

NOTE SUI FRAMMENTI DI INTONACO CON AFFRESCHI MEDIOEVALI RINVENUTI NELLO SCAVO ARCHEOLOGICO DEL CASTELLO DI CIMBERGO

*Federico Troletti **

SUMMARY

The article proposes a reconstruction of the attendance of the church of the castle of Cimbergo. During the archaeological excavation, wall structures were discovered, compatible with a building of worship, and a holy water font with engraved symbols. In the same investigation 250 fragments of painted plaster with pigment were found. The study proposes: the dating of the unpublished frescoes, their location in the church of the fortified fortress and the subjects depicted.

RIASSUNTO

L'articolo propone la ricostruzione della frequentazione della chiesa del castello di Cimbergo. Durante lo scavo archeologico si sono scoperte delle strutture murarie, compatibili con un edificio di culto, e una acquasantiera con simboli incisi. Nella stessa indagine sono stati rinvenuti 250 frammenti di intonaco affrescato con pigmento. Lo studio propone: la datazione degli affreschi inediti, la loro collocazione nella chiesa della rocca fortificata e i soggetti raffigurati.

PREMESSA E CONTESTO DI SCAVO

Durante le indagini archeologiche condotte dall'anno 2009 nel castello di Cimbergo (Bs), per conto del Consorzio della Riserva Naturale di Ceto, Cimbergo e Paspardo¹, sono emersi vari reperti di ordine strutturale che sono serviti per precisare le diverse fasi di costruzione e utilizzo della rocca, la sovrapposizione stratigrafica edilizia e le dimensioni della struttura. Oltre agli affioramenti murari perimetrali di alcuni vani, fino ad allora non noti, si sono raccolti vari reperti di diversa natura ed epoca che sono oggetto di questa breve trattazione il cui scopo è di presentare i dati emersi dallo scavo con qualche suggerimento sulla datazione, utile alla ricostruzione della frequentazione del sito.

In quella occasione il castello è stato scavato (Fig. 2) per circa i tre quarti della superficie interna e sono stati eseguiti sondaggi nell'area più esterna, ossia la porzione che si estende fino alla seconda cerchia di mura. Sfortunatamente il castello poggia su un affioramento di roccia e durante l'indagine sono risultati pressoché assenti i livelli d'uso, a causa del poco terriccio conservato: la situazione specifica del sito non ha consentito di raccogliere e dedurre molti dei dati che sarebbero stati utili per fornire una cronologia certa di alcuni reperti e per una più precisa

* Direttore del Museo Camuno di Breno; Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

¹ Lo scavo è stato condotto da Alice Leoni e diretto da Andrea Breda; i dati sono stati pubblicati in LEONI, BREDA 2008-2009; LEONI 2009. Si ringraziano i due ricercatori per il confronto sul campo e durante lo studio dei reperti, e in particolare il dott. Breda per aver affidato a chi scrive lo studio dei frammenti rinvenuti nello scavo. La gratitudine va inoltre a Monica Ibsen per il confronto fornito per l'indagine sugli intonaci.

comprensione di alcune fasi edificatorie. Pure le murature riportate in luce, durante gli ultimi lavori, erano ridotte a pochi decimetri di alzata così da inficiare, in alcuni casi, una dettagliata valutazione dei perimetri. Si aggiunga che gli interventi, piuttosto invasivi, subiti dal castello nel 1990 hanno ulteriormente aggravato la già difficoltosa lettura stratigrafica. La situazione non ha permesso, quindi, di valutare con certezza la cronologia delle prime fondazioni e i rapporti tra le murature delle diverse epoche. Tuttavia, si è proceduto a un'analisi di quanto emerso per formulare una ipotetica scansione cronologica delle fasi edilizie, la proposta è di Alice Leoni e Andrea Breda. I dati scaturiti dalle indagini archeologiche hanno fornito lo spunto per la verifica di alcune fonti storiche inerenti al borgo di Cimbergo utili per tentare di mettere in relazione la rocca fortificata con l'area sottostante. Quest'ultima è interessata da una 'rinascenza' dell'attività incisoria con un'alta concentrazione di segni rupestri di epoca storica e più precisamente da datare dalla fine del Medioevo ai primi secoli dell'epoca Moderna².

LE FASI EDILIZIE DEL CASTELLO DI CIMBERGO

Alla Fase I, forse dell'XI (fino al XII) secolo, si dovrebbe ricondurre la prima fortificazione dotata pure di un modesto edificio di culto, da intendersi con buone probabilità come cappella del castello, ma di cui non vi è traccia storica e d'archivio. Della cappella (edificio III; Fig. 1) si è potuto intuire la piccola navata (direzione N-S) addossata alla parete Est della rocca databile al XIV secolo. In base alle sovrapposizioni sembrerebbe che il perimetrale Est della cappella coincida con la cinta del castello che si imposta su parte del muro della chiesetta. A conferma dell'area adibita a culto sono state rinvenute, sul lato Ovest della cappella, alcune sepolture, per la maggior parte di bambini, in cassa litica o in fossa terragna. La tomba di un adulto conservava due fibbie circolari in ferro con ardiglione databili dalla seconda metà del XII secolo fino alla prima metà del XIV secolo. Come riferimento al luogo di sepoltura vi era forse un recinto o un portico quadrangolare in muratura addossato alla chiesa. Alice Leoni e Andrea Breda hanno segnalato come la datazione delle murature riconducibili alla cappella (di cui non si è individuata la netta traccia del presbiterio) non sia certa, per cui non si è in grado di affermare che la costruzione della chiesa sia coeva alle emergenze più antiche dell'insediamento. Sempre i due archeologi suggeriscono che la chiesa sia di una fase precedente. L'ipotesi sarebbe supportata dal rinvenimento di varie lastre poste in particolare nella stratificazione del lembo di terra posto verso Nord-Ovest; lastre forse tombali che indicherebbero un uso più estensivo del sito per adibirlo a cimitero, ma che fu poi ridotto per fare spazio alle successive strutture³. La presenza dell'edificio di culto è una questione aperta anche sul fronte della documentazione archivistica e delle fonti storiche. A Cimbergo sono docu-

2 Si tratta della porzione più elevata dell'area di Campanine di Cimbergo, all'interno della Riserva naturale delle incisioni rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo. Nello specifico per la rocca oggetto di scavo si è proposto (TROLETTI 2009, p. 359) il confronto con un *Sistema di fortificazione* con visione dall'alto inciso sulla roccia 7, in cui parrebbe che l'immagine raffigurata sulla roccia altro non sia che la pianta del castello di Cimbergo nell'ultima fase di espansione. Allo stesso volume si rinvia per la breve nota storica, redatta da Cristina GASTALDI (2009a), sul borgo di Cimbergo che rappresenta ad oggi il più attento sunto, con disamina delle fonti e storiografia precedenti, di riferimento a cui gli studi successivi si sono rifatti attingendo alle conclusioni e verifiche prodotte dalla studiosa. Per un'ammenda rivolta ad altre questioni storiche, sempre inerenti alla rocca e al borgo, si rinvia a TROLETTI, GASTALDI 2009.

3 LEONI, BREDA 2011, p. 83; nel medesimo contributo è precisato come vi siano malte ed elementi costruttivi diversi tra gli edifici I e II rispetto a quanto riscontrato nelle murature della cappella.

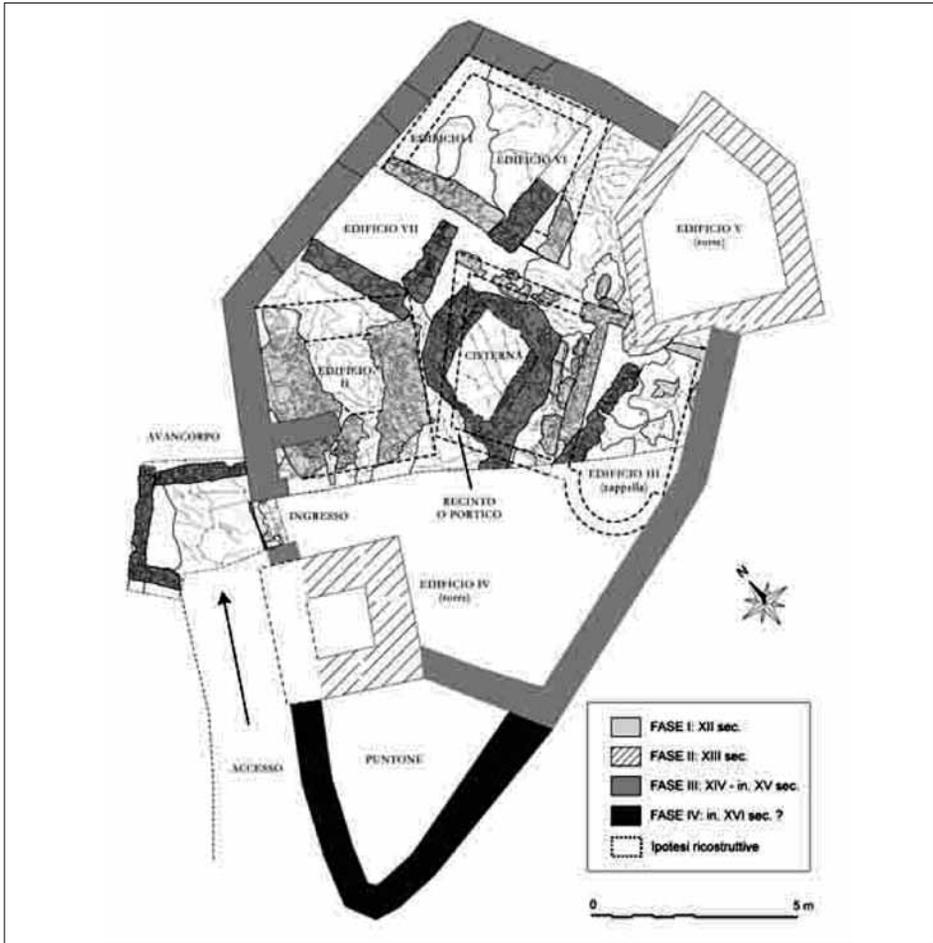


Fig. 1 - Pianta delle strutture del castello di Cimbergo (da Leoni, Breda 2011)

mentate già nel 1334 due chiese dedicate rispettivamente a san Giovanni Battista e a san Martino⁴, ma non localizzate con precisione. Considerata la predilezione nel dedicare le cappelle dei contesti fortificati a santi militari, è più probabile che il culto di san Martino fosse stato destinato alla chiesa del castello e, in un secondo momento, che sarebbe da far corrispondere con la demolizione dell'edificio, traslato alla chiesa parrocchiale con quest'ultima, poi, mutò il titolo in santa Maria Assunta⁵; tuttavia siamo nel campo delle ipotesi e non vi sono documenti di natura archivistica e materiale a supporto della ricostruzione.

Segue la fase II, con un probabile *terminus post quem* del 1288, corrispondente con l'edificazione delle torri IV e V che vennero con buona probabilità aggancia-

4 Sull'argomento e con un sunto delle questioni documentarie si rinvia a GASTALDI 2009a; LEONI 2009, p. 361; SABATTI 2011, pp. 18-23.

5 La chiesa di santa Maria Assunta di cui si parla si trova al centro del paese, mentre quella di san Giovanni è posta nell'estremità Sud del borgo.



Fig. 2 - Castello di Cimbergo in corso di scavo

te alla cortina già in essere nella costruzione più antica. È in questa campagna edilizia che si riduce, e forse si abbandona, l'area cimiteriale; inoltre, analizzando lo scasso nella muratura verso Nord-Est dell'edificio di culto, provocato dall'angolo della torre V, è ipotizzabile che la chiesa sia stata demolita o perlomeno ridimensionata. Vi è il dubbio – e la doppia ipotesi – se in questa epoca già vi fossero degli affreschi, che furono distrutti, oppure se ne siano realizzati di nuovi durante i lavori al piccolo edificio di culto. Non è da escludere che vi fossero già delle immagini affrescate e che a seguito dello scasso della parete della chiesa si intervenne nel vano con una sorta di ristrutturazione comprendente una campagna decorativa a parziale risarcimento degli affreschi, forse, andati perduti. Per tutte le ipotesi qui proposte, tuttavia, non si possiedono prove certe. È invece indubbio che dalle pareti dell'edificio di culto derivano i pezzi di intonaco dipinto, qui presentati per la prima volta⁶.

La fase III (tra il 1363 e il 1404) vede l'introduzione di strutture abitative e la ripresa delle mura di fortificazione⁷.

Nella Fase IV si assiste ad alcune modifiche, forse per aggiornare la struttura alle esigenze di difesa dai colpi di artiglieria, alle mura con l'introduzione del puntone rivolto a Sud-Ovest; i lavori sono forse da datare tra la seconda metà del XV secolo e i primi anni di quello successivo.

⁶ Il materiale di scavo, compresi gli intonaci, fu presentato pubblicamente in un convegno organizzato da Andrea Breda dal titolo *Il Castello di Cimbergo: archeologia e recupero*, svoltosi a Cimbergo il 26 novembre 2011, di cui non furono pubblicati gli atti.

⁷ Per i dettagli di tutte le fasi e dei lavori di indagine archeologica sul castello si rinvia al contributo LEONI, BREDA 2011.

I REPERTI DELLO SCAVO ARCHEOLOGICO

Durante le attività di scavo archeologico si sono individuati nel terriccio vari reperti di diversa natura. La posizione in cui sono stati rinvenuti i pezzi suggerisce che siano i resti della demolizione dell'edificio di culto, poi impiegati come materiale per livellare il fondo, assai irregolare a causa di affioramenti della roccia viva, del successivo piano di calpestio. Si presume quindi che gli intonaci siano le rimanenze di una struttura posta in sito. Oltre a pochi oggetti, o solo parti di essi, di metallo, vetro e ceramica, sono stati raccolti molti frammenti di muratura a più strati di intonaco, spesso con pigmentazione, di vario spessore e diversa dimensione. Purtroppo, tutti i frammenti di malta sono stati rinvenuti in pochi centimetri di profondità. Non si sono differenziate unità stratigrafiche e, di conseguenza, è assente una cronologia dei reperti; il materiale individuato, compresi vetri (Fig. 3), chiodo e ceramica (Fig. 4), è stato catalogato con US 120 - livello XV secolo. I reperti sono stati recuperati in 3 aree pressoché contigue e catalogati con le lettere A, B, C; tuttavia, tale suddivisione non è da intendersi come fattore di omogeneità e di datazione del materiale raccolto. Inoltre, dallo scavo non sono emersi indizi utili per definire se si trattò di una demolizione indotta dalla volontà umana o dal crollo cagionato da altri agenti. Da una prima analisi degli intonaci si è pensato che tutti i reperti provenissero dal medesimo edificio, o comunque da strutture coeve; infatti, come si vedrà, per la composizione delle mal-

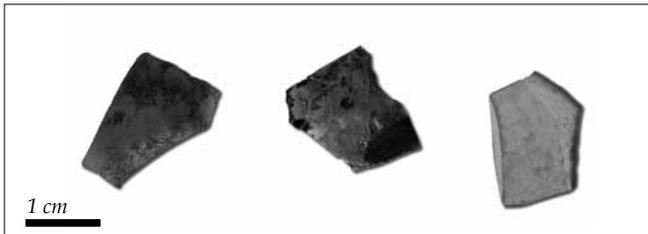


Fig. 3 - Frammenti di vetro di diversi manufatti

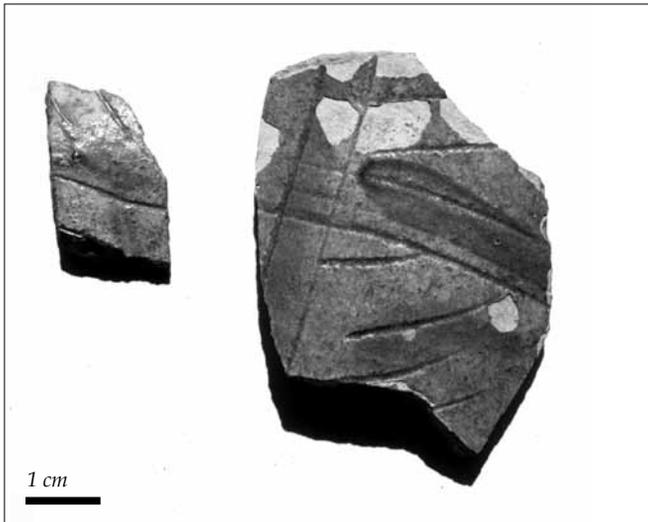


Fig. 4 - Decorazione a motivi vegetali verde su fondo ocra, ceramica invetriata

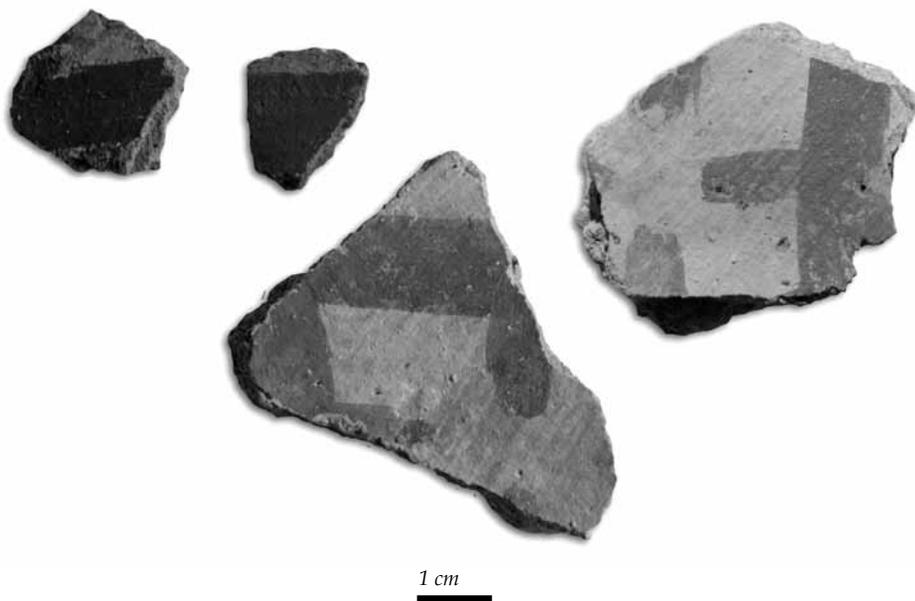


Fig. 5 - Croci rosse su sfondo bianco, affresco (cat. A28, C3)

te e per la tipologia di pigmento e stesura dell'intonachino, i frammenti sono tra loro omogenei. Alcuni resti di intonaco sono di piccole dimensioni, nell'ordine di 5-8 mm, altri raggiungono anche i 30-40 mm. In totale si contano più di 250 reperti. Sono stati raccolti anche frammenti vitrei (Fig. 3), ma le piccole dimensioni (attorno ai 13 x 15 mm) non permettono una ricostruzione della tipologia del manufatto, seppur uno di questi presenta incrostazioni forse dovute a combustione. L'indagine archeologica ha recuperato vari pezzi di ceramica dipinta/invetriata: due frammenti (larghezza rispettivamente 60 e 12 mm), facenti parte di un medesimo pezzo, sono decorati con incisioni e smalto riproducenti fogliame verde su sfondo giallo-ocra scuro (Fig. 4); un altro pezzo è il fondo di vasellame⁸ avente come decorazione una figura femminile, a mezzo busto e di profilo; e, infine, un manufatto litico in cui si riconosce un'acquasantiera (Fig. 10).

LA DATAZIONE DEGLI AFFRESCHI E IL CONTESTO SACRO

Nel tentativo di comprendere la natura degli intonaci, in ambito stilistico-figurativo, le ricerche si sono indirizzate sul versante tecnico-esecutivo e sul contesto storico-archeologico di provenienza dei reperti. Su tutti i fronti, purtroppo, incombono varie perplessità dovute a incertezze che è bene, anche per questioni metodologiche, rendere note a dimostrazione delle problematiche incontrate sia dagli archeologi, durante le fasi di scavo, sia da chi scrive le presenti note.

Gli affreschi non consentono di ricostruire immagini complete e, quindi, manca la visione d'insieme; lo stato frammentario impedisce una valutazione stilisti-

⁸ Si tratta di cocci dipinti con tratti veloci molto fluidi. Trattasi di ceramica graffita, probabilmente tardo-rinascimentale. Come spunto di studio si consiglia di confrontare i presenti resti con le ceramiche rinascimentali recuperate durante gli scavi della rocca di Breno e ora conservate nel locale Museo Camuno.

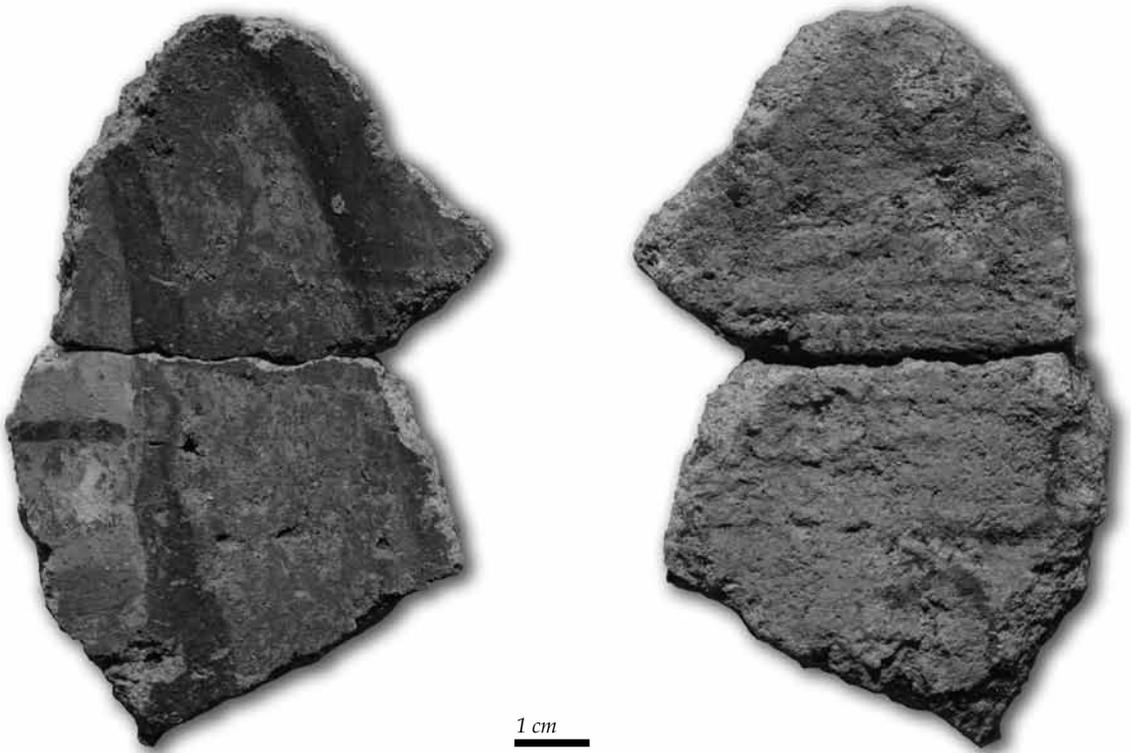


Fig. 6 - Porzione di viso, affresco (ricomposizione di due frammenti: visione di recto e verso; cat. C1)



Fig. 7 - Linee concentriche di diverso colore su sfondo rosa (cat. A25)



Fig. 8 - Decorazioni di indumenti: linee parallele e tondi bianchi su fondo ocre (cat. A4)

ca⁹ esaustiva e il riconoscimento dei soggetti raffigurati. Tuttavia si crede, grazie ai minimi indizi di ordine figurativo, che le immagini siano di soggetto sacro. Si vedano: le croci (Fig. 5), rosse su sfondo bianco (A28, C3)¹⁰, compatibili con le decorazioni del pallio di santi vescovi; una porzione di volto (Fig. 6; C1), contornato da una striscia chiara forse l'aureola¹¹ di un santo; linee concentriche di diverso colore (Fig. 7; A25) raffiguranti probabilmente una porzione di volto; decorazioni (Fig. 8; A4) simili a indumenti formati da linee parallele bianche su fondo ocre con all'interno tondi bianchi. Alcuni frammenti suggerirebbero altri elementi figurativi, quindi non solo decorativi. Fin dal ritrovamento si è pensato che gli affreschi provenissero dalla cappella perduta (edificio III) che si ricorda doveva già essere stata edificata fin dalla fase I (XII secolo) della costruzione della rocca; i dati derivati dallo scavo archeologico inducono, seppure con vari dubbi, a ipotizzare che l'edificio sacro sia stato demolito¹² - o ridimensionato? - durante la fase II (*post* 1288?). È certo invece che alla fase edilizia III, ossia verso la fine del XIV secolo, il castello subì notevoli modifiche dell'assetto murario; i lavori furono intrapresi, con buone probabilità, per risarcire la distruzione della rocca avvenuta per ordine, nel 1363, di Bernabò Visconti.

Accettando la cronologia della struttura di culto ne consegue che gli affreschi a essa ricondotti sarebbero da datare tra il XII e la prima metà del XIV secolo. La

9 Come spunto per un futuro approfondimento si vedano alcuni affreschi dell'area bergamasca che consentono qualche labile confronto con i reperti di Cimbergo. Si confronti il volto di *San Giorgio* (affresco strappato; da Almenno San Salvatore, chiesa di san Giorgio), attribuito a un pittore lombardo del terzo quarto del XIII secolo (L. Polo D'Ambrosio, scheda n. 10, in *I pittori bergamaschi* 1992, pp. 125, 130), con la porzione di volto dei due frammenti di affresco C1, Fig. 6.

10 Le sigle qui riportate fanno riferimento alla scheda di numerazione dei reperti suddivisi nelle casse di scavo A, B, C.

11 Nei frammenti (C6, C7, C8, A12) ricomposti si nota una fascia bianca con andamento curvilineo. Un'altra porzione di volto è forse da individuare nel frammento A1.

12 La questione è dedotta dalla notizia storica, riportata da più studiosi, che vede il diroccamento nel 1288 del castello di Cimbergo ad opera dei guelfi bresciani, i quali scagliarono una controffensiva per una strage compiuta dai ghibellini, capeggiati dai Federici, contro Pisogne e Iseo nell'anno precedente. Sull'argomento, per le fonti storiche, la bibliografia specifica e la ricostruzione delle vicende della rocca e del borgo di Cimbergo tra XII e XVI secolo si veda il saggio di GASTALDI 2009a.

cronologia così ampia tiene in considerazione i dubbi, già espressi sopra, riferiti alle date precise di costruzione (forse addirittura all'XI secolo) e di demolizione dell'edificio sacro per il quale, si ricorda, lo scasso della parete ad opera della punta della torre V sarebbe da datare *post* 1288. In alternativa, ma qui si deve prospettare che lo scasso avesse solo ridimensionato la chiesa e non totalmente demolita, è verosimile fissare per la certa e definitiva distruzione del piccolo edificio di culto l'anno 1363.

Le evidenze archeologiche sembrano suggerire questa ampia forbice di datazione, tuttavia sul fronte stilistico, come detto, risulta arduo esprimere una cronologia in mancanza di elementi sicuri e una visione d'insieme. In prima istanza si era pensato ad una datazione più bassa, da collocare in pieno Trecento; ciò era indotto anche da una sorta di cautela in quanto, se confermata la datazione ai secoli precedenti, ci si troverebbe di fronte a un rinvenimento decorativo medioevale ad affresco raro per la Valcamonica. In aggiunta, una datazione dalla metà del XIV secolo in poi avrebbe trovato nell'area sebino-camuna altri confronti e maestranze così da non lasciare gli affreschi di Cimbergo 'isolati' nel panorama artistico vallivo: si pensi alla produzione di alcune botteghe del XIV secolo¹³, tra le quali quella del frescante, da decenni noto come il Maestro di Cambianica¹⁴, e dei suoi collaboratori.

Tornando alle questioni edilizie si è visto quanto l'edificio indicato come III

13 Si vedano gli affreschi: nella chiesa di Sant' Andrea ad Artogne; nella chiesa di Sant' Andrea Vecchia a Malegno; alla Santa Trinità ad Esine.

14 Il Maestro di Cambianica è un artista, molto probabilmente coadiuvato da una bottega, operante nella seconda metà del Trecento in varie località tra cui appunto Tavernola-Cambianica (in comune di Tavernola Bergamasca) da cui prende il nome l'ignoto maestro. Il merito dei primi studi, ancora peraltro validi sotto il profilo scientifico, va a Miklós BOSKÓVITS (1992) e a Mariolina OLIVARI (1992) nel volume della collana *I pittori bergamaschi* (1992) in quanto il pittore era individuato più volte in area bergamasca. Il maestro è pure da identificare con il medesimo che Ezio Chini chiamava Maestro di Sommacampagna, un'altra località dove è documentato lo stesso artista. Una breve trattazione di ordine più tecnico che stilistico era condotta da chi scrive nella tesi conclusiva del Diploma della scuola di specializzazione in storia dell'arte Medioevale Moderna, sotto la guida della prof.^{sa} Mariolina Olivari (TROLETTI 2006); seguiva lo studio più esaustivo di Fausta PICCOLI (2007) la quale, utilizzando la denominazione fornita da E. Chini (si rinvia per la bibliografia alla Piccoli), chiamava il pittore Maestro di Sommacampagna. Più recentemente si crede di aver individuato un'altra opera stilisticamente vicino ai modi del Maestro di Cambianica, in una casa privata in contrada Terlera di Gargarino ritraente la *Vergine che allatta Gesù e una santa regina* (la segnalazione avveniva durante lo studio delle emergenze artistiche sul Sebino condotto da Monica Ibsen e da Federico Troletti, pubblicato nel 2014 sul sito <https://visitlakeiseo.info/it/vivi-il-lago/arte-e-cultura/chiese-e-luoghi-religiosi/1356-san-cassiano-a-gargarino-di-riva-di-solto>).

Un gruppo di appassionati di storia locale ha creduto di individuare (dando notizia con convegni e pubblicazioni) nelle opere attribuite da sempre al Maestro di Cambianica (o di Sommacampagna) la mano di tale "Johannes de Volpino". Il presunto riconoscimento sarebbe dettato dalla presenza in un atto notarile del 1389 di «Pecino di Volpino» il quale era figlio del «Magister Johannis pictoris». Volpino è una località vicina a Branico (Comune di Costa Volpino) dove vi è un ciclo di affreschi del XIV secolo da sempre ricondotto al Maestro di Cambianica.

Una semplice attestazione in un documento notarile in cui si registra la presenza nel borgo di Volpino del figlio di un pittore nel periodo in cui nel vicino paese di Branico erano realizzati alcuni affreschi, non consente di associare al padre del menzionato personaggio la mano che ha affrescato le immagini della chiesa. L'idea, portata avanti da alcuni, di far coincidere Johannes al Maestro di Cambianica (o Sommacampagna), oltre a non trovare fondamento scientifico, risulta pressoché priva di utilità al dibattito critico e non aggiunge nulla rispetto a quanto studiato da Mariolina Olivari, *in primis*, seguita da una serie di storici dell'arte propriamente detti. Per altro l'ipotesi proposta non si fonda su dati stilistici in quanto del Johannes non si conoscono opere da confrontare con il Maestro di Cambianica; di Johannes si sa solo che è pittore. Se gli storici dell'arte dovessero ragionare con questa 'non logica' si dovrebbero attribuire a Raffaello Sanzio i dipinti presenti nelle chiese e nei palazzi di Urbino in quanto il pittore era nativo della cittadina del Montefeltro! Oppure, ancora, gli affreschi del Quattrocento noti nel borgo camuno di Cemmo, dovrebbero essere attribuiti a Giovan Pietro da Cemmo perché il pittore è nativo del paese. Del resto, anche nella versione di Fausta PICCOLI (2012, p. 91) si legge, quando interviene sull'argomento e si chiede se il Maestro di Cambianica (o Sommacampagna) sia da far coincidere con Giovanni da Volpino, che l'ipotesi si basa «sulla fragile testimonianza della presenza del figlio di un pittore originario di Volpino [...] senza la possibilità di instaurare un legame sicuro tra il maestro e i suoi dipinti». Leggendo la versione della Piccoli si comprende come sia in linea con quanto qui ritenuto ossia che l'associazione delle opere al pittore di Volpino non è accettabile. Inoltre il tentativo di dare un nome proprio a un pittore già indagato dal punto di vista stilistico è sterile e inutile per la storia dell'arte.

mostri alcune caratteristiche strutturali compatibili con una cappella. Lo scavo archeologico ha messo in evidenza una labile traccia di abside allungata rivolta verso Sud-Ovest e, proprio in prossimità di quello che è da individuare come il presbitero, l'impronta del probabile altare. Inoltre, l'area cimiteriale della prima fase si concentra attorno alle strutture¹⁵ della chiesa il che è da ritenere un ulteriore indizio che va a suffragare il riconoscimento come luogo di culto. Anche i frammenti di intonaco affrescato sono stati estratti dall'interno dell'edificio III; essendo poi le immagini di carattere religioso confermano l'individuazione della chiesa. A quanto detto sono da aggiungere i vetri compatibili con lampade ad olio, forse utilizzate a scopo devozionale, pure rinvenuti all'interno del medesimo vano. Le sovrapposizioni delle strutture murarie, i ritrovamenti di alcuni manufatti, il deposito dei frammenti di intonaco all'interno dell'edificio sono dati che portano a concludere che tutto questo materiale e le strutture siano da associare alla chiesa romanica¹⁶.

In conclusione, valutati i pochi dati, peraltro non certi, derivati dalla stratigrafia muraria, dalla collocazione *in situ* dei frammenti di intonaco, da alcune osservazioni iconografiche, stilistiche e tecnico-esecutive degli affreschi, dagli eventi storici della rocca, dalla presenza della sepoltura¹⁷, si propone di datare i resti dei dipinti murali al XIII secolo.

CONSIDERAZIONI TECNICHE SUGLI AFFRESCHI

La catalogazione dei 250 resti di intonaco ha consentito di studiare i manufatti da più punti di vista. In genere di un dipinto murale è visibile solo la fronte esterna su cui vi è lo strato di pigmento. I frammenti di intonaco recuperati, invece, permettono di essere visionati su tutte le fronti. Nella visione laterale si è individuata la scansione dei vari strati di esecuzione (Fig. 9; A20), da quella più superficiale esterna, fino a quella più in profondità non visibile in caso di un affresco integro. L'analisi visiva¹⁸ delle malte suggerisce una modalità esecutiva curata, compatibile con maestranze di buon livello: si notino la saldatura tra intonachino e arriccio. In molti dei reperti, infatti, si sono conservati integri tutti gli strati tra loro ben legati, da quello più superficiale ossia la pellicola pittorica fino al rinzaffo, ove presente.

In altri reperti si assiste al distacco netto tra arriccio e intonachino per cui il primo si è perso a terra e non è stato recuperato durante lo scavo archeologico. L'intonachino, mediamente di 8 mm di spessore, è sempre ben steso con una sabbia di granulometria fine e omogenea; in superficie si notano le tracce (Fig. 9; A20) della pressione dell'utensile che ha steso, premuto e lisciato l'intonachino. In generale tutte le superfici presentano lo strato liscio, indice di un'attenzione rivolta alla preparazione su cui è poi stesa la pellicola pittorica. La tavolozza fa largo impiego di ocre: dal rosso-mattone scuro, fino al rosa pallido. Sono inoltre presenti il bianco san Giovanni in grande quantità, il grigio in varie gradazioni che tendono fino al blu-cenere. Su alcuni frammenti vi sono depositi di pigmento

15 Si vedano quelle individuate a ridosso del muro esterno della presunta chiesa rivolto verso Nord-Ovest.

16 Non è comprensibile invece l'orientamento dell'abside verso Sud-Ovest anziché Est.

17 Con all'interno un ardiglione databile tra 1150-1350.

18 Non sono state eseguite indagini scientifiche per individuare la tipologia degli inerti e la composizione dei pigmenti.



Fig. 9 - Ricomposizione di due frammenti (visione assonometrica; cat. A20)

più densi aventi consistenza simile a una goccia il che è compatibile con la volontà di completare una decorazione, a motivo tondeggiate, realizzata a punta di pennello: tali pigmenti sono il bianco (Fig. 8; frammento A4) e il grigio su sfondo bordeaux scuro (frammento A26). In altre porzioni è stato individuato l'uso del pigmento blu scuro, in alcuni punti tendente alle gradazioni di grigio, steso sopra la preparazione rosso-mattone.

L'ACQUASANTIERA E LE INCISIONI

Sempre da ricondurre al luogo di culto è l'acquasantiera (Fig. 10) simile a un parallelepipedo ritrovata nella cisterna della rocca; il reperto è datato in base alle tipologie delle incisioni poste sui quattro lati, a un periodo "non posteriore al XI secolo" da Gian Claudio Sgabussi (2011, p. 87). Allo studioso va il merito di aver fornito anche i rilievi delle quattro fronti (Fig. 11), offrendo alcune ipotesi interpretative riferite ai soggetti ivi raffigurati. Si concorda nel ricondurre il manufatto in tonalite alla pertinenza dell'edificio di culto e, in particolare, a riconoscervi un'acquasantiera piuttosto che un fonte battesimale, per il quale servirebbero dimensioni assai maggiori rispetto a quanto rinvenuto¹⁹. Al contrario sulla datazione di Sgabussi fondata "sull'esame tipologico delle incisioni" si esprimono delle perplessità: lo studioso esclude che la chiave sulla fronte (lato C) dell'acquasantiera sia simile a quelle incise sulle vicine rocce di Campanine. Le chiavi incise sulle rocce, indagate da Cristina Gastaldi (2009b) con una convincente serie di confronti, sono datate dal XIV secolo in poi; inoltre, preme segnalare quanto già evidenziato in precedenti studi in merito alla datazione delle incisioni di epoca storica di Cimbergo, per cui tutti i dati convergono per una cronologia che co-

¹⁹ Dimensioni: 52 x 33 x 30 cm; il catino è di 22 cm di diametro, sul fondo si riduce a cm 13; la profondità è cm 14.



Fig. 10 - Acquisantiera in tonalite

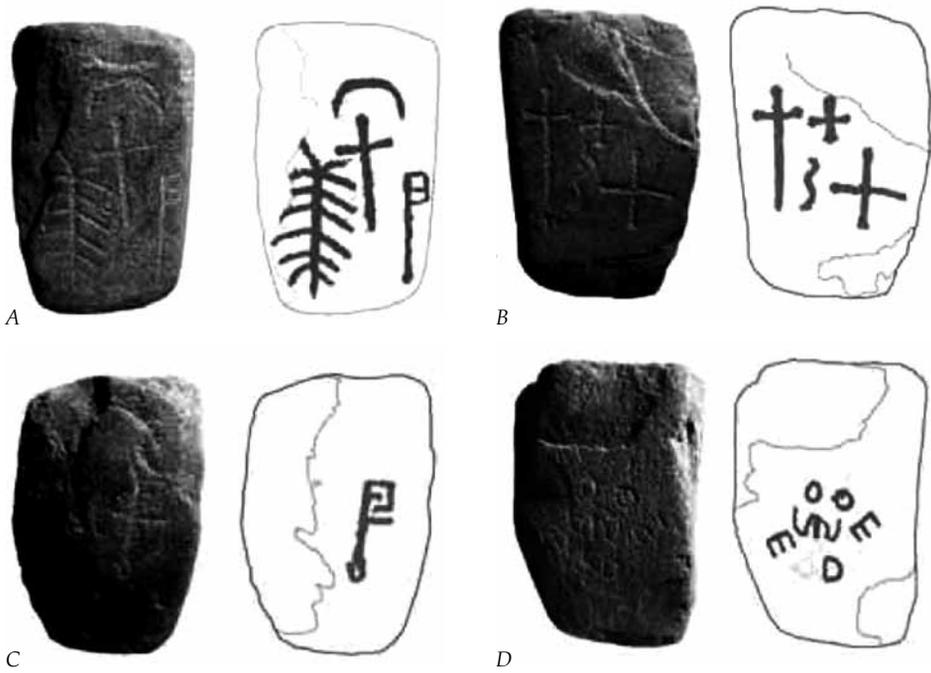


Fig. 11 - Rilievi delle incisioni sull'acquasantiera (da Sgabussi 2011)

pre i secoli XIV-XVI²⁰. Anche le incisioni presenti sull'acquasantiera del castello²¹ sembrano – per tipologia dei soggetti e per la modalità tecnico-esecutiva – in sintonia con le raffigurazioni visibili sulle rocce a Campanine: si concorda, però, con Sgabussi nel ritenere la chiave incisa sull'acquasantiera più antica rispetto a quelle viste a Campanine. Si ritiene, in conclusione, che i segni sull'acquasantiera non siano da datare alla medesima altezza di quelli di Campanine, ma nemmeno anteriori all'XI secolo, come vorrebbe Sgabussi: si propone, piuttosto, un intervallo cronologico tra XII e XIII secolo. Inoltre, considerati i dati stratigrafici e stilistici ottenuti dallo studio degli intonaci affrescati, si è propensi a ipotizzare che l'acquasantiera e i dipinti murali siano presenti nello stesso edificio sacro, il che permetterebbe di supporre un utilizzo e, forse, una datazione prossimi.

Certo, la disamina qui esposta, più che fornire certezze sul versante della datazione, delle maestranze e della committenza, aggiunge ulteriori dubbi sui pochi reperti che si sono fortunatamente salvati dalla distruzione della chiesa. È impossibile anche solo ipotizzare chi abbia voluto e chi abbia realizzato gli affreschi. La cronologia degli intonaci dipinti e delle incisioni sull'acquasantiera, come si è visto, è tutt'altro che certa: gli indizi sono talmente labili che non è possibile confermare le datazioni per le incisioni proposte da Sgabussi il quale, si ricorda, le crede *ante* XI secolo.

I vari fattori presi in esame nel presente articolo sembrano convergere nel suggerire una frequentazione della chiesa, e quindi la datazione dei manufatti, con una larga forbice di approssimazione che, rispetto a quanto proposto da Sgabussi, sarebbe da posticipare e collocare nell'intervallo temporale dal XII al XIII secolo, con il dubbio che si possano raggiungere anche i primi decenni del XIV secolo. Questo intervallo, se fosse confermato, indicherebbe che la 'ripresa' dell'attività incisoria sia avvenuta prima nel castello e poi sulle rocce dell'area di Campanine di Cimbergo. Tuttavia, è bene segnalare che vi è una distinzione tra l'uso di incisioni su portali, travi e, in questo caso, oggetti lapidei e la pratica incisoria sulle rocce inamovibili poste nei boschi. Nello specifico si coglie l'occasione per ribadire che le incisioni del sito rupestre di Campanine sono databili dal XIV secolo in poi; se confermata, invece, la datazione delle incisioni sull'acquasantiera sarebbe di qualche secolo prima. È anche per questa incongruenza che si è diffidenti nell'accettare una datazione *ante* XI secolo per i segni incisi sull'acquasantiera.

Sul versante dell'individuazione e interpretazione dei soggetti incisi sull'acquasantiera, Sgabussi riconosce (sul lato A) in un segno quadrato dotato di asticella due probabili soggetti: una lettera "B", da cui la proposta di vedervi il riferimento al Battesimo; un edificio quadrato, da individuare con la raffigurazione della Gerusalemme Celeste con la via d'accesso. Vi è difficoltà nell'accettare entrambe le ipotesi d'identificazione, si consiglia, invece, di non escludere che il se-

20 Per una visione generale sulla cronologia di epoca storica per le incisioni di Campanine di Cimbergo si rinvia a GASTALDI, TROLETTI 2009. A conferma di un uso in epoca cristiana di incisioni rupestri all'interno del culto cristiano si vedano tre coppie di mani incise sul masso delle Sante (posto nel vano adiacente alla chiesa dell'omonima località di Capo di Ponte) siano di epoca storica e realizzata *post* XIV secolo come si è tentato di dimostrare in un precedente saggio (TROLETTI 2010). Si segnala che Angelo Fossati non condivide la datazione in quanto l'archeologo ritiene le impronte delle Sante di epoca preistorica.

21 Si coglie l'occasione per portare all'attenzione una incisione posta sull'affioramento di roccia che sta dinanzi al portale d'ingresso del castello venuta alla luce proprio durante lo sbancamento del terriccio. Oggi la figura non è più visibile perché coperta, ma è stata catalogata in <http://www.irweb.it> e documentata in TROLETTI 2014.

gno formato da un quadrato con l'asta altro non sia che una chiave. In generale è difficile confermare anche le altre interpretazioni dei segni fornite da Sgabussi: fondare una ricostruzione simbolico-teologica su pochi dati, per di più basandosi su soggetti di incerta identificazione, genera inevitabilmente un atteggiamento di astensione proprio perché le soluzioni proposte non sono verificabili. Vi è già stata occasione di portare esempi concreti di incisioni rupestri che da una lettura 'teologico-sacrale', sono poi state inconfutabilmente 'declassate' ad immagini utilitaristiche realizzate per una funzione laica²². È indubbio che i segni incisi sull'acquasantiera di Cimbergo siano riferiti a un contesto religioso: le croci in particolare non hanno bisogno di spiegazione, ma è auspicabile maggiore cautela nel prospettare interpretazioni iconologiche complesse²³. Spesso la soluzione più semplice è pure quella più probabile, seppur possa sembrare la meno affascinante perché scontata. Semmai si crede più curiosa e degna di approfondimento la presenza delle due chiavi sulle rispettive fronti dell'acquasantiera: forse anche l'incisione sul lato A è parte di una chiave oltre che la chiave intera presente sulla fronte C (Fig. 11).

È da mettere in conto anche l'ipotesi che il blocco di pietra qui analizzato sia stato riutilizzato dopo la demolizione della chiesa. Quindi, se anche l'acquasantiera avesse subito il medesimo destino di tutto l'apparato della chiesa, allora sarebbe da supporre che anch'essa sia stata riutilizzata come pezzo da costruzione. L'ipotesi non ha riscontro, però, nel dato archeologico perché il reperto è stato trovato nel fondo della cisterna e non inserito in muratura. Seguendo l'ipotesi di reimpiego è pure da non escludere che alcuni dei segni siano stati eseguiti in un secondo momento, ossia dopo il ricollocamento dell'acquasantiera una volta 'esautorata'. Seppur in merito all'interpretazione e alla datazione dei soggetti raffigurati sull'acquasantiera restino vari dubbi, è interessante rilevare, come già avvenuto per il masso adiacente alla chiesa delle Sante a Capo di Ponte, anche per il nostro manufatto si sia impiegato un metodo preistorico, ossia l'incisione su pietra, a servizio di una decorazione sacrale-simbolica in ambito cristiano e sul finire del Medioevo. Infine è meritevole di attenzione la lettura e l'interpretazione, sempre a cura di Sgabussi, di quelle che paiono delle lettere poste sulla fronte D dell'acquasantiera: le cinque lettere sono probabilmente da decifrare nei due sensi di lettura, orario e antiorario, e formano la parola "DEO"²⁴. Il segno al centro è forse da leggere come una "IN" oppure come un oggetto non riconosciuto.

CONCLUSIONI

Come si è avuto modo di ripetere nei paragrafi precedenti, la datazione degli affreschi e degli altri manufatti, nonché di alcune strutture murarie dell'edificio, sconta dubbi e qualche incongruenza che obbligano a dilatare l'intervallo temporale. Il presente articolo aveva lo scopo di presentare gli affreschi inediti offrendo qualche spiegazione; tuttavia, non ci si è potuti sottrarre dal condurre

²² Si vedano alcune croci e lettere (tra le quali la "M", associata alla croce, che avrebbe fatto pensare alla Madonna) scoperte sul Monticolo di Darfo che sono state incise a seguito di una diatriba tra due comunità per questioni confinarie (TROLETTI 2015).

²³ Ci si riferisce, ad esempio, all'idea che le tre croci presenti su una fronte dell'acquasantiera "evocano lo Spirito Santo" (SGABUSSI 2011, p. 88): tale lettura è assai discutibile in quanto lo Spirito Santo è raffigurato perlopiù mediante la colomba. Lo Spirito Santo è pure raffigurato come il fuoco nella Pentecoste, o il vento inteso come soffio di vita.

²⁴ SGABUSSI 2011, p. 89.

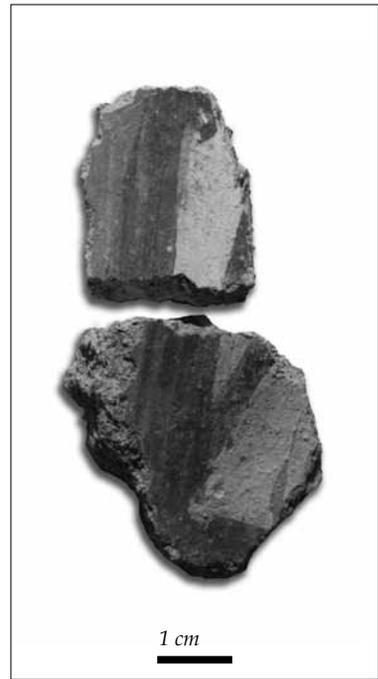
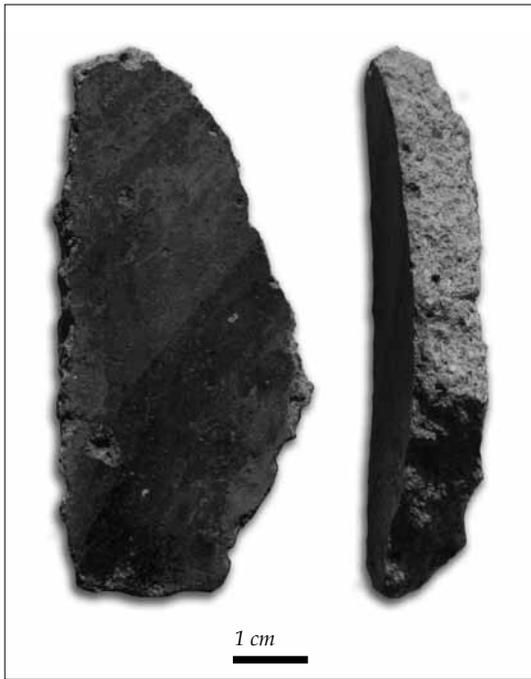


Fig. 12 - Frammento di intonaco con pigmenti ocre e blu scuro: visione frontale e laterale (recto e laterale; A15)
 Fig. 13 - Frammenti di intonaci ricongiunti con pigmenti bianco, ocre, grigio, nero (cat. C4)

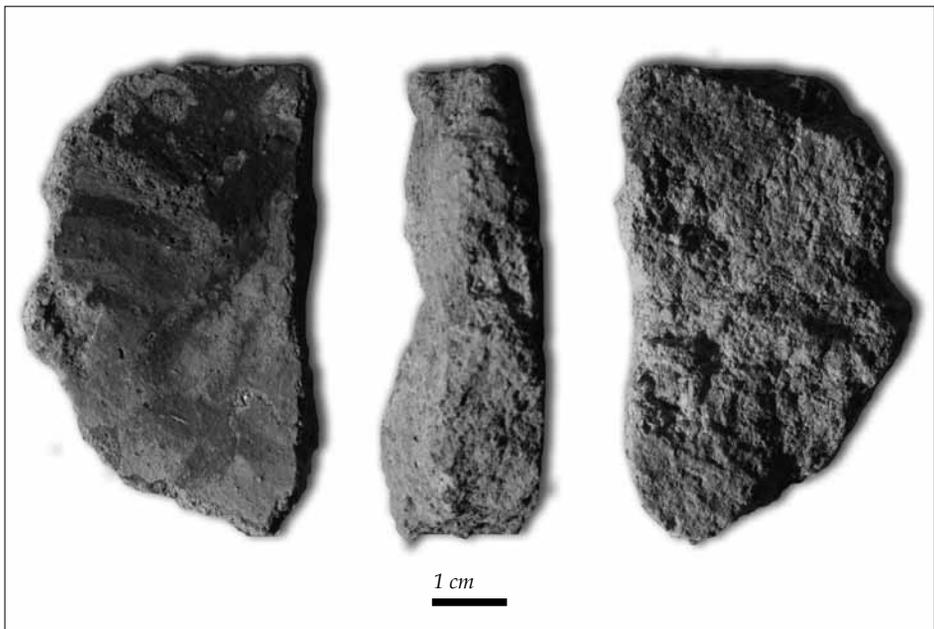


Fig. 14 - Frammento di intonaco con linee scure e pigmenti formanti figura non identificata: visione di recto, lato e verso



1 cm

Fig. 15 - Frammenti di intonaco con pigmenti

un'analisi di tutte le componenti, strutturali e manufatti, del castello che sono il contesto in cui sono stati prodotti gli affreschi. Interpolando i dati provenienti da più indagini e su più manufatti si tenta di condensare in questo breve alcuni suggerimenti preliminari tesi a comprendere le pertinenze religiose del sito. La chiesa, da cui provengono gli affreschi, l'acquasantiera e forse le lampade votive, dovette essere in uso – seppur con modifiche strutturali e ridimensionamenti – dal XII al XIV secolo e, più precisamente, si presume fino al 1363, anno di demolizione di alcune strutture del castello. Anche la sepoltura di pertinenza della chiesa è databile, per tipologia e per il corredo deposto, tra il 1150 e il 1350. Per l'acquasantiera si presume una esecuzione, perlomeno per i segni incisi, dal XII al XIII secolo²⁵. Si suppone che gli intonaci d'affreschi recuperati tra i resti della demolizione siano databili al XIII secolo.

Resta come punto cardine il 1288, anno attorno al quale la chiesa subisce uno scasso da parte della torre V che la invade guastando una muratura. In questa occasione sono ipotizzabili due eventi strutturali fondamentali per la storia dell'edificio: la distruzione degli affreschi, forse già presenti a questa altezza, e dell'intera chiesa; oppure, seconda ipotesi, il ridimensionamento dell'edificio con rifacimento di decorazioni, ingresso e oggetti di culto. Da queste due opzioni deriva il nodo dubitativo da cui scaturiscono altrettante congetture specifiche per le pitture murali qui indagate: i piccoli reperti sono gli affreschi già esistenti ma distrutti attorno al 1288 o, al contrario, sono stati eseguiti in occasione del riallestimento della cappella del castello e quindi databili dopo il 1288? In entrambe le opzioni ci si trova in un intervallo cronologico che verosimilmente è da ipotizzare nell'arco temporale di meno di un secolo: gli affreschi sarebbero dunque da collocare sempre nel XIII secolo, tra 1220 e 1295, ma se si volesse ulteriormente restringere l'arco temporale di esecuzione, si ritiene ragionevole ipotizzare la collocazione alla seconda metà del secolo. Dalle proposte di datazione qui formulate appare come il Duecento sia il secolo centrale in cui si concentrano le maggiori testimonianze. È invece impossibile tracciare una sintesi stilistica degli affreschi per l'esiguità delle dimensioni dei frammenti di intonaco. Il rinvenimento dei dipinti, tuttavia, è da ritenere una rara testimonianza della pittura romanica in Valcamonica, un'area molto nota per la presenza di edifici romanici di grande impatto visivo ma con pochi resti di cultura figurativa.

²⁵ Per la datazione ci si è avvalsi anche del parere di Cristina Gastaldi, che si ringrazia, la quale ritiene, in particolare per l'analisi della tipologia di chiave, di confermare l'intervallo cronologico dell'esecuzione delle incisioni sull'acquasantiera. Tuttavia, si lascia aperta l'ipotesi che alcuni segni siano stati incisi anche nei primi decenni del XIV secolo.

BIBLIOGRAFIA

- BOSKOVITS M.
1992 *Maestro di Tavernola-Cambianica*, in *I pittori bergamaschi. Le origini*, Bolis, Bergamo, p. 35.
- GASTALDI C.
2009a *Cimbergo tra XII e XVI secolo. Una breve nota storica*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 341-343.
2009b *Le chiavi*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 363-366.
- GASTALDI C., TROLETTI F.
2009 *L'età storica*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 339-340.
- I pittori bergamaschi*
1992 *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Le origini*, Bolis, Bergamo.
- LEONI A.
2009 *Indagini archeologiche nel castello di Cimbergo. Considerazioni preliminari*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 360-362.
- LEONI A., BREDI A.
2011 *Cimbergo (Bs). Castello medievale*, in «Notiziario» 2008-2009, (2011), pp. 81-86.
- OLIVARI M.
1992 *Schede nn. 25-26*, in *I pittori bergamaschi. Le origini*, Bolis, Bergamo, pp. 352-355.
- PICCOLI F.
2007 *Pittura e miniatura a Verona e nel suo territorio (1351-1387)*, tesi di dottorato, relatrice prof.^{ssa} Tiziana Franco, Università degli Studi di Verona, Verona.
2012 *La missione si conclude nel Veronese: Sommata campagna (1384) e altri ritrovamenti nel Veneto*, in *Johannes de Volpino, Varum, Sarezzo* (Bs), pp. 91-98.
- SABATTI C.
2011 *Le chiese di Cimbergo*, s.e., s.l., [stampo Armanini, Darfo (Bs)].
- Schede 2011*
2011 (BS) *Cimbergo, castello, 2009*, in *Schede 2010-2011*, in «Archeologia Medievale» XXXVIII, p. 357.
- SCIREA F.
2012 *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaca Book, Milano.
- SGABUSSI G.C.
2011 *L'acquasantiera*, in «Notiziario» 2008-2009, pp. 87-89.
- STAMPFER H., STEPPAN T.
2008 *Affreschi romanici in Tirolo e Trentino*, Jaca Book, Milano.
- TROLETTI F.
2006 *Il cantiere di restauro della chiesa di S. Apollonio a Pezzo*, Tesi di Laurea, Scuola di Specializzazione in storia dell'Arte Medievale e Moderna, rel. prof.^{ssa} Mariolina Olivari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano a.a. 2005-2006.
2009 *Torri e castelli: la nuova "prospettiva" militare*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 355-359.
2010 *The continuity between pagan and Christian cult nearby the archaeological area of Naquane in Capo di Ponte. Research inside the Church of Saint Faustina and Liberata*, in «Adoranten» Bulletin of Scandinavian Society for Prehistoric Art, IX, 1, pp. 90-103.
2014 *Cimbergo, località Castello*, in RUGGIERO M.G., POGGIANI KELLER R. (a cura di), *Il Progetto "Monitoraggio e buone pratiche di tutela del patrimonio del sito UNESCO n. 94 Arte rupestre della Valle Camonica"*, SBAL, Quaderni N° 5 - Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri Capo di Ponte, Sestante Edizioni, Bergamo, p. 137.
2015 *Alcune precisazioni e qualche novità sull'area archeologica del Monticcolo di Darfo: il Cornu delle Falx*, in «BCSP» 39, pp. 43-72.
- TROLETTI F., GASTALDI C.
2009 *I patiboli*, in *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Ed. del Centro, Capo di Ponte (Bs), pp. 351-354.