

PIERO DONATI

## GLI AFFRESCHI DI TRAVERDE

Il furioso incendio appiccato nel 1495 dai mercenari svizzeri al servizio di Carlo VIII fece scomparire quasi tutte le opere d'arte contenute entro le mura di Pontremoli; le demolizioni intraprese nell'ambito del programma di ricostruzione fecero il resto.<sup>1)</sup> In tal modo, chi voglia oggi tentare di ripercorrere la trama dei rapporti esistenti fra la piccola città sul Magra, fulcro della presenza milanese in Lunigiana,<sup>2)</sup> e le aree più significative per la produzione di oggetti d'arte, deve necessariamente limitarsi ad esaminare, oltre ai non molti documenti sopravvissuti negli archivi non pontremolesi,<sup>3)</sup> quelle opere che scamparono alla distruzione perché presenti in edifici collocati al di fuori della cinta muraria.

Fra queste dobbiamo ricordare, oltre alle sculture di San Francesco in Verdeto, il gruppo dei dipinti su tavola e su muro della chiesa dell'Annunziata e del contiguo convento agostiniano, fondato nel 1474 e centro di prestigiose commissioni anche nei secoli seguenti.<sup>4)</sup>

Al magro elenco delle opere pittoriche siamo in grado adesso di aggiungere un piccolo ciclo di affreschi individuato nel 1980 dallo scrivente entrato di fresco nei ranghi della Soprintendenza di Pisa, e restaurato l'anno successivo a cura della Soprintendenza stessa. Questi affreschi decorano un vano quadrangolare, privo all'esterno di qualsiasi attrattiva, addossato al muro perimetrale del cimitero di Traverde, piccolo centro della montagna pontremolese situato sulla strada che conduce al Passo del Brattello e, attraverso questo, nel piacentino.<sup>5)</sup> L'ambiente in questione era usato, fino a qualche anno fa, per depositarvi i morti in attesa della sepoltura e nel 1981 ospitava ancora l'attrezzatura adatta allo scopo (fig. 1). In origine, tuttavia, altra era stata la sua funzione: dalla visita pastorale del vescovo Angelo Peruzzi (1584), il cui manoscritto è conservato presso il Seminario Vescovile di Sarzana, apprendiamo che questo ambiente era una cappella destinata al culto mariano, annessa alla chiesa dei Santi Giacomo e Filippo. Questa chiesa<sup>6)</sup> fu gradualmente abbandonata in seguito allo spostamento dell'abitato in un sito più a monte, ove sorse nel Settecento un nuovo edificio di culto, e risulta già in rovina nella prima metà del secolo scorso, tanto da consigliare la sua trasformazione in camposanto, riutilizzando i muri perimetrali, debitamente abbassati, come muri di cinta. La cappella, nota anche come Oratorio di Santa Maria Bianca,<sup>7)</sup> dopo una fase di intensa frequentazione attestata anche dalle numerose date graffite,<sup>8)</sup> segue le sorti della chiesa e viene utilizzata, come abbiamo visto, in funzione del cimitero, mantenendo tuttavia un ingresso separato.

Nonostante l'uso pubblico, la presenza di decorazioni dipinte, anche se talvolta segnalata,<sup>9)</sup> non suscitò mai l'interesse degli studiosi, neppure dei più seri cultori di storia locale, quali Pietro Bologna o Manfredo Giuliani. A questo disinteresse va ascritta, almeno in parte, la perdita quasi totale degli affreschi della volta a botte, ai quali fu dato il colpo di grazia dalle maestranze che anni or sono ripararono il tetto per incarico del Comune di Pontremoli. Dai pochi frammenti rimasti, fra i quali

si nota la parte posteriore di un leone alato, sembra probabile la presenza di una 'Maestas Domini' attornata dai simboli degli Evangelisti.

Lacunosa, anche se leggibile, è anche la decorazione delle pareti, la quale non segue un ordine narrativo preciso, limitandosi ad accostare paratatticamente pannelli figurati di dimensioni diverse, bravamente riquadrati di rosso e di bianco, senza esitare a riempire le zone vuote con figurazioni incongrue, come il grosso pesce che sovrasta la finestrella cieca della parete di destra, nel quale forse sarebbe vano cercare un intento allegorico (fig. 3). Sulla parete a sinistra entrando, là dove, secondo la visita pastorale del 1584, si trovava un altare *parvum et nudum*, vediamo la Madonna ammantata di bianco e assisa sul trono, affiancata da San Michele Arcangelo e da San Giacomo Maggiore (fig. 4): è questa la *icona in pariete picta* ricordata nella suddetta visita pastorale; ai lati vediamo San Pietro e San Paolo, anch'essi riquadrati da larghe fasce bianche e rosse. Sulla parete di fronte all'ingresso gli Apostoli si dispongono ai due lati di una nicchia, anch'essa in origine decorata, ricavata tamponando un'antica porta laterale della chiesa; assieme alla volta, è questa la zona dove si registrano le perdite maggiori, a causa della contiguità del muro col terreno del cimitero, costantemente umido e ricco di sali. Sulla parete di destra si scorgono San Rocco e San Sebastiano, mentre nel lunettone della controfacciata, racchiusi entro girali vegetali, vediamo l'Arcangelo Gabriele e l'Annunziata (quest'ultima quasi totalmente scomparsa), separati probabilmente in antico da un occhio poi tamponato.

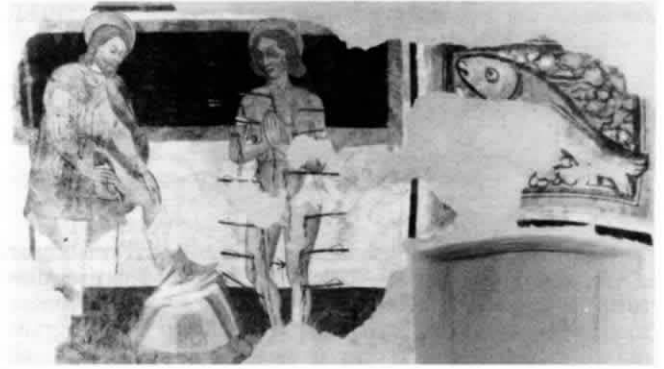
Al di là della grande semplicità, sconfinante talvolta nella rozzezza, dei partiti decorativi, altri indizi riman-



I - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO:  
L'INTERNO PRIMA DEL RESTAURO



2



3



4



5

2 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO - CERCHIA DI LEONARDO DA BESOZZO: SAN GIOVANNI EVANGELISTA

3 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO: PARETE DESTRA

4 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO - CERCHIA DI LEONARDO DA BESOZZO: MADONNA COL BAMBINO E I SANTI MICHELE ARCANGELO E GIACOMO

5 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO - CERCHIA DI LEONARDO DA BESOZZO: ANGELO ANNUNCIANTE



6 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO  
CERCHIA DI LEONARDO DA BESOZZO: APOSTOLI (PARTICOLARE)

dano ad un'esecuzione quanto mai rapida: l'arriccio è ridotto al minimo, le "giornate" coincidono regolarmente con i riquadri figurati, gli spruzzi rossi della corda, provocati dalla battuta, non sono stati rimossi. Tutto evoca una committenza dotata di scarsi mezzi, che si affidava a pittori di passaggio, probabilmente pagandoli, almeno in parte, in natura. L'orizzonte devozionale di questi committenti è ben delineato dai soggetti dei pannelli: la presenza di San Giacomo a lato della Madonna, con il bordone ben visibile in mano, è un chiaro omaggio ad uno dei santi titolari della chiesa attigua, particolarmente venerato a Pontremoli, che vedeva la presenza dei Cavalieri d'Altopascio e che assisteva al quotidiano passaggio di pellegrini, viandanti e soldati; anche la presenza dell'Annunciazione rimanda ad un culto particolarmente in auge nella Pontremoli del Quattrocento, come vedremo più avanti, mentre il riquadro con 'San Rocco e San Sebastiano', oltre ad essere uno dei più felici dal punto di vista espressivo, ci offre la prova definitiva delle caratteristiche prettamente popolari della committenza di questi affreschi. La posizione di

rilievo data a due santi (San Michele e San Giacomo) legati entrambi al momento del passaggio (transitare su questa terra è periglioso quasi quanto transitare da questa all'altra vita) è specchio fedele delle ansie di queste genti, del loro endemico senso di insicurezza.

I pittori operanti a Traverde sono almeno due, oltre ai probabili aiuti: al primo appartiene la figura della 'Vergine in trono' e i due tondi con l'Annunciazione'; al secondo, di caratura decisamente superiore, il resto delle figure. Alle forme squadrate del primo si contrappone la ricerca di eleganza disegnativa del secondo, come può vedersi dal confronto fra il panneggio dell'Arcangelo Gabriele, realizzato con semplici accostamenti di righe chiare e righe scure, e quello di San Giovanni Evangelista, in cui non mancano ricercatezze grafiche e chiaroscurali (figg. 2 e 5). Mentre la cultura del primo pittore ci appare scarsa e legata a moduli arcaici, quella del secondo, pur con limiti evidenti, mostra i suoi legami con quelle opere che la critica ha raccolto sotto il comun denominatore del riferimento a Leonardo Molinari da Besozzo.





7 - PONTREMOLI, CHIESA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA  
ANONIMO LOMBARDO: ANNUNCIAZIONE (PARTICOLARE)

Sono infatti molteplici i punti di contatto con il ciclo di Santa Margherita di Casatenovo in Brianza, datato 1463<sup>10)</sup> e non mancano, soprattutto nelle tipologie facciali, i legami con l'opera più importante di Leonardo da Besozzo, e cioè la parte a lui spettante della decorazione a fresco della Cappella Caracciolo nella chiesa napoletana di San Giovanni a Carbonara (dopo il 1441): il viso dell'apostolo con le mani giunte (fig. 6), pur nella sommaria definizione dei capelli e della barba, non può non ricordare quello di Dio Padre nella scena dell' 'Incoronazione della Vergine' nel ciclo suddetto. Ritroviamo infatti nell'apostolo di Traverde la stessa fissità dello sguardo, ottenuta con mezzi analoghi, e cioè sottolineando fortemente le sopracciglia, le palpebre e le occhiaie e dilatando in modo abnorme la pupilla; identico è anche il naso allungato, con le narici ben delineate dal tratto scuro. Da questa analisi non è lecito, tuttavia, dedurre che l'anonomo di Traverde avesse conoscenza diretta degli affreschi di San Giovanni a Carbonara, dato che questa tipologia senile non era un'invenzione del Molinari, il quale, a sua volta, ricalcava noti esemplari del suo più celebre genitore, come il 'Dio Padre' di un foglio dell'Albertina di Vienna, generalmente ritenuto opera autografa di Michelino; il celebrato artista fu attivo (è bene ricordarlo) per tutta la prima metà del secolo e potrebbe aver suggerito in prima persona qualche spunto al nostro pittore, anche se non si colgono tracce, in queste raffigurazioni ridotte all'essenziale, dello splendore profano delle imprese condotte sotto la guida del vecchio caposcuola. Negli affreschi di Traverde è inoltre completamente assente la complessa ambientazione architettonica che caratterizza l' 'Annunciazione' o altre scene della Cappella Caracciolo, per non parlare poi delle risorse materiche alle quali potevano ricorrere gli Zavattari; nella loro disarmante e dimessa semplicità, essi costituiscono un controcanto popolare alle splendide favole dei maestri che decoravano le cappelle o le sale dei patrizi. Da questo punto di vista gli agganci più immediati,

anche sul piano cronologico, sono con gli affreschi di Casatenovo, anch'essi dipinti senza un legame iconografico organico; stilisticamente, uno dei principali punti di tangenza fra i due cicli è dato dal modo di realizzare i panneggi, più che con precisi passaggi chiaroscurali, con accostamenti di chiari e di scuri, come di chi non sappia emanciparsi dalle consuetudini miniatorie.

Venti anni separano gli affreschi di Casatenovo da quelli di San Giovanni a Carbonara e un lasso di tempo non minore separa questi ultimi dalla prima attestazione dell'attività di Leonardo, documentato nel 1421 come collaboratore del padre nella decorazione della cappella dei Santi Quirico e Giulitta nel Duomo di Milano. In questo lunghissimo arco di tempo, sia o no tornato in Lombardia da Napoli,<sup>11)</sup> Leonardo deve aver contribuito in misura non secondaria al costituirsi di quella *koinè* stilistica che il Longhi nel 1958 definiva "cultura micheliniana". L'anonomo di Traverde è senz'altro ascrivibile fra gli epigoni di questa cultura e non è troppo azzardato ipotizzare addirittura una sua permanenza nella bottega di Leonardo.

L'esecuzione degli affreschi di Traverde cade dunque oltre la metà del secolo, e una conferma in questo senso ci viene dalla presenza di San Rocco, di cui non si conoscono, almeno in Italia, raffigurazioni certe anteriori al 1440 circa;<sup>12)</sup> oltretutto il santo, quasi a ribadire la recenziarietà, è l'unico ad essere effigiato in panni moderni, fra i quali notiamo una corta veste con maniche strette ai polsi (fig. 8), che appare una variante della più comune giornea, in voga appunto a cavallo della metà del Quattrocento e destinata a decadere nell'uso negli ultimi decenni del secolo. Una datazione attorno al 1460 appare dunque la più ragionevole, come dimostra anche la stretta parentela di cultura che esiste fra queste decorazioni e l'affresco con l' 'Annunciazione' che decorava una modesta edicola posta a Sud di Pontremoli e destinata a formare il nucleo del solenne tempio dell'Annunciazione (fig. 7). Questo dipinto, databile con sicurezza a prima del dicembre 1470, quando si verificò il miracolo destinato a dargli la celebrità, dimostra, dopo il recente restauro,<sup>13)</sup> strettissimi legami con il linguaggio dei maestri di Traverde: il profilo dell'Arcangelo ricorda da vicino il profilo del primo Apostolo a sinistra (fig. 6), mentre il volto di Dio Padre è prossimo, nei lineamenti così marcati, al San Rocco; inoltre il tessuto operato su cui si accampa la Vergine Annunciata non può non richiamare l' analogo motivo che appare sullo sfondo del San Giacomo (fig. 4). Le tangenze di stile sono molteplici, ma più che ad una stessa mano, penserei piuttosto a maestri formati nello stesso clima figurativo, e comunque lombardi. È necessario però ribadire la superiorità qualitativa delle parti spettanti al secondo maestro di Traverde e, fra queste, al riquadro con San Rocco e San Sebastiano (fig. 8). Il primo,<sup>14)</sup> appoggiato il piede su una roccia, sta versando dell'unguento sulla coscia ulcerata; il secondo ostenta una serenità sovrumana, nonostante il numero incredibile delle frecce. Nessuna ricerca di profondità spaziale, nessuno scrupolo realistico (il masso su cui si appoggia San Rocco spicca come un isolotto in mezzo al finto marmo del pavimento): al pittore si richiedevano immagini affabili, capaci di istituire un rapporto diretto anche col devoto incolto, ed era quindi necessaria un'attenta semplificazione delle formule narrative auliche. E chi consideri la franca scioltezza di questa coppia di santi non potrà certo affermare che i pittori di Traverde abbiano deluso le attese dei loro committenti.



8 - TRAVERDE (PONTREMOLI), CAPPELLA DEL CIMITERO - CERCHIA DI LEONARDO DA BESOZZO: I SANTI ROCCO E SEBASTIANO

*Le foto sono dell'Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Pisa.*

1) È significativo che la 'Madonna del latte' di San Giacomo d'Altopascio, un affresco tardotrecentesco in origine all'esterno di un'abitazione e poi inglobato nel corpo di fabbrica seicentesco, debba la sua sopravvivenza alla miracolosa guarigione del muratore Domenico Recoli, colpito dalla paralisi mentre si accingeva all'abbattimento dell'edicola affrescata, come leggiamo nelle *Memorie storiche della città di Pontremoli*, scritte dal cappuccino Bernardino

Campi agli inizi del secolo XVIII, ed edite integralmente solo nel 1975 (p. 147; l'anno del miracolo, non specificato, dovrebbe essere il 1517).

2) Sull'argomento lo studio più recente, basato sul carteggio fra gli Sforza e i loro commissari in Pontremoli, custodito nell'Archivio di Stato di Milano, si deve a M. G. TAMBORINI, *Ricerche sulla politica sforzesca in Lunigiana nel secondo Quattrocento*, in *Annuario della Biblioteca Civica di Massa*, 1981, pp. 23-96.

3) Fra i quali è particolarmente significativo il contratto rogato in Genova dal notaio Andrea Testa il 30 giugno 1451, col quale

*Georgius de Papia pictor* prometteva di ultimare *quendam Maiestatem Sanctorum*, lasciata incompiuta da Donato de' Bardi, al quale era stata commissionata dal pontremolese Giuliano Villani, a Genova in qualità di vicario del podestà (cfr. G. SFORZA, *Memorie e documenti per servire alla storia di Pontremoli*, parte I, vol. II, Firenze 1904, rist. anast. Bologna 1972, pp. 735 e 736).

4) Oltre all'Annunciazione, sulla quale ci soffermeremo più avanti, ricordiamo il polittico attribuito al Serfoglio, di cui è stato ultimato il restauro dopo il recupero delle parti trafugate nel 1979, e la grande 'Crocefissione' riemersa sotto lo scialbo nell'antico refettorio.

5) Questo itinerario ebbe notevole importanza fino all'età napoleonica, quando, con l'apertura della carrozzabile, l'itinerario di Monte Bardone (meglio noto oggi come Passo della Cisa), prese definitivamente il sopravvento.

6) Dall'esame dei concii ancora in opera, regolari e ben lavorati, la costruzione si data al secolo XIII; del resto, la sua prima menzione si ha nelle Decime Bonifaciane. Lo Sforza (*op. cit.*, p. 12) parla di "vecchia chiesa, di stile lombardo, del sec. XII". La zona del cimitero è ancor oggi nota agli abitanti di Traverde col toponimo "alla chiesa vecchia".

7) Così viene indicata nei legati testamentari di pie persone della zona, spesso redatti dai parroci in assenza del notaio, datati fino a tutto il secolo XVII, come mi segnala la prof.ssa Caterina Rapetti, che qui ringrazio.

8) La più antica è la data 1516, graffita a sinistra dell'ingresso.

9) Cfr. la lettera dell'arch. P. Sampaolesi al sindaco di Pontremoli in data 26 gennaio 1955 (Arch. Sopr. B.A.A.A.S. Pisa, F. 179).

10) Pubblicato da U. BICCHI, *Un ciclo di affreschi attribuibili a Leonardo da Besozzo in una chiesa di Casatenovo*, in *Arte Lombarda*, 1955, n. 1, pp. 51-57; il riferimento a Leonardo non è accettato da F. MAZZINI (*Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano 1966, p. 437) che, pur classificando gli affreschi "tra le più importanti espressioni (...) della 'koiné' tardogotica lombarda", parla di semplici affinità.

11) Il 10 settembre 1449 Alfonso d'Aragona gli conferisce la patente di primo pittore di corte, in termini tali da far ipotizzare il definitivo trapianto del pittore lombardo a Napoli. Ciò non esclude temporanei ritorni in patria, soprattutto nel periodo successivo al 1458, quando la documentazione napoletana si interrompe.

12) Cfr. L. RÉAU, *Iconographie de l'Art chrétien, III. Iconographie des Saints*, Paris 1959, pp. 1156 e 1159.

13) Effettuato nel 1976 dalla ditta Benelli, Caponi e Lascialfari di Pisa, che ha curato anche il restauro di Traverde.

14) Questa è probabilmente la più antica raffigurazione del santo nella Lunigiana storica, essendo a mio avviso posteriore, anche se ancora quattrocentesca, la scultura attualmente posta sul portale della chiesa massese di San Rocco. Si ricordi che i Malaspina di Massa, oltre a possedere beni nel pavese, gravitavano allora in area sforzesca. La spetanza dell'immagine di Traverde alla fase iniziale della diffusione del culto di San Rocco è dimostrata anche dalla mancanza di alcuni attributi iconografici che in seguito diverranno costanti, ad esempio il cagnolino.