Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 76 (2007)
Heft: 4: Grytzko Mascioni dalle Alpi al Mediterraneo

Artikel: Lavori di maturità : Zillis: un'interpretazione religiosa del mondo
Autor: Colombo, Marco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-237714

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: 13.07.2025

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

Lavori di maturità

MARCO COLOMBO

Zillis: un'interpretazione religiosa del mondo

La piccola chiesa di San Martino a Zillis, vista esteriormente, non sembrerebbe distinguersi di molto rispetto a tutte le altre disseminate sul territorio; tuttavia, si tratta di un monumento di insolita importanza, un vero e proprio scrigno che custodisce fin dal 1100-1150 (questa la datazione approssimativa desunta dagli storici) delle magnifiche pitture di arte romanica dipinte su legno, affisse al soffitto della chiesa. Considerando che la conservazione del legno risulta spesso compromessa da molteplici rischi (incendi, parassiti, umidità), si può ben comprendere la rarità di opere di questo genere, una rarità che si somma al pregio estetico ed alla profondità culturale delle pitture di Zillis. Nella descrizione seguente cercherò di mettere in luce gli aspetti salienti connessi a questo soggetto di studio; di certo non ho la presunzione di trattare il tema in modo ampio ed esaustivo, ragione per cui riporto i titoli di alcuni scritti eseguiti da persone ben più competenti in materia[1], intendo invece proporre un breve riassunto del mio lavoro di ricerca su Zillis[2], nella speranza di destare un po' di interesse per un'importante opera situata a due passi da casa nostra che sarebbe davvero peccato non aver visto almeno una volta.

Prima di entrare nel vivo dell'argomento, è bene rammentare che nel secolo XII, quando fu realizzato il progetto pittorico a Zillis, l'Europa intera si trovava ad affrontare un problema profondamente radicato: l'analfabetismo. Dato che la percentuale della popolazione avente accesso alla lettura dei testi sacri si limitava ad una ristrettissima élite sociale, un sapiente utilizzo del linguaggio figurativo dell'arte risultava particolarmente appropriato a trasmettere ai fedeli un insegnamento religioso semplice da comprendere ed essenziale nei contenuti. Risulta allora evidente la finalità didascalica delle pitture di Zillis: non si trattava di una mera decorazione, che peraltro a quei tempi sarebbe stata considerata un atto di vanità, bensì di un vero e proprio libro illustrato, se mi si concede l'espressione, che tutti quanti sapevano leggere senza grandi difficoltà. Bisogna dunque supporre che la realizzazione del soffitto fu guidata con precisione dalle direttive di ecclesiastici, magari addirittura di dotti teologi, i quali avevano il compito di condensare al meglio la Parola di Dio in quelle figure dipinte, assicurandosi che, attraverso di esse, i fedeli potessero maturare una sincera spiritualità.

I legami tra Zillis e la tradizione cartografica

Uno dei primi aspetti da considerare, al fine di analizzare il soffitto di Zillis, consiste nella ripartizione delle tavole che lo compongono. Le 153 tavole dipinte della chiesa di San Martino sono rigorosamente

---

1 Per quanto concerne i testi principali sui quali mi sono documentato per il mio lavoro di ricerca rimando a: WALTER MYSS, *Kirchendecke von St. Martin in Zillis: Bildwelt als Weltbild*, Beuron, Beuroner Kunstverlag, 1974; CHRISTINE BLÄUER BÖHM, HANS RUTISHAUSER, MARC ANTONI NAY, *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis. Grundlagen zur Konservierung und Pflege*, Bern-Stuttgart-Wien, 1997; ULRICH KUDER, *Alle Welt wird schauen Gottes Heil: Bilder aus der Decke der St. Martinskirche in Zillis / Graubünden*, Freiburg i. Br.-Basel, Herder, 1994; ERNST MURBACH, *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin*, Zürich-Freiburg. Br., Atlantis Verlag, 1967; DIONE FLÜHLER-KREIS, *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis wieder betrachtet, Bildsystem und Bildprogramm*, in «Rivista svizzera d'arte e d'archeologia» 49, 1992, pp. 223-32; HULDRYCH BLANKE, *Bernhard von Clairvaux und Zillis*, in «Rivista svizzera d'arte e d'archeologia» 49, 1992, pp. 321-29.

2 Faccio riferimento al lavoro di maturità per l'anno 2006/2007, dal titolo *Il soffitto della chiesa di San Martino a Zillis*, diretto dai docenti Adriano Martignoni e Marco Pellegrini. La tesina, rielaborata grazie ai consigli della professoressa Cristina Martini, è stata presentata lo stesso anno, con il titolo *Il mondo su un soffitto: Zillis fra teologia e geografia meravigliosa*, al concorso promosso dalla fondazione Scienza e Gioventù, che lo ha premiato.

separate in due gruppi[3]: quello della zona di cornice, detto *ciclo* esterno, composto da 48 tavole e il *ciclo interno* che raggruppa le immagini centrali del soffitto. Il ciclo esterno cattura immediatamente l'attenzione a causa delle creature bizzarre e mostruose che vi si trovano; per contro, quello interno è assolutamente subordinato ad una sapiente e studiata esposizione di vicende sacre, dedicate in modo particolare alla vita di Gesù, alla quale si affiancano un breve excursus riservato agli antichi re ebraici ed uno a San Martino, un riferimento quest'ultimo irrinunciabile dato che la chiesa è stata consacrata proprio a questo santo[4]. Le tavole dedicate agli esseri mostruosi del ciclo esterno si distinguono da tutte le altre mediante linee decorative ondulate volte a rappresentare l'ambiente acquatico nel quale si muovono questi esseri, al quale si oppone la terraferma del ciclo interno. La considerazione di questa distinzione tra terra ed acqua dimostra l'attenzione che i committenti del soffitto di Zillis riservarono alla Cartografia, tanto che l'opera può a tutti gli effetti essere definita una *mappa mundi.* Il termine *mappa mundi* viene utilizzato per designare, in genere, una vasta tipologia di carte sorte nel periodo medievale, tra il X e l'XI scolo, allo scopo di rappresentare una determinata visione del mondo, così come era immaginato e percepito dai committenti del soffitto e dalla società dell'epoca: si tratta di mappe, ricche di simboli, di elementi fantastici e destinate a rappresentare l'unità del mondo cristiano. Queste mappe rappresentano un mondo chiuso abitato dalle civiltà umane, attorno al quale viene posto uno spazio riservato all'oceano (o al mare, oppure ancora ad un grande fiume), secondo una tradizione diffusissima in tutto il bacino mediterraneo di cui si ha una importante testimonianza in Omero[5]. Nei poemi omerici, infatti, il mondo viene presentato come una superficie piana, molto simile ad un disco di terra, circondata dal fiume Oceano; in perfetta analogia con Zillis, si riconosce, in questa visione del mondo, la contrapposizione tra la terraferma (ciclo interno) ed un elemento acquatico che la cinge (ciclo esterno); si deve inoltre considerare che la collocazione a Zillis degli esseri mostruosi nell'ambiente acquatico non è per nulla arbitraria o inusuale, dato che, presso i cartografi, era convenzione disegnare questi esseri fantastici nel mare o, comunque, nelle regioni più estreme ed isolate delle terre emerse (molto spesso l'Asia). Oltre all'influenza di un'importante tradizione come quella omerica, si deve considerare quella senza dubbio esercitata da testi cristiani, in modo particolare il libro di Giobbe[6] e l'Apocalisse[7]. Simili testimonianze religiose hanno senza dubbio contribuito a rafforzare la rappresentazione rettangolare del mondo, come si può notare in svariati esempi cartografici[8]; il progetto di Zillis, tuttavia, non si rifà a questa citazione unicamente per la forma, ma soprattutto per la collocazione agli angoli del soffitto di quattro figure angeliche, simbolo dei venti ad esse associati e del potere di Dio sul globo[9]. Altra testimonianza del potere divino ci è data da una gigantesca croce che attraversa tutto il soffitto; questo simbolo di grandissima importanza si forma dai tratti pittorici decorativi che caratterizzano le cornici di alcune immagini. La croce non si estende solo sul ciclo interno, bensì anche su quello esterno, a testimoniare l'amore divino che abbraccia tutta quanta la creazione, ma,

---

3 DIONE FLÜHLER-KREIS, *Die romanische Bilderdecke...*; cit., pp. 224-25.

4 Il ciclo interno ripropone le principali scene religiose seguendo un ordine temporale: all'inizio le scene dell'Antico Testamento; poi quelle del Nuovo, a loro volta gerarchicamente distinte secondo l'evoluzione temporale dei fatti come la troviamo descritta nei Vangeli; da ultimo alcune scene riservate al dedicatario della chiesa, San Martino. La lettura delle tavole procede da est a ovest, da sinistra a destra, come se si trattasse delle frasi di un manoscritto, nate dalla giustapposizione di immagini e non di lettere.

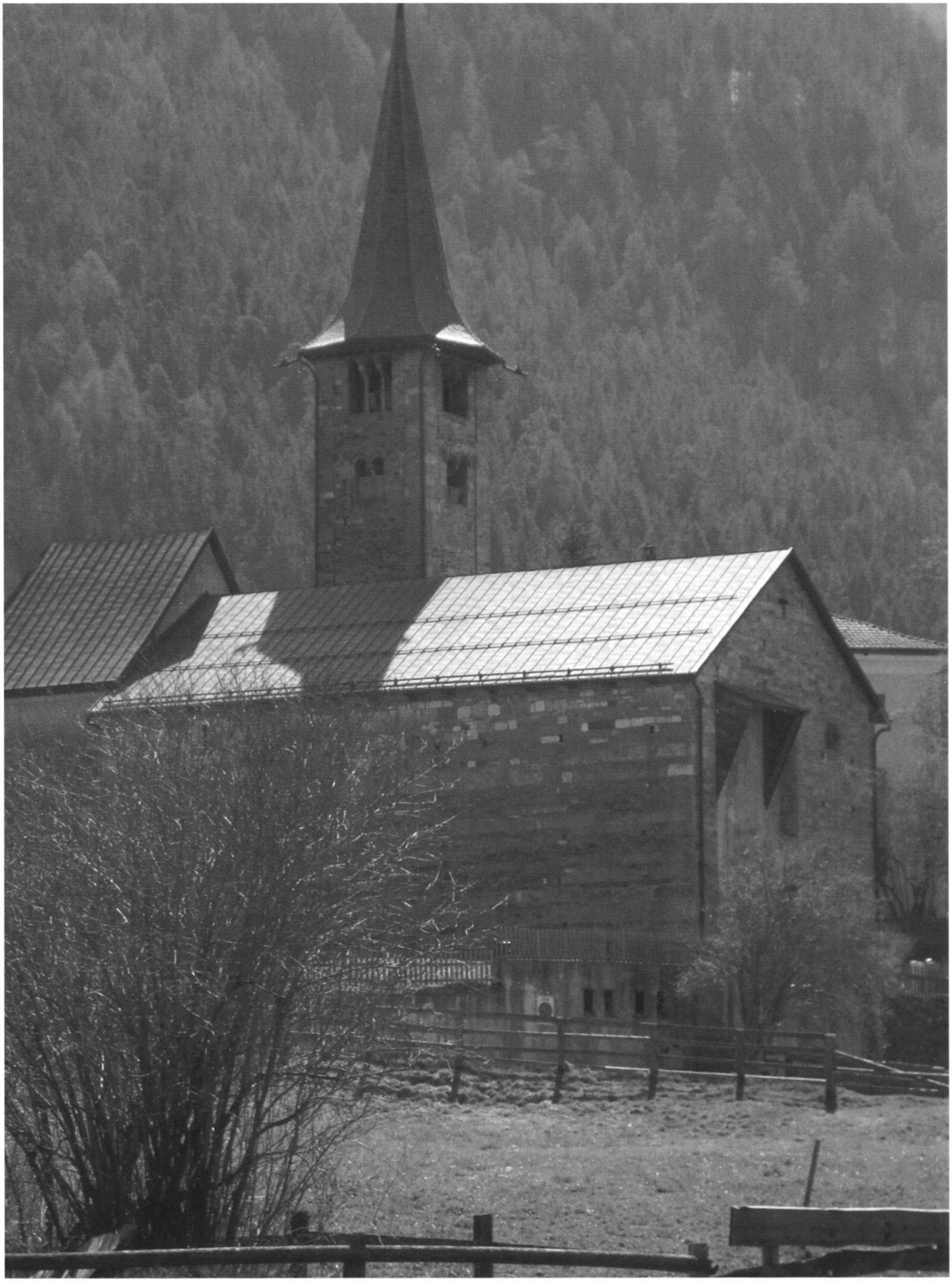
5 Si veda ad esempio: OMERO, *Iliade*, XIV, 200- 201.

6 Giobbe; 38, 13.

7 Poi "vidi quattro angeli. Essi stavano in piedi ai quattro angoli della terra e trattenevano i quattro venti [...]"; Apocalisse; 7, 1. Si veda anche: Ibidem; 20, 8.

8 WALTER MYSS, *Zillis...*, cit., pp. 22-26.

9 I quattro angeli di Zillis sono stati dipinti "ai quattro angoli della terra", esattamente come recita il passo biblico. Interessanti sono anche le due trombe che ciascuno di questi angeli regge in mano: si tratta prima di tutto di un riferimento all'Apocalisse (Apocalisse; 8, 10), ma anche, secondo alcune interpretazioni, della rappresentazione dei venti, un elemento cartografico irrinunciabile. A conferma di ciò, due di queste tavole riportano le scritte AUSTER ed AQUILO, i nomi associati, rispettivamente, al vento del sud e a quello del nord.



La chiesa di San Martino a Zillis

Zillis: chiesa di San Martino: soffitto: L'annunciazione ai pastori

nondimeno, anche il Suo potere che viene esercitato in ogni angolo del globo indistintamente: non si tratta di una considerazione qualunque se si pensa che i mostri, trovandosi anch'essi sotto il segno della croce, sono denotati come creature di Dio: sono diversi e manifestano chiari tratti demoniaci, tuttavia sono parte integrante della creazione, frutto, proprio come l'uomo, di uno stesso divino Fattore. Detto questo, il fedele medievale non poteva certo dubitare dell'esistenza di esseri mostruosi; farlo significava dubitare dello stesso Dio. L'influsso della tradizione cartografica sull'opera di Zillis è confermata anche da un parallelismo con la celebre mappa di Ebstorf, nella quale, per l'appunto, ritroviamo i medesimi elementi costitutivi (mondo acquatico/mondo terrestre; segno della croce; esseri mostruosi).

Il messaggio religioso

Dopo aver appurato che ci si trova di fronte ad un evidente riferimento cartografico, ci si può chiedere se con questo chiarimento si riesca ad esaurire la serie di interrogativi che sorgono dall'osservazione del soffitto: perché mai in una chiesa si dovrebbero dipingere degli esseri mostruosi come sirene, lupi con code di pesce, elefanti che sguazzano tra le onde dell'oceano? Come si potrebbe coniugare un tema prettamente fantastico come quello dei mostri all'elevato scopo di tramandare, attraverso le pitture, un profondo insegnamento religioso? Si deve dunque riconoscere che la presenza di esseri meravigliosi su questo soffitto

Zillis: chiesa di San Martino: soffitto: Gesù bambino nel presepio

deve necessariamente condurci ad un significato più profondo rispetto ad un semplice collegamento alla tradizione cartografica. Ci si può allora addentrare nell'interpretazione secondo cui la rappresentazione del ciclo interno, isola della cristianità, di redenzione e perdono, circondata da un esercito di mostri marini, chiaramente connotati in senso diabolico, potesse avere la finalità di istruire il fedele riguardo ai pericoli della vita, mettendolo in guardia dalle tentazioni perpetrate dalle forze del male. La tentazione diviene dunque il soggetto principale del soffitto, come dimostra la raffigurazione di scene evangeliche concernenti gli attacchi demoniaci[10], tra le quali spiccano, in virtù della loro importanza e della posizione che rivestono nel piano generale del soffitto (il centro) le tentazioni attuate da Satana ai danni di Cristo nel deserto[11]: essi divengono i simboli dell'opposizione tra Bene e Male, tra dannazione e salvezza, tra tentazione e fede in Dio. Dall'osservazione di queste immagini, il fedele doveva dunque comprendere l'importanza e il ruolo fondamentale della religione, in un mondo minacciato da demoni di ogni genere, tanto forti ed arditi da osare sfidare lo stesso Figlio di Dio. Questa immagine, che potremmo definire a

[10] Si fa riferimento a: tavola 107 (Gesù scaccia i demoni dall'indemoniato), riconducibile al Vangelo secondo Marco, 5, 2-13; tavola 109 (Guarigione della figlia della donna cananese), riconducibile al Vangelo secondo Matteo 15, 21-28.

[11] Si fa riferimento a: tavole 99, 100 e 101 (prima, seconda e terza tentazione nel deserto), riconducibili al Vangelo secondo Matteo, 4, 1-11.

tutti gli effetti un assedio contro la cristianità, sembra ricollegarsi ad una illustre figura del XII secolo, San Bernardo[12], il quale, stando ad alcune importanti prove addotte dagli studiosi[13], avrebbe ideato per il monastero di Chiaravalle un progetto sorprendentemente simile a quello di Zillis vista l'opposizione tra i cristiani e le schiere del male poste attorno a loro. I mostri di Zillis, simbolo come si è detto delle minacce diaboliche, sono essenzialmente di due generi: quelli terrificanti, dai denti aguzzi, colti dall'artista in una selvaggia lotta fra loro, che richiamano la violenza delle forze del Male, sempre pronte ad avventarsi sui fedeli e conquistare la loro anima; e quelli di una ferocia più accorta e malvagia, come le sirene, maestre nell'amaliare gli uomini con il loro fare seducente a la loro insidiosa bellezza[14]. Sebbene sussista una diversità di questo tipo, la finalità dei mostri, degli uni quanto degli altri, risulta sempre la devastazione e la deturpazione dell'armoniosa Creazione divina, nel tentativo di trarre all'Inferno quante più anime possibile mediante l'arma della tentazione. La consapevolezza di questa realtà fa calare una cortina di pessimistico grigiore sul mondo, ma è anche vero che la promessa della vita eterna, la salvezza, è di fronte agli occhi di tutti i fedeli, come un premio abbagliante che illumina di speranza: spetta all'uomo meritarsi quel premio e rincorrerlo per tutta la vita con instancabile devozione. Questo, in maniera stringata, il messaggio connesso alle figure del soffitto ed alla loro particolare distinzione in due cicli: si tratta di un messaggio che potrebbe apparire troppo semplicistico, se si dimenticasse di considerare che proprio alla schematicità e ad una facile comprensione erano votate le pitture religiose di questa epoca; naturalmente ad esse dovevano accompagnarsi le prediche e la lettura, durante la messa, delle Sacre Scritture ad opera di un religioso istruito[15].

---

12 San Bernardo da Chiaravalle, nacque nel 1090 a Fontaine, presso Digione. Alla morte della madre, avvenuta nell'anno 1107, il profondo dolore lo spinse ad una lenta conversione; cominciò infatti ad opporre resistenza alle proposte di fratelli e compagni, pronti a persuaderlo ad ogni sorta di divertimento. Ammesso nel monastero di Cîteaux con altri trenta compagni, fu incaricato, solamente due anni dopo, di fondare un nuovo monastero in una regione disabitata ed inospitale di nome Chiaravalle, del quale gli sarà affidata la gestione. La sua vita, segnata dall'immersione nelle sacre Scritture e da esercizi di penitenza, si spense nel 1153.

13 HULDRYCH BLANKE, *Bernhard von Clairvaux...*, cit., pp. 328-29.

14 La distinzione qui proposta prende spunto unicamente dal tema della tentazione. Per quanto concerne una differenziazione più seria ed affermata, applicata ai diversi tipi di mostri, si può fare riferimento, anche per quanto concerne quelli di Zillis, alla gerarchia proposta da Sant'Agostino (*La città di Dio*, XVI, 8): egli riconosce i mostri *rationalia mortalia*, così chiamati in quanto vicini in qualche modo alla natura umana siccome dotati di ragione, e quelli cosiddetti *magis bestias quam homines*, ovvero quelli che si avvicinano di più alla natura animale. In effetti, sul soffitto, si scorgono esseri quasi umani, come le sirene, individui dai tratti scimmieschi ed uomini nudi che cavalcano creature marine; per contro, i mostri rimanenti dispongono in tutto e per tutto di sembianze animalesche (elefanti, lupi, oche, uccelli, orsi, cani, arieti, cinghiali, liocorni ed elefanti, tutti muniti di una coda natatoria che li rende bizzarri e mostruosi).

15 Si consideri che, in epoca medievale, erano particolarmente diffusi i cosiddetti *exultet*, vale a dire dei rotoli muniti di immagini sacre, dipinte in senso opposto rispetto al testo scritto, che consentivano ai devoti di osservare il succedersi delle scene, ascoltando al contempo il racconto letto dal prete. Nel caso specifico di Zillis, si può ipotizzare che le pitture del soffitto svolgessero una funzione analoga: si tratterebbe, quindi, di un supporto iconografico, dotato di un proprio messaggio simbolico da arricchirsi e completarsi attraverso le parole del prete e le letture bibliche.