

IL MAESTRO DELLA COMMENDA DI MELDOLA E LA MAGIONE OSPITALIERA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

Paolo Cova

La commenda dei cavalieri ospitalieri di San Giovanni derivava la sua origine dalla magione templare di Santa Maria Biacque *de Scossolis*¹, sorta probabilmente nel XIII secolo a poche centinaia di metri dal borgo fortificato di Meldola (*fig. 1*). La magione era inizialmente pertinenza della commenda forlivese di Santa Maria Maddalena, e dovette derivare il proprio toponimo dalla prossimità con il fiume Ronco ed il Rio dei Cavalli². In seguito al processo ai Templari, nel 1312 la magione, insieme alle proprietà terriere di Meldola e Rivarotula (Forlimpopoli), fu consegnata dall'abate nonantolano Nicola al cavaliere ospitaliere Attone incaricato dalla Santa Sede della loro amministrazione³. Nel XIV secolo l'insediamento era parte delle dipendenze della precettoria gerosolimitana di San Giovanni di Palareto⁴, mentre diversi documenti testimoniano «l'imposizione fatta sul membro di S[an] Gio[vanni] della Meldola dipendente dalla Com[men]da di Faenza nell'anno 1579»⁵. Quest'atto sostanzialmente portava alla subordinazione del complesso meldolese a quello faentino. Per esempio, come riportato nei «Capituli dello affitto della Maggione di Faenza dell'anno 1587», il Commendatore di Meldola è tenuto a pagare ogni anno due scudi d'oro alla Magione, così da contribuire «alli carichi che la Magione paga ogni anno alla Sacra Religione Gerosolimitana»⁶.

¹ GIACOMO ZACCARIA, *Storia di Meldola e del suo territorio. Dall'età Preistorica al secolo XVI*, vol. I, Forlì, 1974, pp.

² BIANCA CAPONE - LOREDANA IMPERIO - ENZO VALENTINI, *Guida all'Italia dei Templari*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1997, pp. 128-130.

³ GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia dell'augusta badia di San Silvestro di Nonantola*, ristampa anastatica dell'edizione 1784-85, Modena, Parnaso, 1969, p. 409.

⁴ Meldola rappresenta un caso tipico di subentro dell'Ordine giannita nel possesso e nella gestione del patrimonio templare. Infatti, ben prima della soppressione del Tempio, nel territorio limitrofo alla castellania era documentata attiva la commenda ospitaliera di San Giovanni di Palareto, sulla strada che ancora oggi porta a Teodorano. Progressivamente la sede principale dei gerosolimitani nel territorio dovette spostarsi a Santa Maria, mentre l'importanza dell'insediamento di Palareto venne progressivamente meno, fino alla rovina della chiesetta in epoca moderna (cfr. GIACOMO ZACCARIA, *Storia di Meldola e del suo territorio. Dal 1500 ai primi del '600*, vol. II, Forlì, 1980, pp. 297-300). La frequente persistenza regionale di insediamenti degli ordini religioso-militari in costante rivalità nei medesimi territori era probabilmente dovuta alle donazioni che spesso seguivano vere e proprie dinamiche emulative.

⁵ Roma, Archivi del Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi e di Malta (ASMOM), Z 168, fasc. 2 27.

⁶ *Ibidem*.



Fig.1, Oratorio di San Giovanni Battista, Meldola



Fig. 2, Maestro della Commenda di Meldola, *Madonna, Gesù Bambino e san Giovanni Battista*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista

Per tutta l'età moderna San Giovanni Battista era parte integrante dei possedimenti ospitalieri romagnoli compresi nei territori di Faenza, Forlì, Cesena e della relativa dorsale appenninica: una vasta rete di commende che detenevano numerosi ettari di terra, case coloniche e case cittadine, generalmente affittate a privati. Si pensi che nella seconda metà del Settecento, nel solo territorio di Forlì, vi erano ben quattro insediamenti dell'Ordine di Malta: la Magione, il complesso di San Bartolomeo, San Giovanni Battista al Ronco e la commenda del Beato Gerardo. Nei secoli successivi i Giovanniti governarono, ristrutturarono e ampliarono la commenda, che nel 1798, a seguito delle soppressioni napoleoniche, venne definitivamente alienata a privati: venne infatti acquistata nel 1802 da Giuseppe Mazzi. Il complesso meldolese si caratterizza ancora oggi come un tipico esempio d'insediamento agricolo cavalleresco della provincia italiana, costituito dal piccolo oratorio e dalla casa commendale, la quale venne però integralmente rinnovata per uso abitativo dai Fronticelli - Baldelli, che la comprarono nel 1812, per cederla alla fine del secolo scorso alla

famiglia Malmesi. Come in molti altri casi regionali e nazionali la commenda mantenne la denominazione templare anche dopo il passaggio all'Ordine gerosolimitano, per esempio nei documenti del 1460-61, relativi al commendatore Antonio Frescobaldi di Firenze, l'oratorio è ancora menzionato «sub titulo Sancte Marie de Bilaque», anche se la magione è già nominata come San Giovanni della Meldola⁷. Probabilmente è solo nel XVI secolo che avvenne il cambio d'intitolazione dell'edificio sacro: infatti nei diversi documenti il complesso viene sempre menzionato semplicemente come San Giovanni⁸, mentre sembra caduta la dedicazione alla Vergine, che invece manteneva ancora una sua rilevanza nella decorazione pittorica quattrocentesca. Di quest'ultima, ad affresco, rimane il lacerto con la *Madonna, Gesù Bambino e san Giovanni Battista* (fig. 2), parte rilevante di un intervento che dovette contraddistinguere lo spazio sacro dell'edificio, che venne nei secoli successivi sensibilmente modificato⁹. Nel dipinto il patrono dell'Ordine gerosolimitano e la Vergine in trono sono inseriti in archi trilobi (fig. 3), ma la composizione odierna è ovviamente incompleta poiché era bilanciata da un altro santo posto alla sinistra della Vergine. Nella parete che conserva la pittura, incastonata in un altare ottocentesco, piccoli frammenti d'intonaco dipinto testimoniano la sua strutturazione originaria a forma di trittico, con le archeggiature decorate a fioroni gotici che sembrerebbero terminare a lato del Battista. Invero, lo spazio parietale poteva ospitare anche altri dipinti, mentre, nella fascia inferiore dall'affresco, non vi è alcun elemento per ipotizzare la presenza di committenti, anche se le consuetudini territoriali e quelle relative agli Ospitalieri potrebbero non escluderlo. Il dipinto murale è poi caratterizzato da un certo tradizionalismo iconografico, come testimonia la stralunata figura di Giovanni (fig. 4) che indica la Vergine impugnando il cartiglio e il bastone, eterno monito al sacrificio salvifico degli Ospitalieri. Un aspetto interessante è rintracciabile nella croce che sormonta il bastone, i cui caratteri formali si discostano dalla croce amalfitana o maltese, elemento che, come in altri casi coevi, sembrerebbe testimoniare l'assenza in ambito artistico di rigide convenzioni araldiche da parte dell'Ordine. Al momento non conosciamo alcuna menzione antica dell'opera, che era infatti celata da un dipinto del XVII secolo; quando Servolini la scoprì e la pubblicò nel 1944 si soffermò sul suo aspetto ritardatario, di ascendenza tardogotica, sottolineando tuttavia come il pittore

⁷ Cfr. G. ZACCARIA, *Storia di Meldola*, vol. I cit., p. 90.

⁸ Cfr. G. ZACCARIA, *Storia di Meldola*, vol. II cit., pp. 297-299.

⁹ Lo spazio interno dell'oratorio, a navata unica, è stato completamente rinnovato dalla famiglia Fronticelli – Baldelli tra Otto e Novecento. Per quanto riguarda la struttura architettonica diversi interventi si sono succeduti nei secoli: questi in particolare sono testimoniati dalla disomogeneità dei conci murari esterni, molto evidente nella parte terminale della parete destra, e dalla posizione elevata e decentrata del lacerto pittorico che suggerisce una diversa partizione dell'edificio nel XV secolo. Desidero ringraziare la famiglia Malmesi per la gentilezza e l'attenzione con cui mi ha

romagnolo in qualche modo fosse al corrente delle novità del Mantegna¹⁰.



Fig. 3, Maestro della Commenda di Meldola, *Madonna, Gesù Bambino e san Giovanni Battista*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista



Fig. 4, Maestro della Commenda di Meldola, *San Giovanni Battista*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista

L'affresco, più volte citato dalla storiografia locale¹¹, venne datato su base stilistica dalla Tambini al sesto o al settimo decennio del XV secolo¹². La studiosa vi riconobbe la mano di un maestro già attivo in altre opere forlivesi del periodo, e lo associò correttamente ai lacerti pittorici della chiesa di San Pietro a Forlimpopoli, all'affresco distrutto di San Biagio a Forlì e infine al *San Sebastiano* in Sant'Agostino a Rocca d'Elmici, vicino a Predappio¹³. La cultura del pittore è certamente comprensibile nel contesto tardogotico romagnolo alla metà del Quattrocento, «egli agisce nella sfera del tardogotico locale e non è esente dagli influssi del Maestro di Castrocaro e del Maestro del

accolto nella propria casa, permettendomi di studiare direttamente l'oratorio di San Giovanni.

¹⁰ LUIGI SERVOLINI, *La pittura gotica romagnola*, Forlì, Zavatti, 1994, p. 66.

¹¹ G. ZACCARIA, *Meldola: un castello una città*, Forlì, Tipografia Raffaelli, p. 34; ID., *Storia di Meldola*, vol. I cit., p. 228.

¹² ANNA TAMBINI, *Pittura dall'Alto Medioevo al Tardo Gotico nel territorio di Faenza e Forlì, Quaderni della città e del territorio*, vol. 5, Castebolognese, Grafica Artigiana, 1982, p. 168.

¹³ Per ragioni di disomogeneità stilistica non è stato inserito in questo elenco l'affresco con lo *Sposalizio mistico di santa Caterina* che si trova al Santuario di Corzano a San Piero in Bagno e che già Anna Tambini aveva avvicinato all'attività del Maestro della Commenda di Meldola. Infatti, se la koinè culturale certo li accomuna, la qualità della pittura, un tempo nella cappella di San Bartolomeo al Castello di Corzano, sembra ben inferiore agli esempi citati, basti confrontare l'acerba spazialità di Gesù Bambino e la tenuta fisionomica delle figure con quelle dell'affresco meldolese. Cfr. *Ivi*, p. 172; GIORDANO VIROLI, *Pittura dal Duecento al Quattrocento a Forlì*, Milano, Nuova Alfa, 1998, p. 40 (con bibliografia precedente).

San Pier Damiani a cui mostra infatti di collegarsi esasperandone il gusto espressionistico e il linearismo»¹⁴. Tale lettura stilistica è stata in gran parte confermata nella scheda del Viroli che tuttavia ha proposto di posticipare la datazione di un decennio, intravedendo «un timbro arcaico del linguaggio figurativo»¹⁵ discendente da una matrice gotica trecentesca che qui si combina alla grafia preziosa e ad una raffinata modulazione cromatica. Inoltre, la personalità non entusiasmante del maestro sembrerebbe sconsigliare una datazione troppo anteriore alla metà del Quattrocento, mentre l'impostazione monumentale della Vergine e la tornita anatomia del Bambino (fig. 5) suggeriscono tenui accenti rinascimentali¹⁶. Una cultura pittorica sostanzialmente maturata sui modelli tardogotici, che rimane in gran parte ignara delle innovazioni forlivesi del periodo, e sembra contraddistinguersi per un contrasto tra antico e moderno, tradizione e innovazione, che viene efficacemente esemplato dall'idea dell'*hortus conclusus*, tradotto attraverso i filari d'edera che si antepongono però ad un cielo particolarmente consunto. Così, se di *revival* tardogotico non possiamo certo parlare, poiché la lunghissima stagione nelle terre romagnole traghettò stilemi trecenteschi sino all'avvento della 'brigata melozziana', la qualità grafica, la solidità compositiva e l'eleganza cortese, evidente nel bel mantello della Madonna, sembrano agilmente contrastare l'assenza di una sostanziale struttura prospettica. Il risalto espressionistico che caratterizza le figure del Maestro della Commenda di Meldola, che con serrato tradizionalismo sembra indugiare su forme iconiche, pare derivare dalla sostanziale rivisitazione della pittura del Maestro di San Pier Damiani, disattendendo invece la figurazione più slegata del Maestro di Castrocaro¹⁷. Certamente la precedenza cronologica e qualitativa della pittura dei due maestri sopracitati relega l'anonimo frescante di San Giovanni al ruolo di semplice continuatore di una *langue* al tramonto, in un contesto come quello romagnolo che era riuscito ad accogliere e a rivisitare «la cultura tardogotica recepita sia dal prestigioso polo di Venezia che dai vicini centri di Bologna e Ferrara, dando luogo

¹⁴ A. TAMBINI, *Pittura dall'Alto Medioevo* cit., p. 168.

¹⁵ G. VIROLI, *Pittura dal Duecento al Quattrocento a Forlì*, Bologna, Nuova Alfa, 1998, p. 43.

¹⁶ In relazione alla datazione si potrebbe essere tentati nell'avvicinare ai dati emersi dalla lettura stilistica alcuni documenti relativi ai commendatori di San Giovanni intorno alla metà del XV secolo. Per esempio, oltre al già citato caso di Antonio Frescobaldi di Firenze che nel biennio 1460-1461 affitta l'intero complesso a Giovanardo q[uondam] Ravaldini di Meldola (che come affittuario difficilmente si sarebbe impegnato in consistenti interventi decorativi), potrebbe rivelarsi ben più interessante la figura del commendatore Cristoforo *de Comitibus* di Milano, documentato nel 1459. Cfr. G. ZACCARIA, *Storia di Meldola*, vol. I cit., p. 90.

¹⁷ L'idea che i *corpora* del Maestro di San Pier Damiani e del Maestro di Castrocaro appartengano ad un'unica personalità era già stata avanzata da Golfieri ma solo recentemente si è proposto di attribuire questo *corpus* a Guglielmo di Guido del Peruccino. Cfr. ENNIO GOLFIERI, *Inediti pittorici faentini della prima metà del Quattrocento*, «Rivista d'Arte», XXV, 1955, pp. 153-166; MAURO MINARDI, *Rivolgimenti e persistenze nel percorso di Giovan Francesco da Rimini*, «Arte Veneta», LIV, 1999, p. 121 nota 5; DANIELE BENATI, *Maestro di San Pier Damiani (Guglielmo di Guido Del Peruccino?)*, in *Da Ambrogio Lorenzetti a Sandro Botticelli*, a cura di Fabrizio Moretti, catalogo della mostra (Firenze, 27 settembre - 29 novembre 2003), Firenze, Polistampa, 2003, pp. 94-103.

ad un linguaggio di notevole originalità, in quanto l'attenzione decorativa non prevarica su una realistica attitudine mentale e sul risalto espressionistico»¹⁸.



Fig. 5, Maestro della Commenda di Meldola, *Madonna con Gesù Bambino*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista, particolare

Invero, osservando le opere che dovrebbero comporre lo sparuto catalogo del Maestro della Commenda di Meldola – e presa coscienza delle difficoltà comparative a causa della loro discrepanza conservativa – la figura del pittore che sembra emergere è più complessa, e ostenta una cultura sì locale ma costantemente in bilico tra Tardogotico e Rinascimento¹⁹. In particolare, i due brani di pittura murale con la *Madonna col Bambino* e *San Giovanni Battista* della chiesa di San Pietro a Forlimpopoli palesano una qualità certo superiore, dove il colore sfumato, le pose meno rigide e una soffusa emotività dolente nelle espressioni, denotano la capacità di forzare saltuariamente i caratteri stilistici che emergono nelle altre realizzazioni²⁰. Risultati ancor superiori a quelli appena descritti possono essere rintracciati nei lacerti pittorici della chiesa della Santissima Trinità di Forlì, un'altra testimonianza artistica che andrebbe aggiunta al catalogo del Maestro della Commenda di Meldola. Le pitture, già scialbate, emersero negli anni Novanta del secolo scorso

¹⁸ A. TAMBINI, *Storia delle arti figurative a Faenza, Il Gotico*, vol. I, Faenza, Edit Faenza, 2007, p. 143.

¹⁹ Cfr. A. TAMBINI, *Pittura dall'Alto Medioevo* cit., p. 168.

durante il restauro del dipinto settecentesco del Beato Torello da Poppi di Giacomo Zampa.



Fig. 6. Maestro della Commenda di Meldola, *San Giovanni Battista*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista, particolare



Fig. 7. Maestro della Commenda di Meldola, *Santo che legge*, Forlì, chiesa della Santissima Trinità, particolare

Attribuiti dal Viroli ad un anonimo pittore romagnolo tardogotico e datati alla metà del XV secolo²¹, analogamente a Meldola hanno una composizione che si scandisce in un finto polittico²², dove sono raffigurati rispettivamente Cristo alla colonna, una testina di santo imberbe all'interno dell'oculo di una cimasa e un altro santo che legge. Nell'affresco paiono evidenti il gusto espressionistico ed il linearismo marcato che a suo tempo la Tambini aveva rilevato proprio negli affreschi dell'Oratorio di San Giovanni (figg. 6-7), inoltre «lo scatto della palpebra incassata, il

²⁰ *Ivi*, p. 169.

²¹ G. VIROLI, *Chiese di Forlì*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. 87; ID., *Chiesa della Santissima Trinità*, in *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, a cura di Marina Foschi e Luciana Prati, catalogo della mostra (Forlì, 8 novembre 1994 – 12 febbraio 1995), Milano, Leonardo Arte, 1994, p. 288; ID., *Pittura dal Duecento* cit., pp. 33-34.

²² La presenza in Romagna di alcuni polittici tardogotici dipinti, già notata dalla critica (cfr. A. TAMBINI, *Il Gotico* cit., p. 155, nota 31), è stata oggetto di una tesi di laurea specifica: CECILIA MARZILIANO, *Il polittico affrescato. Caratteristiche, tecniche, esemplari e autori nel territorio di Forlì e Faenza nel XV secolo*, Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, relatore M. Sarti, a.a. 2001-2002.

soffio delle nari nel naso forte, la pressura della fronte e gli intacchi delle rughe»²³ (figg. 8-9) appaiono caratteri fisionomici imprescindibili del lessico del pittore di Meldola ed un confronto tra le mani del santo che legge con quelle della Vergine col Bambino appare quasi un esercizio di stile morelliano (figg. 10-11).



Fig. 8, Maestro della Commenda di Meldola, *Madonna*, Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista, particolare



Fig. 9, Maestro della Commenda di Meldola, *Angelo*, Forlì, chiesa della Santissima Trinità, particolare

Per tali motivi, più che orientarsi su di una lettura in chiave castagnesca delle pitture²⁴, impropria per la leggiadria spaziale delle nostre figure (fig. 12), ed evitando di scomodare il Maestro di Pratovecchio²⁵, con il quale l'anonimo condivide semmai una sottile e nostalgica vena cortese, concentreremmo la nostra riflessione sulla cultura di passaggio che emerge negli interventi di questo maestro romagnolo (fig. 13). Così, come nel caso del trittico dipinto in San Giovanni, il pittore sembra mostrarsi da un lato legato alla formazione tardogotica e dall'altro, nella difficoltà di modulare una *facies* formale moderna, stordito da quelle novità rinascimentali che da più direttrici, in tal caso certamente anche dal mondo toscano, iniziavano a modificare la cultura artistica del territorio (fig. 14).

²³ G. VIROLI, *Pittura dal Duecento* cit., p. 33.

²⁴ *Ivi*, p. 34.

²⁵ *Ibidem*.



Fig. 10. Maestro della Commenda di Meldola, *San Giovanni Battista* (particolare), Meldola, Oratorio di San Giovanni Battista.



Fig. 11. Maestro della Commenda di Meldola, *Santo che legge* (particolare), Forlì, chiesa della Santissima Trinità.

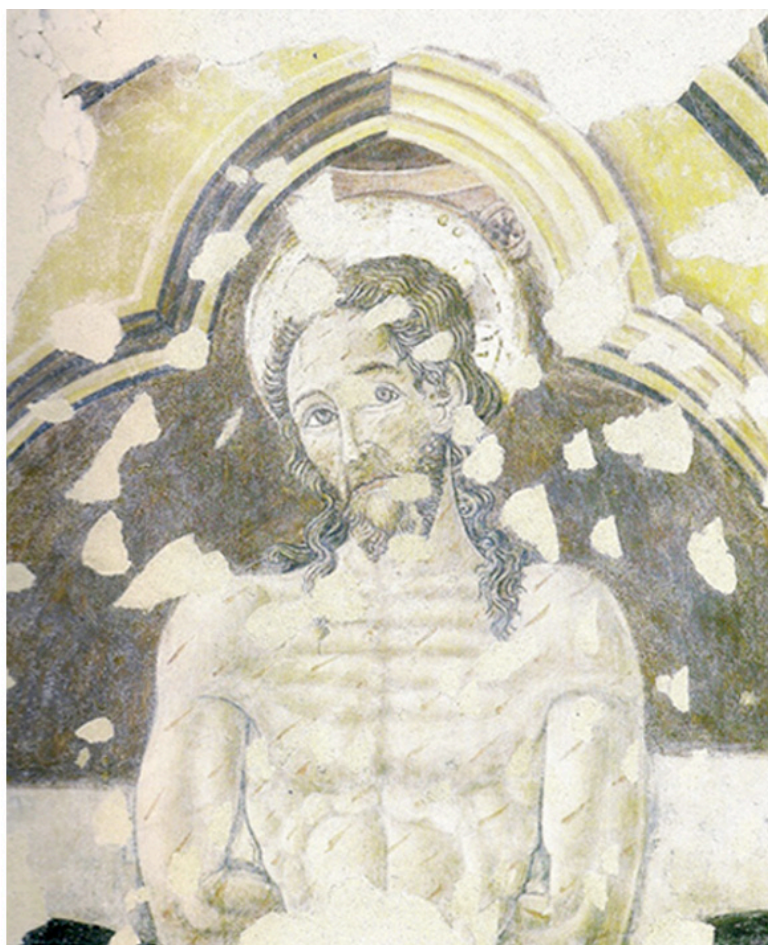


Fig. 12, Maestro della Commenda di Meldola, *Cristo alla colonna*, Forlì, chiesa della Santissima Trinità



Fig. 13, Maestro della Commenda di Meldola,
Cimasa con angelo, Forlì,
chiesa della Santissima Trinità



Fig. 14, Maestro della Commenda di Meldola,
San Sebastiano, Predappio, chiesa di
Sant'Agostino a Rocca d'Elmici

In conclusione, la maggior agilità e movimentazione della partitura figurativa nelle decorazioni della Santissima Trinità, certamente anche dovuta ai restauri, sembrerebbe avallare una loro datazione alla metà del XV secolo²⁶. Forse una precedenza rispetto all'intervento meldolese, che, nonostante la conforme scala cromatica caratterizzata dalla predilezione per i rossi e i gialli, potrebbe essere confermata dall'assenza dello sfondo celeste, oggi virato, allo stato attuale degli studi l'idea pittorica più innovativa nel catalogo dell'anonimo romagnolo.

²⁶ *Supra*, nota 21.