

L'Amalteo a Zoppola: note di restauro

di Giancarlo Magri¹

Il primo nucleo del castello di Zoppola fu probabilmente una motta di terra e legno, costruita a difesa della strada che dal guado sul Tagliamento andava in direzione del *Portus Naonis*, verso la metà del XII secolo, quando nella zona dominava la famiglia bavarese degli Ottocari, i quali possedevano la signoria del Naone, che si estendeva da San Quirino a Corva, Pescincanna, Zoppola e il corso del Cellina². Nel secolo successivo sorse il castello vero e proprio, sotto i Babenberg, duchi d'Austria, che lo lasciarono in eredità agli Asburgo³. Nel 1405, per volontà del Patriarca di Aquileia, Antonio Panciera⁴, il castello passò ai fratelli del presule, Natale, Franceschino e Nicolò, inaugurando così la dinastia che ha tenuto il maniero sino ai nostri giorni⁵. Si ipotizza che il castello sia il prodotto di più lotti quattrocenteschi, un accorpamento di più unità abitative, organizzate secondo uno schema a complessa destinazione funzionale costruita attorno ad una ampia corte interna. Il complesso si integra perfettamente con il paesaggio rurale circostante ricco di suggestioni del passato.

Le facciate affrescate di epoca cinquecentesca fanno parte di un ciclo di interesse storico artistico poco conosciuto dagli studiosi, non essendoci stata alcuna menzione di rilievo fino al mio intervento di restauro conservativo del 1981, quando attribuii l'opera esecutiva a Pomponio Amalateo (1505-1588). Fin dal mio primo impatto, esaminando le partiture pittoriche, ricordai che il mio maestro Tiburzio Donadon - fui suo allievo dal 1954 al 1959 - li aveva restaurati. Quando si operava nel suo studio di Pordenone era solito raccontare gli interventi sulle opere e luoghi di appartenenza, nominando le persone che avevano collaborato sotto le direttive della Soprintendenza. Nel castello di Zoppola disse di aver decorato la stanza principale nel 1920, mentre sugli affreschi cinquecenteschi era intervenuto a più riprese negli anni 30: a suo giudizio le partiture potevano riferirsi ad un artista conoscitore delle opere del Pordenone.

1 Con la collaborazione di Roberto Castenetto per la redazione delle note.

2 L. GIANNI, *Storia di Zoppola*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2012, 6-7.

3 Ivi, 8-9.

4 Antonio Panciera, Portogruaro (1350 ca – 1431), vescovo, cardinale e patriarca. Nei primi anni del quindicesimo secolo fece acquistare dai fratelli il Castello di Zoppola dove si trasferirono conseguentemente i familiari di quell'epoca. Antonio era Patriarca di Aquileia, acquisendo la carica di Primo Signore del Friuli e guida spirituale di un vasto territorio ecclesiale. Nel tempo diventò segretario di Stato di Papa Bonifacio IX presenziando ben presto ai grandi avvenimenti politici europei. Nel luglio 1393 fu eletto Vescovo di Concordia. Adiacente al salone del castello, si trova il suo studiolo, costituito da un ambiente di piccole dimensioni, con il soffitto di costruzione lignea molto elaborato nel generale aspetto. L'opera strutturalmente è articolata nell'insieme entro una architettura aperta da una perfetta esecuzione d'intaglio, arricchita da una elaborata decorazione pittorica di grande respiro qualitativo nel suo aspetto di fusione figurale e nell'inserimento degli ornati di un artista che per sua indole creava prospetti illusionistici. Al centro, in un'ampia specchiatura ottagonale, campeggia lo stemma cardinalizio. La decorazione pittorica dello studiolo, come quella delle pareti esterne del castello è di Pomponio Amalteo, come è stato evidente sin dalle prime fasi di pulitura (foto 1).

5 Vedi L. GIANNI, *Antonio Panciera, patriarca e cardinale*, Pro Loco Zoppola Aps, 2024 e L. CARGNELUTTI, *La famiglia e l'archivio Panciera a Zoppola*, in *Sopula*, a cura di P.C. Begotti e P.G. Scippa, Società Filologica Friulana, Udine 2015, 171-186.

Era una domenica d'estate del 1965 quando, invitato assieme al prof. Pietro Nonis, ebbi il primo approccio con i conti Panciera desiderosi di farci visitare il castello con i paramenti affrescati e intenzionati ad affidarmi il restauro degli stessi: mi chiesero un parere sullo stato di conservazione in cui si presentavano le affrescature, un mio giudizio sulla qualità pittorica e una lettura sulla composizione figurale, con eventuale attribuzione. L'iniziativa intrapresa dai conti Panciera era dunque finalizzata ad un possibile intervento conservativo degli apparati decorativi esterni del castello, giuntici in condizioni disgreganti, per il dilavamento atmosferico delle piogge acide, con conseguente sfarinamento del tessuto pittorico, in particolare nel caso di quelli esposti in alto nella facciata principale, il cui paramento costituito da un'ampia fascia priva di spiovente aveva influito negativamente, riducendo le partiture pittoriche a pochi lacerti disomogeneizzati dal sottostante supporto murario di edificazione cinquecentesca, sopraelevata a livello degli archetti pensili della curvatura quattrocentesca. Un accorpamento costituito dal mezzanino che si viene ad affiancare con il paramento scandito delle assi delle finestre, alternanti da ampie specchiature, un tempo interamente affrescate, con soluzioni di continuità, realizzate a soggetto profano, avvalorato dai pochi labili brani rimasti in loco, seppur di difficile lettura per il disgregamento dell'intonachino dal supporto murario.

In una documentazione fotografica in mio possesso del 1965, ad opera dell'amico Elio Ciol, autorizzato dai conti Panciera, si possono identificare un volto di putto (foto 2); un giovane suonatore di liuto (foto 3); una figura di armato, con corazza, sdraiato con le gambe divaricate sporgenti, allegoria della pace (foto 4), derivante da progetti del Pordenone, che l'Amalteo aveva dipinto in una versione analoga nel paramento della Castella a Motta di Livenza, da me restaurati nel 2004 (foto 5)⁶. Si tratta di un soggetto che deriva da una tradizione letteraria antica, in cui Venere (amore) disarmò Marte (guerra), che si rifà ai versi di Lucrezio all'inizio del *De rerum natura* e a Virgilio, che scrive il famoso motto: *Amor vincit omnia* (l'amore vince tutto), tradizione ripresa in pittura da Botticelli, Piero di Cosimo e Veronese⁷.

Osservando il prospetto principale si possono formulare alcune ipotesi sulla nascita e sulle numerose trasformazioni costituite da varie forme e in tempi diversi. Nel suo complesso gli apparati si presentano articolati in tre piani da terra. Dal lato destro si accede ai vari ambienti da un bello e ampio portale ad arco a tutto sesto in pietra d'Istria. I paramenti nel loro insieme sono scanditi da vane assi di finestre di forma rettangolare leggermente falsate dall'asse muraria. Il piano superiore di costruzione cinquecentesca si estende per tutta la lunghezza, un accorpamento sopraelevato all'altezza degli archetti pensili ciechi coevi della muratura quattrocentesca. Il paramento del sopraelevamento preso in considerazione un tempo fosse interamente affrescato con raffigurazione a soggetto allegorico avvalorato da labili resti ancora in sito. Come già detto, nel 1981 ho effettuato degli interventi di restauro dei paramenti che si affacciano all'interno del castello (foto 6), sui quali una ventina di anni dopo ha scritto Caterina Furlan, la quale ha rilevato la somiglianza di varie figure con quelle dipinte dal suocero dell'Amalteo, Giovanni Antonio de' Sacchis, sulla facciata di palazzo d'Anna di Venezia, non più visibile, ma «ricostruibile nel suo insieme sulla scorta di un disegno autografo dell'artista conservato al Victoria and Albert Museum di Londra»⁸.

6 Vedi C. FURLAN, *Novità sull'Amalteo decoratore: gli affreschi del Castello di Zoppola*, "Arte Veneta" XXXVI (1982), 205.

7 Per la fortuna del soggetto in letteratura vedi G. B. SQUAROTTI, *La letteratura instabile. Il teatro e la novella fra Cinquecento ed Età Barocca*, Santi Quaranta, Treviso 2006, 7-34.

8 C. FURLAN, op. cit., 206.

Il primo prospetto, della facciata interna posta a ponente, si compone di piano terra, piano e mezzanino. L'innalzamento dei ponteggi ha permesso allora di individuare a distanza ravvicinata lo stato di conservazione delle affrescature, costituite da un intonachino ben pressato composto da grassello di calce e sabbie di fiume di diversa granulometria e con fibre vegetali, ben pressato sopra uno strato preparatorio di arriccio. Le partiture pittoriche apparivano fortemente degradate dagli agenti atmosferici, con la superficie dilavata dalle piogge acide, tipici fenomeni che si verificano sugli apparati esterni. La conduzione esecutiva appariva a buon fresco. Le ridipinture erano identificabili per una pellicola coprente sorda e opaca. Il degrado maggiore si manifestava con una diminuita adesione degli intonaci dal supporto murario in pericolo di caduta. L'intervento preventivo è consistito nel consolidamento dei distacchi e rigonfiamenti mediante iniezione di maltine fluide e Primal AC33 caricato in conformità dei sollevamenti. Mentre quelli a squame della pellicola pittorica sono stati fatti aderire consolidandoli con Primal AC33 e acqua deionizzata. I primi test di pulitura sono stati effettuati per campiture cromatiche con soluzioni di carbonato di ammonio, mantenendoli in sospensione per il tempo opportuno su velatini di carta giapponese. Si è proseguito con risciacqui di acqua ionizzata, mentre le incrostazioni calcaree sono state asportate meccanicamente con l'ausilio di bisturi. Le integrazioni pittoriche sono state eseguite sotto tono sulle zone interpretabili che più recavano disturbo mediante vibrato coloriture di facile rimozione. Infine, si è steso a pennello su tutta la superficie una sostanza protettiva.

Durante la conduzione operativa di restauro il contatto ravvicinato con l'opera ha dato l'opportunità per una approfondita analisi dello stato di conservazione sia dal punto di vista formale che tecnico nel processo della formazione creativa; questo permette di interpretare la rilevanza della disinvoltata tematica figurale nel riempimento degli spazi, formulando un linguaggio esecutivo di immediata lettura della costruzione delle forme ben strutturate ammantate di un vibrante caldo cromatismo tendente a sfumare i contorni. Narrazioni movimentate realizzate con naturalismo nell'alternarsi fra pieni e vuoti entro spicchiature conformate negli spazi reali. Offrendo allo sguardo un assetto scenografico illusionistico che induce ad una specifica direzione interpretativa delle effigiate partiture raffiguranti tematiche con fantasiose allegorie di interpretazione mitologica.

Gli episodi a tema allegorico si suddividono su tre registri collocati al centro a segnare gli spazi reali dei vari piani. Nella specchiatura posta in parallelo al sottogronda affiancata dalle finestre, vi è raffigurata la *Fama* sotto forma di una figura femminile con le ali ed è sdraiata seminuda, con il braccio destro alzato tenendo in mano due trombe e simboleggiare la buona Fortuna. Sottostante, a chiusura, percorre per tutta la lunghezza una fascia marcapiano decorata con racemi a doppia voluta. Al centro del piano in una ampia specchiatura viene raffigurata una narrazione di Perseo, il mitico eroe greco effigiato mentre sorvola coperto dalla clamide, reggente con la mano sinistra lo scudo ricurvo, con la destra tiene la lancia, mentre si accinge ad uccidere il mostro marino liberando Andromeda che il mostro teneva incatenata sullo scoglio del mare.

Sotto le finestre segna il secondo piano una fascia che percorre per tutta la lunghezza la muratura, raffigura una decorazione di ispirazione ai rituali di divinatori, un miscuglio di elementi classici mitologici. La narrazione viene configurata da una affollata presenza di figurine in movimento che da ambo i lati confluiscono verso la zona centrale, con l'intenzione di assistere alla cerimonia sacrificale impostata in un luogo all'aperto, in un paesaggio agreste folto di alberi con fronde frastagliate, sprigionando la luce di cielo azzurro. Alcune immagini si presentano inginocchiate, alcune con le mani giunte altre con strumenti a fiato o trasportanti legna da ardere (foto 7).

A livello più basso del primo piano, nella riquadratura di forma rettangolare a filo delle finestre

vi è raffigurato il soldato romano: Curzio Marco a cavallo che riteneva che il suo popolo fosse rappresentato dalle armi e dal valore, e viene rappresentato nel gesto di gettarsi in una voragine. Nel piano terra, sopra il portone, si intravede una frammentata porzione di una raffigurazione della caccia al cervo (foto 8). Da sinistra si scorge un cavaliere che insegue un cervo scalpitante in uno scenografico paesaggio lacustre folto di alberi.

Il prospetto della facciata nord del cortiletto interno si configura con la zona superiore composta dal mezzanino edificato a livello della muratura quattrocentesca. La fascia decorata che si alterna tra le due finestre è opera di Tiburzio Donadon, così pure le piccole riquadrature dipinte a ossido rosso. Le sottostanti profilature incorniciano nella sottostante superficie antica la figura del leone Marciano che trattiene con la zampa lo scudo a indicare il casato. Sempre nello stesso piano, nel lato a est della parete a filo della finestra, vi è raffigurato un cavaliere a cavallo che con la mano destra tiene un ramoscello di olivo, uscendo da una arcuata struttura architettonica con alle spalle una luce solare, proteso con il rampante cavallo allusivamente fuori dal limite del proscenio. Sotto le finestre quattrocentesche la fascia è affrescata a carattere prettamente a soggetto profano, costituito da episodi a tematica cavalleresca con scene di corte inserite in un fondale paesaggistico ambientato all'aperto con figure in lontananza e caseggiati di un certo rilievo costruttivo. Si intravedono gruppi di armati di varie fogge, giovani dame dagli abiti sfarzosi che banchettano e cavalieri a cavallo (foto 9).

Nel lato destro in primo piano si percepiscono due astanti personificati in amorevole colloquio; purtroppo, le raffigurazioni sono poco godibili per la non buona conservazione in cui ci sono pervenute. Meglio conservate sono le riquadrature e il fregio dipinti dal Donadon. Pure l'ampia superficie configurata al piano terra è stata in gran parte manomessa dai rifacimenti delle malte lasciando visibili pochi lacerti dipinti.

Come ha scritto Caterina Furlan, «l'esiguo *corpus* di opere profane dell'artista» è stato arricchito dal ciclo di affreschi del castello di Zoppola, cui vanno aggiunti i fregi della casa di Pomponio Amalteo a San Vito al Tagliamento⁹, che saranno oggetto di una prossima pubblicazione, la quale andrà ad arricchire gli studi sul pittore alla vigilia di Pordenone Capitale Italiana della cultura 2027.

9 Vedi R. CASTENETTO, *Identificato lo studiolo di Pomponio Amalteo. Intervista a Giancarlo Magri*, "il Popolo", n. 11, 16 marzo 2025.



Foto 1 - Archivio Giancarlo Magri



Foto 2 - Archivio Giancarlo Magri



Foto 3 - Archivio Giancarlo Magri



Foto 4 - Archivio Giancarlo Magri



Foto 5 - Archivio Giancarlo Magri



Foto 6 - FiotoCiol©



Foto 7 - FiotoCiol©



Foto 8 - FiotoCiol©



Foto 9 - Archivio Giancarlo Magri

