

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 4: Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate

Artikel: Le vertrate di Hans Funk nella chiesa di Crevoladossola

Autor: Trümpler, Stefan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394128>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Le vetrate di Hans Funk nella chiesa di Crevoladossola

Finora gli studiosi di arte rinascimentale svizzera non si sono mai occupati delle vetrate della chiesa parrocchiale di Crevoladossola. Questo gruppo di opere è importante non soltanto perché mostra l'assimilazione di modelli italiani da parte degli artisti del nord, ma pure co-

Anzitutto va detto che le vetrate di Crevoladossola sono opere straordinarie di un artista svizzero di primo piano, verosimilmente di Hans Funk. A differenza dei monumenti situati oltralpe, più volte restaurati, esse conservano l'aspetto originario.² Nelle rappresenta-



me capolavoro di origine svizzera. Nascoste in una chiesa sempre chiusa, situata all'uscita della valle che scende dal Sempione su di una roccia sovrastante il piano prima di Domodossola, su di esse Gian Franco Bianchetti ha pubblicato un notevole studio a cui tuttavia, oltralpe, non è stato dato il peso dovuto.¹ Purtroppo il disinteresse persiste: i nostri sforzi tesi a trovare in Svizzera i sussidi per contribuire alla conservazione, urgentemente necessaria, di questi significativi monumenti artistici di origine svizzera, simboli delle strette relazioni culturali presenti nell'ambito alpino, si sono rivelati vani. Auspichiamo che la presente pubblicazione possa schiudere qualche porta in questa direzione.

zioni delle vetrate si fondono elementi lombardi, nordici e francesi. Il loro affascinante aspetto «transalpino» corrisponde alla struttura della chiesa, un edificio di origine romanica con un coro tardogotico realizzato secondo modelli d'oltralpe. Le vetrate sono inoltre riferibili al capitano mercenario Paolo Della Silva (1476?–1536) – che per un certo periodo fu il più alto funzionario amministrativo della valle – vissuto tra il ducato di Milano, il regno di Francia e la bellicosa Confederazione.

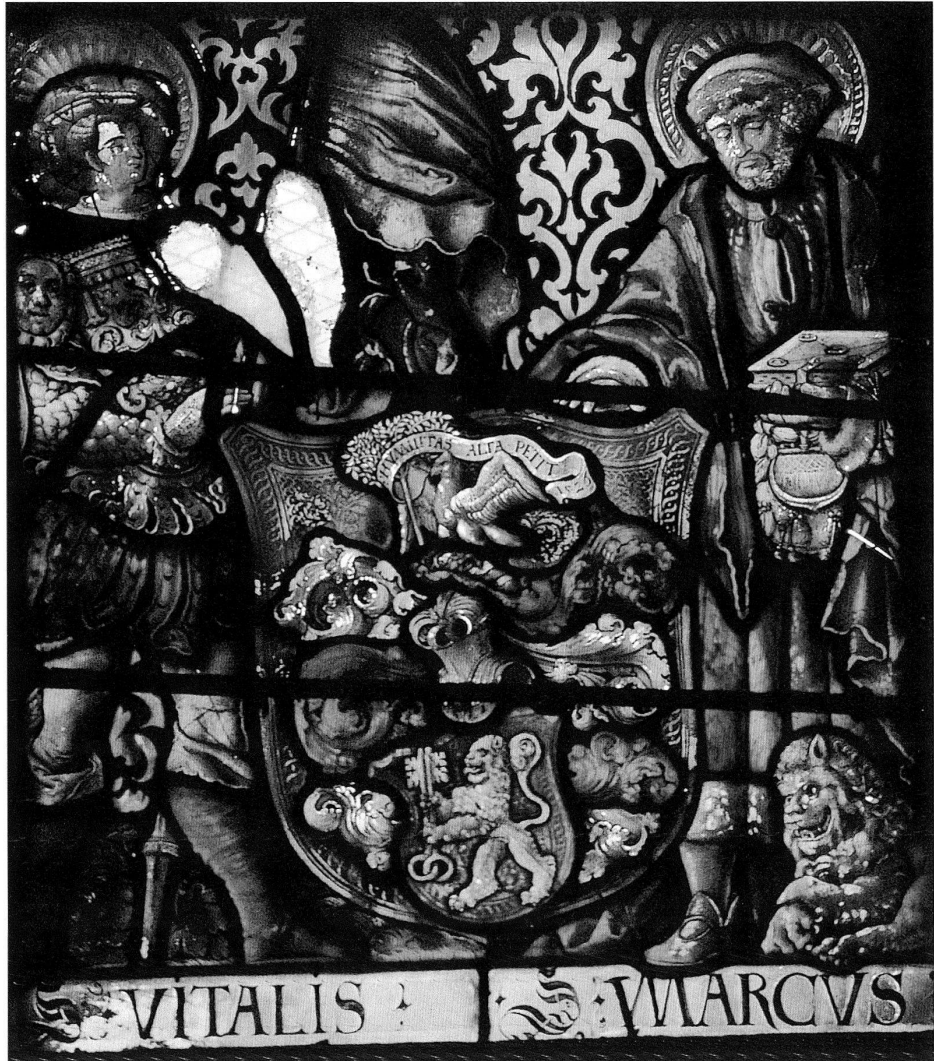
Le finestre del coro della chiesa sono ornate da otto antelli (piccole vetrate), quattro trafori che accolgono i vetri figurati e, nella parete di fondo, da un rosone ripartito in nove parti, unico nel suo genere. Il piccolo, ma oltremo-



1, 2 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, dettagli dei trafori delle finestre del coro: l'Annunciazione.

3, 4 Dettagli delle vetrate eseguite nello stesso periodo da Hans Funk a Losanna, che rivelano affinità con le rappresentazioni di Crevoladossola: la Madonna con il Bambino e due vessilliferi, Hôtel de Ville, Losanna.

5 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, i santi Vitale e Marco. — La testa di San Vitale è un pezzo sostitutivo proveniente da un'altra vetrata di origine svizzera.



do prezioso, insieme presenta su tre livelli, e tramite semplici riferimenti simmetrici, i donatori con i loro stemmi nonché una fila di santi e di temi cristologici.

Nei trafori delle prime due finestre laterali sono raffigurati a sinistra, verso nord, l'Annunciazione sotto Dio Padre Benedicente e, di fronte a destra, la Crocifissione con Maria e Giovanni (ill. 1, 2 e tav. 2.2, p.24). Nei frontoni di entrambe le finestre laterali della parte tripartita del coro si possono individuare a sinistra la Madonna col bambino in una corona raggiata sopra due gigli di Francia incoronati, a destra il calice dell'ultima cena con l'ostia sopra la Bibbia, affiancata da due angeli (tav. 2.1, p.24). Nel rosone della parete di fondo concludono il piccolo ciclo santa Veronica con il sudario, accompagnata dai santi patroni della chiesa Pietro e Paolo e, attorno al gruppo centrale, quattro angeli, i simboli degli evangelisti e quattro stemmi dei donatori (ill. 6, 7, 8). Le bifore laterali sono invetriate con delle losanghe. Nella banda decorativa che percorre tutte

le vetrate a metà altezza, nelle prime due finestre del coro sono rappresentate le coppie di santi Vitale e Marco, Biagio e Francesco, Andrea e Caterina nonché Gervasio e Protasio accanto allo stemma del donatore (ill. 5, 9, 11). Nelle finestre rivolte a oriente si riconoscono i santi Rocco e Sebastiano, Antonio Abate e Cristoforo come pure Giorgio e Barbara, rappresentati due volte in veste di accompagnatori della coppia dei donatori Paolo e Andreina della Silva inginocchiati davanti alla Madonna in trono con il Bambino (tav. 2.3, p.24 e ill. 12, 13). Sotto gli antelli quadrati scorrono delle iscrizioni con i nomi dei santi e dei donatori e sotto i due riquadri dei donatori e i gigli di Francia nella finestra principale del coro a settentrione, ricorre quattro volte la data 1526.

Le rappresentazioni che ornano le finestre costituiscono soltanto una parte della ricca decorazione pittorica del presbiterio. Si sono infatti conservate altre coppie di santi (Stefano e Giorgio, Luigi IX e Lorenzo, Gervasio e Protasio, Rocco e Sebastiano) e tre scene più grandi:

l'ultima cena, la crocifissione di Pietro e la conversione di Paolo. L'arco del coro è ornato di Sibille e, distribuiti sulle nervature e come chiave di volta, si trovano di nuovo alcuni motivi delle vetrate e gli stemmi dei donatori. Le diverse raffigurazioni sembrano scaturire da una visione d'insieme, ma le ripetizioni individuate sulle pareti e sulle finestre sembrano escludere che vi sia stato un programma iconografico concepito globalmente.³ È più probabile che il programma non proprio articolato sia frutto di un'elaborazione svoltasi in più fasi. Il tabernacolo di marmo situato sopra l'altare maggiore che, stando a quanto è stato tramandato, era l'oggetto più importante dell'arredamento del coro, testimoniava palesemente il carattere individuale che caratterizzava la costruzione del coro. Esso era ornato con i blasoni e le bandiere di guerra di Paolo Della Silva, allora sepolto di fronte all'altare maggiore. Una porta laterale situata nella parete meridionale conduceva a una cripta che doveva fungere da tomba di famiglia. Già poco dopo il 1600 furono rimossi sia il tabernacolo che la tomba del donatore, probabilmente non soltanto per motivi stilistici e funzionali.

Fin dalla loro concezione, le vetrate rivelano diverse influenze. Nell'Italia settentrionale si conservano poche vetrate risalenti al tardo Medioevo. Le conoscenze in questo settore sono perciò molto limitate e il solo fatto che esistano delle vetrate è di per sé degno di nota.⁴ Le finestre lanceolate di vetro incolore con una fascia colorata e dotata di figurazioni, corrispondono alle vetrate miste ricorrenti a nord delle Alpi. Nei territori della Confederazione, invece, i trafori istoriati nelle chiese sono rari o non si sono conservati: il chiostro di Muri co-



stituisce un'eccezione. Il rosone della parete di fondo non trova riscontri analoghi in Svizzera. Queste caratteristiche delle vetrate richiamano semmai esempi francesi.

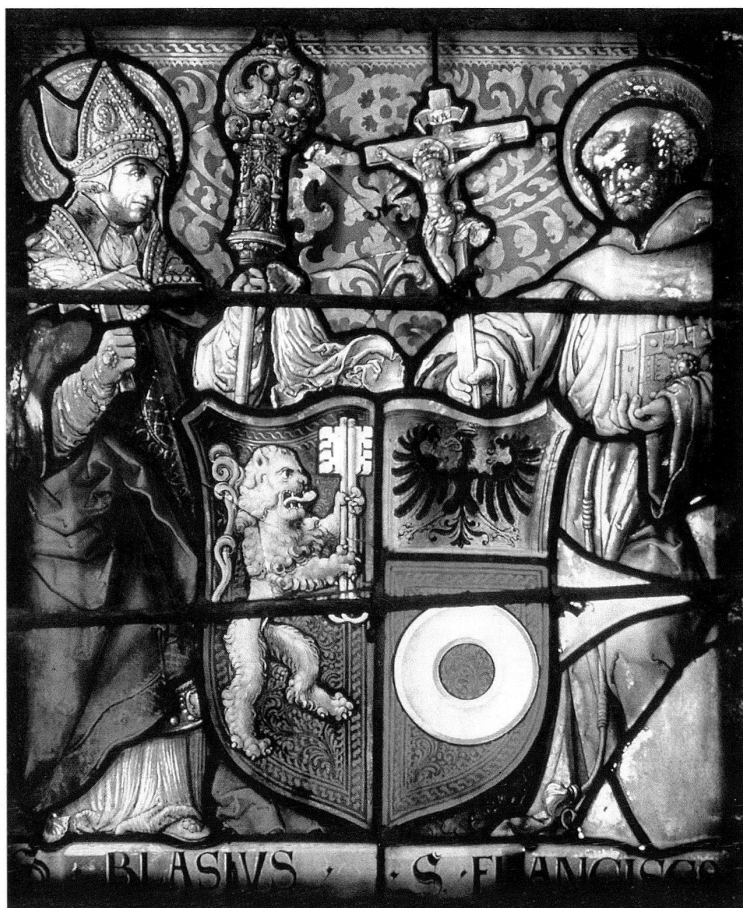
Anche per quanto riguarda le caratteristiche compositive, gli antelli di Crevoladossola si differenziano dai loro parenti nordici. Per il formato quadrato e l'assenza di strutture architettoniche, essi costituiscono degli esempi decisamente eccezionali, su cui torneremo in seguito. Le iscrizioni non sono perciò collocate nei basamenti, bensì in bande indipendenti. Il blasone presentato da due personaggi che sorreggono lo scudo è certamente un motivo prediletto nelle vetrate svizzere, ma in questo caso i tre elementi principali delle composizioni sono più liberi e disposti in maniera più equilibrata. Questa concezione artistica concede agli elementi figurativi più spazio e una struttura più semplice, in modo che possano svilupparsi liberamente e con ricchezza di particolari.

In alcune rappresentazioni si possono individuare determinate forme di blasoni e in particolare stemmi inseriti in un grande scudo, che non trovano riscontro nelle vetrate araldiche confederate. Entrambi gli antelli dei donatori, identici tra di loro, mostrano splendide composizioni che si rifanno alle rappresentazioni della Sacra Conversazione diffuse nell'Italia settentrionale; nelle vetrate nordalpine non vi è, ovviamente, nulla di paragonabile. Prettamente regionali sono pure gli abiti e le acconciature dei donatori che si ritrovano in parte anche negli affreschi di Crevoladossola. La stessa cosa vale per l'iconografia dei santi.

Nell'esuberanza ornamentale delle vetrate, che si rivela in particolare nei tessuti, si manifesta invece con evidenza la «microstruttura» stilistica e tecnica della fiorente arte vetraria svizzera del primo Cinquecento. L'artista la applica magistralmente in tutti i suoi registri: disegni monocromi estremamente vivaci e ric-

6, 7, 8 *Dettagli del rosone nella parete absidale: il viso di Cristo sul sudario della Veronica, santa Veronica e il leone, simbolo dell'evangelista Marco.*





chi, eseguiti con precisione sopra fini strati di grisaglia, ombreggiature sfumate o tratteggiate ed effetti di chiaroscuro ottenuti con la penna sugli strati di grisaglia non ancora cotti. Egli usa perfettamente il giallo d'argento con la stessa facilità con cui utilizza un altro accorgimento per variare i colori, solitamente limitati a un unico tassello: la scalfitura di vetri placcati. Questa tecnica è facilmente riconoscibile negli stemmi: per i leoni di Della Silva, ad esempio, da vetri placcati blu e bianco è stato abraso lo strato blu, e lo sfondo bianco dipinto con giallo d'argento e grisaglia. I motivi bianchi e rossi degli svolazzi e del cercine dei blasoni Della Silva-De Rodis sono stati ottenuti con la medesima tecnica. Questa maniera di dipingere a guisa di miniatura era stata sviluppata a partire dagli ultimi decenni del XV secolo nelle vetrate di piccolo formato, particolarmente amate in Svizzera, dove aveva raggiunto un livello difficilmente superabile, e sembrava volesse addirittura invadere lo spazio circostante. Da qui derivano le masse movimentate di tessuto nelle quali si perdono i visi, le mani e le gambe delle figure dei santi, e vengono messi in risalto le ricche acconciature e gli ornamenti che rivestono i tessuti, le armature, gli stemmi e gli sfondi. Il repertorio ornamentale del maestro vetraio svizzero si ritrova fin nei dettagli. In questo modo si esprimeva la bravura tecnica, si cercava di soddisfare l'evidente esigenza di autorappresentazione dell'ambizioso committente e si assecondavano determinate concezioni (nordiche) di decoro rinascimentale particolarmente esuberante spingendosi fino ai confini della minuzia miniaturistica nell'ambito della vetrata monumentale.

Anche la colorazione delle rappresentazioni su vetro ricorda composizioni provenienti dal nord, forse con una tendenza a utilizzare maggiormente il blu: prevalgono il blu e il bianco (rispettivamente vetri chiari dipinti in grisaglia) insieme al giallo d'argento, usato con parsimonia ma vivace e onnipresente; le tinte integranti sono il grigio-blu, il viola, il rosa, il giallo scuro, il verde e il rosso.

Numerose caratteristiche appena descritte fanno pensare allo stile del maestro vetraio bernese Hans Funk. Tra i numerosi lavori attribuitigli, due opere firmate possono valere da riferimento: una vetrata della città di Bremgarten del 1510 e in particolare i blasoni donati nel 1528 al Municipio di Losanna (ill. 3, 4, 10, 14). Vi si possono osservare la stessa ricchezza degli abiti, degli ornamenti, degli accessori e analoghi motivi vegetali in una composizione monumentale equilibrata. Le corrispondenze dei dettagli sono evidenti, come pure i visi ripresi a tre quarti, in maniera vigorosa e vivace, le cui parti nascoste si riducono



11 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, i santi Gervasio e Protasio con gli stemmi dei Della Silva. La testa di san Protasio è andata perduta.

in prospettiva. Non soltanto le figure, ma pure i leoni, per esempio, sono estremamente vicini ai felini araldici delle vetrate di Funk. In tale contesto, per quanto attiene agli sfondi bianchi dei trafori di Crevoladossola le cose stanno diversamente. Per il ciclo di vetrate losannesi Funk utilizzò fondi senza decorazioni dipinte, rarissimi nell'arte vetraria svizzera del periodo; l'uso di fondi chiari portò ad una lotta fatale con un collega di lavoro invidioso, che sfociò in un omicidio e nella fuga di Funk da Berna, poco prima della sua morte avvenuta nel 1539. Anche in due vetrate di Losanna mancano le strutture architettoniche. Strette analogie con le vetrate di Crevoladossola erano riscontrabili in frammenti di vetrate andate distrutte pressoché completamente nell'incendio che devastò la chiesa di Hindelbank nel 1911.⁵ Esse appartenevano al ristretto gruppo di opere non firmate ricollegabili stilisticamente ad Hans Funk. Tra i diversi motivi decorativi vi era pure quello delle «nuvole a meandro». La somiglianza con le vetrate nella chiesa di Ligerz, pure appartenenti al gruppo citato, era già stata individuata da Gian Franco Bianchetti. Questa serie di confronti mostra che le vetrate di Crevoladossola sono ancora più raffinate, più ricche di sfumature e

più splendide rispetto a quelle precedenti. Questo salto di qualità è dovuto probabilmente alla loro creazione avvenuta in una fase più avanzata e matura dell'artista, alla diversa composizione della bottega e alla prestigiosa commissione esterna. Non a caso queste stesse circostanze caratterizzano anche il ciclo di vetrate del municipio di Losanna, che dal punto di vista stilistico, per la loro maturità e per la ricchezza dei dettagli, si avvicinano maggiormente alle vetrate d'Ossola.

Come sono entrati in contatto il committente della val d'Ossola e il pittore vetraio svizzero? In primo luogo vale la pena ricordare che per un certo periodo la val d'Ossola appartenne alla Confederazione e che nel passato i legami tra gli abitanti delle valli alpine meridionali e settentrionali erano molto più intensi rispetto a oggi. Le Alpi fungevano più da collegamento che da barriera: una regione con interessi comuni e molteplici legami di parentela, nonché legami religiosi e culturali. Alcune testimonianze attestano inoltre che le vetrate erano realizzate secondo le consuetudini d'oltralpe, dove talvolta venivano addirittura commissionate o da dove si ricevevano in dono. Nella chiesa di Baceno in Valle Antigorio, a nord di Crevoladossola, si sono conservate fi-

◁

9 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, i santi Biagio e Francesco con gli stemmi dei Della Silva-De Rodis.

10 Hans Funk, stemma firmato della città di Bremgarten, 1510, museo storico di Berna. – Alcuni motivi delle vetrate di Crevoladossola, per esempio la figura di San Biagio, si trovano già in opere realizzate da Funk precedentemente.

12, 13 Vetrate raffiguranti i santi Antonio Abate e Cristoforo, Giorgio e Barbara, nonché i donatori Paolo e Andreina Della Silva in adorazione davanti alla Madonna col Bambino. 1526 circa.



no ai nostri giorni singole vetrate del tardo Cinquecento trasportate, assieme ad altre opere, attraverso i passi alpini. Per quel che concerne Domodossola sono documentate opere eseguite da un maestro vetraio bernese: il Consiglio bernese, infatti, nel 1511 dovette esortare il convento dei frati francescani di Domodossola a pagare le vetrate araldiche eseguite da Lukas Schwarz. Forse si trattava delle vetrate raffiguranti gli emblemi del cardinale Matteo Schinner e di Giorgio Supersax, visibili nella chiesa francescana fino al XVII secolo.⁶

Le circostanze legate alla vita del committente Paolo Della Silva rendono ulteriormente chiara la sua scelta.⁷ Discendente da una distinta famiglia originaria della valle, egli era direttamente coinvolto nelle lotte per l'egemonia sul ducato di Milano. Uomo di guerra, comandò i mercenari ossolani nelle battaglie nella pianura padana (sembra che essi, da soli, fossero valorosi quanto gli svizzeri). La val d'Ossola era il più importante fornitore di aste per lance. Della Silva era fedele a Francesco I di Francia e sembra che il ciclo di vetrate di Crevoladossola documenti in maniera specifica il suo legame con il re francese. Dopo Margnano l'ossolano era stato ricompensato ge-

nerosamente per i suoi servizi e, negli anni successivi, sotto il dominio francese, aveva fatto costruire il nuovo coro di Crevoladossola. In seguito sopravvenne la catastrofe di Pavia (1525). Quando il re fu fatto prigioniero dagli spagnoli, Della Silva doveva evidentemente essere in esilio, poiché per il 1526 e il 1527 mancano indicazioni sulla sua presenza nella valle. Verosimilmente si era trattenuto in Francia, ma alcune lettere scritte dal Vallese provano che soggiornò anche in quel cantone. Dopo essere stato rilasciato il re non pagò i suoi debiti, ma elevò Paolo della Silva alla carica di cavaliere e gli conferì come insegne gli speroni che egli indossa su entrambi gli antelli del donatore, una spada d'oro e forse pure la scure d'arme chiaramente visibile sotto l'elmo in primo piano. Il superbo ciclo di vetrate, la presenza della corona francese e la data 1526 in posizione preminente, fanno pensare che questa importante tappa nella vita di Paolo Della Silva sia all'origine della donazione.⁸ Ciò non significa evidentemente che questa data debba per forza coincidere con la data di fabbricazione delle vetrate.⁹

Grazie ai suoi affari di guerra con i compagni e, talvolta, avversari svizzeri, Della Silva in-



tratteneva stretti contatti con i suoi vicini più a nord, in particolare con i bernesi, molti dei quali, come egli stesso, nutrivano simpatie per la Francia. In un caso che fece scalpore queste relazioni sono state documentate storicamente. Dopo la sconfitta di Marignano i confederati dovettero cedere la val d'Ossola e, quando le truppe confederate resero Domodossola ai francesi, il loro comandante bernese, Johannes von Diesbach, figlio dello scoltetto, ebbe un ruolo molto sospetto (episodio noto come «tradimento di Domodossola»).¹⁰ Alcuni elementi indicano che egli si schierò con Paolo Della Silva sul fronte opposto e che si fece pagare a questo scopo.

Apparentemente Paolo Della Silva apparteneva a questo ambiente, di cui assunse le forme di rappresentazione e conobbe gli artisti. È infatti indubbio che Hans Funk facesse parte dei fornitori preferiti dall'aristocrazia bernese. Accanto ai numerosi esempi francesi, vi sono anche vetrate commissionate da condottieri mercenari e cavalieri bernesi, che fungono da modelli diretti per le rappresentazioni del capitano ossolano inginocchiato nella sua ricca armatura (per esempio le donazioni dei Diesbach nella cappella di Pérolles, a Friburgo in

Uechtland, e le donazioni degli Erlach a Hindelbank, andate perse). Probabilmente, già per la costruzione del coro si era rivolto a un architetto proveniente da oltre il Sempione il quale, come Funk, apparteneva sicuramente alla cerchia degli artisti più in vista: si tratta di Ulrich Ruffiner, il quale aveva lavorato sia per il Cardinale Schiner che per Georg Supersaxo, notoriamente simpatizzante dei francesi e con il quale Della Silva aveva sicuramente contatti.¹¹

Torniamo, per concludere, all'affascinante aspetto, dal punto di vista della storia dell'arte, delle caratteristiche lombarde di queste vetrate e dunque pure alle questioni cui si è accennato in esordio al presente articolo, riguardanti l'arte rinascimentale nell'ambiente nordalpino.¹² Importanti caratteristiche iconografiche e formali delle vetrate di Crevoladossola sono estranee alle forme rinascimentali ricorrenti nelle vetrate svizzere dello stesso periodo. A nostro avviso entrano in considerazione modelli specifici di area lombarda. Altre vetrate di donatori lombardi in Svizzera, eseguite da artisti svizzeri, non mostrano invece alcuna caratteristica specificamente lombarda. Considerate le ambizioni di Paolo Della Silva nei

14 Hans Funk, stemma di esponenti dell'aristocrazia bernese nel Municipio di Losanna, 1528, Hôtel de Ville, Losanna. – I leoni mostrano chiare analogie con il simbolo dell'evangelista Marco a Crevoladossola (ill. 8).



confronti della donazione del nuovo coro della chiesa di Crevoladossola e del suo arredo e tenuto conto che egli aveva a disposizione importanti artisti lombardi come Fermo Stella da Caravaggio – che probabilmente eseguì gli affreschi – si potrebbe supporre che egli abbia fornito al vetraio modelli precisi. È anche difficilmente pensabile che la bottega bernese abbia potuto accettare ed eseguire questo lavoro senza un rilevamento *in situ* delle misure della chiesa. Dunque Funk potrebbe aver ricevuto i modelli e le suggestioni per il carattere delle vetrate direttamente sul luogo.

Spesso ci si chiede se gli influssi rinascimentali possano essere ricondotti a soggiorni nel sud intrapresi da artisti in viaggio di studio o da artisti svizzeri attivi come mercenari nell'Italia settentrionale. L'esempio di Crevoladossola consente di mostrare questi processi in maniera più precisa. Ne emerge che il risultato finale dell'opera è determinato soprattutto dalle esigenze stilistiche del committente piuttosto che da quanto l'artista può offrire.

Traduzione di Giovanna Scolari, Friburgo

Riassunto

Nella chiesa di Crevoladossola (I) si conservano vetrate rinascimentali di origine bernese, realizzate verosimilmente da Hans Funk, uno dei maggiori maestri vetrai svizzeri. Ciononostante quest'opera non ha mai destato l'attenzione degli storici dell'arte elvetica. Interessanti circostanze storiche fanno da sfondo alla creazione di queste vetrate, datate 1526, che rappresentano in maniera esemplare l'unione

di caratteristiche svizzere, lombarde e francesi in un periodo contrassegnato da mutamenti stilistici. A differenza della maggior parte delle vetrate in Svizzera, queste opere sono conservate nel loro stato originale (le piombature, ad esempio, sono quasi completamente originali). È però necessario sottoporle al più presto a un intervento di restauro. Il presente contributo va dunque inteso anche come appello al sostegno di questo bene culturale estremamente significativo, che assume un valore simbolico per gli stretti legami che sussistevano nell'ambiente alpino.

Résumé

L'église de Crevoladossola (I) conserve des vitraux de la Renaissance de fabrication bernoise. Ils n'ont jamais été pris en considération par l'histoire de l'art suisse, bien que, selon toute vraisemblance, ils soient l'œuvre d'un des plus grands peintres-verriers, Hans Funk. Leur création vers 1526 est le résultat de circonstances historiques passionnantes qui en font une excellente illustration des liens entre les styles particuliers des écoles suisse, lombarde et française en cette époque de mutation. Ces vitraux sont conservés dans un état original qu'on ne retrouve sur presque aucune œuvre en Suisse: même le réseau de plombs, par exemple, est préservé dans sa facture primitive. Ils n'en nécessitent pas moins une restauration urgente et nous voudrions que cet article soit aussi une invitation à soutenir cette œuvre de très haute valeur, symbole des relations culturelles étroites que traversent les Alpes.

Zusammenfassung

In der Kirche von Crevoladossola (I) sind Glasmalereien bernischer Herkunft aus der Renaissance erhalten geblieben. Sie wurden von der Schweizer Kunstgeschichte nicht wahrgenommen, obschon sie allem Anschein nach von einem der bedeutendsten Glasmaler, Hans Funk, geschaffen wurden. Spannende historische Umstände führten zu diesem um 1526 datierten Werk, das als Modellfall für die Verbindung schweizerischer, lombardischer und französischer Eigenheiten in diesen Jahren des stilistischen Wandels gelten darf. Die Glasmalereien sind in einem ursprünglichen Zustand erhalten, wie man ihn von Schweizer Werken kaum mehr kennt, die Verbleiung ist beispielsweise fast vollständig original. Sie bedürfen jedoch einer dringenden Restaurierung – so versteht sich dieser Beitrag gleichzeitig als Aufruf zur Unterstützung dieses höchst bedeutenden und für die engen Beziehungen im Alpenraum symbolhaften Kulturgutes.

Note

- ¹ GIAN FRANCO BIANCHETTI, *Vetrate dipinte nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Crevoladossola*, in: *Oscellana. Rivista illustrata della Val d'Ossola* 17, 1987, p. 135–153. Cfr. inoltre: GIAN FRANCO BIANCHETTI, *Vetrate del Cinquecento svizzero in Ossola*, in: *Oscellana* 20, 1990, p. 33–58; TULLIO BERTAMINI, *Crevoladossola e la sua chiesa*, in: *Oscellana* 28, 1998, p. 46–54, 67–112, 153–166; Devo la conoscenza delle vetrate dipinte di Crevoladossola a un contributo di Bernhard Anderes (†). Ringrazio in particolare Gian Franco Bianchetti e Tullio Bertamini per la fruttuosa collaborazione durante le ricerche e per la conservazione di queste vetrate.
- ² Non solo le tessiture dei piombi degli antelli dipinti, ma anche le circostanti vetrate storiche a lousanghe sono in gran parte originali, e questo costituisce una rarità eccezionale. Le vetrate han potuto essere esaminate dal Centro svizzero di ricerca e informazione sulle vetrate di Romont. I primi risultati e le proposte di conservazione sono stati raccolti in un rapporto all'attenzione della Soprintendenza. Attualmente una vetrata si trova a Torino per restauro.
- ³ Bianchetti avanza l'ipotesi che siano stati i Francescani di Domodossola ad aver concepito il programma iconografico, cfr. Bianchetti 1990 (cfr. nota 1), p. 35.
- ⁴ Le vetrate di Poschiavo conservate al Museo nazionale svizzero, per esempio, provengono dalla stessa cerchia delle vetrate di Brienno, Morbegno, Como e Stazzona. Cfr. JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zurigo 1970, p. 39, n. 45–49; GIOVANNI SCHIOLLA, *Contributi per la storia della pittura lombarda nella seconda metà del Quattrocento*, in: *Arte Lombarda* 12, 1967, p. 50–54; GIULIA BOLOGNA, *Dal fulgore delle pagine miniate al colore-luce delle vetrate*, catalogo della mostra a c. della Biblioteca Trivulziana, della Fabbrica del Duomo e del Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA) Italia, Milano 1988.
- ⁵ HANS LEHMANN, *Die Glasmalevei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde (ASA)* 17, 1915, p. 53–58.
- ⁶ TULLIO BERTAMINI, *La chiesa di S. Francesco di Domodossola*, in: *Oscellana* 20, 1990, p. 8.
- ⁷ GIOVANNI NECCHI DELLA SILVA, *Vita del capitano regale Paolo della Silva*, in: *Oscellana* 17, 1987, p. 78–103.
- ⁸ La data della promozione a cavaliere e, da quanto mi risulta, la data precisa del ritorno di Francesco I dalla prigionia non sono attestate negli archivi. Le vetrate di Crevoladossola potrebbero perciò fornire indirettamente una data per entrambi gli avvenimenti. In questo contesto va sottolineata l'importanza della volontà testamentaria di Paolo, secondo cui le insegne di cavaliere, gli speroni e la spada d'oro, avrebbero dovuto essere collocati nel coro da lui commissionato. Il fatto che nelle iscrizioni delle vetrate si trovi solo il titolo di «capitanus» e non quello di «comes», potrebbe mettere in dubbio la validità di questa ipotesi.
- ⁹ Fino al 1532 Della Silva sembra ritornare solo sporadicamente nella valle, che in quel periodo sottostava nuovamente al dominio di Francesco Sforza, duca di Milano. Visto che probabilmente nel 1532 commissionò di nuovo un affresco al pittore Fermo Stella da Caravaggio, è ipotizzabile che anche le vetrate siano state eseguite in quel periodo.

¹⁰ KARL TANNER, *Der Kampf ums Eschental und der Verrat von Domodossola*, in: *Schweizer Studien zur Geschichtswissenschaft* 9, 1917, p. 321–655. Diesbach menziona in una lettera il «dominum Paulum capitaneum generalem ballivum et gentium Domusele», riferibile solamente a Paolo Della Silva.

¹¹ CASIMIRO DEBIAGGI, *La chiesa parrocchiale di Crevoladossola e l'architetto Ulrich Ruffiner*, in: *Oscellana* 21, 1991, p. 2–10.

¹² Dalla copiosa bibliografia su questo tema, in particolare per quanto riguarda Hans Holbein e Niklaus Manuel Deutsch, basti qui segnalare il capitolo «Italienische und nordische Kunst», in: OSKAR BÄTSCHMANN e PASCAL GRIENER, *Hans Holbein*, Colonia 1997, p. 120–148.

Referenze fotografiche

1, 2, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13: Romont, Centro svizzero di ricerca e informazione sulle vetrate, Stefan Trümpler. – 3, 4, 14: Claude Bornand, Losanna. – 9: Carlo Pessina, Domodossola. – 10: Museo storico di Berna.

Indirizzo dell'autore

Dr. Stefan Trümpler, storico dell'arte, Centro svizzero di ricerca e informazione sulle vetrate, Au Château, 1680 Romont