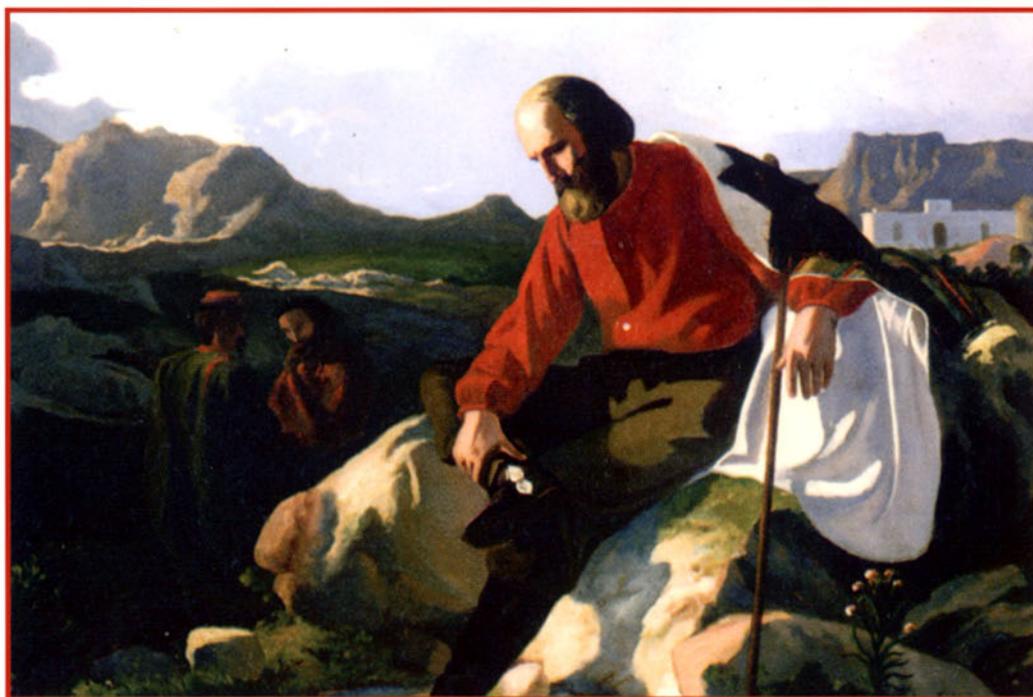


ALMANACCO

gallurese

2007-2008



SPECIALE BICENTENARIO
GARIBALDI

€ 13,00

anniversari › antropologia › archeologia › architettura › arte › banditi › cronaca
dossier › etnografia › fotografia › itinerari › libri › luoghi › persone › storia

GIOVANNI GELSOMINO EDITORE

L'iconografia dell'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti* negli affreschi della chiesa di *Nostra Signora de sos Regnos Altos* di Bosa. Aspetti della critica e della storiografia artistica sul tema

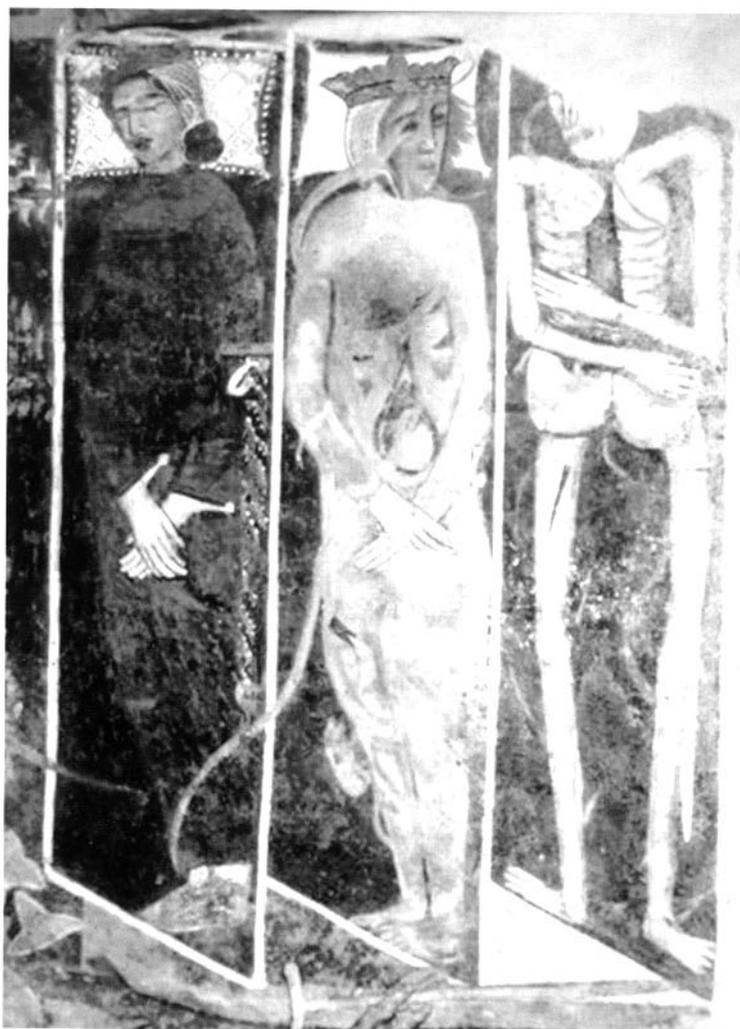
Intensi Incontri

di Andrea Mulas

Qualcuno dice anche prima, ma è nel 1972, secondo i più, che dagli intonaci alle pareti della chiesa di *Nostra Signora de sos Regnos Altos* nel Castello Malaspina di Bosa ritornano alla luce alcuni cicli di affreschi medievali con un soggetto particolare definito dell'*Incontro*, denominato anche *Detto* o *Leggenda dei tre vivi e dei tre morti*, che non solo ha caratterizzato la religiosità popolare dell'Europa in età medievale assieme al *Trionfo della morte* ed alla *Danza macabra*, ma secondo studi recenti sarebbe all'origine dei tre temi iconografici sul messaggio spirituale del "memento mori", cioè della formula "nos sumus quod vos eritis" (voi sarete ciò che noi siamo).

Nelle rappresentazioni più schematiche ed elementari di questo soggetto è raffigurato l'incontro di tre giovani signori che si imbattono in tre morti di altrettanto nobile origine.

Hanno quindi inizio, negli anni tra il 1973 e il 1974, gli interventi di restauro conservativo ad opera della *Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per le province di Sassari e Nuoro*, ripetuti poi nel 1995.



Le dissertazioni, e con esse le dispute, cominciano invece nel 1981, l'anno in cui Rossella Sfogliano per prima ne scrive, sostenendo che "l'insolita commistione di elementi antichi e moderni percepibile già da una prima ricognizione, insieme alla ripetizione di alcuni stilemi di evidente origine spagnola, ha indirizzato questa ricerca verso l'area della pittura dei Pirenei spagnoli, escludendo l'ambito figurativo italiano del Trecento, anche nella accezione mediata che ne ha dato la Catalogna nei secc. XIV-XV".¹

La studiosa fa risalire gli affreschi "alla fase del gotico cosiddetto lineare, sviluppatosi in Spagna a partire dagli ultimi decenni del sec. XIII e perdurante nelle regioni del Nord, Aragona, Galizia e Navarra, ancora nel sec. XV":² essi infatti mostrerebbero assonanze con il "pannello del cosiddetto Maestro di Sorigue-rola, presso Gerona (secc. XIII-XIV)".³

Tuttavia "il riferimento più calzante per siffatti intenti formali è con gli affreschi del maestro Juan Oliver nella Cattedrale di Pamplona (intorno al 1330), nei quali si ritrovano puntualmente i caratteri sopra descritti, anche se dotati di più marcata intensità espressiva, dalla costruzione lineare delle immagini ai particolari anatomici dei piedi, delle mani e dei visi, financo alle scritte in caratteri gotici ai piedi delle figure. Su queste basi, si avanza qui l'ipotesi che l'autore del ciclo sia un pittore provinciale proveniente dalle citate regioni spagnole del Nord, e più probabilmente dalla Navarra, dal linguaggio ancora intriso di moduli ritardatari e fondato su schemi compositivi arcaicizzanti, nel complesso povero di soluzioni formali adeguate alle varietà di situazioni, episodi e personaggi rappresentati".⁴

La Sfogliano ne inferisce inoltre che "non si tratta di un maestro di grande livello, fatto comprensibile quando si consideri che da una zona già provinciale rispetto ai grandi centri culturali quali Barcellona o Valenza l'ignoto autore si spostava verso l'estrema periferia dei domini spagnoli".⁵

Certo è che "la concezione figurativa che sta alla base del ciclo induce ad escludere ogni influenza italiana, tanto giottesca quanto senese, come è dimostrato dalle linee di tendenza predominanti nei nostri dipinti".⁶

Queste dunque le prime ipotesi iniziali avanzate dalla Sfogliano.

Gli studi successivi di Ferdinando Bologna, Pier Luigi Leone de Castris, Roberto Coroneo, Renato Serra e Aldo Sari, ma soprattutto di Ferdinanda Poli non confermano questa tesi, né dal punto di vista cronologico, né da quello artistico.

Alcuni infatti anticipano la datazione dell'affresco all'ultimo trentennio del XIV secolo, altri ne confutano invece l'origine iberica, attribuendolo ad una mano di scuola giottesca, altri, infine, addirittura alla compartecipazione fattiva di due artisti della medesima formazione e area culturale.

Determinante nella disputa critica la posizione di Fernanda Poli, che sceglie la *lectio difficilior* e dimostra, con tesi e analisi molto confortanti, che l'autore sia un pittore umbro-toscano della prima metà del '300, scegliendo questa origine tra la visione "toscanocentrica" di Caleca, quella "campanocentrica" di Bologna e de Castris e quella "lombardocentrica" di altri autori.

Certamente i lavori di restauro della chiesa e degli affreschi bosani, diretti da Marilena Dander nel 1997, ci hanno consegnato un ciclo pittorico medievale rarissimo in Sardegna, anche indipendentemente dall'unicità del tema trattato, e nulla vieta di credere, scrive la Poli, "che l'iconografo, che ha dettato il programma figurativo del ciclo bosano, venisse da Pisa o che a quel mondo culturale facesse riferimento: si pensi alla presenza [...] di una santa come Reparata".⁷

Se cerchiamo le fonti storiografiche per verificare la presenza di questo tema in altri siti artistici, scopriamo, leggendo le cronache medievali, che nel Cimitero degli Innocenti di Parigi, il duca di Berry fece scolpire nel 1408 la *Rencontre des trois morts et des trois vifs*, prima raffigurazione di cui si abbia notizia, e che fu lo stesso a far dipingere a Parigi nel 1428, sempre agli Innocenti, la *Danse macabre*.

Secondo Kunstle⁸ il tema iconografico sarebbe giunto in Europa dall'Oriente, una tesi accolta poi da Baltrusaitis⁹ ma non confortata da un apparato documentale affidabile, e quindi da Liliane Guerry¹⁰ secondo la quale il soggetto pittorico, giunto a Melfi, dominio di Federico II, sarebbe passato poi ad Atri, successivamente a Poggio Mirteto, per risalire via via la Penisola.

In realtà, noi sappiamo soltanto che l'origine delle



La chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos di Bosa, situata nel cortile del castello dei Malaspina.

prime attestazioni, va ricercata piuttosto nella tradizione orale legata alle sacre rappresentazioni: sono cinque poemetti francesi analizzati da Glixelli¹¹, quattro sono conservati in codici della fine del XIII secolo, mentre il quinto poema è raccolto in ben sei codici miniati, due del XIV secolo, e quattro del XV.

Di due è noto l'autore, uno infatti è opera di Baudoin de Condé, l'altro di Nicole de Margival, tre invece sono anonimi, "Diex pour trois peceours retraire", "Conpains, vois tu ce que je vois?" e "Se nous vous apportons nouvelles": non si conoscono raffigurazioni anteriori a quelle contenute in essi.

In quest'ultimo poemetto compare per la prima volta la figura dell'eremita, che caratterizzerà pressoché tutti gli affreschi italiani nei quali infatti il personaggio è quasi sempre presente, laddove nelle raffigurazioni francesi la sua apparizione sarà più tarda.

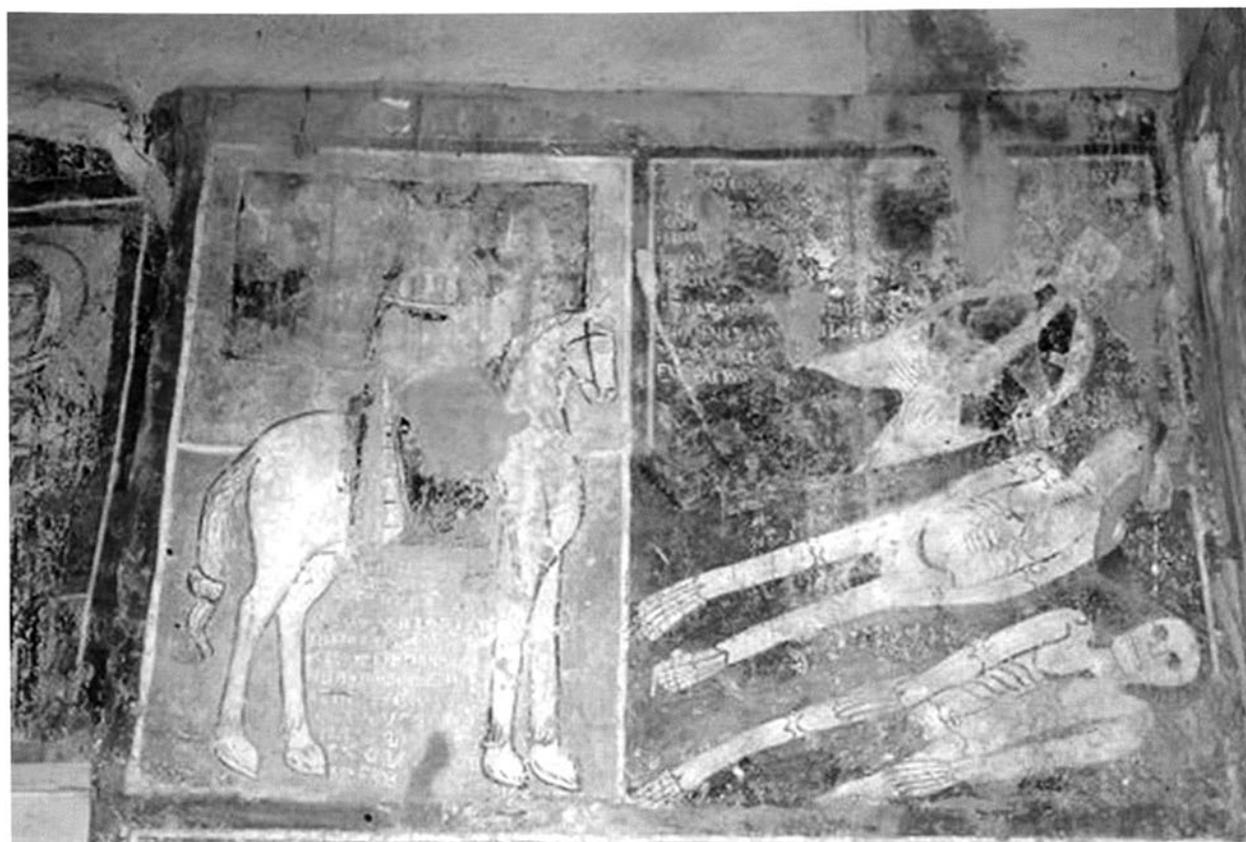
Un'altra diversità che caratterizza gli esempi pittorici italiani da quelli d'oltralpe è la dei tre morti, tanto che la Frugoni introduce la distinzione tra "tipo italiano" e "tipo francese": mentre nel primo tre cada-

veri, raffigurati in diversi stadi di decomposizione, giacciono inerti nelle loro tombe, nel secondo invece i morti sono rappresentati da tre scheletri ritti in piedi che si volgono ai vivi con aspetto minaccioso e aggressivo.

Secondo Tenenti questo significherebbe "nell'ambito della civiltà cristiana dell'Occidente la scoperta dello stato dell'uomo dopo la morte" e dunque "un argomento umano, terrestre, che non orienta più verso l'aldilà in modo diretto, ma per reazione mediata dall'orrore" giacché "lo scheletro "di per se stesso non ha alcun significato cristiano".¹²

Le raffigurazioni artistiche che prenderemo in esame sul tema dell'*Incontro* sono tutte in affresco, ma in Italia e all'estero esistono altre tipologie illustrative di scuola italiana: miniature, schizzi, disegni, incisioni, pannelli e dipinti.

Fra le prime attestazioni del tema nel nostro Paese, ma nell'Europa tutta, vi sarebbe quella della chiesa ipogea dedicata a Santa Maria in Vulture di Melfi in provincia di Potenza.



L'affresco, posto nel braccio sinistro della cappella che ha impianto a croce, e che fu scoperta ed illustrata dal Guarini nel 1899,¹³ è di particolare impatto visivo: due scheletri, il terzo essendo andato verosimilmente perduto, si rivolgono con ghigno feroce e beffardo a tre personaggi di nobile ascendenza. Alcuni autori definiscono la pittura "trionfo della morte", il che non corrisponde agli stilemi con cui questo tema è per solito identificato, altri, e sono i più, lo annoverano tra i cosiddetti *Incontri*. In realtà, al di là della collocazione temporale del dipinto, alquanto discussa e compresa tra il 1100 e il 1300, la stessa rappresentazione del tema dell'incontro è alquanto anomala, se così la si può definire. I tre vivi infatti non sono qui altrettanti giovani signori ma, da sinistra e nell'ordine, un fanciullo, una donna ed un uomo che reca sul braccio sinistro un falcone. Una famiglia, forse, nella quale di recente si è ritenuto di leggere le sembianze di Corrado dell'età di circa 8 anni, di sua madre Isabella d'Inghilterra, più alta degli altri personaggi per statura, e di Federico II: è appunto lui, il Sovrano, l'autore del *De arte venandi cum avibus*, ritratto con moglie e figlio a reggere il falcone. Ipotesi non impro-

babile ma realizzazione singolare di un ammonimento prefigurato *ante mortem* dei regnanti i quali, per trarne la giusta lezione morale non potevano essere che vivi al tempo dell'esecuzione dell'affresco, che non può essere ulteriore al 1250, anno di morte del Sovrano.

Altro esempio significativo ancora più eterodosso è quello della piccola chiesa di san Paolo nel Cimitero Vecchio di Poggio Mirteto nel reatino: si tratta in realtà dell'incontro di un Sovrano a cavallo con tre morti coronati che giacciono nei loro sepolcri. Di modesta fattura, l'affresco che reca sotto la cavalcatura un'iscrizione assai deteriorata e solo in parte leggibile, risulta di ardua datazione sebbene taluni autori lo riconducano alla fine del 1200, probabilmente intorno al 1260.

Il terzo affresco citato tra gli antesignani del tema in Italia, risalente forse agli anni compresi tra il 1260 e il 1270, si trova nell'abside della Cattedrale di Atri nel teramano.

Qui i tre vivi, ritti in piedi ma seguiti dalle cavalcature, il primo e l'ultimo di essi recanti sul braccio un falcone, si imbattono nei morti ridotti al numero

di due, forse a causa dell'edificazione di un altare. Sullo sfondo si nota un personaggio in veste bianca e cappia nera che per taluni ne attesterebbero l'appartenenza all'ordine dei predicatori agostiniani, mentre secondo altri si tratterebbe di un eremita.

Tra gli esempi più antichi del tema ci sono i due affreschi del chiostro della chiesa di Santa Maria di Vezzolano ad Albugnano, in provincia di Asti.

Il più antico di essi, detto *affresco Radicati* e risalente ai primi del 1300, è stato a lungo ritenuto la rappresentazione dell'incontro di Carlo Magno con uno scheletro, fino a quando questa interpretazione non è stata smentita dal Renier¹⁴. La pittura è alquanto rovinata e dei tre vivi dell'*Incontro* restano solo due cavalieri in sella, uno dei quali reca sul braccio un falcone, mentre del terzo si nota soltanto il braccio che tiene le redini del cavallo. A conferma che si tratti di una scena di caccia sono raffigurati, aggiunti forse in epoca successiva, due cani, mentre la scritta *O res orida res orida et stupenda* sovrasta i cavalieri quasi fosse la loro esclamazione di stupore.

Su un frammento rimasto oramai isolato rispetto alla scena principale è dipinto uno scheletro delle cui sembianze non restano che il collo e una spalla, raffigurato forse nell'atto di uscire dalla tomba.

L'altro, detto *affresco Rivalba*, risalente alla metà del 1300, è sovrastato da altre due scene: nella più alta, entro un ovale, è Cristo assiso sull'arcobaleno, contornato dai simboli dei quattro evangelisti; in quella mediana è raffigurata l'*Adorazione dei Magi* e sotto di essa l'*Incontro*.

Qui tre cavalieri sono atterriti da tre morti che, ciascuno in un diverso stadio di decomposizione, si levano dalla tomba comune: separa gli uni dagli altri un eremita che impugna nella sinistra un cartiglio, mentre un altro si dispiega sulla sua testa, entrambi ormai del tutto illeggibili.

Nell'ultima scena infine è affrescato un morto giacente sul letto sui cui piedi si dispiega ancora un cartiglio, pure illeggibile.

Risalirebbero invece agli inizi del 1300 sia l'affresco della chiesa di San Flaviano a Montefiascone, in provincia di Viterbo, che quello nella Chiesa di Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena, vicino Udine.

A Montefiascone la scena illustrata nel *formeret* di

sinistra è di caccia, come testimoniano la figura di un cane e quella del falcone sul braccio di uno dei personaggi: tre nobili scesi dai loro cavalli, disposti di profilo, nel consueto ordine: bianco, morello, sauro, che si imbattono nei morti, di cui ora restano solo due scheletri, dopo che l'apertura di una porta ha irrimediabilmente rovinato l'affresco. Sullo sfondo, al centro di un paesaggio agreste, da una grotta compare un eremita, che tiene nella sinistra un cartiglio ormai illeggibile, e osserva la scena cui non sembra partecipare direttamente.

A Sesto invece, dei tre vivi rappresentati, uno solo è in sella al cavallo tra le cui zampe si intravedono due cani mentre un altro tiene sulla sinistra un falcone. I tre morti giacciono nelle loro bare sulla sinistra della scena, ciascuno in un diverso stato di decomposizione e sul secondo visibili anche due rospi. Sullo sfondo in lontananza, tra alcuni alberi di una collina è la capanna di un eremita: il capo contornato da aureola e ornato da folta barba e lunga capigliatura, egli tiene disteso tra le mani, un cartiglio non più leggibile.

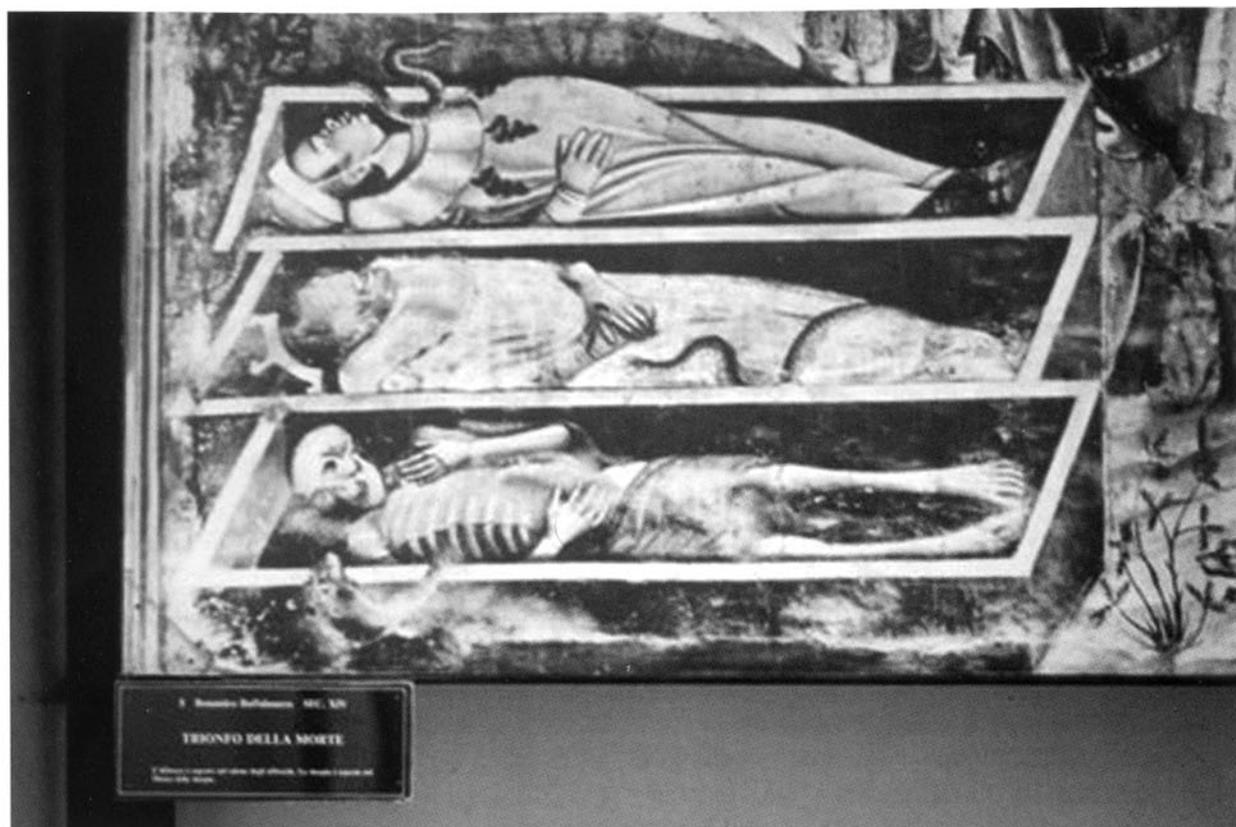
Ma è il cosiddetto *Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa, pregevole per eleganza e raffinatezza, quello più sontuoso anche se non necessariamente il più coinvolgente e toccante dei dipinti sul tema.

Si è ritenuto a lungo che l'autore, identificato fittiziamente come *Maestro del Trionfo*,¹⁵ fosse in realtà Andrea Orcagna, ipotesi avanzata per primo dal Vasari, in ragione del fatto che già questo stesso artista aveva affrescato il *Trionfo della Morte* nella chiesa di Santa Croce a Firenze.

Nel 1864 però Cavalcaselle smentì questa ipotesi cui altre, non meno incerte, seguirono fino al 1974, quando L. Bellosi finalmente identificò in Buonamico di Martino detto Buffalmacco l'autore dell'affresco pisano, tesi ora condivisa ed accettata da tutti gli studiosi.

Eseguita nella prima metà del 1360, presumibilmente tra il 1336 e il 1340, su commissione dei Domenicani, l'opera è stata danneggiata, proprio nella parte bassa di sinistra dell'*Incontro*, il 27 luglio del 1944, dalle fiamme divampatesi a causa delle bombe incendiarie alleate che hanno cancellato del tutto il più in basso dei tre morti.

Sul lato sinistro dell'affresco, infatti, sono tre bare



aperte: in una giace un prelado, riconoscibile dall'abbigliamento e dal copricapo, nell'altra un sovrano coronato, nell'ultima uno scheletro, e in ciascuna di esse striscia un serpente. Poco sopra le tre bare, un vecchio eremita dalla folta barba dispiega davanti al corteo di cavalieri, di ritorno dalla caccia, un lungo cartiglio che tiene poggiato ad un bastone con cui si regge, mentre ne indica il testo, oramai illeggibile, con la sinistra.

Sulla collina sovrastante l'eremita altri quattro anacoreti sono intenti alle loro attività abituali: uno munge una cerva mentre un altro lo scruta da poco lontano, un altro, seduto, è intento nella lettura osservato con curiosità dall'ultimo che si regge appoggiandosi a due grucce.

La scena quindi si popola di numerosi personaggi, la cui teoria è aperta da una dama a cavallo, con in braccio un cagnolino. Segue un giovane cavaliere con la spada al fianco, che con sinistra indica agli altri cavalieri le tombe scoperte. Al centro della scena sono tre figure reali, riconoscibili dalla corona che recano sul capo: il primo di essi, una regina, ha l'aria perplessa e si tiene con la destra il viso reclinato, l'altro è sor-

preso nell'atto di turarsi il naso con la mano destra, mentre il suo cavallo tende il collo in avanti come incuriosito dalle sepolture, più dietro infine il terzo re, più anziano e con la barba fluente, impugna un arco nella sinistra. Seguono altri cinque personaggi a cavallo, dame e cavalieri, il penultimo dei quali reca in mano un grosso falcone mentre in basso, preceduti da due cani, si avanzano due servitori: il primo impugna una lancia che ha poggiato sulla spalla destra mentre con la mano sinistra trattiene al guinzaglio un levriero scalpitante, l'altro reca invece, poggiato sulla spalla sinistra, un bastone al quale è appesa la selvaggina cacciata fin lì.

Probabilmente di opera di autore italiano di scuola toscana, gli affreschi della parete di sinistra nella chiesa di *Nostra Signora de sos Regnos Altos* al Castello Malaspina di Bosa risalgono alla prima metà del '300, forse all'anno 1345. A piedi e vestiti elegantemente, i *tre vivi* hanno il capo adorno da corone e i capelli raccolti dietro la nuca entro cuffie a rete. Il primo di essi, a partire dal lato sinistro del dipinto, tiene le dita delle mani intrecciate in assorta contemplazione, il successivo tiene la sinistra appoggiata sulla spalla del-

Dell'affresco, poco studiato sinora, non si sa molto: posto sulla porta di accesso al cimitero a considerevole altezza dal pavimento, esso è stato molto rovinato già in epoca napoleonica, quando la chiesa fu scoperchiata e ridotta a ricovero delle cavalcature dei soldati, così che oggi, assai dilavato e sbiadito è difficilmente leggibile almeno dal basso. Raffigurato entro un riquadro di forma rettangolare, esso quanto resta delle pitture che dovevano adornare un tempo la spoglia chiesa cistercense. Sul lato sinistro, in piedi, due dei tre vivi, con in un berretto di stoffa, sembrano in atto di dialogare tra loro, mentre l'altro, che indossa una semplice cuffia, si volge verso gli scheletri, due dei quali sono ritratti in piedi davanti alla tomba entro cui giace il terzo morto.

Tutti personaggi sono disposti frontalmente rispetto a chi osserva.

Molte più notizie abbiamo invece sul trittico denominato *Trionfo della Morte* affrescato sulla facciata esterna dell'Oratorio dei Disciplini di San Bernardino a Clusone, in provincia di Bergamo, che è stato ampiamente studiato e analizzato.

Risalente al 1485, opera di Giacomo Borlone, il vasto dipinto rappresenta quasi una *summa* dei temi più diffusi in età medievale: troviamo così, a sinistra, l'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti*; al centro il *Trionfo della Morte*; in basso, la *Danza Macabra*, purtroppo in parte irrimediabilmente rovinata dall'apertura di una scala, ora scomparsa, che conduceva al piano superiore dell'edificio.

In piedi al centro dell'affresco, la Morte, adorna di ricco mantello e con in capo la corona regale, troneggia su una grande tomba scoperchiata entro cui giacciono un alto prelato e un pontefice e si muovono serpenti, rospi, scorpioni.

Le si affiancano due scheletri i quali, senza pietà, indirizzano i loro strali mortiferi verso tutti i viventi che popolano l'intera scena, mentre la Morte tiene dispiegato un ampio cartiglio diviso in quattro cartigli, in quelli alla sua destra si legge: "*Gionto p(er) nome chiamata morte ferisco a chi tocarà la sorte / no(n) è homo chosì forte che da mi non po' scampare*" e poi "*O(gn)ia omo more / e questo mondo lassa / chi ofende a Dio / amaramente passa - 1485*"; in quelle alla sua sinistra: "*Gionto la morte piena de egualeza sole vojv ve*

volio e non vostra richeza / e digna sont da portare corona p(e)r che signorezi ognia p(er)sona" e quindi "*Chi è fondato in la justitia e (nel bene) e lo alto Dio non discha (in core) la morte a lui non ne vien (con dolore) foij che in vita (eterna ...lo mena assai migliore)*". Lo scheletro posto alla destra della Morte è armato di uno strano archibugio, quello alla sua sinistra scaglia frecce con un grande arco, con le quali, tra gli altri personaggi, ha colpito uno dei tre *vivi* a cavallo e riverso senza vita su di esso mentre il suo falcone, spaventato, ha preso il volo. Gli altri due *vivi*, uno ancora impugnando il suo falcone, cercano scampo allontanandosi assieme a due cani.

Mancano dunque i tre morti: ma se, come vogliono taluni autori, essi sono rappresentati invece dalla Morte e dai suoi "aiutanti", per così dire, che in sembianze di scheletri dalla tomba aperta dominano l'intera scena, allora bisogna convenire che l'*Incontro* è divenuto oramai, in tutti i sensi, un vero e proprio *Trionfo*.

Note

¹ Sfogliano R. *Il ciclo degli affreschi tardo medioevale* in Spanu S. (a cura di) *Il castello di Bosa*, Torino, Spanu & C., 1981, pp. 69-79, p. 71

² *ibidem*, p. 77

³ *ibidem*, p. 73

⁴ *ibidem*, p. 78

⁵ *ibidem*, p. 78

⁶ *ibidem*, p. 77

⁷ Poli F. *La chiesa del castello di Bosa*, Sassari, 1999, p. 85

⁸ Kunstle K., *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz*, Freiburg, 1908, pp. 40 e ss.

⁹ Baltrusaitis J., *Moyen Age fantastique*, Paris, 1955 pp. 235-249

¹⁰ Guerry L., *Le thème du Triomphe de la Mort dans la peinture italienne*, Paris, 1950

¹¹ Glixelli S., *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, Paris, 1914

¹² Tenenti A., *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, 1957, pp. 431-432.

¹³ Guarini G. B., *S. Margherita (cappella vulturina del '200), "Napoli Nobilissima"*, VIII (1899), pp. 113-118 e 138-142

¹⁴ Renier R., *Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte* in "Emporium", XII (1900), p. 380a

¹⁵ Si deve questa definizione a H. Thode, *Der Meister vom Triumph des Todes*, "Repertorium für Kunstwissenschaft", XI, 1888