



## Dal museo al territorio: sculture in terracotta del Quattrocento piemontese\*

Silvia Piretta

Torino

1. Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, *Torso acefalo*, 1469-1475 circa, terracotta. Torino, San Domenico.

Il Museo Civico d'Arte Antica di Torino conserva alcune sculture tardogotiche in terracotta che costituiscono dei punti di riferimento imprescindibili per lo studio della plastica fittile piemontese del XV secolo. Attraverso la rete di rimandi che si instaura tra queste opere musealizzate e quelle ancora presenti sul territorio siamo in grado di delineare i caratteri di un *corpus* certo ridotto, ma significativo per complessità, apertura a suggestioni di portata internazionale, scambi tra tecniche e materiali differenti. Questo contributo intende avviare una prima riflessione in questa direzione e si propone di individuare i diversi filoni che caratterizzarono la produzione fittile della seconda metà del Quattrocento piemontese. Sino ad ora solo la terracotta architettonica ha potuto beneficiare, grazie agli studi di Giovanni Donato, di una catalogazione d'insieme che manca invece per i gruppi plastici, peraltro sovente menzionati in singoli contributi. I loro caratteri risultano decisamente articolati: accanto a documenti figurativi influenzati dall'attività di Antoine de Lonhy troviamo opere orientate, seppure con sfumature diverse, in direzione più decisamente fiamminga. La corrente di ispirazione lombarda trova, almeno in qualche caso, momenti di commistione con la produzione di carattere nordico, mentre per alcuni plasticatori, formatisi verosimilmente *in loco*, molto dovette contare la produzione pittorica di matrice jaqueriana. L'individuazione di questi filoni apre dunque la strada a future ricerche, tese a meglio indagare il tema della permeabilità di linguaggi tra scultura fittile e pittura in ambito tardogotico.

### Il Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo e l'influsso di Antoine de Lonhy

Il nostro percorso di ricerca prende le mosse dal torso acefalo vestito di una tonaca dall'am-



pio collo impreziosito di piccoli decori a stampo (fig. 1). È stato tradizionalmente identificato con una figura di angelo ed è murato nell'antico chiostro della chiesa di San Domenico a Torino<sup>1</sup>. Venne ritrovato nel corso degli scavi effettuati nel 1906 nel pavimento dell'edificio stesso, insieme con altri elementi di varia natura (stemmi, lapidi, frammenti lapidei), anch'essi inseriti oggi a parete<sup>2</sup>. L'originaria funzione dell'angelo mutilo è ignota, ma non è inverosimile pensare che esso potesse essere stato parte del decoro della cappella di San Gregorio che attirò l'attenzione di monsignor Angelo Peruzzi nel corso della Visita Apostolica condotta in San Domenico nel 1584. La relazione



della Visita ci descrive la presenza, a tale altare, di “quampures statuas terreas, et alias imagines relevatas” in cattive condizioni a causa della loro antichità<sup>3</sup>. Doveva trattarsi di un insieme (forse un altare fittile accompagnato da sculture a tutto tondo?) di buona qualità, dal momento che il Visitatore si preoccupò per il suo stato di conservazione ordinandone un restauro e chiedendo che venisse coperto da una tenda di tela dipinta, atta a garantirne la protezione. Le attuali condizioni del frammento fittile oggi in nostro possesso non ne consentono una lettura agevole. È tuttavia evidente, come la critica non ha mancato di sottolineare, la sua vicinanza con le due figure che compongono l'*Annunciazione* esposta nel salone Acaia del Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino (inv. 3469-3470/C) (fig. 2)<sup>4</sup>. Vi ritroviamo le medesime pieghe del pannello dagli ampi volumi e dall'andamento spezzato e cartaceo, ma non rigido. Sembrano poi ricavati dal medesimo stampo i minuti motivi decorativi a fiori che ornano il collo della ricca veste dell'angelo del Museo torinese e del busto in San Domenico. In entrambi i

casi, infine, è inequivocabile il riferimento alla produzione del pittore Antoine de Lonhy approdato nel ducato di Savoia dopo un ampio itinerario che lo aveva portato dalla Borgogna, alla città di Tolosa e poi a quella di Barcellona. Il collegamento tra la sua attività ed alcune sculture fittili piemontesi è stato sottolineato da tempo da Giovanni Romano che non ha mancato di osservare come non si possa escludere un impegno del de Lonhy in Piemonte anche nel campo delle vetrate<sup>5</sup>. Tornando al San Domenico di Torino vale dunque la pena di ricordare come il pittore francese non fosse certo un personaggio estraneo alla storia della chiesa. Alla sua mano è stato infatti ricondotto il ritratto affrescato del Beato Amedeo di Savoia che si trova nella terza cappella della navata sinistra dell'edificio e che nel corso dei secoli fu oggetto non solo della venerazione popolare, ma anche delle cure della dinastia sabauda (fig. 3)<sup>6</sup>. Antoine de Lonhy non sembra del resto essere stato alieno da contatti in area subalpina con i Frati Predicatori, basti pensare alle ipotesi avanzate in merito alla possibile, originaria presenza del cosiddetto polit-

2. Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, *Annunciazione*, fine del settimo decennio - inizi dell'ottavo decennio del XV secolo, terracotta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 3469-70/C.

3. Antoine de Lonhy,  
*Ritratto del beato  
Amedeo di Savoia*,  
post 1472, affresco.  
Torino, San Domenico.

4. Antoine de Lonhy,  
*Compianto su Cristo  
morto*, settimo  
decennio del  
XV secolo, affresco.  
Saint-Jean-de-  
Maurienne, Cattedrale.



tico Molinari in una chiesa piemontese dell'Ordine, se non, addirittura, in San Domenico stesso a Torino<sup>7</sup>. L'affresco con l'immagine del Beato Amedeo è ovviamente da ricondursi ad un momento successivo all'anno di morte dell'effigiato, vale a dire il 1472. Potremmo dunque non essere molto lontani dal 1469, data in cui la famiglia Gastaldi assunse il patronato della già menzionata cappella di San Gregorio, situata nella navata laterale dell'edificio, dal lato dell'Epistola<sup>8</sup>. È verosimile pensare che non troppo tempo dopo l'assunzione del patronato, i Gastaldi avessero provveduto alla decorazione della cappella stessa, facendo realizzare il decoro fittile ancora descritto nel 1584. Ciò potrebbe essere avvenuto in un momento non lontano dall'esecuzione del già menzionato affresco. Dobbiamo immaginare un Antoine de Lonhy presente in San Domenico e impegnato anche nella fornitura di disegni per tale decorazione? L'*Annunciazione* del Museo Civico menzionata quale termine di confronto per l'angelo frammentario era in origine collocata sulla facciata del cosiddetto Palazzo del Senato di Pinerolo.





5a. Bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, *Testa muliebre*, inizio dell'ottavo decennio del XV secolo, terracotta. Asti, Museo di Sant'Anastasio, depositi.

5b. Bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, *Testa muliebre*, 1490 circa, terracotta. Asti, Museo di Sant'Anastasio, depositi.

L'edificio aveva assunto questo nome dal momento in cui, nel 1713, Vittorio Amedeo II aveva cambiato la denominazione del tribunale che vi aveva sede da "consiglio sovrano" a "Senato del Pinerolese". Le due sculture ne vennero rimosse nel 1882 per entrare a far parte delle collezioni civiche torinesi<sup>9</sup>. Del gruppo di opere fittili legate all'influsso di Antoine de Lonhy esse sono sicuramente le più leggibili, nonché le uniche che siano state oggetto di restauro. *L'Annunciazione* rappresenta quindi, in un certo senso, la "chiave di volta", il documento figurativo che meglio ci può aiutare a ricostruire i caratteri e la cronologia di un insieme di cui si cerca qui di precisare i contorni. Il viso della Madonna, la sua fisionomia minuta, la fattura attenta ai dettagli decorativi fino all'inanellarsi dei capelli dell'angelo sembrano parlare in favore di una datazione tra la fine del settimo e i primissimi anni dell'ottavo decennio del XV secolo. I termini di confronto più pertinenti si possono individuare in opere cronologicamente non troppo avanzate della produzione subalpina di Antoine de Lonhy: ne è un esempio la Madonna della *Natività* Molinari, oggi al Museo Mayer van der Bergh di Anversa. Anche i volti dei personaggi femminili del *Compianto su Cristo morto* della cattedrale di Saint-Jean-de-Maurienne<sup>10</sup> (fig. 4) sembrano richiamare la Vergine torinese, così come il già citato *Amedeo IX* della chiesa di San Domenico sembra condividere con il nostro

angelo la delicatezza dei tratti. Va detto peraltro che, in conseguenza dei numerosi interventi subiti nel corso del tempo, le due testimonianze ad affresco risultano oggi testi di non agevole e non del tutto affidabile lettura.

#### Il caso di Asti

Nel solco tracciato dall'*Annunciazione* pinerolese si pongono anche due testine muliebri in terracotta, provenienti da San Pietro in Consavia ad Asti e oggi nei depositi del Museo di Sant'Anastasio<sup>11</sup> (figg. 5a e 5b). L'esistenza dell'Ordine degli Ospedalieri di San Giovanni ad Asti è attestata sin dal 1169. La sentenza pronunciata in tale anno dal vescovo di Alba per una lite tra gli "Hospitalares Hierusalem" e il vescovo di Asti ricorda che l'oggetto del contendere era costituito da una chiesa intitolata al Santo Sepolcro ubicata "in suburbio Ast". La controversia venne risolta attraverso la cessione della chiesa ai Gerosolimitani che si impegnavano però a riconoscere l'autorità vescovile. A partire dagli inizi del XIII secolo, l'antica dedicazione al Santo Sepolcro venne sostituita con la denominazione attuale di San Pietro in Consavia ed entro il 1467 il priore Giorgio di Valperga fece costruire, accanto al complesso già esistente, l'aula quadrata destinata a divenire sua cappella personale<sup>12</sup>. Le due testine in terracotta sembrano identificabili con quelle segnalate nel 1933 da Niccola Gabiani, all'interno del catalogo del Museo Archeologico di



6. Antoine de Lonhy, *Maddalena*, 1490 circa, tempera e oro su tavola. Oulx, collezione Pozzallo.

Asti, all'epoca ospitato proprio nel complesso di San Pietro in Consavia<sup>13</sup>. Gabiani indicava ai suoi lettori come all'interno della chiesa quattrocentesca fossero esposti insieme a "capitellini, modanature, cornici" anche delle testine muliebri in terracotta di cui non specificava la quantità, ma che definiva "di ottima plastica". Erano state ritrovate nel 1930, nel corso dei lavori finalizzati alla demolizione dell'abside e del presbiterio aggiunti in età ottocentesca all'aula quadrata Valperga. Va comunque segnalato che nella sala B del Museo, al piano terreno, il Gabiani menzionava la presenza di un'ulteriore testina muliebri in terracotta di età medievale "già incastrata nel muro esterno sotto la gronda dell'abside ottocentesca

aggiunta alla chiesa quadra quattrocentesca"<sup>14</sup>. La notizia sembra quindi confermare l'ipotesi dell'esistenza di almeno un gruppo plastico legato all'aula Valperga e di cui oggi sopravvivono solo i due frammenti citati. Una foto conservata presso l'Archivio di Stato di Asti mostra una veduta del lato sud-ovest del complesso con la sacrestia e l'abside ottocentesche prima della demolizione<sup>15</sup>. Vi si nota un balcone e poco al di sopra di esso, entro il muro, due elementi di ridotte dimensioni di cui è difficile scorgere l'aspetto a causa della lontananza della ripresa. Non si può escludere che possa trattarsi delle nostre testine, magari reimpiegate, dopo la scomparsa del gruppo o dei gruppi di appartenenza. I due volti femminili astigiani risultano piuttosto simili tra loro e strettamente legati al diffondersi dell'influsso di Antoine de Lonhy. Una delle due figure, caratterizzata anche da un migliore stato di conservazione, sembra più vicina all'*Annunciata* del Museo Civico di Torino, per quanto un poco più debole dal punto di vista qualitativo (fig. 5a). La seconda invece, si discosta in qualche misura da entrambe. Rispetto alla sua compagna, presenta tratti maggiormente marcati ed è condotta con una lavorazione più accurata per quanto riguarda la resa dei capelli e delle orecchie (fig. 5b). Il termine di confronto più pertinente per questo frammento è costituito dalla *Maddalena* di Antoine de Lonhy della collezione Pozzallo di Oulx (fig. 6) della quale sembra essere una copia piuttosto fedele. Una citazione di tal genere non è sorprendente in area astigiana, basti pensare all'ascendente che de Lonhy esercitò sulla fase giovanile della produzione di Gandolfino da Roreto. Proprio la Maddalena in questione è un chiaro esempio di questo intreccio: nel renderla nota con attribuzione ad Antoine de Lonhy, Frédéric Elsig riportava infatti una comunicazione orale di Giovanni Romano che proponeva di riferire l'opera al periodo giovanile di Gandolfino da Roreto<sup>16</sup>. Sorge quindi il dubbio che la seconda testa in terracotta possa essere un poco più tarda rispetto alla sua compagna e all'*Annunciazione* da Pinerolo e che possa collocarsi in un momento non lontano dall'esecuzione della *Maddalena* della collezione Pozzallo, databile al 1490 circa. Una tale ipotesi ci porta a immaginare l'esistenza di due insiemi fittili diversi, quali ad esempio un'*Annunciazione* e un *Compianto* ubicati nel complesso di San

Pietro in Consavia. Il ricordo dell'antica intitolazione della chiesa al Santo Sepolcro sembrerebbe rendere plausibile l'esistenza di un *Compianto*, ma purtroppo nessuna fonte documentaria interviene ad illuminarci su questo aspetto: nessun gruppo plastico in terracotta è segnalato nelle Visite Pastorali e Apostoliche condotte in San Pietro a partire dal 1585<sup>17</sup>. Non possiamo escludere che una sfortuna precoce, antecedente la data 1585 della Visita Peruzzi, possa avere condannato uno o più insieme di cui venne comunque salvata qualche memoria frammentaria. Del resto, la propensione all'uso della terracotta è evidente nel ricco apparato decorativo architettonico che impreziosisce la facciata e l'interno della cappella Valperga. Giovanni Donato ha da tempo sottolineato l'orientamento lombardo di tale insieme (riferito a Francesco Filiberti) che percorre dunque strade differenti rispetto alla parlata francofona delle due testine<sup>18</sup>. Lo studioso ha individuato una matrice culturale non dissimile nella decorazione del priorato di Sant'Orso ad Aosta la cui facciata viene impreziosita da formelle in cotto che si pongono a suo avviso su una linea di continuità con le formule decorative dell'aula Valperga, per quanto reinterpretate da maestranze di area chierese. Nel priorato poi, così come nella vicina Sant'Orso, nella cattedrale aostana e nei castelli di Issogne e Fénis si ritrova una tipologia ricorrente di serraglie in cotto, con angeli reggitemma<sup>19</sup> (fig. 7). Si tratta di opere lavorate a stampo in cui ritroviamo alcune caratteristiche già riscontrate sulle due testine astigiane, sull'*Annunciazione* del Museo Civico di Torino, sull'angelo frammentario di San Domenico: i capelli spartiti sulla fronte e percorsi da lunghe striature parallele, il collo ampio della veste, un analogo andamento del pannello. Non si intende certo, con tali affermazioni riferire questa tipologia di chiavi di volta ai medesimi artefici delle opere fittili di Asti, Pinerolo e Torino che costituiscono un insieme sostanzialmente omogeneo. Gli angeli reggiscudo valdostani sono opera di una maestranza, fortemente segnata dall'influsso di Antoine de Lonhy, ma non identificabile con la bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo. Del resto, sappiamo che nel corso degli ultimi tre decenni circa del XV secolo il pittore fu attivo su più fronti per la Valle d'Aosta: dipinse infatti le ante del polittico del-



7. Plasticatore aostano, *Chiave di volta con angeli e stemma Challant*, 1480-1500, terracotta dipinta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 3496/C.

8. Antoine de Lonhy, *Madonna col Bambino*, 1470-1480, tempera e oro su pergamena. Valgrisenche, Museo della chiesa parrocchiale di San Grato.

l'altare maggiore di Sant'Orso per il quale, verosimilmente, fornì anche i disegni per la parte scultorea in legno<sup>20</sup>. Fu inoltre il disegnatore degli Apostoli ricamati (databili al 1470-1480) apposti sulla cosiddetta pianeta De Prez conservata nella cattedrale aostana<sup>21</sup>. A Valgrisenche, presso il Museo della chiesa parrocchiale di San Grato, si conserva una piccola miniatura, inserita in un reliquiario, raffigurante la *Vergine dell'Apocalisse* (fig. 8), seduta sulla falce di luna e a lui attribuita<sup>22</sup>. I dati sin



9a-b-c. Maestro del pulpito di Sant'Antonio di Chieri, *Pannelli intagliati*, 1465-1478, legno intagliato. Chieri, Sant'Antonio Abate.

qui evidenziati ci permettono di notare come i disegni di Antoine de Lonhy potessero essere utilizzati per tecniche molto diverse tra loro e, in alcuni casi, con una certa indifferenza per l'adesione all'elevata qualità di partenza del disegno. È dunque evidente una forte permeabilità della scultura in legno e terracotta nei confronti delle proposte che filtravano dall'attività dei pittori.

#### Il Maestro del Compianto di Chivasso

In merito allo scambio tra pittori e scultori è bene rievocare un caso di area chierese. Si tratta dei tre pannelli, databili attorno al 1465-1478 e verosimili resti di un coro, che compongono oggi un pulpito nella chiesa di Sant'Antonio Abate di Chieri (figg. 9a, 9b, 9c). Due di essi sono impreziositi da un intaglio recante figure di angeli e profeti, motivi vegetali e motivi decorativi a traforo. Un esile baldacchino tardogotico suddivide in due parti la loro superficie. Il pannello centrale rappresenta invece *Sant'Antonio e San Paolo eremiti* e reca, in basso al centro, uno stemma con croce dei Savoia in cui è inserito un piccolo Tau. Ho già avuto modo di sottolineare, in un breve contributo relativo a quest'oggetto, la probabile origine francese dell'intagliatore e la sua

vicinanza ad Antoine de Lonhy. A differenza dei casi sopra citati però, l'anonimo artefice non si ispira direttamente a quest'ultimo, né pare operare sulla base di suoi disegni<sup>23</sup>. È dunque evidente come la scultura lignea e fittile del Quattrocento che spesso classifichiamo con l'etichetta sin troppo generica di "francofiamminga" presentasse al suo interno, in area sabauda, una complessità e un grado di articolazione ben maggiore rispetto a quello che ci è dato di comprendere oggi. Indicativi sono, a questo proposito, i casi di due opere chivassesi: il gruppo del *Compianto su Cristo morto* in Santa Maria Assunta di Chivasso (fig. 10) e il busto di *Annunciata* (fig. 12) a suo tempo indicata da Vittorio Viale come proprietà del conte Theofilo Rossi di Montelera e proveniente da una casa situata di fronte alla medesima chiesa<sup>24</sup>. La critica ha ricondotto i due documenti figurativi entro il raggio d'azione della bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo<sup>25</sup>. L'ipotesi non mi pare sostenibile per il *Compianto*, mentre l'*Annunciata* (a me nota solo attraverso fotografie dal momento che la sua attuale ubicazione è sconosciuta) sembra effettivamente porsi su una linea di continuità rispetto al gruppo oggi a Torino, sebbene ad una data un poco più avanzata,

Pagina a fronte:

10. Plasticatore piemontese, *Compianto su Cristo morto*, 1480-1500 circa, terracotta dipinta. Chivasso, Santa Maria Assunta.

11. Plasticatore piemontese, *Compianto su Cristo morto*, particolare, 1480-1500 circa, terracotta dipinta. Chivasso, Santa Maria Assunta.



attorno alla fine del XV secolo. Come già segnalato da Guido Gentile, entro il filone dell'*Annunciazione* del Museo Civico di Torino va molto probabilmente inserita anche la *Madonna col Bambino* (la cosiddetta *Madonna Grande*) del duomo di Torino, resa peraltro indecifrabile da restauri, integrazioni e dorature subiti nel corso del tempo. Non ne viene esclusa una possibile committenza da parte di Domenico della Rovere, prevosto dal 1472 e futuro artefice del nuovo duomo rinascimentale<sup>26</sup>.

Si distacca dall'insieme di opere sino ad ora prese in esame il già menzionato *Compianto su Cristo morto* in Santa Maria Assunta a Chivasso (figg. 10, 11). È composto da otto figure ed è inserito all'interno di una nicchia, protetto da un vetro e alterato da ridipinture e integrazioni. Doveva presentarsi in cattive condizioni già nel 1585, quando il Visitatore Apostolico Peruzzi vide l'altare di San Giovanni evangelista o del Santo Sepolcro "in inferiori parte ecclesiae a latere sinistro in ingressu" collocato all'interno di una cappella "indecen-



tissima" con "tres statuas manibus, naso et aliis membris truncatas, deturpatas"<sup>27</sup>. La descrizione fa riferimento solamente a tre sculture, ma è verosimile che le osservazioni si siano foca-

12. Bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, *Annunciata*, ultimo decennio del XV secolo, terracotta. Ubicazione attuale ignota.



13. Maestro della Madonna delle Nevi (Adrien de Racort?), *Modiglione con angelo recante lo stemma dei Villa*, 1490-1495 circa, legno intagliato. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 392/L.



lizzate sulle tre più in cattivo stato dando per scontata per il lettore, vista l'intitolazione della cappella, l'esistenza delle altre. Le successive Visite Pastorali confermano la medesima collocazione per il gruppo che si trovava dunque all'inizio della navata sinistra della chiesa, presso il Battistero<sup>28</sup>. L'ubicazione odierna, all'inizio della navata destra, è il risultato di un trasferimento dell'inizio del XX secolo<sup>29</sup>. L'attuale stato di conservazione del *Compianto* non ne consente una valutazione affidabile, possibile solo dopo un restauro che permetta di meglio comprendere modalità di esecuzione e portata delle manomissioni subite nel corso del tempo<sup>30</sup>. Si possono dunque per ora azzardare solo alcune considerazioni generali. Vanno innanzitutto segnalate le disomogeneità qualitative riscontrabili tra i diversi personaggi che compongono l'insieme. I volti della Maddalena e della donna che si porta le mani al petto, rievocano in qualche misura l'operato di Antoine de Lonhy, ma il gruppo nel suo complesso non manifesta una stretta dipendenza nei confronti dell'artista borgognone e lascia

emergere qualche brano di un realismo in qualche misura debitore di suggestioni italianeggianti. Rispetto al *corpus* che ruota attorno al Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo e alla sua bottega, il *Compianto* chivassese si caratterizza per una superiore robustezza delle forme e una solidità d'impianto che non si spiegano solo con il maggiore formato delle sculture che lo compongono. Dal punto di vista iconografico, il gruppo presenta al centro l'immagine della Madonna, in atto di svenire e sorretta dal san Giovanni. La scena è stata letta come una citazione dal trittico della *Crocifissione* giunto a Chieri nella prima metà del XV secolo, prodotto dalla bottega di Rogier van der Weyden e oggi conservato alla fondazione Abegg di Riggisberg<sup>31</sup>. La raffigurazione della Vergine, con o senza le mani intrecciate, che crolla sotto il peso del dolore ed è sostenuta dal san Giovanni, si ritrova in numerosi *Compianti* quattrocenteschi di area francese, in modo particolare in quelli lorennesi<sup>32</sup>. Anche all'interno dei territori che nel XV secolo erano soggetti al dominio sabauda sono tuttora presenti esem-



plari che presentano una simile configurazione. Essa si ritrova ad esempio nel gruppo della Collegiata di Moncalieri del 1430-1440 circa (molto simile, dal punto di vista iconografico a quello in Saint-Nicolas a Friburgo), nelle coeve figure frammentarie e integrate esposte all'esterno del castello di Menthon-Saint-Bernard sul lago di Annecy o nel Compianto della chiesa di Saint-Pierre di Lémenc vicino a Chambéry della fine degli anni settanta del Quattrocento<sup>33</sup>. Va infine ricordato il già citato *Compianto*, non scolpito ma dipinto, attribuito ad Antoine de Lonhy, nella cattedrale di Saint-Jean-de-Maurienne. Nessuna di queste opere ha ovviamente costituito il diretto precedente dell'opera chivassese che però potrebbe avere guardato ad antecedenti perduti, forse ben più numerosi di quanto ci è dato di comprendere oggi. Il maestro operante a Chivasso è dunque un personaggio che conosce bene la tradizione che lo ha preceduto. Ha avuto modo di riflettere sulla produzione di Antoine de Lonhy, ma sembra avere avuto una formazione orientata in senso più decisamente fiammingo che lo porta a crea-

re un clima di forte intensità drammatica. In base a quanto ci è dato di comprendere oggi, il gruppo potrebbe essere stato compiuto attorno alla fine del XV secolo: più precisamente la sua esecuzione potrebbe essere collegata al termine *post quem* del 1477, anno di assunzione, da parte dei Provana, del patronato della cappella del Santo Sepolcro<sup>34</sup>.

#### Il Maestro della Madonna delle Nevi

In un ambito culturale non troppo distante dal *Compianto* di Chivasso si colloca la produzione del cosiddetto Maestro della Madonna delle Nevi, attivo in area chierese almeno a partire dagli ultimi due decenni del Quattrocento e formatosi verosimilmente tra Fiandre e Francia settentrionale. A lui vengono riferite alcune opere lignee oggi musealizzate: la *Madonna col Bambino*, detta appunto delle Nevi, proveniente dalla cascina del Vibernone nei pressi di Chieri e oggi alla Fondazione Accorsi-Ometto di Torino, un modiglione con angelo che regge lo stemma della famiglia di Villa di proprietà del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (fig. 13),

Fig. 14: Maestro della Madonna delle Nevi (Adrien de Racort?), *Angeli reggicero*, 1495 circa, legno intagliato, dipinto e dorato. Casale Monferrato, Museo Civico.

15. Maestro della Madonna delle Nevi (Adrien de Racort?), *Madonna con Bambino, Santi e Carlo VIII inginocchiato*, 1495 circa, terracotta dipinta. Albugnano, Santa Maria di Vezzolano, altare maggiore.



ma in origine a Chieri, sulla facciata dell'antico palazzo Villa (inv. 392/L) ed infine i due *Angeli reggicero* del Museo Civico di Casale Monferrato che un tempo erano collocati sull'altare maggiore di Santa Maria di Vezzolano (fig. 14)<sup>35</sup>. Il maestro non dovette esprimersi solo attraverso l'intaglio ligneo, dal momento che possiamo attribuirgli anche la pala in terracotta, con figure in altorilievo, tuttora presente sull'altare maggiore di Vezzolano (fig. 15)<sup>36</sup>. Essa reca le immagini della Madonna in trono col Bambino (fig. 16), affiancata da un santo vescovo e da un personaggio barbuto di non agevole identificazione che le presenta un re inginocchiato, vestito di un manto decorato da gigli di Francia. La scena è sovrastata da un fastoso baldacchino tardogotico. Il sovrano raffigurato è stato tradizionalmente considerato Carlo Magno, ma ben più convincente è l'identificazione con Carlo VIII di Francia che aveva soggiornato ad Asti e a Chieri nel 1494 e nel 1495<sup>37</sup>. L'ipotesi è del resto suffragata dalla presenza di tre gigli sullo stemma che accompagna il personaggio e dal fatto che quest'ultimo indossa quello che, nelle intenzioni dello scultore, doveva essere il collare dell'Ordine di San Michele, per quanto qui erroneamente raffigurato<sup>38</sup>. La commissione della pala andrebbe

dunque messa in relazione con il passaggio del sovrano francese e situata attorno al 1495<sup>39</sup>. L'opera è inserita all'interno di una struttura in mattoni e deve avere subito nel corso del tempo alcuni rimaneggiamenti: la parte di baldacchino sovrastante la Vergine risulta infatti interrotta per lasciare spazio alla scultura, forse a seguito di una sopraelevazione del trono della Vergine stessa. L'intervento dovette essere stato condotto in epoca piuttosto antica dal momento che la configurazione odierna è quella che già vediamo in un'incisione fatta realizzare da Antonio Bosio nel 1863 e pubblicata nel 1872. Sempre al Bosio si deve la pubblicazione, nel 1896, di una fotografia in cui si scorgono i due *Angeli reggicero* lignei oggi al Museo di Casale Monferrato, posti di fronte alla pala in terracotta<sup>40</sup>. I due angeli sono menzionati come disposti al disopra della pala d'altare in un inventario del 1769. La medesima collocazione è evidenziata in un altro documento del 1770 che fornisce una descrizione piuttosto accurata: "...e circa la metà di detto coro v'è l'altare maggiore fatto di muraglia con ancona di pietra con basso rilievo, in essa ancona si rappresenta la B. Vergine con Bambino in braccio, con due statue laterali rappresentanti due santi, ed altra statua in ginocchio rappre-

sentante l'Imperatore Carlo Magno, ed avanti detta ancona vi è la vetriata con custodia di legno all'intorno colorita di turchino, e cornici con ornamenti dorati, e sopra essa ancona un reliquiario munito di cristalli avanti con custodia di legno, e due colonnette con ornato di architettura dorato, e dipinto (?), ai lati di detto reliquiario due piccole statue portanti due candelieri<sup>41</sup>. In merito a queste ultime si precisa inoltre più avanti: "Sopra la nicchia di M. V. vi sono due angeli di legno tarlati, e sdrusciti, che tengono nelle mani due cipressi guarniti di seta". Veniva usato inoltre: "un velo di satino di color celeste col suo ferro, con cui si copre a suo tempo l'altar maggiore". La situazione risulta invariata nel 1788<sup>42</sup>. Si pone quindi il problema della configurazione originaria della pala d'altare. La necessità di proteggerla e coprirla con un vetro e un velo ci porta a domandarci se in origine non fossero previste ante o strutture protettive. In questo senso è interessante la testimonianza del Bosio che nel 1872 segnalava che: "questo gruppo, come quello dell'Abbadia di Staffarda è in forma di trittico, era chiuso da due valve dipinte da ambe le parti". Tali valve dipinte risultavano all'epoca affisse in controfacciata e raffiguravano: "la *Nascita del Redentore*, la sua *Crocifissione*, la sua *Ascensione* e l'*Assunzione della Beata Vergine*"<sup>43</sup>. A suo dire erano opera di scuola vercellese del XV secolo. È verosimile che esse vadano identificate con i due "quadri dipinti sul legno fissi alla muraglia laterale alla porta della chiesa molto vecchi" ricordati nell'inventario del 1770<sup>44</sup>. Nel 1896 Bosio riprese la notizia aggiungendo: "tali tavole, che formavano le imposte di chiusura della grande scultura che trovasi sull'altare maggiore, ora vennero, per ricordare questa destinazione, appese ai muri dell'abside centrale"<sup>45</sup>. È in effetti in questa posizione che possiamo vederle in tre fotografie del 1938 circa conservate presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte e pubblicate in questa sede per la prima volta<sup>46</sup> (figg. 17-18). La ripresa non è effettuata a distanza ravvicinata e quindi la visione non risulta del tutto agevole<sup>47</sup>. Si individuano però i soggetti: nella tavola a sinistra è rappresentato il Cristo nell'atto di uscire dal sepolcro di fronte al quale giacciono i guardiani addormentati (fig. 17). Su quella di destra si scorge invece una



*Crocifissione* (fig. 18). Le due opere non sono più presenti a Vezzolano e sino ad ora potevano dirsi irreperibili. Esse sono state però identificate da Giovanni Romano con due tavole, tuttora esistenti, dipinte su entrambi i lati con le scene della *Natività*, della *Crocifissione*, della *Resurrezione di Cristo* e dell'*Assunzione della Vergine* che manifestano un forte debito nei confronti della produzione della bottega di Antoine de Lonhy. Grazie alla generosa segnalazione fattami da Giovanni Romano, che si riserva di pubblicare quanto prima le due opere, siamo quindi in grado di aggiungere un

Fig. 16: Maestro della Madonna delle Nevi (Adrien de Racort?), *Madonna con Bambino, Santi e Carlo VIII inginocchiato*, particolare, 1495 circa, terracotta dipinta. Albugnano, Santa Maria di Vezzolano, altare maggiore.

17. Veduta del lato sinistro del presbiterio di Santa Maria di Vezzolano, 1938 circa. Torino, Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, FS, AT1, 0119.



ulteriore tassello alla storia dell'arredo quattrocentesco di Santa Maria di Vezzolano e possiamo interrogarci sulla pertinenza tra la pala in terracotta e le tavole ritrovate. Il fatto che queste ultime risultino decorate sui due lati indica che la funzione originaria doveva in effetti

essere quella di chiusura di un'ancona. Va detto comunque che la configurazione attuale della pala non presenta alcuna possibilità di sostegno per due ante laterali e risulta impossibile ricostruire la primitiva configurazione dell'altare sulla base delle testimonianze



superstiti. Le Visite pastorali seicentesche che menzionano l'ancona forniscono indicazioni generiche<sup>48</sup>. Nel Settecento, come si è visto, essa è inglobata all'interno di una struttura in legno e muratura che vediamo anche nelle foto del 1938. La rimozione di tale carpenteria lignea si lega verosimilmente agli interventi di restauro condotti all'interno della chiesa sotto la direzione di Noemi Gabrielli, nel 1955<sup>49</sup>. Ci si domanda se in origine l'ancona non potesse essere inserita in una sorta di cassa lignea a cui erano collegate le tavole, così come avveniva per le pale in terracotta prodotte in area fiamminga nel XV e XVI secolo<sup>50</sup>. Il dubbio non è di poco conto dal momento che la pertinenza tra le sculture e i dipinti riproporrebbe ancora una volta il tema della contiguità tra plastica fittile e pittura legata all'ambito di Antoine de Lonhy. Va detto peraltro che in questo caso il plastificatore, verosimilmente fiammingo, non opera una traduzione in terracotta del linguaggio del pittore borgognone, ma propone formule per-

sonali, in linea con quanto realizzato nel campo della scultura lignea. Non sappiamo quando le ante dipinte lasciarono la chiesa. Possediamo solo una breve lettera del luglio 1955 nella quale Noemi Gabrielli annuncia al capomastro Conrotto di Albugnano e alla Soprintendenza ai Monumenti di Torino il suo prossimo passaggio a Vezzolano al fine di "ritirare i dipinti da riparare". Non è chiaro, purtroppo, se questi ultimi fossero le tavole qui prese in esame<sup>51</sup>. Sappiamo però che la Soprintendente non nascondeva in quegli anni i suoi timori per la preoccupante situazione degli arredi conservati a Vezzolano. Nel 1956 era stata da lei segnalata la sparizione del paliotto dell'altare maggiore in cuoio impresso e dorato del XV secolo, di sei candelieri gotici in bronzo e di un lampadario impero. Ancora presenti erano invece una mitria e un bastone pastorale in legno argentato quattrocenteschi che erano stati arbitrariamente tinteggiati di biacca dal parroco. Si era dunque provveduto al loro restauro e

18. *Veduta del presbiterio di Santa Maria di Vezzolano*, 1938 circa. Torino, Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, FS, AT1, 0117.

19. Pittore piemontese, *Santa Caterina con i Santi Colomba, Margherita e Antonio Abate*, nono-ultimo decennio del XV secolo, tela. Torino, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Torino, Asti, Cuneo, Biella e Vercelli (da Albugnano, Santa Maria di Vezzolano).



alla conservazione, insieme ad altri oggetti, in un locale chiuso del chiostro. La Gabrielli aveva inoltre segnalato al Ministero della Pubblica Istruzione e alla Soprintendenza ai Monumenti l'asportazione di alcune parti scolpite dello jubé e la comparsa di scritte recenti su affreschi e sculture della chiesa e del chiostro. È pertanto verosimile che in una tale situazione di degrado, la Soprintendenza avesse provveduto a ritirare dalla chiesa opere di valore come le due tavole dipinte. Le iniziative di Noemi Gabrielli suscitarono la reazione indispettita del parroco, don Achille Motta, e quella del vescovo di Asti che definì la chiesa di Santa Maria di Vezzolano una proprietà della parrocchia di Albugnano<sup>52</sup>. Il dato è peraltro smentito dalla documentazione conservata presso gli Archivi della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte: l'abbazia di Santa Maria di Vezzo-

lano, bene appartenente al Demanio dello Stato, viene infatti consegnata il 5 agosto 1938 al Ministero dell'Educazione Nazionale per essere adibito ad uso di Monumento Nazionale. La consegna è confermata nel 1955 (in questo caso il Ministero competente è quello della Pubblica Istruzione) e lo stabile viene affidato alla Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte cui spetta tuttora<sup>53</sup>. Al di là delle questioni legali intorno alla chiesa di Vezzolano, le carte relative agli interventi della Gabrielli forniscono testimonianza dell'esistenza di opere quattrocentesche oggi irreperibili: il paliotto in cuoio impresso e dorato dell'altare maggiore e la mitria in legno. Quest'ultima è visibile nelle immagini degli anni trenta del Novecento qui pubblicate. Vi si scorge anche il pastorale che è oggi in deposito presso la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Piemonte, a Torino. Presso la medesima Soprin-

tendenza è conservata anche una tela con i *Santi Caterina, Colomba, Margherita e Antonio Abate* che compare in alcune foto di Secondo Pia (fig. 19) e che viene menzionata da Antonio Bosio<sup>54</sup>. Era collocata all'altare sinistro al di sotto del pontile che divide lo spazio della chiesa. L'intitolazione a santa Caterina è ricordata da una scritta ad affresco in caratteri gotici visibile ancor oggi sul muro, al di sopra della mensa. Come mi suggerisce Giovanni Romano, l'eco spanzottiana che pervade la tela suggerisce di orientare future e ulteriori ricerche in merito, verso il Piemonte occidentale, nelle aree tra Ivrea e Rivarolo Canavese che videro attivo Martino Spanzotti. Colpisce il ricco apparato decorativo di epoca quattrocentesca che doveva impreziosire la chiesa di Santa Maria di Vezzolano e di cui la pala in terracotta e le tavole dipinte erano parte integrante<sup>55</sup>. A chi poteva ascrivere una tale committenza che doveva avere richiesto un considerevole impegno economico? Non abbiamo riscontri documentari precisi in tal senso, ma va ricordato che i prevosti (dapprima regolari e poi commendatari) che si susseguirono a Vezzolano nel corso del Quattrocento furono tutti membri della famiglia Lascaris di Tenda. Sembra che si fossero succeduti in questa carica: Tommaso Lascaris, Marco Lascaris (preposito commendatario nel 1455, ma di cui non si conosce la data precisa di nomina) che fu anche vescovo di Riez in Provenza a partire dal 1466 e che, a detta del Manno, morì nel 1492 ed infine Antonio che in alcune fonti viene indicato come suo successore anche al vescovado di Riez<sup>56</sup>. Non costante e assidua doveva essere la presenza a Vezzolano di questi personaggi che potevano però essere in grado di sostenere i costi di commissioni artistiche di rilievo. Per motivi cronologici, il possibile committente della pala vezzolanense potrebbe essere stato Antonio Lascaris che secondo Achille Motta nell'ultimo decennio del Quattrocento sarebbe stato ancora molto giovane e sotto tutela. Sia Bosio che Motta segnalano inoltre che nel 1499 risulta essere procuratore del Lascaris a Vezzolano, Bartolomeo Solaro da Monasterolo<sup>57</sup>. La notizia ci porta a domandarci se quest'ultimo non possa avere avuto un ruolo nella committenza della pala per la quale venne dunque convocato un artista ben noto alle grandi famiglie della non lontana Chieri e formatosi nell'ambito di una cultura nordica

che poteva essere apprezzata nell'altrettanto vicina Asti, all'epoca sotto il dominio francese. Da ultimo si può ricordare come a Chieri Carlo VIII fosse stato ospitato da Giovannino Solaro e come i Solaro di Asti fossero strettamente legati all'amministrazione francese<sup>58</sup>.

#### **Intorno ad Andrianus de Racort e**

#### **allo scambio tra artisti operanti per la corte**

Esiste forse la possibilità di associare un nome al Maestro della Madonna delle Nevi. Le ricerche condotte a tal fine hanno evidenziato come i documenti dell'Archivio Storico del Comune di Chieri ci parlino della presenza in città, almeno a partire dal 1484, di un "Magister Andrianus" di cui in alcuni casi viene indicato il nome completo: "Andrianus de Racort (o Recort) de Flandres" la cui professione è quella di "inter taglator". Non abbiamo l'assoluta certezza che possa trattarsi del nostro scultore, ma il fatto che i quinternetti dei Fuochi lo segnalino nel 1491 e nel 1493 nella casa di Oddonino Villa contribuisce a rendere credibile l'ipotesi<sup>59</sup>. Non dimentichiamo infatti che al Maestro della Madonna delle Nevi sono attribuibili i modiglioni lignei con *Angeli reggistemma* che un tempo decoravano la facciata di palazzo Villa a Chieri e dei quali oggi rimane un solo esemplare superstite presso il Museo Civico d'Arte Antica di Torino (fig. 13). Di recente, Giovanni Donato ha proposto di identificare il nostro Andrianus con quell'Adrien le Flamen "di stanza a Chieri, documentato a più riprese per lavori destinati ai castelli di Torino e Moncalieri per Jolanda di Savoia"<sup>60</sup>. L'ipotesi è sicuramente suggestiva, anche perché permetterebbe di ribadire il ruolo giocato da Jolanda nella promozione della scultura lignea e fittile di ambito nordico. Testimonianza significativa in questo senso doveva essere la "fiammeggiante" impalcatura lignea, perduta ma descritta dalle fonti e fatta realizzare per l'organo della Sainte-Chapelle di Chambéry allo scultore Roz de la Balme<sup>61</sup>. Va poi ricordato un cassone ligneo di proprietà del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 115/L), recante gli stemmi di Jolanda e Amedeo IX di Savoia sorretti da un angelo. Cristina Maritano lo ha di recente attribuito al maestro responsabile del pulpito di Sant'Antonio di Chieri (fig. 9)<sup>62</sup>. Il nome di "Adrian le Flamen" compare negli studi di Leon Ménabréa. Nel 1859 egli pubblica infatti alcuni estratti dei conti dei tesoriere

Pagina a fronte:

20. Plasticatore affine al Maestro della Madonna delle Nevi, *Madonna col Bambino*, ultimo decennio del XV secolo, cartapesta (?) dipinta. Caselle, Confraternita di Santa Croce sotto la protezione dei Santi Apostoli Pietro e Paolo.

generali di Savoia in cui si evidenziano i pagamenti fatti, nel gennaio 1475, a questo personaggio per alcune “bestie” (bestes) di cui egli è detto essere stato “ouvrier”. Esse rappresentavano un cervo, un leone e un unicorno e sarebbero state eseguite a Chieri per poi essere trasportate a Moncalieri e da lì a Torino. Erano parte dei ricchi apparati preparati in occasione dei festeggiamenti per l'arrivo del principe di Taranto, figlio del re di Napoli. Va peraltro notato che tra questi apparati ritroviamo anche dei “gerdins faitz de cyre” con rose bianche e rosse verosimilmente opera di Adrian dal momento che si parla anche in questo caso di un trasporto da Chieri a Torino<sup>63</sup>. Se dunque questo personaggio andasse identificato con Andrien de Racort e se a sua volta quest'ultimo fosse il Maestro della Madonna delle Nevi (ma la cautela resta d'obbligo), dobbiamo pensare a un artista estremamente versatile, a capo di una ben organizzata e polivalente bottega in grado di realizzare manufatti policromi in legno, terracotta e cera. D'altronde, la commissione di opere in cera, a destinazione essenzialmente votiva, è documentata alla corte di Savoia già dal XIV secolo. Particolarmente significativo è un pagamento del 1475 da parte di Jolanda di Savoia al pittore Nicolas Robert e a un certo “Guillaume le Parisien” per una statua in cera a grandezza naturale raffigurante il figlio Carlo, al fine di ottenerne la guarigione. Era destinata al convento di San Bernardino di Ivrea<sup>64</sup>. Anche Dufour e Rabut citano Andrien nel loro repertorio dei pittori attivi in Savoia dal XIII al XIX secolo e sembrano interpretare le tre “bestes” realizzate per il principe di Taranto come opere di pittura<sup>65</sup>. Sulla loro scorta si muovono Chevaliere e alcune voci di dizionari<sup>66</sup>. Vesme, dal canto suo, riporta un pagamento della Tesoreria generale di Savoia, dell'11 giugno 1478, a “Andrien le poyntre de Montcaler” per l'oro in foglia che costui aveva fornito al pittore di corte Nicolas Robert per la doratura di un “charriot”<sup>67</sup>. Ci si chiede se l'Andrien menzionato possa essere il de Racort, temporaneamente impegnato a Moncalieri. L'interrogativo è destinato per il momento a restare aperto, ma l'uso del termine “poyntre” richiama alla memoria l'appellativo “pictor” attribuito in alcuni documenti a Michele da Firenze o a Guido Mazzoni. Nel cercare di contestualizzare e interpretare correttamente il significato di tale termine, Massimo Ferretti

ha proposto di vedervi non tanto il segno di una doppia competenza artistica da parte di tali scultori, quanto piuttosto una modalità interpretativa della scultura in terracotta come pittura tridimensionale, legata al binomio inscindibile costituito, nel XV secolo da plastica fittile e policromia<sup>68</sup>. Le osservazioni di Ferretti si riferiscono ad un ambito certo differente rispetto a quello qui preso in esame, ma ci forniscono una chiave di lettura utile a meglio inquadrare quel confronto serrato e quello scambio tra pittori e plasticatori che i documenti e le opere superstiti sembrano suggerire per il Quattrocento piemontese.

### Non solo terracotta: testimonianze da Caselle Torinese

Il richiamo ad opere in cera contenuto nei documenti sopra citati evoca un settore di ormai difficile ricostruzione dell'operare artistico e ci lascia solo intravedere uno sfarzo di corte che si alimentava di apparati effimeri andati irrimediabilmente perduti. Introduce inoltre il tema delle botteghe polivalenti: si tratta in effetti di realtà ben più conosciute per altri ambiti, quale quello fiorentino, ma alla luce dei dati sopra esposti, è lecito interrogarsi sulla possibile presenza di analoghe realtà anche in area subalpina nel secondo Quattrocento. Interviene a dare forza a questo sospetto un rilievo raffigurante la *Madonna col Bambino* seduta su una falce di luna, databile all'incirca all'ultimo decennio del Quattrocento e che sembra porsi nel solco dell'attività del Maestro della Madonna delle Nevi (fig. 20). È collocata sopra l'altare laterale sinistro della Confraternita di Santa Croce sotto la protezione dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, a Caselle Torinese. L'edificio, sede della Confraternita dei Battuti, reca sulla facciata l'iscrizione 1721. Il rilievo, pesantemente ridipinto, è posto entro una cornice dorata: è inserito in una nicchia ricavata all'interno del muro ed è protetto da un'anta in vetro apribile. A prima vista, sembrerebbe trattarsi di un'opera in terracotta. In realtà, la consistenza leggermente ‘elastica’ dell'opera esclude l'uso di tale materiale e farebbe propendere per l'ipotesi di un rilievo realizzato in cartapesta e applicato su una tavola di legno<sup>69</sup>. Non mi è stato possibile estrarre il manufatto dalla nicchia che lo ospita, né tantomeno dalla sua cornice. L'analisi che si è potuta condurre è stata quindi, neces-



sariamente, incompleta. Un futuro intervento di restauro potrebbe però fugare ogni dubbio in merito alla tecnica esecutiva. La presenza, nel Piemonte del secondo Quattrocento, di un'opera di questo genere appare piuttosto sorprendente. Una delle attestazioni più precoci dell'utilizzo di questo materiale è contenuta nelle *Ricordanze* di Neri di Bicci che in data 25 giugno 1461 ricorda la finitura per "tre dolfini grandi" e "quattro segni de' Vangelisti" realizzati da Giuliano da Maiano in "charta inpastata"<sup>70</sup>. Repliche in materiali plastici di originali scultorei venivano compiute, nelle botteghe fiorentine ma sono attestate anche nell'Italia nord-orientale e in Lombardia<sup>71</sup>. Per quanto riguarda la *Madonna* di Caselle va sottolineato che si tratta di un'opera di elevata qualità prodotta da una bottega che, dunque, attraverso l'uso di quella che sembrerebbe essere cartapesta, poteva garantire l'agevole ed economica replicabilità della sua produzione. Questo ci costringe a immaginare una diffusione anche piuttosto ampia di analoghi prodotti in area sabauda nel XV secolo. Non abbiamo informazioni in merito alla sede che aveva originariamente ospitato la *Madonna* di Caselle la quale non può essere stata concepita per la chiesa settecentesca nella quale è oggi custodita. Nel *Libro di maneggio* conservato presso l'Archivio della Confraternita, in data 31 agosto 1760, si fa riferimento alla "miracolosa immagine di Maria Vergine Santissima esistente in questa chiesa", ma si afferma che l'altare destinato a contenerla non è ancora stato formato<sup>72</sup>. La Visita Pastorale condotta da monsignor Rorengo di Rorà nel 1769 precisa che l'opera venne posta all'altare che tuttora la contiene, a seguito di uno speciale permesso, conferito dal predecessore del vescovo all'epoca in carica, con lettere del 10 giugno 1760<sup>73</sup>. Nulla ci viene detto però a proposito della sua storia precedente. La Vergine col Bambino è raffigurata secondo un'iconografia di derivazione nordica che peraltro abbiamo già avuto modo di riscontrare nella piccola miniatura di Valgrisenche attribuita ad Antoine de Lonhy. Il riferimento sembra essere alle raffigurazioni della Vergine dell'Apocalisse (legate al tema dell'Immacolata Concezione) che si ritrovano ad esempio in incisioni di Israhel van Meckenem (Vienna, Graphische Sammlung Albertina e Londra, British Museum) in cui compare la *Madonna*, insieme col Bambino,

sopra una falce di luna, circondata dai raggi del sole presenti anche nella preziosa immagine di de Lonhy (e non in quella di Caselle di cui non vediamo però la policromia originale)<sup>74</sup>. In un altro caso la medesima scena è inserita in un tondo accostato ad altri recanti il *Cristo di Pietà* e scene della *Vita della Vergine* (Vienna, Graphische Sammlung Albertina). In nessuna delle raffigurazioni citate troviamo *Maria* intenta ad allattare, come invece avviene a Caselle (a Valgrisenche la fedeltà al modello grafico appare più stretta). Sia nel caso valdostano che in quello casellese, sembra dunque evidente l'ispirazione a spunti grafici di provenienza nordica che del resto dovevano ampiamente circolare tra differenti botteghe degli artisti, come attestato dall'ormai celebre testamento del pittore Bernardino Simondi di Venasca<sup>75</sup>.

In terracotta sembrano invece essere altre due opere conservate a Caselle Torinese: un busto di uomo barbuto e uno di donna piangente, murati in un edificio (oggi sede del Municipio) un tempo parte del Convento dei Servi di Maria che officiarono la vicina chiesa di San Giovanni Evangelista a partire dal 1564 (figg. 21, 22)<sup>76</sup>. L'ipotesi che per prima si affaccia alla mente è quella di una comune provenienza da un gruppo scultoreo originariamente situato in San Giovanni. La Visita Apostolica del 1584 menziona in effetti l'esistenza, all'interno della chiesa, di una cappella intitolata al Santo Sepolcro senza però descriverla nel dettaglio e senza indicare la presenza di sculture<sup>77</sup>. Possiamo solo supporre che, tenuto conto delle pessime condizioni in cui versava la cappella in questione, essa potesse essere stata soppressa poco dopo il 1584, anche perché nessuna delle Visite Pastorali svolte successivamente ne fa menzione<sup>78</sup>. Va peraltro sottolineato che i due frammenti sembrano piuttosto diversi tra loro. Il fatto che essi siano murati ad una certa altezza non ne facilita certo l'analisi, ma sembra di capire che l'uomo barbuto sia di fattura più incerta, di proporzioni più minute e, sostanzialmente, d'impianto più goticeggianti. L'intensa plorante pare invece essere un'opera più matura, realizzata da un personaggio culturalmente orientato in direzione decisamente fiamminga, come manifestano la resa fortemente cartacea del panneggio e la coinvolgente intensità drammatica che caratterizza la figura. Siamo di fronte ad una personalità

che, pur ponendosi nel solco della produzione fittile di stampo nordico non aderisce completamente a nessuno dei filoni sin qui individuati, ma adotta una propria, personale, linea espressiva non estranea al magistero di Rogier van der Weyden.

### La Lombardia e le sue commistioni con l'Oltralpe

Il *Compianto* di Santa Maria Assunta di Chivasso è collocato all'interno di un edificio celebre per l'apparato fittile che ne decora la facciata e che, in virtù delle sue cadenzate morbidezze ancora tardogotiche, non poteva più costituire una fonte d'ispirazione al momento della realizzazione del gruppo scultoreo. Il ricco insieme decorativo della facciata con figure di *Santi*, *Apostoli* e *Profeti* è stato ricondotto al sesto decennio del XV secolo da Giovanni Donato che ne ha precisato le coordinate stilistiche entro un orizzonte di riferimento lombardo<sup>79</sup>. Innegabile è il collegamento all'area lombarda anche nel partito decorativo delle vesti dei personaggi maschili, caratterizzate da profili sfrangiati e dalla "stegnografia pseudocufica" utilizzata anche dal Maestro degli Angeli Cantori<sup>80</sup>. Come osservato da Giovanni Romano, però, alcuni elementi del decoro non si spiegano solamente con riferimenti all'area lombarda. È il caso della *Madonna con Bambino* (fig. 23) posta entro la lunetta centrale e che, sottolinea Romano, "accenna a modelli francesi, pur tradotti da una mano padana"<sup>81</sup>. Il tema delle terrecotte architettoniche esula, a rigore, dai limiti del presente saggio. Va però sottolineato come, esempi scultorei di area oltrealpina non doversero mancare in area piemontese, a partire dalle eleganti *Madonne*, dubitativamente riferite a Jean de Prindall, di Chieri e Candia Canavese, anche se, a differenza di queste ultime, nessun accrescimento in senso borgognone si registra nella *Madonna* chivassese che si caratterizza per una stretta osservanza tardogotica. Ci si può chiedere se un ruolo di tramite per la diffusione di proposte culturali di derivazione francese in città potesse stato svolto in qualche misura dagli Challant: nel 1447 Amedeo di Challant è capitano a Chivasso per il duca di Savoia, mentre nel 1450 la medesima carica è ricoperta dal figlio Giorgio<sup>82</sup>. Il fronte lombardo della produzione fittile in area piemontese è bene rappresenta-



21. Plasticatore piemontese, *Testa di uomo barbuto*, sesto decennio del XV secolo circa, terracotta. Caselle, Municipio, muro esterno.



22. Plasticatore piemontese (?), *Busto di donna piangente*, terzo quarto del XV secolo, terracotta. Caselle, Municipio, muro esterno.

to anche da una personalità come Francesco Filiberti di Alessandria, autore del rilievo con la *Madonna col Bambino* della Galleria Sabauda di Torino (firmato e datato 1462) e attivo tra astigiano e alessandrino anche per la



23. Plasticatori lombardi, *Particolare di decoro di facciata, sesto decennio del XV secolo, terracotta. Chivasso, Santa Maria Assunta.*

fattura di polittici in cotto<sup>83</sup>. Tra le opere attribuite al plastificatore alessandrino figura l'altorilievo con la *Visitazione* conservato nel chiostro della chiesa di San Giovanni a Saluzzo (fig. 24)<sup>84</sup>. La nicchia che lo ospita reca traccia di due cerniere inserite nel muro per permettere l'aggancio di ante protettive oggi non più esistenti. Va detto peraltro che quella attuale non doveva costituire l'originaria collocazione dell'opera, forse destinata ad impreziosire un altare all'interno della chiesa. Evidente è la matrice culturale lombarda del rilievo: lo slanciato edificio alle spalle di santa Elisabetta rievoca analoghe soluzioni che fanno da sfondo alla *Natività* lignea del 1473 di Baldino da Surso, conservata in San Michele a Pavia. In merito poi all'attribuzione a Francesco Fili-

berti, è innegabile la vicinanza esistente tra i due volti femminili della *Visitazione* e la produzione del plastificatore alessandrino. Colpisce però la differente soluzione scelta nel caso saluzzese per la descrizione del panneggio: il morbido e simmetrico fluire tardogotico della veste della *Madonna* della Galleria Sabauda cede qui il passo a un sovrapporsi di pieghe rigide e spezzate che sembrano evocare esperienze di segno fiammingo. Prende corpo l'ipotesi che tutta la scena possa essere ricondotta alla mano di un personaggio vicino al Filiberti, ma capace anche di aprirsi a spunti figurativi di ascendenza nordica. Come a Chivasso, dunque, ci troviamo di fronte ad innesti di spunti oltrealpini su un realtà culturale di matrice lombarda.



24. Plasticatore lombardo, *Visitazione*, settimo-ottavo decennio del XV secolo, terracotta. Saluzzo, San Giovanni.

#### La produzione di influsso jaqueriano

Un ulteriore filone della produzione fittile della seconda metà del Quattrocento sembra infine legarsi alla cultura di matrice jaqueriana. Lo dimostra bene un busto di *Maddalena* conservato presso il Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 1880/C) (fig. 25) e proveniente da un *Compianto* originariamente collocato nel Duomo di Chieri dove è ancora visibile una *Plorante* appartenente al medesimo gruppo (fig. 26)<sup>85</sup>. Nel catalogo delle sculture del Museo, Luigi Mallé aveva erroneamente collegato alla *Maddalena* due busti, l'uno da lui ritenuto di *San Giovanni* e un altro del *Cristo morto* che dunque vennero classificati come provenienti anch'essi da Chieri<sup>86</sup>. In realtà le due sculture sono molto lontane dal linguaggio

tardogotico della *Maddalena*, essendo ormai allineate alle proposte del Rinascimento padano. Il dato stilistico è confermato dai documenti: l'inventario generale del Museo (al numero 1739) li dice infatti essere due busti "di Cristo e della Beata Vergine" provenienti da un non meglio precisato convento di Saluzzo e entrati per acquisto in Museo nel 1878. L'identità femminile del secondo busto è stata confermata da un restauro del 1989 condotto da Ines Pignoni che ha evidenziato come l'opera avesse subito rifacimenti in stucco del naso, della bocca, dei denti, del pettorale, al fine di nascondere le parti anatomiche femminili<sup>87</sup>. Tornando ai due frammenti tardogotici un tempo parte del perduto *Compianto* del duomo di Chieri, bisogna segnalare che essi sono databili al 1450-1470



25. Plasticatore piemontese, *Busto di Maddalena*, 1450-1470 circa, terracotta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1880/C.

26. Plasticatore piemontese, *Plorante*, 1450-1470 circa, terracotta. Chieri, Collegiata di Santa Maria della Scala, Battistero.

circa e risultano debitori nei confronti dell'attività chierese di Guglielmetto Fantini<sup>88</sup>. Va dunque sottolineato come, ancora una volta, si dimostri la forte permeabilità tra scultura in terracotta, pittura e scultura lignea. Non dimentichiamo infatti che la lezione jaqueriana, sia nella sua componente più espressiva, sia in quella più delicata sembra lasciare il segno anche sulla produzione degli intagliatori. Ne sono espressione, con sfumature ovviamente diverse, i due santi diaconi della Galleria Sabauda (ma in origine nel Duomo antico di Torino), il San Giacomo della chiesa di San Bernardino di Chieri, il Calvario del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 1101-1102/L)<sup>89</sup>. Resta infine il rimpianto per la perdita del gruppo ligneo del *Compianto su Cristo*



*morto* che il marchese Tommaso III di Saluzzo portò in patria dalla Francia proprio all'aprirsi del Quattrocento. Si trattava di un insieme di "immagini de legno de Christo steso sopra il monumento cum quelli che el guardavano e san Pier e san Paulo e le Marie"<sup>90</sup>. Le più aggiornate proposte della scena parigina in materia di scultura lignea giungevano così sul territorio del marchesato, ma nulla consente oggi di ricostruire, anche parzialmente, l'aspetto di questa straordinaria testimonianza figurativa.

#### NOTE

\* Nel corso della stesura del presente saggio sono stati fondamentali i consigli e le segnalazioni di Giovanni Romano e Enrica Pagella. Desidero inoltre ringraziare Fabrizio Ferla, Luisa Gentile, Cristina Maritano, Roberto Medico, Vittorio Mosca, Elena Ragusa, Paola Salerno.

<sup>1</sup> Rondolino, Brayda 1909, pp. 95-96.

<sup>2</sup> *Il San Domenico di Torino* 1909, pp. 20-21.

<sup>3</sup> Torino, Archivio Curia Arcivescovile, vol. 7.1.4, *Visita Apostolica di mons. Peruzzi*, 1584, foll. 109v-110r.

<sup>4</sup> Romano 1989, pp. 38, 43; G. Donato, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, pp. 84-85, cat. 27.

<sup>5</sup> Romano 1989, p. 40. Nessuna sua vetrata superstite è comunque presente in territorio piemontese. Sull'attività di *peintre verrier* dell'artista si vedano gli studi di Philippe Lorentz: Lorentz 1999, pp. 27-32. Per un sintetico panorama del suo percorso: Caldera 2006, pp. 333-335. Un intervento su un libro d'Ore realizzato dal pittore in Borgogna e recentemente acquisito dal Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 399) è stato pubblicato nel primo numero della presente rivista: Saroni 2010, pp. 10-23.

<sup>6</sup> L'opera era stata originariamente affrescata al terzo pilastro

della navata sinistra. Tra il 1610 e il 1615 circa, il dipinto venne trasportato all'altare della cappella. Nel 1625, il cardinal Maurizio di Savoia ordinò che l'opera fosse protetta da un velo al disopra del quale venne posta una lamina d'argento recante l'immagine del Beato. Infine, nel 1779, Vittorio Amedeo III fece ricostruire in marmo l'altare che ospitava l'immagine e la lastra in argento venne fusa. L'affresco venne restaurato dal Cussetti negli anni Trenta del Novecento. In tale occasione, venne rilevato come l'opera fosse stata pesantemente ridipinta nel corso dell'Ottocento e nei due secoli precedenti. In proposito: Rondolino, Brayda 1909, pp. 102-102; Gabrielli 1934, pp. 11-28; Ferrua 1995, pp. 123-126. Il restauro del 1987 è stato condotto da Anna Rosa e Nicola Pisano sotto la direzione di Giovanni Romano e Michela di Macco.

<sup>7</sup> La collezione del cremonese Francesco Molinari, ospitò, sino al 1885, cinque scomparti, in origine parti di un polittico riferibile ad Antoine de Lonhy, andati dispersi sul mercato antiquariale dopo la vendita della collezione stessa. Uno di essi (raffigurante *San Michele*) risulta tuttora irreperibile, mentre gli altri (un *San Domenico nello studio*, una *Natività*, un *San Giovanni Battista con devota* e un *San Vincenzo Ferreri che predica ai fedeli*) sono rispettivamente conservati presso la Galleria Sabauda di Torino, il Museo Mayer van der Bergh di Anversa, una collezione privata e il Musée de Cluny di Parigi. La raffigurazione, all'interno di questo insieme, di due santi domenicani ha portato Giovanni Romano a ipotizzare un'originaria presenza dell'opera all'interno di una chiesa domenicana di area piemontese. Il medesimo edificio avrebbe potuto essere stato anche il destinatario del graduale miniato da de Lonhy e oggi all'Institute of Fine Arts di Detroit (ms. F.1984.). Per questa vicenda: Romano 1989, pp. 36-37; Avril 1989, p. 13; Romano 1996, pp. 197-198; M. Caldera, H. Nieuwdorp, in *Napoleone e il Piemonte* 2005, pp. 182-185, cat. 19; S. Baiocco, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 101-102, cat. 2.4.

<sup>8</sup> Rondolino, Brayda 1909, pp. 95-96. La cappella di San Gregorio sarebbe stata eretta attorno al 1351. Rondolino ricorda che essa recava anche un'intitolazione alla Maddalena. Il Visitatore Peruzzi la indica però esclusivamente come "di San Gregorio". Nel 1605 il convento la cedette, insieme con quella attigua del Crocifisso, alla Compagnia del Rosario che intendeva fabbricare una cappella più ampia dedicata appunto alla Beata Vergine del Rosario. Lo spazio utilizzato a tal fine comprendeva, oltre alle due citate cappelle situate al fondo della navata destra, una piccola bottega posta dietro di esse, con piano superiore e giardino: Ferrua 1995, pp. 49-50.

<sup>9</sup> L'Angelo e l'Annunziata vennero acquistati da Angelo Pozzi ad un prezzo di duecento lire: Archivio Storico del Comune di Torino, Affari Istruzione, anno 1882, Musei, cartella 55, fasc. 22. Nel 1884 risultano esposti nella galleria del piano terreno del Museo e nel 1905 vengono riprodotti nelle tavole che illustrano le collezioni: *Il Museo Civico* 1884, p. 33; *Museo Civico di Torino* 1905, p. 13, tav. E.H.; Mallé 1965, p. 142; G. Donato, in *Il Tesoro della città* 1996, p. 18, cat. 22; Idem, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, pp.84-85 cat. 27. La struttura del Palazzo del Senato di Pinerolo venne riprodotta all'interno del complesso del Borgo Medievale, nel 1884: *Esposizione generale italiana* [1884] 1997, pp. 60-61. I disegni di D'Andrade raffiguranti l'edificio pinerolese nel 1882 sono custoditi presso l'Archivio fotografico della Fondazione Torino Musei e sono stati in parte pubblicati in: *Omaggio al Quattrocento* 2006, pp. 224-227.

<sup>10</sup> Elsig 1998, pp. 26-27. Elsig data il Compianto savoiano agli anni sessanta del Quattrocento.

<sup>11</sup> Una loro immagine è stata pubblicata per la prima volta nel 2001. Giovanni Donato le ha riferite alla bottega del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo: G. Donato, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, p. 84, cat. 27.

<sup>12</sup> Su questi aspetti: Bordone 2000, pp. 43-79 e Tosco 2000, pp. 127-149.

<sup>13</sup> *Catalogo del Museo Archeologico di Asti* 1933, p. 131.

<sup>14</sup> Ivi, p. 47.

<sup>15</sup> Asti, Archivio di Stato, Raccolta Ballario, Mazzo 4, fasc. 1. Una foto simile, con un punto di vista un poco più ampio è pubblicata in Bocchio 2000, p. 193, fig.7. Non mi è chiaro se si tratti dell'immagine a cui si fa riferimento in Donato 1998, p. 53 nota 14 (la segnatura è infatti differente).

<sup>16</sup> F. Elsig, in *El Renascimento mediterraneo* 2001, p. 488-489, cat. 81. Sul dipinto si vedano inoltre: Villata 2005, p. 123; M. Caldera, in *Corti e città*, 2006, p. 350, cat. 185.

<sup>17</sup> Ferro 2003, pp. 83-86; Asti, Archivio Curia Vescovile, *Visita Pastorale di mons. Panigarola*, 1588, foll. 51r-53v; *Visita Pastorale di mons. Ajazza*, 1597, foll. 63r-64r; *Visita pastorale di mons. Pantorio*, 1619, foll. 31v-32v; *Visita pastorale di mons. Roero*, 1656, foll. 18v-19r (e 1662, foll. 34r-35r); *Visita pastorale di mons. Broglia*, 1625, foll. 22v-24r (e 1629, foll. 20v-21r); *Visita pastorale di mons. Tomatis*, 1667 foll. 27v-28v (e 1675, foll. 33v-34v); *Visita pastorale di mons. Migliavacca*, 1694, foll. 157-161; fasc. 10, 1890, maggio 12. *Parrocchia di San Pietro in Asti. Relazione per la Visita Pastorale*; fasc. 11, 1900, febbraio 2. *Relazione della parrocchia di San Pietro nel comune di Asti*. Per le visite priorali si veda inoltre: Schiavone 1982, pp. 25-35.

<sup>18</sup> Donato 1998, pp. 49-53; Idem, 2000, pp. 179-186.

<sup>19</sup> Idem, in *Gotico sulle vie di Francia* 2002, pp. 132-133, cat. 28; non sostenibile è il confronto tra tali serraglie e il modiglione ligneo con stemma dei Villa proveniente da Chieri e conservato presso il Museo Civico d'Arte Antica, proposto in Lupo 2011, pp. 229-231. Il modiglione, opera del Maestro della Madonna delle Nevi di cui si dirà più avanti, manifesta una cultura di matrice fiamminga, mentre le suddette chiavi di volta guardano ad un repertorio figurativo ispirato ad Antoine de Lonhy e dunque più spiccatamente francesizzante. Per motivi documentari Bruno Orlandoni data i cotti di Fénis e di Sant'Orso alla fine degli anni settanta del Quattrocento. Come giustamente sottolineato da Donato, l'utilizzo di questa tipologia di serraglie dovette comunque essere stato scaglionato nel tempo: Orlandoni 2011, pp.

<sup>20</sup> Sulla macchina d'altare di Sant'Orso: S. Barberi, in *Sculture gotiche* 2003, pp. 97-100, cat. 24; Eadem, in *Corti e città* 2006, pp. 350-351, cat. 186; D. Vicquéry, in *Antologia di restauri* 2007, pp. 96-99, cat. R8. Recentemente, Gianfranco Zidda ha ritrovato la figura dell'Assunta lignea (in precedenza irreperibile ed ora conservata presso la parrocchiale di Champoluc) che doveva trovarsi al centro del polittico: Zidda 2007, pp. 229-230 (fig. 9). Da ultimo si veda: Barberi 2011, pp. 171-186.

<sup>21</sup> Va ricordato che la pianeta è il risultato di un rifacimento ottocentesco nel corso del quale, su un velluto databile tra XVII e XVIII secolo, vennero apposti: gli stemmi dei De Prez, i ricami con *Apostoli* su disegno di Antoine De Lonhy e i ricami con un'Annunciazione di matrice centro-italiana antecedente agli *Apostoli* di circa un decennio. In proposito si veda G. Bovenzi, in *Corti e città* 2006, pp. 310-31, cat. 168; Idem, in *Antologia di restauri*, 2007, pp. 60-61, cat. 17.

<sup>22</sup> M. Caldera, in *Antologia di restauri* 2007, pp. 56-57, cat. 15.

<sup>23</sup> Piretta 2009, pp. 146-147.

<sup>24</sup> Viale 1939, p. 190, tav. 229; Cavallari Murat 1976, pp. 194, 198-203.

<sup>25</sup> G. Donato, in *Il Tesoro della città* 1996, p. 18, cat. 22; Idem, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, p. 84, cat. 27. Per un primo inquadramento del gruppo: Idem 1983, pp. 86-87.

<sup>26</sup> La *Madonna* si trova nella prima cappella a destra. La parte più alterata della statua è quella inferiore e la testa del Bambino è stata rifatta in stucco nel 1863: Romano 1990, p. 267; Gentile 2009, pp. 88-89.

- <sup>27</sup> Torino, Archivio di Stato, Sezione Corte, *Visita Apostolica. Ivrea: 8 aprile-6 luglio 1585. Mg. Angelo Peruzzi visitatore* (microfilm del documento originale conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano a Roma), fol. 111r. La mano destra del Cristo sembra in effetti il risultato di un'integrazione.
- <sup>28</sup> Borla 1980, vol. I, fol. 144; Caramellino 2010, pp. 257-259.
- <sup>29</sup> Caramellino 2010, p. 257.
- <sup>30</sup> Sul *Compianto*, sovente oggetto di citazioni, più che di contributi specifici: Cavallari Murat 1976, pp. 198-203; Donato 1983, p. 86; Romano 1988, p. 25; Lugli 1990, fig. 165; Martin 1997, pp. 343, 410; Piretta 2009, p. 147; Caramellino 2010, pp. 256-277.
- <sup>31</sup> G. Donato 2001, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, p. 84, cat. 27.
- <sup>32</sup> Esempio in questo senso è il gruppo della chiesa di Sant'Antonio a Pont-à-Mousson: Forsyth 1970; Brachmann 2011, pp. 155-190.
- <sup>33</sup> Romano 1996, pp. 178-185; Natale 2002, pp. 55-56; Piretta 2006, pp. 236-237.
- <sup>34</sup> Borla 1980, foll. 142-143. Nel 1588 il patronato passerà ai de Ferraris.
- <sup>35</sup> Romano 1988, pp. 26-28; Ragusa 1995, pp. 151-152; G. Donato, in *Il Tesoro della città* 1996, p. 16, cat. 19; S. Piretta, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, pp. 94-99, cat. 32-34; Eadem, in *Gotico sulle vie di Francia* 2002, pp. 124-127, cat. 25; Eadem, in *Corti e città* 2006, p. 313, cat. 172.
- <sup>36</sup> Romano 1988, pp. 26-28; Romano 1996, pp. 188-189; Piretta 1998-1999, pp. 136-161; Eadem, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, p. 96, cat. 33.
- <sup>37</sup> Per l'identificazione con Carlo VIII: Gabrielli 1959, pp. 158, 187-188; Bernardi 1962, pp. 68-69; Settia 1975, pp. 75-77, 86-94; G. Donato, in *Carlo Magno* 2006, pp. 168-169.
- <sup>38</sup> Il collare dell'Ordine di San Michele era composto di una successione di conchiglie d'oro alternate a piccoli nodi ed era chiuso all'altezza del petto da un medaglione raffigurante l'arcangelo Michele. A Vezzolano il presunto Carlo VIII indossa una semplice catena dalla quale pende una conchiglia.
- <sup>39</sup> Non abbiamo notizia di un passaggio di Carlo VIII a Vezzolano che è una località non distante né da Chieri, né da Asti. Sappiamo però del suo interesse per le fondazioni religiose. de la Vigne ricorda ad esempio che il sovrano si era recato spesso in un non meglio precisato convento di agostiniani fuori Torino. A Chieri, aveva assistito alla consacrazione della chiesa di Sant'Agostino e aveva spesso ascoltato messa (nel settembre 1494 e dal luglio al settembre 1495) nel convento dei domenicani ai quali aveva fatto numerose offerte. In San Domenico a Chieri vennero alloggiati i prelati del suo seguito e fu sepolto un suo scudiero, Claudio di Vantiglac: *Histoire de Charles VIII* 1684, pp. 169-174; Bosio 1870, pp. 863-879; Settia 1975, pp. 88-89; Valimberti 1929, pp. 216-218.
- <sup>40</sup> Bosio 1896: la fotografia è pubblicata tra le pagine 6 e 7 del volume ed è da identificare con lo scatto di Secondo Pia tuttora conservato presso il Fondo Pia dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte (n. 30). La foto ha permesso a Giovanni Romano di indicare la corretta provenienza, di cui si era persa memoria, dei due angeli lignei. In proposito: Romano 1988, pp. 26-28.
- <sup>41</sup> Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Economato Benefici Vacanti, Vezzolano Abbazia, mazzo 3, *Atti di riduzione alla mano Regia dell'abbazia di S. Maria di Vezzolano 1769*; ivi, *1770, 11 settembre Atti d'immissione in possesso dell'Abbazia di Santa Maria di Vezzolano a favore dell'illustrissimo e reverendissimo sig. abate Solaro di Moretta con Visita e testimoniali di Stato delle fabbriche, beni ed effetti di detta abazia*.
- <sup>42</sup> Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Economato Benefici Vacanti, Vezzolano Abbazia, mazzo 3, *1788 Consegnella dell'abbazia*.
- <sup>43</sup> Bosio 1872, p. 21.
- <sup>44</sup> Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Economato Benefici Vacanti, Vezzolano Abbazia, mazzo 3, *1770, 11 settembre Atti d'immissione in possesso dell'Abbazia di Santa Maria di Vezzolano a favore dell'illustrissimo e reverendissimo sig. abate Solaro di Moretta con Visita e testimoniali di Stato delle fabbriche, beni ed effetti di detta abazia*.
- <sup>45</sup> Bosio 1896, p. 5.
- <sup>46</sup> Torino, Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, FS. AT, 0117, 0118, 0119 (la data 1938 è apposta sulla foto 0119). I dipinti si vedono in maniera molto meno chiara anche in un album fotografico realizzato da Secondo Pia e conservato presso la Biblioteca Reale di Torino: Torino, Biblioteca Reale, F-2 (18), *A sua maestà Vittorio Emanuele III re d'Italia, principe d'Asti promotore di ogni studio ed arte queste sue riproduzioni di antichi monumenti nel Piemonte d'arte lombarda e gotica offre in ossequioso omaggio il dilettante astigiano presidente della società fotografica subalpina di Torino avvocato Secondo Pia*, tav. 21.
- <sup>47</sup> Vi si notano i due angeli lignei oggi a Casale disposti sopra la pala in terracotta e ai lati del reliquiario, come indicato nelle fonti settecentesche.
- <sup>48</sup> Casale Monferrato, Archivio Curia Vescovile, *Visita Pastorale di mons. Pascale*, 1619, fol. 30 r e v; *Visita Pastorale di mons. Ardizzone*, 1681, fol. 217.
- <sup>49</sup> La documentazione in merito ai restauri non è dettagliata. Sappiamo però che in tale occasione la Gabrielli fece eliminare i chiodi utilizzati per attaccare, sullo sfondo della pala e sulle sculture: corone, catene, stoffe ed ex voto. Il 2 agosto 1955 la Soprintendente scrisse al restauratore Cesare Michelini: "A complemento di quanto le ho detto ieri sera, La prego di fare degli assaggi sopra la cornice gotica del trittico per vedere se vi sono tracce di pitture. In caso affermativo si sospende il lavoro del signor Conrotto in questa parte. Faccia degli assaggi e scrosti la superficie dipinta ad olio sul fondo del trittico, per vedere se si trova il colore originario dell'intonaco primitivo. Non pulisca le figure neppure della polvere per ora. Le mando il silicato e la gomma arabica. Aspetti però ad usare la gomma fino al mio arrivo". Si veda: Torino, Archivio Corrente della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Fascicolo *Albugnano fraz. Vezzolano. Abbazia di S. Maria 1955-1963*. Nel 1995, sulla pala in terracotta è stato condotto un restauro A. T. I. Doneux e Vagheggi, sotto la direzione di Elena Ragusa.
- <sup>50</sup> Le pale fiamminghe erano però generalmente tripartite. Le scene erano sovrastate da un decoro architettonico, simile a quello di Vezzolano, che poteva essere in legno o in terracotta. La maggioranza delle casse lignei oggi superstiti mostrano tracce di cerniere sui montanti laterali, ma, ad eccezione del caso del convento di San Antonio el Real a Segovia, nessuna anta dipinta è giunta sino a noi: Cascio, Levy 1992, pp. 16-51.
- <sup>51</sup> Torino, Archivio Corrente della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Fascicolo *Albugnano fraz. Vezzolano. Abbazia di S. Maria 1955-1963*. Lettera dell'11 luglio 1955.
- <sup>52</sup> Tutte le vicende qui descritte si seguono in: Torino, Archivio Corrente della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Fascicolo *Albugnano fraz. Vezzolano. Abbazia di S. Maria 1955-1963*. Achille Motta fu autore di alcuni studi relativi a Santa Maria di Vezzolano.
- <sup>53</sup> Torino, Archivio corrente della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Fascicolo

Albugnano fraz. Vezzolano. Abbazia di S. Maria 1955-1963, Raccomandata del 1 agosto 1958 dell'Ufficio Erariale di Asti alla Soprintendenza alle Gallerie ed alle opere d'arte del Piemonte, prot. 5117; Lettera della Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte al Ministero Pubblica Istruzione, prot. 4123; in una Raccomandata dall'Ufficio Tecnico Erariale di Asti alla Soprintendenza alle Gallerie ed alle opere d'arte del Piemonte del 9 gennaio 1963, prot. 100, si segnala che il Ministero delle Finanze "ha disposto che l'immobile in oggetto venga trasferito dal Demanio Patrimoniale al Demanio Pubblico dello Stato" (la Gabrielli provvede a inoltrare la comunicazione alla Soprintendenza ai Monumenti cui spettava la competenza sulla chiesa di Vezzolano).

<sup>54</sup> Torino, Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Fondo Pia, nn. 12, 13; Bosio 1872, p. 13. In Archivio corrente della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, fascicolo *Albugnano (AT) fraz. Vezzolano Abbazia* compaiono due elenchi, uno del 1977 e l'altro del 2000, relativi a oggetti provenienti da Vezzolano e oggi presso la Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte. Si tratta di alcune tele più tarde rispetto al periodo qui preso in esame, del pastorale ligneo e di un reliquiario ligneo definito "di gusto tipicamente riformato" che si vede al di sopra della pala e in mezzo ai due angeli lignei nelle foto del 1938 pubblicate nel presente saggio.

<sup>55</sup> Giovanni Romano ha segnalato come proveniente da Vezzolano anche una tela dipinta con *L'Assunzione della Vergine*, del 1490 circa, custodita nei depositi del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 279/D). Sarebbe visibile all'altare destro sotto al pontile, in una fotografia di Secondo Pia custodita presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte. La foto 12 del Fondo Pia di tale archivio mostra una veduta dei due altari sotto il pontile. Quello di destra non si vede bene, ma mi pare di scorgervi non tanto un'Assunzione, quanto l'affresco con la *Crocifissione* tuttora presente a tale altare. L'oscurità dell'immagine non permette però affermazioni certe in questo senso. Si veda: Romano 1996, pp. 187-189.

<sup>56</sup> della Chiesa 1645, pp. 376-377; Gioffredo 1839, coll. 1123, 1134-1136, 1189,1219, 1244; Manuel di San Giovanni 1862, pp. 283-288, 291-293; Bosio 1872, pp. 74-87; Manno 1895-1906, vol. 15, p. 192 (dattiloscritto presso Biblioteca Nazionale di Torino); Motta 1933, pp. 54-56. In merito alla figura di Antonio vengono forniti dati discordanti: per Manuel, Bosio e Motta sarebbe stato il nipote di Marco Lascaris, mentre della Chiesa e Gioffredo lo definiscono suo fratello.

<sup>57</sup> Bosio 1872, p. 85; Motta 1933, p.

<sup>58</sup> Torino, Biblioteca Civica, Fondo Bosio Paesi, Chieri, Mazzo 24, foll. 276, 297, 304, 320, 327, 336; Baiocco 1998, pp. 123-125. Ad Asti, nel settembre del 1494 Carlo VIII aveva soggiornato dapprima a casa di Giovanni Roero e poi nel convento domenicano della Maddalena: ibidem, pp. 173-174. Sulla dominazione francese ad Asti si veda: Bordone 1998, pp. 15-45.

<sup>59</sup> Chieri, Archivio Storico del Comune, art. 149/1 Taglie, 1487, n. 70, fol. 13v; 1495, n. 73, fol. 2v; 1509, n. 80, fol. 19v; art. 111 Fuochi 1484, n. 14, s.n.; 1485, n. 18, s.n.; 1491, n. 31, s.n.; 1493, n. 34, s.n.; 1497, n. 44, s.n.

<sup>60</sup> Donato s.d., p. 9.

<sup>61</sup> Lo scultore realizzò tutte le parti ornamentali con fogliame, pinnacoli e scudi, ad eccezione di due angeli posti sulla parte frontale e scolpiti dal *tailleur d'ymages* Margenet: Daviso di Charvensod 1935, pp. 178-179.

<sup>62</sup> In proposito: Maritano 2011, pp. 55-56, tav. 17.

<sup>63</sup> Ménabréa 1859, p. 119. Sull'argomento si veda inoltre Daviso di Charvensod 1935, p. 168.

<sup>64</sup> In proposito: Schede Vesme 1982, vol. IV, p. 1571; von Schlosser 2011, p. 77. Sull'uso della cera in ambito italiano ed europeo: *Avere una bella cera* 2012.

<sup>65</sup> Dufour, Rabut 1870, pp. 107-108.

<sup>66</sup> Chevaliere 1905, p. 54; Thieme, Becker 1908, vol. I, p. 92; *Allgemeines Künstler-Lexikon* 1992, vol. I, p. 422.

<sup>67</sup> Schede Vesme 1982, vol. IV, p. 1571; per il documento in originale: Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Camera dei Conti, Savoia, Inventario 16, *Comptes...*, vol. 126, fol. 149. In un pagamento del 7 febbraio 1475 lo stesso Nicolas Robert viene ricompensato per le opere realizzate in occasione del banchetto svoltosi a Torino per il principe di Taranto. Si tratta di opere "en meuleure et pinture". Anche in questo caso vengono citate quattro "bestes" (un orso, un cinghiale, un serpente e un leone): Schede Vesme 1982, vol. IV, pp. 1570-1571.

<sup>68</sup> In proposito: Ferretti 1991, p. 370; Idem 1992, pp. 26-35; Idem 1996, pp. 154-163. Relativamente a Michele da Firenze, Aldo Galli sembra più deciso nell'affermare una sua competenza anche in campo pittorico: Cavazzini, Galli 2007, p. 37. Su Guido Mazzoni il riferimento è ovviamente a Lugli 1990. Più di recente: *Emozioni in terracotta* 2009. In merito a scultura in terracotta e policromia: *Terres cuites de la Renaissance* 2012.

<sup>69</sup> Sono stati i membri della Confraternita dei Battuti, a seguito di una temporanea asportazione avvenuta alcuni anni fa, i primi a rendersi conto che il materiale che costituiva l'opera non poteva essere terracotta, ma verosimilmente cartapesta. Ringrazio il signor Vittorio Mosca, membro della Confraternita, per la preziosa segnalazione. In alternativa si potrebbe forse pensare ad una tela gessata. A questo proposito si può rievocare il caso di due trittici valtelinesi, realizzati a partire da una medesima matrice lignea o fittile del quarto decennio del Quattrocento: il primo è conservato nel Museo Civico di Bormio (dalla chiesa della Madonna della Sassella), il secondo si trova nella chiesa di Santa Maria di Mazzo (in provincia di Sondrio): Ceriana 1999, pp. 17-33; Casciaro 2008, pp. 17-18.

<sup>70</sup> *Neri di Bicci* [1453-1475] 1976, p. 163.

<sup>71</sup> Si pensi ai due Crocifissi pordenonesi (in San Giorgio e nel duomo cittadino) realizzati a partire da un negativo ricavato dal *Cristo* di Giovanni Teutonico della chiesa di Santa Maria degli Angeli o del Cristo, utilizzato come modello. Il materiale impiegato per le repliche fu una miscela di gesso e colla armata di teli di lino: Francescutti 2006, pp. 207-223. Per l'ambito piemontese che qui ci interessa, va rievocato il caso del Crocifisso oggi in Sant'Andrea a Vercelli (e secondo alcune fonti proveniente dal Sacro Monte di Varallo). Databile attorno al 1475-1485, venne interamente ricoperto in epoca imprecisata, ma certo piuttosto remota, da una incamottatura in tela dipinta: Astrua 2005, pp. 141-144. Per il tema dell'utilizzo della cartapesta in Italia dal XV al XIX secolo: *La scultura in cartapesta* 2008.

<sup>72</sup> Caselle Torinese, Archivio della Confraternita di Santa Croce sotto la protezione dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, *Libro di maneggio della veneranda compagnia de Santi Pietro e Paolo Apostoli eretta in Caselle, et aggregata a quella del Confalone di Roma, cominciato l'anno del Signore mille settecento venti otto, nel Priorato del sig. Claudio [sic] Volleti*.

<sup>73</sup> Torino, Archivio Curia Arcivescovile, vol. 7.1.41, *Visita pastorale di mons. Rorengo di Rorà*, 1769, fol. 10r.

<sup>74</sup> *The Illustrated Bartsch*, 1981, pp. 52, 56, 151.

<sup>75</sup> Romano 1992, p. 15. In merito alla circolazione di fonti grafiche nelle botteghe degli scultori, tra sud della Francia e Piemonte meridionale, tra Quattro e Cinquecento: Piretta 2008, pp. 51-78.

<sup>76</sup> *Caselle e i suoi centenari* 1975, pp. 119-160; Miniotti 2009,

p. 197. Il busto maschile è murato sul lato verso piazza Europa, quello femminile sul lato di via Gibellini.

<sup>77</sup> Torino, Archivio Curia Arcivescovile, vol. 7.1.4, *Visita apostolica di mons. Peruzzi*, 1584, fol. 13v: "Altare Sancti Sepulchri est sub capella sed adeo indecens quinimo non potest modo aliquo tollerari cum situatum sit in inferiori parte ecclesiae et sacerdos ad illud celebrando terga vertit ad sanctissimum sacramentum".

<sup>78</sup> Torino, Archivio Curia Arcivescovile, vol. 7.1.9, *Visita pastorale di mons. Broglia*, 1594, fol. 187; vol. 7.1.10, *Visita pastorale di mons. Bergera*, 1653; vol. 7.1.24, *Visita pastorale di mons. Arborio di Gattinara*, 1729, foll. 6-12; vol. 7.1.32, *Visita pastorale di mons. Roero* 1752.

<sup>79</sup> Donato 1983, pp. 81-87. In proposito si veda anche Ferla 2010-2011, pp. 54, 102-103.

<sup>80</sup> Non si intende comunque proporre un confronto stilistico con il Maestro degli Angeli Cantori. Sul maestro in questione: Galli 1998, pp. 15-30.

<sup>81</sup> Romano 2001, pp. 62-63.

<sup>82</sup> Ferla, pp. 54, 102.

<sup>83</sup> Gabrielli 1971, p. 262, fig. 40; *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria* 1986, pp. 92-95; Donato 1983, p. 86, tav. LXIX; Idem 1998, pp. 49-53. Sulla scia dell'operato di Filiberti si pone anche una *Santa Caterina* murata nell'arco che immette al passaggio che, da via Irico, conduce all'antica chiesa di San Pietro martire, a Trino Vercellese: Piretta 2005, p. 133.

<sup>84</sup> Sciolla 1969, pp. 139-140.

<sup>85</sup> La *Maddalena* entrò in Museo, per acquisto da Carlo Grosso, nel 1905. Torino, Archivio dei Musei Civici di Torino, CAA 38, anno 1905; Torino, Palazzo Madama, Museo Civico di Torino. Inventario generale, n. 2120.

<sup>86</sup> Mallé 1965, pp. 165-166.

<sup>87</sup> Torino, Palazzo Madama, Museo Civico di Torino. Inventario generale, n. 1739. Bisogna poi chiedersi se queste due sculture indicate come provenienti da Saluzzo possano essere identificate con quelle che Casimira Tettoni di Torino offriva in deposito al Museo nel 1877 descrivendole così: "due teste in plastica rappresentanti Gesù Cristo morente e l'Addolorata, scuola di Gaudenzio Ferrari ed attribuite da valenti artisti di questa città a Giovanni d'Errico" (senza alcun riferimento a una provenienza saluzzese). La proprietaria si diceva disponibile a venderle a chiunque fosse interessato. Le opere vennero esposte al secondo piano del Museo, come attestato da un atto di deposito sul quale è stata successivamente vergata questa informazione: "restituite le due teste nel mese di aprile 1878". Viene però da domandarsi se dopo il recupero delle teste, la vedova Tettoni non possa avere deciso di venderle al Museo e se esse non possano essere identificate con quelle qui prese in esame: Torino, Archivio dei Musei Civici di Torino, CAA, 4, Carte amministrative 1877.

<sup>88</sup> L'esistenza di un gruppo del *Compianto* in terracotta all'interno della Collegiata di Chieri è attestata dalla Visita apostolica del 1584: Torino, Archivio della Curia Arcivescovile, *Visita Apostolica di mons. Peruzzi*, 1584, vol. 7.1.4 c., fol. 581. Si deve al Valimberti la prima menzione di tale segnalazione: Valimberti 1929, pp. 205, 207-208. Per la storia delle due sculture: Piretta 1998-1999, pp. 4-5, 30-43. Si veda inoltre G. Donato, in *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, pp. 80-83, catt. 25-26.

<sup>89</sup> G. Gentile, in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 255-256, cat. 40; S. Piretta, in *Corti e città* 2006, p. 244, cat. 135; Eadem, in *Alpi da scoprire* 2008, p. 98, cat. V.14; Eadem, in *Sculpture gothique* 2003, pp. 68-70, cat. 15.

<sup>90</sup> della Chiesa 1848, col. 1038.

## BIBLIOGRAFIA

*Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. I, K. G. Saur, München-Leipzig 1992.

*Alpi da scoprire. Arte, paesaggio, architettura per progettare il futuro*, a cura di A. De Rossi, G. Sergi, A. Zonato, catalogo della mostra (Susa, Exilles, Bardonecchia 7 luglio-26 ottobre 2008), Graffio s. n.c., Borgone Susa 2008.

*Antologia di restauri. Arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di E. Rossetti Brezzi, catalogo della mostra (Aosta, 28 aprile-30 settembre 2007), Musumeci, Quart 2007.

Astrua P., *Il Crocifisso restaurato della Basilica di Sant'Andrea a Vercelli*, in V. Natale (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Quattrocento*, Eventi & Progetti Editore, Candelo (BI) 2005, pp. 141-144.

*Avere una bella cera. Le figure in cera a Venezia e in Italia*, a cura di A. Daninos, catalogo della mostra (Venezia, 10 marzo-25 giugno 2012), Officina Libreria, Milano 2012.

Avril F., *Le Maître des Heures de Saluces: Antoine de Lonhy*, in "Revue de l'art", 85, 1989, pp. 9-34.

Baiocco S., *Materiali per un'indagine sulle chiese astigiane tra Quattro e Cinquecento*, in G. Romano (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Editris s.n.c., Torino 1998, pp. 111-177.

Barberi S., *La "grand'ancona" di Sant'Orso*, in *Georges de Challant priore illuminato*, a cura di R. Bordon et al., atti delle giornate di celebrazione del V centenario della morte 1509-2009, Regione autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2011, pp. 171-186.

Bernardi M., *Tre abbazie del Piemonte*, Istituto Bancario San Paolo, Milano 1962.

Bocchio A., *Architettura e arredo tra Seicento e Ottocento*, in R. Bordone, A. Crosetto, C. Tosco (a cura di), *L'antico San Pietro in Asti. Storia, architettura, archeologia*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, pp. 187-195.

Bordone R., *La dominazione francese di Asti: istituzioni e società tra Medioevo ed età moderna*, in G. Romano (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Editris s.n.c., Torino 1998, pp. 15-45.

Bordone R., *San Pietro di Consavia e il priorato di Lombardia nel Medioevo*, in R. Bordone, A. Crosetto, C. Tosco (a cura di), *L'antico San Pietro in Asti. Storia, architettura, archeologia*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, pp. 43-79.

Borla G., *Memorie storico-cronologiche della città di Chivasso*, ms. riprodotto a cura del Rotary Club di Chivasso, Chivasso 1980.

Bosio A., *Notizie sui sepolcri di Bianca di Monferrato, duchessa di Savoia e di Libera Portoneria esistenti in Carignano e sul passaggio in Piemonte di Carlo VIII, re di Francia*, in "Miscellanea di Storia Italiana", 1870, pp. 863-879.

Bosio A., *Storia dell'antica abbazia e santuario di N. S. di Vezzolano, ornata di disegni con alcuni cenni sopra Albugnano e paesi circonvicini*, Collegio degli Artigianelli, Torino 1872.

Bosio A., *Dell'antica abbazia e del santuario di N.S. di Vezzolano presso Albugnano. Memorie storiche*, Tip. Bona, Asti 1896.

- Brachmann C., *The crusade of Nicopolis, Burgundy, and the Entombment of Christ at Pont-à-Mousson*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LXXIV, 2011, pp. 155-190.
- Caldera M., *Antoine de Lonhy*, in *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio-14 maggio 2006), Skira, Milano 2006, pp. 332-336.
- Caramellino C., *L'insigne Collegiata di Santa Maria Duomo di Chivasso*, F.lli Scaravaglio & C., Industria Grafica ed Editoriale, Torino 2010.
- Carlo Magno e le Alpi. *Viaggio al centro del Medioevo*, catalogo della mostra (Susa- Novalesa, 25 febbraio-28 maggio 2006), Skira, Milano 2006, pp. 168-169.
- Casciaro R., *Tecnica e artificio: racconti di cartapesta nella storia dell'arte italiana, in La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, a cura di R. Casciaro, catalogo della mostra (Milano, 15 gennaio-20 marzo 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, pp. 14-27.
- Cascio A., Levy J., *Étude technologique des retables en terre cuite*, in *Retables en terre cuite des Pays-Bas (XV-XVI siècles) étude stylistique et technologique*, a cura di C. Périer-D'eteren, A. Born, catalogo della mostra, Conservart, Bruxelles 1992, pp. 16-51.
- Caselle e i suoi centenari, Pro Loco, Torino 1975.
- Catalogo del Museo Archeologico di Asti. Battistero di San Pietro, s.n., Asti 1933.
- Cavallari Murat A., *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Istituto bancario San Paolo, Torino 1976.
- Cavazzini L., Galli A., *Scultori a Ferrara al tempo di Nicolò III*, in G. Gentilini, L. Scardino (a cura di), *Crocevia estense. Contributi per la storia della scultura a Ferrara nel XV secolo*, Liberty House, Ferrara 2007, pp. 6-87.
- Ceriana M., *Trittici gemelli in Valtellina*, in "Nuovi Studi", n. 7, anno IV, 1999, pp. 17-33.
- Chevaliere U., *Répertoire des sources historiques du Moyen Age*, vol. I, Alphonse Picard et fils, Paris 1905.
- Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio-14 maggio 2006), Skira, Milano 2006.
- Daviso di Charvensod M. C., *La duchessa Jolanda (1434-1478)*, Paravia & C., Torino 1935.
- della Chiesa F. A., *S.R.E. cardinalium archiepiscoporum episcoporum et abbatum pedemontanae regionis chronologica historia*, typis HH. Ioannis Dominici, Torino 1645.
- Della Chiesa G., *Cronaca di Saluzzo*, in *Monumenta Historiae Patriae*, tomo III, *Scriptores*, Bocca, Torino 1848, coll. 842-1076.
- De Van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, a cura di C. E. Spantigati, P. Astrua, A. M. Bava, S. Damiano, catalogo della mostra (Bruxelles, 20 febbraio-24 maggio 2009), Bozar Books by Umberto Allemandi & C., Torino 2009.
- Donato G., *Le terrecotte piemontesi del XV secolo e la facciata della parrocchiale di Chivasso*, in "Faenza", fasc. I-II, 1983, pp. 80-89.
- Donato G., *Architettura e ornamento nei luoghi di Gandolfino*, in G. Romano (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Editris s.n.c., Torino 1998, pp. 47-109.
- Donato G., *La scultura del Quattrocento*, in R. Bordone, A. Crosetto, C. Tosco (a cura di), *L'antico San Pietro in Asti. Storia, architettura, archeologia*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, pp. 179-186.
- Donato G., *Introduzione del curatore*, in *La collegiata di Santa Maria della Scala di Chieri. Un cantiere internazionale del Quattrocento*, a cura di G. Donato, atti della giornata di studio (Chieri, 11 marzo 2006), Edizioni Mariogros, Chieri s.d.
- Dufour A., Rabut F., *Les peintres et les peintures en Savoie du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, in "Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie", t. XII, 1870, pp. 3-303.
- Elsig F., *Notes sur la peinture en Savoie autour de 1450*, in "Nuovi Studi", 5, III, 1998, pp. 25-28.
- Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni, Antonio Begarelli*, a cura di G. Bonsanti, F. Piccinini, catalogo della mostra (Modena, 21 marzo-7 giugno), Franco Cosimo Panini, Padova 2009.
- Esposizione generale italiana Torino 1884. Catalogo ufficiale della sezione storia dell'arte. Guida illustrata al castello feudale del secolo XV* [Vincenzo Bona Tipografo, Torino 1884], Città di Torino, Torino 1997.
- Ferla F., *La decorazione in terracotta sulla facciata della chiesa di Santa Maria di Chivasso*, Tesi di specializzazione, rel. C. Di Fabio, Università degli Studi di Genova, a.a. 2010-2011.
- Ferretti M., *Per la scultura ferrarese del XV secolo*, in *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, a cura di A. Mottola Molino, M. Natale, catalogo della mostra (Milano, 20 settembre-1 dicembre 1991), Franco Cosimo Panini, Modena 1991, pp. 370-375.
- Ferretti M., *In Piazza e in Museo. Intorno alla Madonna del Begarelli*, in E. Pagella (a cura di), *Le raccolte d'arte del Museo Civico di Modena*, Franco Cosimo Panini Editore, Savigliano sul Panaro 1992, pp. 10-44.
- Ferretti M., *Compianto sul Mazzoni restaurato*, in "Dialoghi di storia dell'arte", 3, 1996, pp. 154-163.
- Ferro D. (a cura di), *La Visita Apostolica di Angelo Peruzzi nella diocesi di Asti (1585)*, Edizioni di storia e letteratura, Asti-Roma 2003.
- Ferrua V. (a cura di), *Dal convento alla città. La vita torinese attraverso il registro dell'archivio del convento di S. Domenico redatto dal padre G. A. Torre (1780)*, Palazzo Carignano, Torino 1995.
- Forsyth W. H., *The Entombment of Christ. French sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1970.
- Francescutti E., *Crocifissi "a pesto" nella città di Pordenone: anticipazioni di tecnica e restauro*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, a cura di P. Goi, catalogo della mostra (Pordenone, 4 aprile-31 agosto 2006), Skira editore, Milano 2006, pp. 207-223.
- Gabrielli N., *Un ritratto quattrocentesco del Beato Amedeo IX, duca di Savoia*, in "Bollettino storico-bibliografico subalpino", anno XXXVI, n.1-2, gennaio-aprile 1934, pp. 11-28.
- Gabrielli N., *Rappresentazioni sacre e profane nel castello di Issogne e la pittura nella Valle d'Aosta alla fine del 400*, Ilte, Torino 1959.
- Gabrielli N., *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Edizioni ILTE, Torino 1971.
- Galli A., *Il Maestro degli Angeli cantori e le più antiche sculture lombarde in terracotta*, in "Nuovi Studi", 6, 1998, pp. 15-30.

- Gentile G., *La Madonna Grande nel Duomo di Torino*, in G. Agosti et al. (a cura di), *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 88-89.
- Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale, a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, catalogo della mostra (Torino, aprile-giugno 1979), Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1979.
- Gioffredo P., *Storia delle Alpi marittime*, in *Monumenta historiae patriae*, vol. IV, *Scriptores*, vol. II, e Regio Typographeo, Torino 1839.
- Gotico sulle vie di Francia. Opere dal Museo Civico di Torino*, a cura di E. Pagella, catalogo della mostra (Siena, 23 marzo-7 luglio 2009), Protagon Editori Toscani, Siena 2002.
- Histoire de Charles VIII roy de France, par Guillaume de laligny, André de la Vigne et autres historiens, ou sont décrites les choses les plus memorables depuis 1483 à 1498. Le tout recueilli par Monsieur Godefroy, conseiller et historiographe ordinaire du roy*, Paris 1684.
- The illustrated Bartsch*, 9, *Early German Artists*, Abaris Books, New York 1981.
- Lorentz P., *Quand les peintres de retables réalisaient des verrières: peintres et peintres verriers au XV<sup>e</sup> siècle*, in "Les cahiers de l'École Nationale du Patrimoine", 4, 1999, pp. 27-37.
- Lugli A., *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Umberto Allemandi & C., Torino 1990.
- Lupo M., *Araldica e decorazione fittile nella facciata del priorato di Sant'Orso*, in *Georges de Challant priore illuminato*, a cura di R. Bordon et al., atti delle giornate di celebrazione del V centenario della morte 1509-2009, Regione autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2011, pp. 219-236.
- Mallé L., *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, F.lli Pozzo-Salvati-Gros Monti & C. Poligrafiche Riunite, Torino 1965.
- Manno A., *Il patriziato subalpino, 1895-1906* (vol. 15 dattiloscritto presso Biblioteca Nazionale di Torino).
- Manuel di San Giovanni G., *Notizie e documenti riguardanti la chiesa e la prepositura di S. Maria di Vezzolano nel Monferrato*, in "Miscellanea di Storia Italiana", I, 1862, pp. 249-320.
- Maritano C., *Emanuele d'Azeglio collezionista a Londra*, in G. Romano (a cura di), *Diplomazia, musei, collezionismo tra il Piemonte e l'Europa negli anni del risorgimento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2011, pp. 37-117.
- Martin M., *La statuaire de la Mise au Tombeau du Christ des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en Europe occidentale*, Picard, Paris 1997.
- Ménabréa L., *Chroniques de Yolande de France duchesse de Savoie, soeur de Louis XI*, F. Chamerot, Paris 1859.
- Miniotti F., *Caselle e le sue vicende*, a cura di S. Savant, Arti grafiche San Rocco, Grugliasco 2009.
- Motta A., *Vezzolano e Albugnano. Memorie storico-religiose artistiche illustrate*, Tipografia delle Missioni, Milano 1933.
- Il Museo Civico di Torino. Guida*, s.n., Torino 1884.
- Museo Civico di Torino. Sezione Arte Antica. Cento tavole riproducenti circa 700 oggetti pubblicate a cura della direzione del Museo*, Torino 1905.
- Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, a cura di B. Ciliento, M. Caldera, catalogo della mostra (Alba, 2005), L'Artistica Editrice, Savigliano 2005.
- Natale V., *La sculpture dans un duché de frontière, in La Renaissance en Savoie. Les arts au temps du duc Charles II (1504-1553)*, a cura di M. Natale, F. Elsig, catalogo della mostra (Ginevra, 15 marzo-25 agosto 2002), Musée d'art et d'histoire Genève, Genève 2002, pp. 53-75.
- Neri di Bicci. Le Ricordanze (10 marzo 1453-24 aprile 1475)*, a cura di B. Santi, Marlin, Pisa 1976.
- Omaggio al Quattrocento. Dai fondi D'Andrade, Brayda, Vacchetta*, catalogo della mostra, a cura di G. Donato (Torino, 18 febbraio-5 novembre 2006), Borgo Medievale Torino, Riva presso Chieri 2006.
- Orlandoni B., *Il cantiere del castello di Issogne e i suoi tre architetti: Pietro di Aime, Michele de Ecclesia, Raimondo di Quart*, in *Georges de Challant priore illuminato*, a cura di R. Bordon et al., atti delle giornate di celebrazione del V centenario della morte 1509-2009, Regione autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2011, pp. 51-65.
- Piretta S., *La scultura in legno e terracotta a Chieri nel XV secolo*, tesi di laurea, rel. G. Romano, Università degli Studi di Torino, a.a. 1998-1999.
- Piretta S., *Tracce tardogotiche*, in V. Natale (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Quattrocento*, Eventi & Progetti editore, Candelo (BI) 2005, pp. 128-133.
- Piretta S., *La scultura*, in *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio-14 maggio 2006), Skira, Milano 2006, pp. 234-237.
- Piretta S., *Fonti grafiche, sculture e trasmissione di modelli: la Provenza ed il Saluzzese al passaggio tra Gotico e Rinascimento*, in *Pratiche del disegno in Piemonte Liguria e Provenza (secoli XV e XVI)*, Editris Duemila snc., Torino 2008, pp. 51-78.
- Piretta S., *Il pulpito di Sant'Antonio Abate di Chieri e alcune riflessioni sullo scambio tra pittura e scultura*, in G. Agosti et al. (a cura di), *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 146-147.
- Ragusa E., *Coppia di angeli reggitorcia*, in G. Mazza, C. E. Spantigati (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Comune di Casale Monferrato, Casale Monferrato 1995, pp. 151-152.
- El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, a cura di M. Natale, catalogo della mostra (Madrid, 18 maggio-2 settembre 2001), Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid 2001.
- Romano G., *Momenti del Quattrocento chierese*, in M. di Macco, G. Romano (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri. Per i restauri nel Battistero*, Umberto Allemandi & c., Torino 1988, pp. 11-32.
- Romano G., *Sur Antoine de Lonhy en Piémont*, in "Revue de l'art", 85, 1989, pp. 35-44.
- Romano G., *Sugli altari del Duomo nuovo*, in G. Romano (a cura di), *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Editris s.n.c., Torino 1990, pp. 263-338.
- Romano G., *Uso, diffusione e commercio di modelli grafici*, in *Maiolica e incisione. Tre secoli di rapporti iconografici*, a cura di G. Biscontini Ugolini, J. Petruzzelli Scherer, catalogo della mostra di Milano, Neri Pozza, Vicenza 1992, pp. 15-18.
- Romano G., *Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy*, in G. Romano (a cura di), *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Editris s.n.c., Torino 1996, pp. 111-209.
- Romano G., *Il Piemonte occidentale e l'oltralpe, 1300-1450. Frammenti di un profilo critico*, in *Tra Gotico e*

*Rinascimento. Scultura in Piemonte*, a cura di E. Pagella, catalogo della mostra (Torino, 2 giugno-4 novembre 2001), Città di Torino, Torino 2001, pp. 60-63.

Rondolino F., Brayda R., *La chiesa di S. Domenico in Torino*, Pietro Celanza e C., Torino 1909.

*Il San Domenico di Torino. Cenni storici illustrativi compilati ed editi dai PP. Domenicani di Torino*, P. Celanza & C., s.l. 1909.

Saroni G., *Intorno a un Libro d'Ore di Antoine de Lonhy giovane*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", anno I, n. 0, 2010, pp. 10-23.

*Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XV al XVIII secolo*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, vol. IV, Torino 1982.

Schiavone L., *La Visita Priorale della commenda d'Asti del 1710. Archivio dell'Ordine di Malta, Biblioteca nazionale, Valletta*, in "Il Platano", anno VII, 1982, pp. 25-41.

Sciolla G.C., *Una terracotta poco nota del Filiberti a Saluzzo*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della provincia di Cuneo", n. 61, II semestre 1969, pp. 139-140.

*La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, a cura di R. Casciaro, catalogo della mostra (Milano, 15 gennaio-20 marzo 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008.

*Sculpture gothique dans les États de Savoie 1200-1500*, catalogo della mostra (Chambéry, 5 giugno-1 settembre 2003; Annecy, ottobre 2003-gennaio 2004), Éditions Comp'Act, Chambéry 2003.

Settia A.A., *Santa Maria di Vezzolano. Una fondazione signorile nell'età della riforma ecclesiastica*, Deputazione Subalpina di Storia Patria (Biblioteca Storica Subalpina CLXXXVIII), Torino 1975.

Spantigati C.E., Romano G. (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Il Quadrante Edizioni, Torino 1986.

*Terres cuites de la Renaissance: matière et couleur*, numero monografico di "Techne", atti della giornata di studi (Parigi, 26-27 ottobre 2011), n. 36, 2012.

*Il Tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra, a cura di S. Pettenati, G. Romano (Palazzina di Caccia di Stupinigi, Torino, 31 marzo-8 settembre 1996), Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1996.

Thieme U., Becker F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Engelmann, I vol., Lipsia 1908.

Tosco C., *Le dinamiche architettoniche: dal Santo Sepolcro all'ospedale*, in R. Bordone, A. Crosetto, C. Tosco (a cura di), *L'antico San Pietro in Asti. Storia, architettura, archeologia*, Umberto Allemandi & C., Torino 2000, pp. 127-149.

*Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, catalogo della mostra, a cura di E. Pagella (Torino, 2 giugno-4 novembre 2001), Città di Torino, Torino 2001.

Valimberti B., *Spunti storico religiosi sopra la città di Chieri*, Tip. Ghirardi, Chieri 1929.

Viale V., *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra, Città di Torino-Rotocalco Dagnino, Torino 1939.

Villata E., *Un vuoto al centro. La pittura a Vercelli alla fine del Quattrocento e Giovanni Martino Spanzotti*, in M. Natale (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Quattrocento*, Eventi&Progetti Editore, Candelo (BI) 2005, pp. 102-123.

Von Schlosser J., *Storia del ritratto in cera. Un saggio*, edizione annotata e ampliata a cura di A. Daninos, Officina Libraria, Milano 2011.

Zidda G., *Un nuovo tassello per la ricostruzione dell'altare maggiore di S. Orso voluto da Giorgio di Challant*, in "Bollettino della Soprintendenza per i Beni e le Attività Culturali", 4, 2007, pp. 229-230.

## From the Museum to the Territory: Fifteenth-Century Piedmontese Terracotta Sculptures

The paper offers a number of reflections on fifteenth-century terracotta sculptural groups of northern inspiration in Piedmont. There must have been many potential sources to draw on in the Duchy of Savoy at the time, possibly also through interaction with painters. Together with a series of terracotta works linked to the art of Antoine de Lonhy, traces of whom can be found mainly in the area of Turin and Asti, it is also worth mentioning the work of the Flemish master, so called "Maestro della Madonna delle Nevi". Significant evidence of his work can be seen in the papier mâché Virgin with child in the Confraternita di Santa Croce in Caselle Torinese, near Turin. We can find traces of a northern inspiration also in the *Mourning over the Dead Christ* in the church of Santa Maria Assunta in Chivasso, and in two fragmentary statues in Caselle Torinese. Artefacts that indicate the influence of Jacquerio should also not be neglected.