

ANALISI E STUDIO PRELIMINARE DELL'AFFRESCO DELLA MADONNA A DADIVANK

Nel luglio 2014, su invito del sig. Sergey Shaverdyan, capo del dipartimento per il turismo e la protezione del patrimonio storico e ambientale del governo della repubblica del Karabagh Montano, l'arch. Arà Zarian ed io abbiamo effettuato un primo sopralluogo al monastero di Dadivank, per poter renderci conto del contesto, per verificare se era possibile prendere in considerazione la pulitura e il restauro conservativo delle superfici dipinte conservate nella chiesa di S. Maria Madre di Dio, in particolare sulla parete sud con la raffigurazione dell'intronizzazione di S. Nicola da parte di Cristo e la Madonna¹.

Un piccolo tassello di pulitura con acqua distillata e cotone è stato eseguito sulla mano di Cristo che tiene il Libro, l'esito è stato incoraggiante e quindi è stato prelevato un campione d'intonaco dipinto nella riga rossa a conclusione della parte inferiore del riquadro affrescato per portarlo ad analizzare presso il centro di ricerche sul dipinto, divisione della C.S.G Palladio S.r.l, laboratorio specializzato a Vicenza in Italia.

Il progetto completo di preventivo per la pulitura e il consolidamento dell'affresco è stato preparato e proposto ed è stato prontamente approvato dal dipartimento competente del governo, che si è anche preso in carico l'allestimento del cantiere: impalcatura, corrente, acqua e il reperimento di un alloggio.

Così è stato possibile eseguire il lavoro di pulitura e consolidamento degli affreschi in oggetto e la realizzazione di un cam-

1 DONABEDIAN, P. - THIERRY, J.-M., *Les arts arméniens*, ed. Mazenod, Paris 1987, 512.

pione di restauro conservativo completo di stuccatura e reintegrazione pittorica sul volto della Madonna nel mese di settembre del 2014.

Il riquadro affrescato risultava fortemente offuscato e annerito dai depositi di polvere addensate che ne compromettevano drasticamente la leggibilità e quindi la godibilità.

L'offuscamento era anche distribuito in modo molto disuguale; la stesura dell'intonaco asseconda e accentua all'estremo le ondulazioni della muratura e gli accumuli erano maggiori, fatto poco consueto, sui declivi delle parti più sporgenti, (*fig. 1*).



Fig. 1. Volto della Madonna prima degli interventi

Nel 1960, il governo dell'Azerbaigian fa costruire un villaggio nel fondo valle del monastero di case molto spartane con pareti in sassi e coperture in lamiera per insediare i pastori azeri e curdi. Tuttavia, alcune famiglie si insediarono nella chiesa di S. Maria Madre di Dio e ci sono vissute fino alla fine della guerra nel 1993, momento scelto per eseguire un nuovo scambio di popolazione e insediare nel villaggio profughi armeni provenienti dall'Azerbaigian.

Per più di 30 anni, famiglie intere hanno cucinato e fatto fuoco per scaldarsi all'interno della chiesa, il fumo è stato ovviamente molto frequente e abbondante, il che giustifica forse l'annerimento maggiore dei declivi delle ondulazioni.

Nel 1993, i soldati liberarono e di seguito pulirono i muri della chiesa con stracci molto probabilmente imbibiti di nafta o gasolio pesante i cui residui si sono insediati in modo diffuso in particolare nei panneggi delle vesti e manti bianchi.

Molte candele appoggiate alla parete avevano "colato" in diversi punti della raffigurazione lasciando residui di cera a forma di strisce verticali di circa 20 cm di altezza.

La parte sinistra della scena aveva l'intonacatura molto erosa e compromessa dalle infiltrazioni di acqua piovana penetrate alla giuntura dei tetti al punto di avere cancellato quella parte del dipinto e quindi i depositi più nerastri avevano avuto maggiore presa e possibilità di attaccamento e erano più spessi.

Per molti secoli le finestre erano state semplicemente aperte e numerosi uccelli erano penetrati nella chiesa lasciando tantissimi escrementi sulle superfici interne. Gli ultimi recentissimi interventi di restauro architettonico hanno giustamente provveduto ad inserire dei telai metallici molto discreti ai quali sono fissate delle reti a trama sufficientemente sottile da impedire l'accesso ai volatili.

L'intonaco, il cui spessore varia da 6 a 10 mm risultava ben pressato e levigato; era attraversato da una lunga crepa verticale che partendo dalla base della finestrina sbocca in una lacuna grande nella parte inferiore della raffigurazione.

L'intonaco sui bordi della lacuna era staccato dal supporto murario.

L'intervento di pulitura si è sviluppato in tappe successive, iniziando dallo spolveramento di tutta la superficie dipinta con pennellesse morbide, dopo di che tutti gli escrementi lasciati dagli uccelli sono stati rimossi sistematicamente a secco con l'uso di spatole e bisturi.

La pulitura dell'affresco è stata eseguita per gradi con acqua distillata, spugna e spugnetta di nylon leggerissimamente abrasivi

avendo cura di tenere costantemente sotto controllo la buona resistenza di tutti i pigmenti all'acqua.

Il pre-consolidamento della pellicola pittorica laddove il pigmento era poco resistente è stato eseguito con resina Paraloid B72 in adeguata diluizione, in particolare sulle scritte e sul pigmento rosso. Le parti con residui di fumi di candele sono state prima sgrassate con l'acetone, poi assottigliate con il bisturi e la carta da vetro molto fine.

Tutte le operazioni sono state effettuate con la massima cura e prudenza; la pulitura del mantello bianco di Cristo è stata particolarmente impegnativa, la parte posteriore di Cristo essendo in parte sotto la fascia dei depositi più nerastri ed addensati. (*fig. 2*).

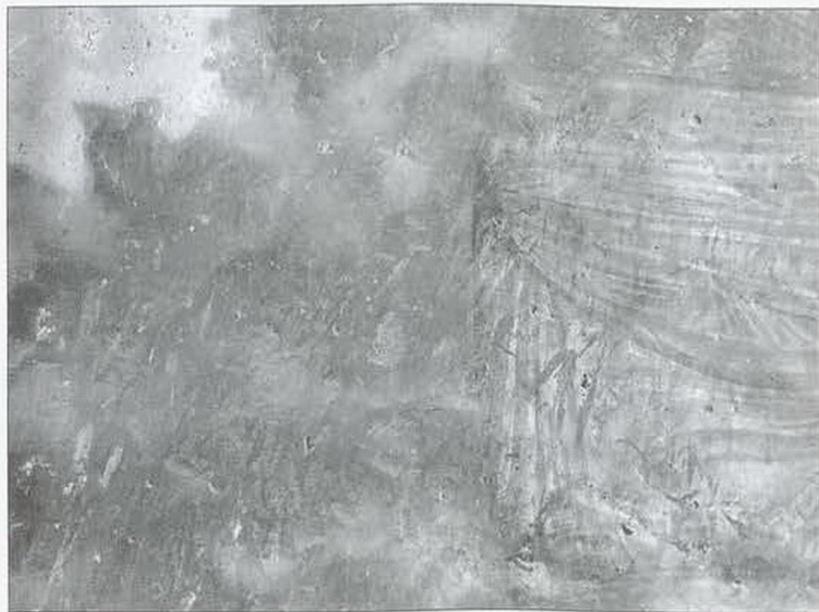


Fig. 2. Particolare del manto di Cristo durante la pulitura

E' stato quindi necessario procedere per gradi con l'aiuto del solvente leggermente basico fino a mettere in luce le varie sfumature delle pieghe del tessuto bianco avendo cura di evitare le ombre scure che ad un certo punto sono state pre-consolidate con la

resina Paraloid B72 e agire esclusivamente sulle parti in luce bianche, (fig. 3 e 4).



Fig. 3. Particolare delle mani e del manto di Cristo prima degli interventi



Fig. 4. Particolare delle mani e del manto di Cristo dopo la pulitura

In molte zone del mantello bianco, dove la superficie risultava abrasa e i residui dei fumi e della pulitura dei soldati con

stracci imbibiti di nafta o gasolio assolutamente tenaci, è stato necessario procedere alla loro eliminazione con il bisturi e ferretti da callista ad uno a uno, (*fig. 5*).



Fig. 5. Cristo offre il Libro a S. Nicola

La stessa attenzione e la stessa metodologia è stata applicata per completare la pulitura della veste bianca e la pianeta di S. Nicola, della veste bianca della Madonna e dell'angelo, (*fig. 6 e 7*).

I bordi della lacuna grande e della crepa sono stati sigillati con un impasto di sabbia e calce del tutto simile a quello originale per colore e granulometria.

Le iniezioni di rincoraggio al supporto murario sono state fatte con malte a base di miscele minerali tipo PLM della CTS di Altavilla Vicentina.

Tutta la superficie è stata fissata e consolidata con resina Paraloid B72 in forte diluizione in acetone.



Fig. 6. Particolare del volto dell'angelo prima degli interventi



Fig. 7. Busto dell'angelo dopo la pulitura

L'intervento si è terminato con un campione di restauro conservativo completo sul volto della Madonna.

Tutti i buchi e le forti e fonde abrasioni sono state stuccate con l'uso di una cazzuolina con malta di sabbia e calce del tutto simile a quella originale per colore, granulometria e lisciatura.

Un primo strato ha colmato la parte fonda delle mancanze con un impasto con granulometria più grossa e lo strato finale a granulometria molto fine è stato steso e lisciato a livello, (*fig. 8*).



Fig. 8. Volto della Madonna dopo la pulitura e la stuccatura

La reintegrazione pittorica è stata eseguita esclusivamente sulle nuove stuccature con leggere velature di terre naturali in sovrapposizioni per arrivare alla tonalità giusta e fondersi con l'originale anche se si distinguono perfettamente da vicino, (*fig. 9*).

I ritocchi sono stati fissati con resina Paraloid B72 in forte diluizione in acetone.

A mano a mano che la pulitura procedeva, le caratteristiche tecniche e il modo di operare del pittore si facevano sempre più leggibili, sempre più chiare, (*fig. 10*).



Fig. 9. Volto della Madonna dopo la reintegrazione pittorica

Le analisi chimiche hanno confermato la composizione dell'intonaco di supporto "realizzato con calce aerea come legante e aggregato costituito da sabbia silicatica con presenze di ossido di ferro e rari resti vegetali. L'aggregato è compatibile con una sabbia naturale di origine locale"².

La stesura dell'intonaco non ha assolutamente cercato di rendere meno irregolare la superficie, come se il pittore avesse voluto usufruire di quella vibrazione naturale generata dalle onde per rendere la sua pittura meno rigida.

Ma chi era questo pittore? Perché è arrivato proprio a Dadivank? Dove la raffinatezza di certe parti scolpite dell'architettura a volte competono con l'arte dei merletti e dei ricami? Certamente gli scultori e incisori delle scritte erano di primissimo livello. Il monastero alla fine del duecento è un complesso vivo probabilmente molto ricco e con un livello culturale molto elevato.

2 *Intonaci dipinti presso monastero di Dadivank nella repubblica del Karabagh. Analisi diagnostica e relazione tecnica a cura del CSG Palladio S.r.l. di Vicenza, settembre, 2014, 13.*



Fig. 10. Veduta d'insieme della parete sud dopo la pulitura

Che il pittore sia stato chiamato dal priore e dai monaci del monastero? Che sia stato chiamato da un ricco o potente benefattore?

Almeno che fosse stato il pittore stesso a "offrire" e proporre il suo indubbio talento per qualche motivo di fede, a mo' di autentica preghiera per la salute eterna, per una guarigione, per un suo voto, potrebbe essersi anche firmato Michael?

Certamente si tratta di un pittore eccellente con una padronanza perfetta del modo di raffigurare i drappaggi della pittura bizantina venuto dalla stessa Armenia? Dalla Georgia? Dalla Siria? Dalla Persia? Dall'oriente più lontano, verso l'India? E' per ora molto difficile stabilirlo.

E' molto probabile che sia arrivato, com'era d'uso per i pittori itineranti, con il suo taccuino con disegni e schizzi da lui copiati da altri affreschi famosi incontrati sul suo cammino.

In effetti, i viaggi compiuti dai pittori per recarsi sul luogo del lavoro o anche fuori dei loro incarichi o commissioni potevano somigliare a viaggi di studio delle opere più celebri per poter disporre di un repertorio di immagini e formule.

"Spostandosi un artista contribuisce a modificare una certa situazione, mentre può lui stesso subire profondi mutamenti a causa dei nuovi ambienti con cui viene in contatto. I viaggi degli artisti permettono la diffusione di un certo linguaggio, lo rendono familiare a differenti pubblici... l'incessante girovagare degli artisti conferisce una certa unità ad una situazione estremamente frammentaria, propone elementi di un linguaggio comune"³.

Allora, poteva aver concordato con la committenza la scelta della raffigurazione facendo vedere uno schizzo del suo taccuino sul posto, oppure era a conoscenza del tema da raffigurare e delle dimensioni della parete e aveva portato con se le sagome su carta, cartone o su un altro supporto (tessile o altro).

Il "nostro" pittore ha iniziato l'opera con la definizione dei contorni, delle sagome dei personaggi e delle cose da loro tenute in

3 CASTELNUOVO, E., *Mille vie della pittura italiana*, in *La pittura in Italia il Duecento e il Trecento*, ed. Electa, 1986, 18.

mano di cui rimane una lievissima e sottile incisione nell'intonaco. Penso che l'incisione sia stata fatta con un chiodo o con un ago ed era al momento del tracciato un po' più decisa sull'intonaco ancora non del tutto asciutto e che per ovviare alle "ribolliture" formate sui bordi, abbia avuto la vertenza di schiacciarle con un ferro per ridurle al minimo indispensabile e ricreare il piano.

Il fatto che la scena non è centrata nella parete e non la copre nemmeno tutta si ferma circa a un metro dell'angolo verso ovest è strano. Che sia una scelta voluta? Che la notevole altezza dei personaggi di Cristo e della Vergine Maria, sono molto più alti del naturale, non consentisse una maggiore estensione della scena senza lasciare troppi vuoti?

O che le sue sagome avevano quell'altezza e che la dimensione della scena segua la dimensione delle sagome di cui disponeva?

La composizione risulta comunque estremamente epurata e sobria, molto diversa da quelle che vediamo nei cicli coevi in medio oriente, è molto "dilatata" cosa che si nota anche di più per la totale assenza di decorazione nell'abside.

Il pittore dimostra quindi una forte personalità, libera dei canoni raffigurativi in voga all'epoca in Georgia o nella stessa Armenia (come a Kobayr) dove le raffigurazioni erano fittissime, quasi ad "horror vacui".

La chiesa è ed era priva di decorazione nell'abside il che ha lasciato totale libertà alla committenza e al pittore per la scala della raffigurazione. La sua collocazione è in parte "obbligata" dalla dimensione stessa del dipinto, sulla parete nord la presenza di una porta concede una estensione molto più limitata. La collocazione a sud soffre in parte della presenza della finestra la cui forte luce in estate nelle ore centrali della giornata contrasta la visione del dipinto.

Le analisi del frammento prelevato nella riga rossa di conclusione inferiore del riquadro concludono che la finitura pittorica è realizzata con carbonato di calce pigmentata con ocre rossa, poco minio, poco vermiglione; precisa inoltre che si è rilevato la presenza di composti proteici, composti cerosi e ossalati. Di tali

elementi si può ipotizzare l'impiego di un legante a base di caseina⁴.

La tecnica pittorica non è quindi "a buon fresco", direttamente su intonaco ancora bagnato senza l'uso di leganti, ma una tecnica mista con i pigmenti fissati sia dal carbonato di calcio che dalla caseina, cosa molto frequente.

Inoltre non si sono notate tracce di "giornate", nessuna interruzione nella stesura dell'intonaco e quindi era impensabile poter realizzare questa vasta opera in un lasso di tempo così breve.

La paletta cromatica è sostanzialmente essenziale anche se notevolmente efficace; gli sfondi sui quali evolvono i protagonisti sono molto semplici: sfondo azzurro (ben conservato davanti all'angelo) e sfondo ocre /marroncino disseminato di qualche piccolo sasso rosso per la terra. Non c'è nessun'altro ornamento diversivo di tipo vegetale o di qualsiasi altro tipo.

Le vesti e i manti sono bianchi o rosso/marroncino. Il rosso vermiglione è usato puro in rari casi per impreziosire.

Gli incarnati dei personaggi hanno uno primo sfondo dipinto in chiaro (calce o bianco di titanio?).

Il pittore è estremamente abile, ha una pittura del tutto fluida e sviluppa senza discrepanze le sue cognizioni iconografiche.

I personaggi spiccano per le sagome allungate, le proporzioni armoniose e le forme anatomicamente corrette, ben modellate e dotate di volume.

Nonostante la quasi impercettibilità emanano un dinamismo soffuso, in particolare Cristo che si protrae facendo un passo in avanti verso S. Nicola con un'inarcatura forzata della gamba e della schiena.

Solo S. Nicola è immobile, molto più rigido, con le braccia aperte ad aspettare i doni simbolici, il Libro con splendida preziosa rilegatura da parte di Cristo e il "pallium" da parte della Madonna.

Tratta i volti con grande accuratezza, segna con linee essenziali e flessuose marron-rossiccie le sopraciglia, una delle quali, quella in ombra, si prolunga a definire il naso e la narice senza alzare il pennello. Segna la cavità interna dell'occhio alla stessa ma-

4 *Intonaci dipinti*.Vicenza settembre 2014, 13.

niera e infine l'occhio ben aperto con una leggera piega prolungata verso l'esterno e un punto accentuato verso il naso; la pupilla è grande e molto espressiva; le labbra sono velocemente accennate.

Il modellato e i volumi esplodono poi con le ultime lumeggiature bianche a sottolineare le linee essenziali e le ombreggiature fatte di sfumature grigie e leggeri contrasti distribuite con grande accuratezza e naturalezza in varie sovrapposizioni.

Le guance sono appena sottolineate con un'ombreggiatura rossa chiara.

Le aureole sono contornate e definite da una doppia fila di palline bianche in sovrapposizione al fondo ocre o sbordanti nello sfondo azzurro.

Il volto della Madonna, leggermente inclinato a guardare verso S. Nicola è coperto da un velo il cui bordo è finemente ricamato, le pieghe stilizzate lasciano intravedere la fodera rosso vermiglione che ben si distingue anche da terra.

Il volto dell'angelo è impreziosito da una gemma rossa incastonata tra perle bianche e un sottile nastro rosso vermiglione trattiene i suoi capelli.

Il volto di Cristo esprime una grande concentrazione e dedizione, la barba è trattata con sottili linee dello stesso colore dei capelli e dei lineamenti. Molto simpatico e suggestivo il ciuffetto a 3 peli al centro della fronte.

Le mani sono anch'esse trattate con molta eleganza, le dita lunghe e affusolate terminano con delle unghie adeguatamente ma insolitamente lunghe, il tutto reso in pittura con "semplici" felici ombreggiature grigie trasparenti e delicate.

Le vesti e i mantelli sono dei capolavori di maestria nell'uso delle ombreggiature abbastanza sottili di varie intensità dal bianco appena grigio al grigio scuro per dare forza e vita al complicatissimo intreccio di pieghe e sottolineature delle arti e culmineranno con le ultime lumeggiature bianche.

I gesti sono morbidi, i drappaggi si muovono, ondeggiando, quasi si agitano al vento secondo il gusto "bizantino".

Sfortunatamente le vesti rosse hanno perso quasi completamente tutta la magia delle loro pieghe, il pigmento non aveva le-

gante a sufficienza per poter sostenere anche le velature successive che non hanno certamente gradito la pulizia dei soldati.

La pulitura di questo riquadro affrescato ha cercato di rimettere in luce il più e il meglio possibile quella raffigurazione non frequente dell'“intronizzazione di S. Nicolà da parte di Cristo e della Vergine”. Il soggetto è stato trattato nel corso del sec. XIV in Georgia nella chiesa del Redentore di Calendziha di Semegrelo. Quell'intervento è fortunatamente ben documentato negli archivi, si conosce il nome del pittore, il costantinopolitano Marcos Eugenikos e le circostanze nelle quali è stato chiamato e scelto, andato a prendere⁵.

In un prossimo futuro, a partire del 20 maggio 2015, sempre su suggerimento e con l'approvazione del Dipartimento per il Turismo e la Protezione del Patrimonio Storico e Ambientale, si provvederà al completamento del restauro conservativo della scena e si affronterà anche la raffigurazione della “lapidazione di S. Stefano” sulla parete nord.

I cicli affrescati di Dadivank sono complessivamente in buono stato di conservazione, una volta completato il loro restauro conservativo (una volta puliti, consolidati, stuccati ed eseguita la reintegrazione pittorica esclusivamente nelle lacune) saranno ben leggibili e l'auspicio è che vengano studiati, che adeguate ricerche vengano fatte nei vari archivi e che storici dell'arte possano aprire nuovi orizzonti ben consci della vastità del contesto, della complessità e della meraviglia degli incroci di cultura in particolare nei sec. XIII-XIV.

L'auspicio è anche che quei cicli affrescati possano partecipare alla riappropriazione del proprio patrimonio culturale e di fede in primis degli abitanti della zona del Karabagh Montano e che possano diventare una meta privilegiata per il turismo, la conoscenza e lo sviluppo di quella zona.

CHRISTINE LAMOUREUX

5 T. VELMANS “La pittura murale in Georgia” in: “L'Arte della Georgia, affreschi e architettura”, ed. Jaca Book Milano 1996 pag. 155-158.

Ամփոփում

ՆԱԽՆԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆ
ԴԱԴԻՎԱՆՔԻ ԱՍՏՈՒԱԾԱԾՆԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԻՆ

ՔՐԻՍՏԻՆ ԼԱՄՈՒՐԵՕ

Որմնանկարի սուադի մի նմոյշ վերցուել է ուսումնասիրման է ենթարկուել Խոալիայի Վիչենցա Բադաֆի մասնագիտացուած տարրալուծարանում: Որմնանկարի մակերեսը մաքրուել է հանֆագերծ ջրով ու թոյլ բազիկ հեղուկով ներծծուած սպունգով:

Նկարչական մակերեսի ամրակայումն ու պաշտպանութիւնն իրականացուել է Paraloid B72 ֆունկով:

Մարիամ Աստուածածնի դէմքը ենթարկուել է ամբողջական պահպանողական վերականգնման, որի ժամանակ սուադի հատուածը ամբողջացուել է աւազի ու կրի շաղախով, պահպանելով բնօրինակի չափաբաժինները, իսկ նկարչական հատուածը ամբողջացուել է քնական հողերի գունային նուրբ թաղանթով:

Այս որմնանկարի հեղինակին, մեկեւնասին, պատուիրատուին է ալլ պատմական շրջանակի մասին տեղեկութիւնների բացակայութիւնը առուել է սրում հետաքրքրութիւնը, յատկապէս գեղանկարչական բարձր նաշակով իրականացուած այս որմնանկարին դիմաց:

Մաղթենք, որ վերականգնման աշխատանքները խթան հանդիսանան յաւելեալ ուսումնասիրութիւնների: