



*Parrocchia di Bornato - Solennità di San Bartolomeo
24 agosto 2021*

Esposizione degli affreschi restaurati dell'Antica Pieve di San Bartolomeo



Testi

Prof.ssa Paola Castellini, storica dell'arte
Ing. Angelo Valsecchi, presidente USPAAA

Immagine di copertina

Basilio Rodella, fotografo in Montichiari

Fotografie affreschi

Virginio Gilberti, fotografo in Verolanuova

Immagini storiche dei lavori di restauro (pagg. 39 - 63 e 76)

Angelo Valsecchi, USPAAA

<https://www.ingegneriavalsecchi.it/tag/uspaaa/>

Immagini interni e esterni pagg. 64 - 75

Parrocchia di Bornato

Pieve di San Bartolomeo in Bornato

Studi approfonditi, note storiche e materiale
didattico e scientifico si trovano in

<http://www.pievebornato.it/>



Il restauro degli affreschi della Pieve a cura della Parrocchia di Bornato e conservati fino ad ora nella Chiesa cimiteriale adiacente alla parrocchiale, offre l'opportunità di riprendere un testo di *Paola Castellini* predisposto per una pubblicazione più ampia e che doveva accompagnare il restauro completo dell'Antica Pieve già nel 2006. La terza campagna di scavi conclusasi nel 2012, che ha messo in luce alcuni particolari molto importanti e prima non conosciuti, e le vicende dell'avvio della *Fondazione* a cui non si è riusciti purtroppo a dare seguito, hanno rimandato la pubblicazione a tempi per ora non programmabili.

L'ultimo restauro è stato realizzato da *Elisabetta Attorrese* di Cremona, con la supervisione del soprintendente *dott. Vincenzo Gheroldi*.

Ad entrambi il nostro grazie per il prezioso contributo.

Il piccolo volumetto digitale, che mettiamo online per la Festa patronale, diventa ora un passo importante nel favorire la divulgazione di un patrimonio di indubbio valore.

Oltre al testo di *Paola Castellini*, nota storica dell'arte e docente universitaria, pubblichiamo le immagini professionali realizzate con banco ottico e grande maestria da *Virginio Gilberti*, fotografo in *Verolanuova*, rimasto coinvolto nell'impresa per passione e co-autore di numerose pubblicazioni d'arte.

Durante la terza campagna di scavi è stato possibile recuperare ad opera del restauratore *Fulvio Sina* di Iseo, l'immagine di un Santo a cui affettivamente è stato attribuito il nome di San Bartolomeo, ma senza fondamento. A noi piace chiamarlo così perché a San Bartolomeo era dedicata la Pieve, ma è assai improbabile che possa essere il "nostro" santo. Di questa piccola e strana "storia" riportiamo il testo di *Angelo Valsecchi*, benemerito per il grande lavoro svolto per il recupero della Pieve. E da ultimo ci auguriamo che presto riprenda l'avventura interrotta da troppo tempo.

don Andrea Ferrari
Parroco
24 agosto 2021



*Gli affreschi
quattrocenteschi
della Pieve
di San Bartolomeo
in Bornato*

di Paola Castellini, storica dell'arte

Gli affreschi 'erratici' della pieve di San Bartolomeo hanno subito le più svariate traversie e la loro storia è parallela alla progressiva disgregazione delle funzioni plebanali della chiesa stessa, con la sua cessione in commenda e la conseguente vendita degli immobili di proprietà¹. Fu però la risoluzione di erigere una nuova chiesa parrocchiale, evidentemente resa necessaria dallo stato di incuria e di rovina in cui versava l'antica pieve, che sancì il definitivo abbandono a se stesso del prestigioso

¹La vicenda prende avvio con la reggenza della chiesa da parte di Monsignore Antonio Grimani, nel 1541, che effettuò l'alienazione di tutti i beni di ragione della parrocchia a Giambattista Valtorta nel 1543. V. PERONI, *Storia del Comune di Bornato in Franciacorta*, a cura di P. Guerrini, ***, Bornato ed. 1975, pp. 38-44.

monumento e la sua caduta allo stato di rudere. Fu l'arciprete don Andrea Giardini (1628-1661), coadiuvato da don Tommaso Bernardi, che prese la decisione di innalzare la nuova parrocchiale, poi consacrata nel 1660 dal cardinale Pietro Ottoboni².

Alcune scarse notizie sugli affreschi in esame sono presenti negli archivi, e ci consentono di individuare la consistenza e l'originaria ubicazione di gran parte di essi.

Già a partire dal 1961 inizia l'interessamento per le opere murali ancora *in situ*, che versavano in condizioni assai precarie, come testimonia una lettera allarmata del restauratore Mario Pescatori all'allora direttore dei Musei Civici di Brescia, Gaetano Panazza, nella quale egli sollecita la "urgente necessità di salvare da prossima perdita gli affreschi che decorano il sott'arco di due archi acuti" e procede, *sua sponte*, allo strappo dei detti affreschi³.

²V. PERONI, *Storia del Comune di Bornato*, p. 45.

³A.P. Bornato, *Chiese succursali ed edifici parrocchiali*, fasc. pieve.

"Brescia, 10 giugno 1961. Egr. Direttore Musei di Brescia, Dott. Prof. Gaetano Panazza. Faccio nota a questa Spettabile Direzione, che per urgente necessità di salvare da prossima perdita gli affreschi che decorano il sott'arco di due archi acuti, della antica Pieve di Bornato (Brescia), ormai ridotta a rudere e a pericolo di terzi, si procede allo strappo delle opere. Questo per ordine ed interessamento del Reverendo Parroco Don Francesco Andreoli, pregando che si prenda atto

La risposta tempestiva di Gaetano Panazza ne autorizza lo strappo, alla sola condizione che “gli affreschi strappati siano conservati presso la parrocchiale di Bornato e siano tenuti tutti uniti”⁴. Infatti, conformemente alle prescrizioni di Gaetano Panazza, il 16 febbraio 1963 un primo lotto di affreschi (“quattro affreschi strappati da un’arcata

di questo, e collaborazione per il caso. Saranno fornite foto documentanti quanto sopra. Sicuro di tanto, distintamente saluto Mario Pescatori”. Della documentazione fotografica, di cui fa cenno Pescatori, come di ogni altra riferibile all’intervento effettuato, non vi è traccia.

⁴A. P. Bornato, *Chiese succursali ed edifici parrocchiali*, fasc. pieve. “Brescia, 14 giugno 1961. Direzione Musei e Pinacoteca, n. protocollo 763. Al M. Rev, Don Francesco Andreoli, parroco di Bornato. La Soprintendenza i Monumenti, interpellata da questa Direzione, in merito ai lavori in corso presso l’ex Pieve di Bornato, dà parere favorevole allo strappo degli affreschi, in considerazione della grave situazione dell’edificio, purché gli affreschi strappati siano conservati presso la parrocchiale di Bornato e siano tenuti tutti uniti. Dato poi l’interesse dell’edificio trecentesco della Pieve raccomanda che siano raccolti fondi per il suo restauro. A tale proposito sarebbe bene che da parte sua partisse la richiesta di un contributo da parte della Soprintendenza ai Monumenti per il restauro di quanto rimane dell’interessante edificio. A restauro avvenuto si potrebbero ricollocare *in situ* gli affreschi ora strappati. Con molti ossequi. Il Direttore. Dott. Gaetano Panazza”. Relativamente ai lavori da eseguirsi nella pieve, figura un preventivo nella stessa cartella, datato 12-10-1917, per conto del capomastro P. Berardi di Cazzago San Martino. “Per la pura ricostruzione del vaso della Chiesa Vecchia di Bornato, adoperando però tutto quel materiale vecchio che è buono, nonché le tegole piane, che ci sono nel Cimitero del già detto paese, escludendo la ricostruzione e demolizione del cantonale della già detta Chiesa ed altri lavori che l’Amministrazione avesse ad ordinare in seguito ai lavori. Il sottoscritto capomastro, non avendo tempo da perdere, è stato costretto a consegnare la somma complessiva del preventivo lasciando da parte il detto preventivo dettagliato. La somma totale è di L. 1400”.

della diroccata Pieve Vecchia”⁵) vengono riportati in parrocchia.

Nel febbraio del 1967, il restauratore Giuseppe Bertelli “consegna due affreschi strappati dai muri della pieve”, segnatamente quelli che raffigurano gli *Evangelisti Giovanni e Marco*⁶. Nello stesso anno, il medesimo restauratore esegue un nuovo strappo, relativo all’immagine della *Madonna*, “strappata alle pareti della Pieve Vecchia”⁷.

A queste notizie, tutte ricavate dall’Archivio Parrocchiale di Bornato, si possono integrare quelle reperibili nell’archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Brescia⁸, e che sono relative

⁵A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961al 1972]. “16-02-1963. Riportati in parrocchia, dopo il restauro operato da Bertelli Giuseppe, N. 4 affreschi strappati da un’arcata della diroccata Pieve vecchia. Spesa L. 130.000.”

⁶A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961al 1972]. “25 febbraio 1967. Il restauratore Bertelli Giuseppe consegna due affreschi strappati dai muri della Pieve Vecchia raffiguranti gli *Evangelisti Giovanni e Marco*. Costo L. 85.000, pagato con offerte parrocchiali.

⁷A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961al 1972]. “3 marzo 1967. Al restauratore Bertelli Giuseppe: *Madonna* strappata alle pareti della Pieve Vecchia. L. 55.000”.

⁸Archivio SBAP Bs. Cartella 47/1D, oggetto: *Pieve vecchia e adiacenze*.

allo stacco degli affreschi raffiguranti i *Dodici Apostoli*, ubicati nel secondo sottarco a sinistra rispetto all'entrata⁹.

Il 20 aprile 1989 il parroco di Bornato don Antonio Tomasoni invia alla Soprintendenza una lettera in cui "chiede il benestare per procedere allo stacco degli affreschi ancora conservati sotto un arco murato e che rischiano di essere travolti dall'instabilità del rudere". Di seguito, il 20 luglio dello stesso anno, Elia Ravelli, allora assessore alla Cultura del Comune di Cazzago San Martino indirizza una lettera al soprintendente ove dichiara di avere preso contatti con il restauratore Meisso per la salvaguardia degli affreschi. Contestualmente si tiene un importante convegno a Bornato sulla salvaguardia e il recupero della pieve, mobilitando il soprintendente accanto ad autorevoli studiosi¹⁰. Ma già il 12 luglio 1989 la soprintendenza di Brescia esprime parere favorevole allo stacco degli affreschi "collocati sotto un arco delle rovine della pieve", secondo la relazione presentata dalla ditta

⁹Cfr. relazione della Ditta Techne, *infra* nota 11.

¹⁰*Quale futuro per la pieve di Bornato?*, Atti del convegno, Bornato 10 settembre 1989. Rovato 1989. Al convegno partecipano il soprintendente regionale, Gaetano Zamboni, Alessandro Guerrini e Gaetano Panazza..

Techne il precedente 6 luglio¹¹. Secondo una delle due ipotesi formulate nella relazione, si procede allo stacco completo del sottarco, resi necessari dalla carenza di adesione degli strati di intonaco fra loro e dalla totale rovina del supporto.

Ricostruita la complessa e delicata storia delle vicende occorse al recupero degli affreschi, si può ora con maggiore chiarezza

¹¹ Archivio SBAP Bs, Brescia. Cartella 47/1D, oggetto: *Pieve vecchia e adiacenze*. Varrà la pena riportare qui il testo descrittivo presentato dalla società Techne prima dello stacco, in quanto documento ricco di informazioni sullo stato di esecuzione delle opere. “I dipinti, eseguiti a fresco, si trovano nel secondo sottarco a sinistra dell’entrata. La costruzione è un rudere abbandonato e gli affreschi del sottarco sono gli unici rimasti *in loco*. Il sottarco preso in esame risulta poco visibile perché chiuso con un muro di riempimento in pietra. Nei due punti visibili (le due parti laterali in basso) si identificano i busti di quattro santi (due a sinistra e due a destra), ma risultano presenti anche figure ora coperte. Tecnica esecutiva: il supporto è in pietra e mattone, anche se l’arco è costituito solo da mattoni. La stratificazione degli intonaci è costituita da tre strati: una scialbatura di granulometria media a contatto con il mattone, spessore da 4 mm a 1,8 cm uno strato di arriccio di media granulometria dello spessore di circa 1 cm un intonaco finale dello spessore di circa 0,5 cm I dipinti sono eseguiti con la tecnica dell’affresco. I colori risultano vivaci ed eseguiti con pennellata piuttosto omogenea, ad eccezione dei fondi dietro i busti, dove la pennellata ha un aspetto più corposo. Sono visibili tracce di incisione diretta nelle fasce che circondano i personaggi, nelle aureole e nelle pagine dei libri che i personaggi tengono in mano. Stato di conservazione: il supporto è in rovina a causa del totale abbandono della costruzione. Gli strati di intonaco risultano privi di adesione fra loro e in più punti sembrano poggiare sul muro di riempimento innalzato nella luce dell’arco. La loro coesione è discreta, ma non essendoci unione tra loro, diventa necessario un intervento di trasporto che garantisca la conservazione totale dell’opera”.

prendere in esame il loro stato attuale¹². Si tratta quindi di due cicli di affreschi unitari: il primo, staccato in più fasi negli anni sessanta, copriva il primo sottarco della navata sinistra e comprendeva i *Quattro Evangelisti*; il secondo, staccato sotto la direzione della Soprintendenza nel 1989, rivestiva il secondo sottarco della navata sinistra, con le figure dei *Dodici Apostoli*.

Alle due serie di affreschi vanno inoltre aggiunti altri 'pezzi' mancanti, che completano quella che doveva essere l'intera decorazione dei sottarchi. Al primo sottarco vanno aggiunti un riquadro raffigurante l'*Agnus Dei* (70x55 cm), che trovava posto al culmine dell'arco tra gli *Evangelisti* da un lato e dall'altro. L'affresco della *Madonna con il Bambino* (55x200 cm), della stesse misure in larghezza degli *Evangelisti* (55x110 cm), che verosimilmente era alla base dell'arco,

¹²La bibliografia sugli affreschi è discretamente estesa, e talvolta collegata a quella relativa alla pieve. Si rimanda a G. ROLFI, *La Costa di Bornato. Note per la storia di una contrada agricola in Franciacorta*, "Quaderni della Biblioteca Comunale Don Lorenzo Milani", 10, Cazzago San Martino 2004, nota 10 a p. 72. A questa andrà integrata anche G. Donni, S. Guerrini et alii, *La chiesa parrocchiale di Bornato*, Cazzago San Martino 1990. Con relazione specifica agli affreschi, si veda ora C. Gafforini, *Testimonianze pittoriche inedite della pieve di San Bartolomeo a Bornato*, in *Topografia artistica tra Medioevo e Rinascimento in Franciacorta e nel Sebino*, Atti del convegno a cura di P. Castellini e M. Rossi, Brescia 2006, pp. 185-193.



L'Agnus Dei (70x55 cm),
che trovava posto al culmine
dell'arco tra gli *Evangelisti*
da un lato e dall'altro.

*Madonna
con il Bambino*
(55x200 cm), della
stesse
misure
in larghezza degli
Evangelisti
(55x110 cm), che
verosimilmente
era alla base
dell'arco,
in fronte
a quello
raffigurante
San Giulio.



San Giulio
(55x175),
emergente
da un avello
di serpi.





Per quanto attiene al secondo sottarco, anche la figura di Dio Padre benediciente, verosimilmente posta al culmine dell'arco tra le figure degli Apostoli, non era conservata in sito, trovandosi nella chiesa del Barco (località di Cazzago San Martino, parrocchia di Bornato). Questa, insieme al riquadro con l'Agnus Dei, che sembrava disperso ma poi rinvenuto negli uffici parrocchiali di Castegnato, è stata recuperata da pochi mesi.

in fronte a quello raffigurante *San Giulio* (55x175)¹³, emergente da un avello di serpi. Tutte le immagini sono accomunate dalla presenza di una cornice superiore dipinta ad arco trilobato sorretta da archetti a capitello corinzio, con l'evidente funzione illusionistica di creare alle figure una nicchia entro cui stagliarsi¹⁴.

Per quanto attiene al secondo sottarco, anche la figura di Dio Padre benedicente, verosimilmente posta al culmine dell'arco tra le figure degli Apostoli, non era conservata in sito, trovandosi nella chiesa parrocchiale del Barco (frazione di Cazzago San Martino). Questa, insieme al riquadro con l'Agnus Dei, che sembrava disperso ma poi rinvenuto negli uffici parrocchiali di Castegnato, è stata recuperata da pochi mesi¹⁵.

¹³La devozione al santo è invocata contro la presenza di lupi e di serpenti. Cfr. L. Réau, *ad vocem*, in *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris 1958, III/3, p. 766. Ringrazio Angelo Valsecchi che mi ha gentilmente fatto conoscere un'analogia immagine di San Giulio, di fine Quattrocento, sita in una abitazione privata di Provaglio d'Iseo.

¹⁴Diverso è il discorso per il riquadro dell'*Agnello divino*, che per la sua posizione centrale ha funzione di raccordo dell'intera parete e non presenta cornici trilobate, bensì motivi semicircolari intorno all'effigie centrica.

¹⁵Il 'salvataggio' delle opere è dovuto all'instancabile solerzia di Gianni Castellini, presidente del Centro Culturale della Franciacorta e Sebino.

Gli affreschi del primo sottarco

Il primo sottarco, corrispondente al primo vano della fronte occidentale, doveva verosimilmente identificarsi con la cappella della Vergine, come farebbe pensare l'esteso affresco dedicato alla Vergine posto alla base di uno dei due lati dell'arco. A detta cappella vi era affiliata la *Schola Beatae Virginis*, di antica istituzione e il cui altare, tra i cinque presenti nel 1580, era l'unico consacrato insieme al maggiore, dedicato a San Bartolomeo¹⁶.

Gli affreschi rivelano in maniera abbastanza inconfondibile la mano del Maestro di San Felice del Benaco, il cui appellativo fa riferimento all'estesa decorazione che l'artista eseguì nel santuario del Carmine di San Felice del Benaco. L'individuazione

¹⁶A. TURCHINI, G. DONNI, G. ARCHETTI (a cura di), *Visita Apostolica e Decreti di Carlo Borromeo alla diocesi di Brescia*, III, Brescia 2004, pp. 205-207. Nel testo, dei cinque altari registrati si raccomanda la soppressione degli altari di Sant'Antonio e San Giovanni Battista (cfr. p. 207), che infatti non sono più presenti nelle relazioni delle visite pastorali a questa successive. Nelle successive visite pastorali, si elenca in successione solo l'altare maggiore, l'altare del Santissimo Corpo di Cristo e l'altare dell'Immacolata Concezione. A questi ultimi vi è aggregata una confraternita, quella della Vergine di antica origine. Cfr. AVBs, VP 28, Giorgio Morosini, aprile 1644, c. 66v. Pare di capire dalle relazioni delle visite pastorali, e come verrà chiarito meglio dai saggi storici nel presente volume, che la pieve constava di una sola navata laterale, posta a settentrione rispetto a quella centrale.

del Maestro si deve a Franco Mazzini¹⁷, che avviò un primo catalogo dell'artista, largamente attivo nella provincia bresciana negli ultimi decenni del Quattrocento e che può considerarsi, insieme al Maestro di Nave, uno degli allievi di quella che doveva essere l'estesa bottega di Paolo da Caylina il Vecchio, questi documentato dal polittico del 1458 (Torino, Galleria Sabauda, inv. 34) e dagli affreschi nella cappella della Vergine in San Giovanni Evangelista a Brescia (1486)¹⁸.

¹⁷G.A. DELL'ACQUA, F. MAZZINI, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano 1965, p. 633, tavv. 406-407. Per un'estensione del catalogo, si veda P. CASTELLINI, *Ricerche su Paolo da Caylina il Vecchio, pittore del Rinascimento bresciano*, Tesi di Specializzazione, Università Cattolica del Sacro Cuore, relatore Prof. M. Boskovits, Milano a.a. 1996-97, pp. 250-266 (Concesio, Calvisano, San Felice del Benaco, Gussago); R. BARTOLETTI, *Affreschi nel santuario del Carmine a San Felice del Benaco*, in "Civiltà Bresciana", VIII/1, 1999, pp. 70-79; Id., *Il Maestro di San Felice e la terza campagna decorativa nel santuario della Madonna del Carmine a San Felice del Benaco*, in *Pittura e miniatura a Brescia nel Quattrocento*, Atti del convegno a cura di M. Rossi, Milano 2001, pp. 159-16; P. CASTELLINI, *L'attività del Maestro di San Felice in area bresciana*, in *Santa Maria di Lovernato. Architettura e affreschi di una chiesa bresciana del Quattrocento*, a cura di P. Castellini, Brescia 2001, pp. 55-65. Sull'attività del Maestro nella pieve di Gussago, si veda ora E. BELLANDI, *Il ciclo pittorico absidale della pieve di Santa Maria Assunta a Gussago*, in *Topografia artistica tra Medioevo e Rinascimento in Franciacorta e nel Sebino*, Atti del convegno a cura di P. Castellini e M. Rossi, Brescia 2006, pp. 173-184.

¹⁸Cfr. P. CASTELLINI, *La cappella della Vergine in San Giovanni Evangelista. Da Paolo da Caylina il Vecchio a Paolo da Caylina il Giovane*, in *Pittura e miniatura a Brescia nel Quattrocento*, Atti del convegno a cura di M. Rossi, Milano 2001, pp. 81-104.

I caratteri distintivi del Maestro sono individuabili nei volti "dalle grandi occhiaie e dagli zigomi ossuti" (Mazzini), segnati da profonde rughe e macchiati sulle gote da tocchi consistenti di cinabro. Le figure, spesso rappresentate in atteggiamenti disarticolati, sono vestite di ampi e ridondanti panneggi, il cui andamento è regolato da tracce di stilo sull'intonaco, che non sono tuttavia più visibili negli affreschi staccati della pieve.

Particolare qualificante sono le mani grandi e ossute, squadernate a sostenere un volume o leziosamente impiegate a reggere tra le dita un piccolo stilo.

In altri casi il Maestro rivela contorni dei volti più delicati e atteggiamenti più composti, come è il caso della raffigurazione di San Giovanni Evangelista o della Vergine, ma sempre presenti la ridondanza dei panneggi, i volti emaciati e l'atteggiamento lezioso del gestire.

Gli affreschi del primo sottarco della pieve, concordemente alla cronologia delle opere note del Maestro, dovrebbero quindi datarsi nell'ultimo quarto del Quattrocento.

Le figure dei quattro evangelisti sono raffigurate per oltre metà della loro altezza entro finte nicchie di cotto ad archetto trilobo,

sostenuto da capitelli corinzi, mentre alla base della composizione un parapetto modanato racchiude il simbolo corrispondente all'evangelista raffigurato - ovvero gli esseri viventi dell'Apocalisse¹⁹ - sottoscritto con il suo nome. In successione, *matteus evagnelista* e un uomo alato, *S. MARCHO EVĀGELISTA* e un leone alato, *lucas evagnel...* e un toro alato, *Johannes evagnelista* e un'aquila. Dall'esame tecnico degli affreschi, bene si comprende come prima siano state eseguite su disegno le edicole dei quattro affreschi²⁰, per bene designare lo spazio entro cui campire le figure degli Evangelisti. Lo stesso per le figure del Tetramorfo²¹, le qua-

¹⁹Nell'iconografia cristiana primitiva essi venivano rappresentati come creature alate, con riferimento ad un brano di Ezechiele (1, 5-14) nel quale il profeta descrive la strana visione di quattro esseri animati di tale aspetto (Tetramorfo) e gli esegeti medievali trovarono l'origine di tale simbologia nei vangeli stessi. Matteo è un uomo perché il suo Vangelo inizia con la genealogia di Cristo, Marco un leone perché il suo Vangelo esordisce con la "voce di uno che grida nel deserto", Luca è accompagnato dal toro, quale animale sacrificale presente all'inizio del suo Vangelo con il sacrificio di Zaccaria, infine Giovanni è un'aquila, l'uccello che vola più in alto nel cielo, in quanto la sua visione di Dio è la più diretta. Cfr. J. FOURNÉE, *Tetramorph*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1972, coll. 292-295.

²⁰Si veda, ad esempio, come nella figura di San Matteo (fig. 7) la mano sinistra sollevata permetta di intravedere il tracciato della colonnina sottostante.

²¹In particolare l'aquila corrispondente a San Giovanni Evangelista e



s. matheus euangelista







li sembrerebbero essere state eseguite a secco a lavoro compiuto, data la scarsa corporosità del pigmento di cui sono composte. Infine, trattandosi di stacchi eseguiti secondo modalità che non è dato conoscere, l'analisi tecnica non può spingersi oltre, e anzi dovrebbero mettersi in conto anche integrazioni pittoriche, che tuttavia non sembrano avere alterato l'insieme delle composizioni. Un'ultima nota sulle aureole, di cui bene si legge l'incisione tracciata intorno al capo di ogni Evangelista e che, probabilmente dorate, si sviluppano in una breve raggiera scompartita da pressioni sull'intonaco fresco.

Analoghe considerazioni valgono anche per la figura della *Madonna con il Bambino* e per quella di *San Giulio*.

Gli affreschi del secondo sottarco

Gli affreschi del secondo sottarco, corrispondenti al secondo vano occidentale e forse relativi alla cappella del Santissimo Corpo di Cristo, comprendono la serie dei *Dodici Apostoli* (60x60 cm) insieme al riquadro del *Dio Padre benedicente*, che doveva

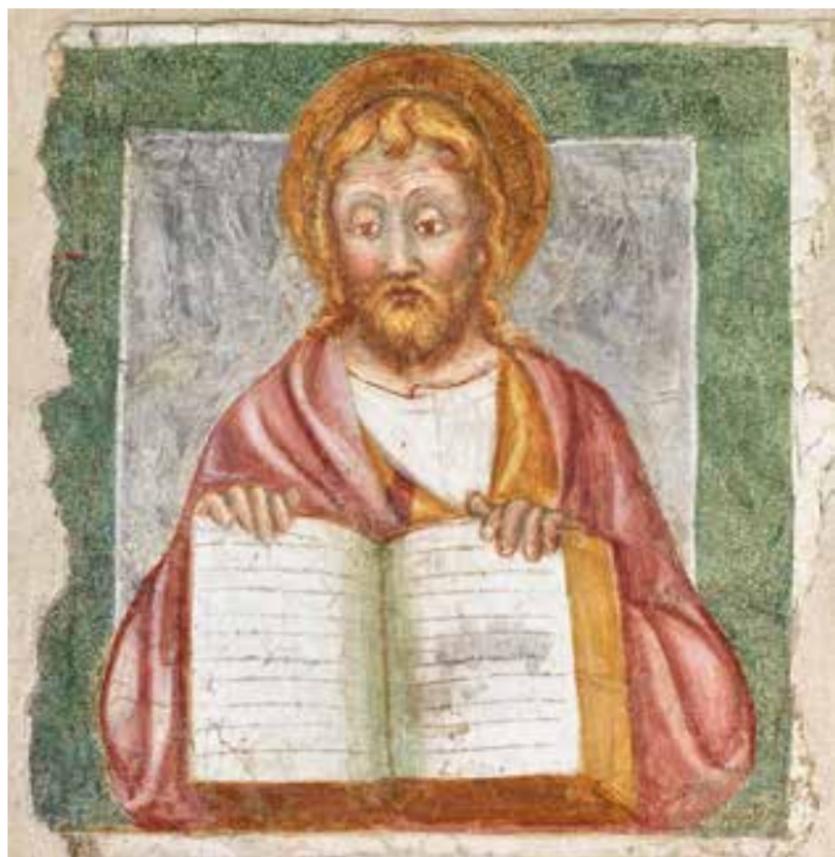
il buco a San Luca permettono di leggere il disegno della modanatura sottostante (fig. 4).



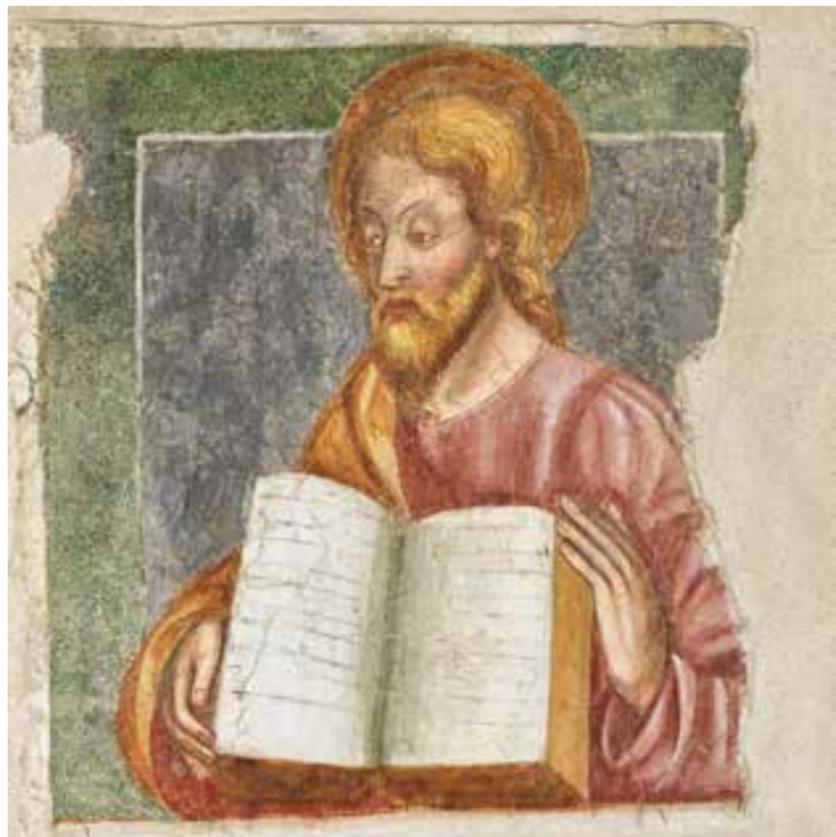
Il ciclo degli affreschi con le figure dei *Dodici Apostoli*, staccato sotto la direzione della Soprintendenza nel 1989, rivestiva il secondo sottarco della navata sinistra della Pieve.

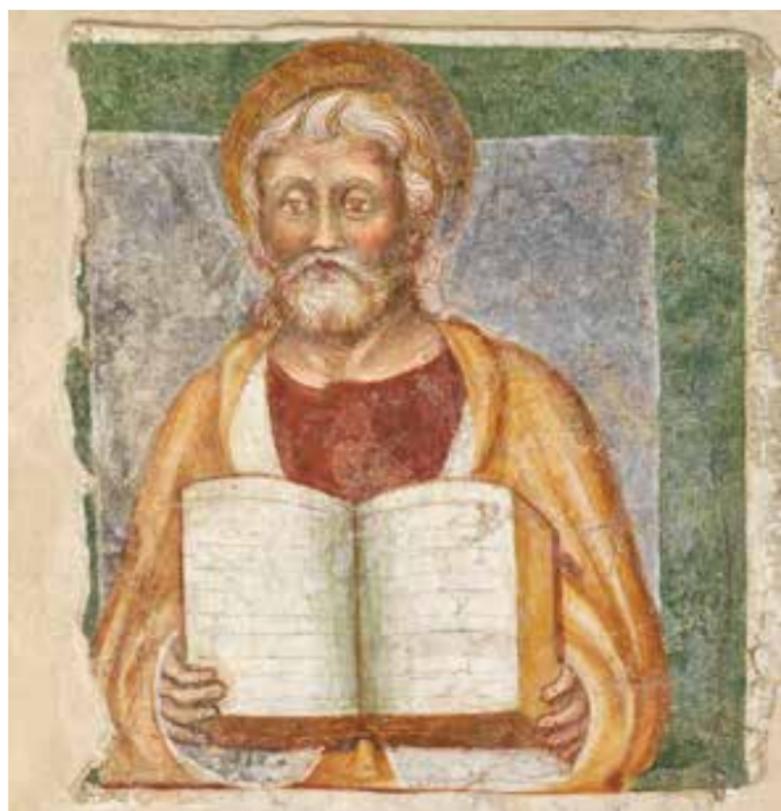












esservi posto al centro. La cappella doveva inoltre presentarsi ampia e maestosa, se vi si accedeva attraverso una serie di gradini²². All'altare era inoltre affiliata una confraternita del Santissimo Sacramento, della quale non viene rivendicata una particolare antichità²³.

Il maestro all'opera si rivela artista di solida formazione tardogotica e gli affreschi in esame andrebbero collocati non oltre il secondo quarto del Quattrocento.

Le figure si stagliano su un fondale azzurro, oggi irreversibilmente danneggiato, racchiuso in un regolare riquadro di colore verde. Colpisce l'impiego di colori brillanti e contrastanti, ottenuti con pennellate corpose e ampie nelle morbide cadenze dei panneggi, attente a rendere i delicati passaggi chiaroscurali attraverso abbassamenti di tono e liquide pennellate di bianco sanguigni. La delicatezza impiegata nella stesura delle vesti e dei manti soppannati contrasta con l'atteggiamento fortemente

²²Così è riportato nella visita Bollani dell'ottobre 1562, dove indica la presenza di gradini all'accesso della cappella e raccomanda che essi vengano dipinti ("Ad altare Corporis Christi: pingantur gradus". AVBs, V.P 7 Bollani, c. 296).

²³TURCHINI, DONNI, ARCHETTI (a cura di), *Visita Apostolica*, Brescia 2004, p. 206.

espressivo, quasi iroso, dei volti e con la gestualità interlocutoria di taluni apostoli. Particolare mestiere rivela l'ancora anonimo maestro nell'assetto sempre diverso con cui presenta le figure degli apostoli, frontali o di tre quarti, e le differenti posture adottate per ciascuno nel sostenere il Libro della Rivelazione²⁴.

La indiscutibile qualità del 'Maestro degli Apostoli' è poi riscontrabile nella grande perizia tecnica impiegata nel colorire su muro, che sembra desunta dalla più stretta osservanza alle regole condensate nel trattato di primo Quattrocento di Cennino Cennini²⁵. Nonostante le probabili integrazioni effettuate dopo l'operazione di stacco, bene si legge la continuità della stesura degli incarnati, in particolare nelle figg. 1 e 2 dove, di sopra ad una prima preparazione in verdaccio, che ancora si intravede, vengono usate due tonalità diverse e in tre diverse intensità (ottenute con "un pocho di bianco sangiovanni e un pocho di cina-

²⁴ Sulla figura dell'apostolo nell'iconografia, si veda la voce di J. MYSLIVEC, *Apostel*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, coll. 150-173, in particolare coll. 152-154.

²⁵ CENNINO CENNINI, *Il Libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza 2003.

brese chiara"²⁶) per graduare il rilievo del viso. Tra tutti, particolarmente elegante è la figura di San Giovanni evangelista, la cui delicatezza della forma e del colore è sostenuta da una grande forza compositiva.

Nell'ancora sconosciuto profilo di questo maestro lombardo di buona cultura, vanno altresì segnalate alcune caratteristiche che lo rendono inconfondibile: i nasi per lo più adunchi e le orbite oculari quasi perfettamente tonde, la cui intera metà è in questo modo riservata alle palpebre, indicativamente pesanti.

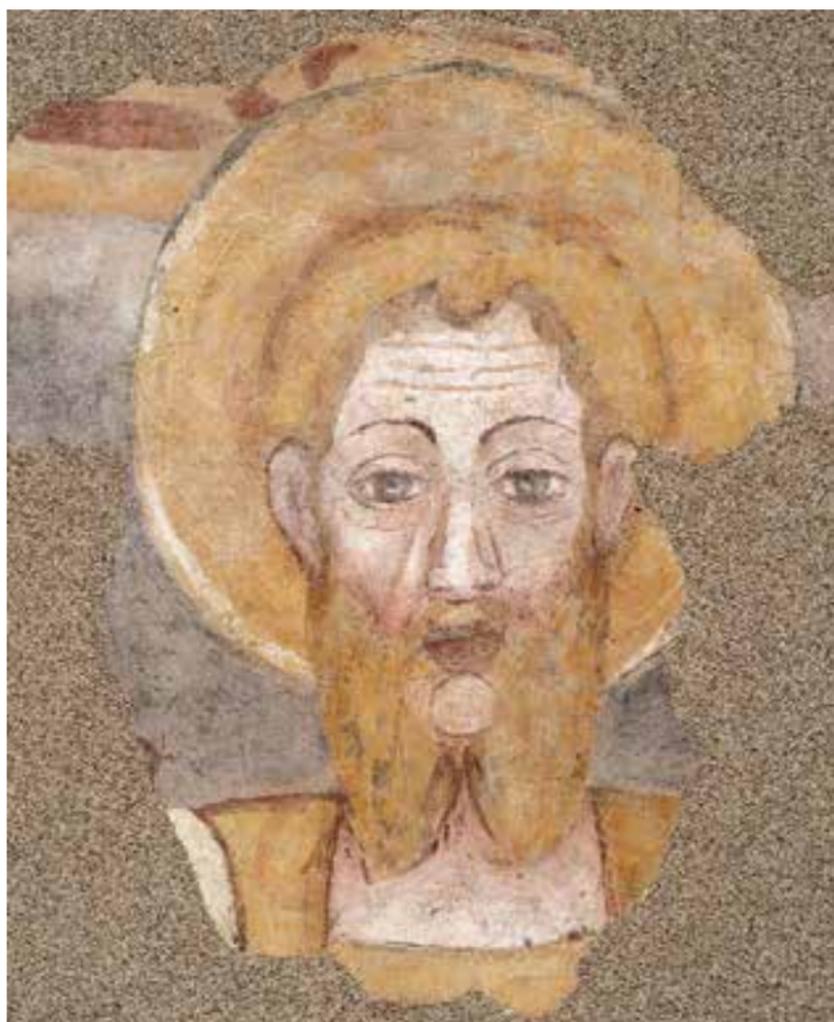
Le aureole di colore seppia sono ottenute mediante incisione sull'intonaco a definire con regolarità la parte circolare, la cui parte più interna è riservata alla tracciatura dei raggi. Analoghe incisioni si ritrovano nelle righe che solcano le pagine dei volumi sostenuti dagli apostoli.

In conclusione, se il riempimento del sottarco eseguito forse in tempi assai precoci,

²⁶*Ibi*, Capitolo LXVII, *El modo e ordine a llavorare in muro, cioè in fresco, e di colorire e incarnare viso giovanile*, pp. 110-116. "Con acqua chiara stempera ben liquidetto; con pennello di setole morbide, e ben premuto con le dita detto di sopra, va' sopra il tuo viso quando l'hai lasciato toccho di verdetera, e con questa rosetta toccha i labri e lle meluzze delle ghote. Mie maestro usava ponere queste meluzze più in ver l'orecchie che verso il naso, perché aiutano a dare rilievo al viso; e sfumma le dette meluzze d'attorno." *Ibi*, pp. 114-115.

verosimilmente in prossimità dell'abbandono della pieve per salvaguardarla dal crollo dell'area perimetrale, ha occultato per lungo tempo le opere, esso è stato viceversa provvidenziale per garantirne uno stato di conservazione soddisfacente.

Oggi gli affreschi 'erratici' sono riuniti tutti insieme nella chiesa parrocchiale, come desiderava il compianto Professore Gaetano Panazza, ma non collocati all'interno della pieve stessa, cosa peraltro auspicabile, una volta restaurata e apportate le opportune misure di sicurezza all'edificio, che potrebbero restituire in parte il volto figurativo di quella che doveva essere in passato l'antica pieve di San Bartolomeo di Bornato.



L'affresco ritrovato

Importante scoperta di un affresco durante i lavori di recupero dell'antica Pieve di San Bartolomeo.

Nel corso dei lavori previsti dal progetto finanziato dalla Regione Lombardia attraverso il Bando Archeologia 2010, iniziati il 27 ottobre 2011 e conclusi in data 21 maggio 2012, si è verificata un'inaspettata scoperta che ha contribuito ad accrescere la già importante opera

di recupero e restauro, in atto da alcuni anni, dell'antica Pieve di San Bartolomeo a Bornato. La ditta di restauro *Fulvio Sina* di Iseo, che ha assunto i lavori, durante la pulizia degli intonaci della controfacciata ha ritrovato nella muratura seicentesca due conci di pietra di reimpiego sui quali erano conservati frammenti dell'intonaco originario.

La riduzione della Pieve ad oratorio cimiteriale, operata nel XVII secolo, era infatti avvenuta con la demolizione parziale dell'antico edificio e con l'utilizzo del materiale recuperato.

Le due pietre, messe in opera una accanto all'altra, conservavano parte dell'intonaco dipinto che era presente nella chiesa originaria: su una pietra si vedeva la parte alta di un viso di santo con gli occhi, i capelli e l'aureola, mentre sull'altra si notava, capovolta, la parte inferiore dello stesso volto con il naso la bocca, la barba ed il collo.

Veramente una situazione inconsueta e di grande valore testimoniale, in quanto documenta la volontà, da parte degli ignoti "muratori" che realizzarono la chiesa seicentesca, di reimpiegare le antiche pietre, ma di porle vicine in quanto, separatamente, componevano lo stesso viso.

Con il consenso della Soprintendenza per i Beni Architettonici di Brescia il restauratore ha proceduto al distacco dei due intonaci e a ricomporli su un pannello rigido accostando le due parti dello stesso viso.



È comparsa così la fisionomia di un santo caratterizzata da un volto magro ed una lunga barba che si divide in corrispondenza del mento. L'affresco, che potrebbe essere datato alla metà del XV secolo, forse raffigura un santo eremita e sicuramente proviene dall'impianto decorativo della Pieve rinascimentale. Allo stesso secolo appartengono anche gli strappi di affreschi avvenuti in due riprese, negli anni '60 e '70 del Novecento, ed ora conservati nella chiesa parrocchiale e nella cappella cimiteriale di Bornato.

La scoperta dell'affresco ha entusiasmato i componenti della Fondazione Antica Pieve di San Bartolomeo che vedono rafforzata, nel ritrovamento, la propria volontà di procedere nell'opera di recupero e di valorizzazione dell'intero sito.

Il volto ritrovato del santo (da alcuni "battezzato" proprio come San Bartolomeo) è stato presentato alla cittadinanza domenica 26 agosto alle ore 16 nella chiesa parrocchiale di Bornato, in occasione delle manifestazioni organizzate dalla Parrocchia per la Festa del Santo patrono.

Angelo Valsecchi
Da "Il giornale di Bornato" n. 109, Settembre 2012

Immagini che parlano







































































Pieve di San Bartolomeo in Bornato

Studi approfonditi, note storiche e materiale didattico e scientifico si trovano in

<http://www.pievebornato.it/>





Le immagini da pagina 39 a pagina 63 e pag. 76 sono gentilmente concesse dall'ing. Angelo Valsecchi; le immagini da pagina 64 a pagina 75 sono di proprietà della Parrocchia di Bornato; l'ultima immagine proviene da un Palazzo di Via De Gasperi a Provaglio d'Iseo, sempre gentilmente concessa dall'ing. Angelo Valsecchi e raffigura San Giulio. Un ringraziamento particolare alla professoressa Paola Castellini e all'ing. Angelo Valsecchi.

Pubblicazione solo digitale a cura della Parrocchia di Bornato in occasione del restauro degli affreschi del 2021 e per la collocazione degli 8 principali nella Chiesa parrocchiale.