

# Il Ciclo dei Mesi di Torre Aquila a Trento

di Giuliana Ghidoni  
giuliana.ghidoni@libero.it



Questo straordinario ciclo pittorico, eseguito, come si è visto, in un arco temporale compreso tra il 1391 e il 1407, nasce in un contesto culturale particolare, quello alpino, in cui il gotico internazionale sopravvisse più a lungo che altrove e dove si manifestò con i caratteri più evidenti. All'inizio il gotico internazionale si irradiò dalle grandi corti del Secondo Trecento (dei Valois a Parigi, dei duchi di Borgogna a Digione, dei Visconti a Milano) e trovò terreno fertile nelle aree vallive dell'arco alpino dal Piemonte al Tirolo, nelle zone in cui le strutture feudali pensavano di poter rinnovare il loro splendore e si conservarono più a lungo, perché lontane da quelle trasformazioni sociali che, invece, in zone come la Repubblica Veneta, portarono già all'affermazione della nuova classe mercantile e borghese. Da questa autocelebrazione veniva la moda di decorare palazzi privati e pubblici, chiese, abbazie fino alle più sperdute cappelle con lo stile cortese, arricchito magari dal gusto espressivo per la realtà. Non erano territori isolati, anzi spesso erano punti strategici e di transito dove confluivano influenze diverse che portarono ad elaborare anche nuove forme linguistiche e stilistiche. Nella prima metà del XV secolo si sviluppò una maniera omogenea che si diffuse dai tre centri principali di quell'area geografica: il marchesato di Saluzzo in Piemonte, il ducato di Savoia e il ducato del Tirolo.

Il punto in comune di tutta la regione in esame è l'interesse per i cicli a soggetto profano, in particolare per quelli a tema cavalleresco. Così nel Castello della Manta, nella sala baronale, un artista (ancora anonimo) dipinse il ciclo con i Nove prodi e nove eroine, mentre nel castello di Fénis in Val d'Aosta sono ancora visibili le figure di Saggi e filosofi dell'antichità e a Thonon (Svizzera) sono conservati gli arazzi e i codici miniati dei Savoia.

Il soggetto dei Mesi, come tema particolare, deriva più direttamente dalla decorazione scultorea dei grandi complessi architettonici della metà del XIII secolo. Rappre-

sentazioni in rilievo compaiono a Modena, a Parma, a Ferrara e a Venezia a incorniciare i portali delle nuove e grandiose cattedrali. È una scultura dove il naturalismo della rappresentazione si coniuga con un "caldo senso di umanità", dove il collegamento al reale esige "rappresentazioni iconografiche legate alle immagini dei lavori agricoli e artigianali e ai loro ritmi stagionali".

Il gusto di rappresentare paesaggi e scene all'aperto in un ambiente chiuso, con immagini illusionistiche che annullino le pareti, ha radici ed ascendenti antichi: dalle pitture pompeiane fino all'esempio classico della casa di Livia sul Palatino, per poi prendere nuovo slancio nel corso del Trecento. Tralci e racemi si inerpicano fino al soffitto nella stanza del papa del Palazzo dei Papi di Avignone e nella vicina camera della Guardaroba (1343) si susseguono ininterrotte scene di caccia e di pesca lungo tutte le pareti. Sono ancora visibili stanze dipinte non solo in Francia, ma anche nella zona del Tirolo meridionale, come nel castello di Runkelstein, con le rappresentazioni di episodi di vita cortese con giochi, danze e caccia. Spesso questi cicli hanno una derivazione letteraria, come le storie di Tristano e i cicli cavallereschi, o riprendono immagini dal genere dei sonetti dove il protagonista è il volgere del tempo che scorre e la ciclicità delle stagioni. Temi analoghi sono tessuti negli arazzi appartenuti a Carlo V di Francia e a Filippo l'Ardito duca di Borgogna, ma anche in quelli dello stesso Giorgio di Liechtenstein; poi si ritroveranno simili contenuti di attenzione al naturalismo delle scene all'aperto anche nelle preziose miniature dei Libri d'Ore, primo fra tutti il celebre calendario delle Très-Riches-Heures del Duca di Berry dipinto dai fratelli de Limbourg.

La moda delle camere picte si prolunga nel corso dei secoli, rinnovato dagli artisti del Quattrocento nella Camera degli Sposi del Mantegna a Mantova e nel Salone dei Mesi del Palazzo di Schifanoia a Ferrara, per fare due esempi con qualche analogia al modello di riferimento. Nel capolavoro manto-

vano, lo spazio continuo che si snoda sulle pareti, ospitando i personaggi della casata Gonzaga, è intercalato visivamente da paraste dipinte, mentre il Ciclo dei Mesi di Ferrara sovrappone ai lavori agricoli di ciascun periodo, scene celebrative della vita di Borso d'Este a rappresentazioni mitologiche, in un continuo scambio simbolico.

## Interventi di restauro sul ciclo di Torre Aquila

L'intero ciclo pittorico, eseguito a fresco e a tempera, è stato oggetto di un esteso intervento di ridipintura ordinate al pittore Marcello Fogolino dal cardinale Bernardo di Cles nel 1535. L'intervento ha interessato specialmente i volti e gli abiti dei personaggi e diverse zone del paesaggio, soprattutto le aree dipinte a tempera che ha ceduto per prima a causa degli annerimenti e di interventi di pulitura troppo intensi. Anche il cielo è stato caricato di un nuovo tono di azzurro e sono stati riscritti i nomi dei mesi e dei segni zodiacali, mentre sono stati aggiunti stucchi aggettanti sugli originali disegni dei soli. Probabilmente tutta la stanza ha cambiato aspetto con l'aggiunta, sempre a mano del Fogolino, della cortina dipinta a bande rosse e bianche sotto la fascia dei mesi e gli emblemi del cardinale sulle travi del soffitto. Bernardo di Cles è anche il responsabile della risistemazione decorativa del torresello a metà del camminamento coperto di congiunzione al Castello e delle stanze del primo e del terzo piano della torre, nel quale però restano alcuni interessanti brani affrescati dallo stesso artista della sala dei Mesi.

Nel corso dell'Ottocento e dei primi del Novecento, il castello divenne caserma e molti danni a queste pareti furono causati da travi e scale appoggiate, dall'incuria, dalla caduta di parti di intonaco e da nuove ridipinture. Un primo intervento di restauro fu eseguito negli anni Venti-Trenta, dopo l'annessione di Trento all'Italia, e un altro nel 1978, mentre nel 1960 fu recuperato e pulito il frammentario ciclo d'affreschi del terzo piano della torre.



Sol Venue



Julius





## Luglio

La scena è dominata dal lavoro contadino. Nella metà superiore dell'affresco un gruppo, di sei uomini ed una donna, è intento alla fienagione. L'abbigliamento è quello tipico del lavoro nei campi: ampie camicie chiare, probabilmente di lino o canapa, e copricapo di paglia intrecciata o feltro per difendersi dal sole. Dalle tuniche bianche spuntano brache oppure calze strappate, in particolar modo sulle ginocchia; alcuni addirittura non indossano le calze, mentre altri le portano arrotolate al ginocchio.

Da notare il particolare tipo di calzatura indossata da alcuni contadini: una sorta di zoccoli aperti, fermati con dei lacci, realizzati da un unico ceppo di legno, modellato poi sulla forma della pianta del piede che rimane comodamente affossata per un paio di centimetri.

La rastrellatrice, unica donna, indossa, nonostante stia lavorando e nonostante l'evidente caldo estivo, un velo completo di sottogola e sopra porta il cappello di paglia a tesa larga per un maggior riparo dai raggi solari. Veste una camicia o forse un guarnello, indumento indossato in casa anche dalle fanciulle delle famiglie abbienti; spesso era rimboccato in vita da una cintura o rialzato sui fianchi mediante un laccio, formando un morbido e grazioso sboffo e lasciando maggior

scioltezza al passo.

I rastrelli ed i forconi sono interamente fatti in legno, sfruttando forcelle di rami ai quali è innestato il terzo dei tre rebbi. Le grandi lame metalliche delle falci invece necessitano di frequenti affilature; infatti il primo personaggio partendo da sinistra, è impegnato proprio in quest'attività e i suoi compagni portano appesa alla cintura la cote, pietra di forma affusolata utilizzata per affilare le lame, conservata nell'apposito e appuntito contenitore di legno.

Accanto al fienile, il massaro, a cavalcioni di una trave, sta affilando la lama di una falce completa di impugnatura sorretta da una forcilla, con l'ausilio di una piccola incudine e di un martello asimmetrico dalla forma insolita.

Il villaggio è qui descritto come composto da poche case con tetto di paglia e si prolunga oltre il muro esterno a formare, su di un lato, un porticato. Da notare la finestra del piano terra, dotata di scuri in legno incernierati allo stipite.

Quasi al centro dell'affresco troviamo una scena di pesca: una barca di piccole dimensioni, mossa da un solo remo, porta tre personaggi. Il rematore, con entrambe le mani, si occupa della barca, mentre il secondo personaggio si sporge per tirare una rete e

il terzo tiene aperto il coperchio di un cestello, probabilmente in vimini, pronto a ricevere il pesce.

Nei pressi, due falconieri procedono alla caccia con i falchi. Da notare il fatto che nessuno degli uccelli è incapucciato ed i trespoli sono costituiti in un caso da due semplici aste, mentre nell'altro da una sorta di telaio, all'interno del quale il falconiere cammina. Anche in questo caso l'abbigliamento è tipicamente da lavoro estivo con le calze abbassate ed abiti leggeri.

Completa il mese l'immane scena cortese: un cavaliere, inginocchiato al cospetto di una dama, le porge il proprio falco, affinché lei possa legargli gli artigli; una scena dal significato decisamente simbolico, reso ancora più evidente dallo sguardo che i due nobili si scambiano.

Il castello alle spalle della dama è ingentilito dalla presenza di un balconcino fiorito e dai nidi di cicogne (secondo il Sebesta, la presenza dei nidi di cicogne vuol essere un omaggio alla origine boeme del committente: in quell'area geografica era appunto uso sistemare delle ruote di carro sulle guglie dei castelli in modo da facilitare il nidificare delle cicogne, considerate di buon auspicio).

Verso la fascia del cielo, la scena è chiusa da un susseguirsi di rocce di diversi colori.







## Agosto

La gran parte di quest'affresco è occupata dalla narrazione relativa alla mietitura del grano: in un campo recintato, incastonato tra la foresta ed il piccolo villaggio, un gruppo di uomini e donne è impegnato nel lavoro dei campi.

“Nessuna vista allarga il cuore dell'agricoltore più che quella del grano che vien maturando le sue spighe sotto un cielo senza nubi. Il frumento è vita, la messe abbondante rasserena per il futuro. Ognuno, qual sia il temperamento, l'età, la stagione e il luogo, trae dal frumento un cibo che genera buon sangue, come pane, in primis, o farina. Il frumento deve essere ben maturo, cresciuto in terreno grasso, netto di ogni mescolanza, difficile da rompere nel chicco, pieno, pesante, lucido, liscio, di colore come dell'oro. Si ricordi: aperit apostemata emplastratum, l'impiastrò di frumento fa maturare le ulcere” (Il libro di casa Cerruti – Arnoldo Mondadori Editore – 1983).

Nei secoli successivi al Mille si nota una crescita dell'incidenza del pane nel regime alimentare. I seminativi si moltiplicano con la progressiva affermazione del frumento sui cereali minori. I ceti più abbienti considerano il pane bianco il solo compatibile con il loro status. L'uso alimentare non si limitava alla panificazione ma anche per la confezione di paste di vario tipo: fresche per il consumo domestico, e secche, per la lunga conservazione.

Nella rappresentazione il lavoro appare ben organizzato, quasi diviso in squadre: la prima, disposta in linea, avanza mietendo le spighe con l'ausilio di piccoli falcetti in ferro con il manico di legno (notare quello appoggiato alla spalla del primo contadino dall'alto). La seconda squadra si occupa di radunare le spighe e formarne delle fascine, utilizzando i legacci appositamente predisposti su cui vengono adagiate le “mani” di grano appena falciate che vengono poi accumulate in attesa del ritorno del carro che le trasporterà fino al vicino villaggio. Da notare il fatto che l'impianto di questa scena è del tutto so-

vrapponibile a quello contenuto nel Psalterium Luttrell fol. 172b (G. Sebesta: Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei mesi di Torre Aquila).

Il carro (interessante il tocco veristico dei solchi lasciati in uscita dal campo) appare come un tradizionale carro agricolo, con il cassone formato da sponde a rastrelliera ed il fondo da assi affiancate a formare un solido pianale; le ruote sono a raggi ed il carico è assicurato da un palo appoggiato sul carico e fissato alle due estremità con delle corde. Il carro, condotto da un contadino armato di forcone ligneo, è trainato da una coppia di buoi e da un cavallo. Conclude il processo produttivo la fase dello stoccaggio nei fienili, posti nella parte superiore delle abitazioni.

L'abbigliamento di tutti gli uomini e le donne impegnati nel lavoro è quello tipico dei lavori agricoli, come precedentemente detto per il mese di Luglio, ma meno consunti: l'unico personaggio che si discosta è il contadino abbigliato con una gonnella verde ed un cappello a sacco, che pare controllare che le fascine siano ben preparate prima del trasporto (o le sta forse contando?): probabilmente si tratta di un uomo di rango superiore agli altri. Particolarmente graziosa è l'immagine della donna in primo piano intenta a legare un fascio di spighe con il capo avvolto da un panno con il bordo decorato a piccoli festoni che incornicia il viso.

La scena relativa al lavoro è completata dalla presenza di un personaggio femminile che esce dal villaggio, per portare cibo ed acqua ai contadini nei campi. Porta infatti un paniere in vimini (sulla testa), un secchio per l'acqua (mano destra) ed una sacca, probabilmente in stoffa, al braccio sinistro. La donna presenta una pettinatura alquanto diffusa: si tratta di una grossa treccia avvolta intorno al capo a guisa di corona, parzialmente coperta dal cesto che porta in testa; indossa probabilmente un guarnello piuttosto scollato.

Simili fra loro sono i cappelli di paglia con l'ala tagliata sui lati, rialzata sulla par-

te posteriore, rifiniti con un grosso nastro intrecciato, indossati dal legatore di covoni e dal mietitore. Le calzebraghe allacciate alle mutande solo sulla parte anteriore lasciano in vista le brache sottostanti. Spesso le calze venivano slacciate completamente e lasciate ricadere a campana oppure arrotolate fino all'altezza del ginocchio per dare maggior agio ai movimenti.

Il villaggio è costituito, tranne due eccezioni, da case con il tetto di paglia del tutto simili a quelle del mese precedente: gli unici edifici interamente in muratura o pietra appaiono essere legati alla vita religiosa. Al centro del villaggio notiamo infatti una chiesa, dotata di un pronao collegato alla facciata e di un campanile esagonale, con tetto conico; la facciata è abbellita da un rosone, mentre due bifore tipicamente gotiche che si aprono lungo il lato. Il secondo edificio, anch'esso in muratura o pietra, sembra essere la canonica; da notare il piccolo giardino retrostante l'abitazione, recintato da robuste assi di legno e dotato di un vero e proprio portone di ingresso posteriore. Affacciato al suo giardino, un tonsurato appare immerso nella lettura. L'aspetto nobile e cortese dell'affresco è qui raffigurato nella parte inferiore: tre figure chiaramente di alto rango, abbigliate con vesti ricche ed alla moda, si dilettano con i falconi. Le due figure femminili, nonostante il mese caldo, indossano due austere e accollatissime pelande, alleggerite solo dalla leggiadria del cappuccio bianco e della pettinatura simile a quella della contadina. I tre paiono appena usciti dal castello, come ci suggerisce l'ingresso fortificato visibile sulla destra, e sembrano trovarsi in un giardino chiuso da una staccionata ad incanniccate da una spalliera di alberi da frutto, tra cui noccioli e vite. Il primo personaggio da sinistra sembra attirare l'attenzione del suo falco (all'estrema sinistra) mostrando quello che pare essere un pezzo di carne; gli altri due personaggi invece non hanno ancora lanciato i propri rapaci (anche in questo caso non sembrano presenti cappucci).







## Settembre

Il castello rosso in basso e il fienile del mese di agosto, procedono, oltre le colonnine dipinte, nel mese di Settembre che è dominato da scene di caccia a cavallo con mute di cani e falconi, passatempo tipico della classe nobiliare. Al centro dell'affresco troviamo due figure a cavallo, l'una rivolta verso l'altra, abbigliate con vesti molto ricche. Il cavaliere in alto a sinistra porta una cioppa con maniche ad imbuto decorate all'orlo da un'affrappatura a festone; anche il guanto indossato per proteggersi dagli artigli del falco presenta un decoro a festone. Il giovane a destra indossa una cioppetta più semplice, il capo è ornato da una raffinata ghirlanda, legata posteriormente con lunghi ondeggianti nastri con cui i giovani, nella bella stagione usavano ornarsi il capo; "...Le ghirlandette fare", come descrive Francesco da Barberino era un lieto passatempo di giovinette.<sup>(1)</sup>

Il cavaliere di destra si occupa della muta di cani (infatti non ha con sé nessun rapace, ma trasporta un corno che intravediamo sulla schiena) mentre il cavaliere di sinistra, di rango più elevato, si appresta a lanciare il proprio falcone, appena i cani avranno stanato e fatto alzare in volo le prede.

Nel terzetto più in basso la scena si ripete, ma in questo caso vediamo che i cani hanno già svolto il proprio compito ed il rapace è già lanciato sulla preda.

La dama a cavallo in primo piano in-

dossa una sopravveste scollata di colore verde con maniche a gozzo ed elegantissimi guanti bianchi probabilmente di morbida pelle; due lunghe trecce scendono lungo la schiena ed il capo è coperto da un cappuccio drappeggiato in maniera assai elaborata.

Fa da contorno a questo quadro nobile il lavoro agricolo, qui rappresentato dalla raccolta delle rape e dall'aratura. Infatti, nei pressi dei due cavalieri superiori, vediamo una donna intenta a raccogliere le rape: abbigliata in modo molto modesto, non si aiuta con nessun tipo di attrezzo ed appare intenta a formare un cumulo del raccolto. Dovevano essere fra i vegetali maggiormente presenti sulle mense, specialmente quelle più povere, in particolare nei mesi invernali data la loro facile conservazione. Rappresentavano un'alternativa quotidiana ad un regime alimentare basato principalmente sui cereali e legumi più poveri.

"Le rape sono di natura calda e umida in secondo grado. Le migliori tra loro sono quelle nate negli orti domestici, e che hanno code molto sottili. Il loro maggiore giovamento è quello di dare molta luce agli occhi e di indurre al coto, ma possono essere nocive perché si digeriscono a fatica. Si può ovviare per altro a questo inconveniente se, gettata la prima acqua di cottura, si finiscono di cuocere in un'altra." (Theatrum Sanitatis di Ububchasmus de Baldach - Codice 4182 della Biblioteca Casanatense di Roma - Franco Maria Ric-

ci Editore -1970). La rapa era un ortaggio talmente frequente e utile da essere menzionato anche in molti statuti medievali, in cui si descrivevano le pene per chi le rubava. Molta iconografia romanica e medievale riporta quest'immagine del raccoglitore di rape (un esempio nel Battistero di Parma).

Nella fascia superiore troviamo invece due contadini che stanno arando un campo con un aratro (da notare le due grosse lame metalliche) trainato da una coppia di buoi e da una coppia di cavalli, segno della durezza del lavoro. I contadini sono anche in questo caso vestiti con abiti da lavoro, anche se si nota come, rispetto al mese di Luglio, appaiono essere più coperti. Li segue una donna scalza che, con una zappa (con la lama in metallo), perfeziona il lavoro dell'aratro.

Nei pressi sembra scorrere un piccolo corso d'acqua che separa i campi dall'abitazione (simile a quelle viste in precedenza); un ponte mobile a graticci lo scavalca. Nell'angolo inferiore sinistro intravediamo parte di una struttura fortificata, con mura dotate di merlatura e una porta fortificata, quasi alla sommità della quale troviamo una bifora gotica. Interessante, all'interno delle mura, la presenza di un alto comignolo quadrangolare.

Da notare la presenza, forse simbolica, di un grosso rapace (un aquila che si sta pulendo le ali col becco?) appollaiata sulle rocce antistanti la torre.

---

### Note:

<sup>1</sup> F. da Barberino, *Del Reggimento e de' costumi delle donne cit., parte XX, p. 348*