



ITINERARIO

12

La Chiesa di San Procolo a Naturno



Via San Procolo
Naturno (Bz)

Uno fra i cicli di affreschi più singolari dell'Alto Medioevo è senza dubbio quello contenuto all'interno della piccola chiesa altoatesina di San Procolo. Essa sorge nei pressi di Naturno, un paese agricolo all'imbocco della Val Venosta (attraversato dal fiume Adige), una quindicina di chilometri sopra Merano.

Fin dall'epoca preromana la Val Venosta è sempre stata un'importante via di comunicazione tra Nord e Sud, attraverso il valico di Resia.

Attualmente lo sviluppo della moderna viabilità stradale e ferroviaria ha di fatto privilegiato valichi meno antichi (quali quello del Brennero o di Tarvisio, ad esempio), ma attraverso Resia sono transitati per secoli viaggiatori, merci, eserciti e pellegrini. Questo spiega il gran numero di borghi fortificati, castelli, chiese e monasteri di cui la valle è ancor oggi costellata, segno tangibile dell'importanza economica e strategica che ha da sempre rivestito.

La chiesetta di San Procolo, in particolare, doveva essere un antico santuario rurale frequentato, oltre che dai valligiani, anche dai viandanti di passaggio.

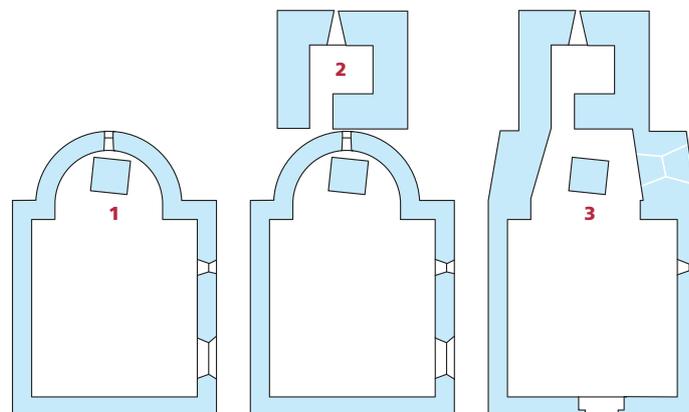
La costruzione originaria, risalente addirittura alla metà del VII secolo, consiste in un'unica sala poco più che quadrata, oggi

coperta con un semplice tetto a capanna.

Dell'antica abside semicilindrica [1] non sono rimaste che alcune incerte tracce di fondamenta. Quella attuale, risalente all'epoca romanica, è contemporanea alla costruzione della massiccia torre campanaria quadrangolare [2], terminante con semplici bifore a tutto sesto e tetto piramidale in pietra. Volendo raccordare la chiesa al campanile, infatti, fu necessario modificare la pianta dell'abside (diventata pertanto a forma di trapezio [3]) e sostituire il catino con una volta a botte.

Gli affreschi interni, nonostante siano deteriorati in più punti, risalgono al periodo compreso tra gli anni 770 e 830 e rappresentano dunque il ciclo più antico e omogeneo tra quelli pre-carolingi di ispirazione longobarda rinvenuti in area centro-europea.

Scoperti casualmente nel 1912 sotto uno spesso manto d'intonaco e definitivamente riportati alla luce tra il 1923 e il 1924, gli affreschi sono stati nuovamente restaurati nel 1985-1989. In quell'occasione una contemporanea campagna di scavi archeologici ha portato alla luce anche interessanti resti di sepolture e di costruzioni che farebbero pensare addirittura a un precedente insediamento romano.



◀ Pianta originaria della chiesa di San Procolo e delle sue successive modificazioni.

1. Abside originaria
2. Campanile romanico
3. Abside attuale

12.1

Controfacciata

Lato occidentale

All'interno della parete occidentale d'ingresso è raffigurata una variopinta mandria di buoi guidata da un cane pastore e da due contadini. Poiché San Procolo, quarto vescovo di Verona, era anticamente venerato quale protettore del bestiame, è probabile che il dipinto si rifaccia all'uso di portare animali in processione per essere benedetti. L'apertura, al centro della parete, dell'attuale porta d'ingresso (altra modifica di epoca romanica, in quanto originariamente l'accesso avveniva dal lato meridionale) ha purtroppo reso illeggibile oltre la metà dell'affresco. ■



▲ 12.1



▲ 12.2

12.2

Parete sinistra

Lato settentrionale

Quasi a ideale prosecuzione della mandria di buoi, su questa parete si snoda una sfilata allegorica con cinque santi e un angelo alato in atto di convergere verso l'altare. Altri personaggi, forse seduti, che pur si intravedono sullo sfondo, sembrano essere stati cancellati già in fase di esecuzione. La tecnica impiegata è elementare: su un sottile fondo di calce sono incise le linee essenziali del disegno, ripassate poi in rosso o in nero e campite al loro interno con stesure piatte di pochi colori fondamentali. ■



▲ 12.3

▲ Arco trionfale (Lato orientale). Particolare del cherubino di sinistra.

12.3

Parete dell'altare

Lato orientale

L'arco trionfale che immette all'abside romana è dominato da due enormi cherubini, uno per lato, le cui forme seguono quelle dell'arco stesso. Ciò che più colpisce in questi affreschi è il loro assoluto distacco da qualsiasi tradizione artistica del tempo, il che ne rende ancora più affascinante e misteriosa l'origine. Alcuni studiosi li hanno accostati alla produzione delle miniature irlandesi, diffuse in Val Venosta forse attraverso i monasteri alpini della regione svizzera di San Gallo. Più semplicemente, invece, dovrebbe trattarsi di elaborazioni locali di modelli pre-carolingi o, addirittura, di ancor più antiche esperienze longobarde presenti nell'area veneto-trentina. ■

una fune che passa dietro alle mani che dovrebbero stringerla. Questo fatto, però, non viene considerato come la svista di un rozzo e poco esperto pittore locale ma, piuttosto, come la precisa volontà semplificatrice di chi vuole sottrarsi a ogni riferimento anche lontanamente realistico.

Il pannello del Santo, del resto, conferma questa ipotesi. Esso, infatti, non solo cancella ogni percezione della volumetria del corpo, ma – come appare evidente in corrispondenza delle ginocchia – diventa un puro motivo di decorazione, allo stesso modo dei fregi geometrici a greca che delimitano superiormente il dipinto.

Il volto è assolutamente sproporzionato sia rispetto al corpo sia, soprattutto, rispetto alle mani. Nonostante questo esso assume un'espressività intensa, a cui fa geometrico riscontro il gioco di sguardi incrociati con le altre due enigmatiche figure affacciate alle mura della città (una terza, centrale, è andata perduta). Attraverso pochi e poveri segni convenzionali, infatti, lo sconosciuto pittore di Naturno riesce perfettamente a mettere in risalto i volti dei suoi personaggi che, anzi, paiono come ritagliati dall'opaca uniformità dello sfondo.

Le mura della città, simboleggiate da un elemento a «U» sormontato da una specie di piatto tettuccio a trapezio, sono immerse – così come tutti i personaggi del ciclo – in uno spazio indefinito, ove non esiste confine fra cielo e terra.

La percezione della realtà viene dunque profondamente stravolta, manifestando in tal modo la precisa volontà di deformarla in funzione di quello che vuole esprimere. Non vi è dubbio, del resto, che l'autore degli affreschi aveva a disposizione solo scarsi riferimenti culturali e limitatissimi mezzi tecnici. Proprio per questo il ciclo, sicuramente il più lontano dalla tradizione classica di tutta la pittura anteriore a quella romanica, conserva ancora intatta la sua straordinaria freschezza espressiva. ■



▲ 12.4

