

# Giudizi Universali ad affresco nella regione del Canton Ticino

Autor(en): **Rutz, Vera Segre**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **44 (1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393936>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VERA SEGRE RUTZ

## Giudizi Universali ad affresco nella regione del Canton Ticino

*Esaminiamo brevemente i più notevoli Giudizi Universali ad affresco del Canton Ticino. La loro gamma è varia: dal romanico bizantineggiante del Battistero di Riva San Vitale all'espressività ingenua del trecentesco «magister Petruspaulus» nella chiesa di Chironico, che introduce nel Giudizio una grande personificazione della morte con la falce. Passiamo in seguito alle raffinatezze tardogotiche del Giudizio di Campione e alle altre realizzazioni del Quattrocento: il periodo più fecondo per questo tema. Ricordiamo infine la vasta composizione sulla parete occidentale di S. Pellegrino a Giornico, di un manierismo ibrido e popolareggiante.*

In questo breve articolo cercheremo di passare in rassegna le rappresentazioni ad affresco di Giudizi Universali conservatesi in Canton Ticino, tracciandone dove possibile le diverse tipologie.

Alcuni autorevoli testi indicano come Giudizio Universale l'affresco della parete occidentale della chiesa di S. Carlo di Negrentino, già intitolata a S. Ambrogio<sup>1</sup>. Tale tesi si fonda soprattutto sull'interpretazione del riquadro sottostante l'immagine del Cristo in gloria: una scena molto rovinata, difficilmente leggibile, oggi staccata dal muro e ricollocata su un supporto di restauro<sup>2</sup>. Un esame ravvicinato dei frammenti meglio conservati ci fa propendere a ritenere la fattura omogenea con la parte superiore dell'affresco<sup>3</sup> e che il soggetto rappresentato sia estraneo alla tematica infernale. Riteniamo più probabile che si tratti di una scena di martirio: un corpo nudo, disteso bocconi è ben visibile in primo piano, attorniato da numerose figure, alcune piegate in avanti e con le braccia impegnate in gesti vistosi, un tempo eloquenti. Si distinguono ancora una donna e gli elmi di un gruppo di soldati, oltre al disegno preparatorio di quel che sembra la testa di un leone: si potrebbe pensare alla rappresentazione di una persecuzione di cristiani, tenendo conto dell'importanza del culto dei martiri in terra ambrosiana<sup>4</sup>.

La raffigurazione probabilmente più antica di un Giudizio Universale in terra ticinese si trova nella nicchia settentrionale del battistero di Riva San Vitale, affrescata alla fine dell'XI, principio XII secolo, così come la nicchia orientale incentrata sulla figura della Vergine: fra di esse, nell'abside centrale, si trova la Crocefissione, pertinente a una fase stilistica anteriore<sup>5</sup>. La figura di Cristo domina la composizione al centro della conca absidale, attorniato da una luminosa e vibrante mandorla ovale; seduto su un fascio di luce ad arco è in atto di ostendere le piaghe sanguinanti sulle palme delle mani, sui piedi e sul costato. Il drappeggio del manto, un tempo certo molto elaborato, è profondamente alterato dalla caduta delle pellicole cromatiche superficiali e la biacca delle lumeggiature vi ha lasciato solo qualche debole traccia. La figura perfettamente centrata del Giudice,



1 Morcote, S. Antonio abate, dettaglio della parete meridionale.



2 Negrentino, S. Carlo, Scena di martirio (?), dettaglio.



3 Riva San Vitale, Battistero, Giudizio Universale, La risurrezione degli eletti.

con la sagoma della mandorla che lo racchiude, rappresentano il culmine di una composizione estremamente calcolata e simmetrica. Alla destra del Cristo, l'angelo col filatterio che dice «VENITE BENEDICTI P(A)TRIS (M)EI» [Matteo 25,34] introduce la scena rappresentata poco più sotto nella metà della nicchia corrispondente, con la Resurrezione degli eletti. A sinistra del Cristo appare l'angelo che, speculare rispetto al primo, porta la maledizione dei dannati («DISCEDITE (A ME) MA(L)ADICT(I) (IN IGN)AE(M) (A)E(TERNUM) [Matteo 25,41], cui era forse riservata l'altra metà della nicchia, dove l'intonaco è in gran parte caduto<sup>6</sup>. Ancora a fianco del Cristo sono dipinte le due figure apocalittiche del tetramorfo e di un serafino, entrambe dotate di sei ali e quindi ancora una volta in perfetta corrispondenza formale. Le anime degli eletti (dodici)<sup>7</sup>, che sembrano traboccare da un solo grande sarcofago, risorgono liete e acclamanti al suono di una tromba non più visibile: li attende sullo sfondo la cittadella della Gerusalemme celeste. Il tema del Giudizio Universale a Riva San Vitale è risolto con una sintesi di estrema lucidità ed efficacia.

Un altro affresco romanico dedicato al Giudizio Universale doveva occupare la parete di controfacciata della cattedrale di San Lorenzo a Lugano. Rimangono soltanto lacerti, in parte anche ridipinti, delle grandi e affollate scene dell'Inferno (a destra del portale) e del Paradiso (a sinistra), con in primo piano le anime accolte nel seno di Abramo. Lo stato di conservazione attuale, così lacunoso, non per-

mette di avanzare ipotesi di datazione precise, se non un generico riferimento al XII secolo, per affinità con il Giudizio Universale di Oleggio<sup>8</sup>.

Assai più ricco si presenta il periodo gotico, nel quale l'iconografia del Giudizio Universale esprime sempre più esplicitamente la crisi spirituale, le inquietudini religiose ed escatologiche proprie del Medioevo che volge al termine<sup>8</sup>.

Sulla parete occidentale della chiesa di S. Ambrogio a Chironico, interamente affrescata al suo interno intorno al 1340<sup>10</sup>, il Giudizio Universale si compone della figura di Cristo in trono, attorniato dalla mandorla e da schiere di santi su ambo i lati. Allo squillo delle trombe degli angeli tubicini resuscitano i morti, raffigurati in piedi nei loro sarcofagi in un registro inferiore. I diversi destini che li attendono ne determinano un'immediata differenziazione: gli eletti risorgono composti e sorridenti, con le mani giunte in preghiera, i dannati invece si contorcono e si agitano frenetici all'annuncio di un giorno per loro nefasto. Subito sotto si vedono rappresentati Inferno e Paradiso, fra i quali si fa largo un'imponente e minacciosa personificazione della Morte, armata della falce: i potenti della Terra le offrono invano le loro ricchezze tentando di impietosirla. Il Paradiso è raffigurato come una cittadella medievale; dalle finestre delle sue case si affacciano gli eletti e sulla porta San Pietro accoglie i nuovi venuti, accompagnati dagli angeli. I dannati invece, assaliti dalle fiamme e dai demoni, appaiono stipati nell'Inferno, cui l'artista ha concesso solo una stretta fascia sul portale d'ingresso.

La drammatizzazione dell'ora del giudizio supremo, così come ci si presenta negli affreschi di Chironico, raggiunge ben altre vette di veemenza nel Giudizio Universale di Campione<sup>11</sup>. L'affresco, dipinto l'anno 1400 da Lanfranco e Filippolo De Veris, artisti milanesi, rappresenta una delle espressioni più compiute ed estreme dello stile gotico internazionale in Lombardia. Su una parete lunga 9,45 m e alta 5,20 m ca. il tema è sviluppato con grande ricchezza di dettagli e personaggi. Alcuni di essi sono vere e proprie rarità iconografiche<sup>12</sup>.

L'imponente figura del Cristo coronato e assiso in trono domina centralmente l'intera composizione. Sulla cuspide del trono compaiono le due figurine nude di Adamo ed Eva, di per sé estranee al contesto iconografico, forse simboleggianti l'umanità redenta: una presenza insolita, in un Giudizio in cui altrimenti spicca la solitudine di Cristo, unico protagonista inattingibile, non affiancato da comprimari. Al di là del folto nugolo di angeli che lo circonda, infatti, non troviamo i canonici personaggi degli intercessori, san Giovanni Battista e la Vergine, e nemmeno schiere di santi o apostoli: l'umanità atterrita e attonita nell'affresco di Campione si scopre il giorno del Giudizio Universale sola ed inerme a rispondere dei propri peccati di fronte a Cristo, senza dilazioni o intermediari. Va da sé che essa è colta impreparata ed ecco che il forte intento moralizzante di questo dipinto ci confronta con una serie di scene molto variate: dai giovani lascivi e spensierati, che mentre recitano il loro ruolo in una seducente commedia d'amor cortese sono fulminati da morte improvvisa e debbono cedere le loro anime al demonio, a una suora di dubbia



4 Campione, S. Maria dei Ghirli, Giudizio Universale, dettaglio.

fedele che si strappa le vesti sul petto in gesto d'ira, a chi cerca di corrompere il Cristo col danaro, chi cala il cappello sugli occhi e si tappa le orecchie per non dover né sentire né vedere, a chi sviene dal terrore, per non citare che alcuni dei numerosi piccoli episodi che popolano l'affresco. Abbondano i personaggi grotteschi e si nota un infierire contro i rappresentanti della Chiesa: profili grifagni, suore prese al cappio da demoni urlanti, frati senza alcun rispetto. I personaggi destinati a salvarsi sembrano una minoranza e in ogni



5 Morcote, S. Antonio abate, parete meridionale.

caso non sono ancora nettamente separati dai dannati. Si distingue per la sua carità una donna sull'estrema sinistra, che accompagnata da un delicato fanciullo dona l'elemosina a un mendicante. Altri nel cielo i simboli cosmologici dei quattro elementi: terra, fuoco, aria e acqua, un'altra particolarità iconografica di notevole interesse<sup>13</sup>.

Del Giudizio di Campione, così originale, esistono nel Sottoceneri due copie, che per quanto siano molto lontane dalla qualità del modello possono essere riconosciute come tali, poiché adottano numerosi dettagli e particolarità individuabili nell'affresco dei De Veris: ci riferiamo ai Giudizi Universali quattrocenteschi di Cademario (S. Ambrogio) e di Mezzovico (S. Mamete)<sup>14</sup>.

Allo stesso ambito cronologico del Giudizio di Campione, quindi alla stessa temperie di interesse per la tematica escatologica, appartiene l'affresco della parete meridionale della chiesa di S. Antonio abate a Morcote. Segnaliamo qui quest'opera, perché la sua iconografia, così rara, presenta tangenze con il Giudizio Universale. Una ventina di anime, raffigurate secondo la tradizione medievale come piccoli bambini nudi, qui ben proporzionati e paffutelli, si arrampicano faticosamente su una vasta rete stesa su tutta l'ampiezza del muro. Alcune riescono ad arrivare in cima, per essere accolte dagli angeli che le portano ancora più in alto verso Dio Padre, ma altre restano impigliate e cadono preda dei diavoli, pronti a catturarle ai due lati della rete. Anche qui, dunque, come nei Giudizi, troviamo una divisione netta di destini fra anime elette e dannate. Mi sembra molto attendibile l'interpretazione di questa scena suggerita da Gastone Mandozzi<sup>15</sup> come illustrazione di una visione di sant'Antonio riportata dalla Leggenda Aurea di Jacopo da Varazze: «Un giorno che era in estasi vide il mondo intero riempito di reti intrecciate una nell'altra. Egli esclamò: – Chi potrà mai liberarsene? – Udì allora una voce che diceva: – L'umiltà –.»



6 Cugnasco, S. Maria delle Grazie, Giudizio Universale.

Una tipologia più consueta, più aderente all'iconografia degli altri numerosi esempi di Giudizi Universali gotici lombardi, si trova nella cappella di S. Maria delle Grazie a Cugnasco. Sopra la porta d'ingresso appare il Cristo nella mandorla, attorniato da schiere di angeli, alcuni musicanti, altri con lunghi filatteri e altri con gli strumenti della passione. Completano la decorazione della parete le eleganti raffigurazioni tardo-quattrocentesche di santi e sante martiri, scelti fra i più illustri e famosi della Cristianità: santo Stefano, san Lorenzo, santa Caterina d'Alessandria, san Bernardino da Siena, ecc. È notevole l'applicazione sul muro delle aureole in foglia d'oro punzonata, ancora ben conservate. Più in basso, a destra, si legge ancora la rappresentazione dell'Inferno, pur molto rovinata, con figure di diavoli e i dannati raccolti in un calderone. Il Paradiso sulla sinistra è praticamente illeggibile.

Ancora nel 1589, sulla parete occidentale della chiesa di S. Pellegrino a Giornico, due artisti del Sottoceneri, che hanno lasciato numerose altre opere nelle valli ticinesi, Giovanni Battista Tarilli e Domenico Caresano, dipingevano un Giudizio Universale di proporzioni monumentali, con ben duecentocinquanta figure, nel quale sopravvivono accanto ad alcuni spunti di novità numerosi elementi dell'iconografia codificatasi nell'arte medievale<sup>16</sup>. La figura del Cristo al centro è piuttosto rigida e pienamente frontale, con gli attributi apocalittici della spada e dei gigli; poggia i piedi sul globo terrestre. Gli angeli recano gli strumenti della passione e i santi e le sante inginocchiati al cospetto di Cristo sono introdotti da san Giovanni Battista e dalla Vergine. Più movimentata si presenta la scena della risurrezione dei morti, che riemergono da una Terra cosparsa di teschi e di ossa, con qualche vaga reminiscenza del ciclo di Luca Signorelli nel duomo di Orvieto. Scelte di gusto diverso si giustappongono



7 Giornico, S. Pellegrino, Giudizio Universale.

senza una vera fusione, ma queste stesse contraddizioni conferiscono vivace drammaticità all'insieme: molto medievale è la bocca spalancata del Leviatano nella quale i demoni stipano i dannati, in un contorcersi di membra muscolose di scuola manierista. Completano il tema, sulle pareti nord e sud della chiesa, le grandi allegorie dei Vizi e delle Virtù e figure di apostoli e santi.

Con questa suggestiva composizione di carattere ibrido, carica di tradizioni secolari, si conclude la parabola medievale dei Giudizi Universali ad affresco nella regione del Canton Ticino, un tema che abbiamo visto prendere diversi accenti a seconda delle varie epoche pur tanto rapidamente ripercorse – dall'essenzialità romanica di Riva San Vitale, alla concitazione tardogotica di Campione, alla ridondanza un po' ingenua di S. Pellegrino – e che speriamo diventi presto oggetto di ricerche ben più approfondite.

Der vorliegende Aufsatz stellt die bemerkenswertesten bildlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts in Wandmalereien des Kantons Tessin vor. Es herrscht hier eine grosse stilische und ikonographische Vielfalt, die von den byzantinisch-romanischen Darstellungen im Baptisterium zu Riva San Vitale bis hin zu den in naiver Expressivität gefassten Malereien des «magister Petruspaulus» (14. Jahrhundert) in der Kirche von Chironico reicht, welche in die Weltgerichtsdarstellung eine Personifikation des Todes, mit einer Sichel versehen, einbringen. Als weitere Beispiele seien das spätgotische Jüngste Gericht in Campione sowie andere Werke aus dem 15. Jahrhundert – wohl die fruchtbarste Zeit für dieses Thema – angesprochen. Schliesslich findet auch die riesige Darstellung auf der Westwand der

Zusammenfassung



Kirche San Pellegrino in Giornico Erwähnung, bei welcher das jüngste Gericht den Stil eines hybriden und volkstümlichen Manierismus zeigt.

Résumé L'auteur propose une analyse des Jugements derniers peints à la fresque les plus remarquables du Tessin. Plusieurs Jugements et leurs caractéristiques stylistiques sont ainsi passés en revue: du roman byzantinisant du Baptistère de Riva San Vitale à l'expressivité ingénue du «magister Petruspaulus» qui, au XIV<sup>e</sup> siècle, introduit une étonnante personnification de la mort dans le Jugement de l'église de Chironico; des raffinements du gothique tardif dans le Jugement de Campione et dans d'autres Jugements du XV<sup>e</sup> siècle à la vaste composition d'un maniérisme hybride et populaire qui orne la paroi occidentale de l'église San Pellegrino à Giornico.

- Note <sup>1</sup> Sulla scorta di una breve annotazione «forse un Giudizio Universale» di PIERO BIANCONI, *La pittura medievale nel Cantone Ticino*, parte I, Bellinzona 1936, p.7, sviluppa ampiamente l'ipotesi BEAT BRENK, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Berna 1963, pp.69-84, seguito da YVES CHRISTE, *Les grands portails romans*, Ginevra 1969, pp.119-120. Molto più cauti e circospetti si dimostrano al riguardo VIRGILIO GILARDONI, *Il romanico*, Bellinzona 1967, pp.490-496 e ISIDORO MARCIONETTI, *San Carlo di Negrentino*, Lugano 1977, p.31.
- <sup>2</sup> Lo stacco risale agli anni 1969/70 ad opera dei restauratori Rossi e Gianola, cfr. *Settantacinque anni della Commissione dei monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino*, Quaderno d'informazione n. 10, Ufficio cantonale dei monumenti storici, Bellinzona 1984, p.123.
- <sup>3</sup> Il riquadro conserva sulla sinistra un frammento della cornice, a due toni bruni, segnati lungo la linea di giunzione da perle bianche, del tutto identica alla cornice che si svolge sopra il capo degli apostoli che fan corona al Cristo. Inoltre, uno dei brani meglio conservati - il petto della donna accanto al martire - presenta la stessa raffinatezza nella stesura del colore e delle lueggiate che ritroviamo nel trionfo di Cristo.
- <sup>4</sup> Per una lettura della scena come martirio si era pronunciato VIRGILIO GILARDONI, in: *Suisse Romane*, Zodiaque 1958, p.192, pur lasciando spazio all'ipotesi dell'Inferno e interpretando gli elmi come cappucci di monaci.
- <sup>5</sup> Per una datazione più tarda, fra 1190 e 1230, propende BEAT BRENK, (cfr. nota 1), pp.93-126, seguito nell'impostazione del problema anche dal recente saggio di JEAN SOLDINI, *Affreschi tardoromanici nel Battistero di Riva San Vitale*, Bellinzona 1990. VIRGILIO GILARDONI, *Il romanico*, Bellinzona 1967, p.520 propone una datazione provvisoria al XII secolo inoltrato, in attesa di una ricognizione più completa degli affreschi del periodo. Per una datazione più precoce propendono JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld 1936, vol.I, p.257, SUSANNE STEINMANN-BRODTBECK, *Das Baptisterium von Riva San Vitale*, in: ZAK, Basilea 1941, H.4, pp.193-240, PIERO BIANCONI, *La pittura medievale nel Cantone Ticino*, parte II, Bellinzona 1939, p.6, J.BAUM, *Frühromanische Wandmalerei zwischen Verbano und Lario*, in: *Frühmittelalterliche Denkmäler der Schweiz und ihrer Nachbarländer*, Berna 1943, pp.46-47, F.REGGIORI, *Il restauro del battistero di Riva San Vitale*, in: «Rivista tecnica della Svizzera Italiana», Bellinzona 1955, n.9, pp.183-217, ISIDORO MARCIONETTI, *Il Battistero di Riva San Vitale*, Lugano 1978, p.73 e ROSSANA CARDANI [gentile comunicazione orale della studiosa], autrice di uno studio in gran parte ancora inedito sul Battistero: *L'architettura, i restauri e la decorazione pittorica del Battistero di Riva San Vitale*, tesi di laurea presentata all'Università di Pavia, A.A. 1986/87.
- <sup>6</sup> L'affresco più antico che emerge in questa lacuna non è più interpretabile con sicurezza: si intravedono motivi decorativi geometrizzanti, una figura stante e uno sfondo con linee ondulate ad andamento orizzontale. Supponendo che il soggetto della più antica decorazione della nicchia fosse sempre il Giudizio Universale, BEAT BRENK, (cfr. nota 1), p.108 ipotizza che in questa parte dovesse essere rappresentato l'arrotolamento del cielo alla fine dei tempi oppure il mare che rende i suoi morti, partendo, per un'analogia iconografica a nostro parere alquanto forzata con l'Hortus Deliciarum nonché con il Giudizio Universale di Torcello.
- <sup>7</sup> Nella messe di dati iconografici contenuta nel saggio di BEAT BRENK, (cfr. nota 1), p.107, è riportata un'interessante fonte evangelica dell'immagine delle anime come bambini, nella I lettera di Pietro 2,2: «Come bambini appena nati bramate il latte spirituale non adulterato della parola, affinché per suo mezzo cresciate a salvezza.»

<sup>8</sup> Una minuziosa descrizione di quel che resta del Giudizio Universale di Lugano si trova nel volume di ISIDORO MARCIONETTI, *La Chiesa di San Lorenzo in Lugano*, Lugano 1972, pp.66-67. Cfr. anche BEAT BRENK, *Romanische Wandmalerei* (cfr. nota 1), pp.89-92 e VIRGILIO GILARDONI, *Il romanico* (cfr. nota 1), pp.393-396.

<sup>9</sup> Cfr. E.DUPRÉ THESEIDER et al., *L'attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del Medio Evo*, Todi 1962.

<sup>10</sup> Cfr. VERA SEGRE RUTZ, *Gli affreschi della chiesa di S.Ambrogio a Chironico*, in: ZAK, vol.49, 1992, pp.137-150.

<sup>11</sup> Cfr. PIETRO TOESCA, *La pittura e la minatura nella Lombardia*, Milano 1912, riedizione Torino 1966, pp.123, 152-156, 196-197, FRANCO MAZZINI, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano 1964, p.420 con tutta la bibliografia precedente e ancora FRANCO MAZZINI nel recente volume a cura di GIAN ALBERTO DELL'ACQUA, *Il santuario di Santa Maria dei Ghirli*, Milano 1988, pp.106-127.

<sup>12</sup> Per un'analisi approfondita dell'iconografia del Giudizio Universale di Campione cfr. VERA SEGRE RUTZ, *Un Giudizio Universale del 1400*, in: Comunità, Milano 1988, pp.305-344.

<sup>13</sup> Forse la familiarità dei pittori con il concetto filosofico-scientifico degli elementi derivava loro dall'esperienza maturata come miniatori del Tacuinum sanitatis di Vienna (cf. VERA SEGRE RUTZ, nota 12, pp.332-333, n.49).

<sup>14</sup> Cfr. VERA SEGRE RUTZ, *Intorno agli affreschi di Lanfranco e Filippolo De Veris a Campione*, in: I nostri Monumenti storici, 1988, n.1, pp.43-53.

<sup>15</sup> Cfr. GASTONE MANDOZZI, *Il ciclo di S.Antonio a Morcote nel contesto del gotico internazionale in Ticino*, in: L'almanacco 1988, n.7, Bellinzona 1987, pp.121-128.

<sup>16</sup> Una presentazione pur sommaria dell'affresco si legge nel volume di FERNANDO PEDRINI, CARLO MAZZI, EMILIO CLEMENTE et al. *San Pellegrino di Giornico*, Bellinzona 1977.

1, 5, 6: Vera Segre Rutz, Montagnola. - 2, 4, 7: Alfred Rutz, Montagnola. - 3: Rossana Cardani, Massagno.

Dott. Vera Segre Rutz, storica dell'arte, Via Somazzi 1, 6926 Montagnola

Fonti delle fotografie

Indirizzo dell'autrice