

Appunti su alcuni dipinti tra Tre e Quattrocento nella Massa Trabaria

di Alessandro Marchi

L'unica traccia pittorica che la tradizione tramanda proveniente dall'abbazia del Sasso Simone è uno stendardo processionale, dipinto a tempera su ambedue i lati, che si conserva, al presente, nella chiesa della Madonna della Misericordia di Sestino¹.

Non è tanto la qualità dell'opera a suscitare un certo interesse, è bene premetterlo, quanto il fatto che il verso dello stendardo porta la data "A.D. M.CCCC.XXI"². Una data preziosa, poiché permette di fare un po' di luce su un angolo remoto della storia artistica di un territorio molto spesso trascurato dalle ricerche, dove purtroppo non esistono "capolavori", ma ricco ugualmente di testimonianze artistiche degne di considerazione. Dobbiamo chiaramente tener presente che si tratta di una "storia minore", imbastita su opere per lo più modeste, ma il più delle volte essenziali quali testimonianze di "grandi eventi".

Non è la prima volta, infatti, che le "storie maggiori" prendono luce dai minimi eventi che ne riflettono dei particolari o degli aspetti marginali.

Passiamo ora all'analisi del dipinto. Il "recto" mostra l'immagine della *Madonna della Misericordia* (fig. 1), sotto la quale è l'iscrizione: "S[AN]C[T]A . MARIA . MISERICORDIE". La Vergine si erge rigida e frontale, quasi un 'totem' arcaico, in mezzo al campo figurativo, probabilmente essa si ispira ad una scultura lignea coeva o più antica. Con un gesto ingenuamente rustico ella allarga il manto blu scuro soppannato di vaio, al di sotto del quale sono inginocchiati gli adepti della Confraternita della Misericordia (i probabili committenti del dipinto) vestiti delle severe tuniche nere e rigorosamente incappucciati. Dietro la Madonna, due angeli sostengono un drappo ricamato, che funge da fondale alla scena; è da rilevare che questo particolare non è propriamente

¹"Proposte e ricerche", fascicolo 20/1988



Fig. 1 - Anonimo pittore della Massa Trabaria (1421), *Madonna della Misericordia*, Sestino, Chiesa della Misericordia.

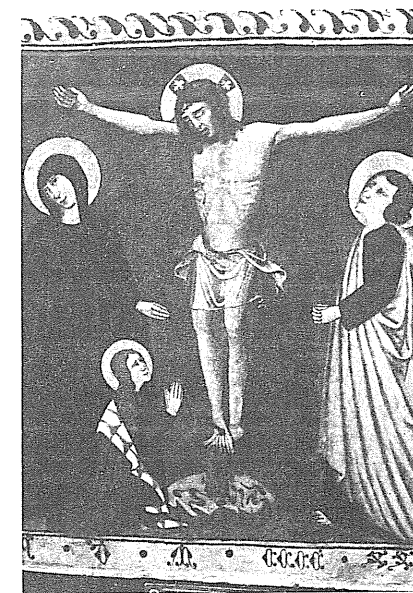


Fig. 2 - Anonimo pittore della Massa Trabaria (1421), *Crocefissione*, Sestino, Chiesa della Misericordia.

pertinente a questo tipo di rappresentazione, ma deriva piuttosto da una *Maestà*, sicuramente più antica, che il nostro anonimo aveva visto nella zona.

Nel 'verso' dello stendardo è dipinta la *Crocefissione* (fig. 2), compositivamente strutturata in maniera più accurata: al centro, issato sulla croce si erge, bianco nell'incarnato, il Cristo, il cui corpo appare sproporzionato, come strozzato alla vita, con le gambe rinsecchite ed il busto allargato. La Maddalena, più piccola nelle dimensioni, è inginocchiata ai piedi della croce, sulla destra è posta l'Addolorata, sulla sinistra San Giovanni. Il santo è caratterizzato dal manto rosa che lo ricopre e descrive lunge pieghe profonde, ed uno svolazzo ingenuamente teso da chissà quale vento. L'Addolorata è colta in un gesto un po' curioso, simulante un dolore ormai stereotipato su modelli troppo antichi o ricordati con poca precisione.

Il colore, anche se notevolmente integrato in ridipinture recenti, costituisce la nota più genuina del dipinto, tutto considerato apprezzabile per la sua ingenuità un po' rustica e popolaristica, che bene incarna la religiosità, il sentimento del divino delle genti montane a cui era destinato.



Fig. 3 - Anonimo pittore della Massa Trabaria (fine XIV - inizio XV sec.), *Crocefissione*, Figiano (Borgo Pace), Chiesa di Santa Lucia.

Cercando nel territorio intorno a Sestino ho trovato un'opera che si avvicina sorprendentemente alla *Crocefissione* dello stendardo. Si tratta di una *Crocefissione* (fig. 3) affrescata sull'altar maggiore della chiesa di Santa Lucia (ex San Salvatore) di Figiano, nel comune di Borgo Pace³.

Penso sia troppo dispendioso per l'economia di queste note commentare le affinità fra i dipinti; è forse più interessante esaminarne le differenze. Ad esempio la migliore organizzazione compositiva nel rispetto delle proporzioni reali nell'affresco, complessivamente di qualità più elevata della tempera sestinate. È comunque da osservare che anche a Figiano sono presenti certi stilemi dello stendardo: i profili a linea sottile nerastra delle mani, dei volti e degli incarnati in genere o la ricaduta del manto del San Giovanni, risolta nei lunghi canaloni rigidi, rilevati

nell'affresco dall'illuminazione radente. La *Crocefissione* rappresenta la sola parte centrale degli affreschi di Figiano, ai suoi lati troviamo altre scene non ancora completamente liberate dallo scialbo (fig. 4). Alla sinistra abbiamo una scena ancora difficilmente identificabile, con una figura che sta osservando da una finestrella un accadimento all'interno di una complessa architettura. Alla destra vi sono invece le sante Lucia ed Apollonia (fig. 5): tranne che negli attributi e nella decorazione delle vesti le due figure sono praticamente uguali (ricavate dallo stesso cartone).

Non si tratta di opere di grande livello stilistico; la ragionata composizione della *Crocefissione* è soppiantata qui da una fantasia creativa modesta che ripete forme e stilemi banalizzandoli. A questo punto incalza un interrogativo: il piccolo 'Maestro' di Figiano è lo stesso dello stendardo di Sestino? Probabilmente no, sono infatti più propenso a pensare ad una compagnia di pittori ambulanti, di piccoli 'maestri di vallata' (se mi è permessa questa definizione), che si tramandano il mestiere, e con esso tutti gli attrezzi necessari a praticarlo, di



Fig. 4 - Anonimo pittore della Massa Trabaria (fine XIV - inizio XV sec.), *Crocefissione, le Sante Lucia e Apollonia e altra scena*, Figiano (Borgo Pace), Chiesa di Santa Lucia.

padre in figlio; dando così luogo alla iterazione, anche per decenni, di modelli, forme e stilemi inventati magari dal più geniale della famiglia, spesso ricavati da ciò che si poteva vedere o ricopiare nel territorio. Questo processo originava le commistioni di differenti iconografie, dando luogo a modelli nuovi ed eterogenei (cfr. gli angeli reggidrappo nella *Madonna della Misericordia* desunti da una *maestà*).

Alcune di queste famiglie di pittori sono documentate ad esempio a Mercatello sul Metauro, ma non è stato ancora possibile collegarle con certezza ad opere sopravvissute.

Gli affreschi di Figiano sembrano un poco più antichi dello stendardo sestinate e sono inoltre qualitativamente più elevati. Non a caso alcune loro soluzioni stilistiche rimandano a quella personalità dell'ultimo Trecento marchigiano convenzionalmente nota come "Maestro d'Offida". Il rinvio non può intendersi però se non come un indirizzo di cultura, anche se la radice espressiva dell'anonimo "Maestro" è stata identificata nella cultura pittorica marchigiano-riminese originatasi proprio nel nostro territorio feltresco-metaurense⁴.

Il rimando più stringente di cultura dei dipinti di Figiano è costituito da que-



Fig. 5 - Anonimo pittore della Massa Trabaria (fine XIV - inizio XV sec.), *Sante Lucia e Apollonia*, Figiano (Borgo Pace), Chiesa di Santa Lucia.

sta *Crocefissione* (fig. 6) ad affresco, proveniente dalla chiesa di Santa Croce ed ora staccata e conservata nella chiesa di San Francesco a Mercatello sul Metauro. L'opera mostrava originariamente un'iscrizione dedicatoria con la data 1373 ed è stata ascritta da don Corrado Leonardi, in un'ipotesi alquanto suggestiva, a Giovanni Bregli o Brelli: pittore mercatellese rappresentante di una famiglia di artisti, ricordato dai documenti e sicuramente in rapporto con None de Stephanis, il committente dell'affresco⁵.

Quest'opera ci riporta su un tracciato di stile propriamente consono al nostro territorio; a monte delle scelte tipologiche del pittore mercatellese vi sono infatti due opere presenti nel territorio sestinate sicuramente da poco prima del 1373: la *Croce* dipinta della Pieve di San Pancrazio di Sestino e quella della Chiesa di San Giovanni in Vecchio attribuibili ad Andrea da Bologna. Se confrontiamo il Cristo di Mercatello con quello di Sestino notiamo che essi rispondono ad una medesima tipologia (fig. 7): guardate ad esempio la banda dei capelli che scende netta e triangolare nel crocefisso ligneo ed appena un poco ondulata nella *Crocefissione*, o la somiglianza di tipi fisici fra i dolenti del crocefisso e gli angeli nell'affresco e così via.



Fig. 6 - Giovanni Bregli (o Brelli? 1373), *Crocefissione*, Mercatello sul Metauro, Chiesa di San Francesco (da Santa Croce).

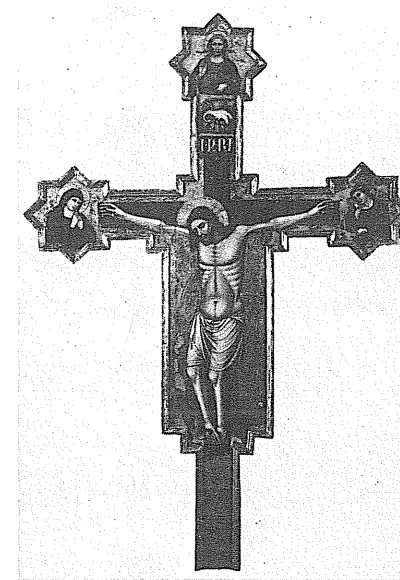


Fig. 7 - Andrea da Bologna (de' Bruni, noto dal 1369 al 1377?), *Crocefisso*, Sestino, Pieve di San Pancrazio.

Un poco più 'rustico' e forse ritoccato successivamente è il crocefisso conservato a San Giovanni in Vecchio (località del territorio sestinate) (fig. 8) il quale presenta l'iconografia straordinaria per il Trecento del Cristo glabro; la stesura pittorica di questa tempera appare piuttosto dura e drammatica soprattutto nel corpo legnoso del Cristo vicino a certi crocefissi di Simone da Bologna (o dei Crocifissi).

Il riconoscimento di queste tempere ad Andrea da Bologna (Andrea de' Bruni noto dal 1369 al 1377) si deve a Carlo Volpe il quale lo ha proposto come autore del crocefisso conservato nel Museo Civico di Rimini (fig. 9) chiaramente affine ai crocefissi sestinati, tutti e tre dipinti durante il viaggio che doveva portare il pittore dalla natia Bologna alle Marche; abbiamo visto come la datazione proposta dal Volpe per via stilistica intorno al 1370 ben si accordi con il termine 'ante quem' 1373 ricavato dalla *Crocefissione* di Mercatello.

Abbiamo così concluso un circolo ideale all'inverso che dai primi decenni del '400 ci ha condotti al settimo decennio del Trecento gettando un poco di luce

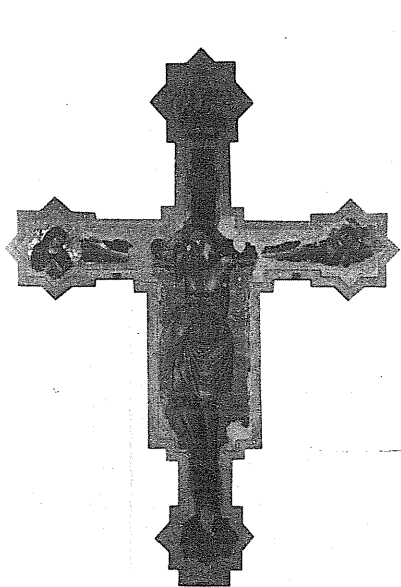


Fig. 8 - Andrea da Bologna (e aiuti?), *Crocefissione*, Sestino, Chiesa di San Gianni in Vecchio.

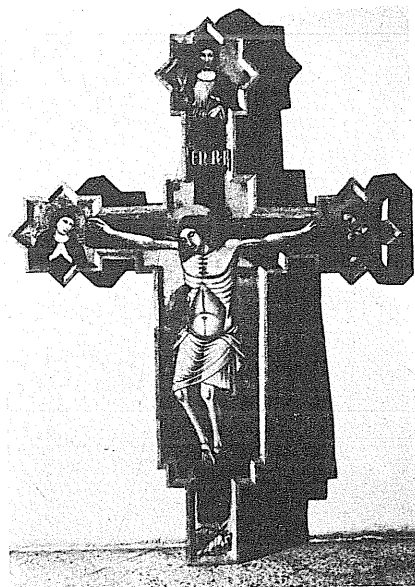


Fig. 9 - Andrea da Bologna, *Crocefissione*, Rimini, Museo Civico.

sulla cultura figurativa dell'entroterra feltresco-metaurese durante l'autunno del Medioevo⁶.

Note

¹ L'opera è riprodotta nel volume: *I Benedettini nella Massa Trabaria*, Atti del Convegno di Sestino 6/IX/1980, Sansepolcro 1982; nell'Appendice fotografica curata da C. Leonardi e G. Renzi (senza n. figura né pagina) è citata e brevemente descritta nel contributo di G. Renzi, *L'abbazia del Sasso di Simone e il territorio di Sestino. Appunti*, nello stesso volume a p. 169 in questi termini: "Arte semplice, quasi popolare, non sempre aggraziata nelle forme, pur tuttavia - in più momenti - pregevole per fattura ed efficacia". Non è sicuro, in realtà, che la tempera provenga dalla abbazia, dato che si tratta dell'emblema della Confraternita della Misericordia, che almeno dal primo decennio del '400 era presente a Sestino. La tela misura cm 68,5 x 59,5 esclusa la cornice.

² L'iscrizione compare nel bordo della figurazione, in caratteri gotici maiuscoli.

³ La chiesa di San Salvatore di Figiano, successivamente dedicata a Santa Lucia, dipendeva dalla Pieve d'Ico e cioè Mercatello sul Metauro. Si tratta di un modesto edificio a pianta ret-

tangolare munito d'ingresso in conci locali a profilo ogivale di fattura trecentesca. Gli affreschi occupano quasi tutta la parete dell'altare.

⁴ Per il "Maestro d'Offida" cfr. F. Bologna e P. Leone de Castris, *Percorso del Maestro di Offida*, in "Studi di Storia dell'Arte in memoria di Mario Rotili", Napoli 1984, pp. 283-305.

⁵ Cfr. C. Leonardi, *Le fondazioni francescane nella terra di Mercatello sul Metauro*, Urbania 1982, p. 49. Cfr. inoltre E. Rossi, *Memorie ecclesiastiche della diocesi di Urbania*, Urbania 1933, p. 159. Su questo dipinto si è intrattenuto il prof. Mklòs Boskovits in una conferenza tenuta a Mercatello il 31.VIII.1985 dal titolo: "L'affresco di Santa Croce e la pittura del '300 nelle Marche"; l'illustre studioso non ha proposto l'attribuzione precisa del dipinto inquadrando nel panorama della pittura nelle Marche settentrionali nella seconda metà del Trecento. L'affresco è stato successivamente riprodotto come scuola marchigiana da S. Padovani, in *La chiesa monumentale di San Francesco a Mercatello. Un'iniziativa 'popolare' per la tutela delle opere d'arte*, in "Arte cristiana", fasc. 711, 1985, vol. LXXIII, pp. 433-435.

⁶ Per i crocefissi di Andrea da Bologna cfr. C. Volpe, *Pittura a Rimini tra gotico e manierismo*, Rimini 1979, pp. 34 e ss. L'attribuzione non è stata accettata da Antonio Corbara in: *Considerazioni su due crocefissi riminesi tardo giotteschi di Sestino e di San Gianni*, nel volume *I Benedettini*, cit., pp. 171-175.