

Attorno all'autore degli affreschi di Santa Maria del Castello a Mesocco

Autor(en): **Boldini, Rinaldo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **28 (1958-1959)**

Heft 2

PDF erstellt am: **03.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23179>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

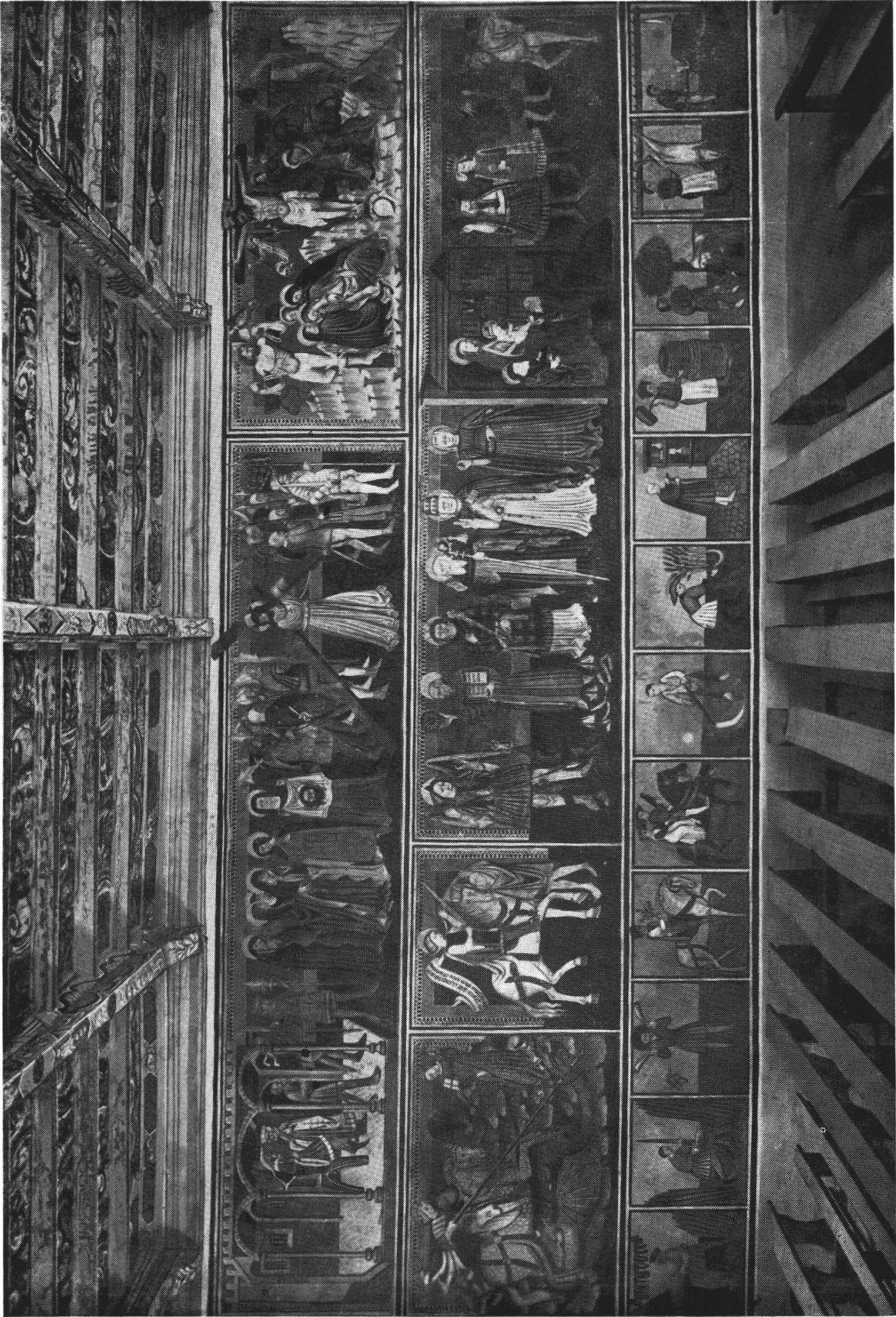
Attorno all'autore degli affreschi di Santa Maria del Castello a Mesocco

In una nota dal titolo: «Gli affreschi di S. Maria di Castello a Mesocco e il loro autore: Bonifacio Bembo (?)» apparsa nella «Voce delle Valli» del 29 nov. 1958, il nostro collaboratore G. L. Luzzatto affaccia l'ipotesi che l'attribuzione di questo, che è il più vasto ciclo di affreschi del Grigioni Italiano, debba essere tolta ai «Seregnesi» e data invece al pittore lombardo loro contemporaneo Bonifacio Bembo. L'ipotesi avanzata dal Luzzatto è senz'altro lusinghiera, chè se da una parte conferma l'alto valore qualitativo degli affreschi in parola, d'altra parte viene a suggerire la possibilità di una apertura di orizzonte culturale che tornerebbe a grande onore dei Sacco. Infatti, ammesso come fuori di discussione che il vasto ciclo figurativo di Santa Maria del Castello sia stato creato fra il 1450 (canonizzazione di San Bernardino da Siena) e il 1459 (consacrazione della chiesa), e che committenti siano stati i De Sacco, patroni della chiesa e signori della Valle, bisognerebbe riconoscere a questi straordinaria larghezza di vedute, per aver chiamato in Mesolcina uno dei più autorevoli artisti di Lombardia, e ciò a poco più di vent'anni dalla fine della loro dominazione (1480).

Purtroppo non ci sentiamo, per le ragioni che andremo esponendo, di condividere la lusinghiera ipotesi del nostro illustre collaboratore, e riteniamo senz'altro giusta l'attribuzione del Poeschel, il quale ascrive l'opera ai pittori luganesi Nicolao e Cristoforo da Seregno.

I SEREGNESI E GLI AFFRESCHI DI MESOCCO

L'opera di questi frescantì, particolarmente attivi nel Sopraceneri tra il 1450 e il 1480, è abbondantemente documentata. Si tratta di zio (Cristoforo) e nipote, certamente di discendenza lombarda, come dichiara il loro nome, ma di famiglia la cui residenza a Lugano è documentata fin dal 1292. Zio e nipote firmano assieme gli affreschi di Rossura nel 1463 e quelli della chiesa del Collegio di Ascona nel 1466. Con Lombardo da Lugano (o anche da Giubiasco), Cristoforo firma nel 1455 le pitture nella cappella di Lottigna. Nel 1478 Nicolao firma da solo quelle dell'abside di San Nicolao a Giornico. Documenti d'archivio ci dicono ancora che nel 1455 Cristoforo riceve dal Comune di Bellinzona 20 lire terzole per aver dipinto lo stemma del Duca di Milano «sub portichu Communis»; che nel 1470 riceve con un suo «socio» ben 400 lire per lavori eseguiti nella Collegiata di Bellinzona e che nel 1476 Roveredo gli paga 29 ducati e un fiorino del Reno per affreschi fatti nella Chiesa di S. Giulio, ora scomparsi come quelli di Bellinzona.



Santa Maria del Castello a Mesocco - Veduta generale

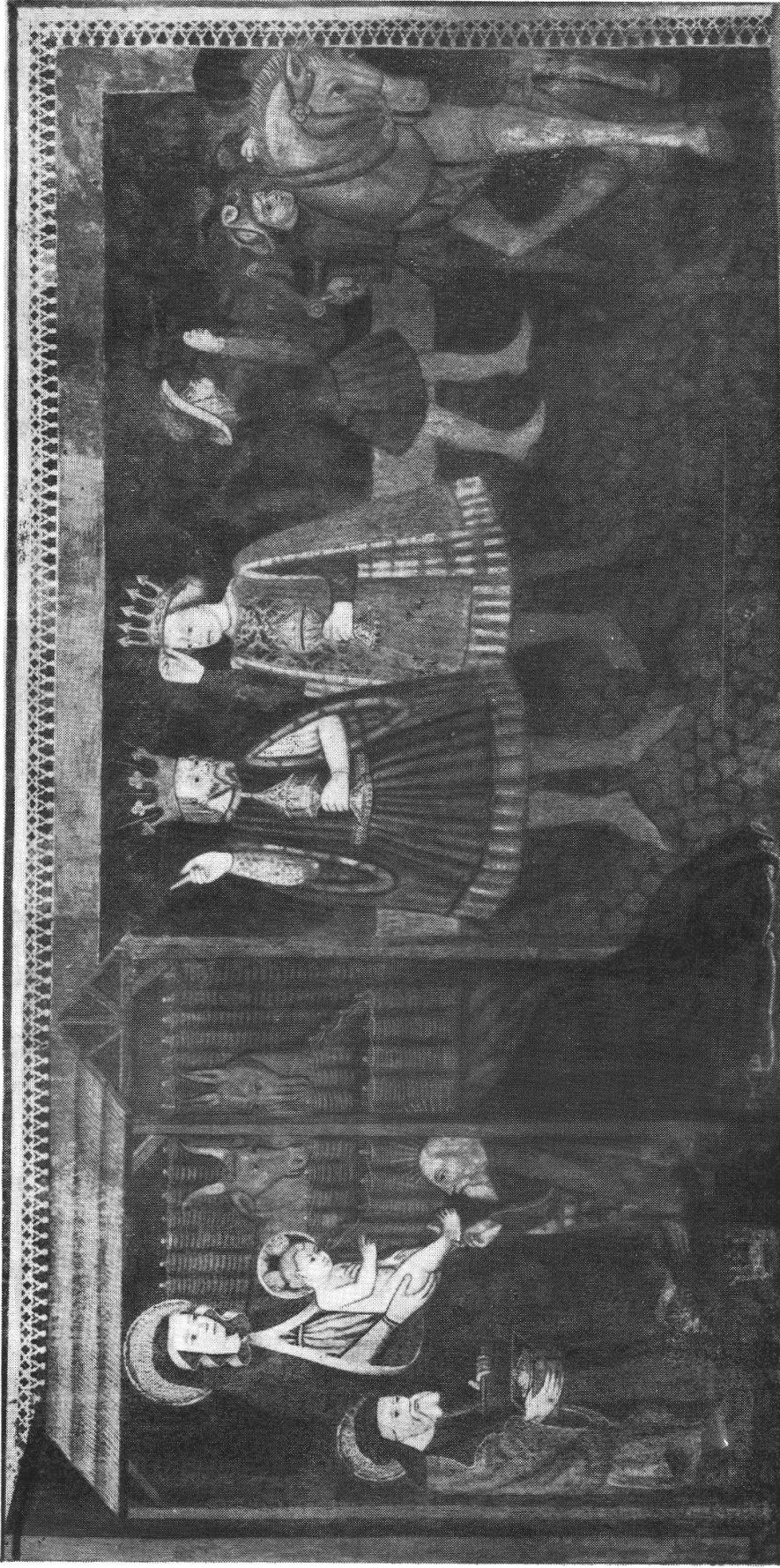
Altre opere attribuite genericamente ai Seregnesi, con maggiore o minore fondamento, sono a Santa Maria del Castello a Giornico (datate 1448), nella vecchia cappella di San Bernardino, nella Chiesa Rossa di Arbedo, a San Carlo di Negrentino, a Cugnasco e a Curogna, San Biagio di Ravecchia, a Giubiasco e in San Bernardino di Montecarasso.

Non è nostro compito, nè i limiti di questo lavoro ce lo permettono, discutere qui su queste attribuzioni. Ci soffermeremo sul problema degli affreschi di Sta. Maria del Castello a Mesocco.

E noteremo, anzitutto, che le due fasce superiori di questo ciclo, a differenza di quella inferiore dei mesi, presentano quella che è, per così dire, la «marca di fabbrica» della consorteria dei Seregnesi, cioè quella cornice di trina bianca, goticizzante, che le opere firmate dai Seregnesi presentano come inquadratura dei dipinti. A Mesocco, oltre che a chiudere le due fasce, questa cornice serve anche, nella fascia superiore, a separare distintamente le scene che si riferiscono alla condanna di Cristo e al viaggio al Calvario da quella della Crocifissione. Nella fascia mediana il rabesco delimita tutto il margine superiore e separa verticalmente, fino all'altezza del terreno rappresentato, la scena di San Giorgio da quella di S. Martino e questa da tutto il gruppo di Santi che va da S. Michele a Santa Lucia. Questo gruppo è poi separato da quello dell'adorazione dei Magi dallo spigolo di una ideale parete divisoria, quasi di una paratoia che difende la stilizzata capanna e il gruppetto della Sacra Famiglia. Nell'estremo margine destro il rabesco si svolge verticalmente fino alla base della fascia, delimitandola nettamente. Ci permettiamo di insistere su questo elemento, che qui ci interessa come segno distintivo e quasi sigla di firma dei Seregnesi, anche perché ci sembra che l'uso che gli artisti ne hanno fatto in questo ciclo rivela una intenzione compositiva (e quindi anche stilistica) notevole: nella fascia superiore il racconto si svolge continuo e unitario dal pretorio di Pilato fino ai piedi del Calvario: lì si impone una pausa, quasi un momento di silenzio che sottace le crudeli scene della messa in croce, perché l'osservatore possa tutto concentrarsi sul momento culminante della morte di Cristo in croce. A tale funzione risponde la separazione delle due parti della fascia per mezzo del tipico rabesco. La stessa cosa nella zona mediana, anche se qui, come già abbiamo notato, la separazione non è così netta e si limita alla parte superiore dell'affresco, a quanto corrisponde ad uno sfondo di cielo: l'episodio di San Giorgio che libera la Principessa dalla minaccia del drago e quello di San Martino che divide la sua clamide con il mendicante sono racconti in sé compiuti e conclusi, perciò la netta separazione tra loro e dal seguito della fascia; le figure dei Santi, invece, non sono che emblemi, simboli e stimoli ad un tempo di una più generica devozione, e formano quindi un complesso unico fino alla scena dell'Adorazione dei Magi.

CARATTERI STILISTICI

Ma per una identificazione più sicura ci interessano maggiormente i caratteri stilistici. E questi non si scostano, anche se nel loro complesso gli af-



« Epifania » con due magi e cavallo



Seregnesi (?): *San Martino*.
Sta. Maria del Castello,
Mesocco.

freschi possono giudicarsi il meglio che i Seregnesi hanno lasciato, da quelli che riscontriamo nelle opere da loro firmate o loro attribuibili con quasi assoluta certezza. Anche qui, come a Giornico, ad Ascona, a Rossura, a Ditto e a Curogna (Cugnasco) il rilievo dei corpi è scarso o nullo, i contorni sono rigidamente marcati, il paesaggio è rudimentale, la stilizzazione risente dei miniaturisti precedenti, (si vedano gli alberi nella scena di S. Giorgio e nell'ottobre), i volti dei santi sono vuoti, attoniti, gli occhi inespressivi, i capelli distribuiti simmetricamente in due mazzetti. Qui, come ad Ascona, fa eccezione San Bernardino da Siena, e crediamo più per la diffusione di una sua immagine realistica, o addirittura di un ritratto a stampa, in occasione dell'allora recente canonizzazione, che per una conoscenza diretta da parte del pittore.

Basandosi sugli affreschi di S. Nicolao di Giornico, firmati dal solo Nicolao nel 1478, il Brentani ¹⁾ ha tentato di definire lo stile di questo, che è il più giovane dei Seregnesi, mettendo in rilievo la gravità statuaria delle figure, il disegno molto accurato, il profilo allungato dei volti, gli occhi a forma di mandorla, le sopracciglia molto arcuate, le tinte chiare dei volti e delle parti nude, la mancanza di modellato, di rilievo e di effetto.

¹⁾ L. Brentani: La pittura quattrocentesca nel Cantone Ticino: Cristoforo e Nicolao da Seregno, detti da Lugano. In: *Rassegna d'Arte*, 1915, pag. 265 ss.

A Cristoforo lo stesso Brentani riconosce uno stile più duro, più realistico, volti solcati di profonde rughe, accentuato chiaroscuro e ragguardevole forza delle figure.

Tenendo conto dei limiti che una tale definizione porta in sè e del fatto ovvio che non sempre e non tutti gli elementi stilistici si riscontrano eguali in opere dello stesso artista ma di tempo diverso, dobbiamo dire che per gli affreschi di Santa Maria del Castello a Mesocco l'attribuzione generica ai Seregnesi si regge validamente. Possiamo anzi andare più oltre e giungere all'attribuzione specifica, almeno per Nicolao da Seregno. La Santa Lucia di Mesocco, messa a confronto con la Santa Margherita firmata da Nicolao da Seregno a Giornico (S. Nicolao) confessa una somiglianza che è quella di due sorelle gemelle; il S. Giovanni di Giornico ha la stessa faccia legnosa, lo stesso atteggiamento un po' goffo di quello della scena della Crocifissione a Mesocco; il selciato che rappresenta il terreno in alcune zone degli affreschi di S.ta Maria del Castello è trattato con la stessa stereotipa stilizzazione come in quelli di Giornico e l'alone artigliato del drago che a Mesocco è atterrato davanti a San Michele è identico, come modello a copia, a quello del drago di Santa Margherita in San Nicolao. Possiamo quindi ritenere per certo che Nicolao da Seregno ha lavorato agli affreschi di Santa Maria del Castello a Mesocco. Al suo pennello possiamo attribuire il gruppo delle donne che accompagnano Gesù al Calvario, la scena della Crocifissione e tutte le figure di Santi della fascia mediana.

Più difficile, invece, l'identificazione della parte avuta da Cristoforo. Scomparsi gli affreschi di Roveredo e di Bellinzona, non abbiamo opera che, sulla scorta di documenti, possa essere ascritta a lui solo o almeno in modo preponderante a lui. Tuttavia, da quanto abbiamo sopra esposto seguendo e accettando il ragionamento del Brentani, possiamo chiederci se non sia il suo stile, più duro di quello del nipote, che qui ha raggiunto il massimo realismo e lo scanzonato caricaturismo che si rivela così fresco e impegnatamente narrativo nelle figure profane da Pilato ed Erode agli sgherri dell'andata al Calvario, dal « Pierino-Porcospino » dell'Aprile ai gozzuti raccoglitori di castagne dell'Ottobre. Non possiamo tuttavia escludere due altre possibilità. Prima: che Nicolao abbia lavorato da solo a tutto il ciclo, attenendosi, per riverenza, ai moduli tradizionali e convenzionali fin che si trattava di figure di Santi, consacrate dalla tradizione stessa, e lasciando invece libero corso alla propria vena creativa e narrativa là dove si trattava di personaggi profani, o addirittura « dannati » e dove la terrenità dell'azione, come nei mesi, suggeriva di indulgere al realismo anche caricaturale. Questo contrastante atteggiamento dell'artista nei confronti delle figure di Santi o di quelle profane è del resto chiaro anche in altri pittori del tempo.

E pensiamo agli affreschi di Giacomo Jaquerio in Sant'Antonio di Ranverso (Piemonte), dove abbiamo lo stesso ritrarsi nel generico, nello stampo tradizionale e convenzionale quando si tratta di figure di Santi, e lo stesso sbarazzino realismo caricaturale nelle figure degli sgherri dell'andata al Cal-



Seregnesi (?): *San Giorgio, la principessa e il drago.*

vario.²⁾ L'esemplificazione potrebbe continuare, anche riguardo ai temi iconografici, e ci porterebbe ad un'escursione dal Castello di Fenis in Piemonte al chiostro di Bressanone nell'Alto Adige, e quindi, ciò che ci sembra significativo, lungo tutta la regione meridionale delle Alpi.

La seconda possibilità, che ancora dobbiamo lasciare aperta, è questa: che tutta la fascia dei mesi, del resto nemmeno incorniciata dalla trina seregnesa, sia dovuta ad una mano completamente diversa da quella delle due fasce superiori. Non possiamo escluderlo in modo assoluto, ma il modo di

²⁾ *A. M. Brizio*: La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento. Torino 1942, fig. 12 e 13.

Approfittiamo dell'occasione per dare qui la bibliografia riguardante questi affreschi e il resto dell'opera dei Seregnesi.

J. Rudolf Rahn: Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters. Zurigo, 1876.

Samuel Butler: Alpes and Sanctuaries of Piemont and the Canton Ticino. Londra, 1882.

Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI. Basilea, 1945.

Del Brentani, oltre all'articolo fondamentale già citato, si veda in *Miscellanea storica ticinese*, Como e Bari 1926, pag. 105 e 296 ss.

C. Trezzini in *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz* alle voci Seregno e Lugano.

Piero Bianconi: La pittura medievale nel Cantone Ticino: Parte I.a Il Sopraceneri, Bellinzona, 1936.

trattare anche qui il selciato e la rigidità della gamba del cavallo nei riquadri di Aprile e Maggio confrontata con quella dei due cavalli della fascia sovrastante ci inducono a ritenere queste due fasce opera della stessa mano. E in tal caso torneremmo, e ci sembra questa la conclusione più probabile, all'ipotesi che tutto il ciclo si debba in modo preponderante a Nicolao da Seregno.

PERCHÈ NON BONIFACIO BEMBO ?

Se abbiamo insistito specialmente nel confronto con gli affreschi di San Nicolao di Giornico, lo abbiamo fatto, perché lì abbiamo una firma ben chiara. Ma il confronto avrebbe retto anche con le altre opere dei Seregnesi o a loro comunemente ascritte. E ci sembra, questa ragione, abbastanza convincente per non andare a cercare lontano quando si può rimanere nell'ambiente più vicino, cosa che anche i De Sacco potevano fare al momento di dare commissione per il ciclo figurativo. E poi il nome di Bonifacio Bembo non ci convince, proprio per i caratteri stilistici delle due opere avanzate a riprova: le carte da tarocco e il « San Giorgio e la Principessa » della Pinacoteca di Brescia. Se le figure delle carte da tarocco sono lievissime, con i manti addirittura gonfi d'aria, che sembra portarli via, con i contorni in parte sfumati, la linea del disegno nervosa, il profilo del volto preciso, quelle dei mesi di Santa Maria sono figure saldamente e pesantemente piantate sul terreno, dai contorni duri e ben marcati, con gambe stecchite, sgraziate, squadrate in solidi geometrici come quelle dell'uomo del Gennaio. Le loro vesti cadono in pesanti pieghe fino al ginocchio, e lì sono come tenute tese da un grosso cerchio, la linea di contorno. Niente, in queste campagnole o valligiane figure dei mesi, della levità, dell'eleganza, della grazia fanciullesca delle raffinate figure destinate alle carte da tarocco dello Sforza o alle illustrazioni della storia di Lancillotto.

Meno convincente ancora il richiamo al « San Giorgio e la Principessa » di Brescia. A parte il fatto che non si hanno dati sufficienti per attribuire al Bembo quella bellissima tavola, non riusciamo, con la migliore buona volontà, a scorgervi una qualche lontana parentela con la scena omonima di Santa Maria del Castello. A Mesocco tutta la narrazione è concentrata sulle tre figure: San Giorgio, il Cavallo e la Principessa, soli contro il lungo drago, in un paesaggio di rocce irreali e rudimentalmente accennate, con nello sfondo una pianticella stilizzata come nelle miniature. Su tale sfondo così spoglio, così nudo, fatto perché solo conti il momento del miracolo, si volge la lotta che graficamente, e, diremmo quasi, con un'ardita anticipazione di astrattismo simbolico, sembra esprimersi nell'incrociarsi della lunga asta che trafigge il drago con il laccio che al drago ha gettato la principessa. Nella tavola di Brescia, invece, la scena si svolge su uno spiazzo circondato da verzure e fiori e il cui sfondo è tutto un brulicare di vita: sulla strada che si parte dallo spiazzo ci sono viaggiatori a piedi e a cavallo, a sinistra, sopra le mura che vogliono essere prova di riproduzione precisa delle realtà e di esatta prospettiva (proprio la prospettiva manca negli affreschi di Mesocco!) due dame si affacciano ad un aereo porticato per assistere alla scena,

e più indietro si alza una montagna vera; a destra, poi, tutta una città con torri e bertesche e cupole di chiese e merli di castelli.

Ma la differenza fondamentale, quella che rende impossibile un accostamento, è la figura della principessa: niente di più irreale di più trasognato di più sospeso della principessa dell'affresco di Mesocco. Le ampie vesti si svolgono in grandi pieghe a formare tutto un cerchio di strascico intorno ai piedi della donna, dando l'impressione che quella resti miracolosamente sospesa nell'aria, con quel suo lungo laccio con il quale sembra voler portare in alto nella sua vittoria, il drago trafitto dal santo cavaliere. Saldamente poggiata sulla terra, invece, e con una concreta umanità già rinascimentale, la principessa della tavola di Brescia. La lunga gonna, raccolta in pieghe eleganti e stretta molto in alto con una sottile cintura, arriva giusta giusta sul terreno e se ne stacca in modo molto preciso, dando così la netta sensazione che la figura femminile non è sospesa nell'aria, ma fortemente e sicuramente ritto sullo spiazzo. Un lieve elegante gesto con la mano destra, un leggero piegare a destra il collo finissimo ornato di triplice giro di collana, un leggero sollevarsi della mano sinistra, danno a questa figura un'intensità di vita, un'espressione di sicurezza tranquilla e tutta umana, che, sinceramente, nessuna figura dei Seregnesi, nè a Mesocco nè altrove, può vantare. Basterebbe questo, per escludere l'attribuzione dei nostri affreschi tanto al Bembo quanto all'autore della tavola di Brescia. Ma proprio a proposito di questa tavola vogliamo ricordare un particolare: si confrontino i cavalli di Santa Maria di Mesocco con quelli della tavola di Brescia: si avrà conferma tanto che i cavalli di San Giorgio e di San Martino sono della stessa mano di quelli dei mesi, quanto che essi non possono essere della mano dell'autore della tavola di Brescia. Si vedrà con quale esattezza anatomica è collocata la coda del cavallo di Brescia e con quanta approssimazione, o meglio quanto lontana dal punto giusto è invece « applicata » quella dei cavalli di Mesocco.

Sarà una conferma di più che gli affreschi di Mesocco non possono essere tolti ai Seregnesi, anche se certe loro qualità possono autorizzare a tentare attribuzioni più lusinghiere ancora. Segno che il loro valore, mai messo in dubbio da alcuno, può reggere anche maggiori confronti.

Congresso ciceroniano

Nell'ambito delle celebrazioni del secondo millenario dalla morte di Cicerone avrà luogo in Roma, dal 2 al 7 aprile 1959, un Congresso internazionale organizzato dal Centro di Studi Ciceroniani, fondato e presieduto da S. E. l'On. Dr. Giulio Andreotti.

Il Congresso si articolerà in sei sezioni: critica letteraria, filologia, filosofia, diritto e storia.

A recare il proprio contributo al Congresso sono stati invitati i più eminenti cultori di studi classici e ciceroniani italiani e stranieri.