

AGGIORNAMENTO SUI CICLI PITTORICI ESISTENTI NEL TORRIONE DEL CASTELLO DI QUART

Gianfranco Zidda

Riconoscimento di un nuovo tema iconografico

Negli ultimi anni sono stati pubblicati alcuni contributi preliminari dedicati all'iconografia delle pitture, databili tra la fine del XIII e i primi del XIV secolo, conservate sulle pareti interne del torrione, il cosiddetto *donjon*, del castello di Quart.¹ Nonostante la cattiva lettura dei dipinti murali, coperti da scialbo e non ancora restaurati, è riconoscibile la presenza di due temi, uno legato al *Roman d'Alexandre*, l'altro al *Calendario*. Ai cicli pittorici sinora conosciuti viene ad aggiungersi un terzo tema.

Nel corso del luglio del 2006 sono proseguite le indagini all'interno dell'edificio; una serie di prove, atte a valutare la possibilità di procedere allo strappo dello scialbo che ricopre le pitture, sono state condotte al fine di conservare alcune scritte in carboncino eseguite sopra di esso, ritenute interessanti per la presenza di alcune date (1545 e 1556). Come anticipato nel "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali", Regione Autonoma Valle d'Aosta, n. 2, 2005, ci si è avvalsi della collaborazione dei tecnici e dei restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.² Sono stati effettuati test di ridotte dimensioni in zone che non presentavano tracce significative di decorazione; la consistenza particolarmente dura dello scialbo, il suo spessore variabile e la coesione con la pellicola pittorica sottostante hanno sconsigliato la prosecuzione dello strappo. Si è perciò ritenuto più appropriato un intervento di pura rimozione dello scialbo, che tuttavia presenta difficoltà nel metodo di esecuzione, in quanto l'uso di mezzi chimici o meccanici ha condotto a esiti non sempre soddisfacenti. L'impiego del *laser* ha dato invece risultati incoraggianti. Si è dunque deciso di proseguire con nuovi saggi di pulitura utilizzando questo sistema, testando attraverso la modulazione di diverse intensità del raggio la reazione prodotta su differenti zone scialbate.³ I saggi sono stati condotti sulle pareti nord-est e sud-est. Nel corso delle prime prove, sulle pareti sottoposte a una leggera umidificazione, si sono potute leggere meglio le tracce pittoriche soggiacenti. Sulla parete nella quale appare il ciclo del *Calendario*⁴ sono affiorati sia il *titulus* recante il nome del mese di Novembre che alcune lettere del nome *December*.

Sulla parete sud-est, sinora non indagata, a fianco della bifora e sotto la striscia rossa e nera della cornice dipinta, sono comparse alcune lettere, interrotte dal taglio della finestra; inizialmente sono state riconosciute le maiuscole *D* e *A* seguite da due aste, che ricordavano la forma delle *I*. È stato umidificato anche il tratto alla stessa altezza e si è potuta leggere la scritta *Sanson*. Procedendo anche sulla parte sottostante al *titulus*, si è resa parzialmente leggibile la figura dell'eroe biblico che smascella il leone. Data la presenza di Sansone è stata formulata l'ipotesi che la scritta sulla destra possa integrarsi come DALI[LA]; tuttavia al momento attuale non è possibile rilevare tracce di una scena in cui sia raffigurata la donna.

Sin dal IV secolo sono numerose le rappresentazioni di Sansone colto nell'atto di smascellare il leone. Sia delineate in mosaici, di cui un esempio del XII secolo è

territorialmente assai vicino, in quanto rinvenuto nel coro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta,⁵ sia scolpite su capitelli, le immagini si ritrovano quasi esclusivamente in luoghi di culto; la frequenza di tale iconografia è dovuta al significato simbolico che assume l'eroe israelita, identificato come prefigurazione del Cristo trionfante nella lotta contro il male.⁶

È meno frequente la figurazione di Sansone accostato a Dalila, nell'atto del taglio dei capelli: appare con certezza in un riquadro del litostrato conservato nella cattedrale di Asti,⁷ mentre la scena nel capitello di Rivalta non dà adito a un totale consenso interpretativo.⁸

Sfortunatamente non sono conosciuti in ambito laico confronti contemporanei alle pitture qui considerate, mentre appaiono - seppur raramente - in dipinti o in apparati decorativi, quali stoffe e arazzi, di epoche molto più tarde.⁹

Il personaggio è letto, otre che in chiave religiosa, talvolta in chiave mitica come protagonista di un ciclo solare (indicata dallo stesso nome ebraico *Sham sôn* = solare, derivazione di *Shemesh* = sole), talvolta come simbolo della passione e dell'ingenuità maschile contrapposta all'astuzia femminile (l'eroe invincibile che cede i suoi segreti - per spossatezza - all'insistenza petulante di una donna). È proprio sotto questo aspetto che in una versione del *Romanzo di Alessandro*, di ambito inglese, si fa riferimento a Sansone, ricordato insieme ad Adamo, Davide, Salomone, uomini valorosi tratti in inganno da una donna, come Alessandro da Candace.¹⁰

In tale senso la figura di Sansone rientrerebbe in una proposta di interpretazione unitaria dei cicli di pitture nel torrione di Quart - interpretazione affascinante ma non compiutamente dimostrabile -, legata alla derivazione dei motivi iconografici da una sola fonte, il *Romanzo di Alessandro*.

La compresenza dei tre temi iconografici è rinvenuta sinora in un unico caso conosciuto: il mosaico di Pantaleone nella cattedrale di Otranto, in cui sono presenti sia Alessandro (anche se nella scena del suo volo sui grifoni), che il *Calendario* e Sansone. Ma ancora una volta il programma iconografico ha un carattere che rimanda in modo diretto alla sfera religiosa.¹¹

Considerazioni preliminari sulla tecnica esecutiva delle pitture

L'avanzamento delle indagini sui dipinti murali nel torrione del castello di Quart, sebbene non abbia ancora liberato le scene dalle sovrapposizioni che ne impediscono la completa lettura, ha consentito di tentare una ricostruzione preliminare delle tecniche adottate nell'esecuzione delle pitture. Affiancando le osservazioni autoptiche a una serie di analisi compiute dal Laboratorio della Soprintendenza (L.A.S.), si può notare che sul supporto murario, realizzato con pietre sbozzate e ciottoli, è stato steso un intonaco di spessore variabile. Non è ancora possibile determinare se ciò sia avvenuto in un unico momento o se il procedimento sia stato condotto per pontate o per

giornate, in quanto non sono state individuate tracce di giunture; si nota comunque la presenza di numerose parti eseguite a secco. Sulla superficie dell'intonaco, di colore biancastro, liscia e compatta, sono stati tracciati una serie di grandi riquadri che, con bande di colore rosso e nero, determinano una partizione delle pareti, in una sequenza di cornici destinata ad accogliere un programma decorativo sviluppato su tre registri sovrapposti. Nel registro più basso appare un motivo a velario, come un riempitivo che si suppone corresse lungo tutto il perimetro della sala. Sul registro superiore, di altezza maggiore del primo, sono ricchiate, all'interno delle cornici rosse e nere, le scene dei citati cicli di Alessandro, del *Calendario* e di Sansone. Sul terzo registro, la cui altezza è testimoniata da un lacerto della consueta fascia rossa e nera, rinvenuta al di sopra della finestra litica trilobata posta nella parete nord-ovest, la lettura delle scene non è più possibile, perché impedita dalla distruzione di almeno due terzi della superficie delle pitture; ciò è dovuto a una mutazione strutturale delle murature, modificate nel corso del XV secolo, quando la costruzione subisce una superfetazione volta a cambiarne la volumetria, con l'inserimento di un soffitto ligneo che crea un secondo piano.¹² Per tale ragione oggi è possibile intravedere unicamente le parti inferiori delle rappresentazioni, quali ad esempio la parte terminale di un quadrupede, o le porte, con architrave arcuata, di un edificio la cui facciata è resa a finti grandi concetti rettangolari.

Si può dunque ritenere che la partizione geometrica a cornici abbia costituito la base strutturale nella quale siano state composte le singole scene, una sorta di riflesso di pagine miniate, adattate - in virtù delle proporzioni ingrandite - a riproporre sulle pareti della sala un *ductus* narrativo proprio dei manoscritti illustrati. Il disegno delle figure è realizzato sul bianco dell'intonaco a mano libera, con linee di contorno bruno nerastro, nelle quali è stato campito il colore; l'uso di lumeggiature a secco determina passaggi di tono che danno corposità alle immagini. Alcune analisi programmate sono mirate alla determinazione dei pigmenti utilizzati e dei loro leganti, definibili in senso lato *tempere*, come vengono citati nella manualistica antica.¹³ Per ora si può solo notare che nelle cornici la gamma cromatica rimane limitata, mentre sulle parti figurate è piuttosto varia, passando dai rossi ai gialli, sino a verdi intensi, azzurri e bruni. Un esempio di procedimento simile a quello riconoscibile a Quart è stato esemplificato a Genova, in due vani del chiostro dei Canonici di San Lorenzo, i cui dipinti, pur datati tra la fine del XII e l'inizio del secolo successivo, mostrano sensibili affinità esecutive con le pitture murali valdostane.¹⁴

Abstract

During the survey carried out in July 2006, aimed at the restoration of wall paintings present in the Quart castle tower and ascribable to the late 13th and the early 14th century, the inscriptions SANSON and DALI... were found. Therefore a third iconographic theme could be added to the already known ones of the "Romance of Alexander" and of the "Calendar". Then it was possible to give some preliminary information about the executive technique of the paintings, realized with brownish lines painted with colour, presumably dry on white plaster.

1) D. Vicquéry, *La decorazione pittorica*, in "Il castello di Quart. Recupero e valorizzazione", supplemento al n. 54 di "Revue", Quart 2002, pp. 39-46; E. Rossetti Brezzi, *La pittura gotica in Valle d'Aosta*, in E. Rossetti Brezzi (a cura di), *Fragmenta picta*, catalogo della mostra, Aosta 2003, pp. 12-15; M. Lupo, G. Zidda, *Alexander e gli alberi del sole e della luna: fonti iconografiche*, scheda n. 2, in E. Rossetti Brezzi (a cura di), *Fragmenta picta*, cit., pp. 22-23; G. Zidda, *I cicli di Alexander e dei mesi nel castello di Quart*, in "Bollettino della Soprintendenza per i Beni culturali", n. 1, 2003-2004, pp. 236-238.

2) L. Appolonia, D. Vaudan, A. Bertone, *Lo studio dei materiali*, in "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali", n. 2, 2005, p. 111.

3) I saggi sono stati eseguiti dalla ditta Anna Brunetto di Vicenza.

4) G. Zidda, 2003-2004, cit.

5) P. Papone, V. Vallet, *Il mosaico del coro*, in B. Orlandoni, E. Rossetti Brezzi, (a cura di), *Sant'Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, vol. I. Saggi, Aosta 2001, pp. 35-48.

6) L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Tome II, Paris 1956, pp. 236-237, 240-241; s. v. SAMSON, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1972, pp. 30-38.

7) E. Pianea, *I mosaici pavimentali*, in G. Romano (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, pp. 412-413.

8) G. Romano, *I cantieri della scultura*, in G. Romano (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, p. 175, fig. p. 177.

9) F. Voltini, *Arazzi per la cattedrale: elementi di storia e iconografia*, in "Arazzi per la cattedrale di Cremona. Storie di Sansone. Storie della vita di Cristo", Milano 1987, pp. 71-73.

10) Devo la segnalazione all'amico Michelangelo Lupo: il passo è presente in *Kyng Alisaunder*, vv. 7700-7709, riportato in M.A. Liborio, *Alessandro e la conoscenza*, in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Milano 1997, pp. 190-191.

11) C.A. Willemsen, *L'enigma di Otranto*, Galatina 1980.

12) M. Cortelazzo, *Contesti stratigrafici dalle indagini archeologiche (XII-XIII/metà XIV/fine XVI secolo)*, in "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali", n. 2, 2005, pp. 74-77.

13) Per una trattazione generale dell'argomento, che prende in considerazione fonti antiche partendo da Eraclio, Teofilo sino al Cennini e al Vasari, si veda il sempre attuale saggio di C. Lock Eastlake, *Materials for a History of Oil Painting*, London 1847 (in traduzione italiana, *Pittura a olio*, Vicenza 1999).

14) Sono grato alla professoressa Elena Rossetti Brezzi per l'indicazione, contenuta nell'articolo di G. Bozzo, *I cicli pittorici medievali nel chiostro dei canonici di San Lorenzo. Storia e restauro*, in G. Rotondi Terminiello (a cura di), *Verso un nuovo museo. Restauri d'arte sacra a Genova nel Chiostro di San Lorenzo*, catalogo della mostra, Genova 1996, pp. 73-89.



1. Particolare della testa di Sansone con il titulus.
(G. Zidda)