

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	39 (1988)
Heft:	3
Artikel:	"Ritratti" di donatrici : proposte per una ricerca
Autor:	Rüschi, Elfi
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393753

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ELFI RÜSCH

«Ritratti» di donatrici

Proposte pér una ricerca

In un futuro panorama delle committenze e delle donazioni pubbliche e private in terra ticinese sarà da tener presente anche il ruolo di talune figure femminili medievali. Esse ci sono note attraverso documenti d'archivio o presunti ritratti che qui vogliamo meglio definire.

La salvezza della propria anima, ma soprattutto l'espiazione di un grave delitto commesso dai figli Arnolfo e Azzone, spinse nel 1078 «Contessa ... de civitate Medionali» a far dono per testamento alla chiesa di Tesserete di suoi diritti e di alcuni terreni siti nella Capriasca, precisamente in territorio di Sala e sul «Monte Sancte Marie de Albigorio»¹. La citazione «Sancte Marie» indica l'esistenza, già all'epoca, di un edificio sacro quasi certamente premillenario dedicato alla Vergine là dove poi, secoli dopo, sorgerà il romitorio dei Cappuccini del Bigorio. Il rapporto che intercorre fra un eventuale ingrandimento di quel primo edificio o una sua ricostruzione negli anni dopo il 1078 e la donazione di terreni proprio in località «Albigorio» è una delle questioni da verificare con ricerche archivistiche ed archeologiche poichè il ruolo di Contessa anche di committente oltre quello di donatrice, non è da escludere, visto il suo desiderio di redimere i figli dall'omicidio di un religioso.

Mentre che per la milanese Contessa² il motivo della donazione è noto, non conosciamo le eventuali ragioni intime – oltre quelle religiose e di devozione – che hanno indotto «Margarita Prina de Monte Brianza abitante in Locarno» a far dono nel 1229 ad Antonio da Padova, allora provinciale dei Francescani per la Lombardia, di un suo

1 e 2 Brione Verzasca.
Il personaggio col fiore,
a sinistra del san Cristoforo.





fondo, cioè del «sitto o sia terreno ... per fabricare il convento e chiesa, con piccolo giardino ...»³ fuori dalle mura occidentali del castello e del nucleo alto della città di Locarno. La donazione di Malgarita, cui subito si aggiunsero ulteriori terreni, o per dono o per acquisizione, sta alla base della chiesa e del convento di San Francesco di cui gli inizi, almeno giuridici, sono quindi da collocare immediatamente dopo la morte (1226) e la canonizzazione (1228) di Francesco d'Assisi stesso. Il «*Registrum Instrumentorum*», di cui riferiamo in nota, non rivela altro della donatrice, né il suo nome compare altimenti in carte locali dell'epoca. Malgarita Prina va però annoverata fra le più importanti donatrici medievali della nostra regione.

Che anche Adelburga di Schianno (Varese, I), la ricca dama longobarda con ampi possedimenti nel Mendrisiotto, in località di cui abbiamo conoscenza grazie all'elencazione dei suoi beni nell'852⁴, sia un giorno da includere nel catalogo delle donatrici in ambito locale o che possa addirittura essere considerata la prima committente in ordine di tempo di edifici sacri nel Mendrisiotto non ci stupirebbe. Basti pensare ad esempio al fatto che i suoi beni di Riva San Vitale erano gestiti da un religioso «*res illa de Primo Sovinno recta fiunt per Lupone presbitero*». L'ipotesi di un suo legame con fondazioni altomedievali non è del tutto remota.

Ai «ritratti morali» ancora vaghi di Adelburga, Contessa e Malgarita seguono, nel tempo, quelli «reali» – o che perlomeno dovrebbero esserlo nei tenui tentativi dei pittori che le hanno dipinte – di tre dame appartenenti certamente a famiglie notabili locali ma che non risultano documentate da fonti.

A fianco del grande san Cristoforo dipinto sulla facciata della chiesa di Brione Verzasca nei primi decenni del XIV secolo, furono affrescati anche due personaggi, alti circa la metà del santo, che per i loro tratti e il loro atteggiamento inducono a qualche riflessione. Non sono inginocchiati, come abitualmente è il caso di donatori, ma

3 e 4 Brione Verzasca. La dama a destra del san Cristoforo.

5 Pognana Lario, San Miro. Il riquadro con le due sante.



hanno il corpo eretto, quasi frontale, mentre i loro volti sono dipinti in profilo di tre quarti. Il personaggio di destra – una dama – guarda lo spettatore, mentre quello di sinistra si rivolge alla dama e sembra offrirle il fiore che tiene in mano. Si tratta verosimilmente di una coppia, anche se per certi aspetti il personaggio di sinistra potrebbe essere letto come seconda figura femminile e quindi il rapporto fra i due varierebbe completamente (madre e figlia?). La dama presenta un'accurata capigliatura, raccolta ai lati del viso, mentre il personaggio di sinistra ha un'acconciatura liscia: tutte e due le teste sono adornate da coroncine di fiori e sui visi compare l'accenno di un sorriso. Nessun documento rivela l'identità dei due⁵, dei quali però è indubbio l'intenso legame che intrattengono reciprocamente, più che col san Cristoforo sotto la cui protezione han voluto mettersi (per ragioni di nome? per un viaggio comune?).

L'ignoto pittore sembra aver voluto cogliere qualche segno particolare nella «descrizione» fisica dei due personaggi, specie nel volto florido, anzi quasi adiposo della dama e negli sguardi di entrambi. L'individuazione sul Lago di Como di un affresco simile dello stesso anonimo artigiano – o della stessa bottega – ci induce però ad esprimerci con prudenza riguardo agli eventuali elementi ritrattistici presenti nei visi di Brione Verzasca. Sotto il portico della chiesa medievale di San Miro a Rovasco di Pognana Lario lo stesso artigiano ha infatti dipinto un san Cristoforo praticamente identico a quello di Brione⁶. Le due figure che qui hanno le caratteristiche di donatori, a Rovasco, per l'aureola che circonda le loro teste e per la loro posizione in due riquadri separati, sono chiaramente identificabili quali santi⁷. Le caratteristiche generali e gli atteggiamenti sono però molto simili, se non identici a quelli dei personaggi brionesi. Si corrispondono la sontuosità degli abiti, i gesti, le lumeggiature verdognole, i disegni delle orecchie e la forma dei nasi⁸. Vi sono pure le coroncine fiorite sulle teste delle due sante. I paludamenti e i tratti somatici ci paiono quindi piuttosto segni convenzionali del pittore che non elementi ripresi dal vero. Ciò nonostante i volti di Brione sembrano riflettere tratti più realistici. Ma dovremo attendere qualche altro esempio pittorico da inserire nell'itinerario di questo nostro maestro per una valutazione precisa delle sue capacità di «ritrattista» e dei suoi interessi fisionomici.

Un'altra nobile dama medievale che merita di essere qui menzionata è quella di un dipinto votivo degli anni attorno al 1400 nella Chiesa Rossa di Castel San Pietro. Sotto il gesto protettivo di san Giovanni Battista essa è inginocchiata con le mani in adorazione e si rivolge al Cristo crocifisso presentato da Dio Padre racchiusi da una mandorla. J. R. Rahn scriveva di questo dipinto: «das Bemerkenswerteste an diesem sonst mittelmässigen Bilde ist der Kopf der Dame, dessen Züge einen auffallenden portraitartigen Charakter tragen»⁹. A noi pare di dover un poco ridimensionare questa osservazione poichè i segni che Rahn definiva «da ritratto» a nostro modo di vedere non vanno oltre il modulo ripetitivo del pittore il quale usa gli stessi schemi anche per il san Giovanni. Riguardo il personaggio raffigurato, attente riflessioni storiche avevano portato G. Cassina¹⁰ a



6 Castel San Pietro. La donatrice presentata da san Giovanni Battista.

7 Locarno, Santa Maria in Selva. L'enigmatica donatrice sotto il manto della Madonna della Misericordia.

vedere nella devota donatrice di Castel San Pietro un membro del casato dei Rusca, ai quali nella seconda metà del Trecento era passata la proprietà del vicino castello. Cassina ne propose l'identificazione con «la prima moglie di Franchino Rusca, una Giovanna di Zanardo Pusterla», pur con le dovute riserve, mancando ogni attestazione scritta.

Se per Castel San Pietro il contesto storico ha permesso una plausibile identificazione della donatrice, non altrettanto è possibile fare con una figura femminile, per certi versi enigmatica, in preghiera con altri fedeli sotto il manto della Madonna della Misericordia in Santa Maria in Selva di Locarno¹¹. Rispetto ai pochi altri volti visti di fronte presenti nel ciclo di affreschi conservati possiamo notare una certa ricerca di realismo in quello della dama – pur considerandolo schematico e idealizzato – sia nella rotondità delle gote, sia nel colore degli occhi, scuro fra tutti gli altri chiari se non chiarissimi. Ma è soprattutto la frontalità del personaggio, unica nel gruppo dei fedeli raccolti sotto il manto della Vergine tutti di profilo o di tre quarti e la sua posizione all'estremo bordo destro¹², che ci autorizza a leggervi il ritratto di una donatrice precisa, anche se alcuni elementi della figura hanno portato taluni autori a vedere nel personaggio una regina¹³. Una lunga scritta, ancora leggibile il secolo scorso sotto la Madonna della Misericordia, dava per committente del dipinto un «Johannus ... dictus pellegrin ...»¹⁴, individuabile forse in uno dei personaggi in primo o secondo piano sulla sinistra. In questo caso la dama sulla destra potrebbe esserne stata la consorte. Ricerche fra pitture contemporanee al Maestro di Santa Maria in Selva, autore nel 1400 anche di questa curiosa dama, potrebbero però riaprire l'ipotesi che si tratti solo di un personaggio qualsiasi, ripreso da un modello, senza quindi legami locali, oppure in rapporti di parentela o di mecenatismo col pittore.

Zusammenfassung

Im Rahmen einer zukünftigen Studie über öffentliche und private Schenkungen und Stiftungen auf tessinischem Gebiet wird auch die Rolle einiger Stifterinnen aus mittelalterlicher Zeit zu berücksichtigen sein. Sie sind uns entweder durch Urkunden bekannt oder durch ihre mutmasslichen Bildnisse, auf die wir näher eingehen wollen.

Résumé

Dans un prochain panorama général des œuvres de commande et des donations publiques et privées au Tessin, il faudra prendre en considération aussi quelques-unes des figures féminines du moyen age. Nous les connaissons par des documents d'archives ainsi que par des portraits supposés que nous essayons de mieux définir dans notre article.

Note

¹ Cfr. GILARDONI, VIRGILIO. *Il Romanico*. Bellinzona 1967, pp. 568–571 e l'edizione critica del testamento di cui riferisce alla n. 3. Un'interpretazione storico-giuridica del documento, che potrebbe anche essere un falso del XIV secolo, è in MARTELLA, GIUSEPPE. *Santo Stefano di Tesserete*. Lugano 1973, pp. 56–59. Entrambi gli autori si riferiscono a SCHAEFER, PAUL. *Il Sottoceneri nel Medioevo*, Lugano 1954 e L. MORONI STAMPA. *Codex palaeographicus...* Lugano 1957.

² Il nome è personale o di casato. La «vox populi» ne fece una Contessa Grassi (o Grassa) e ricamò attorno ad essa alcune leggende.

³ Cfr. GILARDONI, VIRGILIO; ROCCO DA BEDANO, P. *Fonti per la storia dei monumenti di Locarno...* in «Archivio Storico Ticinese» Bellinzona 1973, pp. 312–313. La notizia della donazione era contenuta nel «*Registrum Instrumentorum*» ora disperso e riportata dal «*Campione o sia Registro del V.do Convento di S.to Francesco ... 1783*».

⁴ Cfr. GILARDONI op.cit. (nota 1), alla voce dell'indice «*Adelburga*». Per le notizie riguardanti Riva cfr. ivi, p. 513 e n. 4.

⁵ Non è escluso che il «corpus» delle pergamene di Val Verzasca, di prossima pubblicazione, riservi qualche sorpresa in tal senso. L'ipotesi che possa trattarsi di familiari dei Capitanei locarnesi Orelli è certamente valida. Cfr. BIANCONI, PIERO. *Santa Maria Assunta, Brione Verzasca*. Locarno 1975, p. 11.

⁶ Cfr. ZASTROW, OLEG. *L'arte romanica del Comasco*. Como 1972, tav. 97–99; IDEM. *Affreschi romanici nella provincia di Como*. Lecco 1984, pp. 247–248.

⁷ Un santo monaco, frammentario, accanto alla porta e due sante di fianco al san Cristoforo, non identificate. Cfr. ZASTROW, cit. che data i dipinti alla fine del XIII. Cfr. anche MAGNI, MARIA CLOTILDE. *Alcuni affreschi medioevali in chiese del lago di Como*, in «*Riv. Archeol. Comense*» 1954, pp. 52–54, che già citava Brione V. per le analogie col San Cristoforo.

⁸ Particolarmente vicina alla nostra dama sulla destra è la santa di sinistra. Poche varianti fra di loro presentano poi i due visi del san Cristoforo; analogie si possono notare fra il volto del santo monaco e il nostro personaggio di sinistra nonché in parecchi altri particolari. La differenza nelle linee degli occhi è probabilmente dovuta a tecniche di restauro diverse.

⁹ RAHN, JOHANN RUDOLF. *Die mittelalterlichen Wandgemälde in der it. Schweiz*. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Zürich 1881, S. 27.

¹⁰ CASSINA, GAETAN. *I Rusca e Castel San Pietro: una donatrice identificata?* I nostri monumenti storici 4, 1971, pp. 174–177.

¹¹ GILARDONI, VIRGILIO. *I Monumenti d'arte... del Ct. Ticino I: Locarno e il suo circolo*. Basilea 1972, pp. 257–282.

¹² Sull'iconografia della Madonna della Misericordia e l'immagine che volevano dare di sé i donatori cfr. la recente ricerca di SCHÄTTI, NICOLAS. *La Vierge de miséricorde. I nostri monumenti storici 1*, 1988, 72–80.

¹³ Essa porta infatti sui cappelli ben raccolti e la fronte ornata da riccioli un curioso «monumento» che però difficilmente potremmo dire una corona. Definita regina per rapporto al re, con tradizionale corona, che appare di profilo nel gruppo degli uomini.

¹⁴ Così fu letta dal RAHN nel 1881; il TOESCA nel 1912 vi lesse «... Johanninus dictus pelegrinus ... mcccc»; GILARDONI poté ancora intravvedervi un «... D.ni nobilis...» nella parte finale. Cfr. GILARDONI op.cit. (nota 11), pp. 274–275.

Fonti delle fotografie

1, 4, 6, 7: Archivio fotografico dell'OSMA, Locarno. – 5: A. Abächerli, Lugano. – 2, 3: G. Loose, Freiburg i.Br.

Indirizzo dell'autrice

Elfi Rüschi, lic.phil., Via Cappuccini 8, 6600 Locarno