

Camilla Baldi

Una proposta per il ciclo arturiano di Frugarolo (Alessandria) e il suo contesto

RIASSUNTO: Il ciclo arturiano staccato da una torre nella campagna di Frugarolo (AL) nel 1971 rappresenta uno degli esempi meglio conservati di “camera picta” a soggetto profano. L’iniziale ipotesi di committenza da parte del cavaliere Andreino Trotti non trova però nelle fonti documentarie esatta corrispondenza; queste sembrerebbero indicare come la proprietà fosse dell’Ordine di San Giovanni di Gerusalemme e alcuni dettagli degli affreschi potrebbero avvalorare l’ipotesi.

ABSTRACT: The Arthurian cycle – which was detached from a tower in the countryside of Frugarolo (AL) in 1971 – is one of the most well-preserved examples of a *camera picta* with secular themes. However, the initial hypothesis suggesting its commission by the knight Andreino Trotti lacks precise documentary evidence. Instead, available sources indicate that the property belonged to the Order of St. John of Jerusalem, and some details in the frescoes may support this hypothesis.

La vicenda degli affreschi di Frugarolo è nota: nel 1971 vengono staccati dalla loro sede originaria, rimanendo vent’anni circa nei depositi dei Musei Civici di Alessandria in attesa del restauro e di una collocazione adeguata; nel 1999 le quindici scene vengono sistemate nelle sale d’Arte dei Musei Civici e contestualmente viene inaugurata una mostra dedicata all’arte profana in Nord Italia, il cui catalogo, curato da Enrico Castelnuovo, costituisce tuttora il più importante contributo per lo studio di queste pitture¹.

A partire da questi studi, la commissione del ciclo è stata attribuita al cavaliere alessandrino Andreino Trotti, in particolar modo legato a Gian Galeazzo

¹ *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l’immaginario cavalleresco nell’autunno del Medioevo*, catalogo della mostra (Alessandria, complesso conventuale di San Francesco, 16 ottobre 1999 - 9 gennaio 2000) a cura di E. Castelnuovo, Electa, Milano 1999.



1. Frugarolo, tenuta La Torre (da Internet).

Visconti: è stato infatti ipotizzato che la raffigurazione del personaggio di Galehaut, che compare in diverse scene del ciclo, possa nascondere un omaggio al signore di Milano, nonché al figlio di Andreino, anch'egli di nome Galeazzo². Credo però che, in assenza di documentazione certa riguardante gli affreschi e la loro committenza, allo stato attuale degli studi sia possibile indagare altre possibilità. Per una corretta lettura del ciclo arturiano, inevitabilmente connessa all'ambito storico, geografico e sociale in cui esso si collocava, bisogna immaginare la funzione e le forme originarie dell'edificio nel quale era stato realizzato, partendo dagli scavi archeologici condotti nel sito³ e dai rilievi effettuati in occasione della mostra⁴.

² M. L. Meneghetti, *Figure dipinte e prose di romanzi. Prime indagini su soggetto e fonti del ciclo arturiano di Frugarolo*, in *Le Stanze di Artù* 1999, p. 83.

³ F. Bougard, *La Torre (Frugarolo, prov. di Alessandria). Relazione preliminare delle campagne di scavo 1989-1990*, «Archeologia Medievale», XVIII, 1991, pp. 369-379; E. Bonasera et alii, *La Torre (Frugarolo, Prov. di Alessandria). Campagne 1991-1992*, «Archeologia Medievale», XX, 1993, pp. 333-352.

⁴ G. R. Perino, *Restituzione grafica della sala con gli affreschi del ciclo arturiano*, in *Le Stanze di Artù* 1999, pp. 66-72.

Gli affreschi si trovavano in una grande sala posta al secondo dei quattro piani di una torre a pianta rettangolare, sita pochi chilometri a sud di Alessandria, a est del torrente Orba, su un crocevia di strade che collegano le attuali località di Frugarolo, Casal Cermelli e Bosco Marengo. La torre fa tuttora parte di un complesso architettonico più ampio, dislocato su di un'area di circa 7000 mq di terreno, dalla pianta vagamente ellittica (fig. 1). Una forma siffatta posta in aperta campagna richiama quei centri di organizzazione fondiaria che nel contado lombardo prendono il nome di "cascine" o "cassine", la cui fisionomia, che pur sfugge a definizioni precise (a volte sono chiamati così anche semplici centri insediativi di tipo comunitario), può essere accostata a quella delle grange monastiche, ben documentate in quest'area dalla seconda metà del XII secolo: si tratta di possedimenti agrari di proprietà dei grandi monasteri, organizzati intorno a nuclei edilizi raccolti (per questo detti "a corte chiusa"), i quali ospitavano ambienti lavorativi (granai, fienili, stalle, laboratori) ma anche abitativi, ad uso di coloro che avevano il compito di lavorare la terra⁵. Spesso alle cascine erano associate architetture che, almeno in parte, avevano funzione di difesa: nel caso in esame è tuttora presente la torre, oggetto di questo contributo, mentre l'originario muro difensivo è stato nel tempo obliterato, utilizzato come base per la costruzione di successive strutture abitative⁶. Il fossato, del quale si ha testimonianza in descrizioni antiche, è ora scomparso⁷.

La data di costruzione della torre si può collocare tra il XII e il XIV secolo; certamente venne alzata di un piano nel XIV secolo, probabilmente in occasione dell'esecuzione degli affreschi⁸. Con l'acquisto da parte di papa Pio V nel 1568, che la aggregò ai possedimenti del convento di Santa Croce di Bo-

⁵ Si veda in particolare: P. Grillo, *Grange e cascine in area lombarda (secoli XII-XIII)*, in *Attività economiche e sviluppi insediativi nell'Italia dei secoli XI-XV*, atti del convegno (Cherasco, CISIM, 25-27 ottobre 2013) a cura di E. Lusso, CISIM, Cherasco 2014, pp. 107-118; E. Lusso, *Un paesaggio di cascine. Sviluppi dell'habitat disperso nei secoli XV e XVI*, in *Mosaico. Asti, Biella e Vercelli tra Quattro e Cinquecento*, a cura di B. A. Raviola, Cassa di Risparmio di Asti, Asti 2014, pp. 311-318.

⁶ La funzione anche difensiva della torre è data dall'assenza di aperture verso l'esterno; tuttavia l'edificio appare architettonicamente più simile a un palazzo civile: Bonasera 1993, p. 345.

⁷ P. Grillo, *Fra poteri pubblici e iniziative private: torri e aziende rurali fortificate nell'area milanese e comasca (secoli XII-XIII)*, in *Motte, torri e caseforti nelle campagne medievali (secoli XII-XV)*, atti del convegno (Cherasco, CISIM, 23-25 settembre 2005) a cura di R. Comba et alii, CISIM, Cherasco 2007, pp. 167-183. Per la presenza del fossato si veda: Bonasera 1993, p. 334; P. Chierici, *Le "Cassine" del convento di Santa Croce: all'origine delle dimore "a corte chiusa" nel territorio boschese*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra (Alessandria - Bosco Marengo, 12 aprile - 26 maggio 1985) a cura di C. Spantigati, G. Ieni, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 1985, p. 160.

⁸ Bonasera 1993, pp. 349-350.

sco, l'edificio subì ulteriori pesanti rimaneggiamenti: in particolare i soffitti a cassettoni vennero sostituiti da volte in muratura, trasformazione che provocò la distruzione della parte inferiore degli affreschi⁹. Un elemento degno di nota sono i segni dell'antica presenza di bacini ceramici, probabilmente di produzione ligure, visibili sopra la bifora al primo piano del lato sud della torre, ora completamente distaccati e perduti. La loro presenza spingerebbe in avanti la data di fondazione dell'edificio, ma l'impossibilità di analizzare gli stessi rende molto difficile l'individuazione di una datazione precisa¹⁰.

La cascina La Torre ha però origini ben più antiche: la *curtis regia* di Orba è già citata nell'891 in un documento riferito alla chiesa di San Vigilio, edificio che probabilmente esisteva all'interno di questa¹¹. Le due campagne di scavo condotte sul sito tra il 1989 e il 1992 hanno fornito informazioni preziose, da integrare con quelle desumibili delle fonti documentarie: spessi strati di materiale bruciato testimoniano due distruzioni della *curtis* fortificata di Orba, la seconda delle quali più radicale, avvenute nella prima metà dell'XI secolo nel contesto delle lotte degli aleramici contro il potere imperiale. Dopo la distruzione, l'insediamento si ripopolò e nel 1187 venne menzionato col nome di *Urba Nova*, sede di un comune rurale forse dipendente dalla vicina Alessandria¹². Poche centinaia di metri più a sud era presente la chiesa di San Giovanni, ora completamente distrutta, ma i cui resti erano visibili ancora nel XIX secolo¹³. Questa era di competenza dei cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme e comprendeva un ospedale atto a ospitare i pellegrini. La strategica posizione della chiesa, al crocevia di importanti e trafficate strade, è specificata anche da un documento del 1218 in cui sono riportati i numerosi terreni acquistati dall'ospedale di San Giovanni, una fonte che offre quindi importanti indicazioni circa la sua col-

⁹ Per questa ristrutturazione si veda soprattutto: Chierici 1985, p. 163.

¹⁰ La torre è stata associata a quella dei Tallianti di Ivrea, anch'essa dotata di bacini ceramici e databile al XIII secolo (Bonasera 1993, p. 349). Cortelazzo, in merito alla datazione di quest'ultima, ha affermato: «una data così antica per i bacini, inseriti negli archivolti delle finestre della Torre, crea decisamente qualche problema»: M. Cortelazzo, *Bacini di ceramica graffita del XIV secolo nel Piemonte Occidentale*, in *Torino nel basso medioevo: castello, uomini, oggetti*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 3 aprile - 27 giugno 1982) a cura di S. Pettenati, R. Bordone, Stargrafica, Torino 1982, p. 295.

¹¹ G. Pistarino, *La corte d'Orba dal Regno Italico al Comune di Alessandria*, «Studi Medievali», I, 1960, pp. 499-513. Si vedano anche: Chierici 1985, p. 159; P. Guglielmotti, *Un luogo, una famiglia e il loro "incontro": Orba e i Trotti fino al XV secolo*, in *Le Stanze di Artù* 1999, p. 26.

¹² Bougard 1991, pp. 370-371.

¹³ L. Tacchella, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta e l'antico ospedale e mansione di S. Giovanni della torre d'Orba in territorio alessandrino*, «In Novitate», IV, 1989, 7, pp. 67-78: 75.

locazione¹⁴. Sembra chiaro inoltre, in base a questo documento, l'intenzione da parte dell'Ordine di creare intorno all'ospedale un vasto possedimento agricolo. Come già ben noto, le mansioni giovannite erano infatti tenute ad autofinanziare le attività locali di accoglienza e assistenza, così anche a contribuire alle spese per le spedizioni, per il mantenimento stabile dell'esercito e della flotta e per la costruzione di porti e fortificazioni, attraverso una tassa dovuta al Comun Tesoro dell'Ordine¹⁵. L'ospedale, che nei documenti prodotti a partire dal 1229 viene chiamato *S. Johannes de Urba*, venne coinvolto fin dal 1183 in una vertenza insieme a un'altra *mansio* giovannita, quella di Santa Croce di Tortona, contro il Capitolo della Cattedrale della stessa città, per le decime che entrambe le precettorie avrebbero dovuto versare a favore di quest'ultima istituzione¹⁶. Menzione dell'ospedale di San Giovanni di Orba e dei suoi territori si trova anche in un documento del 1293: in quell'anno il console di Frugarolo indisse una seduta del consiglio comunale per provvedere alla raccolta delle decime, elencando tutti gli enti tenuti a versarle, tra i quali l'ospedale stesso¹⁷.

Paola Guglielmotti, nel saggio storico contenuto nel menzionato catalogo del 1999, ha proposto che dalla fine del Trecento la *curtis* d'Orba, insieme ad altre terre circostanti, fosse entrata a far parte del patrimonio di Andreino Trotti, capitano di ventura vicino a Gian Galeazzo Visconti e membro di una famiglia alessandrina di nobile lignaggio, interessata a rafforzare la propria

¹⁴ *Le carte dello Archivio Capitolare di Tortona*, a cura di F. Gabotto *et alii*, Chiantore-Mascarelli, Pinerolo, 1906, vol. I, n. CCC, pp. 341-342. I due documenti che seguono (n. CCCI, pp. 342-343 e n. CCCII, pp. 343-346), rogati poco dopo, sono infatti volti a ridefinire le competenze territoriali di diversi enti ecclesiastici tra l'Orba e l'Orbicella e tra l'Orba e Gamondio (l'attuale Castellazzo Bormida), in prospettiva della riscossione delle decime, probabilmente in seguito al grosso acquisto dell'ospedale. Si veda anche: M. Rescia, *Templari e Jerosolimitani nel Novese*, «Novinostra», XXV, 1985, pp. 14-37.

¹⁵ Per una sintesi del vasto argomento si veda: P. Cosola, *I possedimenti gerosolimitani nell'alessandrino*, in *Cavalieri di San Giovanni e territorio. La Liguria tra Provenza e Lombardia nei secoli XIII-XVII*, atti del convegno (Genova, Imperia, Cervo, 11-14 settembre 1997) a cura di J. Costa Restagno, Sovrano Ordine Militare di Malta, Bordighera 1999, p. 459 e segg. Per esempi di strutture simili gestite dall'Ordine si veda: G. Carità, *Paesaggio agrario e strutture architettoniche nei cabrei figurati dell'Ordine di Malta*, in *"Gentilhuomini Cristiani e Religiosi Cavalieri". Nove secoli dell'Ordine di Malta in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 7 novembre - 10 dicembre 2000) a cura di T. Ricardi di Netro, L. C. Gentile, Electa, Milano 2000, pp. 150-157.

¹⁶ *Le carte* 1906, vol. I, n. CCCVII, p. 353; Tacchella 1989, p. 69. L'articolo è stato riproposto dallo studioso con lo stesso titolo nel suo: *I Cavalieri di Malta a Genova, Gavi, Torre d'Orba e Tortona (sec. XII-XVIII)*, Accademia Olubrense, Milano 2000, pp. 277-300.

¹⁷ Il documento è parzialmente trascritto in *Le carte* 1906, vol. II, n. DCXLIII, p. 342. Tacchella lo trascrive completamente, integrando anche le parti mancanti (Tacchella 1989, p. 69 nota 41).

presenza e il proprio potere nelle campagne intorno alla città. Tale esigenza si bilanciava con quella del Conte di Virtù, che manteneva il controllo sui territori periferici dello Stato milanese soprattutto grazie a rapporti fiduciarî di stampo vassallatico-beneficiario intrattenuti con famiglie e soggetti già insediati sul territorio: da una parte il signore garantiva tutela, anche fiscale, dall'altra essi promettevano fedeltà e si ponevano come intermediari tra lo stato "centrale" e le singole comunità¹⁸.

Nel gennaio 1393 papa Bonifacio IX cedette ad Andreino Trotti una serie di terreni nei dintorni di Alessandria del valore di ventimila fiorini come pagamento per il servizio militare che il cavaliere gli aveva reso l'anno precedente: si tratta precisamente dei beni mobili e immobili appartenuti al monastero di Sant'Andrea di Sestri a Campagna, di San Leonardo a Castellazzo, di Santa Maria del Tiglieto, di San Benigno di Genova e della chiesa di San Pantaleone a Bosco, delle chiese della Santissima Trinità e di San Ranierio a Castellazzo. Tra questi, secondo Guglielmotti, sarebbe stata compresa anche la cascina La Torre¹⁹. Il Trotti avrebbe poi sopraelevato la torre della cascina di un piano, grazie al permesso datogli nello stesso anno dal Visconti di «puoter meglio fortificare li luoghi suoi di Campagna et di San Leonardo»²⁰; nella stessa circostanza Andreino avrebbe anche commissionato gli affreschi. La cascina sarebbe poi rimasta di proprietà della famiglia Trotti fino al 1568, anno in cui venne acquistata da Pio V²¹.

¹⁸ Guglielmotti 1999, pp. 25-43, in particolare si vedano le pp. 37-43. Gli studi sull'argomento sono molto numerosi; mi limito a citare: G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado, secoli XIV e XV*, Einaudi, Torino 1979; F. Del Tredici, *Il quadro politico e istituzionale dello Stato visconteo-sforzesco (XIV-XV secolo)*, in *Lo Stato del Rinascimento in Italia, 1350-1520*, a cura di A. Gamberini, I. Lazzarini, Viella, Roma 2014, pp. 149-166, a cui rimando anche per la bibliografia precedente.

¹⁹ Guglielmotti 1999, pp. 37-38. Questi territori si trovano effettivamente nel raggio di pochi chilometri rispetto alla cascina. Tuttavia i beni relativi alla precettoria di San Giovanni d'Orba non sono nominati tra quelli ceduti al Trotti, né avrebbero potuto essere incamerati senza menzione, dato il gran numero di terre comprate dall'ospedale nel 1218 e se, come afferma Antonia Bianchi, l'estensione territoriale dei possedimenti dell'ospedale di Torre d'Orba (dalla studiosa erroneamente chiamato San Giovanni di Paravano) corrispondeva a 676 giornate (equivalenti all'incirca a 3810 mq). Si veda: A. Bianchi, *L'ordine dei Cavalieri di Malta nell'Alessandrino*, «Rivista di Storia Arte Archeologia. Bollettino della sezione di Alessandria della Regia Deputazione subalpina di Storia Patria», XVI, gennaio-marzo 1938, p. 31.

²⁰ Citazione da Guglielmotti 1999, pp. 41-42, nota 116, nella quale si specifica che l'atto originale non ci è pervenuto. Secondo quanto riferisce Santagostino, il decreto del Visconti era necessario in quanto nel 1358 era stata vietata la fortificazione di siti o la costruzione *ex novo* di opere di tipo militare: T. Santagostino, *Casale de' Cermelli. Terra alessandrina*, Unione Tipografica Editrice Ferrari, Occella & C., Alessandria 1939, p. 74.

²¹ Guglielmotti 1999, p. 43, nota 137. Appare di diverso avviso Rossetti Brezzi che nel saggio

Credo sia da rivalutare però l'idea che il complesso agricolo facesse parte dei possedimenti di quell'ospedale chiamato ancora nel 1568 *S. Johannis turris urbarum*²². Gli spogli documentali condotti da Paola Cosola nell'Archivio dell'Ordine di La Valletta a Malta²³, e da Gianluca Battioni nei *Libri Annatorum* custoditi nel fondo Camerale dell'Archivio Segreto Vaticano²⁴, forniscono numerosissime informazioni circa le precettorie giovannite dell'alessandrino. Cosola riporta come quella di Orba fosse una delle mansioni più importanti e produttive della zona, attiva fin dal XII secolo. Nel 1302 è testimoniato che il precettore era fra Tommaso da Ponzzone²⁵, mentre per tutta la seconda metà del Trecento la precettoria risulta affidata all'importante famiglia alessandrina Dal Pozzo²⁶, i cui membri dettennero spesso il compito di gestire importanti baliaggi. Nel 1418 il precettore era Pasquino Inviziati, membro di un'altra importante famiglia alessandrina; nel 1478 la carica era affidata ad Achille Stampa; infine nel 1568 Pio V unì la precettoria al convento di Santa Croce di Bosco, dando in cambio all'Ordine la grande proprietà di Mazara del Vallo²⁷. Già questo scambio suggerisce l'importanza dell'azienda legata alla *domus* di Orba, confermata anche dai documenti consultati da Battioni, che riporta come nel 1477 questa fosse stimata 200 fiorini, valore raddoppiato nel 1485²⁸. Si tratta di somme ingenti, se si considera che nel 1470 le precettorie di Santa Maria di Borgoglio e di San Giovanni di Castellazzo Bormida valevano unitamente 200 fiorini, mentre nel 1485 l'importan-

nello stesso volume afferma che la cascina La Torre era stata ceduta ad Andreino dai cavalieri di Malta: E. Rossetti Brezzi, *Storie di amori e di battaglie. Gli affreschi arturiani di Frugarolo*, in *Le Stanze di Artù* 1999, p. 60.

²² *Liber in quo continentur exempla diplomatum seu bullarum sanctiss. d.d. Pii papae Quinti*, Ercole Quinciano, Alessandria 1600, pp. 8-13.

²³ P. Cosola, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta nella storia di Alessandria e del suo territorio*, Accademia Olubrense, Alessandria 1996.

²⁴ G. Battioni, *Aspetti e problemi della presenza giovannita nelle diocesi del ducato sforzesco*, in *Cavalieri di San Giovanni* 1999, pp. 397-458. Lo studioso ricava i suoi dati anche da un documento non datato dell'Archivio di Milano, ma riferibile agli anni '80 del Quattrocento, in cui è elencata una serie di *mansiones* giovannite unite ai nomi dei precettori e alla somma del loro valore (Archivio di Stato di Milano [=ASMi], SPE 646).

²⁵ È testimoniata la sua presenza in un documento riferito al Capitolo Generale di Lombardia che si tenne il 13 maggio di quell'anno nella chiesa di San Pietro in Conciavia ad Asti: si veda Cosola 1996, pp. 19, 33; Tacchella 1989, pp. 69-71.

²⁶ In F. Guasco, *Tavole genealogiche di famiglie Nobili alessandrine e monferrine dal secolo IX al XX*, 11, Tipografia Cooperativa, Bellatore, Bosco & C., Casale Monferrato 1939, tav. 1, Giulia Dal Pozzo è attestata come sposa di Andreino Trotti.

²⁷ Cosola 1996, pp. 31-34.

²⁸ Battioni 1999, p. 425.

te *mansio* di Santa Croce di Tortona ne valeva 300²⁹. Mi sembra verosimile, date queste cifre, oltre alla stretta vicinanza tra la sede dell'ospedale e la cascina La Torre e al fatto che quest'ultima, di rilevanza geografica ed economica non indifferente, non sia mai esplicitamente citata nei documenti esaminati da Guglielmotti, che la cascina potesse essere parte dei possedimenti agricoli dei giovanniti. Questa potrebbe configurarsi come uno dei centri nevralgici dell'azienda gestita dall'Ordine, un luogo certamente adatto ad ospitare gli spazi per la gestione del patrimonio fondiario dell'ospedale, necessari sia alle pratiche agricole sia a quelle amministrative³⁰.

Decorazioni di edifici di competenza degli ordini cavallereschi con funzioni simili sono quasi completamente sconosciute: la maggior parte degli ambienti di questo genere ha infatti subito nel tempo numerose modifiche, dovute ai cambiamenti di gusto di chi usufruiva di questi spazi, oppure a modificazioni strutturali, spesso dovute al cambio di funzione di queste fondazioni, come nel caso della torre di Frugarolo, se non addirittura complete distruzioni, come successo all'ospedale di San Giovanni d'Orba³¹. In ambito architettonico è d'altronde già stata affermata l'assenza di uno stile propriamente gerosolimitano, perlomeno in Italia nordoccidentale, in quanto l'Ordine, probabilmente anche in conseguenza della sua forte capillarità territoriale, sembrò scegliere di adeguarsi a quelle che erano le tendenze locali: ciò di certo non ha aiutato a riconoscere opere, ambienti e commissioni legate all'Ordine³².

L'esistenza di parati decorativi nelle commende di competenza cavalleresca ci è comunque descritta dalle fonti: nel complesso monumentale di Metz, demolito nel 1904, è ricordata un'eccezionale sala capitolare dei Templari della metà del XIII secolo completamente decorata, dalle pareti al soffitto ligneo, con scene di genere cavalleresco, processioni animali e forse un calendario

²⁹ *Ivi*, pp. 405-408.

³⁰ L'ipotesi era stata sostenuta nei già citati interventi di Rescia (Rescia 1985) e Tacchella (Tacchella 2000). Anche Chierici, nel cui saggio dava conto degli affreschi all'epoca ancora nei depositi, sosteneva la proprietà giovannita del sito fino all'acquisto da parte di Pio V (Chierici 1985, pp. 159-168).

³¹ Gli affreschi di Campomorto, commissionati dall'importante famiglia Mantegazza e attribuiti a Giovannino de' Grassi, si trovano in un contesto architettonico e funzionale del tutto simile a quello della tenuta La Torre di Frugarolo, pur se non di competenza giovannita: si veda M. T. Mazzilli Savini, *Un inedito ciclo di affreschi tardogotici a Campomorto. Il contesto storico e architettonico e il programma decorativo*, «Arte lombarda», XCVI/XCVII, 1991, 1/2, pp. 77-84.

³² Per questa problematica si veda: F. Cervini, *Architetture gerosolimitane medievali nel Ponente Ligure*, in *Cavalieri di San Giovanni* 1999, pp. 235-270.

con le rappresentazioni delle diverse attività mensili³³. Anche nell'importante commenda giovannita di Prè, a Genova, è testimoniata al secondo piano dell'edificio una sala detta «dell'Abate commendatario» che aveva soffitti lignei decorati e affreschi su tutte le pareti, ora completamente scomparsi³⁴.

Le poche testimonianze di pittura templare e gerosolimitana a soggetto profano ancora conservate si trovano all'interno di chiese e cappelle: il caso più famoso è certamente quello degli affreschi della cappella di Cressac, che faceva parte di un'antica commenda templare datata all'inizio del XIII secolo, le cui pareti erano in origine completamente decorate con immagini di scontri tra crociati e infedeli³⁵. Un altro esempio sono le misteriose pitture parietali della chiesa di Alaiza, tra Navarra e Paesi Baschi, di probabile dipendenza templare, il cui stile quasi primitivo rende difficile l'interpretazione oltre che la datazione (riferita, dai pochi studi, alla fine del XII secolo o agli inizi del successivo, in corrispondenza della costruzione della chiesa). Le figurazioni, disposte in fasce, alludono molto probabilmente alla redenzione di un cavaliere attraverso combattimenti e guerre e comprendono numerose figure in atteggiamenti osceni³⁶.

Affreschi superstiti in ambiente non religioso sono invece quelli ritrovati nel 1936 a Pont-de-Sorgues, ora conservati al Musée du Petit Palais di Avignone, certamente commissionati entro il 1385 dal Gran Maestro dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme Juan Fernandez de Heredia, che tra il 1354 e il 1396 frequentò assiduamente la vicina corte papale avignonese. Essi occupavano le pareti di due ambienti di un palazzo limitrofo al castello pontificio della città: nella sala grande erano presenti movimentate e generiche scene di caccia, mentre scene d'amore ambientate in un fresco contesto naturale ornavano una sala più piccola. La funzione del palazzo non è chiara: poteva essere la sede professionale del cavaliere (Heredia infatti guidò le truppe pontificie nel Comtat Venaissin sin dal 1358), oppure una sorta di sua *résidence de fonction*³⁷.

³³ Per queste fonti si veda: G. Curzi, *La pittura dei Templari*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2002, pp. 67-68.

³⁴ G. Rossini, *La commenda di Prè. Un ospedale genovese nel Medioevo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, p. 76. Anche Anthony Luttrell nel suo intervento (*Gli ospedalieri a Genova dall'inchiesta papale del 1373*, in *Cavalieri di San Giovanni* 1999, p. 282) accenna ai restauri avvenuti nella seconda metà del Trecento presso la precettoria genovese, che disponeva al secondo piano di un grande salone decorato e di camere indipendenti dall'ospizio, probabilmente ad uso di singoli membri dell'Ordine.

³⁵ Curzi 2002, pp. 23-31.

³⁶ *Ivi*, pp. 72-74.

³⁷ Per questi affreschi e il loro contesto si veda soprattutto: M. C. Leonelli, *Un aspect du mécénat de Juan Fernandez de Heredia dans le comtat: les fresques de Sorgues*, in *Genèse et débuts du*

All'interno della sala capitolare del Gran Priorato di Lombardia dell'Ordine di Malta, a Venezia, sono stati recentemente trovati degli affreschi del XIV secolo con le storie di santa Caterina d'Alessandria, di cui si riconoscono alcune scene nonostante lo stato gravemente lacunoso; l'argomento è religioso, ma il gusto è fortemente cortese, attento ai dettagli della moda del tempo (grazie ai quali è ipotizzabile una datazione agli anni '70 e '80 del secolo) e ai paesaggi montani costellati di chiesette e castelli. Chiappini di Sorio, per la vicinanza all'anonimo autore della *Crocifissione* di Vigo di Cadore, ha proposto una provenienza dell'anonimo artista da Treviso o dal Cadore: questi sarebbe quindi arrivato a lavorare a Venezia tramite una della commende del territorio³⁸.

L'attenzione per la moda e i gusti eleganti, spesso in contrapposizione ai voti di castità, povertà e obbedienza che i cavalieri erano tenuti a fare, è attestata anche dalle fonti scritte: Battioni cita un documento che descrive una tassa (*dispolia*) secondo cui le mansioni, in caso di morte del precettore, dovevano mandare al Tesoro Comune i beni del deceduto: «S'intende el mobile de casa, zoè oro, argento, zoye, vestiti, cavali, panni de raso, panni de lini novi, lecti superflui al stato de la caxa...»³⁹. Un inventario datato al 1445 descrive i beni della commenda di Pré, al tempo in stato di semi abbandono: oltre a quelli delle cucine, nella camera da letto di *dominus Iulianus* si trovavano «strapunte, coltri, cuscini di piuma, tappeti, bacili e una maestà» e oggetti simili sono inventariati anche in altre stanze della commenda⁴⁰.

D'altronde le cariche all'interno dell'Ordine erano spesso affidate a rampolli di famiglie importanti, di certo non estranei all'immaginario profano e a un certo lusso, che si erano in qualche modo guadagnati considerazione al servizio della Chiesa o di qualche potente. Nei territori lombardi sono documentate le interferenze dei duchi di Milano nell'assegnazione delle precettorie e dei baliaggi in favore di loro fedeli o come ricompensa per qualche servizio. I prescelti spesso accettavano per il prestigio del ruolo, che poteva giovare anche nelle locali dinamiche di potere, o per utilità economica, con

Grand Schisme d'Occident (1362-1394), atti del convegno internazionale (Avignon, CNRS, 25-28 settembre 1978), Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1980, pp. 409-421; H. Aliquot, *Montfavet, Le Pontet, Sorgues, Avignon. Les palais gothiques aux XIV et XV siècles*, Equinoxe, Marguerittes 1993, pp. 80-83.

³⁸ I. Chiappini di Sorio, *Un frescante del Trecento al servizio dei Cavalieri di Malta*, «Arte Documento», XXVI, 2010, pp. 131-135.

³⁹ Battioni 1999, p. 420, nota 68.

⁴⁰ G. Petti Balbi, *I gerosolimitani in Liguria in età medievale tra tensioni politiche e compiti istituzionali*, in *Cavalieri di San Giovanni* 1999, pp. 183-184.



2. Maestro di Frugarolo, *Lancelot uccide un cavaliere uscito dalla Roche aux Saxons*, dettaglio con lo stemma inciso. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

comportamenti «piuttosto disinvolti e spregiudicati, del tutto alieni dallo spirito del cavalierato», prendendo i voti *pro forma* e sottoponendosi alla vestizione solo contestualmente all'assegnazione della carica⁴¹.

Queste dinamiche dovettero essere particolarmente acute nell'Italia nord-occidentale a causa della frammentazione del potere politico e del bisogno di controllo dei territori più periferici del ducato da parte dei Visconti prima e degli Sforza in seguito⁴². In queste zone inoltre gli ospedali giovanniti, così come quelli templari fino al 1312, erano molto numerosi, nonché precoci: il primo di cui si ha testimonianza è quello gerosolimitano di Valenza, attestato

⁴¹ La citazione è di Petti Balbi 1999, p. 173; si veda anche Battioni 1999, p. 415-418.

⁴² Si veda sopra, nota 17.



3. *Stemma dei Lampugnani*. Legnano, castello Visconteo.

dal 1096⁴³. Nel territorio alessandrino numerose famiglie nobili della città furono impegnate in ruoli legati all'Ordine di San Giovanni, spesso gestendo direttamente le precettorie. I nomi ricorrenti sono Guasco, Dal Pozzo, Inviziati e anche Trotti: nel 1395 Facino, fratello di Andreino, fu precettore dell'ospedale di Santa Croce di Tortona⁴⁴.

Con queste premesse è più facile immaginare il ciclo arturiano di Frugarolo come un'opera legata in qualche modo all'Ordine di San Giovanni. I dettagli della committenza rimangono ancora purtroppo oscuri, né aiutano eventuali simboli o concreti segni di riconoscimento, mancanti sia sulla struttura della cascina sia tra le figure degli affreschi⁴⁵. In realtà, tra i due cavalieri che si affrontano nel riquadro V, è visibile un'arma incisa, probabilmente non di molto posteriore alla stessa realizzazione degli affreschi: si tratta di uno scudo alla banda di tre file scaccata, al capo caricato da un'aquila monocipite al volo abbassato (fig. 2). L'arma corrisponde a quella della

⁴³ Cosola 1996, p. 12.

⁴⁴ *Ivi*, p. 59. Per l'albero genealogico della famiglia Trotti si veda: Guasco 1939, tavv. 1-2.

⁴⁵ Potrebbe aprire nuove piste di ricerca l'analisi del lacerto di affresco di cui dà notizia Patrizia Chierici, datato indicativamente agli anni '20 del Cinquecento, scoperto sotto al portico adiacente alla torre e ritraente un profilo maschile, che non mi è stato possibile visionare: Chierici 1985, p. 163 e p. 166.

nobile famiglia milanese dei Lampugnani, il cui stemma scolpito è tuttora visibile al castello di Legnano⁴⁶ (fig. 3).

Alcuni elementi relativi agli affreschi, pur se solo indiziari, possono però suggerire un rapporto con i cavalieri dell'Ospedale. Nella loggia che sovrastava la torre, ora chiusa, è stato ritrovato contestualmente al ciclo di Lancelot un altro affresco, all'incirca coevo ma dato a una diversa mano, più ricettiva nei confronti della pittura tardogotica (fig. 4)⁴⁷. Il frammento è molto rovinato, ma si riesce a riconoscere il soggetto: si tratta della *Madonna che allatta il Bambino tra un santo e san Giovanni Battista*: la presenza di quest'ultima figura in questo contesto è significativa poiché si tratta del patrono dell'Ordine. Il riconoscimento dell'altra figura è decisamente più problematico: rimangono visibili il libro che tiene con la mano sinistra e una corona gigliata ai suoi piedi, simile a quella portata dalla Dama del Lago nella scena I. Questa potrebbe indicare un santo di ambito francese: Rossetti Brezzi ha proposto di identificare la figura con Ludovico di Tolosa⁴⁸, che effettivamente appare come l'unico santo al quale si possano collegare la corona gigliata e il libro.

Un altro riferimento al patrono dell'Ordine, più sottile e forse per questo più indiziario, si svela immaginando il ciclo arturiano nella sua sede originaria, intoccata dal tempo e dai successivi rifacimenti, e addentrandosi nelle

⁴⁶ Si veda anche *Lo Stemmario di Marco Cremosano*, a cura di A. Borella D'Alberti, Studio araldico genealogico diplomatico italiano, Teglio 1997, II, p. 172. Inizialmente avevo ritenuto che lo stemma potesse riferirsi ai genovesi Adorno, raffigurato nello *Stemmario* sopra citato come d'oro alla banda scaccata di nero e d'argento (II, *ad vocem*), senza però il capo imperiale, ancora compreso negli stemmi di alcuni comuni, tra i quali Silvano d'Orba (*Stemmario civico piemontese*, a cura del Consiglio regionale del Piemonte, Consiglio regionale del Piemonte, Torino 2016, II, p. 513. Il sigillo poteva essere ricondotto allo stretto rapporto tra alcuni esponenti della famiglia e l'imperatore, per esempio Gabriele Adorno, che era stato vicario imperiale nella seconda metà del Trecento. La famiglia Adorno aveva inoltre possedimenti in Val d'Orba sin dalla fine del XIV secolo (si veda D. Tolomelli, *I Marchesi Botta Adorno tra Lombardia e Piemonte. Il palazzo di città e le residenze di campagna*, EDO, Voghera 2007, pp. 20-21). Avendo trovato una corrispondenza precisa tra lo scudo inciso e quello dei Lampugnani, ho accantonato questa ipotesi, nonostante non abbia trovato altri legami tra quest'ultima famiglia e la nostra torre.

⁴⁷ Rossetti Brezzi riconduce a questa stessa mano anche l'affresco con la *Madonna col Bambino e una santa martire*, unico lacerto di decorazione tardotrecentesca sopravvissuto nella chiesa alessandrina di San Giacomo della Vittoria, voluta dal condottiero Jacopo Dal Verme per celebrare la vittoria sui francesi nel 1391. Così, secondo la studiosa, anche l'affresco della loggia di Frugarolo avrebbe avuto una funzione votiva per Andreino, che aveva partecipato alla battaglia, fornendo quindi come termine *post quem* l'anno della battaglia e come termine *ante quem* il 1402, anno della morte del Trotti. Il ciclo arturiano sarebbe di pochissimo posteriore. Rossetti Brezzi 1999, pp. 63-65.

⁴⁸ *Ivi* p. 64, nota 20; la studiosa sottolinea in nota le tracce di una seconda corona gigliata che il santo terrebbe nella mano destra.



4. Pittore alexandrino, *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Ludovico di Tolosa*, fine XIV inizio XV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte.

scene scelte per rappresentare la vicenda di Lancelot. Come hanno evidenziato i rilievi, nella sala affrescata a sinistra del camino trovava posto la prima scena, la più rovinata del ciclo⁴⁹. I frammenti rimasti sono apparsi di difficile interpretazione: inizialmente si era pensato che la scena raffigurasse la morte di Lancelot⁵⁰ ed era stata quindi considerata come l'ultima della serie (fig. 5).

⁴⁹ Perino 1999, p. 68.

⁵⁰ Meneghetti, 1999, p. 80.

Del Corno Branca, confortata anche dal confronto con i codici miniati della materia, ha poi correttamente letto l'episodio: il padre di Lancelot, re Ban di Benoyc, muore di crepacuore alla vista del suo castello in fiamme, come raffigurato nella parte superiore della scena, mentre la regina disperata abbandona Lancelot, che verrà trovato da Morgana, sua tutrice fino al suo ingresso alla corte di Camelot, come raffigurato nella scena II⁵¹. La corretta interpretazione della scena ha anche cambiato la considerazione della percezione complessiva degli affreschi nel loro contesto originario e quindi l'interpretazione di ciò che è andato perduto: la cappa del camino non costituisce più un ostacolo alla lettura lineare del ciclo, ma rappresenta così una logica rottura della narrazione, un confine tra l'inizio e la fine, come avviene anche nella sala baronale del castello della Manta. Questo modo intelligente del frescante di Frugarolo di pensare a una scansione delle scene che tenesse conto degli elementi architettonici presenti nella sala è evidente anche nel posizionamento della III scena, sopra una grande finestra: l'artista ha così deciso di sfruttare il poco spazio disponibile per inserirvi un riferimento alla caccia con il falcone, pratica che nel testo è oggetto dell'addestramento di Lancelot durante la sua permanenza presso la Dama del Lago⁵² (fig. 6).

Il ciclo⁵³, che si legge da sinistra verso destra, continua con Lancelot al castello della Doloreuse Garde. Il V episodio, con Galehaut che si piega dinnanzi alle virtù di Lancelot, è il primo della parete est. Gli scontri violenti sono poi interrotti dalle tre scene che riassumono la lunga e complessa vicenda dell'amore tra Lancelot e Ginevra, mediata da Galehaut stesso e dalla sua amata, la Dame de Malehaut. La VI scena vede il costituirsi delle due coppie, mentre la VII e l'VIII, che occupano in realtà lo spazio di una singola scena, decisamente divisa però in due episodi⁵⁴, sono testimonianza

⁵¹ D. Del Corno Branca, *Dal romanzo alla novella e viceversa: il caso dei testi arturiani*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, atti del convegno (Pisa, Scuola Normale, 26-28 ottobre 1998) a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Salerno Editrice, Roma 2000, pp. 149-150. La stessa Meneghetti in *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Einaudi, Torino 2015, p. 100, ha poi accolto l'ipotesi di Del Corno Branca.

⁵² La scena è nel ciclo posta in realtà dopo l'arrivo di Lancelot alla corte di Camelot e la figura barbata sulla sinistra potrebbe essere identificata con re Artù; uno spostamento narrativo che ancora sottolinea il pensiero pratico dell'artista di Frugarolo.

⁵³ Per l'analisi accurata di ogni scena si veda: Meneghetti 1999, pp. 75-80.

⁵⁴ Questa scena richiama quelle dei manoscritti che Laby definisce "bisceniche", cioè una scena composta da due immagini "monosceniche" separate da un elemento decorativo o dal riquadro. Spesso gli episodi che utilizzano questo metodo sono cronologicamente progressivi oppure, come nel caso di Frugarolo, sono legati da un nesso di causa-effetto. La citazione di Laby è in: I. Molteni,



5. Maestro di Frugarolo, *Morte di re Ban*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

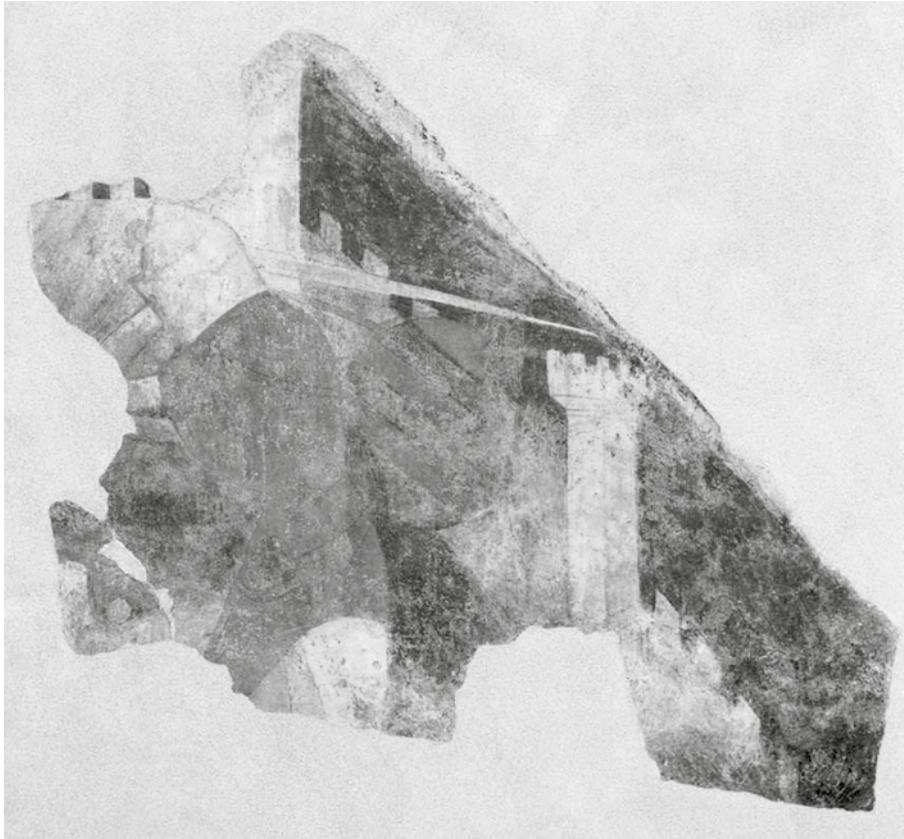


6. Maestro di Frugarolo, *Lancelot viene istruito nell'arte della falconeria*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.



7. Maestro di Frugarolo, *Lancelot sfida il primo campione della Falsa Ginevra*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

della consumazione dell'amore tra i personaggi, di cui la VII scena è una rappresentazione diretta, ingentilita dal carattere magico e metaforico della successiva. Dopo le scene IX e X, riferite all'avventura alla Roche aux Saxons, si aprono gli episodi connessi alla vicenda della Falsa Ginevra: Maria Luisa Meneghetti interpretava la scena XI come il secondo dei duelli che Lancelot deve intraprendere per difendere Ginevra e provare la sua buonafede a livello giudiziario, basandosi principalmente sulla gestualità dei personaggi che assistono allo scontro. Credo invece che la scena possa rappresentare il primo duello, in cui il cavaliere sconfigge l'avversario con la lancia (fig. 7). La scena seguente, la cui lacunosità permette di distinguere quasi esclusivamente una figura con l'elmo che si slancia verso il basso con la spada pronta a colpire, sarebbe così il secondo duello del processo, che vede Lancelot vincitore e l'avversario ucciso (fig. 8). Il processo si concluderebbe infine con la scena XIII, la prima della parete ovest, ampiamente danneggiata dalle picchiettature, interpretata dalla studiosa come la riconciliazione tra Artù e il suo cavaliere. Penso invece che questa potrebbe raffigurare la terza fase del duello giudiziario, alla fine della quale Lancelot risparmia il suo avversario



8. Maestro di Frugarolo, *Lancelot sfida il secondo campione della Falsa Ginevra*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

grazie all'intercessione di Ginevra, ormai salvata dall'infamia e pronta a essere reintegrata a corte. Si scorge infatti un elmo sulla testa della figura in piedi, la quale non è quindi identificabile con Artù; allo stesso modo anche i tratti fisici del personaggio inginocchiato non sembrano riconducibili alla figura di Lancelot (fig. 9)⁵⁵. Se questa interpretazione fosse corretta, alla vicenda della Falsa Ginevra sarebbero dedicate ben tre scene del ciclo. Me-

⁵⁵ Meneghetti 1999, p. 79. Per i riferimenti al testo si veda *Lancelot*, a cura di A. Micha, 2 voll., Droz, Genève 1978, I, VIII, pp. 26-47.



9. Maestro di Frugarolo, *Per intercessione di Givenvra uno dei cavalieri avversari viene risparmiato*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

neghetti alludeva anche a una scena scomparsa dopo la XI sulla parete nord, in corrispondenza della scala che univa il secondo piano al terzo⁵⁶. In realtà Perino ha qui ipotizzato la presenza di un pianerottolo che interrompeva la scala lignea in due rampe: lo studioso immaginava sulla stessa parete anche la scala di collegamento con il piano sottostante, con il pianerottolo in corrispondenza della grande finestra sulla parete est⁵⁷. Insomma, l'ingresso da entrambi i piani sarebbe avvenuto sul lato nord della sala, ponendo in un certo rilievo per l'osservatore che vi entrava la parete opposta, in particolare la II scena, con l'investitura a cavaliere di Lancelot, in presenza di una vasta folla e al di sotto di una torre con un loggiato all'ultimo piano, dalle cui aperture occhieggiano alcuni personaggi diversamente abbigliati, tra cui un chierico, momento imprescindibile per la comprensione di tutta la vicenda dell'eroe (fig. 10, tav. VII). La scena in esame assume anche più importanza in riferimento ai giovanniti. Non è solo la rappresentazione dell'investitura, cerimonia cruciale per qualsiasi membro di un ordine cavalleresco, a

⁵⁶ Meneghetti 1999, p. 79.

⁵⁷ Perino 1999, p. 68.



10. Maestro di Frugarolo, *Lancelot viene investito cavaliere*, ultimo quarto del XIV secolo. Alessandria, Museo Civico, sale d'Arte. Fototeca civica Città di Alessandria. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione.

suggerire un rapporto con l'Ospedale: Lancelot viene infatti reso cavaliere alla corte di Artù proprio il 24 giugno⁵⁸, giorno dedicato alla venerazione di san Giovanni Battista, patrono dell'Ordine. Nel testo l'evento è degno di nota, tanto che nella prima parte del romanzo Lancelot, che in questa fase rimane anonimo, viene nominato come «colui che il re ha fatto cavaliere il giorno di san Giovanni»⁵⁹. Per rendere esplicito il momento temporale in cui si svolge la scena (che poteva essere ulteriormente specificato in una delle didascalie oggi illeggibili), il frescante decise di dotare gli astanti di corone di fronde, tradizionalmente connesse a questa festività. Lancelot, l'eroe diventato cavaliere nel giorno di san Giovanni, potrebbe essere così interpretato come una sorta di patrono laico dai membri dell'Ordine, nonché un illustre esempio di virtù cavalleresche.

La correttezza di questa ipotesi renderebbe il ciclo arturiano di Frugarolo una delle più importanti testimonianze figurative di ambito giannino a que-

⁵⁸ *Lancelot*, vol. VII, XXIa, 22.

⁵⁹ *Ivi*, vol. VII, XXIIIa, 36; XXVa, 9.

sta altezza cronologica e potrebbe aprire uno spiraglio sull'aspetto di ambienti un tempo diffusi, mentre oggi quasi completamente scomparsi e dei quali si conosce molto poco, che ospitavano contesti sociali variegati, meno semplici di quel che appare a un primo sguardo.