

ECOMUSEO DELLA PIETRA DA CANTONI
MONFERRATO: TERRA DI VIGNETI E INFERNOT

In copertina:
Casorzo, graffito della Chiesa
di San Giorgio e Madonna delle Grazie



Ecomuseo della Pietra da Cantoni

GRAFFITI

Iscrizioni e figurazioni incise sulla Pietra da Cantoni

a cura di

Carlo Aletto



PROGETTO E DIREZIONE EDITORIALE

Amilcare Barbero e Dino Cusanno

GRAFICA DEL VOLUME

Massimo Bellotti, Diffusioni Grafiche

STAMPA

Diffusioni Grafiche S.p.A.
Villanova Monferrato, AL
novembre 2004

Per gli aiuti e i consigli ricevuti si ringraziano:
Antonino Angelino, Lorena Balbo,
Antonio Barbato, don Pierino Fumarco,
Maurizio Rossi.

DIREZIONE AMMINISTRATIVA

Sante Palmieri

SEGRETERIA

Loretta Ardito

Il volume amplia i contenuti di una mostra
curata da Carlo Aletto nel novembre 2000
per l'istituendo Ecomuseo della Pietra
da Cantoni.

PROGETTO GRAFICO DELLA MOSTRA

Sergio Battezzati e Lalla Groppo

ALLESTIMENTO

Stefano Curletti e Roberto Guazzone

Quando la Regione Piemonte con L.R. n. 31 del 14 marzo 1995, ha promosso l'istituzione degli Ecomusei sapeva che avrebbe innestato un processo fruttuoso di iniziative, di aggregazione di forze, di condivisione di obiettivi. A questa unitarietà di intenti la Regione ha fornito gli strumenti legislativi affinché prendesse forma e si dotasse di contenuti.

È quanto vedo con piacere svilupparsi ed articolarsi nelle attività dell'Ecomuseo della Pietra da Cantoni che abbraccia un territorio ricco di potenzialità e di fermenti economici, sociali e culturali su cui la Regione Piemonte ha inteso investire con l'istituzione di un Ecomuseo che ne rappresenti le peculiarità attrattive, sotto il profilo dell'immagine turistica, e ne rafforzi la capacità organizzativa e gestionale, indirizzandola verso mete in grado di incentivare favorevoli ricadute economiche su di una vasta area territoriale.

Impegni che l'Ecomuseo saprà sicuramente assumere ed esprimere al meglio nella direzione, già tracciata, di concretezza e propositività che contraddistingue le sue prime azioni.

La dimostrata capacità innovativa degli Enti proponenti, Parco di Crea ed IPLA, e la costante attenzione dimostrata dal Comune di Cella Monte, che è anche l'Ente gestore dell'Ecomuseo, nel recupero del proprio patrimonio abitativo, sono la migliore garanzia di un lungo e proficuo lavoro.

Ugo Cavallera
Assessore Ambiente, Agricoltura e Tutela Parchi
Regione Piemonte

Per un Assessore alla Cultura è del tutto normale presentare un testo scritto, più o meno breve, poetico o narrativo che sia. Meno usuale è occuparsi di una scrittura più inconsueta, come i richiami ai "graffiti", che qui raccolti suggeriscono: dall'enigmatica incisione di Ottiglio che racconta come il 30 aprile del 1571 *una | gallina nera fece | l'ovo bianco* a quella di Casorzo, che ricorda tal Camera Francesco *uom di strane voglie / e di cervel grottesco*.

Tracce di una memoria collettiva a cui la gente del luogo ha affidato il ricordo delle avversità naturali, come è accaduto nel 1732 quando *vi fu fal | lanza di | grano in | gienerale*, ma anche la curiosità manifestata all'apparire di nuove tecnologie, come quella che ha indotto, nel 1892, tal Scarabello Gualterio a fantasiose raffigurazioni come testimonia la bizzarra "bicicletta volante" di Casorzo.

Mi sembra che l'avvio delle attività editoriali dell'Ecomuseo della Pietra da Cantoni non potesse essere migliore: i graffiti sono espressione di una memoria collettiva certamente meno aulica di quella che tradizionalmente ha affidato alla scrittura e alle immagini il ricordo della propria storia, ma non per questo meno importante per conoscere l'identità di un territorio. E se l'ingenua raffigurazione dei disegni o l'espressione colorita delle frasi incise ci fanno sorridere, ciò testimonia quanto l'arguta e bonaria ironia monferrina sappia ancora cogliere nel segno.

Daniele Borioli
Vicepresidente e Assessore alla Cultura
Provincia di Alessandria

Allorché proponemmo alla Regione Piemonte l'istituzione dell'Ecomuseo della Pietra da Cantoni organizzammo, curata da Carlo Aletto, una mostra sui "Graffiti", che allestimmo nel novembre 2000 a Cella Monte. Siamo pertanto lieti oggi che, ad Ecomuseo istituito, quell'esperienza costituisca l'avvio della nostra collana editoriale. A questo primo volume seguirà, nella primavera prossima, un'altra ricerca sugli "infernot", ormai celeberrimi "cantinotti" che costellano il nostro territorio, curata dagli insegnanti e dagli allievi dell'Istituto Superiore Leardi di Casale Monferrato, sulla base di un censimento avviato anch'esso nel 2001. Due eventi che indicano la costanza con la quale l'Ecomuseo intende promuovere il territorio dei paesi che ne fanno parte, oggi geologicamente e culturalmente, fra non molto istituzionalmente.

Approcci, questi, tesi a cementare un'identità condivisa nella tradizione, nella cultura, nell'economia, di cui il turismo e le attività ad esso collegate sono una componente importante, a partire dall'enogastonomia e dalle forme di ricettività agrituristica che stanno nascendo. Con la consapevolezza che esse vanno supportate da concrete azioni di salvaguardia e di recupero del paesaggio urbano ed agrario.

Una scommessa sulla quale l'Ecomuseo è pronto ad investire anche con proposte difficili ma necessarie come quella dell'apertura di una cava per l'estrazione della Pietra da Cantoni – per fornire gli abitanti di questi paesi del materiale lapideo necessario al restauro delle proprie case – se vogliamo veramente che l'attività di conservazione e di valorizzazione del paesaggio del nostro territorio passi, seriamente, ad azioni incisive sul piano economico e culturale, concorrendo al recupero consapevole della propria identità.

Giuseppe Arditi
Sindaco
di Cella Monte

Ettore Broveglio
Presidente
IPLA, Torino

Luigi Merlo
Presidente
Parco naturale
Sacro Monte di Crea

I graffiti, una fonte storica immediata

Maurizio Rossi¹

I graffiti sono una categoria di documenti grafici ampiamente diffusa nel tempo e nello spazio. A differenza dei petroglifi, che sono realizzati su rocce e massi le cui forme sono dovute a eventi naturali, i graffiti sono realizzati su strutture architettoniche, costituite da rocce le cui forme sono state profondamente modificate dall'uomo: è il caso dei muri i cui conci lapidei sono stati ottenuti cavando e lavorando la Pietra da Cantoni, ma è anche il caso dei muri costruiti in mattoni o intonacati: l'argilla con cui si fabbricano i mattoni e la calce o il gesso che entrano nella composizione degli intonaci derivano anch'essi dalla lavorazione delle rocce.

Al pari dei petroglifi, però, i graffiti sono un mezzo espressivo, tanto individuale quanto collettivo, comune a culture molto diverse tra loro, un mezzo espressivo che si pone all'intersezione tra scultura, pittura, artigianato, scrittura e letteratura, tra mondo colto e mondo popolare. In un modo o nell'altro,

la roccia mantiene in ogni circostanza una delle sue funzioni più elementari, quella di supporto durevole di espressioni grafiche, destinate a trasmettere messaggi condivisi o condivisibili tra persone non necessariamente coinvolte nell'attività grafica.

Mentre la disciplina che si occupa dei petroglifi è oggi abbastanza concordemente definita «archeologia rupestre», non esiste forse ancora in italiano, per indicare lo studio dei graffiti, un uso abituale del termine «glittografia», traduzione letterale del francese «glyptographie», affermatosi da circa un venticinquennio in ambiente franco-belga-ispanico: nei vocabolari italiani la «glittografia» indica infatti esclusivamente l'arte di intagliare le pietre preziose, mentre è assente il termine «glittologia», che sarebbe forse opportuno coniare.

Nonostante il notevole interesse che i graffiti, in quanto immediata testimonianza del passato, poco o nulla filtrata da censure

politiche o religiose, poco o nulla artificiosamente abbellita da ragioni di convenienza sociale, rivestono per la conoscenza diretta della vita materiale, culturale e sociale delle popolazioni che li hanno prodotti, non sempre la loro documentazione e il loro studio ricevono l'attenzione che meriterebbero. Sono ad esempio ben pochi i docenti universitari di storia o archeologia che trattino la materia in corsi e seminari. E ciò accade nonostante il recente «Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali» (D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490), che continua, al pari della legge precedente, a non disciplinare esplicitamente i petroglifi (soprattutto se non preistorici), abbia invece opportunamente inserito «... gli stemmi, i graffiti, le lapidi, le iscrizioni, i tabernacoli e gli altri ornamenti di edifici, esposti o non alla pubblica vista» (art. 3, c. 1, lett. a) tra i «beni culturali che compongono il patrimonio storico e artistico nazionale».

Costituisce una delle felici eccezioni a tale situazione generale il presente sintetico inventario dei graffiti sui conci di arenaria delle chiese monferrine, edito dall'Ecomuseo della Pietra da Cantoni, di recente approvato dalla Regione Piemonte, che con questa piccola ma significativa realizzazione si candida sin d'ora a svolgere un ruolo di primo piano nella tutela e valorizzazione del delicato patrimonio «glittografico» della sua zona di pertinenza.

Chi, come il sottoscritto, si occupa da una vita di petroglifi e di archeologia rupestre, guarda ai graffiti e alla «glyptographie» con un sentimento non troppo dissimile dall'invidia che i parenti poveri provano per quelli ricchi. Infatti, quando rinviene dei graffiti sui muri di un edificio, il «glittologo» si trova ipso facto a disporre di uno o più termini post quos, ossia date, sovente molto precise, prima delle quali i graffiti non possono in nessun modo essere stati realizzati, in quanto la realizzazione dei graffiti non può evidentemente essere avvenuta prima dell'erezione di quei muri o, in caso di successivi reimpieghi di materiali lapidei, prima dell'erezione della struttura abbattuta di cui quei muri graffiti sono il rifacimento: e le date di erezione e di rifacimento degli edifici sono quasi sempre stabilite con notevole precisione dai documenti, dagli storici e dagli archeologi. Invece, quando rinviene dei petroglifi sulle rocce delle montagne alpine, l'archeologo rupestre si trova sempre dinanzi lo stesso unico, monotono, invariabile terminus post quem offerto dal ritiro dei ghiacci pleistocenici, verificatosi dappertutto più o meno alla stessa epoca.

È vero che l'archeologo rupestre dispone poi di tutto un bagaglio di tecniche, metodi e conoscenze, quali la stratigrafia verticale e orizzontale, lo studio dei processi di alterazione della roccia, dell'iconografia, delle associazioni di segni e figure, dei caratteri

tecnici dell'incisione..., ma di tali strumenti dispone comunque anche il «glittologo», il quale inoltre mai si troverà a dovere considerare, per le proprie espressioni grafiche, un lasso temporale che teoricamente va dall'8.000 a.C. a oggi, con gli ovvi problemi di competenza tecnico-scientifica che ciò comporta.

Il possibile lasso temporale della realizzazione di un graffito è infatti normalmente di alcuni decenni o secoli, al massimo di un millennio, ambito cronologico all'interno del quale ciascuno può divenire ragionevolmente competente.

Nel campo stratigrafico, che è quello cui l'archeologo dà il massimo affidamento, il «glittologo» ha poi un ulteriore vantaggio, offerto dal fatto che non solo due graffiti (al pari, del resto, di due petroglifi) possono sovrapporsi l'uno all'altro, creando così un eloquente rapporto di anteriorità/posteriorità, ma possono sovrapporsi l'uno all'altro anche due muri graffiti, dando adito a una ulteriore seriazione cronologica da cui le rocce alpine sono, alla scala umana, del tutto aliene.

Su di uno stesso muro, su di uno stesso concio, possono trovarsi incisi, gli uni accanto agli altri, scene, figure, simboli, iscrizioni e date, con accostamenti di sapore apparentemente multimediale. Benché contigui e benché evidentemente rivolti a uno spettatore presente e futuro, questi segni costituiscono per la grande maggioranza una espressione

personale e individuale conclusa in sé stessa. Non vi sono un programma di comunicazione o uno schema compositivo generale, tant'è che le varie testimonianze grafiche sono giustapposte in un caotico disordine, senza alcuna attenzione per le dimensioni, la grafia e la tecnica di realizzazione delle testimonianze immediatamente circostanti.

Anche quando è presente una espressione parassita, un graffito cioè che ne modifica o completa uno precedente, risparmiandosi così l'onere di un'opera completa, è raro che esista un vero e proprio rapporto genetico con il graffito parassitato. È ugualmente raro percepire nei graffiti una dimensione sovraindividuale, che pare comunque rimanere circoscritta nei limiti della famiglia o del gruppo sociale ristretto.

Trattandosi per lo più di espressioni proprie di culture locali, lo studio dei contenuti ottiene i più lusinghieri risultati quando viene condotto con occhio attento ad altri reperti, scultorei, pittorici, artigianali (soprattutto in legno e pietra), epigrafici, scrittorii, folklorici e storico-religiosi, esistenti nel territorio circostante, nonché alla letteratura storico-politica, narrativa e religiosa di cui le stesse comunità che hanno prodotto i graffiti potevano effettivamente disporre nelle varie epoche. Risultati ancora più lusinghieri si ottengono effettuando in parallelo capillari accertamenti documentali negli archivi storici, nei quali sono racchiuse

le chiavi interpretative di tante elusive (ed elise) testimonianze grafiche murarie.

È perciò auspicabile che i «glittologi», così come del resto gli archeologi rupestri, mantengano un assiduo rapporto di collaborazione con gli storici, così da comparare e verificare sistematicamente i dati grafici, onomastici e genealogici, per lo più frammentari, che traggono dalle loro ricerche «murarie», con i dati grafici, onomastici e genealogici molto più integri che gli storici si vedono incessantemente sfilare sotto gli occhi, quando decifrano e trascrivono i manoscritti che costituiscono la loro principale fonte di informazione.

Questi ultimi dati vengono solo raramente pubblicati integralmente, a causa dello scarso interesse che essi rivestono, nel loro carattere elementare, per le ricerche storiche, mentre sono di interesse cruciale per i «glittologi».

Gli storici possono d'altra parte trovare interessanti riscontri documentali proprio nei graffiti, che, pur con i loro limiti di episodicità e stringatezza, conservano un immediato riflesso di diversi dei fenomeni socio-economici più spesso abordati sulla

base delle fonti storiche tradizionali, quali le credenze, i costumi e le lotte religiose, le strutture e i contrasti sociali, le mentalità, i rapporti familiari e genealogici, l'alfabetizzazione e la scolarizzazione, la cultura materiale, lo sfruttamento delle risorse naturali, la circolazione di uomini e idee, i movimenti demografici, gli avvenimenti militari...

A differenza di quanto si constata per i petroglifi, dove a farla da padrone sono innanzitutto i pastori e in secondo luogo i cacciatori e i minatori, i graffiti sono principalmente appannaggio di agricoltori e artigiani, militari e marinai, viaggiatori e pellegrini, prigionieri, esuli e perseguitati. Si tratta nel complesso di gruppi socio-economici specializzati, che con pastori, cacciatori e minatori hanno in comune le difficili condizioni di vita e dispongono di pochi altri mezzi espressivi. Dal punto di vista delle classi di età, è probabile che molti autori di graffiti fossero ragazzi o giovani adulti. Dal punto di vista del sesso, i maschi paiono costituire la maggioranza e questa è l'unica oggettiva limitatezza della fonte in questione.

¹⁾ Antropologia Alpina, Corso Tassoni 20, I-10143 Torino (antropologia.alpina@libero.it), e Museo Civico Alpino, Piazza Cibrario, I-10070 Usseglio (museocivicoalpino@usseglio@ruparpiemonte.it).



Villadeati

Tracce del passato: epigrafia, grafica, figurazioni sulla pietra

Carlo Aletto

La pietra da cantoni, per le sue caratteristiche di morbidezza e di facilità di lavorazione, si presta ad essere utilizzata come supporto per incidere brevi iscrizioni o scalfire figurazioni.

La “formazione della pietra da cantoni”, caratteristica del Monferrato, corrisponde grosso modo all’area della diocesi di Casale. Nei secoli passati fondare una nuova chiesa significava anche cavare da quello stesso suolo il materiale necessario per la costruzione. Particolarmente diffuso perciò è stato l’utilizzo della pietra da cantoni nelle chiese dell’attuale diocesi di Casale. In tale area piuttosto limitata ed omogenea, su oltre 300 chiese esaminate, si sono riscontrati almeno 35 edifici che conservano uno o più graffiti sull’arenaria; d’altra parte, la maggioranza dei restanti edifici sacri privi di graffiti non presentano conci di arenaria a vista, avendo pareti o completamente intonacate o in laterizio. Molto rari, al contrario, sono i graffiti

rilevabili su pareti in arenaria di abitazioni civili.

Si è qui voluto documentare fotograficamente un piccolo patrimonio di cultura materiale e cultura grafica subalterna che ha sfidato i secoli, e che, se valorizzato, potrebbe costituire una sorta di museo popolare all’aria aperta. La documentazione è stata estesa anche a cinque chiese romaniche situate appena al di fuori dei confini della diocesi di Casale, per le quali era già nota la presenza di graffiti (S. Giorgio di Aramengo, Madonna della Neve di Castell’Alfero, S. Secondo di Cortazzone, Ss. Nazario e Celso di Montechiaro d’Asti e S. Marziano di Viarigi).

L’epoca di costruzione delle chiese che tuttora conservano graffiti su arenaria spazia dal XII al XIX secolo. Gli edifici più antichi sono prevalentemente periferici rispetto all’attuale nucleo abitativo. Risultano per lo più interessate la parete meridionale, l’abside e le superfici prossime alla porta d’ingresso. Le



Vigneto a Cella Monte



Chiesa di S. Michele a Moieto

pareti rivolte a nord sono le meno utilizzate; sono inoltre di frequente ricoperte da una spessa patina scura (costituita da una microflora di batteri, licheni, muschi, alghe e funghi microscopici), che ha accentuato l'usura della superficie e rende scarsamente identificabili i graffiti ancora presenti. In genere l'interno delle chiese è intonacato; nei casi in cui la pietra da cantoni è restata o tornata a vista, come in alcune chiese romaniche, è la zona absidale-presbiteriale più vicina all'altare a raccogliere la maggior parte dei graffiti.

Talora il concio graffito è di reimpiego, provenendo da costruzioni antecedenti,

soprattutto da chiese limitrofe abbattute per recuperare il materiale edilizio necessario all'erezione di un edificio più ampio. Il riutilizzo è evidente in caso di scritte o immagini capovolte, figurazioni troncate al bordo del blocco di pietra, incisioni con date più antiche dell'epoca di edificazione, graffiti isolati posti ad altezza elevata difficilmente raggiungibile.

I graffiti sono stati realizzati da mani più o meno esperte con l'impiego di punte metalliche, trapani a mano, compassi; talora è stato utilizzato uno scalpello; l'incisione è stata effettuata con un solo passaggio dello

strumento o con la tecnica a “polissoir”, con la quale il segno è più marcato per la ripetizione del gesto di scalfittura. I solchi hanno quindi profondità diverse in rapporto al metodo di esecuzione e al grado di usura della superficie. Quasi sempre gli esecutori hanno scelto i conci a granulosità più fine e con maggiore compattezza.

Nelle iscrizioni sono frequenti gli errori ortografici e l’alternanza irregolare nella stessa frase di caratteri corsivi e in stampatello, maiuscoli e minuscoli. Numerose sono le abbreviazioni; non inusuale, specie nelle scritte più antiche, l’uso del latino, mentre

piuttosto raro è l’uso di termini dialettali. Tra le date graffite c’è una curiosa prevalenza del mese d’aprile.

Le stesse caratteristiche positive di morbidezza, porosità e facilità di modellazione che hanno portato a scegliere la pietra da cantoni come supporto, costituiscono la principale causa di deterioramento dei graffiti, in rapporto ai processi di corrosione, erosione e dissoluzione della superficie lapidea esposta agli agenti atmosferici e agli inquinanti ambientali. Quasi sempre il deterioramento è legato alla presenza di acqua (piovana, di condensa, o di risalita) che veicola in profondità



Collina monferrina in autunno



Vigneto



Frassinello Monferrato e sullo sfondo Treville

l'aggressione chimica e favorisce distacchi di materiale col gelo. Il grado di usura può variare da un concio all'altro della stessa parete; anche nell'ambito dello stesso concio il grado di compattezza può cambiare notevolmente secondo le vene.

Spesso l'intervento umano, anche attraverso operazioni di restauro edilizio, ha contribuito a cancellare segni antichi, considerati di scarsa rilevanza o del tutto ignorati. Un caso particolare di compromissione della superficie lapidea dovuto all'azione dell'uomo è costituito da impronte di palle d'arma da fuoco, che con l'impatto hanno provocato lacune quasi emisferiche di varie dimensioni.

A parte le iscrizioni della chiesa di S. Fede di Cavagnolo e della parrocchiale di Coccinato (realizzate con lo scalpello, e quindi non propriamente rientranti nella definizione di graffito, termine che etimologicamente rimanda alla duplice accezione di "scrivere con lo stilo" e di "graffiare"), le date più antiche incise sulle pareti esterne delle nostre chiese risalgono agli inizi del XVI secolo, mentre al secolo precedente appartengono i graffiti più remoti posti all'interno degli edifici sacri o ricomparsi all'esterno in epoca recente dopo l'eliminazione di strati d'intonaco che hanno protetto la superficie lapidea per decenni o secoli. È quindi verosimile che l'uso



Cava dismessa di pietra da cantoni a Uviglie

di graffiare le pareti delle chiese nell'area in questione risalga quantomeno al XV secolo e che buona parte dei graffiti più vecchi sia già andata persa.

Il periodo più rappresentato dai graffiti databili va dal XVIII al XIX secolo, ma non mancano neppure recentissime "opere" del XXI secolo.

Gli intenti degli esecutori dei graffiti sembrano essere stati molto diversi. La scelta quasi esclusiva di edifici di culto presuppone interventi simbolico-religiosi o commemorativo-celebrativi di tipo funerario; lasciare scritto il nome di un congiunto defunto sulla parete della chiesa cimiteriale rafforzava il rapporto col sacro ed aveva effetto benaugurante. In



Castello d'Uviglie

qualche caso si può trattare di semplici “segni di presenza”. Non possono essere esclusi obiettivi puramente emulativi, ludici, di denuncia o di riproduzione mimetica di oggetti, edifici vicini o immagini del paesaggio o dell’arte. Rari sono i riferimenti alla sessualità, la cui incompatibilità col sacro era data per scontata.

Evidente è per la chiesa della Madonna di Casorzo la funzione di memorizzazione collettiva di eventi di rilevanza locale e generale, segno di un avvenuto trapasso della trasmissione culturale dalla forma orale alle forme scritte; la straordinaria serie di iscrizioni di Casorzo era però rivolta ad un pubblico selezionato di persone in grado di leggerle,



Treville, Chiesa di San Quirico

in un'epoca in cui, specie nelle zone rurali, il livello di alfabetizzazione era di gran lunga inferiore al 50% della popolazione (anche se tale percentuale poteva variare ampiamente da un paese all'altro e la capacità di lettura – ad alta voce – era più diffusa della capacità di scrittura).

A differenza di altre località, non si sono rinvenuti sicuri “segni dei lapicidi”, marchi di fabbrica impressi sulle pietre per il riconoscimento e il pagamento dell'opera degli scalpellini.

Spesso coesistono sulla stessa parete a breve distanza, e talora sovrapposti, nomi, date, sigle, monogrammi, incisioni schematiche o figurative. Le forme più frequenti sono croci di svariata tipologia; numerosi sono i cerchi, anche concentrici, realizzati col compasso; la margherita a sei petali; strumenti del lavoro contadino, al bisogno utilizzabili come armi; figure di animali o umane; immagini di elusiva connotazione simbolica quali il filetto, il profilo di piedi e di mani, le “frece” con punta

rivolta verso l'alto (con o senza microcoppella al vertice), la stella a cinque punte, il nodo di Salomone, la “ruota del sole”, ecc.. La dimensione simbolica sfugge ad interpretazioni univoche, perché si fonda su relazioni analogiche, pluristratificate, ridondanti, venendo a costituire un'indeterminatezza che si presta a letture molteplici, non necessariamente autoescludentisi.

Sono indubbi alcuni punti di contatto morfologico con le incisioni rupestri, in passato quasi sempre interpretate globalmente come di origine preistorica, ma spesso di problematica collocazione temporale, in assenza di dati materiali concreti.

I graffiti sulle pareti delle chiese consentono al contrario di restringere di molto l'ambito temporale. Ciò che può sorprendere è la coesistenza di messaggi ben contestualizzati nel tempo e nell'ambiente rurale di origine, con figurazioni già espresse in epoca preistorica o protostorica, reinventate a distanza di millenni sulle nostre pareti.



Frammento di ocre graffito, ritrovato nel 1999 nella Repubblica Sudafricana (grotta di Blombos), datato ad oltre 70.000 anni fa («Sience», 15/2/2002; 295: 1278-1280).

Costituisce la più antica testimonianza di attività ‘artistica’ umana. Il complicato reticolato graffito implica la capacità di pensare in astratto.

Graffiti molto simili sono stati ripetuti in epoca storica fino ai giorni nostri.

GRAFFITI

Iscrizioni e figurazioni
incise sulla Pietra da Cantoni

Le immagini seguenti raffigurano una parte dei graffiti rilevati.

Non tutti i graffiti sono rigorosamente su pietra da cantoni; alcuni sono incisi su marne o arenarie esteriormente simili alla pietra da cantoni, ma di diversa origine geologica.

Le fotografie sono state scattate prevalentemente con luce solare radente; negli interni è stata per lo più utilizzata anche una fonte luminosa artificiale. Le immagini fotografiche sono prive di riferimenti metrici; un'indicazione molto approssimativa delle dimensioni dei graffiti può talvolta essere ricavata dal loro rapporto con l'altezza dei conci di pietra da cantoni (in genere variabile da 25 a 45 centimetri), o dallo spessore dei mattoni (5-8 centimetri), qualora presenti.

La trascrizione delle scritte graffite è stata fatta in caratteri minuscoli corsivi, modernizzando l'uso delle maiuscole e lasciando alla fotografia il compito di rendere le caratteristiche esterne e grafiche delle iscrizioni stesse. Non si sono riprodotti i punti di separazione delle parole. Non sono stati corretti gli errori ortografici. Quando l'iscrizione è su più righe, si è trascritto il testo tutto di seguito, ponendo delle barre verticali come separazione delle righe originali. Si è proceduto, ove possibile, allo scioglimento delle abbreviazioni, ponendo fra parentesi tonde le parti non espresse. Sono state poste tra parentesi quadre le lacune presenti nelle iscrizioni, indicando la versione più probabile, o se non possibile, sostituendo le lettere mancanti con punti.



Viarigi, Chiesa di S. Marziano.

Graffito a nastri intrecciati, che riproduce un elemento scolpito presente nell'apparato decorativo dell'abside romanica della chiesa.

CRUCIFORMI



Treville, *Chiesa di S. Quirico*, interno.

Croce pomata sul Golgota. Un triangolo alla base della croce, o, come in questo caso, un profilo di monte, indica il Golgota; il tratto verticale alla base della croce corrisponde alla fessura attraverso cui cola il sangue di Cristo per lavare il teschio di Adamo, che secondo la tradizione era sepolto sotto la croce. La rappresentazione di questo simbolico lavacro del peccato originale fece la sua comparsa nel IX secolo e si diffuse particolarmente con la Controriforma.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Vignale M.to, Chiesa della Madonna di Fossano.** Croce sul Golgota.
- Fig. 2 **Cioccaro (Penango), Chiesa di S. Vittore.** La croce ricorda un calvario ligneo; ai lati si legge: DC | [17]71 - NR | 1818
- Fig. 3 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Lettere *G B G* agli estremi di una croce patente che poggia sul teschio con due tibie incrociate. Sotto al teschio si riconoscono le iniziali onomastiche *L M*. Il teschio è un simbolo di morte di origine bassomedievale.
- Fig. 4 **Treville, Chiesa di S. Quirico.** Croce con elementi obliqui laterali, che ricorda un calvario ligneo con tettuccio.

CRUCIFORMI

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Croce pomata.

Fig. 2 **Moletto (Ottiglio), Chiesa di S. Michele.** Croce latina pomata, molto allungata; sulla destra forma geometrica delimitata da più fori.

Fig. 3 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Croce potenziata.

Fig. 4 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Croce pomata raggiata a otto bracci, con aspetto stelliforme.

Fig. 1

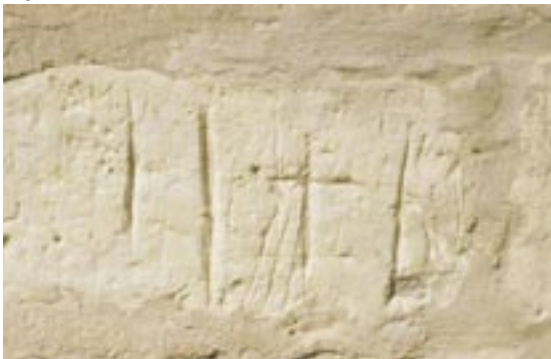


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



La scala rappresenta la possibilità dell'ascesa al cielo, il tramite d'unione tra mondo terreno e mondo celeste, come nel sogno di Giacobbe; ma è anche uno strumento della passione di Cristo che ricorda la deposizione dalla croce.

Fig. 1 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Croce con scala.

Fig. 2 **Treville, Chiesa di S. Quirico.** Scala; varie crocette su una base triangolare o semicircolare (che rappresenta il Golgota).

Fig. 3 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Scale.

Fig. 4 **Vignale M.to, Chiesa della Madonna di Fossano.** Scaliformi.

RETICOLATI

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Casale, *Cattedrale di S. Evasio***, interno dell'atrio. Reticolo con diagonali.

Fig. 2 **Cella Monte**. Monofora romanica ritrovata presso la parrocchiale. Reticolo con diagonali.

Fig. 3 **Moleto (Ottiglio), *Chiesa di S. Michele***. Reticolo con linee oblique.

Fig. 4 **Ottiglio, *Chiesa di S. Germano***. Reticolo con diagonali.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Olivola, Chiesa di S. Pietro.** Cerchi realizzati col compasso.

Fig. 2 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Cerchi tracciati col compasso.

Fig. 3 **Viarigi, Chiesa di S. Marziano.** Cerchi realizzati col compasso; due cerchi concentrici; un cerchio col bordo segnato da piccoli fori.

Fig. 4 **Treville, Chiesa di S. Quirico,** interno. Serie di cerchi tracciati col compasso; a destra profilo di mano.

FIGURE A PUNTA DI FRECCIA



Montechiaro d'Asti, Chiesa dei Ss. Nazario e Celso.

Insieme di immagini a “freccia” rivolta verso l’alto, spesso con un foro al vertice; i segmenti laterali hanno angoli di divergenza variabili. In alcuni casi una linea orizzontale congiunge in basso le due linee oblique laterali (figura anche detta “balestriforme”).

Il significato di queste figure è dubbio; è stato ipotizzato un simbolo trinitario; data la netta prevalenza su pareti esposte a sud non è escludibile una qualche funzione di orologio solare. In altri contesti più antichi è stato indicato come simbolo vulvare, collegato ai riti propiziatori della fecondità.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Cortazzone, Chiesa di S. Secondo.** Ampio e poco profondo foro da cui si dipartono verso il basso tre linee divergenti, di cui quella centrale verticale.
- Fig. 2 **Montechiaro d'Asti, Chiesa dei Ss. Nazario e Celso.** Microcoppella da cui si dipartono verso il basso una linea verticale e due linee laterali divergenti.
- Fig. 3 **Viarigi, Chiesa di S. Marziano.** Sulla stessa parete dall'alto in basso: figura a quattro raggi con foro centrale chiuso dalla malta, ascia, figura cupoliforme di dubbia interpretazione.
- Fig. 4 **Montemagno, S. Vittore diruto,** campanile. Foro tra tre conci di pietra, da cui divergono verso il basso quattro linee. L'insieme è stato interpretato come un orologio solare ad ore canoniche (senza stilo, ormai perduto), ma l'assenza di una linea meridiana verticale rende problematica tale ipotesi.

RUOTA RAGGIATA

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Cortazzone, Chiesa di S. Secondo.** Cerchio diviso orizzontalmente dalla linea di giustapposizione di due conci di pietra, probabilmente con foro centrale (ora chiuso dalla malta), da cui si dipartono verso il basso tre raggi.
- Fig. 2 **Fabiano (Solonghello), Chiesa di S.Eusebio.** Ruota con raggi delimitanti al centro angoli di diversa ampiezza.
- Fig. 3 **Montemagno, S. Vittore diruto,** campanile. Cerchio incompleto tracciato su tre conci di pietra contigui; dal centro dipartono verso il basso due linee alla sinistra della fessura verticale.
- Fig. 4 **Viarigi, Chiesa di S. Marziano.** Croce a bracci uguali inscritta in un cerchio tracciato col compasso.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Cuccaro, Chiesa della Madonna della Neve.** Figure geometriche composte delimitate da fori effettuati col trapano a mano.
- Fig. 2 **Fabiano (Solonghella), Chiesa di S.Eusebio.** Rettangoli irregolari, grossolanamente concentrici, forse derivazione da un filetto.
- Fig. 3 **Frassinello M.to, Chiesa parrocchiale dell'Assunta.** Quadrato costituito da fori realizzati col trapano.
- Fig. 4 **Montemagno, S. Vittore diruto,** campanile. Figure imprecisate, delimitate da fori di diversa ampiezza, realizzati col trapano.

MARGHERITA A SEI PETALI



Odalengo Grande, cosiddetta torre di **S. Quirico**.

Margherita a sei petali inscritta in un cerchio.

La margherita a sei petali è un elemento decorativo molto diffuso, di antica origine mediorientale, comparso in Italia almeno dal VII secolo a.C.; viene realizzato facilmente con l'uso di un compasso.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Margherita a sei petali inscritta in un cerchio, tracciata col compasso.
- Fig. 2 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Grande margherita a sei petali tracciata col compasso, inscritta in cerchio decorato.
- Fig. 3 **Occimiano, resti della Chiesa di S. Vitale, interno.** Margherita a più petali tracciata col compasso.
- Fig. 4 **Casale, Cattedrale di S. Evasio, interno dell'atrio.** Margherita a sei petali incompleta, inscritta in un cerchio.

STELLA A CINQUE PUNTE



Sinaccio (Ozzano), Chiesa dei Ss. Cosma e Damiano.

Stelle a cinque punte.

La stella a cinque punte è un segno astrale di antica origine (compare a Cuma nel VII secolo a.C.), detto anche pentagramma, pentacolo o pentalfa dai pitagorici; ha acquisito nel tempo significato esoterico, apotropaico, alchemico, connesso all'iniziazione massonica. Può essere disegnato a tratto continuo con una linea unica spezzata, per cui talora è indicato come "nodo senza fine". Se tracciato in modo geometricamente regolare vi si riconosce il rapporto della sezione aurea. La facilità con cui si apprende fin da bambini la sua esecuzione a mano libera potrebbe in parte giustificare la diffusione.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Serralunga di Crea, Chiesa parrocchiale di S. Sebastiano.** Sullo stesso cantone coesistono graffiti di epoca diversa: due stelle a cinque punte (di cui una interrotta a causa del ridimensionamento del concio che fu riutilizzato nel XVIII secolo), e la scritta *Tebenghi | 1988*, nome dello gnomonista e data di rifacimento dell'orologio solare posto in facciata.

Fig. 2 **Casale, Cattedrale di S. Evasio,** interno dell'atrio. Stella a cinque punte.

Fig. 3 **Treville, Chiesa di S. Quirico,** interno. Stella a cinque punte.

Fig. 4 **Moletto (Ottiglio), Chiesa di S. Michele,** interno. Stella a cinque punte.

FILETTO



Viarigi, Chiesa di S. Marziano.

Filetto.

Probabilmente di origine cinese, il gioco del filetto è giunto in Europa in epoca altomedievale. Il gioco si effettua abitualmente con nove pedine bianche e nove nere. E' localmente noto con nomi diversi: tela, bina, smerelli, merrelle, merler, marelle, mulinello, tavola a mulino, schiera, ecc.. Quando è tracciato su una parete verticale (come nei casi qui documentati) non si presta al gioco, ma acquista invece un significato religioso-simbolico, potendo rappresentare allora la Gerusalemme celeste con le sue tre cerchia di mura, o il labirinto.

Fig. 1



Fig. 2

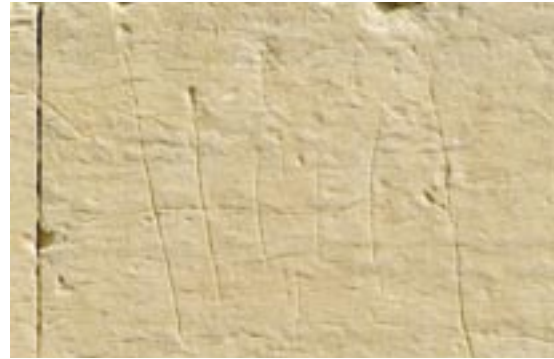


Fig. 3



Fig. 4



- Fig. 1 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Filetto.
Fig. 2 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Filetto.
Fig. 3 **Castell'Alfero, Chiesa della Madonna della Neve.** Filetto.
Fig. 4 **Moletto (Ottiglio), Chiesa di S. Michele.** Filetto irregolare.

NODO DI SALOMONE



Treville, Chiesa di S. Quirico, interno. Nodo di Salomone e stella a cinque punte.

Il nodo a due anelli schiacciati e intrecciati a formare un disegno cruciforme, apparentemente senza inizio e senza fine, originò forse nell'ambito della cultura celtica, che proprio sui nodi e sugli intrecci basava la propria espressività decorativo-simbolica. Il nodo venne assimilato dai mosaicisti romani del I secolo d.C., diffondendosi in seguito dal contesto pagano a quello cristiano, all'ebraismo e all'Islam. Fu attribuito al re Salomone in un'epoca imprecisata tra la tardoantica e la medievale. Ha acquisito una valenza magico-culturale apotropaica (si credeva che gli spiriti maligni volassero solo in linea retta e fossero arrestati dalle circonvoluzioni), ma anche di eterno ciclico ritorno, di unione armonica ed alleanza del terreno col celeste, dell'umano col divino. È stato interpretato pure come simbolo delle due nature di Cristo intimamente intrecciate in un'unica persona che vince il maligno.

Nodi di Salomone sono scolpiti su un frammento di capitello murato nel santuario di Crea (sec. X) e sulla veste di Maria di Serbia, nella lunetta del portale di S. Domenico a Casale (1506).

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



- Fig. 1 Sinaccio (Ozzano), *Chiesa dei Ss. Cosma e Damiano*. Nodo di Salomone a tre nastri.
Fig. 2 Sinaccio (Ozzano), *Chiesa dei Ss. Cosma e Damiano*. Nodo di Salomone a quattro e cinque nastri.
Fig. 3 Castell'Alfero, *Chiesa della Madonna della Neve*. Nodo di Salomone, incompleto.

PIEDIFORMI



Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.

Profili di piedi o calzature.

Le impronte di piedi umani o di calzature sono state rilevate già in incisioni rupestri preistoriche. In epoca storica rappresenterebbero testimonianze di presenza, segni indicativi di percorsi di pellegrini, o ex voto per la buona riuscita di un viaggio (*pro ita et reditu*), costituendo in questo caso un auspicio propiziatorio per chi si accinge alla partenza e un segno di gratitudine per chi dal viaggio è tornato incolume.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Casorzo, Chiesa di S. Giorgio e Madonna delle Grazie.** Profili di piedi.

Fig. 2 **Moleto (Ottiglio), Chiesa di S. Michele,** interno. Profili di piedi. Si nota la non corrispondenza tra le parti inferiori e quelle superiori delle figure, dovuta al riassetto dei conci di pietra in occasione dello spostamento della chiesa dal suo sito originario nel 1968.

Fig. 3 **Vignale M.to, Chiesa della Madonna di Fossano.** Profilo di piede.

Fig. 4 **Cereseto, Chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo.** Profilo di piede.

PIEDIFORMI

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1 **Treville, Chiesa di S. Quirico.** Profili di piede; al centro una figura ellissoidale attraversata da una linea verticale che culmina con un fiore.

Fig. 2 **Berroni (Rosignano), Chiesa di S. Pietro in Vincoli.** Profilo di piede.

Fig. 3 **Ottiglio, Chiesa di S. Germano.** Profilo di piede.

Fig. 4 **Cella Monte.** Monofora romanica ritrovata presso la parrocchiale. Profili di piede.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Anche l'impronta della mano è rappresentata in graffiti rupestri preistorici. Simbolicamente attesterebbe possesso, presenza, quasi una sorta di firma dell'esecutore. Spesso viene raffigurato il profilo di una mano sinistra col palmo rivolto alla parete, la qual cosa può indicare che un esecutore destrimane ha contornato sulla pietra la propria mano sinistra appoggiata alla superficie lapidea.

Fig. 1 **Treville, Chiesa di S. Quirico**, interno. Profilo di mano.

Fig. 2 **Treville, Chiesa di S. Quirico**, interno. Profilo di mano.

Fig. 3 **Moletto (Ottiglio), Chiesa di S. Michele**. Profilo di mano.



Viarigi, Chiesa di S. Marziano.

Alberiformi o fiori con lunghi steli. Quadrilatero irregolare con diagonali realizzato con piccoli fori fatti col trapano a mano.

L'albero è simbolo di fecondità, di vita in evoluzione e di ascesa verso il cielo.