

Tardo gotico a Monfalcone

Finalmente al restauro i due enigmatici affreschi del Municipio di Monfalcone

di Silvano Del Missier

- I -

I due affreschi che fino a qualche mese fa campeggiavano sulla parete destra della sala del Consiglio comunale di Monfalcone hanno riacquisito, almeno nelle parti superstiti, l'antico splendore. Per oltre un decennio chi scrive si è adoperato a richiamare l'attenzione degli amministratori locali su questi dipinti, così gravemente rovinati dal tempo, dall'azione di fattori inquinanti e dal primo affrettato e adulterante restauro, che, se si fosse tardato ancora ad intervenire, essi sarebbero andati totalmente perduti.

Alla fine l'occasione propizia si presentava durante il convegno sulla "Salvaguardia del patrimonio artistico e culturale del Monfalconese", tenutosi al Palaveneto nella primavera del 1980 sotto il patrocinio dell'Assessore per la Cultura e l'Istruzione prof. Gianfranco De Marchi, con la collaborazione dei Musei Civici della Regione e di alcuni docenti dell'Università di Trieste. La Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia, in seguito alle sollecitazioni dell'Assessore De Marchi, disponeva alcuni sopralluoghi e, - sentito il parere di esperti qualificati, fra cui va almeno menzionata la prof. Maria Walcher, docente di storia dell'arte presso la Facoltà di Magistero dell'Ateneo Triestino -, l'attuale Soprintendente arch. Luigi Pavan decideva infine, nel mese di marzo di quest'anno, di far rimuovere gli affreschi per affidarne la pulitura ed il restauro ad uno specialista: il signor Renzo Lizzi di Artegna.

Quantunque il deplorabile stato di degrado (ingenti abrasioni; screpolature diffuse del manto cromatico; annerimento o sbiadimento di colori; contorni falsati) abbia reso le due opere pressoché illeggibili, facendole passare inosservate ai più, la loro importanza artistica ed il loro intrinseco significato istoriale, storico e documentario sono tutt'altro che trascurabili. Esse rimangono, tra l'altro, il più antico, anzi l'unico esempio di pittura civile nel Territorio a cavallo fra il tardo Gotico ed il primo Rinascimento. Eppure la loro bibliografia è assai smilza e criticamente evasiva (1).

1) Essa si riduce a quattro brevi interventi: A. MORASSI, *Scoperte e restauri di pitture compiuti dall'Ufficio Belle Arti per la Venezia Giulia*, in "Bollettino d'arte M.P.I.", 1923, vol. II, pp. 379-381; A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezia*, Venezia 1932, cap.

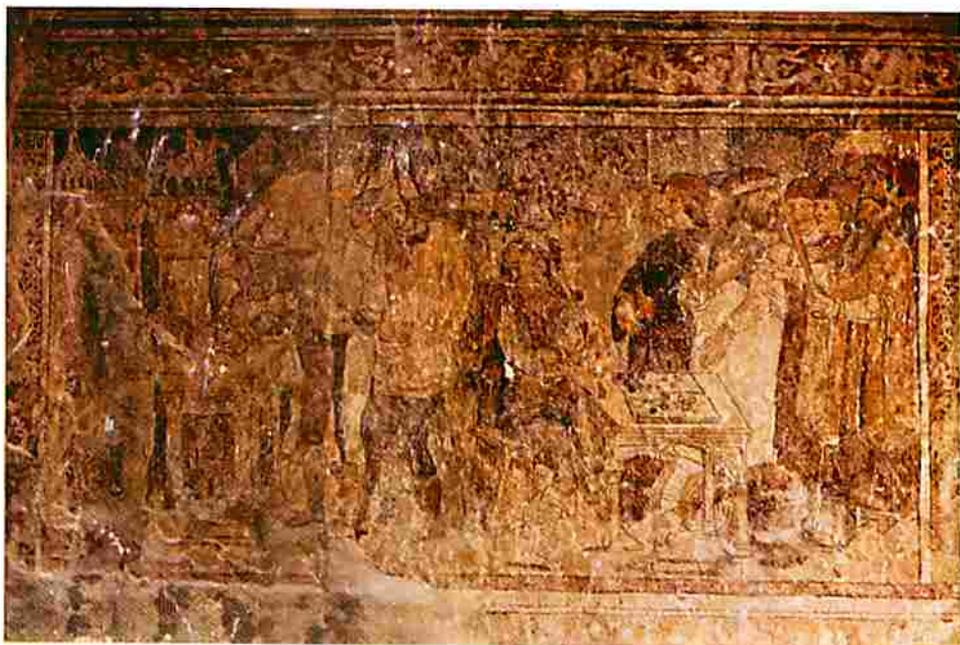


TAVOLA I. L'affresco dell'"omicida", prima del restauro.

Finora risultavano accertate soltanto le fortunate vicende del ritrovamento avvenuto nel 1922, durante la demolizione della parete ovest di uno stanzone di secondo piano del palazzotto di proprietà di Giacomo Ricci, detto "capelèr", contiguo all'edificio comunale. Il vicesindaco Ricci aveva infatti venduto al Municipio, che doveva ampliare la propria sede, un'ala dello stabile prospiciente sulla via del Duomo (oggi via S. Ambrogio).

Un valente studioso d'arte, il Morassi, testimone oculare dei fatti, racconta come il crollo di un lacerto dell'intonaco lasciasse intravedere la testa di un uomo, sicché si procedette con maggior cautela alla stonatura dell'intera parete e ci si trovò di fronte a due freschi di notevoli dimensioni: oggi, senza la cornice, il primo misura cm. 193 × cm. 266; il secondo cm. 197,5 × cm. 293. Sotto la direzione del prof. Cherubini essi vennero tagliati in sei sezioni, faticosamente asportati, stuccati e ritoccati secondo le tecniche imperfette e disinvolute dell'epoca, rappezzati e ricomposti alla meglio nei dipinti d'origine, ed infine racchiusi in due massicce cornici di legno dorato.

Appena ora ci si accorge dei guasti irrimediabili prodotti da quel primo, maldestro intervento. Nello strappo degli affreschi e nel crollo dei calcinacci e dei muri, infatti, andarono distrutte aree piuttosto vaste, che si cercò di rappezzare con ridisegnature e con tinte arbitrarie, riempiendo varie lacune e crepe rimaste fra le sei



TAVOLA II. Il personaggio scetrato e alcune figure del seguito, dopo il restauro (Dettaglio).

parti, non più esattamente combacianti, per mezzo di stuccature, bianche e rinforzi sommersi. Il risultato fu una sensibile alterazione dei contorni delle figure, dei panneggi e dell'originaria sostanza cromatica, che perse la qualità e lo smalto primitivi e rimase in più punti confusa, opaca e scurita, quasi tendente al monocromo.

Ad ogni modo, per questo nuovo restauro si è scelto un criterio di estremo rigore. Non sono state ricostruite quelle zone e quei particolari dei quali non si è conservata la sottostante, autentica traccia. Appaiono perciò dei vuoti vistosi, ma, in compenso, si può essere certi che quanto è rimasto corrisponde il più possibile all'originale.

Soggetti dei due dipinti

Il Morassi, che ascrive entrambe le opere agli inizi del 1500 e ribadisce l'ecce-

zionalità di questo tipo di pittura civile e profana nel Friuli orientale, dichiara il soggetto della prima "non chiaramente spiegabile", pur leggendola correttamente come "la punizione di un omicida". Si arrende invece di fronte al significato della seconda, mostrandosi perfino incerto sull'esistenza di un nesso con l'altra. Comunque egli azzarda la supposizione che i due soggetti derivino "da qualche raccolta di novelle d'allora", senza precisare da quali (2).

È un'ipotesi senza dubbio suggestiva, alimentata probabilmente dall'atmosfera favolosa che emana da certi personaggi e da certi elementi narrativi e d'ambiente individuabili soprattutto nella prima opera: il re, l'ucciso e l'omicida; l'altana con una o due cupole di foggia curiosa, tondeggianti ed appuntite ai culmini, e la colonna dello sfondo. Elementi cari al gusto di trasfigurazione proprio del tardo Gotico, che peraltro, se sopravvalutati, possono fuorviare quando si trascuri completamente la collocazione "storica" e quindi l'eventuale, concreta finalità sociale che i due dipinti ritenevano per la città e per il territorio di Monfalcone.

Ma procediamo con ordine. L'affresco più antico, o che per lo meno rivela un'impostazione stilistica più arcaicizzante, potrebbe risalire alla seconda metà del XV o ai primi anni del XVI secolo. Esso consiste in una sequenza di due scene distinte, temporalmente consecutive e tuttavia complementari (Tavola I). Sul lato destro spicca un austero personaggio in piedi, con scettro e corona, affiancato da cinque dignitari, che tende il braccio e l'indice in chiaro atto d'accusa verso un giovane seduto su uno scanno di fronte a un tavolino da gioco: una scacchiera ove sono sparsi delle pedine e dei dadi. Un particolare, questo, rilevante, come si vedrà, ai fini di un'interpretazione pertinente del significato "civile" e sociale cui alludevo. Sotto il tavolino, giace esanime al suolo una figura in corsetto; accanto ad essa vi è una corta spada: probabilmente l'arma del delitto.

Il giovane seduto posa le mani sulla scacchiera e rivolge il viso indietro, alla seconda scena che ha luogo alle sue spalle, in una specie di altana, sullo sfondo della quale si stagliano le due torri con cupole ed una colonna che sostiene una statua equestre di guerriero recante una falce: allegoria tradizionale della morte. Il primo piano della seconda scena è invece interamente occupato dall'episodio drammatico della punizione. Un giovane senza copricapo, con il volto sofferente e sgomento, viene sorretto dinanzi ad un altare da un uomo che gli impone la mano omicida su un piccolo braciere. Prima dell'attuale ripulitura si scorgeva anche un personaggio molto sbiadito che indicava perentoriamente la fiamma; ma sembra si trattasse di un'aggiunta fantasiosa del restauratore. Dietro il "giustiziere" si affollano degli armigeri. Più che altro li si indovina dalle numerose punte di lancia, perché tutta questa zona era ormai ridotta ad una chiazza indistinta ed è quasi scomparsa dopo la ripulitura. Per ciò che se ne riesce ancora a scorgere, il dipinto è ricco di dettagli interessanti e possiede un innegabile vigore espressivo, malgrado certe durezza disegnative ed approssimazioni prospettiche.

Le ricerche effettuate presso l'archivio del Comune di Monfalcone e gli archivi di Stato di Gorizia, Udine e Venezia non hanno a tutt'oggi recato alla luce atti e nomi di committenti o di artisti. Inoltre l'accentuato deterioramento rende assai problematica non solo l'identificazione della bottega degli eventuali esecutori, ma anche l'individuazione di influssi diretti o indiretti di scuola ed una precisa valutazio-

2) A. MORASSI, *Scoperte e restauri* cit., p. 379.

stilizzate che delimita il lato superiore del dipinto, e quelli verticali ai lati), mancano quella plasticità e quei folgoranti scorci prospettici che caratterizzano la personalità innovatrice del maestro mantovano. Per ora ci si può soltanto limitare a riconoscere la presenza di alcuni moduli tipici e diffusi nell'ambito del tardo Gotico e certe generiche analogie con la scuola friulana di postuma derivazione vitalesca, non scevre di qualche influsso nordico. Colpisce peraltro la varietà dei volti: alcuni sono convenzionali e anonimi, altri hanno una fisionomia più personalizzata, talora rudemente realistica (Tavola II). Il che suffragherebbe un contributo di più mani di artisti della stessa bottega, ma di diversa levatura e sensibilità.



Di poco posteriore, se non proprio coevo (3), ma affatto dissimile nel soggetto e nell'assetto è il secondo affresco, a giudicare da quello che ce ne rimane. Esso presenta una scena unitaria, improntata da una più ariosa euritmia compositiva e prospettica, che, scandendo spazi e figure in una misurata ma fluente orizzontalità d'impianto e in più caldo e fuso cromatismo, testimonia la progressiva penetrazione del primo Rinascimento veneto nella pittura friulana tramite il Bellunello, il delicato colorismo dei Vivarini ed il fantasioso gusto della notazione dei costumi del tempo di Iacopo e Gentile Bellini: elementi che il maggior artista friulano a cavallo fra il Quattro ed il Cinquecento, Gianfrancesco da Tolmezzo, rielabora in modi di un severo classicismo formale. Peraltro anche tali richiami, compreso l'ultimo, devono intendersi in senso lato, come generiche suggestioni nell'alveo di un orientamento in corso, piuttosto che come specifici influssi o precise derivazioni stilistiche.

La scena si svolge all'interno di un salone signorile. Una teoria di giovani coppie di uomini e donzelle procede con leggiadre movenze, tenendosi per mano, verso alcuni personaggi di rango (magistrati, notabili o domini?) che siedono su una panchina contigua a un caminetto (Tavola III). L'opera è mutila nel margine destro, talché della figura estrema si intravedono soltanto le gambe ed una mano. Il personaggio più vicino al caminetto ha un'espressione benevola, quasi atteggiata al sorriso. Indossa un berretto e calzari veneti, un corsetto verde oliva e regge con delicatezza un fiore rosso fra il pollice e l'indice della mano destra. Al suo fianco, con lo sguardo indirizzato a due figure retrostanti (una delle quali, solo parzialmente visibile, sembra essere un moro con il turbante), siede un giovane barbuto che porta una sopravveste rossa sul camicione verdognolo, stivaletti ed uno strano copricapo a larghe tese, forse un cappello da caccia o da campagna.

3) Sui problemi e sulle difficoltà tuttora insormontabili di una precisa datazione dei due affreschi, si rinvia al seguito di questo contributo. Comunque, un'indicazione decisiva in proposito potrà fornirla l'esauriente "relazione di restauro", che verrà pubblicata a cura della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia.

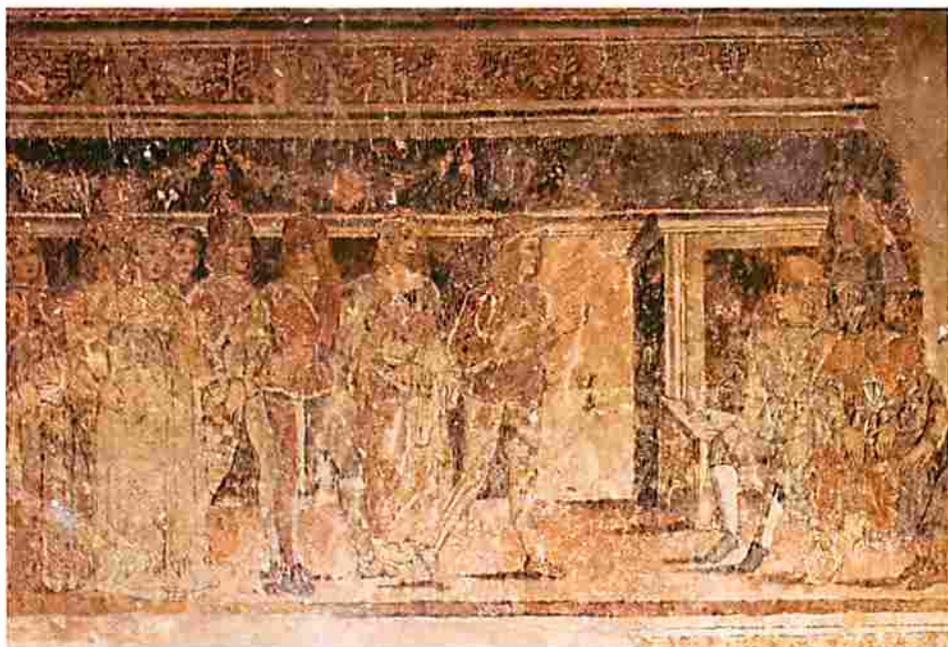


TAVOLA III. Il secondo affresco prima del restauro.

Il dettaglio più notevole del dipinto è però la fascia di leggero tessuto bianco che cinge la vita dell'uomo barbuto e che termina con un voluminoso, caratteristico nodo. Un'altra fascia allentata, dal nodo pressoché identico, pende sul ventre un po' rigonfio della prima fanciulla del corteo. Ancora, - e l'insistita corrispondenza potrebbe, come vedremo più in là, ritenere un significato che trascende il mero valore di uno stilema decorativo e l'intento di creare un'esplicita simmetria formale -, la quarta ed ultima coppia della fila avanzante pare avvinta ai polsi da una benda serica con un analogo intreccio. Dico pare, perché nell'estrema zona sinistra si sono conservati pochi segni del solo tracciato. Questo secondo affresco è pittoricamente più pregevole. Alla rigorosa semplicità ed armonia dello schema compositivo fa riscontro la raffinatezza di vibranti ma calibrati accostamenti coloristici. A parte la doppia cornice ornamentale, più ampia ed elaborata che nel primo dipinto (il bordo superiore a fregi di foglie stilizzate su fondo carminio scuro; il bordo inferiore concepito come parte integrante dell'"interno", a grandi festoni di ghirlande lauree con fiori e frutti su fondo grigio), assai efficace risulta la sintesi cromatico-strutturale dell'ambiente con le figure, le vesti e i visi: un felice, godibile accordo di varie tonalità e sfumature di rosso, ocre, verde pallido, violetto, grigio e il fine biondo oro dei capelli femminili. Accurati e morbidi i panneggi, che conferiscono ai corpi un plasticismo discreto.

Ma ciò che colpisce soprattutto è la soavità e purezza di modellato dei volti: tendenti all'idealizzazione ma non privi di una certa qual vaga sensualità quelli dei giovani e delle fanciulle in corteo; più vivacemente realistici quelli degli uomini seduti (Tavola IV). Il che lascia supporre che l'opera ricalchi il cartone di un artista di maggiori doti, il quale potrebbe averne compiuto alcuni settori e dettagli (in ispecie



TAVOLA IV. *Dignitari seduti nel secondo affresco, dopo il restauro.*

le figure ed i volti delicati del corteo), facendo eseguire il rimanente (decorazioni, ambiente ed altri personaggi, ove si notano mani diverse) dai componenti della bottega e dagli allievi.

Certo, la diffusa luce primaverile, l'atmosfera di pacata serenità e di soave, signorile compostezza nell'adempimento di un rituale che si cercherà di decifrare nell'ultima parte del presente scritto, ci trasferiscono in un mondo di costumi e di umanità "cortese" ormai affatto lontano da quello medioevale, fosco, truce e violento dell'affresco dell'"omicida".

N.D.R.: Per ragioni di spazio, la conclusione dell'articolo verrà pubblicata nel prossimo numero del "Territorio".