



La chiesa campestre di Rocco a Felizzano (AL). Analisi stilistica e diagnostica delle pitture murali absidali

Antonella B. Caldini*

La chiesetta campestre dedicata a San Rocco a Felizzano, nell'alessandrino, faceva originariamente parte di un complesso di edifici che davano accoglienza agli ammalati di peste, una sorta di lazzaretto collocato in un luogo appartato fuori dal paese.

Secondo le fonti documentarie, il primo corpo di fabbrica doveva essere decisamente più piccolo, di buona fattura e con il paramento murario a vista¹.

Nel Cinquecento la chiesa viene riedificata nelle sembianze attuali ed

abbellita con l'inserimento di un pregevole ciclo di affreschi. Dal punto di vista planimetrico l'edificio è scandito internamente in tre piccole navate (fig. 1), di cui quella centrale più larga rispetto alle due laterali ma della medesima lunghezza e coperta da un'ampia volta a botte, sorretta da archi a tutto sesto.

Le due navate laterali sono a loro volta scandite in due campate ed incorniciate da archi a tutto sesto che sostengono due volte a vela sulla sinistra (rispetto all'ingresso) e una volta a

vela e una a crociera sulla destra. Il prolungamento della navata centrale, segnato da uno scalino che sottolinea la presenza di un leggero dislivello interno, immette nella zona absidale, voltata a crociera e raccordata all'emiciclo a terminazione curvilinea. L'abside conserva splendide pitture murali che occupano l'intera parete, estendendosi dal catino all'emiciclo (fig. 2).

La zona absidale è collegata lateralmente ad una piccola cella quadrangolare finestrata, che oggi assolve la funzione di sacrestia. Le pareti interne sono completamente intonacate, con alcuni elementi lasciati a vista durante gli ultimi interventi di ristrutturazione (come nel caso degli archi a tutto sesto della navata centrale, dei pilastri centrali polilobati e dei rispettivi capitelli, delle lesene di raccordo alle volte, dell'arco di trionfo di immissione alla zona absidale e di quello di controfacciata).

La facciata principale è caratterizzata da spioventi ed è articolata da quattro

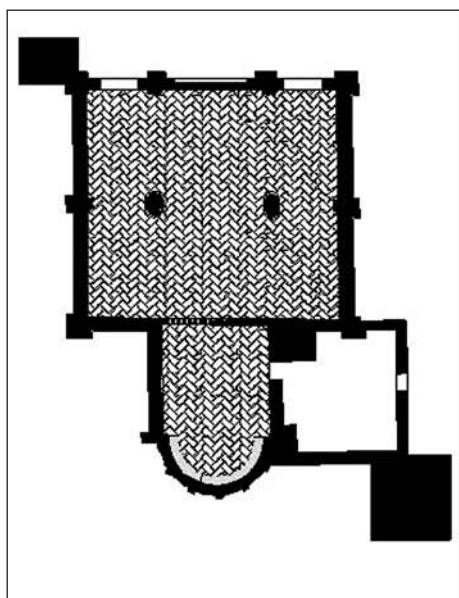


Fig. 1. Planimetria della chiesa con rappresentazione della pavimentazione interna in cotto (di recente fattura).



Fig. 2. Veduta d'insieme delle pitture murali absidali.



Fig. 3. Veduta d'insieme della facciata principale.



Fig. 4. Particolare del campanile della chiesa.

lesene che scandiscono in esterno la ripartizione interna, attualmente è ricoperta da intonaco mentre tutti gli altri prospetti si presentano con il paramento murario laterizio a vista (fig. 3). Risale al 1774 la costruzione del campanile che oggi si presenta in buono stato di conservazione e con il paramento murario a vista leggermente sagramato (fig. 4) mentre è successiva la costruzione del Camposanto (1813) che, realizzato in aderenza alla chiesa, ha reso l'edificio fruibile solo parzialmente in quanto, sia l'abside che uno dei lati longitudinali, sono accessibili unicamente dal cimitero.

Oggi il piccolo edificio di Felizzano si presenta piuttosto degradato ed è proprio questo il motivo che ha spinto il Parroco, Don Claudio Pistarino, a promuoverne il restauro che interesserà sia il corpo di fabbrica che gli affreschi absidali².

Il pregevole ciclo di affreschi conservato in San Rocco rimanda all'ambito culturale lombardo che si sviluppò attorno alle figure di Bramante e

Bramantino³ e mostra affinità sia con i soffitti dipinti di Palazzo Inviziati ad Alessandria che con gli affreschi della Cappella del Rosario nella Parrocchiale di San Felice nella vicina Frugarolo⁴. Le pitture murali riproducono nella parte alta, il Cristo benedicente fra i simboli degli Evangelisti (fig. 5) e, nella parte bassa, la Madonna in trono con il Bambino tra i Santi (fig. 6). Al centro della calotta un gruppo di cherubini fa da contorno alla mandorla che racchiude il Cristo con il mondo sulle ginocchia⁵.

Il Cristo, il cui viso è incorniciato da una chioma abbondante, indossa una tunica purpurea ed un manto verde, poggia la mano sinistra sul mondo sormontato dalla croce, simbolo della trionfante universalità della fede da Lui praticata ed alza la mano destra in segno di benedizione⁶.

Ai lati, in quattro riquadri scenici, sono rappresentati i simboli degli Evangelisti: Matteo e Marco a destra del Redentore (cioè a sinistra di chi guarda), Giovanni e Luca a sinistra.

Sullo sfondo, accanto al simbolo dell'Evangelista Luca, è dipinta una cinta muraria turrata color violaceo⁷. L'intera scena riprodotta nel catino absidale è racchiusa in una cornice decorata a festoni con motivi ripresi con qualche variazione (verdi collinette ed angioletti con il braccio alzato ad indicare il cielo) anche nella parte sottostante. Gli Evangelisti affrescati a contorno del Cristo sono rappresentati come creature tetramorfe, così come descritte dal profeta Ezechiele nel racconto della sua visione (1,10) e nell'Apocalisse (4,6).

L'Evangelista Matteo (a sinistra di chi guarda) ha sembianze umane, è dotato delle ali degli angeli ed è rappresentato in ginocchio (fig. 7). L'affresco si presenta per buona parte lacunoso, sebbene sia rintracciabile una porzione del viso e parte del corpo inferiore. Il Santo regge un cartiglio che reca l'iscrizione: "LIBER GENERATIONIS JESU CHRISTI FILI"⁸. L'Evangelista Marco è rappresentato sotto le spoglie del leone (fig. 7): l'animale ha il pelo rossiccio e la criniera



Fig. 5. Particolare delle pitture murali del catino absidale.



Fig. 6. Particolare delle pitture murali dell'emiciclo absidale.

molto ricciuta, la bocca aperta a mostrare la lingua e i denti e sul dorso ali rosse e verdi. Tiene aperto il libro sul quale si può leggere la frase "APPARUIT ILLIS JESUS"⁹.

L'Evangelista Giovanni (in alto a destra di chi guarda) è rappresentato

sotto le spoglie di un'aquila possente e di colore grigio, purtroppo la testa dell'animale è andata parzialmente perduta, al contrario, è ben visibile tutta la parte bassa (fig. 8). Il rapace poggia gli artigli poderosi su un libro aperto sul quale si legge: "IN PRINCIPIO ERAT VERBUM"¹⁰.

L'Evangelista Luca, rappresentato come il bue alato (fig. 8), ha gli stessi toni cromatici del leone, sul dorso mostra le ali rosse e verdi mentre con la zampa sinistra ferma un cartiglio che reca l'iscrizione: "MISSUS EST ANGELUS GABRIEL A DEO IN CIVITATEM GALILEAE"¹¹.

La disposizione a "X" degli Evangelisti richiama, secondo la simbologia cristiana, l'idea delle virtù cardinali: è stato per primo Ireneo di Lione (fine del II secolo) a collegare il quaternario con i Vangeli, segnalando come il *leone* esprima il concetto della regalità, il *bue* del sacrificio, l'*uomo* dell'incarnazione e l'*aquila* dello Spirito che sorregge la Chiesa.

È stato invece San Gerolamo ad associare gli "animali" agli Evangelisti. Il Vangelo di Matteo inizia con l'incarnazione il simbolo utilizzato è, pertanto, quello dall'*angelo* o *uomo*, probabilmente perché egli insiste, con la genealogia, sull'umanità di Gesù; Marco esordisce, invece, con la figura del Battista, "(...) Voce di uno che grida nel deserto (...)", potente e solitaria come il ruggito di un *leone*; Luca, ponendo l'accento sul tema del sacrificio sopportato da Zaccaria reso muto per la sua incredulità, è associato al *bue* o *toro*; Giovanni, infine, con il suo Prologo al Vangelo compie un volo spirituale talmente alto e con vista così acuta da risultare simile a quello di un'*aquila*.

Nelle tradizioni esoteriche a queste figure vengono solitamente associate particolari qualità sapienziali: l'*Uomo alato* rappresenta l'intuizione della Verità; il *leone*, il fuoco, la forza e il movimento; il *bue*, la terra, la resistenza e il sacrificio; l'*aquila* infine, l'intelligenza e l'azione.

Sulla parete dell'emiciclo absidale, su uno sfondo stilizzato di colline, un'architettonica sequenza di colonne, a sostegno di una trabeazione, inquadra la *Teoria degli Apostoli*¹².



Fig. 7. Pitture murali del catino absidale. Particolare di San Matteo e San Marco



Fig. 8. Pitture murali del catino absidale. Particolare di San Giovanni e San Luca.

Al centro la Madonna con Bambino in trono che funge da asse di simmetria rispetto al quale sono allineati i Santi a formare gruppi di tre. Le figure sono rappresentate in piedi con alle spalle le colline e su queste le cime degli alberi di un viridario, due angeli benedicienti volano in cielo.

La Madonna siede su un trono rinascimentale con il Bambino sulle ginocchia e tiene in mano il vecchio testamento del quale il Bambino volta le pagine, ha la corona in testa e la tunica è verde mentre il manto è rosso (fig. 9). Entrambi i visi sono piuttosto degradati e soprattutto quello della Madonna si presenta vistosamente ridipinto.

Alla destra della Madonna è rappresentato San Rocco (fig. 10), in posizione di riguardo essendo il Santo titolare della Chiesa, la figura è ben leggibile nella parte superiore mentre è andata perduta, quasi completamente, nella zona inferiore. Il Santo dei pel-

legrini, qui raffigurato forte e squadrato con una testa bionda e ricciuta, si appoggia al bastone del viandante e con la mano destra solleva la tunica a mostrare la piaga della gamba. Degli attributi cari al Santo è possibile individuare almeno due: il bastone, simbolo dei lunghi pellegrinaggi che fece in nome della carità, lenendo piaghe fisiche e morali e la piaga, che rievoca il morbo della peste che San Rocco contrasse nei pressi di Piacenza¹³.

Anche la presenza dell'Angelo alla sua sinistra non è casuale, è documentato, infatti, che quando San Rocco contrasse la peste nessuno voleva ospitarlo e, rifugiatosi nel bosco, gli apparve un angelo che lo curò e fece sgorgare acqua da una sorgente¹⁴.

Accanto a San Rocco si intravede un frammentario San Michele Arcangelo alato (fig. 10), del quale è ancora possibile rintracciare l'armatura e parte della lancia. La terza figura che origi-



Fig. 9. Pitture murali del dell'emiciclo absidale. Particolare della Madonna con Bambino in trono.

nariamente occupava lo spazio sul limite sinistro (rispetto a chi guarda) è irrimediabilmente scomparsa e non si ha a disposizione alcun indizio per ipotizzare chi fosse.

Dall'altra parte del trono è ben visibile San Sebastiano (fig. 11), riconoscibile dalle innumerevoli flagellazioni, qui rappresentato giovane nel rispetto della tradizione. Il corpo, appoggiato ad una colonna, è piagato da frecce che lo attraversano (simbolo del primo



Fig. 10. Pitture murali del dell'emiciclo absidale. Particolare di San Rocco e San Michele Arcangelo.



Fig. 11. Pitture murali del dell'emiciclo absidale. Particolare di San Sebastiano, San Pietro e San Lorenzo.

martirio del Santo dal quale uscì morente ma salvo).

È importante sottolineare la presenza di questo Santo qui raffigurato insieme a San Rocco, l'elemento che li lega è il morbo della peste (San Sebastiano è, infatti, frequentemente invocato contro la peste in quanto il dolore dei bubboni era paragonabile a quello delle ferite inflitte dalle frecce) a rafforzare il ruolo importante del piccolo edificio campestre nato come anello di un percorso di edifici preposti all'accoglienza degli ammalati di peste¹⁵.

Alla sinistra di San Sebastiano si trova San Pietro (fig. 11), qui raffigurato nella consueta tipologia dell'apostolo¹⁶, con la testa china leggermente voltata a destra e nelle sue mani il libro e le chiavi¹⁷, i due attributi più ricorrenti del Santo tratti dagli episodi della sua vita.

Per ultimo San Lorenzo (fig. 11), quasi completamente privo delle cromie originarie ma ancora leggibile grazie alla presenza delle tracce incise

ad affresco. Qui il Santo è raffigurato come Diacono, riconoscibile dalla *dalmatica*¹⁸ e tiene nella mano sinistra la graticola¹⁹.

L'attuale stato di conservazione degli affreschi di San Rocco, databili presumibilmente intorno al XVI secolo, evidenzia un degrado più avanzato sulle pitture dell'emiciclo absidale rispetto a quelle del catino, complessivamente meglio conservate.

I primari fattori di deterioramento sono ricollegabili, anzitutto, al supporto murario sul quale sono state realizzate le pitture ed anche alle caratteristiche specifiche della tecnica esecutiva impiegata, a questi primi fattori si aggiungono i fenomeni di dissesto statico subiti dalla fabbrica nel corso degli anni, l'azione continua degli agenti di degrado e, infine, le azioni antropiche volontarie legate alle operazioni di manutenzione straordinaria e/o restauro²⁰.

La tessitura muraria della zona absidale è contraddistinta dalla regolarità

della posa in opera dei laterizi, disposti per testa su filari orizzontali e paralleli. I laterizi hanno dimensioni comprese tra i 29-30 cm di lunghezza e 5-6 cm di altezza, di colore marrone-rosso sono privi di rigature e presentano un legante di colore chiaro, consistenza abbastanza tenace e scarsa aderenza, probabilmente a causa dell'avanzata decoesione dovuta alla presenza di umidità e alle relative migrazioni superficiali dei sali.

Tra le principali tipologie di alterazione riscontrate sugli strati preparatori senza dubbio la più evidente è la decoesione della malta, dovuta al generale impoverimento del legante e, conseguentemente, alla mancanza di adesione degli strati preparatori al supporto murario. L'alto livello di imbibizione della muratura ha causato le numerose cadute degli intonaci, anzitutto ricollegabili alla particolare situazione topografica della chiesa, che affonda le sue muraure direttamente sul terreno senza un adeguato isolamento. A ciò si aggiun-



Fig. 12. Pitture murali del catino absidale. Particolare della veste del Cristo Pantocratore con evidenziazione degli estesi sbiancamenti.



Fig. 13. Pitture murali del catino absidale. Particolare del volto del Cristo Pantocratore con evidenziazione delle numerose lacune del film pittorico e delle integrazioni pittoriche eseguite nel corso degli ultimi interventi di restauro.

gano altri importanti fattori di degrado ascrivibili alle variazioni termoigrometriche dell'ambiente interno e all'infiltrazione dell'acqua piovana dalle coperture. In diversi punti i distacchi degli intonaci si presentano tra loro comunicanti, venendo a formare delle sacche completamente decoese che necessitano dell'immediata messa in sicurezza.

Un discorso più approfondito merita, invece, il film pittorico che si presenta nell'insieme in discreto stato di conservazione, anche in questo caso i maggiori danni sono riconducibili a fattori concomitanti come le vecchie infiltrazioni provenienti dalle coperture, le variazioni termoigrometriche, i fenomeni di assestamento statico e i precedenti interventi di restauro.

Sono visibili forme di usura sia dell'intonaco che della pellicola pittorica dovute ai movimenti ascensionali e discensionali dell'umidità, talora associati ai processi di solubilizzazione del

carbonato di calcio dell'intonaco e di cristallizzazione dei sali solubili.

Il fenomeno più diffuso è quello relativo alla presenza di depositi superficiali di natura incoerente che, sedimentati in debole spessore, hanno contribuito a ridurre la leggibilità dei dipinti, anche ostacolata dalla presenza di estesi sbiancamenti (fig. 12) ricollegabili alla cristallizzazione dei sali solubili (come nel caso della veste del Cristo pantocratore).

La superficie affrescata presenta, inoltre, difetti di adesione e coesione dello strato pittorico, aree interessate da distacchi tra gli strati preparatori di media e grave entità, fessurazioni tra gli strati costitutivi e cretature del film pittorico.

La presenza di formazioni saline anche al di sotto della pellicola pittorica ha contribuito, in talune zone, alla perdita di continuità tra gli strati pittorici con deformazione del piano di stesura originaria e conseguente

distorsione delle immagini dipinte (deformazioni).

Laddove la pellicola pittorica è andata irreversibilmente perduta sono visibili lacune del dipinto trattate, in occasione dei precedenti restauri, in maniera neutra come nel caso del viso del Cristo Pantocratore, lacunoso dell'occhio sinistro e di altre porzioni a contorno (fig. 13).

Sono anche presenti numerose stucature realizzate in passato in maniera non esattamente congrua alla superficie originale, al punto da interrompere la continuità e la lettura delle immagini dipinte.

La pellicola pittorica è stata, inoltre, trattata con fissativi non traspiranti che hanno provocato alterazioni dell'aspetto cromatico e tonale e conseguenti contrazioni ed irrigidimenti dell'intonaco, provocando la formazione di zone traslucide e scure. Le pitture murali dell'emiciclo absidale sono, inoltre, diffusamente



Fig.14. Pitture murali dell'emiciclo absidale. Particolare del volto di San Pietro con evidenziazione delle numerose incisioni e scritte riconducibili ad azioni antropiche volontarie.

interessate da scalfitture, scritte ed incisioni, alcune delle quali molto antiche, lasciate negli anni a testimonianza dei tanti visitatori che a diverso titolo ebbero modo di visitare il piccolo edificio di culto. Si tratta, quindi, di forme di degrado riconducibili ad azioni antropiche volontarie, divenute nel tempo parte integrante della memoria storica di questo piccolo edificio (fig. 14).

Note

1. La particolare decorazione in cotto del cornicione avvicina la fabbrica a tipologie architettoniche analoghe presenti sul territorio e databili intorno ai primi del XIV secolo.
2. Il progetto di restauro, redatto dall'architetto Antonella B. Caldini, è già stato regolarmente autorizzato dagli enti di vigilanza con ammissibilità a contributo dei singoli interventi.
3. Cfr. G. CUTTICA DI REVIGLIASCO, *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo*, Alessandria 1983, p. 149.

4. Cfr. S. ARDITI - C. PROSPERI, a cura di, *Tra Romanico e Gotico*, Editrice Impressioni Grafiche, Acqui Terme 2004, pp. 324-325.
5. *IBID.*, p. 324.
6. Cfr. B. BOFFITO SERRA, a cura di, *Gli affreschi della Chiesa di San Rocco in Felizzano*, in «L'Amico Bollettino Parrocchiale di Felizzano», n. 6, 1953, pp. 1-2.
7. Cfr. G. CUTTICA DI REVIGLIASCO, *La pittura delle pievi...*, cit., p. 149. La città fortificata rappresentata potrebbe essere, stando agli studi della dott.ssa Beatrice Boffito Serra, l'antica Felizzano, munita di un ingresso a due torri, tozze e robuste e adagiata sulla verde collina.
8. Cfr. B. BOFFITO SERRA, a cura di, *Gli affreschi...*, cit., p. 2.
9. Cfr. *IBID.*
10. Cfr. *IBID.*
11. Cfr. *IBID.*
12. Cfr. S. ARDITI - C. PROSPERI, *Tra Romanico...*, cit., p. 324.
13. Cfr. A. CATTABIANI, *Santi d'Italia. Vita, leggende, iconografia, feste, patronati, culto*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2004, pp. 819-823.
14. Cfr. R. GIORGI, *Santi*, in S. ZUFFI, a cura di, *I Dizionari d'Arte*, Electa, Milano 2007, pp. 324-25.

15. Cfr. A. CATTABIANI, *Santi d'Italia...*, cit., pp. 858-858.

16. La fisionomia di Pietro è stabilita già dal V secolo sulla base della descrizione di Eusebio di Cesarea (secolo III-IV): capelli corti e ricci, barba corta e crespa e tratti segnati. Cfr. R. GIORGI, *Santi...*, cit., pp. 304-317.

17. La chiave consegnata da Gesù a Pietro è immagine, detta *Traditio clavum*, del mandato di Gesù che fondò la sua chiesa su di lui con la promessa di donargli le chiavi del cielo.

18. È l'abito del Diacono e consiste in una tunica lunga fino ai piedi con stola a tracolla trapunta di croci.

19. La graticola è lo strumento del martirio di Lorenzo.

20. Si devono, infatti, all'ultimo intervento di restauro risalente all'anno 1978, le numerose stuccature che interessano tutta la parte bassa della superficie affrescata (realizzate per impedire lo sviluppo del degrado al di sotto degli strati costitutivi) ed altre operazioni di integrazione pittorica.

Bibliografia

- B. BOFFITO SERRA, a cura di, *Gli affreschi della Chiesa di San Rocco in Felizzano*, in «L'Amico Bollettino Parrocchiale di Felizzano», n. 6, 1953.
- G. CUTTICA DI REVIGLIASCO, *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo*, Alessandria 1983.
- Raccomandazioni Normal. *Lessico per la descrizione delle alterazioni e delle degradazioni macroscopiche dei materiali lapidei*, n. 1/88, CNR-ICR, 1990 e s.m.i.
- G. CARBONARA, *Restauro architettonico*, Utet, Milano 2001, voll. I, II, III, IV, tecniche I e II.
- S. ARDITI - C. PROSPERI, a cura di, *Tra Romanico e Gotico*, Editrice Impressioni Grafiche, Acqui Terme 2004.
- A. CATTABIANI, *Santi d'Italia. Vita, leggende, iconografia, feste, patronati, culto*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2004.
- R. GIORGI, *Santi*, in S. ZUFFI, a cura di, *I Dizionari d'Arte*, Electa, Milano 2007.

* Architetto, libero professionista. Specialista in restauro dei monumenti.
Titolare dello studio di Architettura A.R.C. "architettura restauro conservazione" con sede in Acqui Terme (Al), Via Alessandro Manzoni n. 17.