

Alcune considerazioni sugli affreschi

Gli elementi che ci permettono di formulare le prime considerazioni su questi affreschi inediti sono, a giudicare dalla descrizione che siamo venuti facendo nelle pagine precedenti, molti e di grande interesse. Ne esporremo in questa sede i principali.

Un'indagine condotta negli archivi milanesi (vd. n. 1) ci ha permesso di rintracciare un unico riferimento a questi affreschi in documenti d'archivio nella Visita pastorale compiuta dal Reverendo Francesco Cermentate, su delega dell'arcivescovo Carlo Borromeo, nel 1566⁹⁹. In essa egli annotava: "...Visitavi ecclesiam Sancte Marie in Valle Tecini par distantem dicti loci Nosati et est in buschis aperta, tegulis coperta, picta parva cum plurimis imaginibus beatissime Virginis Marie...". Rivela cioè che la chiesa fosse poco affrescata (parva picta) e in particolare segnala il culto della Vergine Maria, peraltro successivamente avvalorato dalle indicazioni relative alla Visita del Cardinale Pozzobonelli (1753) in cui, per le indulgenze, si registra il giorno della natività della Beata Vergine⁹⁹. Il fatto che scarni od incompleti siano i riferimenti a questo ciclo di affreschi nelle fonti documentarie potrebbe essere motivato,

8. Schema degli affreschi della parete laterale sinistra, dell'abside e della parete laterale destra di S. Maria in Binda.

I numeri racchiusi in un cerchio trovano corrispondenza nelle immagini che illustrano il testo del presente articolo. Le misure indicate sono espresse in centimetri.

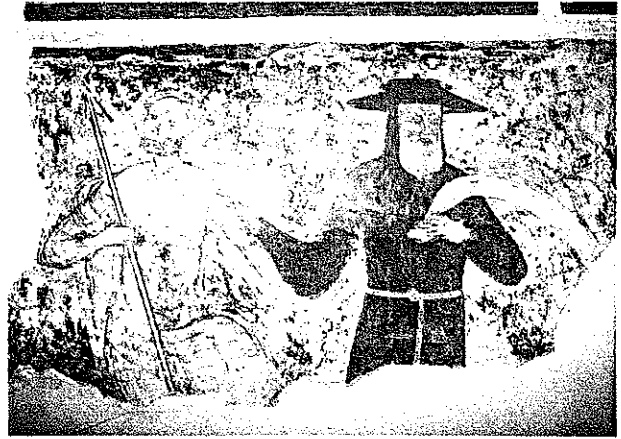
più probabilmente, dalla copertura a calce cui furono sottoposti, a causa di una peste e dei problemi igienici connessi.

Se le ricerche d'archivio non sempre forniscono nuova linfa al nostro lavoro, molto interessanti e ricche di spunti sono al contrario le iscrizioni più sopra interamente trascritte; al cui proposito ci permettiamo di sollevare qualche dubbio in relazione alle modalità di copiatura da una iscrizione originaria. Vi potrebbe essere stata cioè, nel XVIII secolo, una errata interpretazione di alcune parole scritte tra la fascia centrale e quella inferiore, di cui a noi ora non è ancora concessa che una lettura parziale.

Esaminandole con questo accorgimento, i dati offertici su cui riflettere sono diversi. In prima istanza da entrambe le iscrizioni viene indicato, caso assai fortunato, il nome del pittore che eseguì gli affreschi: *Giovani Maria De Lione* o *De Leo-*



9. Danza macabra: "EL PAPA".



10. "EL CARDINALE".

ne della Castellanza. Di questo artista non si conosce nulla nè dai documenti è affiorato qualcosa, quindi questa sarebbe la prima opera, a quanto ci risulta, del catalogo del pittore. L'aspetto su cui indagare in seguito è quel della Castellanza che potrebbe indicare proprio Castellanza in provincia di Varese, quindi una località limitrofa, il che supporterebbe le considerazioni stilistiche che faremo tra breve.

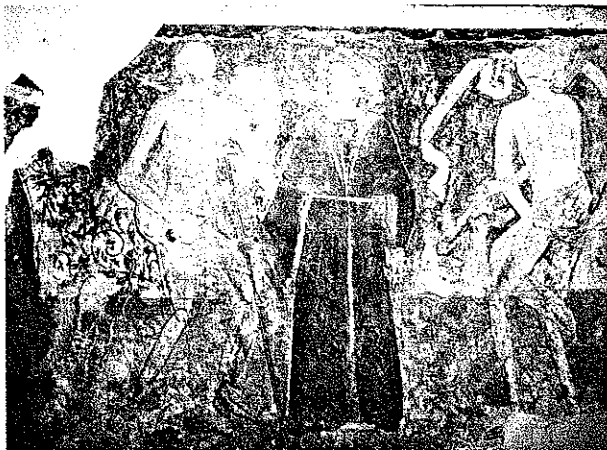
Un altro elemento che potrebbe dare luogo ad alcune riflessioni è quel "soprapente", usato in entrambe le iscrizioni ma con scrittura diversa, che a nostro parere dovrebbe essere interpretato letteralmente come un "dipinto sopra", considerando anche i graffiti che sono affiorati in più luoghi sulle superfici murarie.

Nell'iscrizione della parete laterale sinistra è poi chiaramente indicato il giorno e l'anno di esecuzione: 26 giugno 1512; mentre nell'iscrizione della parete laterale destra troviamo scritto solo l'anno, il 1512.

Pur non essendo in nostro possesso alcun docu-

mento che comprovi questa datazione, possiamo comunque ritenerla credibile proprio per le modalità di rappresentazione dei temi; pensiamo, per fare un esempio, a quello delle Madonne in trono, che trova molte consonanze con altri cicli simili, prossimi anche cronologicamente. Non va comunque trascurato il fatto che in soggetti di arte popolare⁽¹⁰⁾, come in questo caso, e realizzati in area di provincia si registra una più radicata permanenza di stilemi utilizzati per lunghi periodi. Lo stesso discorso valga per un'indagine, da noi peraltro compiuta, sui capi di abbigliamento indossati dai vari personaggi; un copricapo non potrà mai rappresentare un preciso elemento di datazione proprio perchè Nosate e Turbigo erano località distanti dalla corte milanese e ove quindi le mode permanevano più a lungo. Per fare un altro esempio richiamiamo l'attenzione sul manto indossato dall'offerente inginocchiato nel riquadro dell'Adorazione dei magi. Il tessuto, sul quale l'artista ha inteso porre l'accento affrescandolo in primissimo piano, è denomi-

13. Il giovane elegante.

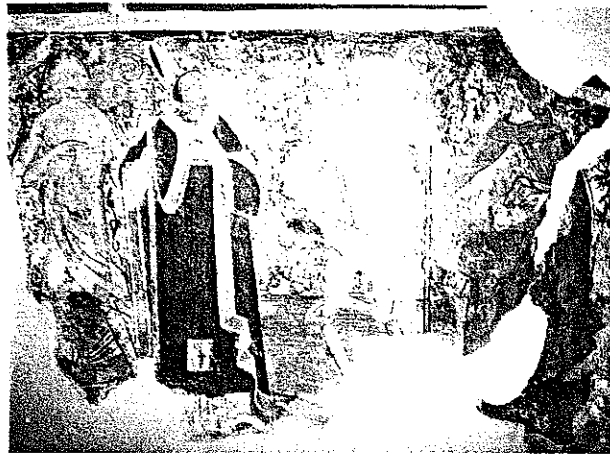


14. "EL PREVOSTO" seguito dallo scheletro che accompagna "EL PRETE".





11. "LO ARCIVESCOVO".



12. "EL VESCOVO" e l'abate.

nato in linguaggio tecnico "a griccia" o, dalla seconda metà dell'Ottocento "a melagrana", e pur essendo stato così ben caratterizzato può aiutarci solo nell'indicare un vago periodo storico. I cartoni utilizzati per la realizzazione dei disegni venivano infatti conservati nelle botteghe e ripresi in momenti diversi⁽¹¹⁾.

Ma qual è il senso di questo ciclo di affreschi? Sia le iscrizioni che alcune immagini ci soccorrono. Corvolo di Nosate e Giovanni de Cantono (sono documentabili diversi De Cantono a Castano nel 1537)⁽¹²⁾, il primo per problemi connessi alla navigazione (vd. il "mare invotate" della iscrizione della parete laterale sinistra e le raffigurazioni di un'imbarcazione sia nella parete di destra che in quella di sinistra), il secondo per problemi di salute (nell'iscrizione della parete laterale destra si legge "essendo infermo di iosia?")⁽¹³⁾, sciolsero i loro voti facendo decorare da Giovanni Maria De Leone o De Leone le pareti laterali della chiesa. Un altro importante documento iconografico ci offre un'ulteriore prova. Si tratta del più volte ci-

tato riquadro (cm 35 x 45) presente nella terza scena della parete laterale destra. Un uomo a letto che si rivolge alla Madonna è un esplicito ex voto assai diffuso in Italia settentrionale, in particolare tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Per fare un noto esempio, richiamiamo qui una tempera su tavola (cm 50 x 56,8) datata al 1490 circa, conservata al Museo Poldi Pezzoli di Milano, in cui Ludovico il Moro a letto invoca la Madonna con il Bambino, secondo un'iconografia assai prossima a questo affresco⁽¹⁴⁾.

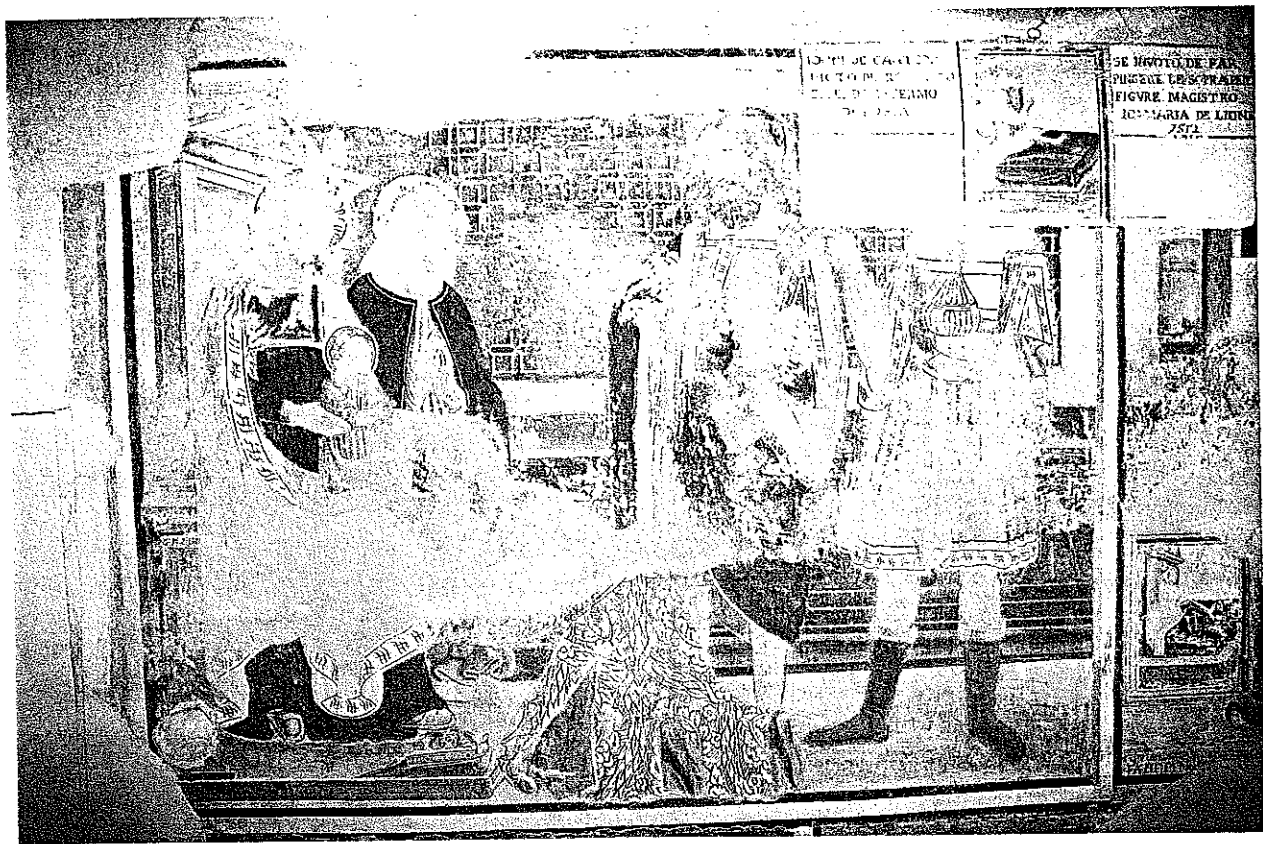
Anche la danza macabra⁽¹⁵⁾, più sopra descritta nei particolari, offre motivi di discussione e futuri approfondimenti. Come si rivelava in precedenza, questo tema viene interpretato in maniera assai semplice, secondo la schematica impostazione ripresa dalle numerose incisioni che vennero diffuse in tutta Europa e che trovarono un precedente illustre nella prima edizione della "Danse macabre", apparsa a Parigi nel 1845 stampata da Guyot Marchant. La fonte a cui fu-

15-16. L'accoglienza ai pellegrini.



17. Il probabile ritratto del donatore.





rono attinte le immagini è quasi sicuramente la più celebre di tutte le danze macabre, quella dipinta nel 1424 sulle pareti del portico del cimitero degli Innocenti di Parigi, andata perduta nel '600. In Italia un fatto emblematico fu rappresentato dall'apparizione del "Trionfo della Morte" del Petrarca, scritto, in seguito alla notissima epidemia di peste, nel 1348.

Da quell'anno, infatti, a fronte di un parziale disinteresse registrabile fino al Duecento, l'ossessione della morte collettiva avviò la creazione di immagini terrificanti in testi letterari, affreschi e miniature. Nacquero così i grandi temi della nuova cultura della morte, a cui lo Huizinga ha dedicato un memorabile capitolo nel suo "L'autunno del Medio Evo": la "danza macabra", dove i morti ballano con i vivi, e il Trionfo della Morte, dove il fantasma scheletrico, immagine apocalittica, piomba su donne e uomini ignari.

L'origine del tema della danza macabra è incerto. Senza dubbio vi è una forte componente "carnevalesca" ed anche un desiderio di eguaglianza. La "morale" del ballo è che tutti muoiono, qualunque sia stato in vita il loro potere, la loro ricchezza, la loro cultura.

In base a questi accenni, gli aspetti più interes-

18. L'Adorazione dei magi.

santi della danza macabra in esame sono i seguenti: in primo luogo mancano altre raffigurazioni di tale tema in questa area geografica e culturale; in secondo luogo essa è stata affrescata all'interno della chiesa e non all'esterno, come avviene più frequentemente; da ultimo, qui la danza macabra è inserita in un ciclo più ampio e non compare da sola o con i temi ad essa connessi. Nostre ricerche, condotte presso la Biblioteca Civica di Clusone⁽¹⁶⁾ non ci hanno per il momento permesso di giungere, al riguardo, ad una conclusione definitiva.

Tangenze sono state rinvenute con gli affreschi istriani di Vermo e Hrastovlje, i primi firmati da Vincenzo da Castua e datati 1474, i secondi firmati da Giovanni da Castua e datati 1490⁽¹⁷⁾, ma solo perchè si tratta di artisti provinciali che affrescarono le danze macabre sulle pareti interne di chiese campestri, inserite in un più ampio ciclo di scene della Passione e dell'Adorazione dei Magi. Quindi non intendiamo assolutamente proporre comparazioni, per mancanza di correttezza storica, ma solo indicare due situazioni si-



19. L'Addolorata con l'ex voto.

mili.

Per ciò che concerne proprio il tema dell'Adorazione dei magi, in S. Maria in Binda troviamo una ulteriore testimonianza della sua diffusione in questa area geografica, come a più riprese viene segnalato anche nelle Visite pastorali pertinenti alla pieve di Dairago.

Come viene rivelato in un precedente articolo, al quale rimandiamo ⁽¹⁸⁾, il 9 giugno 1164 Federico Barbarossa, in un atto stilato a Pavia, ricompensava il cancelliere Rainaldo di Dassel per i servizi prestatigli, concedendogli in feudo tutti i paesi della pieve di Dairago assieme a Busto Arsizio e Bernate, ed ogni giurisdizione a Trecate, Galliate, Momo, Castelletto sopra Ticino e Tronzano Vercellese. Due giorni dopo, l'11 giugno 1164, l'imperatore sottrasse a Milano le reliquie attribuite ai Re magi, conservate a S. Eustorgio, e ordinò a Rainaldo di portarle a Colonia, nella chiesa di S. Pietro apostolo. Lungo l'itinerario che compì Rainaldo per questa traslazione, si diffuse il culto dei magi che trovò proprio a Busto Arsizio uno dei maggiori centri di devozione e di irra-

diazione di questo culto ⁽¹⁹⁾. A Gerenzano⁽²⁰⁾, nella chiesa di S. Giacomo, è conservato un ciclo di affreschi, in parte attribuiti al giovane Luini, di grande importanza, in cui è presente un'Adorazione dei magi coeva agli affreschi di Nosate. E ci sia consentito l'improprio richiamo per comprendere meglio, nel confronto, la cifra stilistica provinciale di Giovanni Maria De Lione della Castellanza (ma con questa espressione non vogliamo creare vacue graduatorie che nulla hanno a che vedere con la storia dell'arte).

Ci pare doveroso, in conclusione, proporre anche un accenno al tema del pellegrinaggio espresso a chiare lettere nella fascia inferiore della parete laterale destra. Se è prematuro, in base alle conoscenze storiche, sostenere il passaggio di pellegrini attraverso Nosate e inserire S. Maria in Binda tra le numerose chiesette che offrivano il conforto di una preghiera e un riparo ai viandanti, ci sembra comunque incontrovertibile la presenza di un romeo negli affreschi (anche se potrebbe essere legato all'ex-voto) come è indubbia la strategica posizione di questo edificio religioso troppo a lungo trascurato, posto lungo il Ticino, una delle principali e nodali vie di navigazione e comunicazione.

NOTE

1) Abbiamo condotto ulteriori ricerche presso l'Archivio Storico Diocesano di Milano e presso l'Archivio di Stato di Milano, da cui sono affiorati nuovi spunti di indagine che svilupperemo in seguito.

2) Come abbiamo osservato nel corpo del testo, le Madonne in trono presentano variazioni importanti per la simbologia cristiana. Tentiamo di riassumere qui alcuni temi. L'uccello è simbolo dell'anima salvata mentre la mela e l'uva alludono al peccato d'Adamo riscattato dal sangue del Redentore. Per quanto concerne la Madonna del Latte, tema particolarmente diffuso nelle chiese campestri, venne usato in pittura in Italia all'incirca dal primo decennio del XIV secolo ma ricevette prepotente impulso dall'omonima scultura di Nino Pisano in S. Maria della Spina di Pisa, datata 1347-1348. Anche in questo caso esistono differenti sfumature nella rappresentazione. La madre può offrire solo i seni o ripetere l'allattamento. Questo motivo uberale venne abbandonato dopo il Concilio di Trento forse perché richiamava troppo la leggenda pagana di Giunone nutrice.

3) Va posta anche doverosa attenzione ai diversi graffiti eseguiti sulle Madonne. Rimandiamo a futuri approfondimenti le osservazioni in merito ai graffiti eseguiti invece a motivi geometrici sullo strato murario più basso.

4) Propendiamo per questa ipotesi, benché risulti inserito in una convincente sequenza legata alla gerarchia ecclesiastica.

5) Non è facile l'identificazione del santo. L'attributo del pane è riferito comunemente a S. Siro di Pavia, che, per la posizione geografica della chiesa, potrebbe essere accettato. Rimane il fatto, secondario, che la letteratura (PRELINI C., *San Siro e l'arte*, in *San Siro primo vescovo e patrono della città e diocesi di Pavia*, II, Pavia 1890, pp. 366-440) rimarchi che l'attributo del pane appaia nella iconografia soltanto nel XVIII secolo. La discussione resta quindi ancora aperta.

6) Pensiamo, in questo caso, all'affresco realizzato al termine della serie delle Madonne verso l'altare, un probabile rifacimento di un precedente affresco con il medesimo tema.

7) Anche su questa parete va posta attenzione alle scritte posteriori leggibili sugli affreschi, ai graffiti e a lacerti di affreschi affiorati durante il restauro sulla controfacciata.

8) A.S.D.Mi., Visite Pastorali, Pieve di Dairago, v. XXV, f. 62 v.

Questo il testo integrale della Visita pastorale:

"...Visitavi ecclesiam Sancte Marie in Valle Tecini par distantem dicti loci Nosati et est in buschis aperta, tegulis coperta, picta parva cum plurimis imaginibus beatissime Verginis Marie cum pavimento, campanille cum campana tamen sine fune.

Altare in capelleta cum fornice picta sive ancona, solet celebrari alliquando ex devotione. Nullum habet redditum preter elemosinas paucas, ut dicunt, que offerentur."

Ove, oltre le consuete annotazioni presenti anche in altre Visite pastorali, è da rilevare l'accento ad un'ancona sull'altare maggiore.

9) A.S.D.Mi., Visite Pastorali, Pieve di Dairago, v. LI, f. 128 r.

10) Per un primo approccio ai temi e problemi dell'arte popolare vd.: CLEMENTE P.-ORRU L., *Sondaggi sull'arte popolare*, in *Storia dell'arte italiana*, v. IV, Torino Einaudi, 1982 pp. 237-360

11) Ringraziamo la dott.ssa Paola Venturelli per i consigli offerti in merito ai problemi scaturiti dall'analisi del tessuto "a griccia", per il quale indichiamo una sommaria bibliografia: RAICHELT R., *Das Granatapfelmotif in der Textilkunst*, Berlin 1956; BONITO FANELLI R., *Il disegno della melagrana nei tessuti del Rinascimento in Italia*, in *Rassegna dell'Istruzione Artistica*, III, Firenze 1968; DE GENNARO R.-PERI P., *Velluti operati del XV secolo col motivo "delle gricce"*, Firenze 1985; DE GENNARO R.-LANDINI R., *Velluti operati del XV secolo col motivo "de' cammini"*, Firenze 1987. Il melograno simboleggerbbe anche l'immortalità e l'eternità.

12) A.S.Mi., Censo, p.a., c. 13 a.

La famiglia de Cantono apparteneva all'antica nobiltà castanese. Uno dei suoi esponenti, il prete Marchisio de Cantono del borgo di Castano, fece erigere nel 1345 la chiesa parro-

chiale di S. Zenone, come ricorda una lapide murata fuori dall'ingresso settentrionale di questo edificio.

I documenti ricordano molti de Cantono legati alla storia locale, alcuni erano membri del clero come Battista Cantono che nel 1564 era rettore di S. Zenone. Apparteneva alla stessa famiglia l'antica cascina Cantona, che tuttora sorge nella campagna castanese.

13) Non siamo riusciti ad identificare la malattia di cui fu affetto il De Cantono, anche perché l'iscrizione è poco chiara in questo punto.

14) Per le discussioni relative a questo tema rimandiamo alle note di Mauro Natale in: *Poldi Pezzoli. I dipinti*, Milano, Electa, 1982, pp. 82-83.

15) Per un primo approfondimento sul significato di questo tema iconografico vd.: TENENTI A., *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1957.

16) A questo proposito intendiamo ringraziare per la loro preziosa disponibilità la prof.ssa Francesca Saibene e il sig. Carlo Poletti, direttore della Biblioteca Civica di Clusone, ove ha sede il Centro Internazionale di Studi sulla danza macabra.

17) MALNI PASCOLETTI M., *Osservazioni su alcuni problemi stilistici e iconografici relativi alle danze macabre istriane di Vermo e Hrastovlje*, in *Relazione del II Convegno Internazionale di studi sulla danza macabra* (Clusone-Bg. 21-22-23 agosto 1987), Clusone 1987, pp. 139-150.

18) GRUPPO DI RICERCA STORICA DI DAIRAGO, 9 giugno 1164: Rainaldo di Dassel feudatario della Pieve di Dairago, in *Contrade Nostre*, a. VIII, n. 22, 1987, pp. 115-124.

19) Vedere a questo punto la pianta schematica dell'irradiazione del culto dei Re magi, pubblicata nell'articolo indicato nella nota n. 12, p. 121.

20) DAJELLI R., *La chiesa campestre di S. Giacomo a Gerenzano*, in *Arte Lombarda*, I, anno XII, 1967, pp. 154-157.

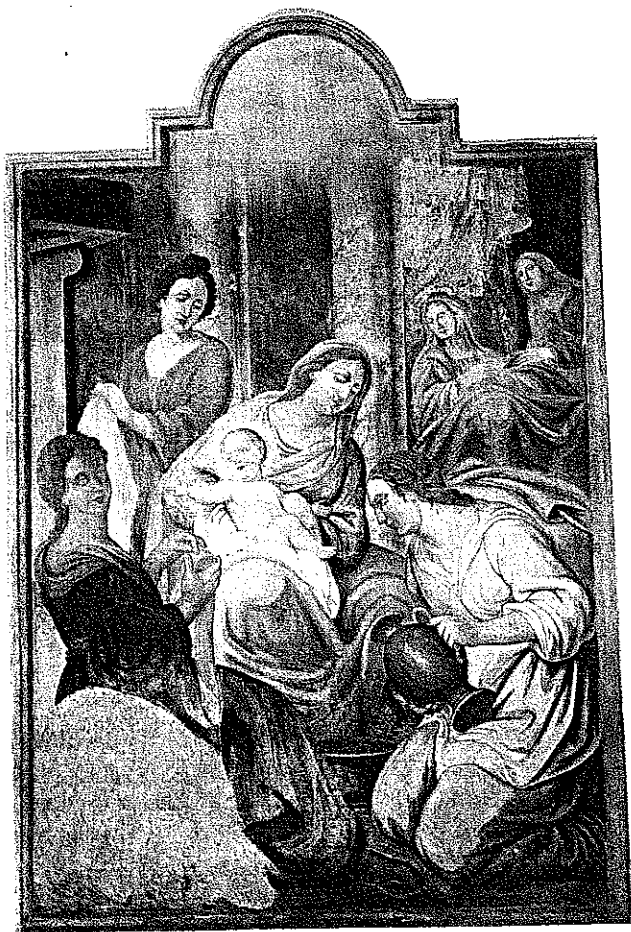
Per l'inquadramento generale del problema vd.: *Zenale e Leonardo*, Milano, Electa, 1982.



20. Il santo nei pressi dell'ingresso.

IL RESTAURO PITTORICO

di Luigi Reina e Michele Barbaduomo



1. La pala d'altare della chiesa: la Natività di Maria.

Tecnica di esecuzione. Parete laterale sinistra

L'esecuzione dei dipinti è quasi internamente a buon fresco, a secco è stato steso l'azzurro delle vesti delle Madonne e quello del fondo della danza macabra; nel caso specifico della danza macabra l'azzurro è stato campito dopo aver dato una precedente base di nero, regola frequentemente usata nella pittura rinascimentale, con questo accorgimento tecnico l'artista riusciva a dare all'azzurro la trasparenza tipica della pittura ad affresco. Particolare è l'assenza dell'arriccio, la chiesa difatti, prima di essere affrescata, con molta probabilità era decorata da semplici graffiti che sono serviti, in un secondo tempo, ad accogliere l'intonachino, un frammento di questi è visibile nell'angolo d'entrata, spazio in cui un tempo vi era il piccolo campanile citato nella visita pastorale di S. Carlo del 1570. La malta è stata stesa secondo giornate omogenee tra loro, una giornata ha compreso la realizzazione di due Madonne fatta eccezione per una che, per un probabile pentimento è stata eseguita da sola, tutti i basamenti dei troni sono stati realizzati in un' unica giornata mentre su quello che resta della danza macabra sono state rivelate tre giornate di lavoro, ma in totale, considerando anche la parte mancante, si suppone dovessero essere quattro. In ordine sono state eseguite dapprima le Madonne da destra verso sinistra, di seguito tutti i basamenti ed infine la danza macabra da sinistra verso destra.

La trasposizione del disegno preparatorio sull'intonaco fresco è stata di diversi tipi: troviamo l'incisione indiretta, tramite cartone, per le figure, l'incisione diretta per le fascie che dividono verticalmente le Madonne e la battitura del filo per la fascia orizzontale che divide le Madonne dalla danza macabra, per ottenere una distanza omogenea tra le varie righe delle fascie sono stati tracciati dei cerchi con compasso.

La deposizione è databile al sec. XVIII realizzata, presubilmente, quando la chiesa fu innalzata, è stata rivelata un' unica giornata di lavoro e l'incisione indiretta per la trasposizione del disegno.

Tecnica di esecuzione. Parete laterale destra

Come per la parete precedentemente analizzata, ci troviamo di fronte a dipinti eseguiti ad affresco, analogamente l'azzurro della veste della Madonna, rappresentata nell'adorazione dei magi, nella scena quasi scomparsa e quello sul fondo delle scene raffiguranti le opere di carità è stato steso a secco.

L'intero ciclo pittorico (cinquecentesco) è stato realizzato in nove giornate di lavoro non molto curate nella loro stesura, sono difatti difficilmente ritrovabili i punti di giunzione tra una giornata e

l'altra. Per la trasposizione del disegno preparatorio ritroviamo le tecniche usate per la realizzazione della parete nord: incisione indiretta per le figure, incisione diretta per le fascie verticali e battitura del filo per quelle orizzontali. Anche in questa parete, come già segnalato per quella precedente, si nota l'assenza di arriccio, sostituito anche in questo caso dalla decorazione a graffito di cui rimangono visibili alcune tracce nella deposizione.

Considerazioni circa lo stato di conservazione

L'elevata presenza di umidità, la mancata manutenzione ed un'assente coscienza conservativa del nostro patrimonio artistico, hanno fatto sì che questo ciclo pittorico giungesse a noi in questo precario stato di conservazione.

I dipinti in oggetto erano parzialmente coperti da vari strati di tinteggiature, la prima delle quali a calce frequentemente usata come disinfettante nei periodi di pestilenza, non si coglievano quindi né l'esatto valore cromatico né la reale quantità di affresco giunta a noi, per buona parte sono difatti risultate coperte le fascie inferiori raffiguranti la danza macabra e le opere di carità; in questo caso specifico a causa dell'umidità di risalita capillare, va ricordato che a poca distanza scorre il naviglio che porta a Milano e che la chiesa è stata edificata su terreno agricolo, la calce, per una reazione chimica, si è cristallizzata provocando non pochi problemi nella fase di pulitura. Gli intonaci della parete sud, nel punto massimo di risalita capillare, sono in gran parte decoesionati con un'inevitabile caduta di colore di non trascurabile entità.

Due profonde crepe verticali sono presenti su ambedue le pareti in corrispondenza delle travi della copertura, la causa è attribuibile all'innalzamento settecentesco, che ha generato nuove spinte di trazione non controllabili dalle quasi inesistenti fondamenta. Una grossa mancanza della muratura e la conseguente caduta dell'intonaco dipinto è localizzata sulla parete nord, questa perdita è stata provocata dall'apertura creata da un ladro nell'intento (tra l'altro riuscito) di saccheggiare la chiesa. La pellicola pittorica, fatta eccezione per le zone decoesionate, appare ben solidale con gli strati preparatori, numerosi difetti di adesione li abbiamo invece rivelati tra struttura muraria e "arriccio" e tra lo stesso e l'intonachino, i sollevamenti sono localizzati maggiormente nelle due fascie inferiori ed in corrispondenza delle crepe sopra citate, la superficie pittorica è inoltre interessata da numerose microfratture verificatesi probabilmente nella fase di assestamento dell'intonaco ed è caratterizzata dalla presenza di piccoli crateri causati dalla cristallizzazione dei sali in superficie.

Nella parte bassa della parete a sud sono presenti numerosi sbiancimenti dovuti alla presenza di solfati e nitrati, come abbiamo più sopra accennato la chiesa è stata edificata su un terreno agricolo ed è certa la presenza di sepolture al suo interno, l'ultima delle quali avvenuta nel 1788, è noto come i corpi in decomposizione generino nitrati fatti migrare dall'umidità di risalita capillare nella muratura. Su tutte le pareti erano presenti chiodi di vario tipo, in modo particolare la deposizione settecentesca, chiusa da una cornice con vetro, era abbondantemente arricchita da ex voto posizionati sull'intera superficie del dipinto nel secolo scorso. Il tentativo, peraltro non molto ortodosso, di liberare i dipinti dalle imbiancature ha provocato cospicue cadute di colore, sono difatti visibili i segni lasciati dagli strumenti usati per il discialbo. Non è stata rivelata traccia di restauri antichi, sempre se non consideriamo "restauri" i rifacimenti ed i cambiamenti dell'impianto pittorico originale.

Intervento di restauro

Dopo aver accertato tutte le cause che hanno portato al deperimento degli affreschi e quindi all'atto di restauro e dopo aver eseguito alcuni saggi di pulitura, che ci hanno consentito di indagare sul tipo di sporco e sulla tenacia dello scialbo, si è potuto intraprendere la fase di pulitura delle superfici.

Meccanicamente sono stati rimossi tutti gli elementi estranei (barra in ferro di protezione, chiodi, ex voto, ...) con impacchi di acqua deionizzata abbiamo ammorbidito lo strato di scialbo per poi rimuoverlo meccanicamente con bisturi, nelle zone in cui la calce si era cristallizzata ed una pulitura con bisturi risultava di difficile controllo, è stato utilizzato uno strumento ad ultrasuoni che ci ha consentito di calibrare la pressione senza intaccare la pellicola pittorica sottostante.

Liberati gli affreschi dallo scialbo si sono potuti constatare i reali margini dei dipinti, si è quindi proceduto meccanicamente all'asportazione delle malte di rifacimento. Al termine delle fasi di "liberazione" sono emersi, oltre ad una Madonna collocata a lato della deposizione settecentesca, una porticina con la cavità che ospitava l'acquasantiera, tutto l'intonaco realizzato quando la chiesa fu innalzata ed un frammento nella controfacciata che riprende i motivi floreali un tempo dipinti a coronamento della vecchia copertura. La pulitura finale è stata differenziata a secondo della resistenza dei colori e rispetto alla loro compatibilità con i solventi utilizzati, ad un impasto di polpa di cellulosa è stata aggiunta una soluzione a base di acqua distillata + Desogen al 20% + carbonato

d'ammonio in soluzione satura, mentre l'azzurro steso a secco ed i verdi sono stati puliti con impacchi di sola acqua distillata + Desogen; i tempi di contatto sono variati da 1h30min a 2h. Per creare un sistema di areazione che eliminasse il problema dell'umidità di risalita capillare è stato aperto un cunicolo a piè dei muri con griglia d'entrata ed uscita per la circolazione dell'aria, che ha permesso alla parete ed alla pavimentazione la completa asciugatura, il sistema di areazione è stato eseguito solo internamente essendo stati assicurati che, nel corso del precedente intervento architettonico, tale provvedimento è stato adottato anche all'esterno.

Quando la struttura muraria appariva ben asciutta è stato possibile intraprendere la fase di consolidamento; i difetti di adesione tra i vari strati preparatori sono stati risolti mediante l'infiltrazione da tergo di resina acrilica in emulsione acquosa del tipo Primal AC 33, veicolata da una soluzione alcolica che ha consentito una maggiore penetrazione capillare del consolidante, dove le sacche raggiungevano dimensioni maggiori alla resina è stata aggiunta una percentuale di calce idraulica Lafarge, sulle zone in cui l'intonaco risultava decoeso, il consolidamento è stato realizzato mediante diffusione di idrossido di bario ad impacco, stesso procedimento è stato utilizzato per consolidare le parti in cui erano presenti i solfati, già trasformati nella fase di pulitura in sali d'ammonio.

La stuccatura delle lacune è stata realizzata a livello utilizzando un impasto di grassello di calce e sabbietta del Ticino in proporzione 1:2, nei punti in cui le lacune coinvolgevano anche l'arriccio è stato eseguito un primo strato di malta, aggiungendo al precedente impasto una parte di sabbia con granulometria maggiore ed una piccola percentuale di resina acrilica tale da ottenere una stuccatura più elastica e renderla il più possibile compatibile ai movimenti della struttura; la fase di consolidamento si è conclusa con la stesura di un primo strato di intonaco a base di calce nelle grosse lacune, e la loro finitura con un impasto di grassello di calce e sabbietta del Ticino colorato in pasta con terre naturali, l'intonaco "neutro" è stato mantenuto sottolivello per evidenziare maggiormente le parti originali.

Tutte le superfici dipinte sono poi state lavate con acqua distillata per eliminare eventuali residui dei solventi utilizzati in fase di pulitura.

La pulitura dell'affresco raffigurante la nascita di Maria è stata eseguita a tampone con carbonato d'ammonio in soluzione satura, non è stata possibile una pulitura ad impacco a causa dell'alta sensibilità all'umidità del film pittorico.

La reintegrazione è stata essenzialmente di due ti-

pi: sottotono nelle zone svelate ed a tratteggio nelle lacune interpretabili, come materiale è stato utilizzato acquarello legato con caseinato d'ammonio.

Nell'attuale intervento di restauro è stato lasciato a vista l'intonaco dell'innalzamento settecentesco perchè a nostro avviso è un importante elemento che appartiene alla storia di questa chiesa ed inoltre non entrava in contrasto cromatico con i sottostanti cicli pittorici.

L'intervento di risanamento della muratura eseguito dal nostro laboratorio dà sicuramente la possibilità al muro di asciugare e quindi non permettere all'umidità di risalita capillare di assolvere la sua azione disgregante, ci sentiamo comunque in dovere di segnalare che una grossa quantità di umidità nelle murature è causata dal mancato rivestimento di intonaco delle pareti esterne in special modo quella a sud, l'azione degli agenti atmosferici ha difatto decoesionato la malta dei giunti, in alcuni punti vere e proprie cavità rifugio per insetti vari e fin anche lucertole, va altresì ricordato che oltre la vicinanza del naviglio e l'edificazione della chiesa su uno spazio agricolo, siamo in una zona caratterizzata da notevoli nebbie nella stagione invernale, riteniamo quindi di vitale importanza, per consentire la corretta conservazione degli affreschi in tempi futuri, frapporre tra l'umidità esterna e la muratura dell'edificio un rivestimento di intonaco.

Va ad ogni modo precisato che l'intervento di restauro non ha carattere risolutivo, ma che la vita di questo monumento dipende sia dal restauro, quindi dal ripristino di una condizione di salubrità, che dall'opera preventiva e manutentiva che dovrà esserci non appena il lavoro dei restauratori è terminato; per una corretta manutenzione vi sono poche e semplici regole: aprire costantemente la chiesa nella stagione calda in modo da permettere una efficace areazione, la pulizia della chiesa dovrà essere fatta con molta attenzione senza sollevare polveri che si andrebbero a depositare sulle superfici dipinte, non lavare con abbondante acqua la pavimentazione in cotto, fare molta attenzione, se non è evitabile, nell'addobbare la chiesa in occasione di cerimonie, consultare la Soprintendenza o i restauratori nel caso di lavori sulle murature (impianto elettrico, installazione di altoparlanti,...).

L'intervento di restauro è stato eseguito dal Laboratorio San Gregorio di Busto Arsizio diretto da Luigi Reina e Michele Barbaduono e diretto, per la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Milano, dalla dott.ssa Simonetta Coppa, i lavori di restauro sono iniziati nel mese di giugno 1990 e terminati nell'ottobre 1991.

IL RESTAURO ARCHITETTONICO

di Angelo Vittorio Mira Bonomi

L'ambiente e la protostoria del luogo

Sulla costiera orientale della Valle del Medio Ticino vive la comunità di Nosate, antico borgo feudale che ha le prime sue ascendenze nel mondo Celtico Tardo - La Tène (La Tène D - 200 - 100 a. C.) testimoniate da reperti funerari archeologici rinvenuti durante la costruzione del Canale Industriale.

L'ambiente è particolarmente interessato dalla posizione dominante del paese a promontorio sulla valle ed è attraversato dal Canale Villoresi, dal Naviglio Grande (Naviglio Vecchio) e dal fiume Ticino.

Il toponimo potrebbe derivare dalla voce lombarda "Nos" (noce) oppure da un supposto nome proprio latino "Nosus".

Probabilmente il paese si sviluppò con primitivi agglomerati sorti per la coltivazione del campo sulla piana sottostante l'attuale insediamento.

Questa pace agreste si manifesta ancora nella valle lungo le rive del vecchio corso del Naviglio Grande nei pressi del ponte seicentesco in pietra che sorge accanto a caseggiati che furono mulino idraulico con un interessante sistema di rogge e chiuse che derivano le acque del Ticino verso la ruota della macina¹⁰.

Da qui si possono intraprendere passeggiate naturalistiche lungo il Naviglio Vecchio sino ad arrivare a zone di acque sorgive, dove la natura è ancora selvatica, tra giunchi e bassi dossi di sabbia.

Anche il paesaggio immutato visto dalla costa, in particolare da ciò che resta dalla residenza "Palazzo Borromeo" con cortile balconato, affascina per la silente maestosa visione della catena delle Alpi che sfuma all'orizzonte con innumerevoli ombre di costa, manti boschivi nelle terse e luminose giornate d'azzurro cielo lombardo.

La persistenza sacrale

La cristianizzazione del nostro territorio è iniziata nel V - VI sec. pur perdurando in luogo presenze e culti pagani.

Lentamente le ambarvalia vennero sostituite dalle rogazioni e numerose sono le Chiese e le Cappelle edificate in luoghi di culto pagano.

Esse sono solitamente dedicate a santi guerrieri che subirono il martirio.

"Nel nostro settore cito la Chiesa di San Vittore al Cimitero di Robecchetto, la Chiesa di SS. Cosma e Damiano a Turbigo, la Cappella di San Pietro al Ponte di Castano e la Chiesa di Santa Maria in Binda a Nosate per limitarmi ad un tratto breve della strada Mercatoria (III sec.) ben documentata nel suo tracciato in questi tre