

Tignale, santuario della Madonna di Montecastello

Affreschi del refettorio e apparato decorativo della "Casa Santa"

L a u r a S a l a

L'intervento di restauro agli affreschi del Refettorio del Santuario e dei dipinti della cosiddetta "Casa Santa"¹, il piccolo ambiente absidale della chiesa superiore, si prospettava particolarmente delicato per la necessità di porre mano agli antichi restauri gravemente degenerati per i quali, in prima

istanza, era stato previsto un attento intervento di revisione e conservazione.

Le indagini condotte in fase preliminare, al contrario, hanno rivelato la presenza di dipinti quattrocenteschi di elevata qualità e il corso dei lavori ha reso possibile il recupero di alcune tracce materiali, che

La parete nord prima del restauro.



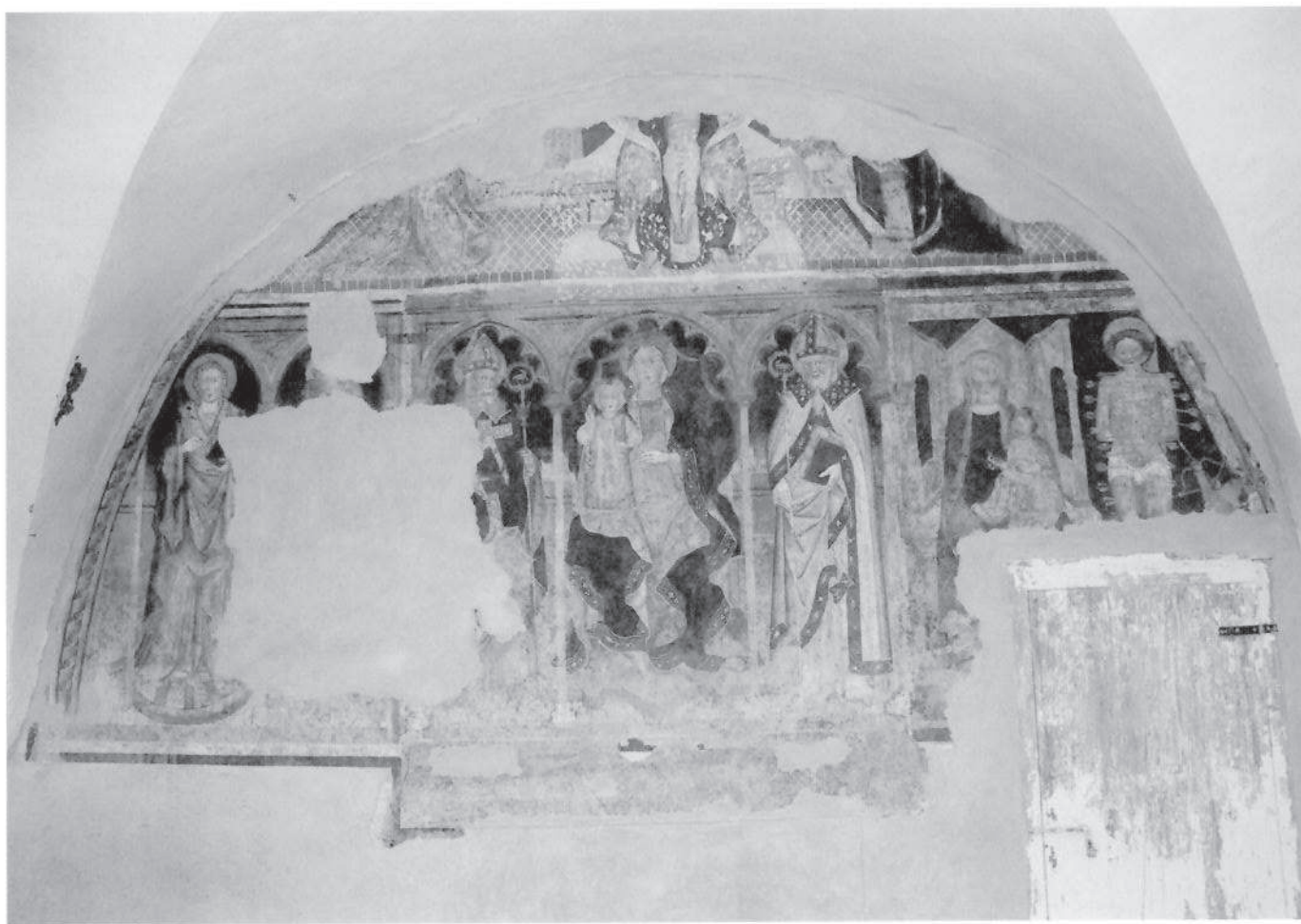
possono contribuire alla decifrazione dei molti irrisolti interrogativi legati alle poco documentate vicende storiche e strutturali del venerato santuario gardesano².

Prima dell'attuale intervento, gli affreschi sulla parete nord della chiesa inferiore si presentavano celati da una patina bruna e le vecchie ridipinture, che derivavano dalla sommaria interpretazione delle tracce emerse da un parziale discialbo novecentesco, stravolgevano del tutto la figurazione quattrocentesca, tranne che per pochi brani risparmiati, rilevabili per la maggior trasparenza delle sovracommissioni. Buona parte del ciclo pittorico era ancora occultato da uno scialbo di calce che ritagliava la superficie a vista in una forma corrispondente, all'incirca, ad una grande "T". A seguito di un prudente lavoro di discialbo e di pulitura, i dipinti originali sono emersi al di sotto dei confusi rifacimenti no-

vecenteschi rivelando, grazie al discreto stato di conservazione delle superfici, alcuni interessanti indizi materiali dai quali trarre più di uno spunto di riflessione e di verifica delle suggestive ipotesi avanzate in merito all'origine e allo sviluppo del complesso architettonico.

Un primo documento indiziario è emerso nel registro inferiore dell'affresco dove, a seguito dell'asportazione dello scialbo superficiale, è stato messo in luce un elemento dipinto a finto legno a simulare una mensa d'altare la cui resa realistica è accentuata dall'accurata rappresentazione delle capocchie dei chiodi. Lungo i fianchi la parete presenta una finitura ad intonachino non dipinto, graffiato in superficie con un motivo ad andamento ondulato molto evidente che si ripete sulla volta del locale. Questa finitura è interrotta bruscamente al di sotto della mensa dipinta per lasciare a vista un intonaco non finito e solo abbozzato, presumibilmente destinato ad accogliere un altare, verosimilmente ligneo, ora perduto. Tale ipotesi suggerisce una diversa in-

La parete nord dopo il restauro. Si noti il recupero della parte sommitale raffigurante la *Annunciazione* con al centro la *Trinità* e, nel registro inferiore, la mensa d'altare dipinta.

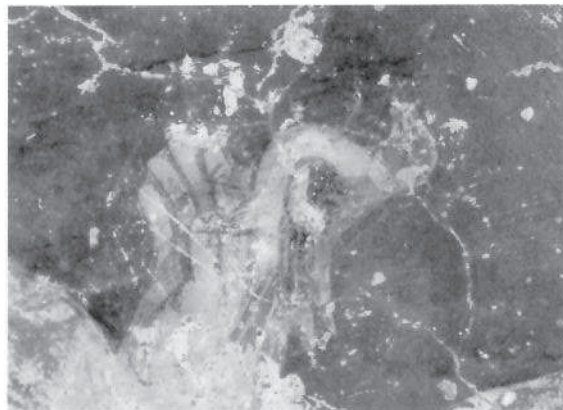


interpretazione di questo ambiente e una nuova definizione della sua destinazione originaria.

Anche la recisione del registro superiore del dipinto, messa ora in evidenza, nell'offrire un chiaro indizio dell'abbassamento del locale propone una nuova lettura delle vicende costruttive di questo luogo e riqualifica il locale ipogeo come cappella o altare dall'impianto autonomo³. Un ulteriore dato materiale, utile alla interpretazione del carattere devozionale di questo luogo⁴, è emerso durante una prima fase di pulitura. Al di sotto dello scialbo rimosso, la superficie dipinta, mutila della parte superiore, raffigurante la *Trinità*⁵ appariva fittamente bocciardata e priva del film bruno presente sulla restante superficie pittorica. Questo indizio comproverebbe come l'immagine della *Trinità* fosse stata occultata con uno strato di intonaco (testimoniato dalla bocciardatura necessaria per assicurare l'aggrappaggio del film di intonaco) e come, nel contempo, la restante superficie a vista fosse stata trattata con una sostanza organica, presumibilmente applicata con funzione protettiva ed adesiva, successivamente alteratasi ed imbrunita per effetto di reazioni fotocromatiche. L'occultamento dell'immagine potrebbe essere legato alla necessità di celare una porzione di parete dipinta compromessa da una profonda fenditura strutturale ancora visibile, ma è anche verosimile supporre che, per esigenze devozionali, sia stata intenzionalmente privilegiata un'immagine, quella dell'*Annunciazione*, più esplicitamente legata al culto della Vergine⁶ di cui il santuario di Tignale rappresenta un importante luogo di venerazione.

Tutta la parete dipinta presenta tre "giornate" di

Trinità, particolare fotografato durante i lavori. Lungo il bordo destro è evidente la stesura marrone del protettivo alterato.



Madonna con Bambino in trono e san Sebastiano, particolare del cardellino nelle mani del Bambino. L'immagine mostra l'esecuzione del disegno in terra rossa intenzionalmente lasciato a vista e "ritagliato" dalla campitura rossa del fondo. In basso, le residue tracce di verde malachite del manto.

intonaco ben distinte e regolari, corrispondenti alle tre diverse esecuzioni che la compongono, realizzate da autori differenti. Sull'intonachino, steso in uno strato molto sottile, curato e talora lisciato in superficie⁷, i disegni preparatori, per delineare le figure e le aree da campire, sono stati tracciati con terre rosse ed ocra, mentre l'uso dell'incisione diretta è stato riscontrato per la sola definizione delle architetture e delle aureole e per la costruzione geometrica della pavimentazione nel riquadro superiore.

I dipinti emersi sono realizzati con una tecnica a "buon fresco" spesso completata con finiture sovrapposte condotte a "mezzo fresco" o "a secco".

Nel riquadro all'estrema destra della parete, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino e San Sebastiano*, il disegno tracciato a terra rossa con tratto rapido e deciso non è solo un elemento funzionale all'esecuzione dell'opera, ma è volutamente esibito su un intonaco non campito, "a colore risparmiato". Alcune stesure, applicate interamente "a secco" su una base "a fresco", sono purtroppo rilevabili per la sola presenza di alcuni residui di colore in forma di granuli: è il caso della campitura di azzurrite su preparazione nera utilizzata per la realizzazione del manto della Madonna e di quelle di malachite nell'abito del Bambino e nella cornice della composizione.

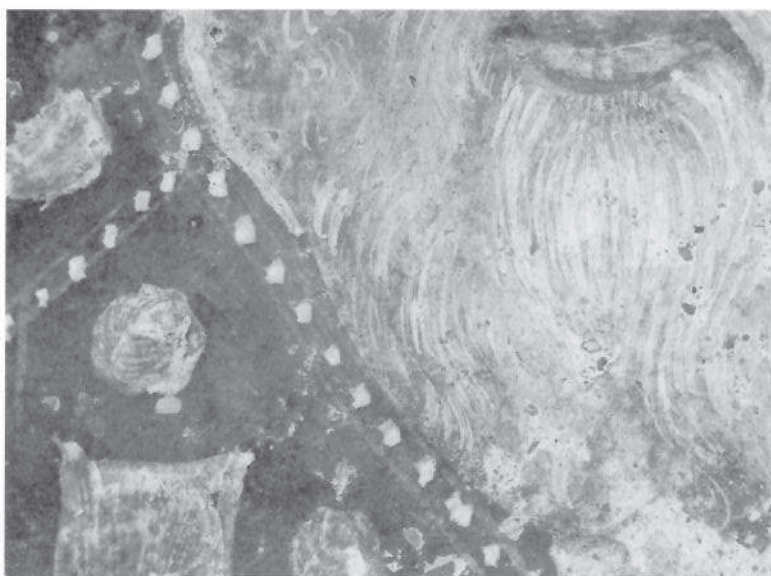
Il pannello centrale, dove la Madonna in trono con Bambino è presentata insieme a San Zeno, San Vigilio e altri Santi, è contraddistinto da una conduzione raffinata, definita da trasparenti mezzi toni ed efficaci lumeggiature. L'intensa espressività cromatica era completata da particolari di grande effet-

Madonna in trono con Bambino e santi, particolare del volto di san Zeno. Si osservano le impronte di strappo delle finiture sull'ambito e le tracce del disegno preparatorio, realizzato con terra oca, al di sotto delle gemme dipinte, ora perdute, del pastorale.

SOTTO, Madonna in trono con Bambino e santi, particolare delle finiture a calce, in rilievo, sul volto di san Vigilio.



Madonna in trono con Bambino e santi, particolare della figura di santa Caterina durante la pulitura. I risvolti verdi del manto, realizzati a malachite, sono quasi illeggibili per la caduta della pellicola pittorica.



to visivo. L'utilizzo di stesure, anche a rilievo, di calce a corpo per la realizzazione dei molti dettagli dipinti, ha fortunatamente garantito la perfetta conservazione delle finiture che definiscono gli ornamenti delle vesti e delle corone e la resa dei capelli e della barba delle belle ed esili figure rappresentate.

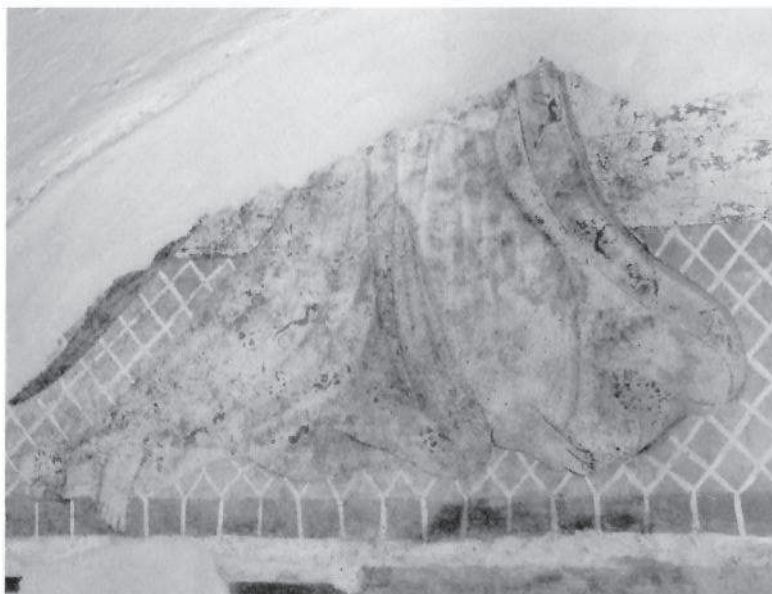
In molti casi, tuttavia, i particolari dipinti sono del tutto scomparsi ed individuabili dalle sole impronte di strappo impresse sulle campiture ad affresco che le ricevevano, o da modestissimi residui di

colore ancora conservati sulle superfici, come i frammenti di verde minerale, applicato a secco, rilevabili sulla veste di Santa Caterina.

Anche altri elementi, come lo stemma e i basamenti delle colonne, realizzati su campiture già carbonatate, sono quasi del tutto illeggibili e perduti per la scarsa tenuta del legante di natura non carbonatica utilizzato, il quale ha determinato il progressivo deterioramento delle stesure. L'andamento interrotto delle pennellate rivela invece come il motivo decorativo a "cervi rampanti" sull'abito dell'Angelo Annunziante è stato eseguito mediante l'utilizzo di corpose stesure a base di calce applicate attraverso la schermatura di mascherine appositamente approntate.

L'attenta analisi delle superfici dipinte può astrattamente restituirci l'immagine originaria dell'opera in esame il cui intenso cromatismo è attualmente molto impoverito: le residue tracce di finiture originali ed il loro diverso livello di conservazione ci suggeriscono, infatti, il ricorso ad alcune pratiche pittoriche dagli effetti ed usi complessi e l'ostentazione di talune preziosità esecutive.

Lungo i bordi della superficie affrescata, esterna-



mente all'elegante cornice tortile dipinta, è stato rinvenuto un cordolo in cotto. Alcuni frammenti di questo, che risultano sporgenti rispetto alla superficie dell'affresco, testimonierebbero l'esistenza di una cornice in aggetto, ora perduta, posta ad ulteriore or-

namento di quella dipinta. Anche l'esibizione di questo elemento complementare attesterebbe la ricercatezza decorativa del ciclo di dipinti in esame ed un inusuale sfoggio di eleganza. Tale pregevole qualità artistica accosta indubbiamente le opere rinvenute ad un ambiente culturale elevato e ad una committenza esigente.

Una conferma in tal senso viene dall'analisi condotta da Gabriella Mori, della Soprintendenza di Brescia⁸, la quale propone alcune interessanti ipotesi attributive circa la paternità del ciclo pittorico il cui esame stilistico riconduce al linguaggio gotico della prima metà del Quattrocento e riconosce nel gusto cortese delle eleganti figure del riquadro centrale un legame con i "raffinati modelli del gotico internazionale d'oltralpe".

Il restauro che ha portato alla luce queste opere è stato realizzato con il massimo rigore procedurale, avvalendosi dell'impiego delle reazioni per contatto indotte dall'utilizzo di resine scambiatrici di ioni⁹.

Nel cantiere di Tignale, alcune prerogative delle resine a scambio ionico di tipo anionico si sono rivelate fondamentali per l'eliminazione dello strato di materiale proteico presente sulle superfici dipinte. L'efficacia degli impacchi applicati, verificati mediante prove realizzate su piccole porzioni di superficie dipinta, è stata infatti determinata dalla leggera basicità del composto e dal ridotto apporto d'acqua dell'operazione che hanno garantito una reazione di solubilizzazione alcalina del materiale proteico superficiale e, nel contempo hanno permesso di ridurre i fattori di imbrunimento assorbiti dall'intonaco dipinto¹⁰.

La rimozione consapevole dei restauri non compatibili è derivata da una scelta di carattere conservativo dovuta alla necessità di allontanare le cause riconosciute del degrado in atto. Il recupero delle superfici originali, condotto con gradualità e attenzione, ha potuto offrire, grazie ad un processo di verifica e di rielaborazione dei dati raccolti, interessanti prospettive di studio di una testimonianza quattrocentesca ancora sconosciuta.

DALL'ALTO:

Annunciazione, particolari della veste dell'angelo e del decoro della veste dell'angelo con animali stilizzati;

Madonna con Bambino in trono e san Sebastiano, particolare del carnefice. La caduta della finitura verde, sulla cornice, mette in evidenza le irregolarità della campitura rossa del fondo, in origine coperta.

Note

- ¹ I lavori di recupero, intrapresi nella primavera 2001, sono stati realizzati con fondi ministeriali e curati direttamente dall'Ufficio di Brescia che, in esito alla gara d'appalto del 2 febbraio 2001, ne ha affidato l'esecuzione allo studio "Conservazione e Restauro" di Brescia.
- ² Per le notizie storico-critiche si vedano: A. COZZAGLIO, *La Madonna del Montecastello in Tignale sul lago di Garda*, Salò 1898; A. RACHELLI, *Il comune di Tignale e la Madonna di Montecastello*, Cenni storici, Bergamo 1902, A. RACHELLI, *Cenni Storici del Santuario e Miracolosa Immagine della Madonna di Montecastello*, Diocesi di Brescia, 1903; P. GUERRINI, *Il Santuario di Montecastello*, in "Memorie storiche della Diocesi di Brescia", Brescia 1949, vol. XVI, fasc. 3; G. PANAZZA, *La dominazione veneta*, in *Storia di Brescia* vol. II, Brescia 1963; A. FAPPANI, *I Santuari Bresciani*, vol. II, Brescia 1972; P. GUERRINI, *Santuari Chiese e Conventi II, Pagine sparse*, vol. XVI, Brescia 1986.
- ³ L'ambiente, attualmente coperto da una volta a crociera, doveva avere in origine un volume ed una dimensione diversi da quelli odierni. Un'ipotetica ricostruzione delle proporzioni quattrocentesche, formulata in base all'impostazione dell'arco e allo sviluppo del dipinto mutilo, è stata proposta dall'arch. Barbara Scala che, per il raffronto, si è servita della coeva *Santissima Trinità fra San Bartolomeo e beato Andrea Corsini* sita nel Santuario della Madonna del Carmine, a San Felice del Benaco.
- ⁴ La sponda occidentale e sud-occidentale del lago di Garda, la fiorente "Magnifica Patria" della dominazione veneta, costituiva un'unità territoriale assai vivace, dotata di privilegi ed autonomia politica. La ricchezza dei commerci e la stabilità delle sue istituzioni erano favorite dalla particolare conformazione geografica del luogo, protetto dai monti a nord e facilitato nelle comunicazioni lacustri ad est.
- ⁵ L'immagine è qui raffigurata secondo l'iconografia più consueta, affermata dal tardo Medioevo: il "Trono di Grazia", che mostra Dio Padre reggere la croce di Cristo.
- ⁶ Il dato emerso rivelerebbe un momento storico di scarsa riflessione teologica. In questa fase di rinnovamento del locale è infatti venuta meno una attenta valutazione della profonda connessione che lega i due temi qui raffigurati: il Mistero della Trinità e il Mistero dell'Incarnazione.
- ⁷ Le osservazioni al microscopio ottico condotte sulla sezione stratigrafica di un campione di intonaco prelevato dal fondo nero del dipinto, rilevano "la presenza sulla superficie di un sottile film di sola calce carbonatata relativo ad un richiamo in superficie del legante della malta in seguito a pressione del ferro". Le indagini microchimiche e stratigrafiche sui campioni di policromia sono state realizzate da Stefano Volpin per la Soprintendenza di Brescia.
- ⁸ M.G. MORI - L. SALA, *Gotico gardesano. Un restauro al santuario di Montecastello*, in "Atlante bresciano", n. 72, autunno 2002.
- ⁹ Come è noto le resine a scambio ionico sono formulati in grado di scambiare uno ione in fase acquosa con lo ione legato alla resina. Il meccanismo di azione si limita alla sola interfaccia di contatto garantendo progressività e selettività di impiego.
- ¹⁰ Sull'utilizzo delle resine scambiatrici per l'eliminazione del materiale proteico si vedano tra gli altri: G. PIZZIGONI, S. GIOVANNONI, P.L. PARRINI, *Pulitura degli affreschi della Cappella Brancacci*, in *Il cantiere della conoscenza, il cantiere del restauro*, Atti del convegno di studi, Bressanone 1989; P.L. PARRINI, G. PIZZIGONI, *Pulitura con resine di scambio ionico: un nuovo vecchio metodo*, in *La Cappella Brancacci: la scienza per Masaccio, Masolino e Filippino Lippi*, Milano 1992; M. MATTEINI, A. MOLES, M. OETER, I. TOSINI, *Resine a scambio ionico nella pulitura dei manufatti lapidei e delle pitture murali: verifiche sperimentali e applicazioni*, in *La pulitura delle superfici dell'architettura*, Atti del convegno di studi, Bressanone 1995; G. PIZZIGONI, V. MASSA, E. FALCONE, *Pulitura di superfici lapidee e pittoriche mediante resine scambio-ioniche*, in *La pulitura delle superfici dell'architettura*, Atti del convegno di studi, Bressanone 1995.