

San Martino di Aurogo presso Varese: per le singole bibliografie rimando a LOMARTIRE, 1994, 74-75 e note relative.

<sup>96</sup> Per la pittura piacentina cfr. A. SEGAGNI MALACART, *La pittura*, in *Storia di Piacenza*, II, *Dal Vescovo conte alla Signoria*, Piacenza 1984, 669-724, in part. 703-706.

<sup>97</sup> Il Cartulario si conserva a Londra, British Library, Add. Ms. 11662. La carta 4r raffigura re Enrico I che fonda il monastero di Saint-Martin-des-Champs.

<sup>98</sup> La stessa tensione a voler realizzare architetture figurate in prospettiva, con evidenti sfasature nella composizione, in Lombardia è riscontrabile a Galliano, nelle *Storie di san Vincenzo*: cfr. A. SEGAGNI MALACART, *Affreschi milanesi dall'XI al XIII secolo*, in *Il Millennio Ambrosiano. La città del Vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, Milano 1988, 196-221, in part. fig. 265, 198.

<sup>99</sup> Durante il cantiere di restauro il particolare ha potuto essere rilevato da Federica Sasso, che ne ha dato notizia nel suo elaborato di tesi di laurea (cfr. SASSO, 2004-2005, 43).

<sup>100</sup> Per l'esemplificazione di scene di martirio cfr. E. ALFANI, «Per l'iconografia di alcune scene di martirio: Aosta e Carugo (XI-XII secolo)», *Arte Lombarda*, 118 (1996/3), 9-15 e bibliografia ivi citata.

<sup>101</sup> La perdita delle cromie sovrapposte a secco (con legante di calce, o a tempera con qualche altro legante) e non a fresco come le coloriture sopravvissute, ci priva purtroppo della certezza della lettura, che deve restare forzatamente sul piano ipotetico.

<sup>102</sup> Cfr. A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Frammenti da un'inedita decorazione pittorica di San Pietro*

*al Monte a Civate*, in *Medioevo: arte lombarda*, 2003, 128-139.

<sup>103</sup> A. M. AMBROSIONI, *Monaci e canonici all'ombra delle due torri*, in *La basilica di Sant'Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a c. di M. L. Gatti Perer, Milano 1995, I, 241-251, in part. 241-242.

<sup>104</sup> Cfr. V. LANZANI, *La chiesa pavese nell'Alto-medioevo: da Ennodio alla caduta del regno longobardo*, in *Storia di Pavia*, II, Milano 1987, 407-486, in part. 438-439.

<sup>105</sup> Siamo tentati di chiederci se per la fondazione della cappella castrense non si siano poste proprio particelle delle reliquie di san Gervasio, ottenute magari dalla comunità monastica di Sant'Ambrogio di Milano, ma l'argomento necessita di approfondimenti specifici.

<sup>106</sup> Cfr. K. ESCALAR, scheda 127, in *La Gerusalemme Celeste*, catalogo della mostra a c. di M. L. Gatti Perer, Milano 1983, 217.

<sup>107</sup> Cfr. LOMARTIRE, 1994, tav. 90, 73.

<sup>108</sup> DANGAS, 1999, 97-189.

<sup>109</sup> Con riferimento ai frammenti dell'ex abbaziale di San Quintino e alle *Storie di santo Stefano* nell'abbaziale della Novalesa, nelle quali sono state riconosciute sfumature cromatiche molto graduate, 'bizantineggianti', vicine a tratti stilistici riscontrabili anche a Oleggio nel San Michele e nel San Vincenzo in Castro a Pombia. Cfr. SEGRE MONTEL, *La pittura monumentale*, 1994, in part. 268-269 e tavv. 15, 40, 42, 67.

<sup>110</sup> A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I frammenti della decorazione pittorica "riscoperti" nella cripta di San Pietro al Monte a Civate: un puzzle di difficile soluzione*, in *Età romanica. Metropoli*

*li, contado, ordini monastici nell'attuale provincia di Lecco (XI - XII secolo)*, a c. di C. Bertelli, atti del convegno, Milano 2006, 111-123.

<sup>111</sup> E forse, poiché la ridipintura periodica era una normale modalità di manutenzione, successivo lo era davvero quell'intonaco, ma quasi certamente come ripetizione di un dato preesistente, come nella stessa Pavia prova ancora — se pur ce ne fosse bisogno — il recente ritrovamento di altri pilastri romani polistili dipinti a finti marmi policromi venati, nella ex chiesa di San Pietro in Vincoli; cfr. M. T. MAZZILLI SAVINI, «La chiesa di San Pietro in Vincoli a Pavia. Nuove acquisizioni per il romanico», *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, CVII (2007), 65-102.

<sup>112</sup> Cfr. C. BERTELLI, *Miniatura e pittura dal monaco al professionista*, in *Dall'eremo al cenobio*, Milano 1987, 577-644.

<sup>113</sup> Salvo, ma solo per alcuni aspetti, le pitture della cripta di San Giovanni Domnarum.

<sup>114</sup> Cfr. *Pavia capitale di regno*, atti del IV congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1969, e inoltre H. P. HUDSON, *Pavia, l'evoluzione urbanistica di una capitale altomedievale*, in *Storia di Pavia*, II, Milano 1987, 237-315.

<sup>115</sup> *Età romanica. Metropoli, contado...*, 2006.

#### Referenze fotografiche

1-3: ing. Carlo Bossi con integrazioni di Federica Sasso e Maria Teresa Mazzilli; 4-13, 15, 17-19, 21-26, 28-29: Fiorenzo Cantalupi, Collegio Ghislieri, Pavia; 14: da GRODECKI - MÜTHERICH - TARALON - WORMALD, 1974; 16: da PERONI, 1975; 27, 30: riproduzioni dell'Autore.

## Dati tecnici sulle pitture di Lardirago

a cura di FEDERICA SASSO

### Pitture romaniche

L'individuazione dei segni orizzontali di sovrapposizione degli intonaci con andamento dall'alto verso il basso, particolarmente evidenti nel dipinto in controfacciata, consente di affermare che i dipinti sono stati eseguiti a pontate (tre) e sono stati realizzati contemporaneamente su tutte le pareti dell'oratorio, data la coincidenza delle altezze tra il segno della pontata sulle pareti sud e ovest all'attuale primo piano della cappella.

L'intonaco è costituito da un unico strato di spessore abbastanza sottile (variabile fra i 5 e i 6 mm), che di conseguenza segue l'irregolarità del paramento murario, come è possibile evidenziare con un'analisi a luce radente (fig. A). La superficie dipinta appare liscia, lucida e compatta nelle zone in cui è stata utilizzata una maggiore quantità di legante e di pigmento, come per la realizzazione delle specchiature marmoree, mentre appare più ruvida nella resa delle altre cromie.

Il disegno è stato trasposto sull'intonaco bagnato, a mano libera, con ocra rossa; la rilevazione di questo dato

è stata possibile 'grazie' alla perdita delle campiture e delle finiture a tempera che, in alcuni casi, come nei volti dei personaggi del terzo registro del *Giudizio universale*, ha lasciato a vista proprio solo il disegno preparatorio steso velocemente e con tratto sicuro (fig. B).

La tecnica utilizzata per la realizzazione di questi dipinti è l'affresco nella sua accezione tipicamente medievale con numerose finiture a mezzo secco, secco o tempera.

Abbondano i particolari realizzati a calce nei quali è possibile vedere la consistenza materica che questo legante conferisce al pigmento; si intuisce il movimento della mano dell'artista nel realizzare per esempio le piccole perle bianche decorative; sono rilevabili anche il segno della pennellata, in un particolare della decorazione della parete nord, al piano terra (fig. C) e le dimensioni, piuttosto grandi, del pennello utilizzato. Non sono rilevabili con la stessa facilità le finiture realizzate a tempera, o con altro legante maggiormente soggetto all'azione deteriorante del tempo. Il fatto che si siano degradate non solo delle finiture ma anche delle campiture grandi che oggi si

presentano completamente prive di colore — come le già citate vesti degli apostoli o del personaggio sotto le corone gemmate, o alcune delle aureole degli stessi apostoli — introduce il sospetto che il pittore abbia tralasciato di campire ad affresco quelle zone che intendeva realizzare a secco utilizzando colori che non avrebbero tollerato la causticità della calce.

In base alle conoscenze acquisite è possibile ricostruire, almeno in parte, la tavolozza del pittore, costituita sicuramente da pigmenti di origine minerale e vegetale come le ocre gialle e rosse, la terra verde, il bianco San Giovanni e il nero carbone, pur non escludendo la possibilità dell'utilizzo di pigmenti più



A. Foto a luce radente che evidenzia la stesura irregolare degli intonaci.



B. Disegno preparatorio dei volti in ocra rossa.



C. Particolare di finitura a calce.

preziosi applicati con un legante che non si è conservato nel tempo.

La lettura stratigrafica del campione n. 10, come esempio, prelevato sulla campitura di fondo degli *Apostoli* sulla parete ovest al primo piano, evidenzia una finitura costituita da terra verde con nero di carbone vegetale su una sottile base brunastra costituita da ocra gialla, ocra rossa, terra bruna e nero carbone.

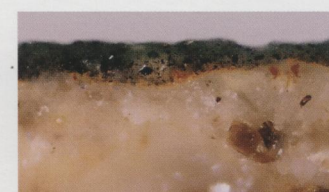
### 'Tappezeria a stelle'



Riguardo al tipo di realizzazione di questi dipinti non sono emersi dati sufficienti per accreditare l'ipotesi di una esecuzione a pontate o per identificarne una diversa.

L'intonaco ha uno spessore di 7-8 mm e le analisi hanno evidenziato un colore paglierino scuro con una sabbia dalla granulometria medio-fine; lo spessore di questo intonaco non livella le irregolarità dell'intonaco romanico sottostante che sono quindi percepibili anche su questa superficie.

Il preciso ripetersi del disegno delle stelle suggerisce l'utilizzo di un metodo di trasposizione del disegno che però non è facilmente identificabile: si può ipotizzare l'utilizzo di una mascherina, data l'assoluta identità delle stelle.

Le analisi chimico-fisiche hanno evidenziato una particolare tecnica pit-

<p><b>CAMPIONE</b></p>	<p><b>n. 10 Cromia grigio-verde:</b> fondo apostoli; parete ovest; primo piano.</p>
	
<p><b>LETTURA STRATIGRAFICA</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. strato di intonaco;</li> <li>2. stesura brunastra con ocra gialla, ocra rossa, terra bruna, nero di carbone vegetale;</li> <li>3. stesura verde (0,070 mm) costituita da terra verde con nero di carbone vegetale.</li> </ol>

<p><b>CAMPIONE</b></p>	<p><b>n. 6 Cromia rosso scuro:</b> stella; parete sud; primo piano.</p>	<p><b>n. 12 Cromia azzurra:</b> centro stella; parete sud; primo piano.</p>
		
<p><b>LETTURA STRATIGRAFICA</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. strato di intonaco;</li> <li>2. stesura bianca di calce (0,100 mm);</li> <li>3. stesura rossa costituita da ocra rossa con rari, piccoli grani di cinabro e granuli neri con presenza di mercurio, possibile indicazione di alterazione del cinabro (servono analisi di verifica) in legante organico-carbonatico.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. strato di intonaco;</li> <li>2. tracce di nero di carbone vegetale;</li> <li>3. stesura di azzurrite;</li> <li>4. tracce di terra verde e terra bruna.</li> </ol>

torica collocabile a metà strada fra il buon fresco e la pittura a calce: sull'intonaco è stata stesa la base bianca di calce il cui processo di carbonatazione è stato sfruttato come legante per le stelle; in alcuni prelievi si evidenzia un secondo strato di calce evidentemente steso quando il primo era troppo asciutto per assicurare il fissaggio dei pigmenti; l'osservazione a luce radente mette in evidenza i segni di stesura della calce con un andamento veloce in senso verticale che si arrotonda in prossimità degli archi. Le indagini scientifiche hanno consentito anche di identificare i pigmenti utilizzati: il verde delle foglie è una terra verde; il rosso, che a vista si differenzia in due toni, è stato realizzato o con cinabro misto a ocra rossa (rosso più scuro) o soltanto con cinabro (rosso più brillante); in uno dei prelievi effettuati (campione n. 6) si sono riscontrati dei rari granuli neri che, data la presenza di mercurio,

potrebbero essere alterazioni del cinabro. Il bottone centrale originariamente era azzurro (come si vede ancora in alcune stelle della parete sud); infatti, nel campione n. 12, è riconoscibile, sopra una base di nero carbone vegetale, una stesura di azzurrite con una successiva stesura granulare di terra verde che può essere interpretata come una ridipintura.

L'utilizzo del cinabro e dell'azzurrite non concorda con la causticità della calce, quindi si è portati a pensare che questi pigmenti siano stati stesi con un altro legante, anche se l'osservazione dei campioni per microscopia ottica con luce UV non ha evidenziato fluorescenze attribuibili a leganti organici; per avere ulteriori risposte occorrerebbe una campagna di analisi più vasta stimolata dall'individuazione, in uno dei prelievi, di una seppur minima presenza di fosforo che rimanda alla possibilità della presenza di caseina o latte.