottoposti, come accennato nel capitolo II, ad un rilievo digitale partendo dall'immagine fotografica dotata di riferimento metrico. La ragione dei rilievi sta nella necessità di visualizzare il graffito separatamente dal suo contesto di riferimento, per studiarne le caratteristiche intrinseche.

Per quanto riguarda i graffiti figurativi, si tratta in primis di comprendere la “mano” dello scrivente, quindi tutte le caratteristiche del tratto del graffito tali da permettere ipotesi sull'età o sulla classe sociale dell'individuo. Inoltre, nel caso della rappresentazione di figure umane, qualche ipotesi può essere formulata in merito al tipo di abbigliamento, con l'obiettivo di fissare, quantomeno, un limite cronologico.

Nel caso dei graffiti alfabetici si tratta principalmente di studiare le grafie dal punto di vista paleografico, in modo da poterne comprendere la natura intrinseca sulla base di dati quali il *ductus*, l'uso di abbreviazioni e caratteri specifici; tutti questi dati possono permettere di inquadrare maggiormente la cronologia dei graffiti. Nel caso di Manerba, i graffiti alfabetici recano spesso la data precisa, quindi è stato possibile effettuare dei confronti morfologici a partire dai casi cronologicamente noti.

Infine, per quanto riguarda i graffiti simbolici lo studio intrinseco degli esemplari si è basato su confronti con altri casi noti in contesti simili nel nord Italia¹⁰⁹, sebbene non sempre le interpretazioni proposte dagli studiosi sono adattabili ai casi studiati in questa ricerca.

Una volta realizzati e studiati i rilievi, la riflessione si è spostata sull'interpretazione dei graffiti in relazione al loro contesto¹¹⁰, andando a cercare un possibile nesso tra l'immagine rappresentata nell'affresco e il graffito realizzato su di essa. I casi più significativi, o quantomeno più verosimilmente interpretabili, sono costituiti dai graffiti alfabetici. Ciò è dovuto al fatto che il graffito alfabetico è per sua natura di immediata interpretazione (quando decifrabile): pertanto, una supplica, un ringraziamento o la registrazione di un decesso, se realizzate su un punto particolare dell'affresco (come la figura di un santo, della Vergine o di un vescovo), assumono un significato complesso, nato dall'unione con l'immagine di riferimento.

Per quanto riguarda i graffiti figurativi e simbolici, il rapporto con il contesto si è rivelato più complesso da decifrare. Il problema principale sta nel mezzo comunicativo adoperato per veicolare il concetto: "il pittogramma" così lo definisce Trentin, sulla scorta di Cardona "non sarebbe in grado di trasmettere un messaggio unico e univoco a diversi lettori a meno che [...] il pittogramma non sia utilizzato all'interno di "un orizzonte circoscritto, i cui termini siano noti a tutti"¹¹¹.

Se il senso del graffito figurativo sfugge all'interpretazione, ancora più complessa si rivela la relazione con l'immagine affrescata sulla quale si trova. In alcuni casi sono state avanzate alcune ipotesi, soprattutto nel caso di figure umane in relazione con i santi: in simili casi risulta abbastanza verosimile immaginare la volontà di raccomandare alla protezione del santo un determinato individuo. In altri casi, soprattutto nelle scene cosiddette "narrative", il lavoro di interpretazione è reso più complicato dalla mancanza di riferimenti agli eventi riportati attraverso una forma comunicativa che agli occhi dei contemporanei doveva essere certo più immediata, ma che oggi risulta quasi completamente muta.

In questo capitolo, che costituisce il nucleo centrale della ricerca, si prenderanno in esame nel dettaglio i graffiti, organizzati in base alla chiesa di riferimento e alle categorie menzionate nel capitolo 2. Si procederà, infine, all'analisi dell'intero catalogo degli esemplari, prendendo in esame le caratteristiche morfologiche intrinseche dei graffiti e la loro relazione con i contesti di riferimento.

¹⁰⁹ Cfr bibliografia di Plesch e Trentin.

¹¹⁰ Plesch, 2015, p. 53.

¹¹¹ Trentin, 2011, p. 167, con riferimento a Cardona, 1981, p. 40.

I graffiti della chiesa di San Giorgio

La chiesa di San Giorgio di Dusano, assieme a quella di Santa Lucia, costituisce uno degli esempi più ricchi di graffiti nel territorio di Manerba. Si tratta, inoltre, della chiesa con il maggior numero di graffiti figurativi. Il motivo di ciò, tuttavia, non è chiaro. Senz'altro, San Giorgio, da quanto si legge nelle fonti¹¹², non era una chiesa largamente frequentata, e probabilmente la destinazione originaria (quantomeno a partire dal tardo XIV secolo¹¹³, come suggerito dagli affreschi) era quella di cappella privata di una famiglia nobile, probabilmente il ramo manerbese dei *Cattaneo* di Brescia, conosciuti come i de Manerva¹¹⁴. Pertanto, l'analisi dei graffiti figurativi di San Giorgio ha tenuto conto di tutti gli indizi possibili, dall'abbigliamento delle figure umane alla posizione in relazione all'immagine dell'affresco e anche all'altezza sulla parete della posizione del graffito, a partire dal livello del piano pavimentale. I graffiti alfabetici si sono rivelati meno ardui da studiare rispetto ai casi di Santa Lucia. In primo luogo, perché le scritture erano molto più leggibili e quindi comprensibili; inoltre, in alcuni casi la data è presente e scritta con chiarezza, quindi è stato possibile avere un'idea chiara della cronologia, punto di partenza per i confronti morfologici.

I graffiti figurativi di San Giorgio sono in totale quattordici. Tra questi, ben sette rappresentano figure umane e, a loro volta, quattro di questi ultimi sono guerrieri. Altri quattro non sono facilmente interpretabili, poiché sono figure abbozzate o in alcuni casi anche scarabocchiate. Maggiormente interessanti sono un graffito che rappresenta una spada (SG8), una scena di morte con l'anima che esce dal defunto (SG20) e una probabile figura angelica (SG21).

I graffiti alfabetici sono in totale sei. Di questi solo uno è interamente leggibile, mentre degli altri è stata compresa solo una porzione, che ha comunque permesso di inquadrare il senso generale del messaggio scritto: si tratta tendenzialmente di riferimenti al mondo agricolo, forse ringraziamenti per buone annate di raccolto o preghiere per il medesimo motivo. Il graffito che colpisce di più è SG1, perché, se la proposta interpretativa di questa ricerca è corretta, potrebbe essere stato scritto in francese:

Moy s[an]cte Joh[annes].

¹¹² Leali, 1989, p. 14.

¹¹³ Brogiolo, 2015, p. 67.

¹¹⁴ Brogiolo, 2022, p. 141.



Figura 8-9 San Giorgio, graffito SG1 con rilievo digitale a fianco.

Dunque, se teniamo conto che in età viscontea la lingua francese era molto diffusa e che la Riviera è stata sotto la diretta dominazione del regno di Francia nel primo decennio del XVI secolo, il margine di probabilità per collocare correttamente a livello cronologico questo graffito si restringono notevolmente. Anche dal punto di vista grafico, possono essere avanzate alcune ipotesi. Il *ductus*¹¹⁵, infatti, è posato: ciò può cautamente permettere di collocarlo in una fase cronologica precedente rispetto ai graffiti con *ductus* corsivo, maggiormente presenti a Santa Lucia e riferibili al XVI/XVII secolo. L'utilizzo del *titulus* per abbreviare la parola “sancte” denota forse la scolarizzazione dello scrivente, sebbene la qualità grafica del graffito sia scarsa e grossolana. Pertanto, la collocazione cronologica di SG1 risulta complessa e controversa: il *terminus post quem* è da identificare negli ultimi decenni del XIV secolo, quando sono stati realizzati gli affreschi ancora oggi visibili; il *terminus ante quem*, invece, se le considerazioni sul *ductus* posato sono corrette, potrebbe essere posto alla fine del XV secolo – inizi XVI.

Gli altri graffiti leggibili parzialmente sono SG16 e SG17. Se SG17 è realizzato interamente in grafia maiuscola, lo stesso non si può dire per SG16, che presenta parole in maiuscola e altre in minuscola: non è chiaro, tuttavia, se si tratta di un unico graffito o di due graffiti scritti in momenti diversi. Le parole del graffito scritte in grafie diverse sono realizzate sulle stesse direttrici e hanno una dimensione simile, perciò sono state considerate come un unico esemplare, sebbene sia legittimo ipotizzare che si tratti di due graffiti diversi.

¹¹⁵ Petrucci, 1989, p. 21.

Il contenuto, tuttavia, è di difficile comprensione, principalmente dal punto di vista del significato. Si legge infatti: *DEL 1501 el formento*. Il riferimento cronologico è scritto in maiuscola, mentre *el formento*, che significa naturalmente ‘il frumento’ in lombardo, è scritto in minuscola. Quest’ultima grafia ha dei tratti comuni con la *littera textualis*, come la *m* e la *r*: risulta pertanto plausibile che, se si divide SG16 in due esemplari separati, questa parola sia riconducibile ad un momento più antico rispetto alla datazione scritta in maiuscolo. L’interpretazione del graffito rimane controversa.

Lo stesso vale per il graffito SG17, del quale si leggono chiaramente solo le parole *LAGO* e *VINO*. Il riferimento al mondo dell’agricoltura è chiaro, ma non è possibile ipotizzare altro in mancanza di ulteriori riferimenti.



Figura 10 *Gli affreschi della parete nord di San Giorgio.*

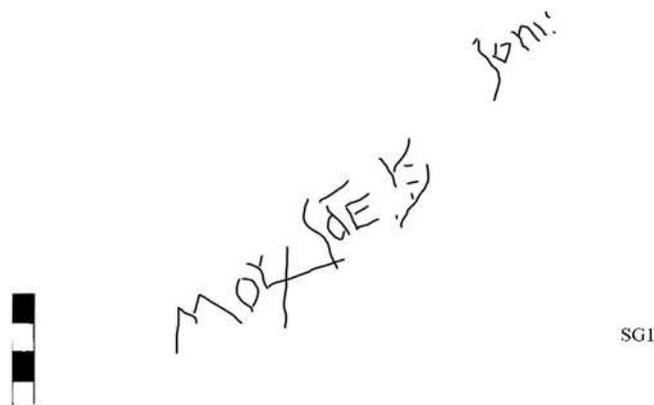
I graffiti di San Giorgio

La serie di graffiti qui riportata tramite calco digitale è stata realizzata attraverso il software Adobe Photoshop. Ogni graffito è nominato con la sigla SG (San Giorgio), seguita da un numero identificativo. Il riferimento metrico è dato, ed è di 4cm.

SG1

Parete nord

Graffito, iscrizione



Il graffito è realizzato su dipinto murale ed è di tipo alfabetico. Si trova sulla cornice obliqua di colore giallo alla sinistra¹¹⁶ della testa di San Giovanni. L'iscrizione è di una sola riga, in maiuscolo, con *ductus* posato. La proposta interpretativa è la seguente: *Moy s[an]cte Joh[annes]*. Il riferimento a San Giovanni appare chiaro, mentre l'ipotesi secondo la quale sia scritto in lingua francese non è del tutto

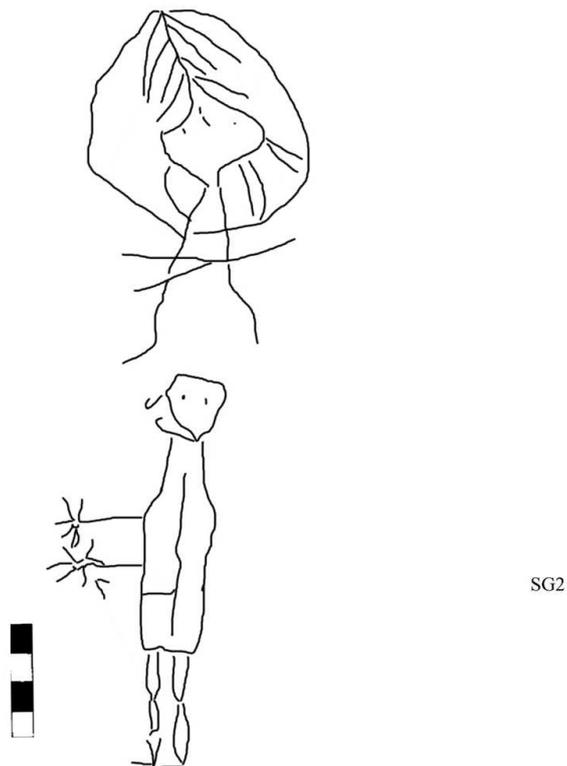
¹¹⁶ La 'sinistra' e la 'destra' espresse in tutti i graffiti sono quelle dell'osservatore.

certa. In merito alla datazione, può essere stabilito solamente il *terminus post quem*, collocabile negli anni finali del XIV secolo.

SG2

Parete nord

Graffito, figure umane



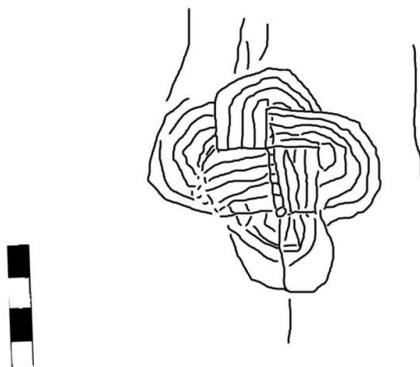
Il graffito è di tipo figurativo, ed è costituito da due figure umane incise su dipinto murale. Entrambe si trovano sullo sfondo di colore blu all'interno dell'edicola di San Giovanni, sulla sinistra, a

un'altezza di circa 85 cm. La figura più in alto è caratterizzata da un'aureola stilizzata, mentre quella in basso sembra in posizione orante, con entrambe le braccia poste in avanti. Entrambe le figure sono realizzate con tratti fortemente stilizzati. Anche in questo caso, la datazione è incerta. Il *terminus post quem* è la fine del XIV secolo.

SG3

Parete nord

Graffito, simbolo



SG3

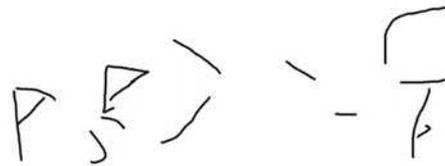
Il graffito è di tipo simbolico, inciso su dipinto murale. Si trova sulla cornice più esterna di colore rosso che circonda tutte e tre le scene di affreschi della parte inferiore. L'altezza rilevata è di circa 75

cm. Il graffito rappresenta il nodo gordiano, o di Salomone, e costituisce uno degli esemplari di maggiore interesse presso la chiesa di San Giorgio. L'ipotesi secondo la quale si tratti del segno di passaggio di un pellegrino non è da escludere a priori, ma resta poco probabile.

SG4

Parete nord

Graffito, iscrizione



SG4

Il graffito è un'iscrizione, incisa su dipinto murale. Si trova sopra la cornice dell'edicola di San Giovanni, a un'altezza di circa 95 cm. L'iscrizione è su una riga sola, scritta in caratteri minuscoli, con *ductus* posato. Le uniche lettere chiaramente comprensibili sono le prime tre, rispettivamente *p* e *d*. La collocazione cronologica è incerta.

SG5

Parete nord

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico ed è inciso su dipinto murale. La posizione è sulla cornice gialla dell'edicola di San Giovanni, a un'altezza di circa 85 cm. La scritta, su una riga sola, presenta un *ductus* posato e caratteri minuscoli: tuttavia, è stato impossibile decifrarla interamente a causa del cattivo stato di conservazione del graffito. Sono interpretabili come due *l* le due lettere al centro della parola. La collocazione cronologica è la medesima dei precedenti.

SG6

Parete nord

Graffito, figura umana con iscrizione superiore



Il graffito è di tipo figurativo/alfabetico ed è inciso su dipinto murale. È posizionato sullo sfondo giallo all'interno dell'edicola di Santa Caterina, sulla destra e a un'altezza di circa 50 cm. Il graffito rappresenta una figura maschile, di profilo e con i capelli lunghi. La figura indossa una tunica stretta sulla vita con una cintura ed è orientata verso la santa. Le braccia in posizione orante esprimono la volontà di chi è rappresentato nel graffito di raccomandarsi a Santa Margherita.

Due centimetri più in alto è presente un'iscrizione, su una sola riga, con *ductus* posato e caratteri minuscoli. Purtroppo, sia a causa dell'incisione poco marcata che dello stato di conservazione dell'intonaco, non è stato possibile comprendere il messaggio scritto, del quale si leggono solo le prime quattro lettere: *poli*. Verosimilmente, l'iscrizione doveva contenere un riferimento alla figura immediatamente sotto, forse un nome. La collocazione cronologica è la medesima dei graffiti precedenti.

SG7

Parete nord

Graffito, figura umana



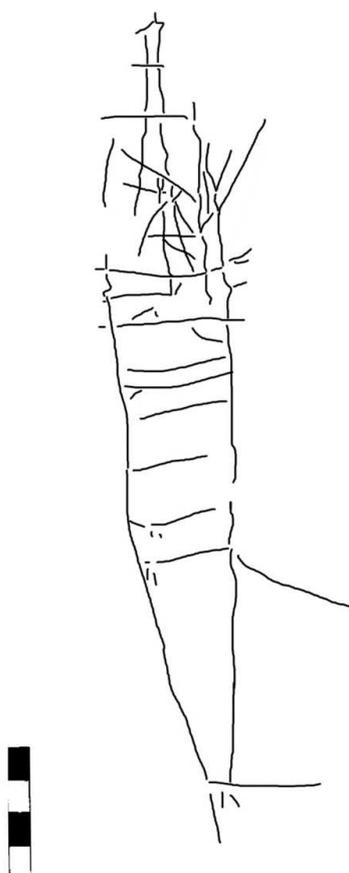
Si tratta di un graffito figurativo, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. La figura si trova poco al di sopra rispetto a SG6, sullo sfondo all'interno dell'edicola di Santa Caterina, a un'altezza di 62 cm circa. La figura indossa un abito lungo fino ai polpacci, apparentemente striato orizzontalmente, realizzato graficamente attraverso una forma trapezoidale. Sulla testa è presente un copricapo, di forma poco chiara, costituito da due linee verticali e un'altra, appena abbozzata, orizzontale, all'estremità superiore. Le braccia non sono ben visibili e una riga orizzontale taglia in

due la figura all'altezza del petto, intersecata sulla sinistra da un'altra linea verticale. L'interpretazione di questo graffito resta controversa. La datazione è la medesima dei precedenti.

SG8

Parete nord

Graffito, disegno di una spada



SG8

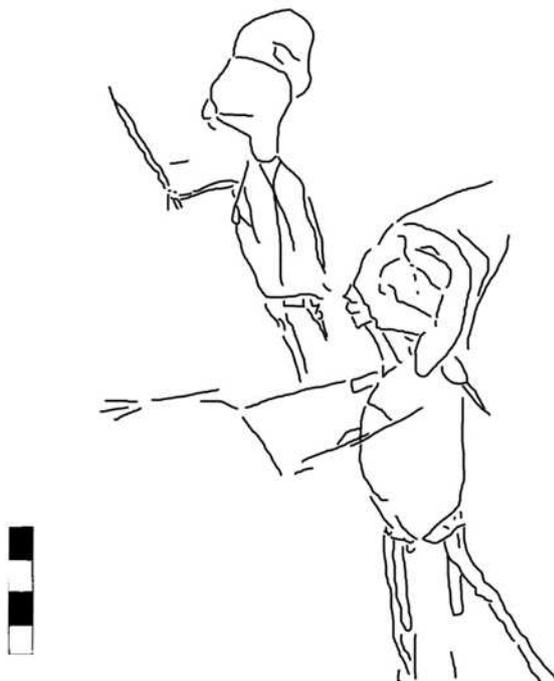
Il graffito è di tipo figurativo, inciso su dipinto murale. SG8 è collocato sul lato destro del mantello bianco di Santa Caterina, a un'altezza compresa tra 50 e 75 cm. Il soggetto rappresentato è

chiaramente una spada con la punta rivolta verso il basso. La ragione di tale graffito è di facile interpretazione, dal momento che uno degli attributi iconografici della santa è proprio la spada con cui fu eseguita la sua decapitazione¹¹⁷. La realizzazione del graffito proprio sulla figura della santa, infatti, non è un caso: si tratta della volontà consapevole di rappresentare uno dei simboli più comuni e diffusi della santa, assieme alla ruota. Pertanto, questo graffito non è associabile al resto dei graffiti di genere militare.

SG9

Parete nord

Graffito, figure umane



SG9

Questo graffito è di tipo figurativo ed è realizzato con uno strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sullo sfondo dell'edicola di Santa Caterina, sulla destra e a un'altezza di 85 cm circa. Il graffito rappresenta due figure in armi, rivolte verso la santa con un braccio in avanti che regge una spada. Le

¹¹⁷ Tollo, 2015, p. 21.

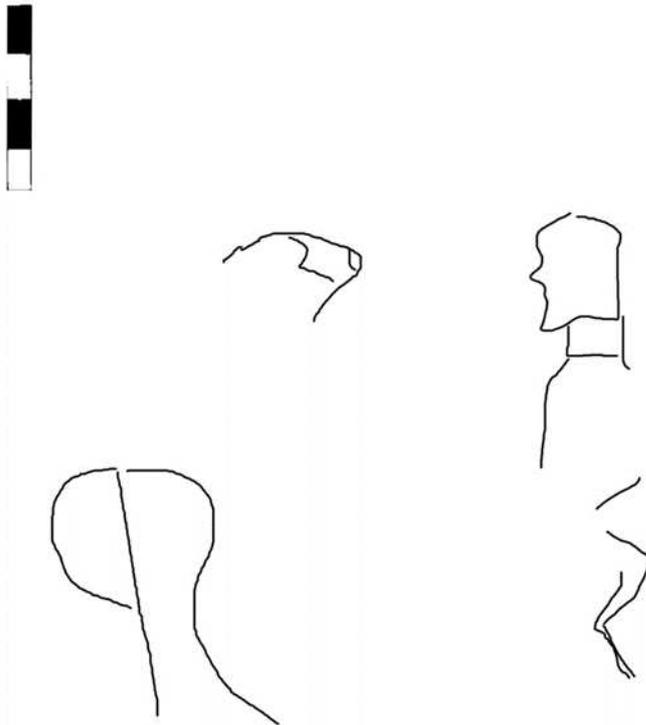
due figure, per quanto simili a quelle di SG18, non sembrano essere state prodotte dalla stessa mano: lo si evince dal modo di rappresentare i volti di profilo, dalla forma dei copricapi e dal tratto in generale, più incerto e grossolano. L'unica informazione certa, in assenza di riferimenti precisi, è la relazione delle due figure con Santa Caterina. Potrebbe trattarsi di un riferimento visivo in occasione di un momento di catechesi. Se così fosse, si tratterebbe del graffito di un sacerdote realizzato per raccontare parte del martirio della santa, decapitata dai soldati romani. Oppure, potrebbe rappresentare la volontà di alcuni soldati, di passaggio durante le continue guerre del Rinascimento¹¹⁸, di raccomandarsi alla santa. La collocazione cronologica è incerta, ma certamente, visto l'abbigliamento dei due guerrieri, con elmo e spada, non può essere più antica della fine del XVI secolo. Il *terminus post quem* resta il medesimo.

¹¹⁸ Bettoni, 1880, p. 96: nel 1438 il Gonzaga è padrone dei fortilizi di Manerba ed è probabile che i suoi soldati abbiano sostato nei dintorni. Questo costituisce l'unico episodio in cui è testimoniata a Manerba la presenza di milizie. Tuttavia, anche negli anni successivi e fino al XVII secolo la Riviera è stata continuamente attraversata da eserciti.

SG10

Parete nord

Graffito, figure abbozzate



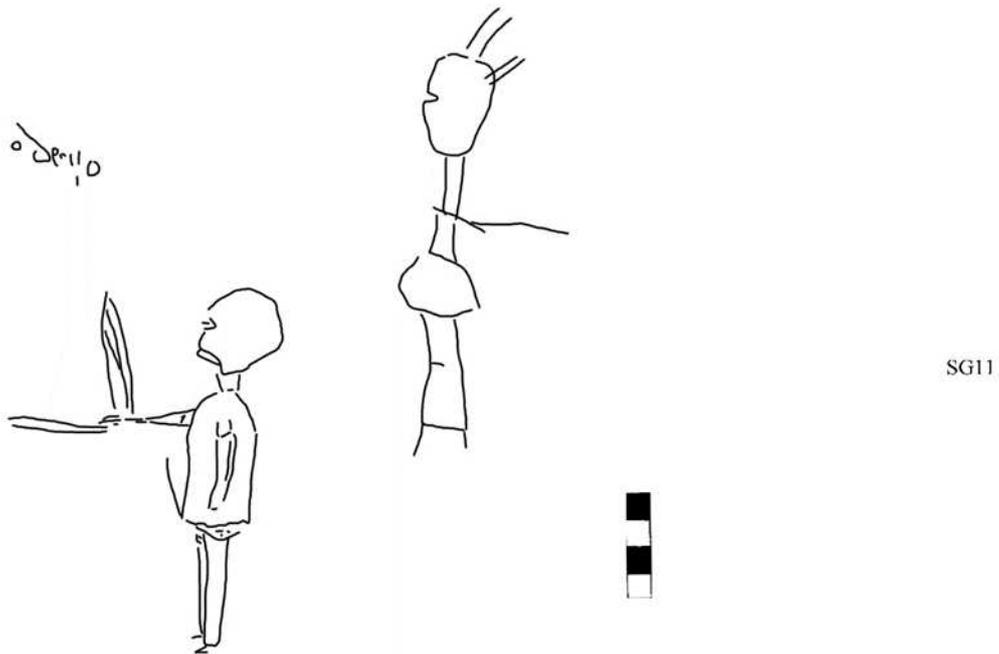
SG10

Il graffito è di tipo figurativo, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. Il graffito è collocato nell'angolo in alto a destra dell'edicola di Santa Caterina, di colore rosso e circondato dalle bordure di colore giallo. È posto a un'altezza di 90 cm e rappresenta delle figure poco chiare, scarabocchiate, tra le quali è percepibile solamente un busto umano di profilo dai tratti estremamente stilizzati. Oltre al *terminus post quem*, la datazione è incerta.

SG11

Parete nord

Graffito, figure umane

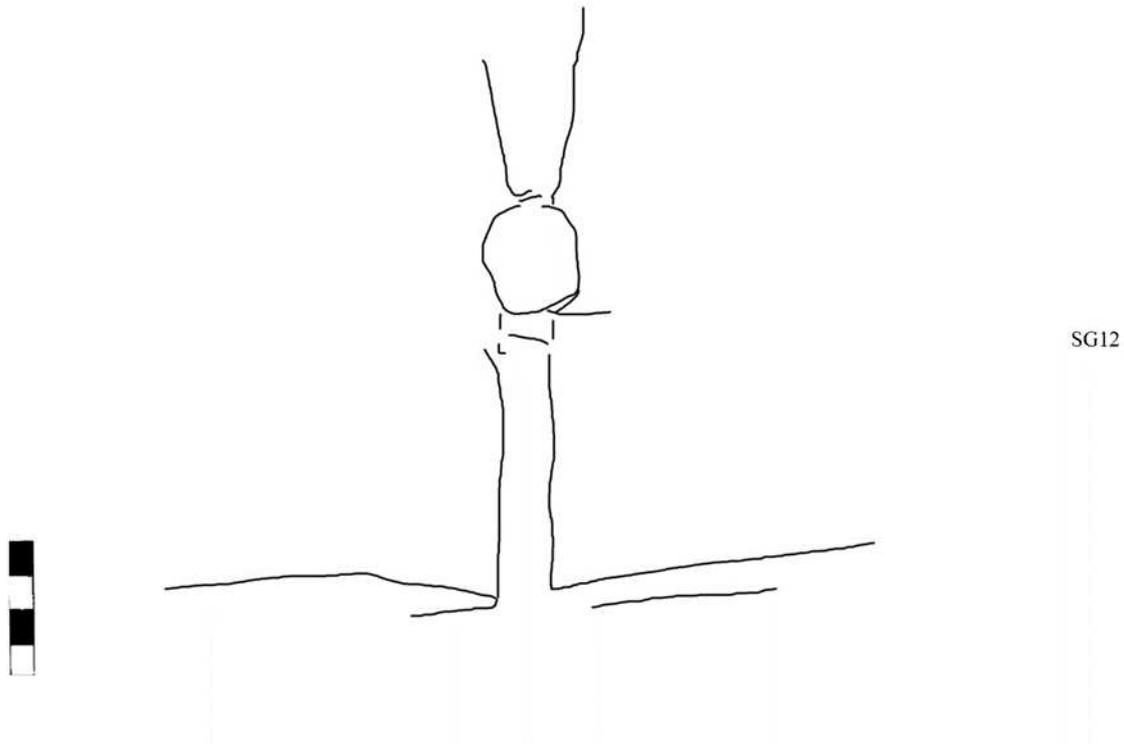


Il graffito è di tipo figurativo ed è realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Le figure nel graffito sono due e sono posizionate all'interno dell'edicola di Santa Caterina, alla sinistra della santa, a un'altezza di circa 76 cm. I soggetti rappresentati sono figure umane: quella più in basso è una figura in arme, simile a quelle di SG9, mentre quella più in alto è una figura umanoide dai tratti molto più abbozzati. L'orientamento delle figure è di profilo e di spalle rispetto alla santa. La collocazione cronologica non è chiara.

SG12

Parete nord

Graffito, figura controversa



Il graffito è di tipo figurativo, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La figura rappresentata è poco chiara, forse un insetto (magari una cavalletta viste le lunghe zampe e due linee verticali sopra la testa). La posizione del graffito è sul lato sinistro del mantello bianco di Santa Caterina, a un'altezza di 50 cm circa. Una possibile proposta interpretativa di questo esemplare è da ricercarsi nelle rappresentazioni votive, attraverso le quali ci si raccomanda alla protezione di un santo in relazione a determinati eventi¹¹⁹, quasi sempre negativi. In questo caso specifico, dunque, potrebbe essere stata realizzata l'immagine di una cavalletta sulla santa con la speranza che quest'ultima protegga il territorio da un'invasione¹²⁰. L'ipotesi che vede un'associazione tra questo graffito e PV1, per quanto suggestiva, non è verificabile con certezza, a causa dell'assenza di ulteriori riferimenti. Se

¹¹⁹ Plesch, 2015, p. 54.

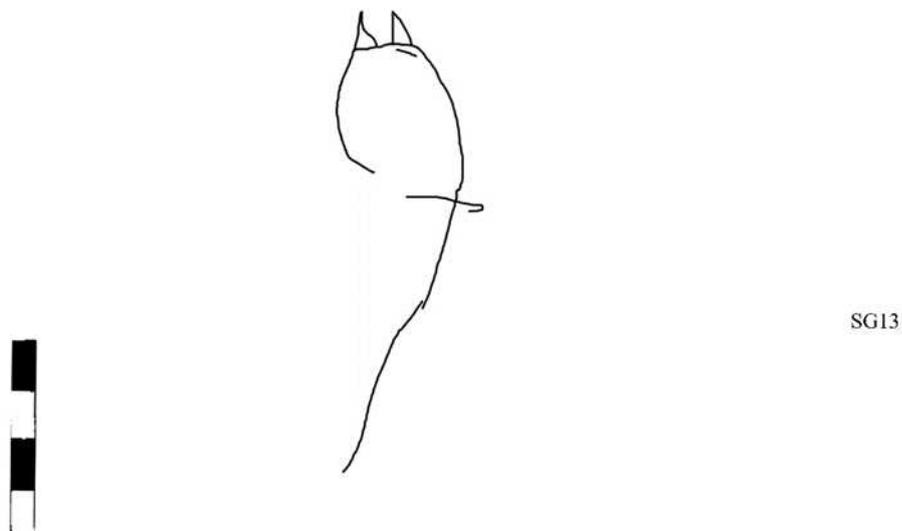
¹²⁰ Cfr. Graffiti della Pieve Vecchia. Il singolo graffito presente presso la Pieve Vecchia descrive proprio un'invasione di cavallette. Non è chiaro se possa esserci un collegamento tra le due evidenze, ma certamente la volontà di rappresentare questo evento è diagnostica dell'impatto dello stesso sulla comunità.

tuttavia, quest'ipotesi fosse corretta, la datazione del graffito coinciderebbe con quella di PV1, ovvero il 1477.

SG13

Parete nord

Graffito, figura controversa

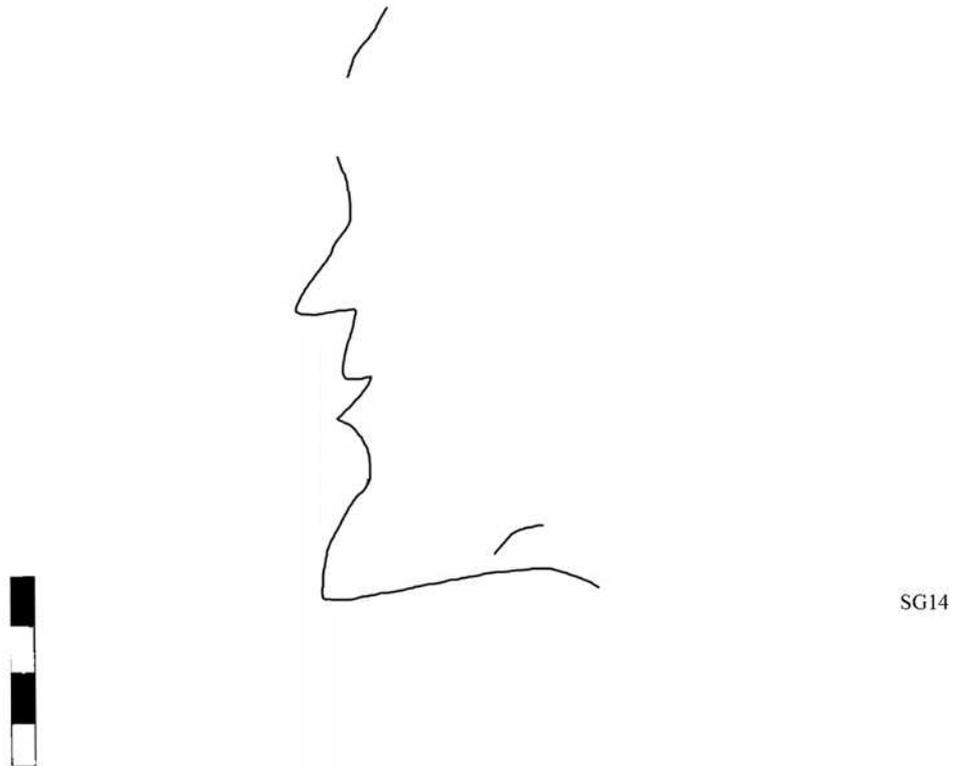


Il graffito è di tipo figurativo, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è all'interno dell'edicola di Santa Caterina, sull'angolo a sinistra della cornice gialla, ad un'altezza di circa 61 cm. Il graffito è realizzato in modo rapido e poco accurato e l'immagine rappresentata non è chiara: di forma curvilinea non chiusa, presenta sulla parte superiore due triangoli. Forse si tratta di un animale disegnato in modo grossolano. La collocazione cronologica non è chiara.

SG14

Parete nord

Graffito, volto umano di profilo



Il graffito è di tipo figurativo, inciso con strumento appuntito su intonaco solo in parte affrescato. Si trova immediatamente a sinistra rispetto alla cornice rossa che determina il perimetro dell'intero ciclo di affreschi inferiore, poco al di sopra rispetto all'edicola di San Giovanni, a un'altezza di 110 cm. Il graffito rappresenta un volto di profilo realizzato in maniera grossolana: il mento pronunciato, la bocca aperta e il naso appuntito suggeriscono l'appartenenza del volto ad una figura di genere maschile. Il graffito SG1 allo sguardo contemporaneo appare come un vero e proprio atto vandalico, in quanto non sussistono riferimenti verificabili con le immagini affrescate. È tuttavia assai probabile che per lo scrivente un significato ci fosse, che tuttavia, sfugge alla nostra comprensione. La datazione è incerta.

SG15

Parete nord

Graffito, iscrizione



SG15

Il graffito è di tipo alfabetico ed è inciso con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione del graffito è sulle cornici bianca e rossa che circondano il perimetro degli affreschi inferiori, all'incirca tra il lato destro dell'edicola di Santa Caterina e la scena di San Leonardo. Il pessimo stato di conservazione degli intonaci lascia capire solamente che si tratta di un'iscrizione, impedendo qualsiasi ipotesi in merito al suo significato. La collocazione cronologica non è chiara.

SG16A

Parete nord

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sulla cornice gialla e bianca che circonda il perimetro della scena di San Leonardo, a pochi centimetri in alto a destra rispetto all'aureola del santo. L'altezza è di circa un 102 cm. Il graffito è un'iscrizione scritta in modo grossolano e con caratteri minuscoli, composta con buona probabilità da cinque lettere, delle quali si leggono solamente la seconda, la terza e la quinta, rispettivamente *v*, *i*, *e*. Il messaggio è impossibile da comprendere a causa del cattivo stato di conservazione dell'intonaco in quest'area. La datazione è incerta.

SG16B

Parete nord

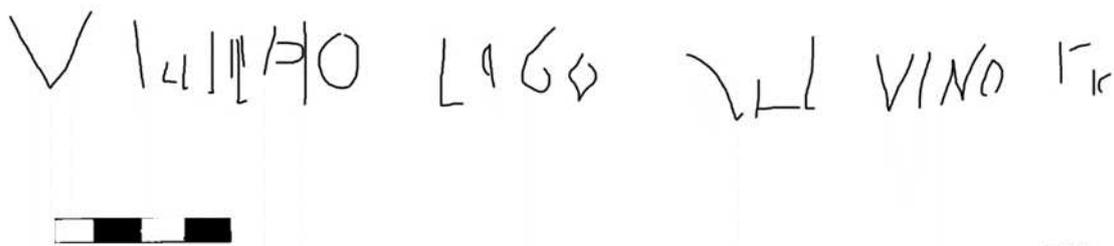
Graffito, iscrizione

Il graffito è di tipo alfabetico, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova poco più in basso rispetto a SG16A, sulla cornice gialla più prossima alla scena di San Leonardo, a un'altezza di circa 97 cm. Il graffito è un'iscrizione in caratteri per metà maiuscoli e per metà minuscoli, realizzata in modo uniforme e con *ductus* posato. Inoltre, contiene un riferimento cronologico preciso, il 1501. L'iscrizione è completamente leggibile: *DEL 1501 el formento*. Sebbene il significato non sia del tutto chiaro, è possibile intuire il contesto legato al mondo agricolo, in particolare un avvenimento legato al frumento (forse un'indicazione sui prezzi). La vicinanza dell'iscrizione a San Leonardo potrebbe essere dovuta alla volontà di raccomandarsi, se non direttamente al santo, quantomeno al complesso di figure sacre contenute nel ciclo di affreschi inferiore.

SG17

Parete nord

Graffito, iscrizione



SG17

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sulla stessa cornice gialla su cui si trova anche SG16B, ma spostata di circa 7cm sulla destra. L'altezza è la medesima di SG16B, 97 cm. Si tratta di un'iscrizione, su una sola linea, caratterizzata da ductus posato, caratteri maiuscoli e tratto meno uniforme rispetto a SG16B. Il messaggio dell'iscrizione non è completamente chiaro: si leggono infatti solamente le parole *lago*¹²¹ e *vino*. Il riferimento anche in questo caso è verso il mondo agricolo, sebbene non sia del tutto chiaro il senso complessivo dell'iscrizione. È ipotizzabile un collegamento con SG16B, per due motivi. *In primis*, la posizione è la stessa: la cornice gialla sopra a San Leonardo, i cui limiti sembrano fare da linee guida per la stesura del testo. In secondo luogo, l'intensità con cui è stato usato lo strumento appuntito per la realizzazione

¹²¹ Non è del tutto chiaro se si tratti della parola *lago* o della data numerica *1460*. L'unico indizio a favore della parola è il tratto orizzontale in basso del primo carattere, che sembra definire la lettera *L* maiuscola.

dei due graffiti sembra la medesima: tuttavia, per avere la certezza di ciò sono necessarie analisi più approfondite.

SG18

Parete nord

Graffito, scena narrativa con figure umane



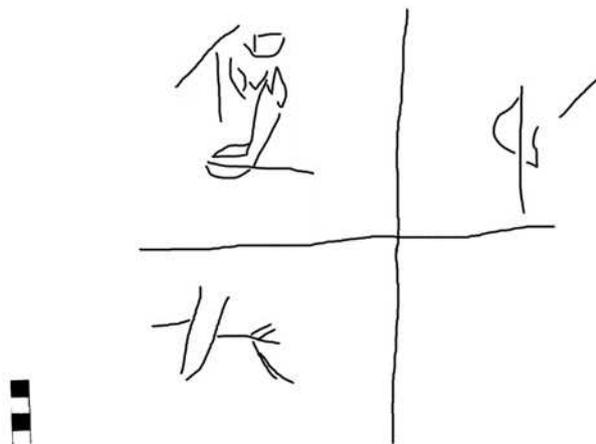
Il graffito è di tipo figurativo, inciso con strumento appuntito su dipinto murale. L'esemplare si trova all'interno della scena di San Leonardo, tra il sarcofago e lo sfondo di colore blu alla destra del santo, a un'altezza di circa 75 cm. SG18 rappresenta forse il caso più emblematico dei graffiti di San Giorgio, dal momento che si presenta come una scena narrativa nella quale un gruppo di quattro armati (due cavalieri e due fanti) seguono un condottiero, forse anch'esso a cavallo, che sembra recare con sé una testa umana di difficile attribuzione. Le figure sono tutte orientate verso San Leonardo, ma la loro posizione non è associabile a gesti di riverenza o di ossequio: le pose, sia dei fanti che dei cavalieri, sono bellicose e aggressive.

Il senso di questo graffito narrativo, sfortunatamente, sfugge all'interpretazione da parte nostra. Tuttavia, non essendo presenti iscrizioni relative, è probabile che presso i contemporanei dovesse essere immediatamente comprensibile.

SG19

Parete nord

Graffito, simbolo controverso



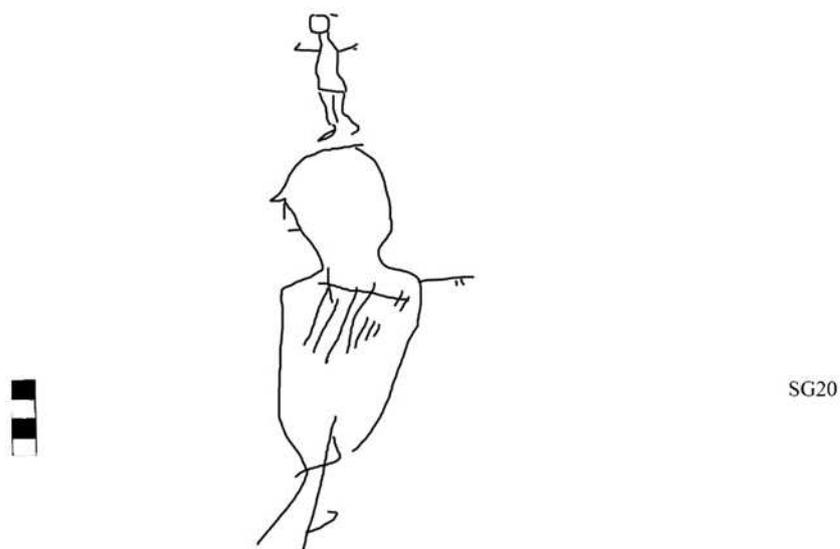
SG19

Il graffito è di tipo simbolico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sul sarcofago della scena di San Leonardo, alla destra del santo, a un'altezza di circa 45 cm. Il graffito rappresenta uno schema cruciforme, con tratti di difficile comprensione in tre dei quattro quadranti ottenuti dall'intersezione dei due assi della croce. La datazione è incerta.

SG20

Parete nord

Graffito, figure umane

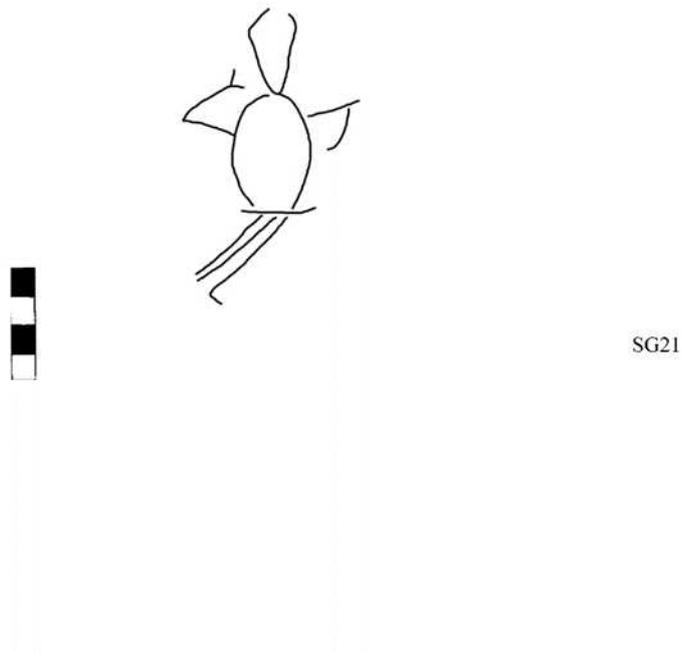


Il graffito è di tipo figurativo, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione dell'esemplare è stata individuata sullo sfondo di colore blu della scena di San Leonardo, alla sinistra del santo, a un'altezza di circa 76 cm. Il soggetto del graffito è una figura umana con le braccia rivolte verso sinistra sormontata da una figura umanoide più piccola, con le braccia aperte. La scena è interpretabile come l'ascensione dell'anima di un defunto: la vicinanza a San Leonardo e la direzione verso di lui delle braccia della figura più grande suggeriscono la volontà da parte di quest'ultimo di raccomandarsi in seguito alla morte. Una morte, forse, avvenuta in stato di prigionia, dal momento che San Leonardo è il patrono dei prigionieri. Infine, non è chiaro se SG20 possa essere connesso a SG18, andando a costituire un unico soggetto narrativo: l'assenza, come è stato detto precedentemente, di riferimenti all'episodio narrato impediscono di confermare o smentire questa ipotesi.

SG21

Parete nord

Graffito, figura umanoide



Il graffito è di tipo figurativo ed è realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. È posizionato sullo sfondo blu della scena di San Leonardo, sulla destra rispetto al santo e poco più in alto rispetto al sarcofago, ad un'altezza di circa 80 cm. Il graffito rappresenta una figura umanoide apparentemente dotata di ali¹²², da identificare probabilmente come una figura angelica. Il senso del graffito sfugge e sembra non essere in relazione con SG18. La datazione di questo graffito, ancora una volta, non è chiara.

¹²² O forse si tratta solo delle braccia in posizione particolare. Sarebbe tipico di figure come i salvanelli, spiriti “disturbatori”.

La chiesa di Santa Lucia a Balbiana costituisce, assieme a San Giorgio, il caso più ricco di graffiti. In particolare, qui si trova il maggior numero di graffiti di tipo alfabetico. Sono presenti, infatti, ventuno graffiti alfabetici, tre figurativi e due simbolici: la presenza massiccia di iscrizioni è senz'altro indicativa di una destinazione particolare della chiesa, sebbene sia difficile da definire con certezza. Tuttavia, per quanto pochi, anche i graffiti delle altre due categorie sono significativi, in particolare i graffiti simbolici: come menzionato nel capitolo II, infatti, sono presenti a Santa Lucia due graffiti che rappresentano forse il giglio di Francia. L'interpretazione di questi due esemplari è controversa, dal momento che non è chiaro se il giglio rappresentato sia quello del Regno di Francia o di una delle tante famiglie lombarde e veronesi che recavano il giglio nello stemma.

I graffiti alfabetici sono difficili da leggere e interpretare. Un solo graffito è leggibile quasi completamente, mentre i restanti o sono comprensibili parzialmente o sono del tutto illeggibili. La maggior parte dei graffiti di questa categoria, tuttavia, riporta la datazione precisa, spesso introdotta dalla formula *A di*, che significa 'Nel giorno'.

Le tipologie funzionali¹²³ proposte dalla Trentin, nel caso dei graffiti alfabetici di Santa Lucia, possono in qualche misura essere utili per inquadrare con maggiore chiarezza le evidenze, spesso compromesse dal cattivo stato di conservazione degli intonaci. Dei ventuno graffiti alfabetici di Santa Lucia, infatti, ben quattordici possono essere definiti come commemorativi: ciò è dovuto all'utilizzo, quasi sempre riscontrato della formula introduttiva *A di* e alla lunghezza dei messaggi scritti. I restanti graffiti, o sono lettere singole o sono realizzati in modo troppo grossolano per poter essere compresi anche solo a livello generale, oppure non presentano evidenti caratteristiche tali da poter essere associati ad una tipologia definita.

Tra i graffiti alfabetici una menzione particolare merita l'esemplare SL10, in buona parte leggibile. Il graffito contiene un riferimento all'epidemia di peste che ha colpito il territorio nel 1567. Durante la seconda metà del XVI secolo, infatti, tutta l'Italia settentrionale è stata colpita da ondate di peste paragonabili per violenza a quella del 1348¹²⁴. Il graffito fornisce un dato interessante, ovvero

¹²³ Trentin, 2011, p. 215.

¹²⁴ È il caso della peste di San Carlo, che ha colpito Milano tra il 1576 e il 1577. - Rossi di Marignano, 2010, pp. 284-315.

la datazione precisa dell'arrivo della peste nel territorio di Manerba: uno spaccato su una vicenda drammatica per la comunità, testimoniata forse anche da alcuni graffiti funerari con datazioni coeve.

Emerge, dunque, un'immagine di Santa Lucia arricchita dalle numerose testimonianze 'dal basso', che costituiscono le tracce di una destinazione d'uso della chiesa molto particolare. In relazione ai graffiti che menzionano la peste e i graffiti funerari, tutti risalenti alla seconda metà del XVI secolo, ma anche al XVII, emerge l'ipotesi secondo la quale la chiesa di Santa Lucia sia stato il luogo in cui venivano registrati alcuni degli eventi più significativi della comunità di Manerba. Ci si aspetterebbe di trovare riferimenti specifici a Balbiana, essendo la chiesa di riferimento dell'attuale frazione, tuttavia in due casi accertati il riferimento è proprio a Manerba.

Ci si aspetterebbe anche di trovare graffiti legati all'intera comunità di Manerba alla Pieve Vecchia, vista la sua funzione di epicentro della vita religiosa. Anzi, forse ne avremmo trovati numerosi, se gli intonaci si fossero conservati in misura maggiore. Colpisce, in ogni caso, la presenza di simili testimonianze nella piccola chiesa di Balbiana, dal momento che, durante le visite pastorali di GianMatteo Giberti tra 1525 e 1541¹²⁵ la chiesa è addirittura tenuta chiusa.



Figura 11 *I dipinti murali della parete sud di Santa Lucia.*

¹²⁵ Leali, 1989, p.15.



Figura 12 *I dipinti murali della parete nord di Santa Lucia.*

I graffiti di Santa Lucia

SL1

Parete sud

Graffito, iscrizione

1. 102/1 come il p...
1. 102/1 come il p...



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova nel primo pannello a partire dall'altare, sopra al puttino alla destra di San Bernardino, a un'altezza di circa 126 cm. Si tratta di un'iscrizione difficile da interpretare, ma che sembra riconducibile alla tipologia dei graffiti commemorativi. Le parole chiaramente interpretabili non sono molte, ma tra queste spicca il nome *Batista*, assai diffuso nel territorio, e la data, che è il 1552. Il *ductus* è posato e la grafia è i caratteri sono minuscoli, abbozzati e di difficile lettura. Nel complesso, l'iscrizione si articola in sette righe: le prime cinque sono realizzate con una grafia più spigolosa, mentre le ultime due con un tratto più morbido e arrotondato.

[tre lettere] *dì come il puro et*

[...] *-rgibo Batista vm*

potete la [6 lettere]

fare a [10 lettere] 1552

emi- [21 lettere]

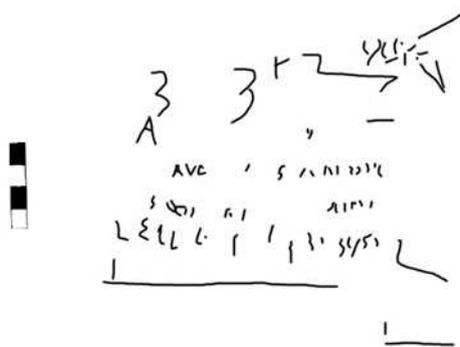
come omo mai non vise tanta

Cosa [18 lettere...]

SL2

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL2

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione dell'esemplare è nel secondo pannello della parete sud, a partire dall'altare. In particolare, si trova sul lato in basso a destra dell'abito rosso della Vergine con il bambino, a un'altezza di 125 cm. Si tratta di un graffito compromesso dal cattivo stato di conservazione degli intonaci, associabile in ogni caso alla tipologia dei graffiti commemorativi. La lettera *A* iniziale suggerisce, anche in questo caso, l'uso della consueta formula *A di*, che introduce i testi commemorativi. Tuttavia, il contenuto non è leggibile. Il *ductus* del graffito è posato, ma non è chiaro stabilire se si tratta di caratteri maiuscoli o minuscoli. La datazione è incerta, ma può essere associabile ad un periodo compreso tra XV e XVII secolo sulla base dei confronti con i graffiti datati che presentano la *A* iniziale realizzata con un tratto simile e che hanno una datazione precisa.

3 3 [tratti non identificabili come lettere]

A [...]

AVE [9 lettere]

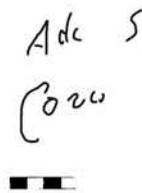
[11 lettere]

L- [16 lettere]

SL3

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL3

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione del graffito è nel terzo pannello a partire dall'altare. Nella fattispecie, l'esemplare è realizzato sul lembo destro dell'abito rosso della Vergine con il bambino, a un'altezza di 165 cm. Il graffito è compromesso dal cattivo stato di conservazione degli intonaci, ma la formula introduttiva *A di* lo rende interpretabile come appartenente alla tipologia dei graffiti commemorativi. Anche in questo caso la datazione è compresa tra XV e XVII secolo.

A di 5

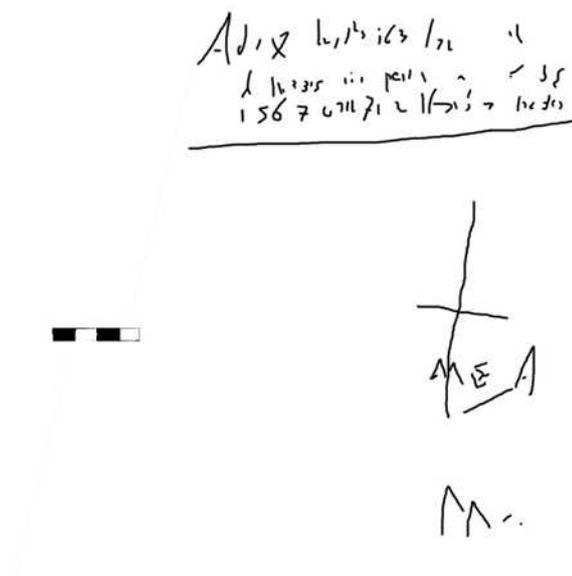
Cor- [...]

SL4

Parete sud

Graffito, iscrizione

SL4



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è presso il quarto pannello partendo dall'altare, sulla veste della figura in abiti da vescovo, a un'altezza di 150 cm circa. Anche in questo caso il graffito appartiene alla tipologia funzionale commemorativa, iniziando con la consueta formula *A di*. Il cattivo stato di conservazione degli intonaci impedisce una lettura precisa, ma la datazione è presente ed è il 1567: ciò può permettere di avanzare l'ipotesi secondo la quale il contenuto dell'iscrizione possa essere in qualche modo legato alla peste, ma non è attualmente dimostrabile. Il *ductus* è posato e i caratteri sono certamente minuscoli. Il graffito si articola in tre righe: al di sotto dell'ultima riga è tracciata una riga orizzontale che delimita il graffito. Poco al di sotto si trova un simbolo cruciforme sopra a tre lettere, interpretate come: *MEA*.

A di X [6 lettere] il [tra 4 e 6 lettere]

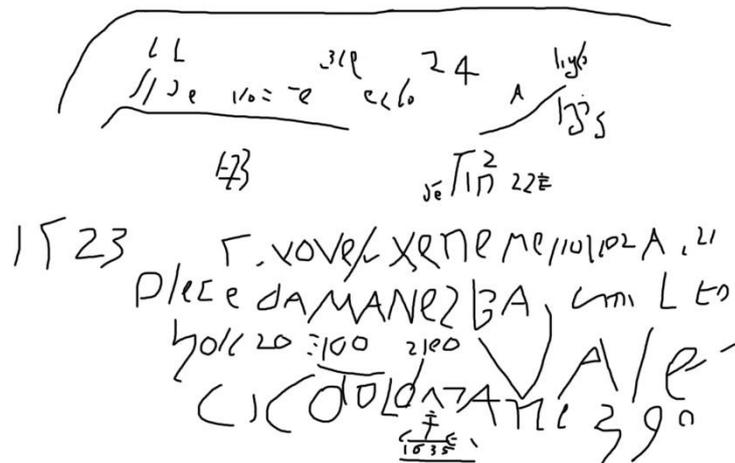
[tra 7 e 9 lettere] -pe- [7 lettere]

1567 [15 lettere]

SL5

Parete sud

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico ed è realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sul quarto pannello a partire dall'altare, sull'abito rosso della Vergine con il bambino, a un'altezza di circa 148 cm. Questo graffito può essere definito commemorativo. Non è chiaro se si tratta di una registrazione di un evento o di una morte, dal momento che sono presenti riferimenti che potrebbero idealmente rimandare sia ad un evento che alla registrazione di un decesso. Il *ductus* è posato, mentre i caratteri non hanno una precisa caratterizzazione in minuscoli o maiuscoli. Il Significato è controverso, ma alcune parti del graffito leggibili permettono di capire che c'è un riferimento alla

Pieve di Manerba e a Soiano. La datazione è precisa: 1635. Se si trattasse della registrazione di un decesso, molto probabilmente sarebbe riconducibile alla peste degli anni Trenta del XVII secolo. La presenza di una croce sopra alla data potrebbe suggerire che si tratta di un graffito obituario, ma non è da escludere un riferimento alla vita religiosa della comunità.

[tra 10 e 15 lettere]

[tra 15 e 18 lettere]

[tra 10 e 12 lettere]

[2 lettere] 23 [2 lettere] -ove [1 lettera] -ene me- [5 lettere] -a [2 lettere]

Ple- [1 lettera] *da Manerba* [5 lettere]

Zo- [12 lettere] *VA* [1 lettera] -e

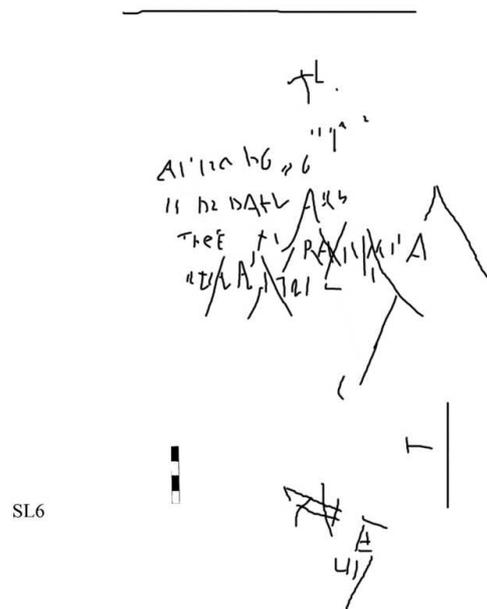
[4 lettere] -*tl-* [2 lettere] -*ane* 390

1635

SL6

Parete sud

Graffito, iscrizione



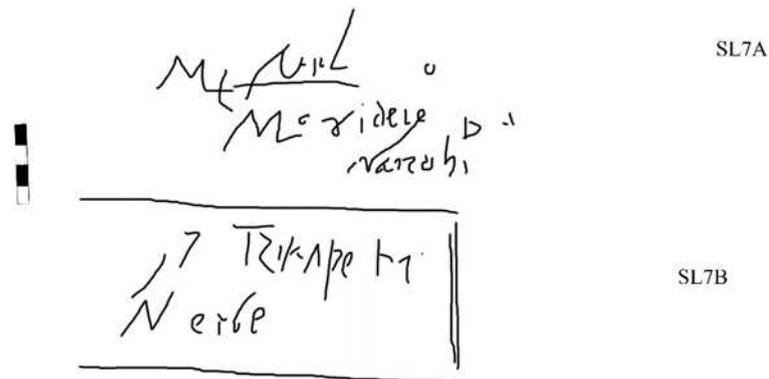
Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è presso il quarto pannello a partire dall'altare, sullo sfondo a destra della Vergine con il bambino, a un'altezza di circa 135 cm. Il graffito si articola su quattro righe ed è parzialmente cancellato da linee incrociate. Ciò che appare chiaro è *l'incipit*, del quale la lettera *A* iniziale lascia supporre la presenza della consueta formula introduttiva dei graffiti che abbiamo definito commemorativi. Tuttavia, il

cattivo stato di conservazione dell'intonaco non permette una lettura chiara del contenuto dell'iscrizione. La datazione non è chiara.

SL7A

Parete sud

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è presso il quarto pannello sullo sfondo alla destra della Vergine con il bambino, a un'altezza di circa 155 cm. Il *ductus* dell'iscrizione è posato, i caratteri minuscoli e realizzati in modo molto grossolano. L'iscrizione si estende per tre righe, e il contenuto è illeggibile, fatta eccezione per alcune lettere sporadiche. La datazione è incerta.

M- [5 lettere]

M- [7 lettere] *da*

[...] -*N*- [3 lettere] -*b*- [1 lettera]

SL7B

Parete sud

Graffito, iscrizione

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è presso il quarto pannello sullo sfondo alla destra della Vergine con il bambino, a un'altezza di circa 150 cm. L'iscrizione è riquadrata e articolata su due righe, il *ductus* è posato e i caratteri sono minuscoli e realizzati in maniera grossolana. Il contenuto del graffito non è comprensibile, ad eccezione della parola nella seconda riga che sembra essere *-Nerbe*, forse continuazione di "Manerbe", in latino, al caso accusativo o dativo. La datazione è incerta.

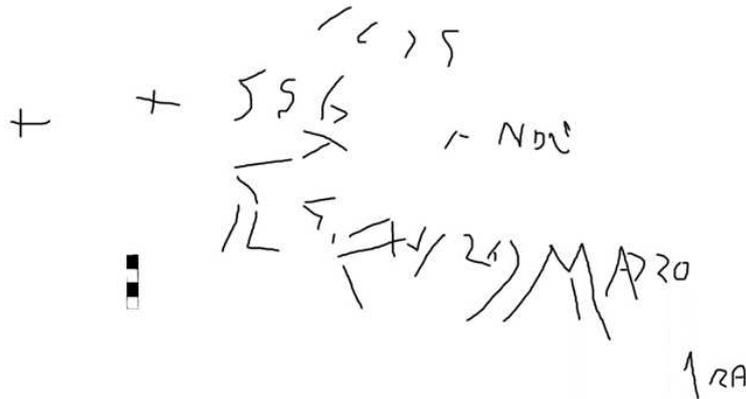
[6 lettere] -*apet*- [1 lettera]

-Nerbe

SL8

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL8

Il graffito è di tipo alfabetico, prodotto con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è sopra all'abito della Vergine col bambino nel quarto quadrante a partire dall'altare, a un'altezza di 100 cm circa. L'iscrizione è su quattro righe, con *ductus* posato e caratteri maiuscoli realizzati in maniera grossolana. L'unica parola comprensibile è forse l'ultima della terza riga partendo dall'alto: *Marzo*. Il contenuto dell'iscrizione resta tuttavia poco chiaro. La datazione è incerta, sebbene nella seconda riga sembra ci siano i numeri 556, che potrebbero far pensare al 1556: tuttavia resta una mera ipotesi.

[4 caratteri numerici]

[due tratti non identificabili chiaramente] -556 [1 lettera] n- [2 lettere]

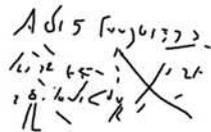
[9 lettere] *MARZO*

[2 lettere] -a

SL9

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL9



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione del graffito è presso il quinto pannello partendo dall'altare, sulla struttura architettonica affrescata parte del trono della Vergine con il bambino, a un'altezza di 150 cm circa. La tipologia dell'iscrizione è certamente commemorativa, vista la formula "A di" nell'incipit chiaramente leggibile. Il graffito si articola in quattro righe, con delle linee incrociate che ne testimoniano la cancellazione. Il *ductus* è difficile da definire, i caratteri certamente minuscoli e realizzati con andamento regolare. Il contenuto non è chiaro a causa del cattivo stato di conservazione degli intonaci. La collocazione cronologica è chiara malgrado la difficile leggibilità della data nella prima riga.

A dì 5 luglio 1575

[12 lettere]

[tra 10 e 12 lettere]

[tre lettere]

SL10

Parete sud

Graffito, iscrizione

A dì 5 luglio 1575
delle il morbo
mazzabala e
il sculto lo yezzo
buonominio

SL10



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il quinto pannello a partire dall'altare, sul trono della Vergine col bambino, a un'altezza di circa 127 cm. SL10 è il graffito con più parole comprensibili di Santa Lucia e uno dei maggiormente significativi. Il *ductus* è posato e i caratteri minuscoli e regolari, realizzati in maniera uniforme e organizzati su cinque righe. La tipologia del graffito è commemorativa, per via della presenza della

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione esatta del graffito è sull'abito della Vergine con il bambino in trono nel quinto pannello a partire dall'altare, a un'altezza di circa 130 cm. Si tratta di un graffito appartenente alla tipologia funzionale commemorativa, come indicato dalla formula "A di" nell'incipit. Il graffito non è di chiara lettura, ma si possono cogliere riferimenti alla Pieve di Manerba e ad un *male*. Non è chiaro se si tratta di un graffito obituario o di un ringraziamento per la guarigione da un male. Il graffito è realizzato su sette righe, il *ductus* è posato e i caratteri sono minuscoli, uniformi e realizzati da una mano abile e sicuramente istruita. La datazione è presente ed è 8 novembre 1551.

1551 [tratti non distinguibili]

A di 8 nove- [12 lettere]

[2 lettere] *Plebe de Manerva la* [3 lettere]

[...] *-ali-* [2 lettere] *li abi-* [7 lettere]

[9 lettere] *di quale mal-* [tra 5 e 6 lettere]

[tra 18 e 20 lettere]

[1 lettera] *-e-* [tra 6 e 7 lettere]

SL12

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL.12

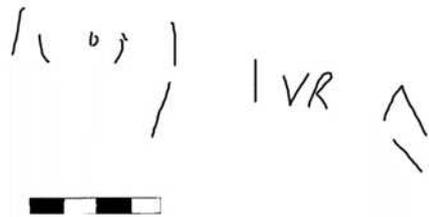
Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il quinto pannello a partire dall'altare, sulla parte bassa dell'abito della Vergine col bambino, a un'altezza di 130 cm. Si tratta di un graffito particolarmente criptico, a malapena intendibile come alfabetico e certamente di impossibile connessione ad una specifica tipologia funzionale. Il *ductus* è posato, i caratteri sono maiuscoli e particolarmente grossolani: è impossibile decifrarne il contenuto. La data è assente, pertanto la collocazione cronologica è problematica.

P [tra 3 e 4 lettere]

SL13

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL13

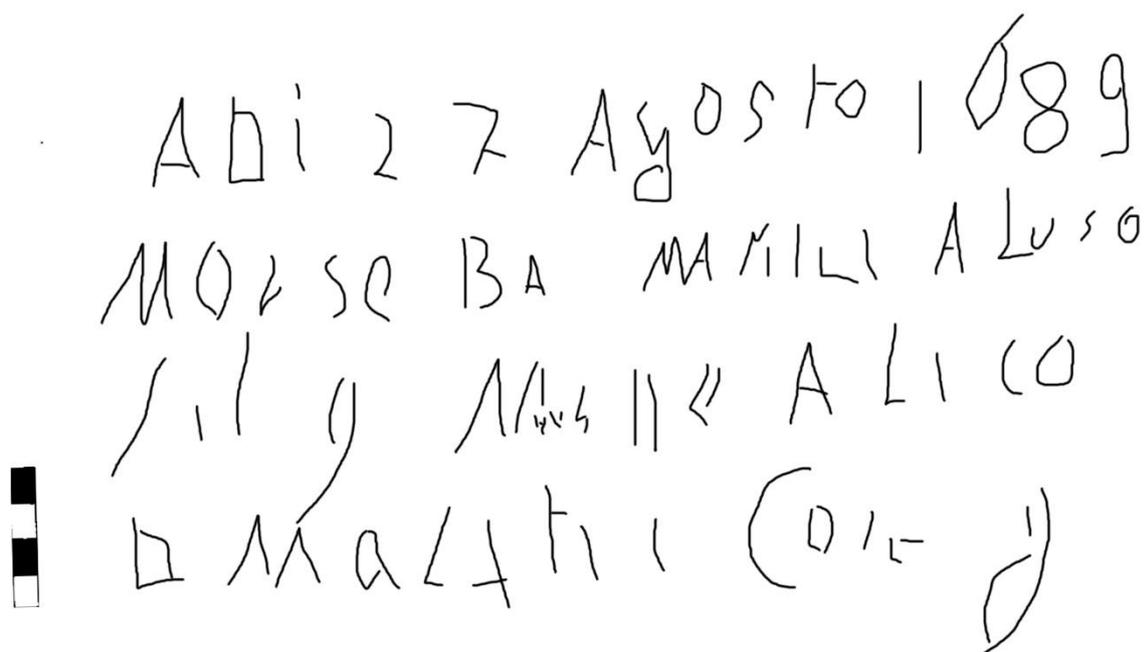
Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il quinto pannello a partire dall'altare, sullo sfondo a destra della Vergine col bambino, a un'altezza di 80 cm circa. Anche in questo caso, si tratta di un graffito di difficile lettura, non collocabile in una particolare categoria funzionale. È a malapena intendibile la natura maiuscola dei caratteri presenti. La datazione è assente.

[tratti non comprensibili] -IVR- [tratti non comprensibili]

SL14

Parete sud

Graffito, iscrizione



A di 27 Agosto 1689
MORSE BA MAMILL ALUSO
FILIO MAMILL ALICO
MAMILL ALICO (DILE)

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il quarto pannello a partire dall'altare, sullo sfondo a sinistra della Vergine col bambino, ad un'altezza di 150 cm circa. Si tratta di un graffito appartenente alla categoria funzionale commemorativa-obituaria: diagnostico di ciò sarebbe, ancora una volta, la formula *A di* introduttiva e la presenza della parola *morse* (interpretata come tale in questa sede) seguita da un nome di difficile lettura. Il graffito sembra registrare la morte di un individuo (non è chiaro il nome, quindi nemmeno il sesso). La terza riga sembra essere introdotta dalla parola *fil*, che può essere interpretata come filio/filia. Sfugge il motivo preciso della registrazione solo di alcuni membri della comunità: si trattava di personaggi significativi o particolarmente ricchi? La presenza di formule standardizzate potrebbe suggerire la realizzazione di questi graffiti da parte di autorità e, pertanto, non solo tollerati ma considerati come parte integrante della comunicazione scritta a Manerba.

A di 27 agosto 1689

Mo- [una lettera] *-se Ba-* [7 lettere] *a luso*

fil- [1 lettera] *M-* [3 lettere] *-alico*

D Ma- [5 lettere] *Co* [2 lettere] [tratto non distinguibile]

SL15

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL15

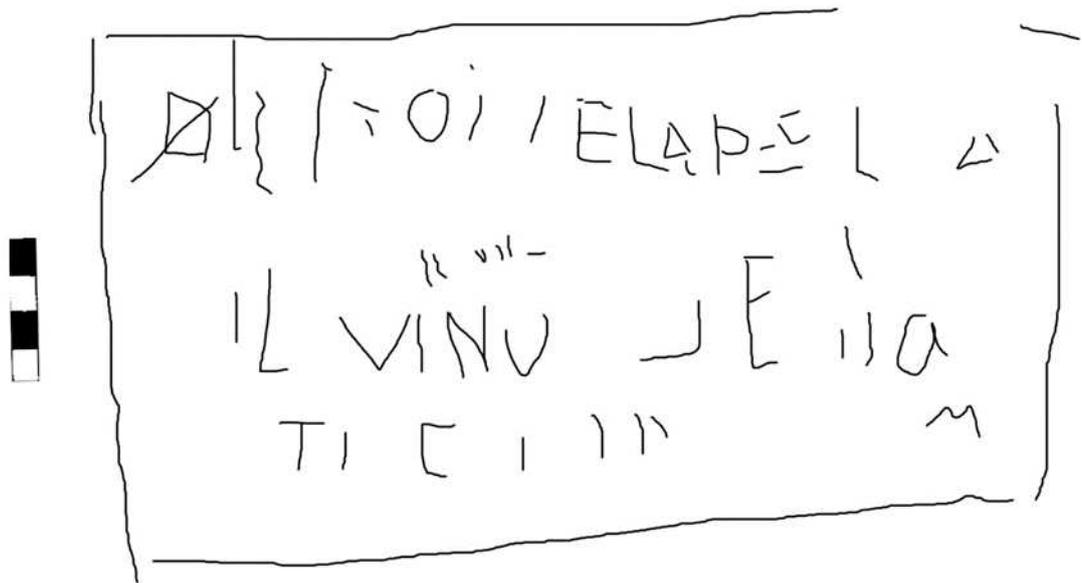
Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il terzo pannello a partire dall'altare, sull'abito rosso della Vergine col bambino, ad un'altezza di circa 130 cm. Il graffito è incompleto: è presente solamente la prima lettera, una *A* maiuscola, facilmente intendibile come la *A* di *A di* che introduce i graffiti di tipo commemorativo. La mancanza di altri dati impedisce di avanzare ulteriori ipotesi, fatta eccezione per la cronologia: confrontando la *A* di SL15 con le altre evidenze presenti a Santa Lucia si può ipotizzare una collocazione cronologica del graffito tra XV e XVII secolo.

A [...]

SL16

Parete sud

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il terzo pannello a partire dall'altare, sullo sfondo tra la figura vescovile e la Vergine col bambino. Il graffito non è di facile interpretazione a causa del cattivo stato di conservazione dell'intonaco, tuttavia si possono registrare alcuni dati. Il graffito è riquadrato, forse per via dell'importanza del messaggio contenuto in esso. Il *ductus* è posato, i caratteri maiuscoli e piuttosto uniformi dal punto di vista della dimensione. Il graffito si articola in tre righe: sulla seconda riga è distinguibile la parola *vino*, ma non è chiara la relazione semantica con il resto dell'iscrizione. La datazione è incerta.

D- [4 lettere] -o- [2 lettere] -*elap*- [1 lettera] -*la*

IL VINO [1 lettera] -*e*- [3 lettere]

TI- [tra 4 e 5 lettere]

SL17

Parete sud

Graffito, iscrizione



SL17

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il terzo pannello a partire dall'altare, sullo sfondo a sinistra della Vergine col bambino, a un'altezza di circa 160 cm. Si tratta di un graffito appartenente alla categoria funzionale commemorativa, vista la presenza, seppure incompleta, della formula *A di*. Il graffito, come SL16, è riquadrato, e l'iscrizione contenuta è organizzata in due righe: sulla seconda riga è distinguibile con un buon margine di certezza la parola *Manerba*, ma non è chiara la relazione con il resto dell'iscrizione. Il *ductus* è posato,

i caratteri sono minuscoli e complessivamente uniformi dal punto di vista delle dimensioni. La datazione è incerta.

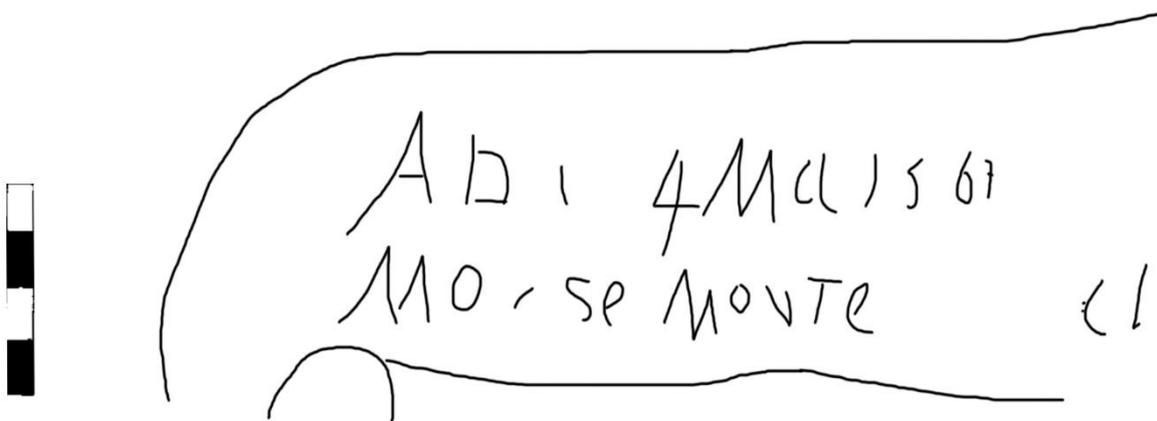
A Di 9 [8 lettere] -ta

Manerba

SL18

Parete sud

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova presso il terzo pannello a partire dall'altare, sull'abito rosso della Vergine col bambino, ad un'altezza di circa 140 cm. Il graffito è di tipo commemorativo-obituario, come lasciano intendere la formula *A di* e le parole *morse* e *morte*. Anche SL18 è riquadrato e ciò porta alla seguente riflessione.

Dal momento che i graffiti SL16 e SL17 sono riquadrati ma non è chiaro il loro contenuto, la presenza di un riquadro (o cornice) attorno a SL18, chiaramente interpretabile come commemorativo-

obituario, lascia intendere che l'utilizzo della cornice possa essere un atto che riflette la significatività per lo scrivente e non la tipologia del testo.

Il *ductus* è posato e i caratteri sono minuscoli e complessivamente uniformi dal punto di vista delle dimensioni. Il graffito è organizzato su due righe e sembra essere legato all'epidemia di peste del XVI secolo, vista la datazione, che corrisponderebbe al 1567. Se questa interpretazione è corretta, si tratta di un graffito dedicato alla registrazione della morte di un individuo (il nome è di difficile lettura) a causa della peste del 1567.

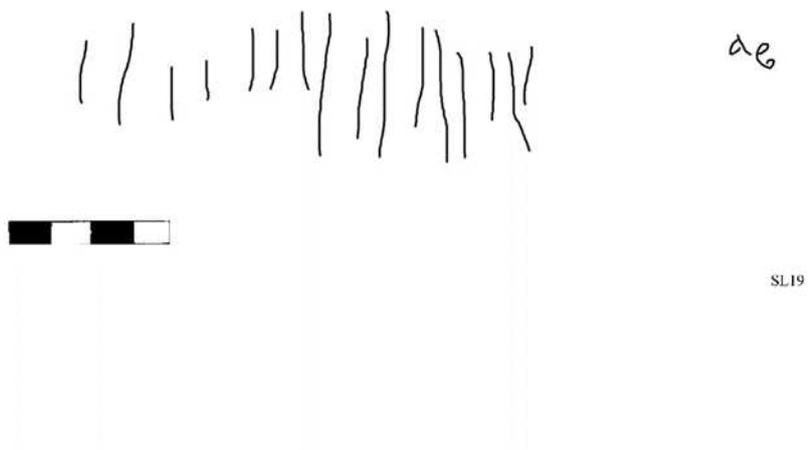
A di 4 Ma 1567

Morse Morte [...]

SL19

Abside

Graffito, simboli

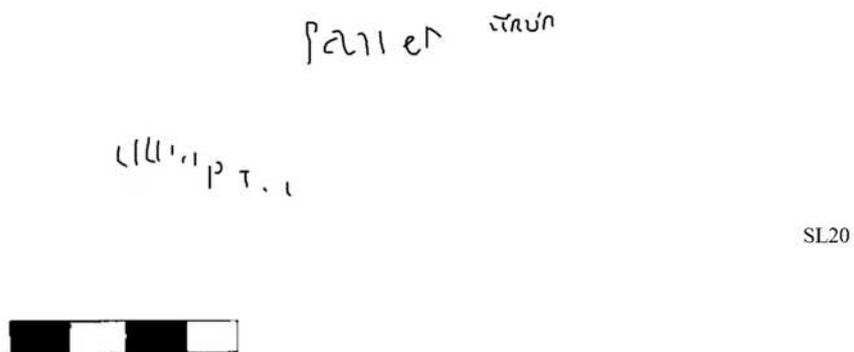


Il graffito è di tipo simbolico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sulla parete a est dalla quale si apre l'abside. Nello specifico, il graffito si trova sulla cornice bianca in basso dell'affresco che rappresenta un uomo in posizione orante, rivolto verso quella che sembra fosse una Vergine in trono con il bambino. L'altezza rilevata è circa 150 cm. Il graffito rappresenta una serie di sedici tratti verticali, di grandezza poco uniforme e separati tra loro da intervalli poco regolari. Sembra possa trattarsi di marchi quantitativi, ma non è ovviamente chiara la destinazione specifica.

SL20

Abside

Graffito, iscrizione



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sulla parete a est dalla quale si apre l'abside. Nello specifico, si trova sullo sfondo di colore giallo della scena con l'orante e la Vergine col bambino in trono, a un'altezza di circa 165 cm. L'iscrizione è

organizzata su due righe irregolari, e non è associabile a nessuna categoria funzionale precisa, non essendo presenti caratteristiche diagnostiche particolari. Si legge, tuttavia, la parola *pane*, ma non è chiaro il senso di tale parola. Non sono presenti riferimenti cronologici, anche se, su base paleografica, le lettere dell'unica parola leggibile *pane* sembrano associabili ad una cronologia più tarda rispetto agli altri graffiti.

Pane- [tra 5 e 6 lettere]

[segni non chiaramente distinguibili]

SL21

Lato nord dell'altare

Graffito figurativo, iscrizione



SL21

Il graffito è di natura contemporaneamente alfabetica e figurativa, realizzato con strumento appuntito su superficie marmorea. L'evidenza è probabilmente una delle più tarde, vista la cronologia dell'altare

su cui è realizzata, datata al XIX secolo¹²⁶. Si tratta di una serie di tratti casuali e grossolani sormontati verso destra da un'iscrizione che fa riferimento alla preghiera del Padre Nostro. Si trova a un'altezza di circa 145 cm. La datazione è incerta, ma il *terminus post quem* è naturalmente il XIX secolo.

[segni non chiaramente distinguibili] *Paternost* [segni non chiaramente distinguibili]

[segni non chiaramente distinguibili]

SL22

Parete nord

Graffito, iscrizione

281

SL22



Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito poco incisivo su dipinto murale. Il graffito riposta semplicemente un numero: 281. Non è chiara la collocazione tipologica-funzionale, né tantomeno la cronologia. Si trova a un'altezza di circa 140 cm.

¹²⁶ Leali, 2018, p. 42.

SL23

Parete nord

Graffito figurativo, iscrizione



SL23

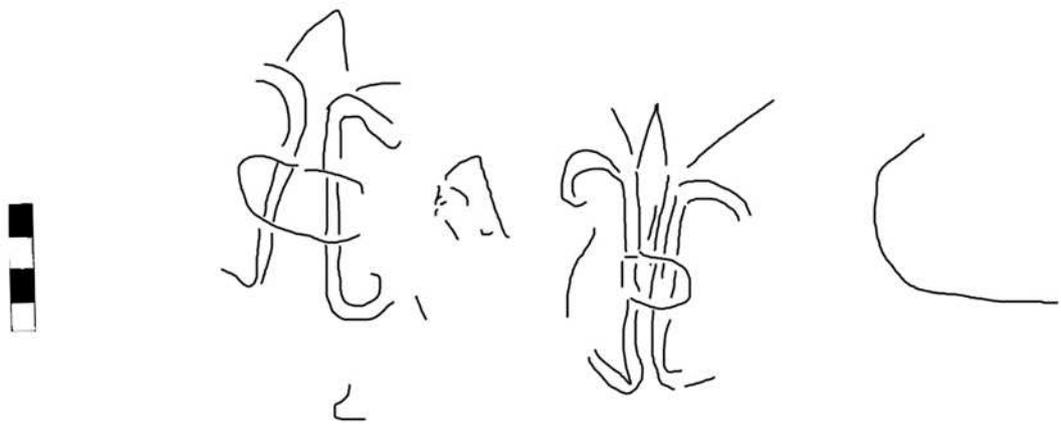
Il graffito è di tipo alfabetico e figurativo al tempo stesso, vista la natura composita dello stesso. È realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. Si trova sulla base del trono della Vergine col bambino nel pannello della parete nord che la raffigura assieme a San Cristoforo, a un'altezza di circa 115 cm. Il contenuto della parte alfabetica è associabile alla tipologia funzionale commemorativa, visto il messaggio contenuto. Il contenuto, seppur incompleto è chiaro: ancora una volta ci troviamo di fronte ad una memoria di un'epidemia, forse di peste. Il *ductus* è posato e i caratteri sono minuscoli e regolari dal punto di vista delle dimensioni. La parte figurativa è sovrapposta alle parole che seguono *vene* e rappresenta un animale, ma non è chiaro di che animale si tratti. La collocazione cronologica non è chiara, sebbene la grafia sembri rimandare ad una fase cronologia più antica rispetto ai graffiti del XVI secolo.

[...]23 *vene l'e(pi)demiya* [tra 3 e 4 lettere]

SL24

Parete nord

Graffito, simboli del giglio (di Francia?)



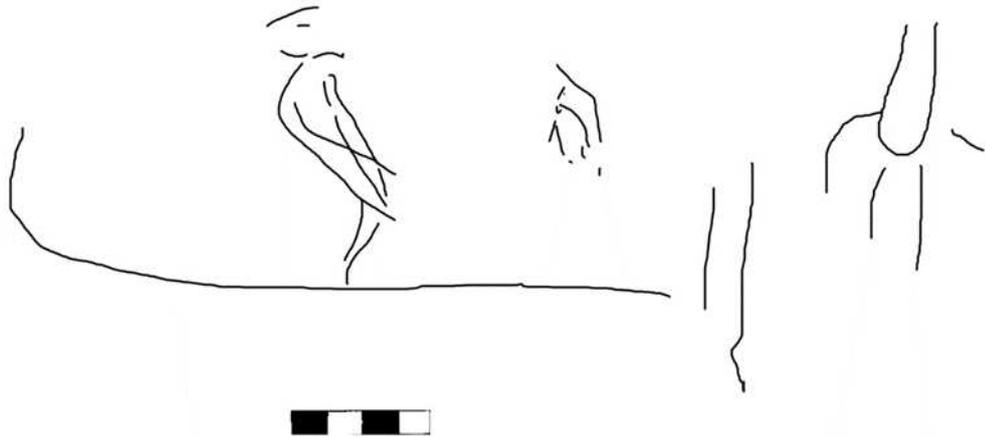
SL24

Il graffito è di tipo simbolico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. I due simboli del giglio si trovano sullo sfondo del pannello con la Vergine in trono e San Cristoforo, poco al di sotto della base del trono della Vergine, a un'altezza di 110 cm. Come accennato nel capitolo 2 e all'inizio di questo, non è chiaro se i gigli rappresentati nel graffito SL24 siano riferibili al giglio di Francia o ad uno dei tanti stemmi dei casati nobili veronesi e lombardi. Quello che è chiaro è che questo graffito trova confronti nella chiesa di San Giovanni a San Felice (BS). La datazione è incerta.

SL25

Parete nord

Graffito, rappresentazione di un volatile



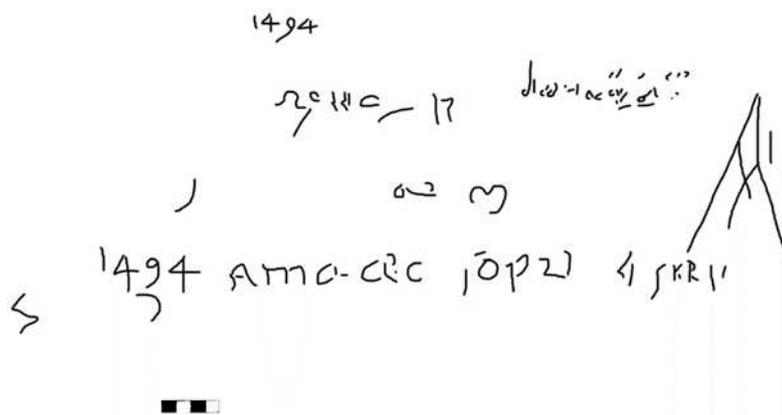
SL25

Il graffito è di tipo figurativo, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione del graffito è sul pannello della Vergine e San Cristoforo, poco al di sotto rispetto alla base del trono della Vergine. Il graffito sembra rappresentare un volatile, forse un falco, ma non è chiaro il motivo per cui possa essere realizzato. La datazione è incerta.

SL26

Parete nord

Graffito, iscrizione



SL26

Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è presso il pannello della Vergine in trono con il bambino, sull'abito della Madonna, a un'altezza di circa 145 cm. Il graffito è particolarmente criptico, principalmente a causa dei caratteri di difficile comprensione: non è chiara, dunque, la tipologia funzionale. L'unica cosa certa è la datazione che è fornita per ben due volte: l'anno 1494. Si tratta dunque di un'evidenza scritta attribuibile certamente alla fase più antica della chiesa di Santa Lucia.

1494

[tra 15 e 20 lettere]

[1 lettera] -a- [1 lettera]

1494 ama- [12 lettere]

I graffiti della chiesa di Santa Caterina

I graffiti a Santa Caterina sono in quantità molto ridotta rispetto a San Giorgio e Santa Lucia. Ciò è dovuto in larga misura al pessimo stato di conservazione degli intonaci, e al fatto che sono presenti più livelli di intonaco. Infatti, alcuni graffiti non sono completamente visibili perché coperti parzialmente da strati di intonaco più recenti.

Gli affreschi rimasti coprono solo una porzione della chiesa, nello specifico la navata destra in alto, e sono databili al XV secolo. Sono rappresentati la crocifissione di Cristo, la Vergine Maria, San Giovanni e Sant'Antonio Abate¹²⁷.

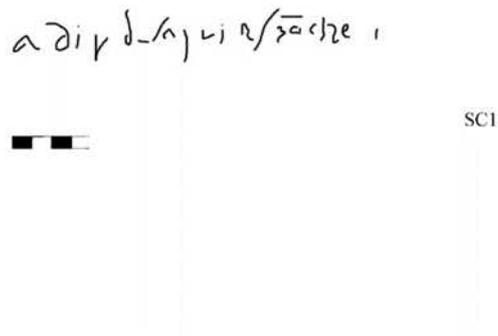
I graffiti rilevati a Santa Caterina sono in totale cinque. Uno alfabetico e quattro figurativi. A causa della scarsa presenza di graffiti, è difficile tracciare delle direttrici su cui basarsi per formulare ipotesi. Inoltre, i graffiti presenti sono tutti realizzati su intonaco bianco, perciò è impossibile studiare la relazione tra graffito e contesto di riferimento. Anche le informazioni sulle cronologie dei graffiti non sono presenti. Perciò l'attività di ricerca sui graffiti di Santa Caterina si è dovuta necessariamente limitare alla registrazione dei dati e alla formulazione di poche proposte interpretative.

¹²⁷ Leali, 2018, p. 35.

SC1

Parete sud

Graffito, iscrizione

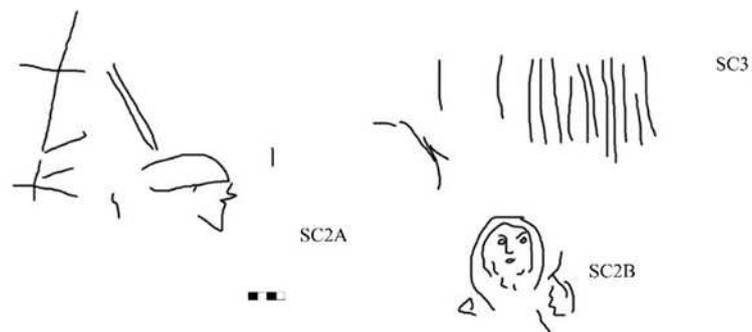


Il graffito è di tipo alfabetico, realizzato con strumento appuntito poco incisivo su superficie intonacata ma non affrescata. La posizione non è definibile con precisione, essendo assenti specifici riferimenti. L'altezza sulla parete a cui è stato realizzato il graffito è circa 140 cm. Il *ductus* è posato, i caratteri sono minuscoli e uniformi dal punto di vista delle dimensioni. Il tratto complessivo dell'iscrizione è di buona qualità: il che lascia intendere che sia stata realizzata da uno scrivente colto e istruito. Il contenuto non è completamente comprensibile, ma ancora una volta troviamo la dicitura *A di* seguita dalla datazione, in questo caso illeggibile. Pertanto, è possibile classificare questo graffito entro la tipologia funzionale commemorativa. Tuttavia, la realizzazione delle lettere dell'iscrizione differiscono in quanto a grafia rispetto alle evidenze di Santa Lucia del XVI secolo. La *a* è minuscola e ricorda i tratti della *a* della minuscola carolina, mentre la “d” è chiaramente una “d” onciale. Se queste caratteristiche non permettono una collocazione cronologica precisa, senz'altro forniscono un *terminus post quem*, che unito a quello *ante quem* della chiesa stessa definisce un intervallo compreso tra la seconda metà del XIV secolo e la fine del XVI secolo.

SC2A

Parete sud

Graffito, volto umano



Il graffito si colloca tra i graffiti di tipologia figurativa, ed è realizzato con strumento appuntito su intonaco bianco, al di sotto dello scialbo. Non è possibile determinare con esattezza la posizione, in assenza di riferimenti precisi, ma si trova sotto alla parte di parete che conserva ancora gli affreschi, ad un'altezza di circa 120 cm. Il graffito rappresenta un volto maschile di profilo, realizzato in modo grossolano. In assenza di riferimenti, si può ipotizzare che il graffito sia stato fatto con motivazioni a noi non chiare.

SC2B

Parete sud

Graffito, volto umano

Il graffito si colloca tra i graffiti di tipologia figurativa, ed è realizzato con strumento appuntito su intonaco bianco al di sotto dello scialbo. Non è possibile determinare con esattezza la posizione, in assenza di riferimenti precisi, ma si trova sotto alla parte di parete che conserva ancora gli affreschi, a un'altezza di circa 117 cm. Il graffito rappresenta un volto femminile visto di fronte, realizzato in maniera grossolana. Non essendoci riferimenti particolari, l'evidenza può essere considerata come un 'atto vandalico' privo di una motivazione precisa di realizzazione, probabilmente associabile a SL2A, per la qualità del tratto e lo stile. La concezione di 'atto vandalico' tuttavia, è opinabile, dal momento che, molto probabilmente, lo scrivente deve aver avuto un suo motivo per lasciare un segno del suo passaggio. Forse la rappresentazione di una coppia? Non lo sapremo mai con certezza.

SC3

Parete sud

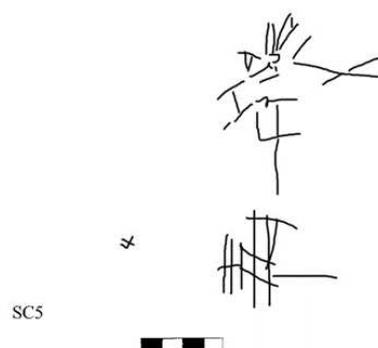
Graffito, simbolo di misura

Il graffito è di tipo simbolico, realizzato con strumento appuntito su superficie intonacata bianca, al di sotto dello scialbo. La posizione è sotto alla parte di parete che conserva gli affreschi, a un'altezza di circa 125 cm. Il graffito è simile a SL19 a Santa Lucia e rappresenta una serie di tredici linee verticali, distanziate tra loro abbastanza uniformemente. Il senso di questo graffito, in assenza di riferimenti di qualsiasi tipo, sfugge, ma è verosimile che servisse al conteggio di una determinata cosa.

SC4

Parete sud

Graffito, ideogramma

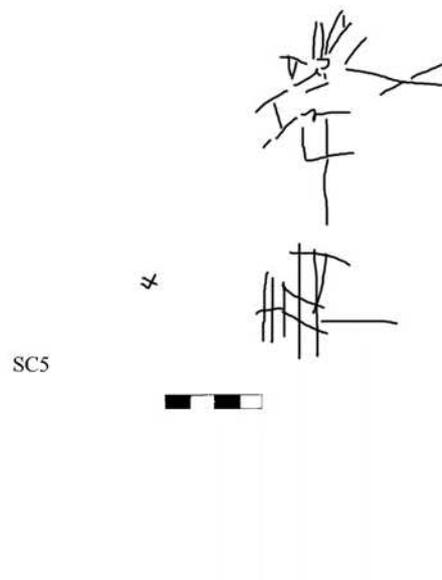


Il graffito è di tipo figurativo, realizzato con strumento appuntito su superficie intonacata bianca, al di sotto dello scialbo. La posizione è sotto alla parte di parete che conserva gli affreschi, a un'altezza di circa 130 cm. Si tratta di una serie di linee rette intrecciate a formare un reticolato. Il significato non è chiaro.

SC5

Parete sud

Graffito, ideogramma



Il graffito è di tipo figurativo, realizzato con strumento appuntito su superficie intonacata bianca, al di sotto dello scialbo. La posizione è sotto alla parte di parete che conserva gli affreschi, a un'altezza di circa 130 cm. Si tratta di una serie di linee rette intrecciate a formare un reticolato. Il significato non è chiaro.

Il graffito della Pieve Vecchia

Presso la Pieve Vecchia, come è già stato anticipato, è rimasto solamente un graffito. L'analisi, pertanto, si atterrà al singolo esemplare rilevato, con la consapevolezza che, nelle fasi in cui gli affreschi coevi a quello su cui è presente il graffito erano presenti, dovevano essercene certamente degli altri.

Il graffito della Pieve Vecchia è di natura alfabetica, realizzato con uno strumento appuntito su dipinto murale. La posizione è sull'abside meridionale, sullo sfondo blu del pannello di Santa Caterina sulla spalla dell'abside stesso. Il *ductus* è posato, i caratteri minuscoli e uniformi dal punto di vista delle dimensioni. Il graffito è certamente stato realizzato da un individuo competente nella scrittura. Il contenuto è leggibile quasi per intero, e fa riferimento ad un'invasione di cavallette avvenuta nel 1477. La presenza di questo graffito vicino a Santa Caterina non è del tutto chiara, dal momento che la santa, tradizionalmente non ha a che fare con gli eventi legati alle carestie. Da notare l'utilizzo del volgare lombardo per l'iscrizione: lo si coglie pienamente nell'utilizzo del termine *sayote*, che indica, ancora oggi nel dialetto bresciano, le cavallette.



Figura 13 Dipinto murale raffigurante Santa Caterina presso la spalla dell'abside sud della Pieve Vecchia.

14c77 A di
4 de febario
li sayote

PVI



Nel graffito si può leggere come segue:

14c77 A di

4 de febario

li sayote.

CAPITOLO IV

CONCLUSIONI E PROSPETTIVE FUTURE

Introduzione

Il lavoro di ricerca sui graffiti delle chiese medievali di Manerba ha permesso di gettare una nuova, seppur fioca, luce sulle vicende della comunità tra XIV e XVII secolo. Nei casi, rari, di piena comprensione delle evidenze è stato possibile avanzare ipotesi in merito alle dinamiche religiose, sociali e quotidiane della popolazione manerbese. L'analisi dei graffiti, condotta sulla base di parametri diversi (tipologia morfologica e funzionale di graffiti conforme agli standard che si stanno definendo, collocazione topografica delle chiese), ha messo in luce una serie di dati significativi.

I graffiti figurativi analizzati, il più delle volte comprensibili pienamente, hanno messo in evidenza situazioni simili ai soggetti di studio presi in esame dagli studiosi¹²⁸ alle medesime altezze cronologiche. Numerosi i casi di figure in posa devozionale nei confronti di un santo, o facenti parte di scene narrative; sono attestati anche elementi simbolici come il nodo gordiano o il giglio “di Francia” (per quanto dissimile per alcuni elementi).

I graffiti alfabetici, invece, si sono rivelati più complessi da interpretare. Nei casi in cui la lettura completa era impossibile, tuttavia, è stato possibile intendere la struttura testuale del graffito, il cui incipit ricorrente (la consueta formula “A di”) ha permesso quantomeno di comprenderne la natura commemorativa. Per quanto riguarda la chiesa di Santa Lucia è stato possibile ipotizzare, sulla base delle datazioni spesso presenti e leggibili, un qualche collegamento con la peste. Numerosi i rimandi a decessi avvenuti attorno al 1567 e al 1630, anni in cui ci sono state due epidemie che hanno colpito tutta l'Italia del nord. A ulteriore conferma di questa connessione c'è il graffito SL10, che ricorda proprio la venuta del *morbo* a Manerba nel 1567.

Il cattivo stato di conservazione delle evidenze non ha permesso di ottenere dati più precisi di quelli riportati in questa ricerca. Tuttavia, ritengo che questo lavoro debba essere definito un'indagine

¹²⁸ Cfr. Plesch, Trentin, et al.

preliminare, dal momento che in futuro si potrà procedere con l'utilizzo di tecniche di rilievo più complesse di quelle utilizzate in questa sede (fotografia digitale e, in alcuni casi, fotogrammetria). È infatti noto che moderne tecnologie come il laser scanner o la termografia possono mettere in evidenza degli elementi che né la fotografia né la fotogrammetria possono rilevare. Sottoporre i graffiti peggio conservati ad un rilievo con laser scanner potrebbe essere dirimente nei confronti di tutti quei tratti non facenti parte dell'iscrizione, contribuendo ad una comprensione più precisa delle evidenze.

La chiesa di San Giorgio tra devozione, racconti e simboli controversi

Le ricerche sulla chiesa di San Giorgio hanno messo in evidenza una serie di dati interessanti, seppur comprensibili solo in parte. Si tratta nella maggior parte dei casi di graffiti figurativi di tipologia devozionale, ma non mancano evidenze più complesse, come il nodo gordiano o di Salomone e la scena narrativa degli uomini armati di SG18. Le ricerche possono essere riassunte come segue.

I graffiti figurativi devozionali non si dissociano dagli esemplari studiati da Trentin e Plesch, e sono caratterizzati da una serie di caratteristiche comuni, come ad esempio la posizione delle figure, spesso a mani unite, rivolta verso il santo. Non sono sempre presenti i riferimenti scritti, indice forse dell'immediata riconoscibilità di certe figure.

Il caso del nodo gordiano o di Salomone costituisce una questione piuttosto enigmatica. Stando a Trentin¹²⁹, il nodo gordiano sarebbe diagnostico del passaggio di pellegrini per un determinato luogo sacro. Tuttavia, questa ipotesi sembra da escludere, dal momento che la chiesa di San Giorgio non aveva i requisiti per essere una chiesa importante per i pellegrini. In primis, si tratta di una chiesa secondaria: il centro nevralgico della vita religiosa di Manerba, come è noto, era la Pieve Vecchia. Inoltre, si trattava probabilmente, almeno fino alla prima menzione nelle fonti scritte, di una cappella privata associata o alla Rocca o al castello di Solarolo. Pertanto, il graffito che

¹²⁹ Trentin, 2011, p. 182.

rappresenta il nodo gordiano sarebbe da considerare come un'espressione di fervore religioso, certamente realizzata da uno scrivente colto, forse un sacerdote.

La scena rappresentata nel graffito SG18 costituisce forse uno dei casi più interessanti dei graffiti di Manerba. Si tratta, come abbiamo detto, di una scena dinamica, dove un gruppo di uomini in armi, alcuni a cavallo, sembra essere guidato da un condottiero che regge nella mano sinistra una testa. Non è chiaro se si tratta di una testa femminile o maschile, dal momento che la forma sulla sommità della testa potrebbe essere sia una chioma di capelli lunghi sia un capperone¹³⁰. L'assenza di riferimenti scritti denota quasi certamente il riconoscimento immediato della scena da parte della comunità manerbese. Tuttavia, le fonti scritte non ci hanno tramandato nulla. Viene da pensare che, se fosse stato un evento importante, e se si fosse verificato in un momento cronologico a partire dalla fine del XV secolo, le fonti scritte lo avrebbero tramandato. Pertanto, con cautela si potrebbe collocare l'evento rappresentato in un intervallo più ristretto, compreso tra la realizzazione degli affreschi (anni finali del XIV secolo) e la fine del XV secolo, momento a partire dal quale abbiamo una maggiore quantità di fonti scritte. Si tratta in ogni caso di una congettura azzardata, dal momento che non è assolutamente certo che per la comunità fosse necessario tramandare quello che avrebbe potuto essere un fatto di cronaca.

La chiesa di Santa Lucia: un punto di riferimento per la memoria della comunità

Le indagini presso la chiesa di Santa Lucia hanno messo in evidenza una maggioranza di graffiti alfabetici, in particolar modo sulla parete sud. Nel complesso si tratta quasi sempre di graffiti commemorativi, introdotti dalla formula "A di", aventi spesso come oggetto dei rimandi alle epidemie di peste del 1567 e del 1630. L'esemplare maggiormente rappresentativo di questa linea di tendenza è senz'altro SL10, che ricorda la venuta del "morbo" nel 1567. Altre evidenze fanno riferimento a morti (SL18 e, forse, SL4), forse di peste. Tuttavia, numerose altre evidenze sembrano più testimoniare la volontà di ricordare eventi significativi alla comunità, non per forza legati alle epidemie. Al momento attuale, tuttavia, il cattivo stato di conservazione degli intonaci non ha

¹³⁰ Tipico copricapo maschile in voga dal basso medioevo alla prima età moderna.

permesso di comprendere pienamente i graffiti di questo genere. Sarà necessario in futuro ricorrere a tecnologie più precise, come il laser scanner, per decifrare queste tracce controverse.

Rimane controversa anche l'interpretazione delle evidenze della parete nord, in particolare dei gigli "di Francia" e di quell'iscrizione datata al 1494 registrata in questa ricerca come SL26. Più chiaro il graffito SL23, che reca ancora una volta un rimando ad una "epidemia", sebbene non sia presente un riferimento cronologico preciso.

L'immagine che affiora della chiesa di Santa Lucia alla luce dei graffiti è quella di un punto di riferimento per la comunità le cui tracce scritte si sono stratificate nel tempo a partire dagli anni finali del XV secolo. È emerso un discreto numero di rimandi alle epidemie di peste che tra XV e XVII secolo hanno colpito l'Italia settentrionale, il che denota la chiesa come un punto di riferimento per la preghiera e la ricerca di salvezza spirituale in quelle situazioni drammatiche. Sono comunque presenti graffiti che rimandano a fatti diversi, senz'altro significativi per la comunità, che connotano la chiesa in maniera più complessa e articolata.

I vuoti documentari della Pieve Vecchia e di Santa Caterina

Come è emerso dalle ricerche svolte, le chiese della Pieve Vecchia e di Santa Caterina hanno restituito un numero assai esiguo di testimonianze e il motivo di ciò è da rintracciare principalmente nel vuoto documentario.

Nel caso della Pieve Vecchia, la precarietà della conservazione degli affreschi si riflette naturalmente sui graffiti, che nel caso di Manerba sono sempre realizzati su superfici intonacate e affrescate. Inoltre, i frammenti di affreschi conservati spesso si trovano ad altezze non raggiungibili. L'unica testimonianza che è arrivata fino a noi, tuttavia, si è rivelata piuttosto interessante sia per il contenuto (un'invasione di cavallette) e sia per la datazione agli anni finali del XV secolo. Si tratta di uno dei graffiti più antichi di Manerba ed è significativa la presenza già in questa fase della formula introduttiva *A di*.

Per quanto riguarda la chiesa di Santa Caterina, le evidenze hanno restituito una quantità di dati troppo limitata per poter avanzare una qualunque ipotesi. Ciò è dovuto alla presenza di strati di

intonaco posati successivamente alla realizzazione dei graffiti: infatti, alcune evidenze sono state individuate solo perché in alcuni punti l'intonaco più tardo della parete si è sgretolato, lasciando intravedere quanto stava sotto. In ogni caso, la presenza di un graffito alfabetico scritto in caratteri certamente più antichi rispetto alle evidenze di Santa Lucia, conferma che a Manerba la volontà di lasciare tracce delle memorie della comunità era una pratica diffusa certamente a partire dal XIV secolo.

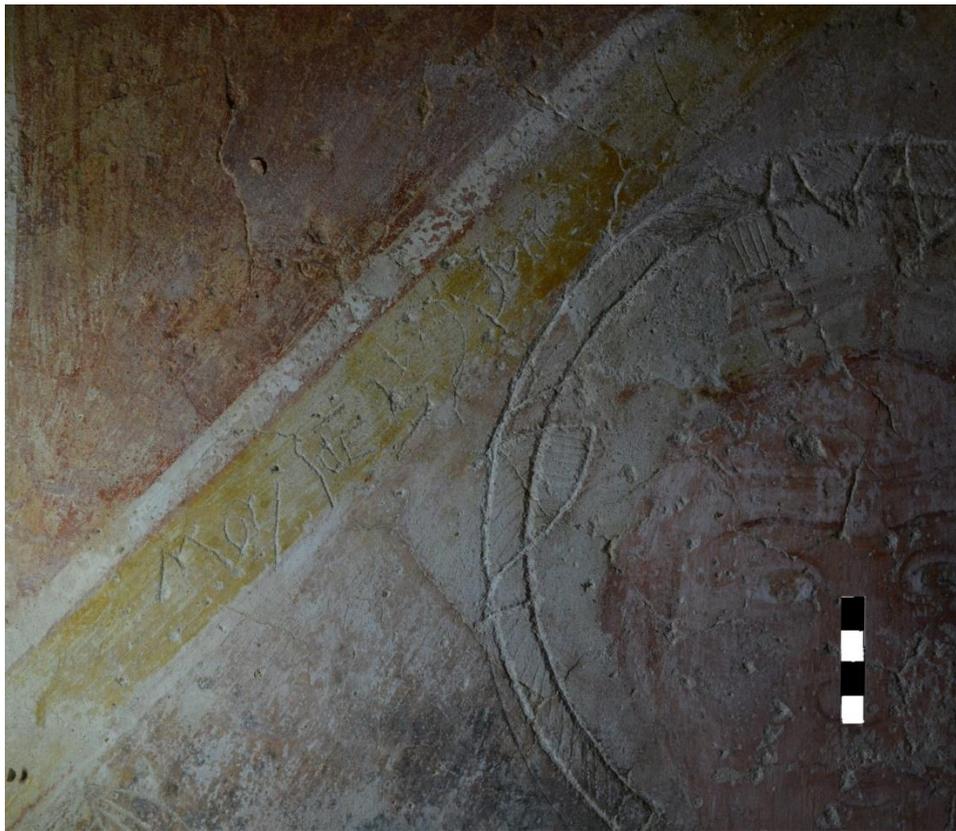
Prospettive per il futuro

Come specificato all'inizio del capitolo, questo contributo è una ricerca preliminare, realizzata con una strumentazione sufficiente a definire le principali linee di tendenza in merito al significato dei graffiti di Manerba. La tecnologia del laser scanner, se verrà utilizzata, permetterà certamente una comprensione più dettagliata delle evidenze, andando a confermare o a smentire le ipotesi che sono emerse in questo contributo.

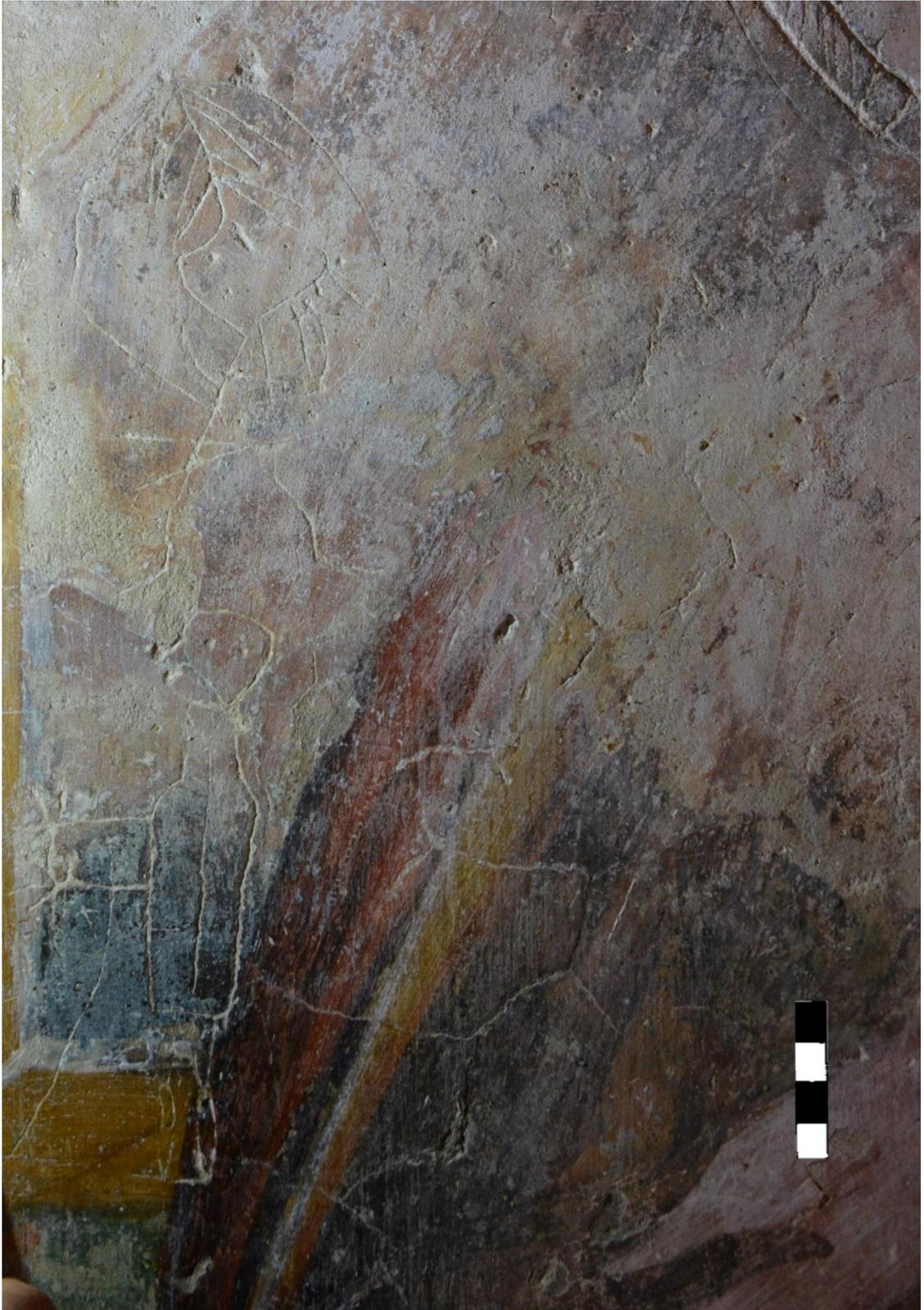
CATALOGO DELLE FOTOGRAFIE

Le fotografie presenti in questo catalogo sono state realizzate con luce radente e sono scalate con un riferimento metrico di 4cm. L'ordine delle tavole di fotografie segue l'ordine con cui ho trattato le chiese nei capitoli 2 e 3: San Giorgio, Santa Lucia, Santa Caterina, Pieve Vecchia. Su ogni tavola le immagini sono disposte in ordine da sinistra a destra e dall'alto in basso.

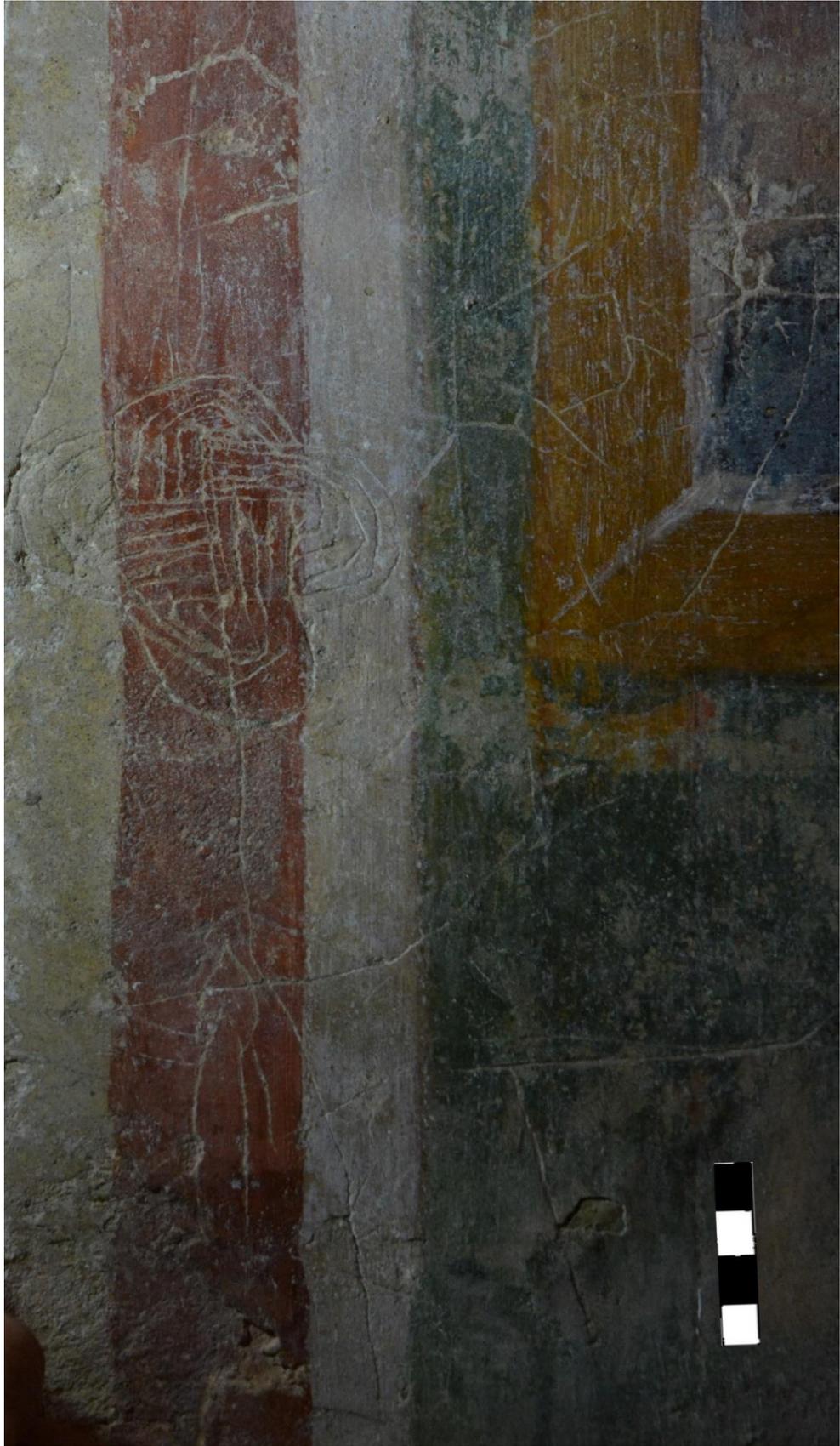
San Giorgio



SG1



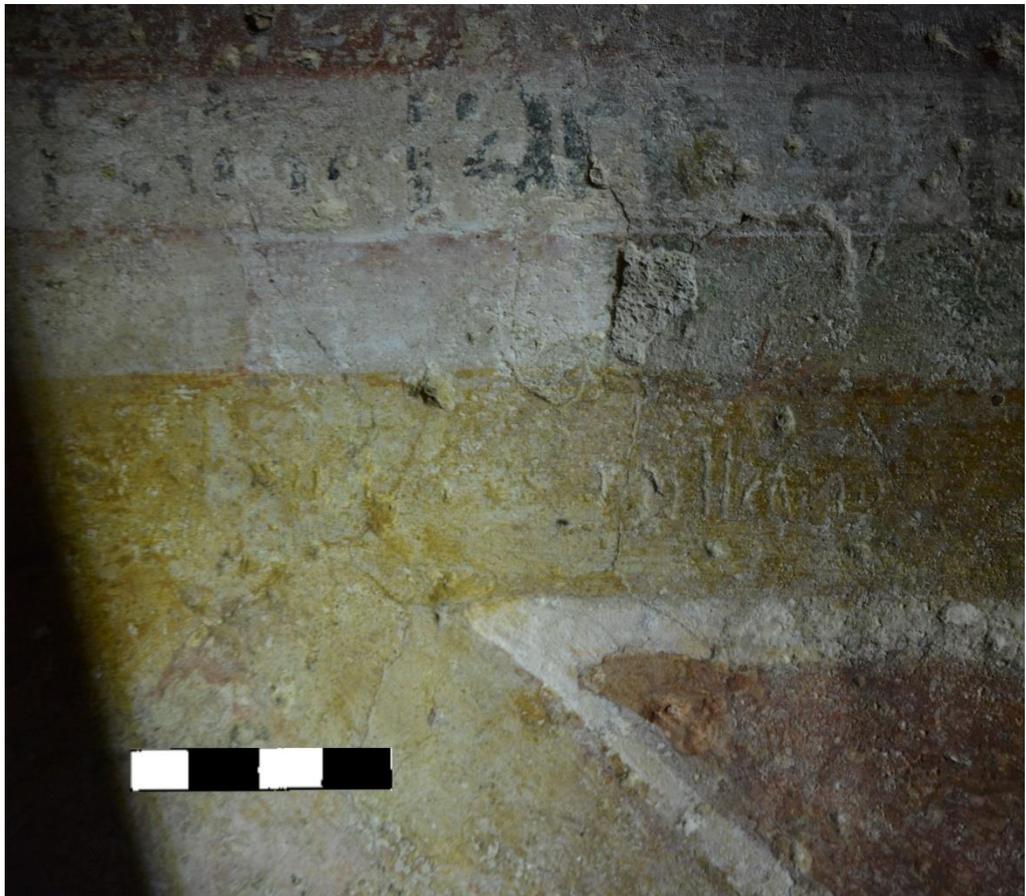
SG2



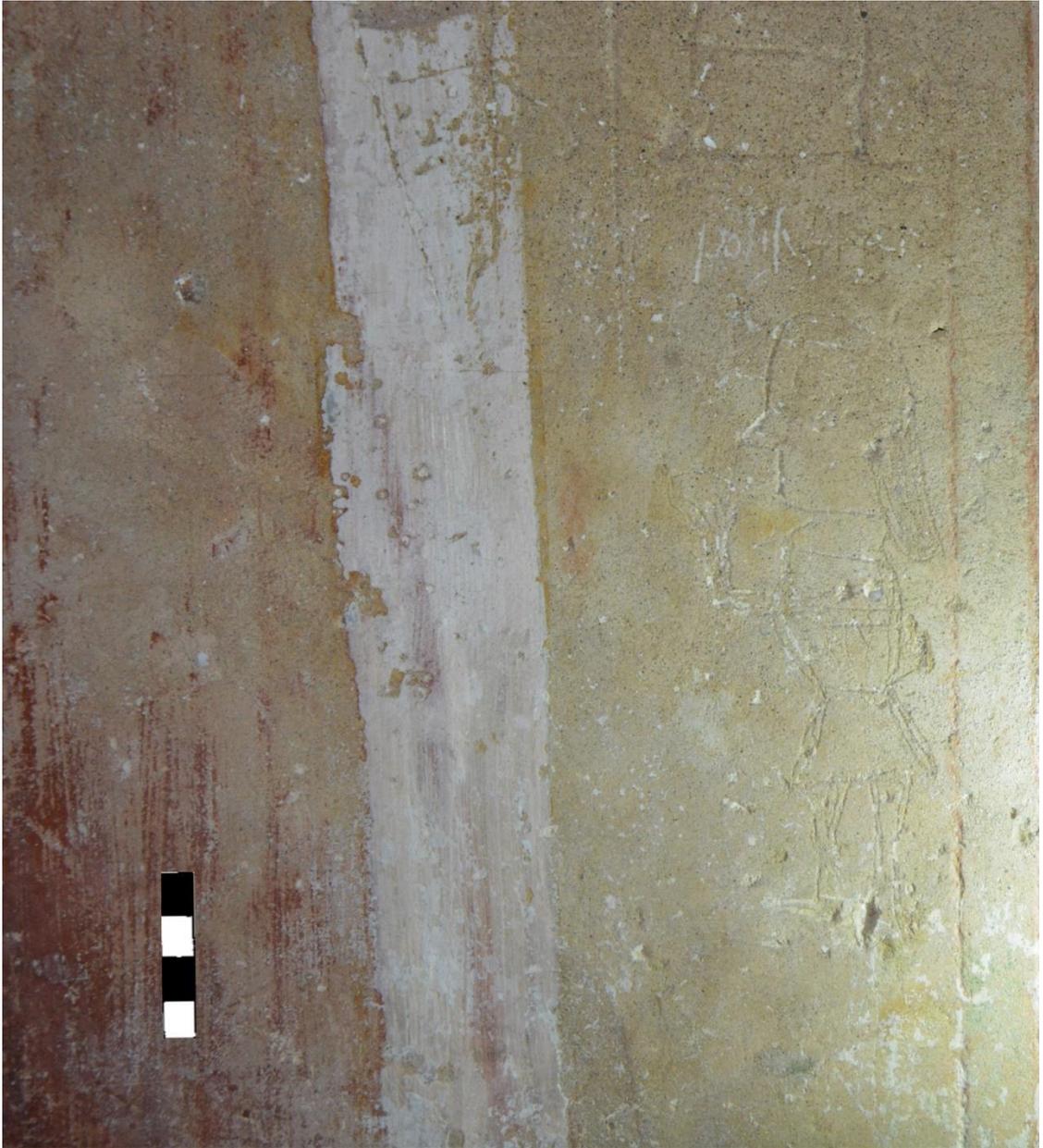
SG3



SG4



SG5



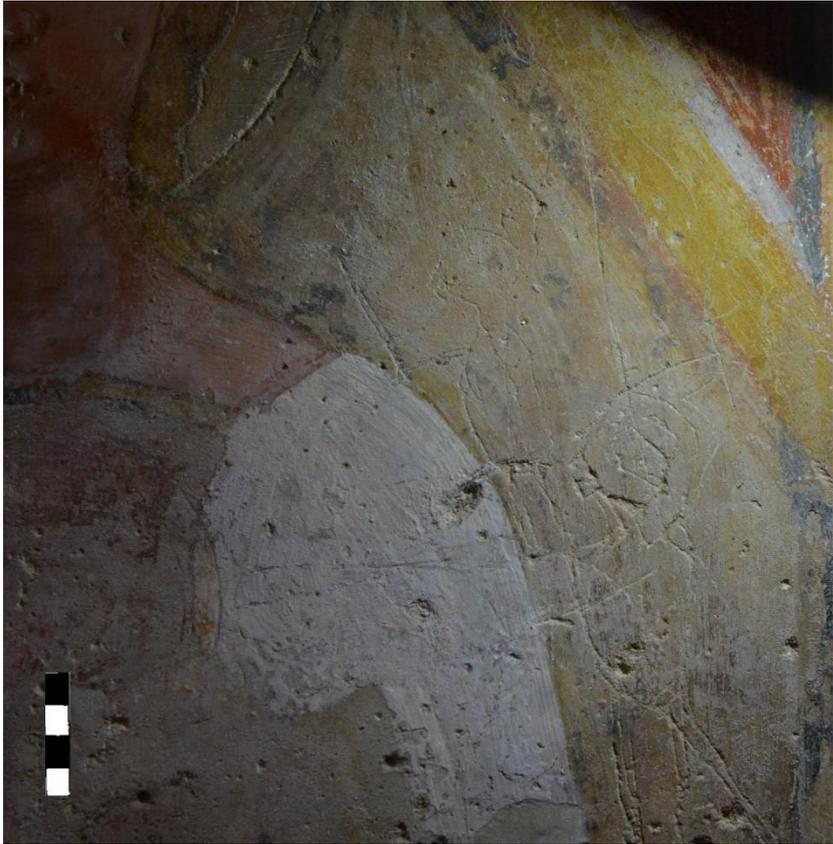
SG6



SG7



SG8



SG9



SG10



SG11



SG12



Figura 6 *SG13*



SG14



SG15



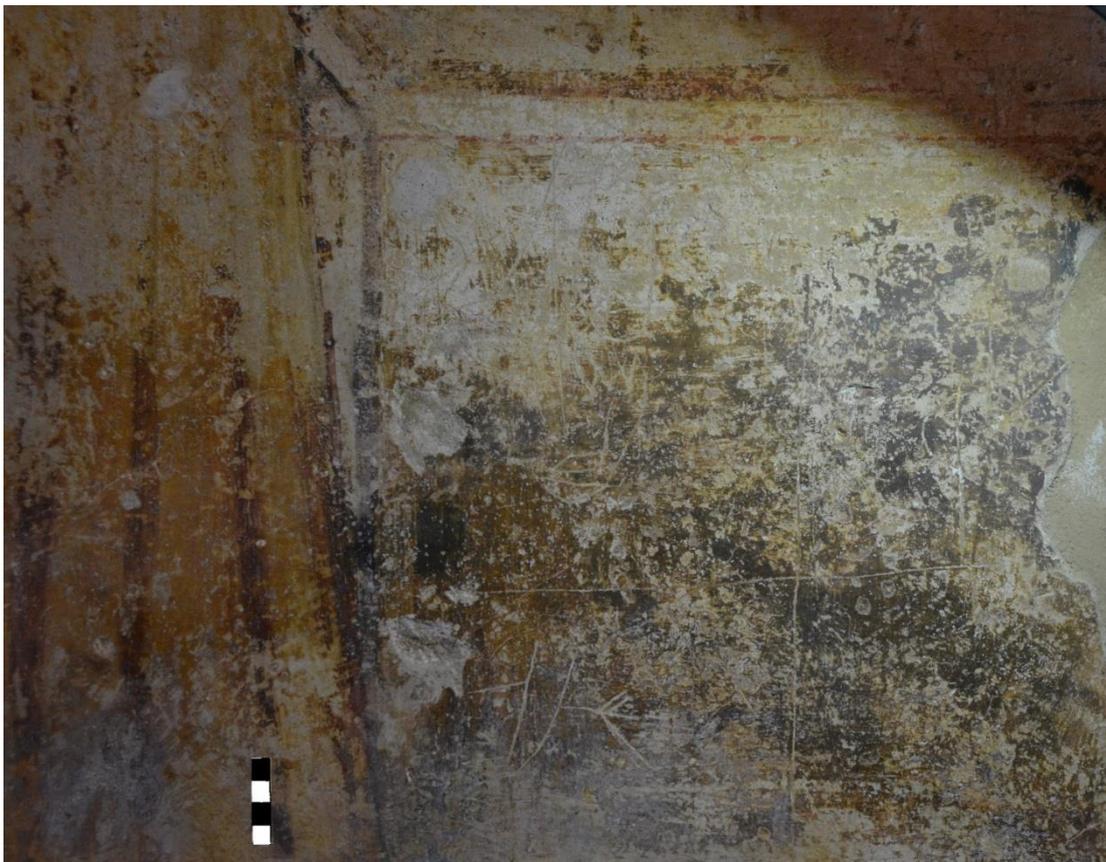
SG16



SG17



SG18



SG19



SG20



SG21

Santa Lucia



SLI



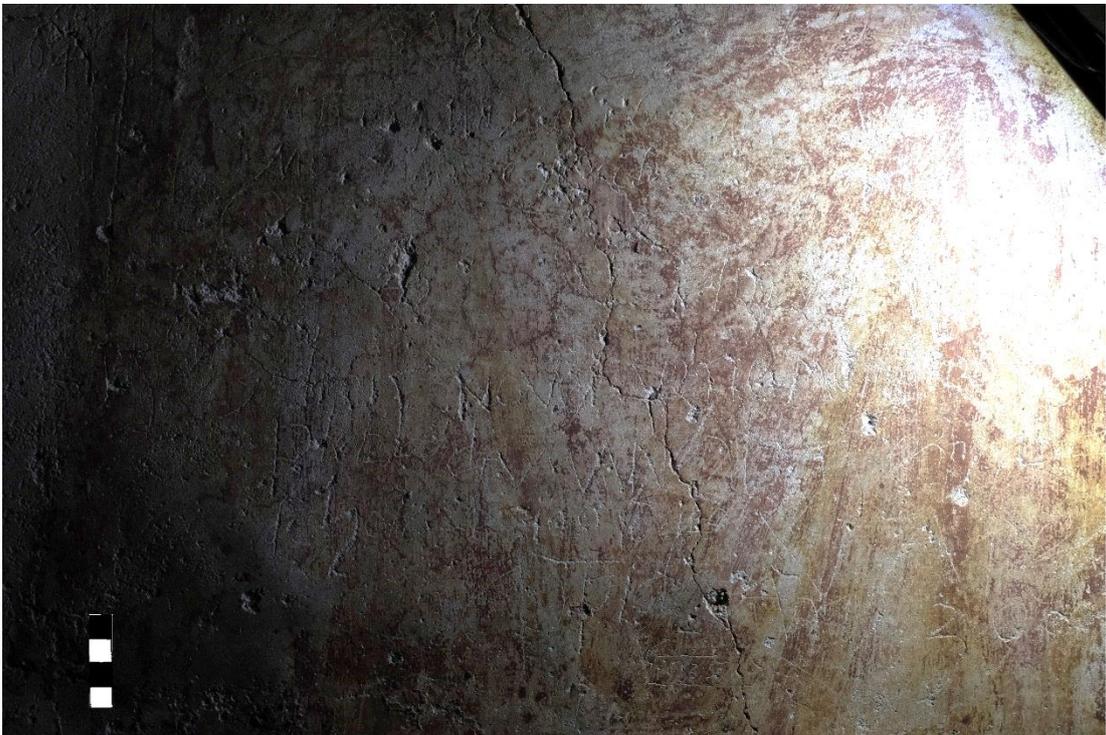
SL2



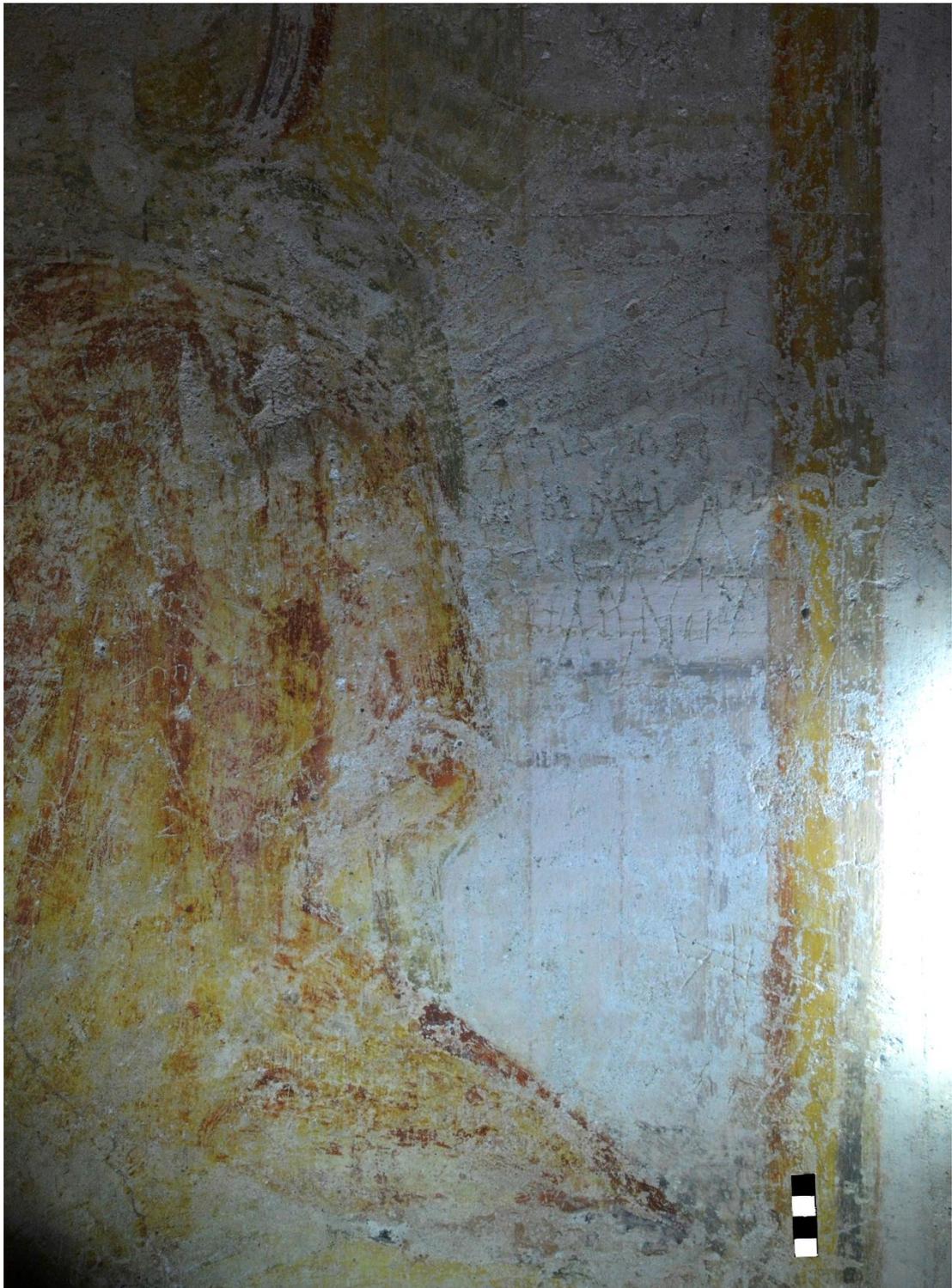
SL3



SL4



SL5



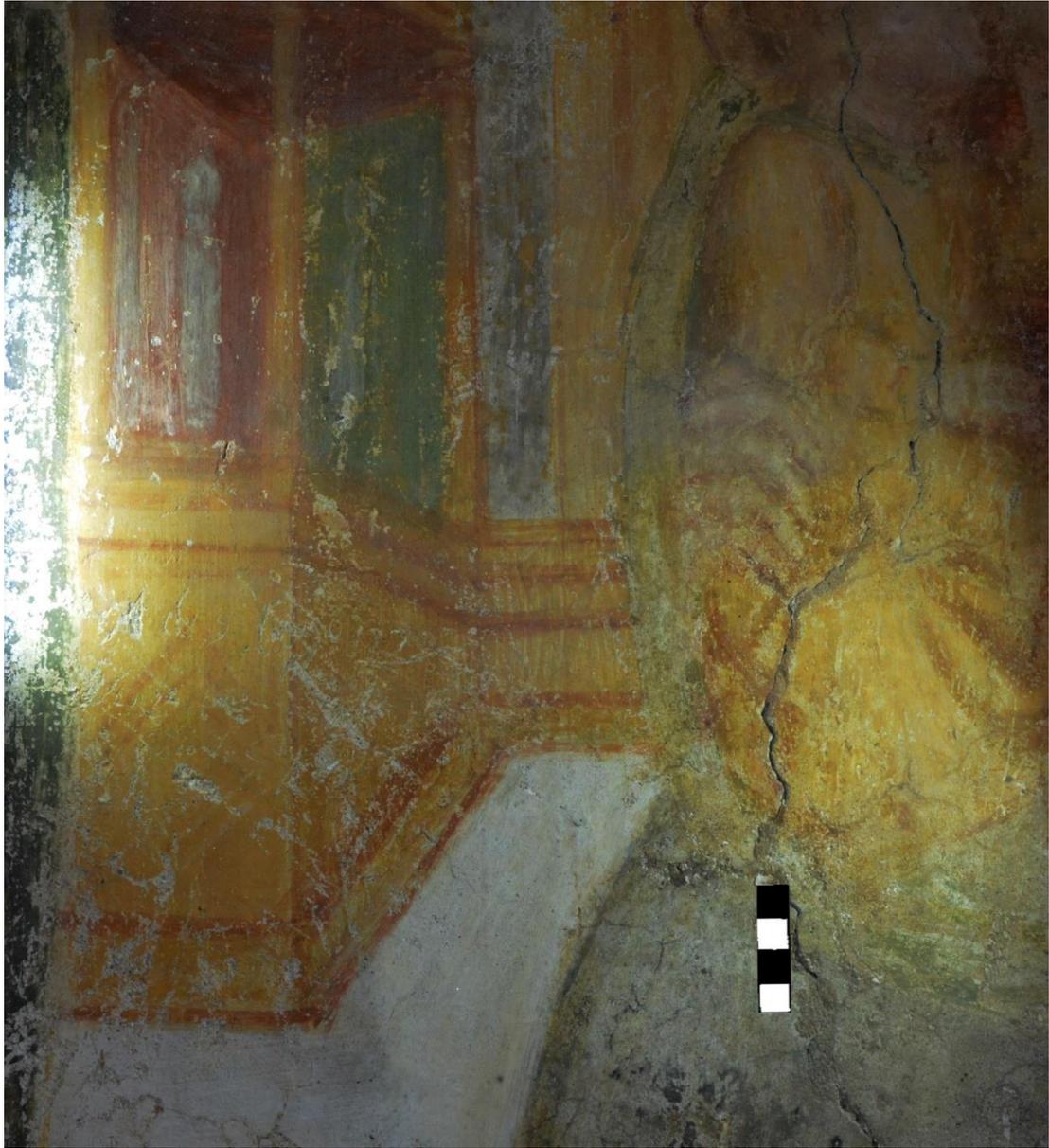
SL6



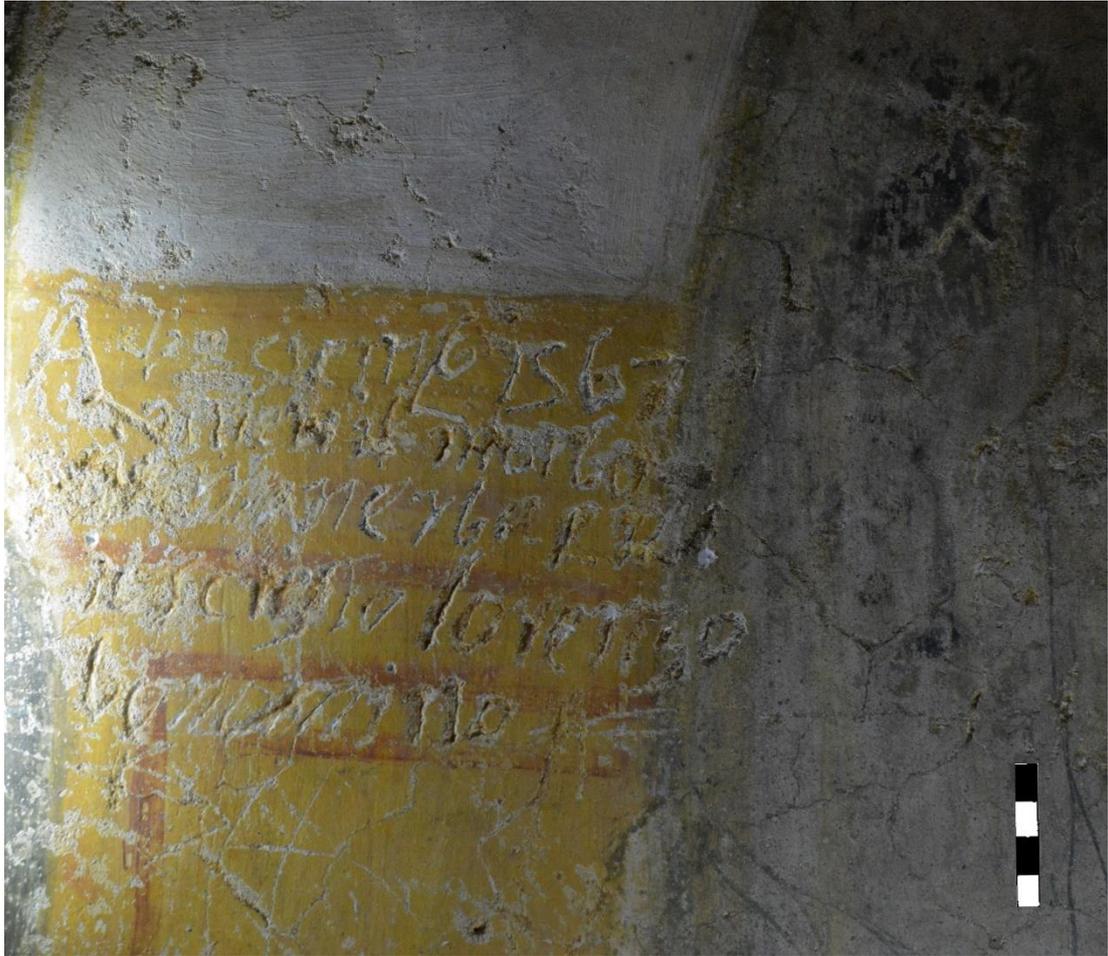
SL7



SL8



SL9



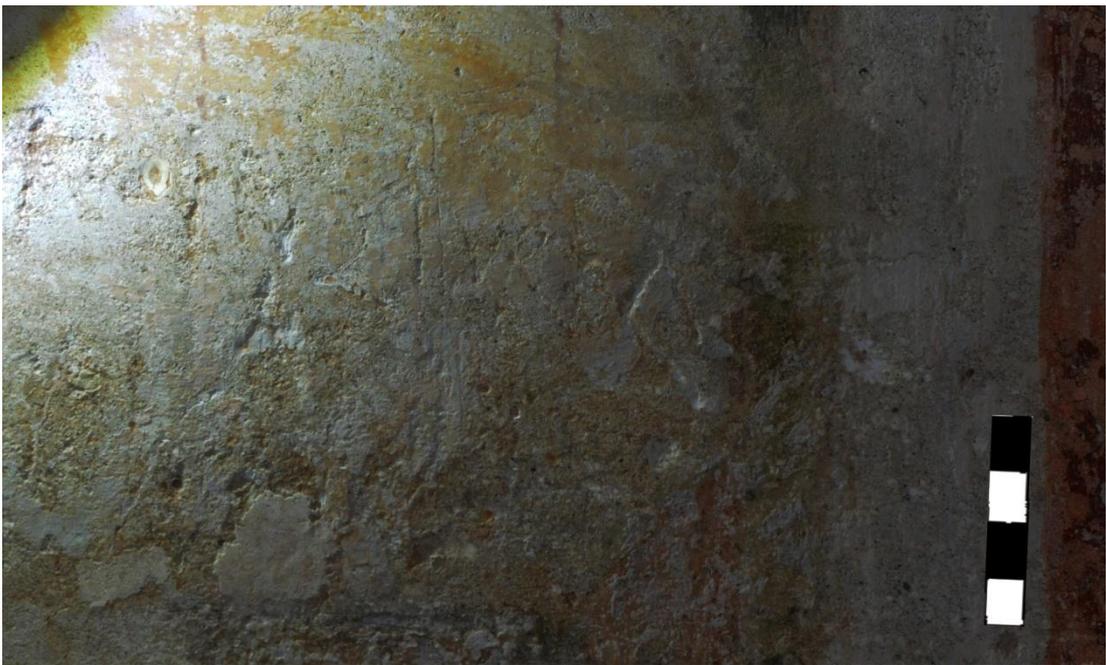
SL10



SL11



SL12



SL13



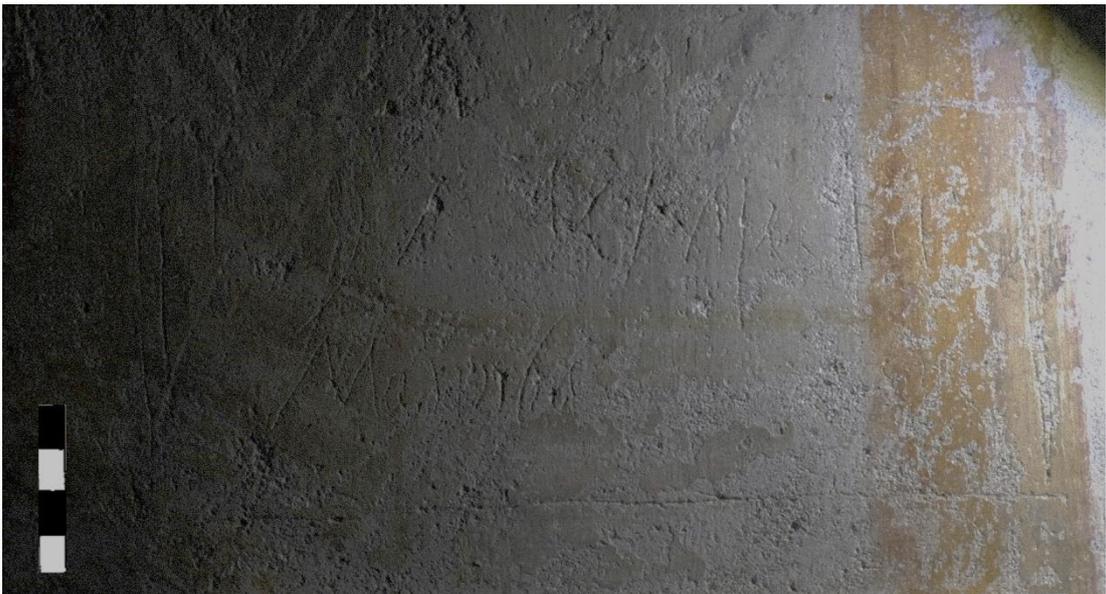
SL14



SL15



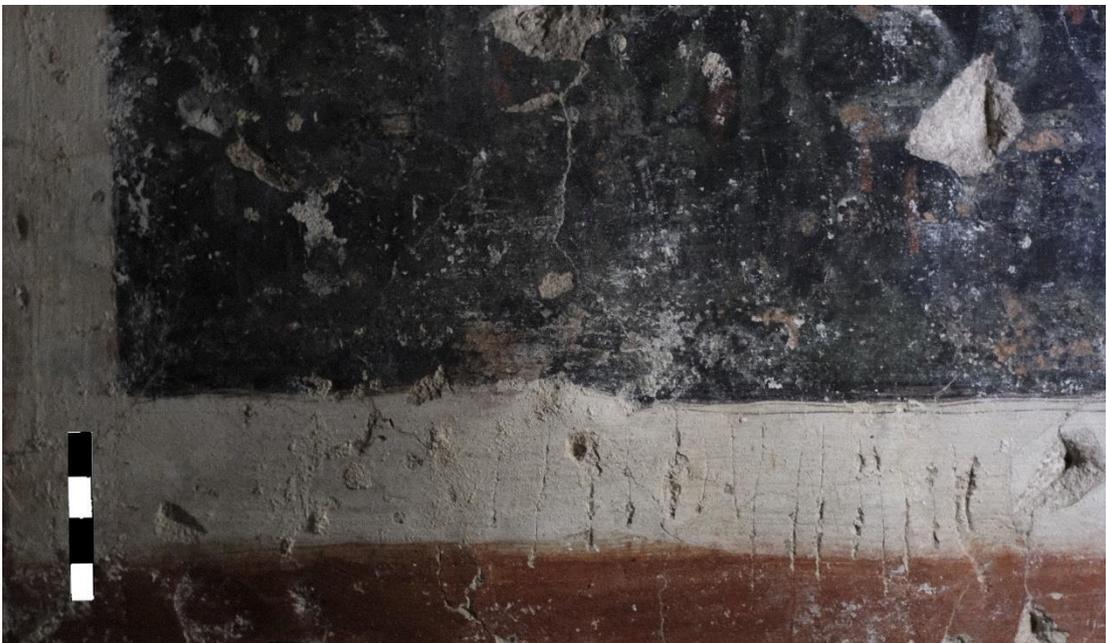
SL16



SL17



SL18



SL19



SL20



SL21



SL22



SL23



SL24



SL25

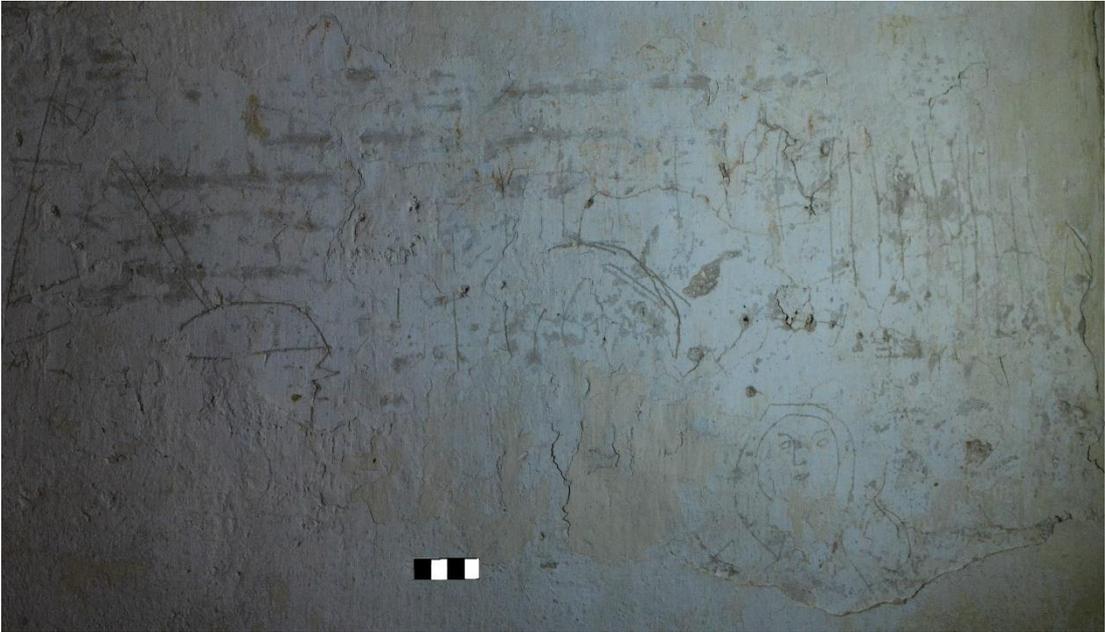


SL26

Santa Caterina



SC1



SC2A, SC2B, SC3

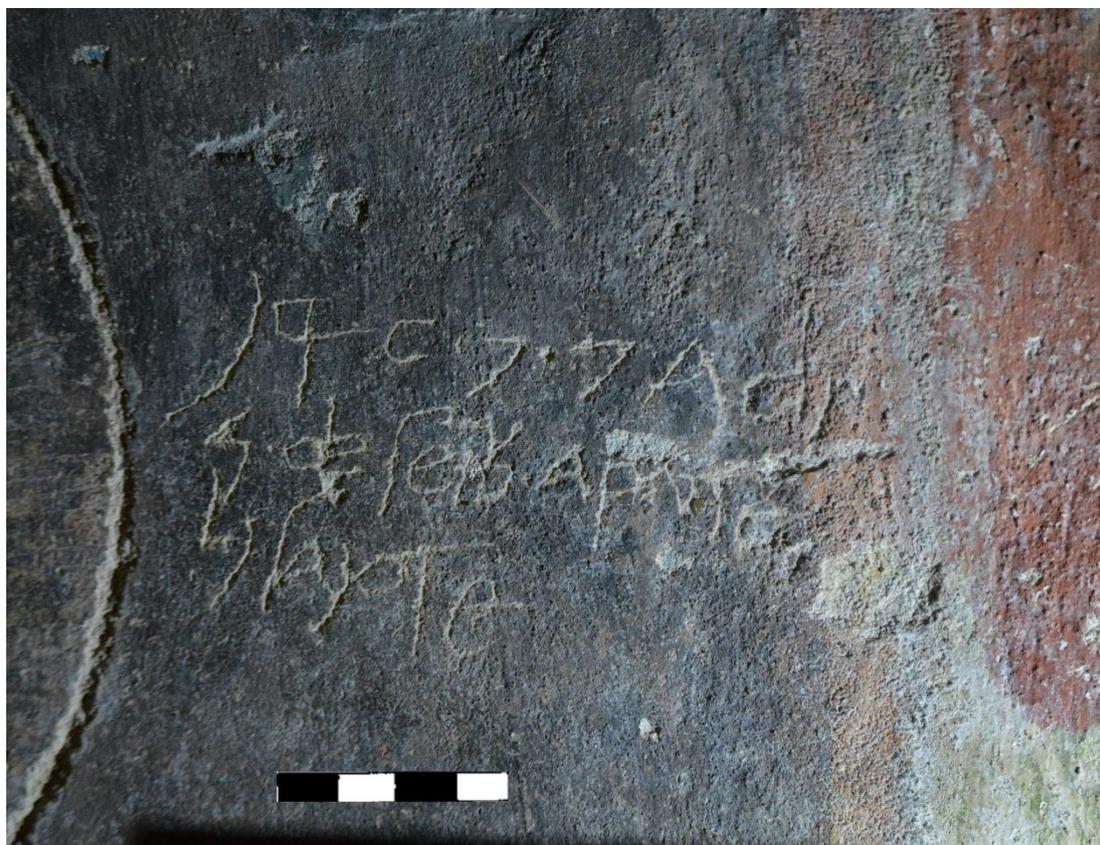


SC4



SC5

Pieve Vecchia



Graffito della Pieve Vecchia

BIBLIOGRAFIA

Francesco Bettoni, *Storia della Riviera di Salò in quattro volumi*, Brescia, Malaguzzi, 1880.

Gian Pietro Brogiolo, *La Pieve di Val Tenesi: Studio su documenti tratti dagli archivi locali*, in *Memorie della Val Tenesi*, Brescia, Associazione Storico-Archeologica della Val Tenesi, 1971.

Gian Pietro Brogiolo, *Le chiese medievali del Garda Bresciano*, Arco (TN), Associazione L.A.CU.S., 2015.

Gian Pietro Brogiolo, *7 storie di Manerba. Quaderni dell'Archivio della Comunità di Manerba 1*, Manerba del Garda, Comune, SAP Società Archeologica, 2022.

Gian Pietro Brogiolo, Monica Ibsen et al., *La sequenza della Pieve di Manerba (BS). Un approccio interdisciplinare*, «Archeologia dell'architettura», vol. VIII, pp. 29-51, Firenze, All'Insegna Del Giglio, 2003.

Luca Canali, Guglielmo Cavallo, *Graffiti Latini*, Milano, BUR, 2016.

Andrea Castagnetti, *Le comunità della regione gardense fra potere centrale, governi cittadini e autonomie nel medioevo (secolo VIII-XIV)*, in *Un Lago, una civiltà: il lago di Garda*, voll. 2, a cura di G. Borelli, Verona, Mondadori, 1983.

Roberto Fantoni, Riccardo Cerri, Piero Carlesi (a cura di), *I segni dell'uomo. Iscrizioni su rocce, manufatti e affreschi dell'arco alpino, una fonte storica trascurata*, Varallo e Rima (Valsesia), CAI, 2018.

Bongianni Grattarolo, *Storia della Riviera di Salò*. Ristampa e note a cura di Piercarlo Belotti, Gianfranco Ligasacchi, Giuseppe Scarazzini, Salò, Il Sommelago, 2000.

Giuliana Leali, *Le Chiese di Manerba: tra storia e leggenda*, Manerba del Garda, Comune, 2018.

Giuliana Leali, Pier Giuseppe Pasini, *Fra le memorie storiche di Manerba*, Comune di Manerba del Garda, Edizioni Voce del popolo, 1984.

Giuliana Leali, *S. Maria in Valtenesi*, Manerba del Garda, Comune, 1989.

Sergio Leali, *Architetture religiose in Valtenesi*, Brescia, Grafo, 1997.

Jeff Oliver, Tim Neal, *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Londra, Bar International Series 2074, 2010.

Véronique Plesch, *Beyond Art History: Graffiti on Frescoes*, in *Understanding Graffiti: Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*, Ney York, Routledge, 2016.

Véronique Plesch, *Come capire i graffiti di Arborio*, in *Lexia. Rivista di semiotica*, 17-18, pp. 127-147, Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (DFE), 2014.

Véronique Plesch, *Destruction or Preservation? The Meaning of Graffiti at Religious Sites*, in *Art, Piety and Destruction in European Religion, 1500–1700*. Ed. Virginia Raguin. Farnham and Burlington, VT: Ashgate, 2010.

Véronique Plesch, *Graffiti and Ritualization: San Sebastiano at Arborio*, in *Medieval and Early Modern Rituals: Formalized Behavior in Europe, China and Japan*, Joëlle Rollo-Koster, Leida, 2002.

Véronique Plesch, *Memory on the Wall: Graffiti on Religious Wall Paintings*, in *Journal of Medieval and Early Modern Studies, Volume 32, 1, Winter 2002*, pp. 167-197, Duke, Duke University Press, 2002.

Armando Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto, 1989.

Marianne Ritsema van Eck, *I graffiti negli spazi religiosi medievali e della prima età moderna: pratica illecita o accettata? Il caso del sacro monte di Varallo*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.

Linda Safran, *Scoperte salentine*, «*Arte Medievale*», anno VII, 2, pp. 69-94, Milano, Silvana Editoriale, 2008.

Enrico Stefani, *Araldica benacense e valsabbina*, Brescia, Liberedizioni, 2016.

Mia Trentin, *I graffiti come fonte per la storia delle pratiche religiose medievali*, *Tesi di Dottorato*, Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2011.

Arrúe Ugarte, B., Valle-Melón, J. M., Rodríguez Miranda, Á. y Elorriaga Aguirre, G. 2021: *Las montañas y trazados de arquitectura del claustro bajo del monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso (La Rioja, España), su registro, preservación y difusión*, «*Arqueología de la Arquitectura*».

