

CECILIA MARZILIANO

IL POLITTICO AFFRESCATO
NELLA CHIESA DI SAN PIETRO A FORLIMPOPOLI

IL POLITTICO AFFRESCATO¹

Nel corso dello studio alla base del presente articolo viene definito “politico affrescato” un *modus operandi* che presenta precise caratteristiche, tali da farlo assurgere a “genere”, sebbene di esso se ne possano riscontrare pochi esemplari.

Con la definizione di politico affrescato si intende, quindi, un genere che comprende la specificità tecnica della pittura murale ma adatta a questo supporto una tipologia di opera – il politico, appunto – tradizionalmente prodotta su legno o altri materiali.

Si tratta, pertanto, di opere eseguite ad affresco che rappresentano e simulano la struttura tipica di un politico mantenendo invariata, nello specifico, la ripartizione dell’opera in sezioni di cui quella centrale è maggiore per dimensioni e più rilevante dal punto di vista iconografico.

Le figure vengono rappresentate inserite all’interno di archi che, negli esemplari analizzati all’interno di questo studio, sono generalmente trilobati e separati fra loro da colonnine tortili; tra le arcate possono

¹ Il presente articolo intende contribuire alla conoscenza del lacerto di affresco conservato nella chiesa di San Pietro a Forlimpopoli, già oggetto delle ricerche condotte in C. MARZILIANO, *Il politico affrescato. Caratteristiche, tecniche, esemplari e autori nel territorio di Forlì e Faenza nel XV secolo*, tesi di laurea in Storia delle tecniche artistiche, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Relatore prof. Marco Sarti, a.a. 2001/2002.

essere inseriti ornati floreali stilizzati oppure le stesse arcate possono essere sormontate da cuspidi e decorazioni a elementi vegetali e riccioli.

Nelle opere indagate non si è riscontrata la presenza della predella, al contrario di quanto avviene generalmente negli esemplari di polittico realizzati su supporto ligneo.

Per quanto riguarda l'aspetto meramente decorativo, la pratica di servirsi della foglia d'oro per impreziosire la struttura lignea del polittico non è stata riscontrata in alcuno degli esemplari analizzati: in questi è riscontrabile un'intenzione di 'simulare' la doratura mediante l'utilizzo di un colore ocra o giallo per dipingere la cornice ma, di fatto, non si sono rilevate tracce alcune di doratura nel senso tradizionale del termine, nonostante il supporto (intonaco) ne permettesse l'utilizzo.

L'assenza di tracce della foglia d'oro non pare sia dovuto al cattivo stato di conservazione in cui versano alcuni di questi esemplari; infatti, pur attestato spesso il distacco e la caduta della foglia d'oro in numerose opere murali, permane comunque traccia della originaria presenza attraverso le incisioni praticate prima di stendere il metallo per facilitare il ritaglio della foglia.

Questi solchi non sono presenti sulla cornice in nessuna delle opere esaminate, a dimostrazione della scelta operata dall'artista già prima dell'esecuzione del polittico affrescato.

Le caratteristiche riscontrate nelle opere qui analizzate, hanno consentito di pervenire a una definizione abbastanza precisa del genere del polittico affrescato, pur tenendo in considerazione le possibili varianti determinate dai diversi momenti e dalle differenti circostanze in cui esse furono eseguite.

Ciò ha permesso di delineare e isolare il genere del polittico affrescato da altri generi e tecniche affini e di non confonderlo o assimilarlo ad altri procedimenti adottati nella pittura murale quale, ad esempio, l'uso di inquadrare scene o personaggi all'interno di 'finte' architetture.

L'indagine ha riguardato alcune opere conservate nella provincia di Forlì e nel comune di Faenza – di cui fanno parte i tre affreschi più puntualmente descritti nel presente articolo – e ha permesso di definire che tali opere – realizzate su supporto murale piuttosto che ligneo o marmoreo – possiedono delle peculiarità loro proprie e caratterizzanti che consentono di collocare questo particolare procedimento in una posizione specifica ed esclusiva all'interno delle diverse tecniche artistiche.

Le caratteristiche proprie del polittico affrescato possono, quindi, essere

così schematizzate:

- *Supporto*: intonaco.
- *Tecnica*: pittura, eseguita a fresco oppure a secco.
- *Struttura*: divisione in tre o più arcate, sormontate da cuspidi di varia foggia e separate in genere da colonnine.
- *Cromia*: variabile, determinata anche dal fatto che possono essere riprodotti ad affresco polittici eseguiti sia su legno sia su marmo, per ciascuno dei quali è necessario che l'impatto visivo sia diversificato. I pigmenti utilizzati sono quelli solitamente adoperati per la pittura murale – si tratta di pigmenti di origine minerale, miscelati ad acqua – ai quali veniva aggiunto un agglutinante di origine animale o vegetale nel caso in cui si dipingesse a secco. In nessuno degli esemplari esaminati è stata riscontrata la presenza di doratura.
- *Tridimensionalità*: l'intento di simulare l'effetto della tridimensionalità non è perseguito in modo esplicito e/o univoco, variando nei diversi esemplari il grado di avvicinamento a un fine illusionistico.

In conclusione, il considerare il genere del polittico affrescato unicamente come variante del polittico tradizionale, può risultare piuttosto riduttivo: difatti le caratteristiche specifiche dell'opera trasferita su supporto murario, sono determinate dal diverso tipo di supporto, e tali da rendere l'opera non solo una versione su intonaco di un polittico ligneo o marmoreo, ma capaci di mutarla in un genere differente, genere che resta naturalmente debitore nei confronti dei polittici tradizionali per struttura, decorazione e composizione.

I POLITTICI AFFRESCATI NELLA ZONA ROMAGNOLA

L'indagine che sta alla base del presente articolo è stata condotta limitatamente alla provincia di Forlì e al comune di Faenza dove sono stati rintracciati alcuni esemplari di polittico affrescato, tutti afferenti al xv secolo e tali da permettere un'analisi piuttosto approfondita della tecnica utilizzata e da pervenire ad alcune conclusioni di portata generale². Tra di essi spicca l'affresco tuttora conservato a Forlimpopoli.

² Per una analisi completa di tutti gli affreschi, non pertinente con questa sede, si rimanda a MARZILIANO, *Il polittico affrescato*, cit.

FORLIMPOPOLI, CHIESA DI SAN PIETRO APOSTOLO

Madonna con Bambino; Santo eremita

Scuola romagnola, anonimo tardogotico, terzo quarto del xv secolo

Frammenti di affresco *in loco*

L'affresco fu portato alla luce nel 1911 in concomitanza con le indagini condotte all'interno della chiesa nel tentativo di individuare le fasi più antiche dell'edificio (di cui si hanno scarse informazioni) benché sia noto che la sua fondazione sia antecedente al 1360, anno della sua ricostruzione.

L'opera è stata recuperata sul muro di controfacciata, al di sopra della porta di ingresso sinistra. Purtroppo le condizioni di conservazione sono piuttosto compromesse e dell'affresco originario non restano che pochi frammenti.

Il lacerto più interessante rappresenta una *Madonna col Bambino* inseriti all'interno di una struttura a polittico; l'altro, raffigurante il volto di un *Santo eremita*, molto probabilmente non faceva parte del polittico verosimilmente a causa della distanza che lo separa dal precedente ma è interessante dal punto di vista stilistico poiché attribuibile con certezza alla mano del medesimo artista.

Anche se la frammentarietà dell'affresco non permette di riconoscere con esattezza come dovesse essere originariamente la struttura, tuttavia nelle parti superstiti è possibile riconoscere l'intenzione dell'autore di rappresentare un'opera a scomparti. Infatti è ben visibile come le figure della Vergine e del Bambino fossero inserite all'interno di una nicchia cuspidata che costituisce la struttura del polittico.

La cornice è stata dipinta con un colore rosso scuro e decorata con motivi floreali che si possono notare, in particolar modo, al di sopra del volto della Madonna.

La definizione delle ombre all'interno del polittico risponde a una scelta/soluzione singolare: l'artista, infatti, ha diviso in modo simmetrico l'opera per trattare con tonalità più scure solo la parte sinistra dell'affresco. Questa procedura si rivela piuttosto interessante perché può ritenersi, a tutti gli effetti, una delle caratteristiche del *modus operandi* dell'autore e come tale si ritrova in altre opere che sono a lui attribuibili. Inoltre, il modo di delineare ed evidenziare le ombre, in particolare nella cornice, rivela e dimostra l'intenzionalità di rendere la rappresentazione di essa tridimensionale rispetto al resto dell'affresco, restituendo con tale

espediente quell'elemento realistico insito nella natura delle opere eseguite su supporto ligneo e che nei polittici ad affresco può essere reso in modo illusorio grazie all'utilizzo di espedienti pittorici.

Purtroppo, data la frammentarietà e l'esiguità dei lacerti conservati non è dato sapere – anche semplicemente ipotizzare – se dovesse trattarsi di un trittico o, diversamente, dovesse possedere un maggior numero di pannelli/scomparti. Tuttavia i pochi elementi ancora conservati consentono di stabilire che anche nel caso di questo esemplare si debba/possa a ragione parlare di polittico affrescato. È, pertanto, ipotizzabile che l'immagine della Vergine col Bambino occupasse lo scomparto mediano dell'opera e, quindi, la posizione di maggiore rilievo.

Il viso della Vergine è leggermente reclinato da un lato, con lo sguardo abbassato dolcemente sul Bambino che tiene tra le braccia; il capo è coperto da un velo trasparente che incornicia la fronte e i riccioli biondi chiudendosi morbidamente sul collo.

Il colore dell'incarnato sfuma delicatamente, il contorno degli occhi – le palpebre abbassate – non risulta marcato; la bocca presenta una piega verso il basso e una maniera di sottotitolarne il contorno che, vedremo oltre, caratterizza altre opere del medesimo artista; allo stesso modo sono tratti comuni la conformazione dell'orecchio sproporzionato e dal lobo eccessivamente ampio e il modo di decorare il nimbo tramite punzonatura e incisioni a raggiera.

Della figura del Bambin Gesù purtroppo non si sono conservate altro che le braccia e le mani, dipinte intrecciate a quelle della Madonna, in un abbraccio che doveva sostenere il Bambino in grembo alla Madre. Questo particolare dell'affresco è tratteggiato in modo delicato; il rosa dell'incarnato è sfumato leggermente, le forme sono piene e delineate con sicuro senso del volume e della plasticità.



Madonna col Bambino,
Forlimpopoli, chiesa di San Pietro apostolo



Madonna col Bambino, particolare del volto della Vergine,
Forlimpopoli, chiesa di San Pietro apostolo



Madonna col Bambino, particolare delle mani della Vergine e del Bambino,
Forlimpopoli, chiesa di San Pietro apostolo

Alla destra del gruppo della Vergine con il Bambino, è visibile ciò che rimane della figura di un santo, non identificabile con certezza a causa della mancanza di attributi che lo rendano riconoscibile.

Infatti è distinguibile solamente il volto del personaggio, rappresentato come anziano e con la testa coperta da un cappuccio nero.

Per questi motivi è ipotizzabile che dovesse trattarsi della raffigurazione di un santo eremita o monaco, quale Sant'Antonio Abate, anche se si ritiene azzardato tentare di attribuirgli un nome sicuro.



Volto di santo eremita, Forlimpopoli, chiesa di San Pietro apostolo

Il personaggio raffigurato nell'affresco di Forlimpopoli è raffrontabile con un altro rappresentato in un affresco conservato a Meldola e, verosimilmente, attribuibile alla mano dello stesso artista; in particolare nel modo di rendere la fronte solcata da rughe mediante l'utilizzo di linee marcate, in questo caso dipinte con lumeggiature bianche. Identica risulta la morfologia dell'occhio: sia per la forma spalancata, sia per la resa della palpebra superiore maggiormente arrotondata rispetto a quella inferiore, sia per il contorno pesantemente marcato e contornato da rughe.

Entrambi i personaggi raffigurati nell'affresco conservato a Forlimpopoli (Vergine col Bambino e Santo eremita) denotano di essere stati realizzati dalla stessa mano; tuttavia, si conferma improbabile che essi potessero fare parte della stessa decorazione a causa della distanza che li separa. È, invece, più probabile che il gruppo della Madonna col Bambino fosse

dipinto all'interno di una struttura a polittico, mentre per quanto riguarda il santo verosimilmente doveva trattarsi di una rappresentazione a se stante.

In merito alla 'paternità' dell'affresco, si rileva come in occasione del rinvenimento, la figura della Vergine fosse stata attribuita alla scuola botticelliana³ mentre il santo, che venne restituito successivamente, nel 1924, fu riconosciuto come opera di «un grande pittore mistico della prima rinascenza e precisamente di quel periodo [...] che va dagli ultimi giotteschi ai primi preraffaelliti»⁴.

Il prof. Musa⁵, che ebbe parte notevole nella scoperta degli affreschi, sostenne che l'artista fosse il medesimo che «lasciò tracce della sua arte magistrale in tutte (*sic*) le chiese di Romagna»⁶.

In effetti l'autore è riconosciuto da Anna Tambini⁷ essere lo stesso frescante che ha operato in altri edifici sacri del territorio, in particolare a Meldola, in virtù delle medesime «stilizzazioni aspre e insistenze linearistiche proprie di quella corrente tardogotica locale di cui sono espressione il Maestro di San Pier Damiano e il Maestro di Castrocaro»; tuttavia, l'esemplare di San Pietro è ritenuto posteriore a causa dell'evidente maggiore qualità artistica.

La bibliografia relativa all'affresco di Forlimpopoli è esigua; ci si limiterà quindi a riferire che Casadei⁸ ritiene l'esemplare come opera «di buon pennello quattrocentesco», mentre in una pubblicazione a cura della parrocchia di San Pietro⁹ si riportano a riguardo, notizie desunte dalle schede della Soprintendenza alle Belle Arti nelle quali si riferisce

³ «Nel 1911 soffrì [la chiesa] danni per il terremoto di quell'anno e allora si pensò di eseguire assaggi, onde riconoscere l'epoca precisa della chiesa medesima. Durante queste prime ricognizioni storiche [...] nella parte sinistra accanto alla porta laterale per la quale si accede al tempio, venne in luce un affresco rappresentante alla Vergine che fu riconosciuta appartenente alla scuola botticelliana, tanta è la finezza del volto, l'unica parte che resta intera. Lo scorso anno [1923] il prof. Romeo Musa riprese il lavoro iniziato e scoprì alla luce il Bambino sorretto fra le braccia dalla Vergine» M. P., *Un pregevole affresco scoperto in San Pietro di Forlimpopoli*, «La Riviera Romagnola», n. 37, 11 settembre 1924.

⁴ Ivi.

⁵ Romeo Musa (Calice di Bedonia 1882 – Milano 1960), pittore, xilografo, scultore. Professore di disegno presso l'Istituto Magistrale di Forlimpopoli dal 1919 al 1923.

⁶ M. P., *Un pregevole affresco scoperto*, cit.

⁷ A. TAMBINI *Pittura dall'altomedioevo al tardogotico nel territorio di Faenza e Forlì*, Faenza 1982, p. 169.

⁸ E. CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Forlì 1928, p. 560.

⁹ P. LELLI, *Don Lasi. Un padre un apostolo*, Forlimpopoli 2001, p. 83.

l'affresco a Giovanni Francesco da Rimini e a un'epoca intorno al 1430¹⁰.

Questa datazione sembra spostare troppo indietro nel tempo la realizzazione dell'opera che, invece, appare di poco successiva all'esemplare meldolese, di cui si dirà in maniera approfondita più oltre, datato alla metà del xv secolo.

Attraverso l'analisi di questo affresco e degli altri due esemplari di polittico affrescato, è stato possibile delineare la figura di un artista rimasto purtroppo anonimo ma che nel territorio ha lasciato vari esempi della sua arte (siano essi polittici affrescati che altri generi di opere), tale da consentire un'analisi del suo stile piuttosto definita e precisa.

Tra i polittici affrescati assimilabili all'esemplare di Forlimpopoli vi è quello conservato a Meldola.

MELDOLA, ORATORIO DI SAN GIOVANNI DI VILLA FRONTICELLI

Madonna col Bambino e San Giovanni Battista

Scuola romagnola, anonimo tardogotico, terzo quarto del xv secolo

Frammento di affresco staccato

L'affresco, non menzionato nelle fonti antiche, si trova nell'oratorio intitolato a San Giovanni, anticamente denominato di Santa Maria e San Zani Biacque. Da quanto si evince dalle fonti documentali risulta che la chiesa fosse di proprietà dell'Ordine dei Cavalieri del Tempio di Gerusalemme.

Dell'oratorio si sono conservate pochissime descrizioni antiche poiché esso era esente dalle visite pastorali del Capitolo vaticano; tuttavia dalle poche pervenute si ricava come nel 1596 esso risultasse «ben tenuto»; mentre nel 1776, in occasione della visita di mons. Alessandro dei Duchi di Giove, la chiesa risulta essere dotata di un solo altare *in quo cernitur tabula Sancti Johannis Baptiste imagine depicta*¹¹.

Con l'avvento napoleonico, allontanati i religiosi, il luogo venne chiuso al culto e successivamente, nel 1806, venne acquistato per farne

¹⁰ L'attribuzione è riportata anche in O. PIRACCINI, *Le pitture di Forlimpopoli*, «SR», xxv (1974), p. 155.

¹¹ G. ZACCARIA, *Storia di Meldola e del suo territorio*, vol. II, *Dal 1500 ai primi del '600*, Meldola 1980, p. 229.

il sepolcreto dei conti Fronticelli Baldelli che qui trasferirono il loro giuspatronato, limitato in precedenza alla cappelletta del vicino oratorio del Ss. Crocifisso, cadente per il terremoto del 1781. In seguito, l'oratorio è stato incluso all'interno di una abitazione privata.

Come ricorda Servolini¹², l'affresco fu ritrovato nel 1911 dietro l'altare della chiesa le cui forme settecentesche devono avere occultato quelle originali; l'affresco, ricordato da Zaccaria¹³ come posto sotto un arco a sesto acuto, deve essere stato successivamente staccato dalla collocazione originaria e sistemato sopra l'altare, dal momento che oggi esso risulta essere non più allineato e centrato rispetto all'asse principale della chiesa.

L'opera era parte di un polittico, purtroppo mutilo della porzione destra che doveva sicuramente bilanciare lo scomparto di sinistra.

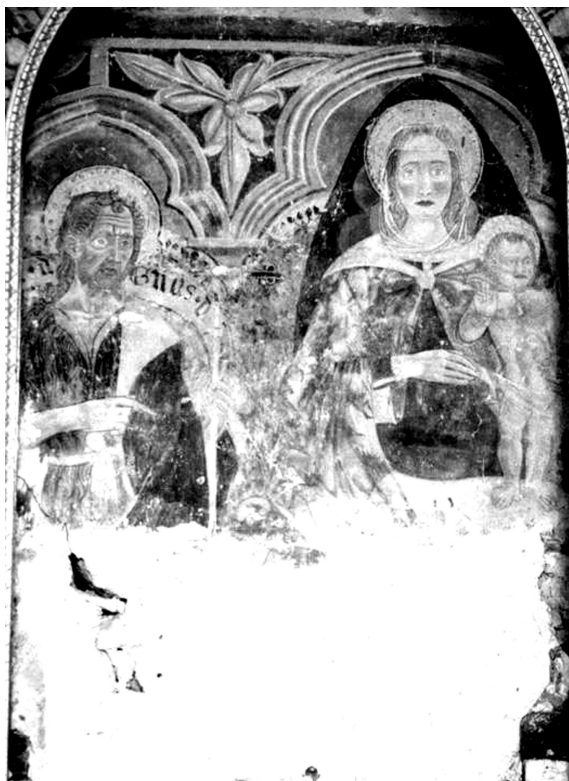
La struttura è caratterizzata da archi trilobati a sesto leggermente acuto entro cui sono iscritti i personaggi raffigurati; nello spazio compreso tra gli archi è dipinta una decorazione a fiori e foglie stilizzati. La composizione appare nell'insieme piuttosto sobria: non sono rappresentate colonnine a separare gli archi; i colori prevalenti sono l'ocra – utilizzato per gli archi e le corniciature – e il rosso e il verde scuro, impiegati come sfondo delle decorazioni floreali.

All'interno, le figure più che occupare uno spazio si direbbe che si stagliano dallo sfondo e si offrono al riguardante in una posa aulica e solenne. La Madonna, verosimilmente seduta in trono – di esso non rimane alcuna traccia a causa delle profonde lacune nella parte inferiore dell'affresco – si presenta in posizione perfettamente frontale. Il viso possiede un'espressione solenne e riflessiva; a rafforzare il senso di austerità che trapela dalla sacra rappresentazione, concorre sia l'abbigliamento sia l'acconciatura della Vergine, che presenta la medesima foggia già analizzata nell'affresco di Forlimpopoli.

Il Bambin Gesù, in piedi in grembo alla madre, è rappresentato nell'atto di benedire con la mano destra mentre con la sinistra regge un frutto, probabilmente una melagrana. Il corpo, solido e plasmato con certa cura, mostra una leggera flessione da un lato e la gamba destra piegata in avanti: particolari, questi, che conferiscono alla figura un'impostazione raffinata e studiata.

¹² L. SERVOLINI, *La pittura gotica romagnola*, Forlì, 1944, p. 66.

¹³ G. ZACCARIA, *Meldola un castello, una città*, Forlì 1969, p. 34; G. ZACCARIA, *Storia di Meldola e del suo territorio*, vol. I, *Dall'età protostorica al secolo XVI*, Meldola 1974, p. 228 nota 37.



*Madonna col Bambino e San Giovanni Battista,
Meldola, oratorio di San Giovanni*



*Madonna col Bambino e San Giovanni Battista, particolare del volto della Madonna,
Meldola, oratorio di San Giovanni*



Madonna col Bambino e San Giovanni Battista, particolare del Bambin Gesù, Meldola, oratorio di San Giovanni

Il pannello a sinistra è occupato dalla rappresentazione di San Giovanni Battista Precursore, nell'atto di indicare il Redentore in braccio alla Vergine. Il santo è raffigurato con il volto magro ed emaciato, solcato da rughe profonde sulla fronte e intorno alla bocca, dai lineamenti pesantemente marcati e tratteggiati con continue linee scure. San Giovanni è vestito con una tunica di pelli – resa con tratti sinuosi nelle tonalità che variano dal rosso, al marrone, all'ocra – fermata alla cintola con un nodo elaborato che ingentilisce l'immagine; allo stesso modo, il mantello porpora e bianco è buttato quasi distrattamente sulla spalla del santo.

Il Battista regge con la mano sinistra l'asta di una croce dalla quale si svolge una fascia con la scritta in caratteri gotici *Ecce Agnus Dei* (Giovanni 1, 29) con cui annuncia la venuta del Redentore.

Il bastone è elemento decorativo che merita un'attenzione particolare dal momento che reca le incisioni che attestano la presenza della doratura ottenuta tramite applicazione della foglia d'oro. Del metallo non rimane alcuna traccia, verosimilmente andato perduto per la fragilità del materiale e per le pessime condizioni di conservazione dell'affresco.



*Madonna col Bambino e San Giovanni Battista,
particolare del volto di San Giovanni Battista,
Meldola, oratorio di San Giovanni*

Altro esemplare di polittico affrescato presente nel territorio forlivese e per certo assimilabile ai precedenti è quello conservato a Forlì.

FORLÌ, CHIESA DELLA SS. TRINITÀ

Cristo alla colonna e santi

Scuola romagnola, anonimo tardogotico, terzo quarto del xv secolo

Frammenti di affresco *in loco*

L'affresco che si trova nella chiesa della Santissima Trinità di Forlì, è stato messo in luce nel 1989 nel corso del restauro di due pale del pittore Giacomo Zampa custodite al suo interno: dietro una delle due tele, per la precisione quella raffigurante il *Beato Torello da Poppi*, sono state rinvenute tracce dell'affresco precedentemente scialbato. Poiché non erano pervenuti documenti che attestassero l'esistenza dell'opera, la sua scoperta ha suscitato particolare interesse.

L'opera è esempio di polittico ad affresco: la struttura è caratterizzata da un'incorniciatura ad archi gotici trilobati, sormontati da cuspidi decorate a motivi floreali, pigne e foglie. Doveva trattarsi senza dubbio di una composizione che riproduceva un trittico anche se di esso si sono conservati lo scomparto centrale e quello di destra che si presenta completo dal momento che la cornice a destra è delimitata da una colonnina.

L'artista ha utilizzato un colore giallastro per eseguire la cornice, nel tentativo di restituire l'immagine che richiamasse con immediatezza nel

riguardante la fattura classica di un polittico. I pilastri che delimitano e separano fra loro gli scomparti, sono trattati con un colore rosso in modo da movimentare la superficie e renderla meno uniforme.

Particolare attenzione è stata rivolta nel creare le ombre della cornice: la parte sinistra della struttura del polittico, oltre alle zone inferiori dell'intaglio, sono state dipinte di un colore più scuro quasi a simulare le parti in ombra rispetto al resto della composizione, procedura già utilizzata nell'affresco di Forlimpopoli.

L'opera si data alla seconda metà del xv secolo quando in regione dominava e persisteva una cultura artistica di matrice gotica ma cominciarono a diffondersi nuove idee e nuove forme proprie della civiltà rinascimentale. Questo polittico riunisce in sé tratti della vecchia e della nuova 'poetica': nella struttura compositiva dell'affresco così come della rappresentazione dei personaggi.



Cristo alla colonna e santi, Forlì, Chiesa della Ss. Trinità

Per quanto riguarda le figure rappresentate, poiché il polittico si presenta mutilo nella parte sinistra, sono visibili i personaggi dello scomparto mediano e di quello laterale destro.

Lo scomparto centrale è quello che occupa la posizione più rilevante nell'intera impostazione dell'opera e raffigura Cristo flagellato – di cui si conserva solo la parte superiore del corpo, le mani legate dietro alla schiena – alla colonna di cui si intravede solamente un dettaglio del capitello. La figura è rappresentata frontalmente, la testa leggermente reclinata da un lato, gli occhi spalancati verso l'alto con uno sguardo che «prefigura il tema della resurrezione ed allude alla dimensione profetica dell'avvenimento»¹⁴.



Cristo alla colonna e santi, particolare di Cristo flagellato,
Forlì, chiesa della Ss. Trinità

Particolare attenzione è stata usata dall'artista nella resa puntuale della muscolatura del corpo; il corpo di Cristo è percorso da una serie di sottili linee di colore rosso, dipinte obliquamente a simulare le ferite procurate dai colpi del flagello. I segni sono stati dipinti 'a secco', secondo una tecnica che veniva utilizzata usualmente per i ritocchi e per le rifiniture dei particolari, realizzati quando l'intonaco era ormai asciugato. È stato possibile rilevare in modo preciso l'utilizzo di tale tecnica in occasione dei lavori di restauro sull'affresco, tramite l'indagine fotografica a infrarossi¹⁵.

¹⁴ G. VIROLI, *Pittura dal Duecento al Quattrocento a Forlì*, Forlì 1998, p. 33.

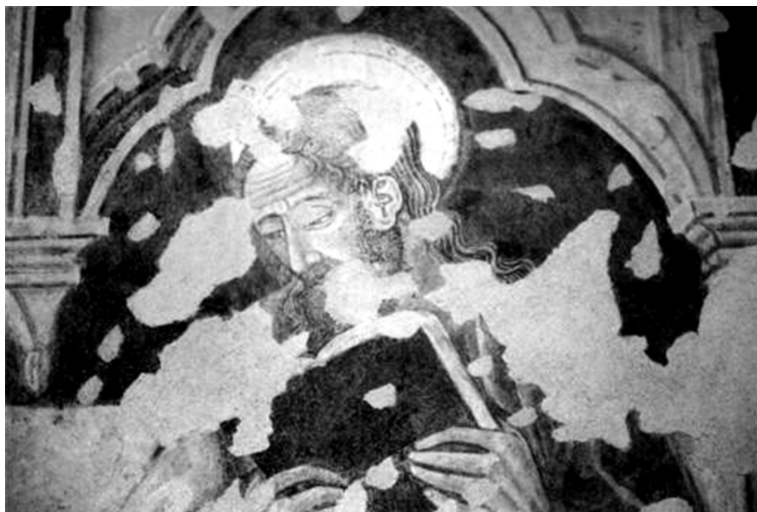
¹⁵ Le indagini riflettografiche eseguite da N. Santopuoli nel corso dei lavori di restauro dell'opera sono pubblicate in G. VIROLI, *Chiesa della Santissima Trinità, in Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo, catalogo della mostra*, Forlì 8 novembre 1994-12 febbraio 1995, Milano 1994, p. 288.



Cristo alla colonna e santi, particolare del volto di Cristo, Forlì, chiesa della Ss. Trinità

Lo scomparto di destra è occupato invece da una figura di santo il quale è rappresentato immerso nella lettura di un libro che egli trattiene tra le mani: unico dato utile per l'eventuale sua identificazione,.

Al di sopra di questo personaggio è raffigurato il volto di un giovane entro un tondo collocato al centro del pinnacolo destro. L'assenza di attributi caratterizzanti impedisce di risalire all'identità di entrambe i personaggi rappresentati; ugualmente la mancanza di fonti documentali relative all'affresco impedisce di individuare i santi ai quali l'altare doveva essere dedicato. Se, da un lato, queste circostanze consentono un'ampia libertà nell'interpretazione, dall'altro implicano un consistente margine di approssimazione e di rischio di errore.



Cristo alla colonna e santi, particolare del pannello laterale destro con figura di santo leggente, Forlì, chiesa della Ss. Trinità

Le due figure rappresentate nello scomparto destro mostrano caratteristiche simili a quella del Cristo alla colonna del pannello mediano: le guance leggermente sfumate di rosa, gli occhi cerulei dall'espressione patetica, i contorni delle palpebre e delle labbra definiti con precisione. L'orecchio del santo che legge presenta una singolare conformazione del lobo, la capigliatura è resa con tratti sottili e continui che terminano a ricciolo; la fronte del personaggio anziano è solcata da rughe profonde rese mediante linee dritte e scure.

L'abbigliamento di quest'ultimo personaggio è costituito da una tunica rossa sulla quale si stagliano le pieghe realizzate tramite lumeggiature di un colore vermiglio brillante e acceso. La veste può indurre a pensare che si tratti di San Girolamo, ipotesi che, in linea di massima, trova conferma nella presenza del libro ma, come è stato detto sopra, qualsiasi eventuale congettura avanzata non può essere sostenuta con certezza data l'insufficienza di attributi caratterizzanti.



*Cristo alla colonna e santi, particolare della cuspide,
Forlì, chiesa della Ss. Trinità*

L'AUTORE DEI POLITTICI AFFRESCATI DI FORLÌ, FORLIMPOPOLI E MELDOLA

Nel corso della descrizione degli esemplari conservati nella chiesa di San Pietro apostolo di Forlimpopoli, nell'oratorio di Villa Fronticelli di Meldola e nella chiesa della Ss. Trinità di Forlì, si è riferito come tali opere mostrino evidenti tratti in comune, tali da farli attribuire alla mano di un medesimo artista¹⁶.

Quest'ultima affermazione vale per certo per i primi due esemplari poiché, per quanto riguarda l'affresco forlivese in letteratura non vi traccia di un suo collegamento con i polittici di Meldola e Forlimpopoli, né riguardo all'autore, né a proposito della particolarità della composizione e della tecnica utilizzate.

Tuttavia è evidente come tutti e tre gli esemplari appaiano accomunati per stile, tecnica, datazione e, quindi, possano essere attribuiti a un medesimo autore.

Lo stile espresso dagli affreschi conservati a Forlì, Forlimpopoli e Meldola rivela manifestamente l'appartenenza di queste opere alla

¹⁶ TAMBINI, cit., pp. 168,169; VIROLI, *Pittura dal Duecento*, cit., p. 43.

corrente tardogotica locale che comprende l'area forlivese, cesenate e faentina, le cui caratteristiche essenziali sono un'insistenza lineare che traspare nel segno netto ed energico dei contorni e dei particolari delle figure: un espressionismo a tratti esasperato e una tendenza a privilegiare gli aspetti quotidiani del racconto.

I modelli di riferimento di questa corrente locale sono in primo luogo Bitino da Faenza, la pittura bolognese e quella veneta, cui si aggiungono, in un secondo tempo, influenze marchigiane.

Le opere che privilegiano la raffigurazione dei santi e dei loro miracoli quasi si trattasse di favole, circondati da un alone di stupore e di riverenza, sono espressione di una cultura artistica provinciale e contadina ma, non per questo, priva di interesse e di valore artistico¹⁷.

Ciascuno degli esemplari qui esaminati traduce in una 'versione' più popolare e semplice i modi del Maestro di San Pier Damiano e del Maestro di Castrocaro, esponenti 'di punta' del gotico locale, e costituiscono prova di tale affermazione, ad esempio, le stilizzazioni aspre e l'espressionismo marcato evidenti in questi affreschi.

Le tre opere si presentano con uno schema iconografico tipicamente tardogotico, anche se appaiono essere una versione semplificata dei modi 'cortesi' diffusi all'epoca. Inoltre denunciano un 'avvicinamento' e di avere, in certo qual modo, acquisito la lezione rinascimentale; si possono difatti notare alcuni spunti come, ad esempio, i suggerimenti volumetrici nel corpo del Bambin Gesù dell'affresco meldolese e nel torso del Cristo alla colonna nell'esemplare conservato a Forlì, che rimandano al nuovo corso dell'arte italiana.

Tuttavia è indubbio che queste opere, in bilico tra tardogotico e rinascimento, risentono dell'asprezza e di una certa inadeguatezza del pittore che causano un certo impaccio nel conciliare momenti culturali diversi e determinano il fatto che esse appaiono come «una silente e quasi simbolica rappresentazione»¹⁸.

Le analogie stilistiche tra gli affreschi conservati a Forlì, Forlimpopoli e Meldola sono apparse subito evidenti e piuttosto marcate, al punto da fare immediatamente propendere per assegnarle al medesimo pittore o, comunque, alla stessa bottega.

¹⁷ TAMBINI, cit., p. 19.

¹⁸ VIROLI, *Pittura dal Duecento*, cit., p. 43.

Già Anna Tambini¹⁹ (e in seguito Viroli²⁰ che mostra di concordare con tale affermazione) aveva sottolineato come l'esemplare conservato nell'oratorio di Villa Fronticelli a Meldola e quello nella chiesa di San Pietro apostolo a Forlimpopoli mostrassero di appartenere a una medesima e ben definita personalità artistica, della quale restano altre testimonianze nella zona forlivese. È, quindi, possibile riferire tutti e tre gli esemplari allo stesso pittore, ipotesi suffragata dalle numerose affinità fra gli affreschi.

Stilemi propri del tardogotico locale sono un fondamento comune a molte delle opere prodotte dalla metà alla fine del xv secolo; tuttavia sono espressi in maniera molto simile – e assolutamente raffrontabile negli esiti – in tutti e tre gli esemplari oggetto del presente studio.

Ciò è evidente, ad esempio, nelle note 'cortesie' riscontrabili nella decorazione della veste della Vergine nell'affresco meldolese, nella raffinata acconciatura della Madonna nella medesima opera e in quella conservata nella chiesa di San Pietro di Forlimpopoli; ancora, nella staticità e ieraticità dei personaggi di tutti e tre gli affreschi; in ultimo, nella tipica convivenza tra elementi ancora arcaici e caratteristici dei modi gotici e altri più innovativi poiché influenzati dalle idee rinascimentali quali, ad esempio, il plasticismo e il realismo con cui sono stati realizzati i corpi nudi di alcune figure.

Le analogie stilistiche appaiono, già a prima vista, ben marcate ed evidenti e sembrano avvicinare nell'esito i tre esemplari oggetto dell'indagine, tanto da poterli con certezza attribuire a un medesimo ambiente culturale e considerarle opere prodotte da maestranze della stessa bottega.

Per quanto riguarda i rimandi morelliani presenti nelle opere, essi risultano piuttosto consistenti e tali da permettere un'analisi dettagliata di essi e da individuare alcuni elementi distintivi propri dell'artista che ha eseguito gli affreschi di Forlì, Forlimpopoli e Meldola.

Risulta evidente fin da una prima e superficiale osservazione, che il metodo utilizzato per tratteggiare le fisionomie dei personaggi rappresentati è peculiare e ricco di elementi caratterizzanti; procedendo con un'analisi più particolareggiata e approfondita, tali elementi appaiono di notevole interesse e concorrono a dimostrare come l'autore dei tre

¹⁹ TAMBINI, cit., pp. 168-169.

²⁰ VIROLI, *Pittura dal Duecento*, cit., p. 43.

esemplari possa essere il medesimo poiché ha lasciato all'interno delle sue opere 'segnali' ricorrenti e prove del suo *modus operandi*.

Per quanto riguarda l'analisi fisionomica, è caratteristica del presunto autore dei tre affreschi romagnoli, il modo di trattare i lineamenti dei personaggi in maniera molto marcata; infatti sia nelle raffigurazioni della Vergine sia in quelle degli altri santi (San Giovanni Battista e gli altri due non identificati) si nota che le fisionomie appaiono piuttosto calcate: tali dettagli possono variare da affresco ad affresco e a seconda dei personaggi rappresentati ma rimane ben saldo e costante l'intento di sottolineare e far risaltare, tramite contorni evidenti e marcati, le fattezze dei volti. Ciò è riscontrabile nella resa degli occhi, soprattutto quelli delle figure maschili presenti in tutti e tre gli affreschi: la forma dell'occhio è tagliata con un segno netto e l'occhio stesso risulta gonfio e sporgente; lo sguardo è pesantemente sottolineato nel contorno e nella palpebra inferiore. Anche la rappresentazione della Vergine, sia nell'affresco meldolese sia in quello conservato a Forlimpopoli, mantiene inalterate tali caratteristiche: il taglio dell'occhio è netto e sottile, sottolineato nel contorno con una precisa e ben definita linea scura che ne evidenzia la palpebra leggermente rigonfia. Trattandosi della raffigurazione di un personaggio femminile è evidente la volontà dell'artista di ingentilire e rendere in maniera delicata le fattezze della Madonna e, di conseguenza, le caratteristiche fisionomiche vengono affinate e alleggerite.

Anche la resa della bocca presenta caratteristiche precise tali da poterle attribuire alla mano di un unico artista. Le labbra presentano un contorno ben marcato, sono carnose; una linea netta separa in modo preciso il labbro inferiore da quello superiore che appare più sporgente dell'altro.

In tutti gli affreschi qui esaminati la bocca, sia che venga raffigurata chiusa oppure aperta, presenta una leggera inclinazione verso il basso e questo conferisce all'espressione del viso un'aria di mestizia e di dolore. Anche le fossette che rimarcano i lati della bocca, dipinte con un breve tratto scuro, sono una caratteristica che ricorre invariata nelle tre pitture.

Altri particolari fisiognomici che attestano una certa 'familiarità' nelle rappresentazioni dei diversi personaggi, sono riscontrabili nella rotondità del mento, nelle rughe profonde – delineate con tratti di pennello continui – che solcano la fronte dei personaggi più anziani. E, ancora, nella resa dei capelli dipinti con linee ben definite, separate le

une dalle altre, di colore scuro tali da risaltare su di una base più chiara e uniforme; i capelli ricadono sulle spalle in fluenti ricci e lasciano scoperta la fronte, incorniciata da ciocche più corte.

Si è già accennato in precedenza alla singolare rappresentazione dell'orecchio; in effetti anche questa caratteristica diventa elemento distintivo del *modus operandi* di un singolo artista o di un *atelier*. Il padiglione auricolare, infatti, risulta esageratamente grande e sporgente e il lobo è pendente e accentuato.

Una caratteristica riscontrabile sia nell'affresco meldolese che in quello conservato a Forlimpopoli, è data dall'acconciatura della Vergine costituita da un velo trasparente che ricopre la fronte e che, con pieghe leggere, scende sulle spalle e avvolge mollemente il collo. Il velo è segnato da lumeggiature bianche che contribuiscono a rendere l'idea di trasparenza e leggerezza.

Per quanto riguarda invece la tecnica utilizzata negli affreschi, essa mostra caratteristiche specifiche che concorrono a supportare l'ipotesi attributiva e, assieme alle analogie stilistiche, contribuisce a confermare – anch'essa – la 'vicinanza' fra i tre affreschi consentendo di formulare la proposta di ascriverli al medesimo *atelier*.

Tuttavia, nonostante l'analisi della tecnica utilizzata possa sembrare un argomento oggettivo per definire e distinguere una personalità artistica dall'altra, non si tratta nemmeno in questo caso di prove certe soprattutto quando si analizzano opere come queste che appartengono a produzioni minori e nelle quali, quindi, può facilmente trovarsi un lavoro di équipe non riconducibile ad una singola personalità artistica.

Per quanto riguarda quindi l'analisi delle tecniche utilizzate, si può notare come la tipologia stessa del polittico affrescato sia una caratteristica che accomuna le tre opere: di conseguenza, non essendo questa una tecnica particolarmente utilizzata e diffusa, il fatto che se ne conservino tre esemplari pressoché contemporanei in luoghi piuttosto vicini tra loro difficilmente può fare pensare ad una coincidenza, e rende quindi probabile che si tratti di opere realizzate da una medesima bottega che si era in qualche modo "specializzata" nell'eseguire ordini di questo genere.

Questa affermazione trova conferma anche nella tipologia di polittico rappresentata che ricorre simile in tutti gli esemplari costituiti da una struttura formata da archi trilobi e a sesto leggermente acuto e da scomparti non separati da colonnine.

Quindi la configurazione del polittico rimane la medesima in tutti gli esemplari mentre le decorazioni naturalmente variano, anche se gli intagli a fiori stilizzati tra un pannello e l'altro ricorrono sia nell'affresco meldolese sia in quello conservato a Forlimpopoli.

Si è già in precedenza accennato alla maniera di realizzare le ombre che si è notata in tutte e tre le opere oggetto dell'analisi: l'autore ha proceduto a dividere gli archi in segmenti simmetrici per poi dipingere con un tono più scuro la parte in ombra e gli intagli rivolti verso il basso.

Questo metodo, piuttosto sbrigativo e che non tiene conto della rappresentazione precisa degli effetti della luce sulla cornice, è comunque interessante perché permette di isolarlo ed identificarlo come modo di procedere ricorrente negli affreschi conservati a Forlì, Meldola e Forlimpopoli.

Un altro sostegno alla proposta attributiva che si è avanzata sembra venire con sufficiente evidenza dall'analisi delle decorazioni a punzonatura presenti in tutti e tre gli esemplari.

Infatti si può notare come i nimbi di tutti i personaggi raffigurati presentino il medesimo disegno e la stessa maniera di decorarli tramite la tecnica della punzonatura: le aureole sono ingentilite da un motivo a raggi concentrici, sopra ai quali sono stati inseriti dei piccoli cerchi eseguiti usando dei punzoni, come era prassi abituale e piuttosto diffusa durante tutto il medioevo e oltre.

Una prova ulteriore e più sicura potrebbe derivare dalla misura delle dimensioni dei cerchi decorativi nei nimbi dei personaggi: infatti, se si potessero determinare con precisione le loro estensioni, sarebbe possibile accertarsi se siano stati utilizzati i medesimi punzoni per realizzare le decorazioni delle aureole e ciò fornirebbe un elemento materiale a sostegno dell'ipotesi che i lavori siano stati eseguiti da maestranze appartenenti alla stessa bottega.

Le caratteristiche tecniche riportate e descritte, che si ritrovano ripetute e utilizzate in maniera pressoché uguale in tutti gli esemplari, concorrono quindi a dimostrare come sia accettabile e verosimile ipotizzare che l'esecuzione degli affreschi conservati nella chiesa della Ss. Trinità a Forlì, nell'oratorio di San Giovanni a Meldola e nella chiesa di San Pietro a Forlimpopoli possa essere riferita, se non a un unico artista, comunque alla medesima bottega pittorica che era solita fare uso nelle proprie realizzazioni di espedienti tecnici e pratiche oramai sperimentate e abituali.

Recuperare infine le informazioni relative alle vicende delle chiese che conservano gli affreschi oggetto di indagine, ai rapporti che potevano essere intercorsi tra esse e di qui individuare la committenza che poteva avere fatto richiesta delle opere in esame, apporterebbe ulteriori prove che potrebbero concorrere a sostenere la proposta attributiva che è stata formulata.

Accostando tali ragioni alle affinità stilistiche e alle caratteristiche tecniche esposte in precedenza si riuscirebbe a ottenere un quadro più completo della temperie culturale e delle circostanze storiche che sono sottese alla realizzazione degli esemplari di polittico affrescato conservati a Forlì, Meldola e Forlimpopoli.

Tale ricerca aiuterebbe ad inserire le opere nel loro specifico contesto e quindi a delineare con maggiore puntualità le circostanze che possono averle prodotte in modo da poter sostenere anche tramite ragioni storico-culturali e non solo artistiche la proposta attributiva.

Tuttavia ad oggi non sono stati ritrovati documenti o testimonianze interessanti al fine di determinare se tra la chiesa della Ss. Trinità a Forlì, quella di San Pietro a Forlimpopoli e l'oratorio di San Giovanni a Meldola vi fossero stati contatti e di conseguenza scambi culturali (nello specifico, il ricorrere al medesimo artista o alla stessa bottega pittorica per eseguire le commissioni).

CONCLUSIONI

Si ritiene che le analogie stilistiche evidenti tra gli affreschi oggetto della presente indagine, in particolar modo la traduzione più popolare dei modi tardogotici e dell'espressionismo marcato del Maestro di San Pier Damiano e del Maestro di Castrocaro, i deboli influssi già rinascimentali e i suggerimenti volumetrici che appaiono dalle opere, insieme alle peculiari caratteristiche più propriamente tecniche che si presentano ripetute e utilizzate in tutti e tre gli esemplari, concorrano in maniera piuttosto evidente a confermare l'ipotesi attributiva.

Si crede quindi che gli affreschi conservati nella chiesa della Ss. Trinità di Forlì, in quella di San Pietro a Forlimpopoli e nell'oratorio di San Giovanni a Meldola appartengano indubbiamente allo stesso ambiente culturale e che siano frutto di realizzazioni operate all'interno di una maestranza della stessa bottega.

Essi manifestano evidenti i caratteri distintivi di una specifica e abbastanza definita personalità e tali peculiarità fanno propendere per considerare gli esemplari come realizzazioni di un unico e distinto artista, fermo restando l'apporto della bottega nella esecuzione materiale delle opere.

In conclusione, gli affreschi analizzati appartengono e portano il proprio personale contributo all'elaborazione del linguaggio artistico tardogotico locale e contribuiscono a delineare la personalità stilistica di un pittore di cui non è dato conoscere il nome ma che certamente fu attivo nella seconda metà del xv secolo nel territorio forlivese.

La condizione di conservazione degli affreschi, frammentaria e decontestualizzata, non ne favorisce l'indagine stilistica e la collocazione nel tempo; tuttavia si ritiene che sia corretto datarli dopo la metà del xv secolo, più precisamente negli anni Sessanta-Settanta del Quattrocento, e attribuirli ad un artista tardogotico romagnolo che risente naturalmente di influssi extra-regionali.

Allo stato attuale delle ricerche non si sono conservati documenti che possano fare luce sull'identità di questo pittore, del quale, tuttavia, si è riusciti a ricostruire un piccolo *corpus* di opere per la comprensione del quale si rimanda alla tesi di laurea alla base del presente articolo.

Data l'importanza storico-culturale che tale artista ricopre nell'ambito dello studio dell'evoluzione storico artistica in Romagna si propone di attribuirgli un nome fittizio.

Dal momento che la caratteristica più evidente degli esemplari meglio conservati e di livello qualitativamente più elevato è la particolare tecnica utilizzata, si propone di denominarlo «Maestro dei polittici affrescati».

Tale denominazione rispecchia la peculiarità presente in alcune delle opere di questo pittore anche se si è consci del fatto che la tecnica non sia stata inventata dal maestro, né egli sia stato l'unico artista ad averla utilizzata.

Il nome, tuttavia, sembra che possa aderire in maniera abbastanza calzante alle caratteristiche di questo pittore e richiamare alla mente le maggiori opere da lui realizzate.



M. Di Cicco, *Chiesa di San Pietro apostolo in Forlimpopoli*

