



Simonetta CASTRONOVO,  
*Conservatore Raccolte di Arte Decorativa e codici miniati, Palazzo Madama - Museo Civico  
d'Arte Antica, Turin*

## **PEINTURES MURALES ET PLAFONDS PEINTS DANS LES CHÂTEAUX, MAISONS FORTES ET ÉDIFICES CIVILS DU PIÉMONT, DE LA VALLÉE D'AOSTE ET DE SAVOIE DU XIII<sup>E</sup> AU DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE**

---

**Résumé traduit de l'italien par Sophie Kovalevsky**

La communication est construite en trois parties.

Présentation des peintures murales dans les châteaux et les édifices civils en Piémont et Val d'Aoste de la fin du XIII<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup> siècle, avec des comparaisons ouvertes sur la Savoie et le Dauphiné. Il s'agit dans la majorité des cas de cycles traités par la littérature profane de l'époque, romans chevaleresques et chanson de geste. L'hypothèse soutenue est que l'intérêt pour ces sujets iconographiques dans l'aire savoyarde entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle, est à rattacher à l'influence des manuscrits enluminés de sujet chevaleresque entrés dans la bibliothèque d'Amédée V de Savoie après son mariage avec Marie de Brabant (1297), réalisés dans des ateliers parisiens et de la France septentrionale (Picardie, Artois, Hainaut) ; un goût transmis par les comtes à leurs vassaux (châteaux de Cruet en Savoie et Quart dans la Vallée d'Aoste) et qu'on peut rattacher en général pour l'aire piémontaise, également à la présence politique des Angevins dans la région de Cuneo et à Asti (jusqu'à 1343) et à la circulation dans ces zones de livres enluminés français et flamands apportés en Piémont par des marchands d'Asti avec les activités économiques en Europe septentrionale. En dehors du contexte savoyard, dans le Piémont oriental et méridional, quelques cycles plus tardifs, comme celui de la maison forte de Frugarolo (Alessandria) et celui du château de la Manta (Saluces, Cuneo), témoignent par des chemins différents, de nouveaux liens avec la miniature contemporaine, aussi bien iconographiques que stylistiques.

Le second thème est consacré à un aspect du complexe chantier de restauration du Palazzo Madama de Turin, autrefois château médiéval de Porta Fibellona et résidence des princes d'Acaïe (branche cadette des comtes de Savoie), réouvert au public en décembre 2006. C'est-à-dire que l'on essaye d'illustrer les caractères de la décoration de l'intérieur du château aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, aujourd'hui complètement perdue à cause des transformations architectoniques subies par l'édifice entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles; caractères que l'on peut en partie reconstituer à partir des données offertes par les sources documentaires (comptes du clavaire et inventaires) et par les recherches archéologiques et stratigraphiques conduites dans le palais au cours des cinq dernières années.

Troisième thème : la présentation de quelques plafonds peints de palais civils piémontais, datés entre le XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup> siècle, avec une attention particulière pour ceux conservés auprès du Museo Civico d'Arte Antica de Turin. Il s'agit de quelques séries de planchettes étudiées

et restaurées récemment, à l'occasion de l'exposition *Cours et Villes: Art du XVe siècle dans les Alpes occidentales*, organisée par le musée turinois l'an passé. Parmi elles, particulièrement important le plafond provenant du Palais de l'Évêque de Turin (plus tard Palazzo Provana), près du Duomo, démonté à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et remonté au Palazzo Madama en 1933, une intervention muséographique que le nouvel aménagement a décidé de maintenir, bien qu'avec quelques modifications.

---

## **Pittura murale e soffitti dipinti nei castelli, caseforti e edifici civili di Piemonte, Valle d'Aosta e Savoia (fine XIII - metà XVI secolo)**

### **1. Introduzione**

Non esiste ancora un repertorio dei cicli profani dei XIII-XV secolo conservati in territorio piemontese. In realtà tale repertorio dovrebbe comprendere anche alcune pitture murali attualmente in territorio francese (Savoia) e svizzero (Vaud), dal momento che in età medievale la contea e poi ducato di Savoia si sviluppava al di qua e al di là delle Alpi, riunendo in sé aree geografiche oggi divise politicamente tra tre stati diversi : il Piemonte occidentale e meridionale, la Valle di Susa e la Valle d'Aosta in Italia ; il Vaud svizzero ; e per la Francia, la Savoia, la regione di Nizza e alcuni borghi del Delfinato (fig. 1). In questa sorta di bozza di un repertorio a venire, cercherò di mettere in fila sia le pitture murali profane del ducato di Savoia storico, che i cicli oggi in area piemontese, ma appartenenti tra Medioevo e Rinascimento a realtà politiche diverse e talvolta in guerra con i Savoia, come il Marchesato di Saluzzo e il ducato dei Visconti. Per completezza, in un inventario siffatto andrebbero segnalati anche gli affreschi profani del XIII-XV secolo andati perduti, ma documentati nelle fonti antiche : in questa sede, presenterò come esempio il castello di Porta Fibellona di Torino, attuale sede del Museo Civico d'Arte Antica, dove esistevano, ma non è sopravvissuto nulla, alcune pitture murali del celebre Giacomo Jaquerio realizzate all'inizio del Quattrocento. Infine, costituiscono ancora un tema a sé, nel contesto della pittura all'interno di edifici civili – palazzi nobiliari o di ricchi borghesi –, le tavolette di soffitto dipinte con soggetti iconografici vari, spesso legati all'araldica. Le testimonianze in questo caso sono tante, molte ancora da studiare perché in *situ*, in case private difficilmente accessibili : si cercherà quindi di segnalare, in ordine cronologico, quelle principali presenti nel territorio, soffermandosi di più sulle serie di provenienza piemontese oggi nelle collezioni del Museo Civico di Torino. In linea generale, poiché molti dei cicli che passerò in rassegna sono già stati oggetto di pubblicazioni specifiche, la mia sarà una trattazione sintetica, con tutti i necessari aggiornamenti, che ha lo scopo soprattutto di presentare, fuori dal Piemonte e ad un pubblico di specialisti non italiani, un patrimonio figurativo senz'altro poco noto, ricco di legami iconografici e stilistici con diversi cicli francesi della stessa epoca.



Fig.1 : Il ducato di Savoia nell'età di Amedeo VIII/ cartina realizzata dallo Studio Grafico Vigna, Torino, con la consulenza storica di Guido Castelnuovo e Luisa Clotilde Gentile, per la mostra *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Torino 2006.

## 1.2 Pittura murale in castelli, case forti e edifici civili di Piemonte, Valle d'Aosta e Savoia dall'inizio del XIII alla prima metà del XV secolo

Il ciclo che apre questa rassegna è quello della Casa dei Canonici di Susa (a metà strada tra Torino e Modane), un edificio oggi in rovina, adiacente alla chiesa romanica di Santa Maria Maggiore. Le pitture, staccate nel 1976-77 e oggi conservate presso il Museo Diocesano di Arte Sacra di Susa, raffigurano il calendario dei mesi e si datano verso il 1250 circa<sup>1</sup>. La decorazione è

<sup>1</sup> Su questo ciclo : Giovanni ROMANO (a cura di), *Valle di Susa. Arte e Storia dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Torino, 1977, p. 205-206 (scheda di G. Romano) ; Giovanni ROMANO, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino, 1992, p. 30 ; e Simonetta CASTRONOVO, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino, 2002, p. 103-105. Sempre in Val di Susa, negli edifici residenziali dell'abbazia benedettina di Novalesa, fondata nell' VIII secolo, sono venuti recentemente alla luce diversi frammenti di cicli profani: un affresco con *Cavaliere che caccia una tigre* (fine XII-inizio XIII secolo) nell'antico refettorio (scena forse ricavata da analoghe scene sulle stoffe orientali); una decorazione parietale a grandi rettangoli a fondo bianco con fiori rossi a cinque petali all'interno, nella camera delle rose del palazzo abbaziale (XIII secolo); un fregio fogliato con stemmi, tra cui quello sabauda, nella camera degli stemmi del palazzo abbaziale (fine XIII-inizio XIV secolo); CLAUDIO BERTOLOTTI, "Gli affreschi del palazzo abbaziale e del refettorio dei monaci", in MARIA GRAZIA CERRI (a cura di), *Novalesa. Nuove Luci dall'Abbazia*, Milano 2004, p. 91-107.

costituita da una serie di triangoli colorati accostati gli uni agli altri a girandola; nei punti di incontro dei rispettivi vertici, si trovano dei medaglioni contenenti le allegorie dei lavori dei mesi, oppure degli stemmi di signori locali, tutti vassalli del conte di Savoia (fig. 2).



Fig.2 : Pittore franco-piemontese, *Pitture con raffigurazioni allegoriche dei Mesi*, seconda metà del XIII secolo. Susa, Museo Diocesano di Arte Sacra (già Susa, Casa dei Canonici)/foto : Ernani Orcorte, Torino.

Questo tipo di impaginazione della parete, che evoca una tappezzeria, è pressoché identico a quello utilizzato qualche decennio più tardi nel castello di Theys (Isère), ed già documentato in Valle di Susa all'inizio del secolo, nella torre del Palazzo Municipale di Sant'Ambrogio. Sotto questa decorazione, emerge a tratti quella più antica (inizio XIII secolo), a semplici concetti bianchi delimitati in rosso o blu, con grandi punti del medesimo colore alle quattro estremità, che intende imitare un'apparecchiatura muraria (fig. 3). In alcuni punti del ciclo (per esempio in corrispondenza del mese di Novembre) è possibile vedere, tracciato a pennello rosso sullo strato di pittura più antico, un disegno preparatorio di tipo geometrico per la realizzazione della decorazione a triangoli, poi ricoperto a secco dalle raffigurazioni dei mesi ; un procedimento di cui è restata traccia anche a Theys, nel medaglione con Perceval che indossa un copricapo rosso (fig. 3 per Susa e fig. 4 per Theys). Al ciclo di Susa hanno lavorato due pittori diversi, entrambi interpreti del cosiddetto gotico lineare : il primo, più raffinato è autore, tra gli altri, dei mesi di Maggio e Giugno (fig. 5) ; il secondo realizza figure tozze, come bloccate nei movimenti, inespressive, che sembrano avvicinarsi alle pitture di Pritz a Laval (Mayenne). Forse il modello stilistico per queste figurazioni, va riconosciuto nelle esili figure gotiche incise a bulino sui medaglioni in rame dorato che decoravano i cofanetti di Limoges di inizio Duecento, una tipologia di manufatti particolarmente apprezzata in Piemonte nel Medioevo e di cui restano ancora molti esemplari nelle nostre chiese.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Una presentazione delle oreficerie di Limoges in Piemonte si trova in Simonetta CASTRONOVO, *Limoges et l'Italie : le cas du Piémont au XIII<sup>e</sup> siècle*, in Danielle GABORIT-CHOPIN, Elisabeth TABURET-DELAHAYE (a cura di), *L'Œuvre de Limoges. Art et histoire au temps des Plantagenêts*, Actes du colloque organisé au Musée du Louvre (Paris, 16-17 novembre 1995), Paris, 1998, p. 343-383.





Fig.3 : Pittore franco-piemontese, *Pitture con raffigurazioni allegoriche dei Mesi*, seconda metà del XIII secolo. Susa, Museo Diocesano di Arte Sacra (già Susa, Casa dei Canonici)/foto : Ernani Orcorte, Torino.



Fig.4 : Pittore savoiaro (?), *Perceval spoglia il cavaliere Vermeil dell'armatura* (particolare), 1297-1315. Castello di Theys (Isère)/ foto : Simonetta Castronovo, Torino.



Fig.5 : Pittore franco-piemontese, *Il mese di Maggio* (particolare), seconda metà del XIII secolo. Susa, Museo Diocesano di Arte Sacra (già Susa, Casa dei Canonici)/foto : Ernani Orcorte, Torino.

Risalgono al XIII secolo anche due cicli caratterizzati da un'iconografia di tipo politico, che decorano due antichi Palazzi Comunali della regione. Uno di essi si trova all'esterno del Palazzo dell'Arengo di Novara, noto come Broletto, ed è costituito da un fregio di 37 metri che si sviluppa sotto la gronda sul fronte sud dell'edificio (1260-70, fig. 6, 7).

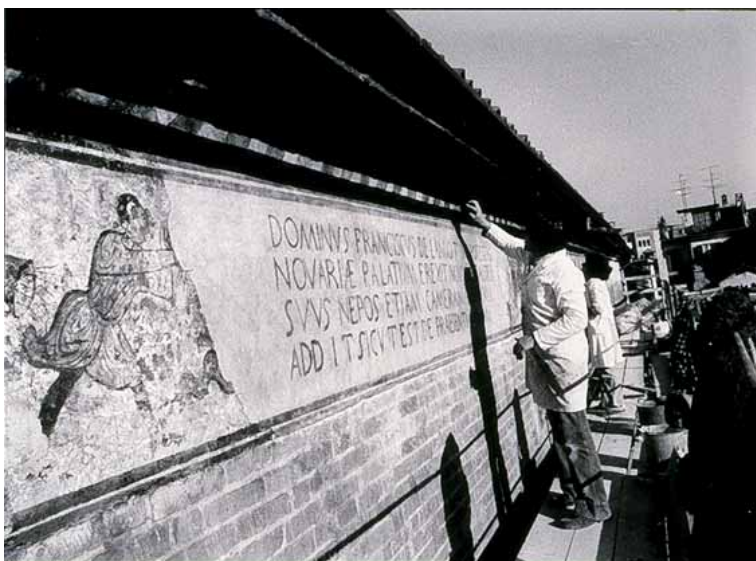


Fig.6 : Pittore piemontese, *Fregio con storie profane*, 1260-1270. Palazzo dell'Arengo (Broletto), Novara/foto : Laboratorio di restauro Guido e Gianluigi Nicola, Aramengo d'Asti.

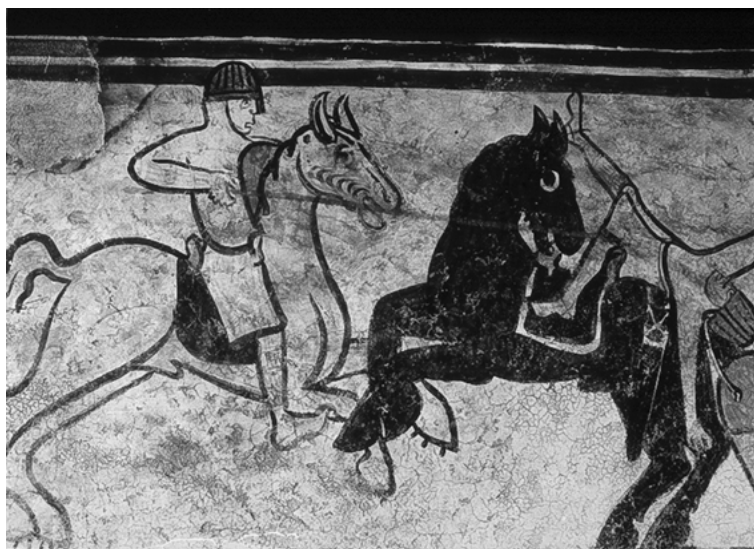


Fig.7 : Pittore piemontese, *Scena di battaglia tra due cavalieri* (particolare), 1260-1270. Palazzo dell'Arengo (Broletto), Novara/foto : Laboratorio di restauro Guido e Gianluigi Nicola, Aramengo d'Asti.

Le scene, tutte profane, si susseguono una dietro l'altra senza alcun legame narrativo: combattimenti con draghi, cavalieri armati che si fronteggiano, assedi di castelli, figure di animali, creature mostruose, scene amorose. Lo stile è corsivo, una sorta di gotico semplificato ed essenziale, con figure tratteggiate a pennellate nette in rosso, verde, giallo, verde e blu sul fondo bianco marmoreo del fregio; un linguaggio che richiama le pitture murali all'incirca coeve di Cressac e Gargilesse (Indre). Committenti del ciclo furono i *milites* di Novara, cioè la classe aristocratica e guerriera che reggeva la città dal 1139 (Novara rimase libero Comune fino al 1332, quando entrò a far parte del ducato visconteo). Le varie scene raffigurate sulla facciata del Broletto, in cui i *milites* amministravano il potere politico e giudiziario, richiamano gli ideali cavallereschi dei committenti : le giostre e il valore della "prouesse", la guerra (con i vari cavalieri disarcionati e

feriti e la scena di assedio a un castello), il cosiddetto duello giudiziario (due figure maschili che si combattono con mazze chiodate) ; in tal modo, i committenti presentavano alla città alcuni dei propri valori di riferimento, affidandone il compito ad un pittore che probabilmente riprese molti di queste episodi da un libro di modelli, un taccuino di disegni che doveva comprendere, accanto ai più moderni soggetti cavallereschi, una serie di scene topiche del mondo figurativo medievale – come i centauri, le arpie, Sansone che spalanca le fauci al leone, i due lottatori che si tengono per le spalle – , tutte diffusissime nel XIII secolo in pittura, scultura, miniatura e oreficeria<sup>3</sup>. Di più difficile identificazione, il frammento emerso nel sottotetto della sala consigliare del Palazzo Comunale di Savigliano (provincia di Cuneo) : si tratta di una scena di impiccagione di due giovani dalle fattezze cortesi (siamo nel 1310-1320), a fianco di in albero e di un grosso uccello (fig. 8). Tra le varie interpretazioni, la più fondata ritiene che questa pittura sia un esempio di “pittura infamante” e che essa rappresenti l’impiccagione di due adulteri; la scelta della sala consigliare per questo tipo di soggetto andrebbe quindi ricondotta a quelle indicazioni, contenute in diversi Statuti di città piemontesi in età medievale, che prevedevano la rappresentazione dei rei nei palazzi comunali, come monito ed *exemplum* per i cittadini.<sup>4</sup>



Fig.8 : Maestro della cappella di San Nicola, *Scena di un ciclo cavalleresco o scena di impiccagione di due adulteri(?)*, 1320-1325. Savigliano (Cuneo), antico Palazzo del Comune (sottotetto)/Foto : Giorgio Olivero, Cuneo.

<sup>3</sup> Maria Laura GAVAZZOLI TOMEA, “*Villard de Honnecourt e Novara. I topoi iconografici delle pitture profane del Broletto*”, *Arte Lombarda*, n° 52, p. 31-52. Dopo i restauri del Laboratorio Nicola degli anni Settanta, il ciclo del Broletto è stato oggetto di un nuovo intervento nel 2007-2008, sotto la direzione di Anna Maria Bava della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte (restauratore: Tiziana Carbonati).

<sup>4</sup> Il frammento è pubblicato in : Francesca QUASIMODO, Arianna SEMENZATO, *Nuovi orientamenti per la pittura del Trecento nel Cuneese*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, Torino, 1997, p. 103-105 ; è interpretato diversamente da Marco PICCAT, *La Saga ellenica nell’antico Palazzo Comunale in Savigliano (Cuneo)*, Cuneo, 1998, che ritiene si tratti di una scena della leggenda di Meleagro, in particolare del duplice suicidio di Altaia e Cleopatra, rispettivamente madre e sposa di Meleagro. Un altro importante ciclo politico si trovava nel castello di Rivoli (alle porte di Torino) : venne realizzato su richiesta del conte Amedeo V in occasione della venuta in Italia dell’imperatore Arrigo VII. Il ciclo è perduto (oggi il castello, interamente ricostruito da Filippo Juvarra all’inizio del Settecento, non conserva nulla dell’impianto medievale), ma si è conservata una descrizione delle pitture della loggia redatta nel Quattrocento, quando questa decorazione era ancora visibile : il ciclo, con i ritratti e gli stemmi dei ventidue signori che facevano parte del seguito dell’imperatore e che avrebbero dovuto soggiornare a Rivoli ospiti di Amedeo V, aveva lo scopo di esaltare la figura dell’imperatore e della sua corte, tramandando al tempo stesso la memoria dei signori a lui fedeli, da quelli tedeschi e fiamminghi fino ai vassalli del conte di Savoia, come Filippo principe d’Acaja (che governava Torino e Pinerolo), Ludovico II di Savoia-Vaud, Ugo di Faucigny : Gaudenzio CLARETTA, “Clemente V papa ed Enrico VII imperatore di Germania al castello di Rivoli secondo un documento dell’ottobre 1310”, *Giornale Araldico-Genealogico-Diplomatico*, vol. XII, 1884-1885, p. 101-110 ; e CASTRONOVO, 2002, p. 41-42.



Per quanto riguarda la pittura nei castelli, nell'area in esame sono sopravvissuti due importanti cicli di soggetto cavalleresco, databili intorno al 1290-1310 : le pitture del castello di Verdon – Dessous a Cruet, vicino a Montmélian (oggi a Chambéry, Musée Savoisien, fig. 9, 10), che illustrano alcuni episodi della *Chanson de Roland* e del romanzo in versi *Berthe aus grans piés* di Adenet le Roi (composto nel 1270)<sup>5</sup>; e la decorazione del *donjon* del castello di Quart, vicino ad Aosta – i cui signori erano vassali dei conti di Savoia –, con scene tratte dal *Roman d'Alexandre* (fig. 11)<sup>6</sup>; essi vanno letti insieme a due cicli coevi, realizzati rispettivamente nell'Isère e nell'Ain : quello del castello di Theys, feudo dei conti di Ginevra dal 1282 (strettamente imparentati con i conti di Savoia), che rappresenta la cosiddetta “Conte du Graal”, cioè la prima parte del romanzo in versi *Perceval le Gallois*, redatto da Chrétien de Troyes verso il 1180<sup>7</sup>; ed il ciclo frammentario rinvenuto in un'abitazione privata di Vienne in rue Clementine, dietro la cattedrale di Saint-Maurice, in un edificio ottocentesco che ingloba un muro dell'antico Palazzo Arcivescovile : si tratta in questo caso di episodi biblici e scene profane (creature grottesche, un cavaliere che suona il corno, figure di amanti), accostate senza un apparente nesso narrativo e inserite entro formelle quadrilobate ; uno dei dati interessanti a riguardo è che le scene sono poste in corrispondenza dei vertici di una serie di grandi triangoli colorati disposti a girandola sulla parete, esattamente come a Susa e Theys<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Sulle pitture di Cruet : Chantal FERNEX de MONGEX, Dominique RICHARD, *Peintures Médiévales de Cruet*, Barberaz , 1990 ; Marco PICCAT, « Epica carolingia in affreschi savoirdi del XIII secolo », *Messana*, 8, 1991, p. 51-108; Danielle GABORIT-CHOPIN (a cura di), *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1328*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, Paris, 1998, p. 372 (scheda di Marie-Pasquine SUBES-PICOT) ; Christian DE MÉRINDOL, *La maison des Chevaliers de Pont Saint-Esprit*, t.II, *Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Age en France*, Pont-Saint-Esprit : Conseil général du Gard – musée d'art sacré du Gard, 2000, p. 245-246 (scheda 141). Stilisticamente si legano agli affreschi superstiti della cappella del castello di Cly, in Valle d'Aosta, databili verso il 1280-1300 e commissionati da Goffredo I di Cly, vassallo di Amedeo V di Savoia : CASTRONOVO, 2002, p.105-106 e fig. 69. Altro segno dell'apprezzamento da parte del conte di Savoia della letteratura profana francese, è il dono di denaro offerto da quest'ultimo proprio ad Adenet le Roi, autore del romanzo in versi alla base del ciclo di Cruet e menestrello alla corte del conte di Fiandra Guy de Dampierre, durante un banchetto di Natale svoltosi a Cambrai nel 1296 : *ibid.*, p. 41.

<sup>6</sup> Il ciclo di Quart, emerso di recente durante il restauro del castello (ancora in corso), è stato pubblicato in occasione di una mostra appositamente dedicata ai primi ritrovamenti e risultati di questo cantiere : Elena ROSSETTI BREZZI , “La pittura gotica in Valle d'Aosta”, in Elena ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta Picta*, catalogo della mostra presso il castello di Sarriod de la Tour, Aosta, 2003, p. 12-19 ; cui sono seguiti due importanti approfondimenti : Gianfranco ZIDDA, “I cicli di Alexander e dei mesi nel castello di Quart”, *Bollettino della Soprintendenza per i Beni Culturali*, a cura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, 1, 2003/2004, p. 236-238 (con un immagine del calendario) ; e *ibid.*, “La decorazione pittorica nel castello di Quart”, *Bollettino della Soprintendenza per i Beni Culturali*, a cura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, 2, 2005, p.106-108.

<sup>7</sup> Annick MÉNARD, « Le château de Theys-Isère. Une aula seigneuriale du XIV<sup>e</sup> siècle et son décor peint », *La pierre et l'écrit*, Grenoble 1991, p. 25-50 ; e *ibid.*, « Les peintures murales du château de Theys (Isère), premiers éléments de datation et d'interprétation », *À propos de quelques découvertes récentes de peintures murales*, Actes du 6<sup>e</sup> séminaire international d'art mural (Saint-Savin, 5-7 octobre 1994), Poitiers, 1996, p. 3-15 ; una scheda sul ciclo anche in C. de MÉRINDOL, 2000, p. 395-397 (scheda 338).

<sup>8</sup> S. PETIT, « Une découverte importante : des fragments d'une fresque médiévale de l'Archevêché », *Bulletin de la Société des Amis de Vienne*, n°82, 1987, p. 37-39. Alcune immagini anche in CASTRONOVO, 2002, p. 109-110, tav. XVIII<sup>e</sup> fig.78-79. Monique Zanettacci, archeologa presso il “Centre de Restauration et d'Etudes Archéologiques Municipal” di Vienne, ha realizzato un rilievo grafico delle due pareti decorate dell'antica *aula* del Palazzo Arcivescovile, da cui emerge che il ciclo era delimitato, nella parte superiore, da un fregio decorativo con motivo a greca prospettica. Devo la segnalazione del ciclo a Madame Zanettacci, che ringrazio molto anche in questa occasione.





Fig.9 : Pittore savoiaro, *Riposo di Pipino il Breve e Berte*, 1297-1310. Chambéry, Musée Savoisien (dal Castello de la Rive a Cruet)/ foto : Musée Savoisien di Chambéry.



Fig.10 : Pittore savoiaro, *Figure di cavalieri*, 1297-1310. Chambéry, Musée Savoisien (dal Castello de la Rive a Cruet)/ foto : Musée Savoisien di Chambéry.



Fig.11 : Pittore savoiaro, *Alessandro Magno e creatura fantastica*, 1290-1300. Quart (Valle d'Aosta), castello/foto : Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Pietro Fioravanti, su concessione della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

In tutti questi casi, i modelli iconografici per figurazioni tanto specifiche, furono senz'altro dei manoscritti miniati profani, cioè dei codici illustrati con le storie, ricche di avventure ed particolari fantastici, di Alessandro Magno, Perceval, Pipino il Breve e Carlo Magno. Alcuni di questi soggetti infatti sono particolarmente rari (per esempio *Berthe aus grans piés*), e non è ipotizzabile che gli artisti in questione abbiano lavorato a memoria, riproducendo cioè cicli pittorici più antichi con le medesime storie (che in certi casi neanche esistevano). Per la decorazione dei castelli in questione, i committenti misero verosimilmente a disposizione i libri preziosi di loro proprietà, indicando quali miniature riportare a parete. Le ricerche condotte sulla biblioteca dei conti di Savoia negli anni di Amedeo V (1285-1323), hanno rilevato che il conte possedeva numerosi manoscritti franco-settentrionali e parigini di soggetto cavalleresco (fig. 12). La letteratura profana e le *chanson de geste* costituivano le letture preferite dell'aristocrazia sabauda tra XIII e XIV secolo. Nel 1297 il matrimonio di Amedeo V con Maria di Brabante – una principessa colta, figlia di Henry II di Brabante, protettore di poeti e troviero egli stesso –, favorì la diffusione di questa cultura in Piemonte e Savoia : i frequenti viaggi di Maria nelle Fiandre documentati dai *Conti dell'ostello* e i legami politici e diplomatici di Amedeo con i signori fiamminghi come Guy de Dampierre, furono certo all'origine dell'arrivo nei castelli sabaudi di libri profani miniati al nord, che diffusero e imposero in area locale il gusto per le storie cavalleresche<sup>9</sup>. I cicli citati, tutti molto vicini geograficamente, presentano anche una certa omogeneità stilistica : essi infatti attestano la persistenza all'inizio del Trecento in area sabauda e zone confinanti, del gotico lineare dell'inizio del XIII secolo, e l'aderenza, più o meno stretta nei vari casi, al linguaggio della miniatura gotica : dallo stile di Maître Honoré ben evidente a Vienne, a quello più corsivo e meno elegante di Cruet e Theys, fino alla sinopia dell'*aula magna* di Quart (1320-1340 circa), con scene cortesie ancora da identificare, talmente raffinate da evocare confronti con i codici parigini di Jean Pucelle del primo quarto del XIV secolo<sup>10</sup>.



Fig.12 : Maître de la vie de saint Benoîte d'Origny, *L'Imperatore Vespasiano incarica il senescalco Guy di ritrovare la reliquia della Veronica*, 1311. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. L. II. 14, fol. 103/foto : Ernani Orcorte, Torino.

<sup>9</sup> Sui codici miniati di materia cavalleresca nella biblioteca dei conti di Savoia, e sui cicli profani in area alpina : CASTRONOVO, 2002, rispettivamente p.41-82 (codici) e 103-137 (pittura).

<sup>10</sup> A livello stilistico, vanno accostate al gruppo di cicli profani finora descritti, le pitture recentemente emerse nella chiesa di Sain-Jean-Baptiste a Vif (Isère), a seguito di una serie di sondaggi e relative tassellature effettuate sui muri della navata, una scoperta segnalata per ora dalla stampa francese (*Le Monde*, 12/03/07, *Le Figaro*, 08/03/07). Il frammento pubblicato dai giornali (con due figure di santi), mostra consonanze con le figure di Cruet e Quart (seconda campagna), e mi sembra che possa datarsi entro il 1340.



Ancora alla miniatura profana guardano due cicli realizzati tra fine Trecento e inizio Quattrocento, già legati alla stagione del gotico internazionale : gli affreschi staccati della casaforte di Frugarolo (oggi conservati ad Alessandria, presso il Complesso Conventuale di San Francesco), datati all'ultimo decennio del XIV secolo ; e le celebri pitture del castello della Manta, nei pressi di Saluzzo (1420 circa). La casaforte di Frugarolo apparteneva ad Andreino Trotti, capitano al servizio di Gian Galeazzo Visconti (duca di Milano dal 1395 al 1402) ; a questo personaggio si deve la sopraelevazione della torre quadrata che coronava, dall'inizio del XIII secolo, la cosiddetta cascina La Torre (già esistente dall'Alto Medioevo), e la costruzione all'ultimo piano della torre di una loggia aperta su tutti i lati da grandi finestre centinate, interventi miranti entrambi a trasformare un edificio originariamente di carattere agricolo, e poi con funzioni difensive, in proprietà residenziale. Il ciclo con storie del *Lancelot du Lac* si sviluppava a fascia continua, sulle quattro pareti del vasto ambiente al secondo piano della torre, con quindici episodi della storia di Artù e Lancillotto. L'autore, forse un lombardo già attivo per i Visconti nel castello di Pavia e aggiornato sul gusto di Gian Galeazzo e la sua corte, trasferisce sulle pareti, con modi stilistici prossimi a quelli del celebre Giovannini de' Grassi (scultore e miniatore attivo a Milano verso la fine del secolo), alcune delle scene principali del ciclo arturiano, tra cui “ La regina Ginevra che arma Lancillotto cavaliere nel giardino del castello di Camaalot” e il “Combattimento tra Lancelot e il principe Galehot dinanzi ad Artù” (fig.13, 14). Il fatto che lavorasse con un modello miniato a fronte, sembra confermato anche dalla presenza, nei margini laterali o inferiori delle varie scene, di una didascalia esplicativa in francese, che i filologi ritengono una trasposizione a pennello delle rubriche introduttive in inchiostro rosso, che solitamente accompagnano le miniature poste all'inizio dei vari capitoli del romanzo del Lancelot. Il modello dovette quindi essere, con ogni verosimiglianza, un *Lancelot* redatto e illustrato in Lombardia (come il celebre *Lancelot du Lac* oggi alla Bibliothèque nationale de France di Parigi, ms. Fr. 343, datato intorno al 1380-1385), ma copiando un esemplare francese (da cui vennero tratte le didascalie poi riportate nelle pitture della torre)<sup>11</sup>.



Fig.13 : Maestro di Andreino Trotti, *La regina Ginevra arma Lancelot cavaliere nel giardino del castello di Camaalot*, 1395-1400. Alessandria, Sale d'Arte comunali (dalla cascina La Torre di Frugarolo)/foto : Enzo Bruno, Alessandria, per l'Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Alessandria.

<sup>11</sup> Al ciclo della torre di Frugarolo è stata dedicata un'importante mostra nel 1999, nata su iniziativa di Enrico Castelnuovo dopo la decisione e l'impegno, da parte dell'Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Alessandria, di procedere al restauro degli affreschi, che dal 1971, dopo lo strappo resosi necessario per le condizioni in cui versava l'edificio (privo del tetto, invaso dai colombi), giacevano avvolti su rulli presso il laboratorio di restauro di Guido e Gian Luigi Nicola (Aramengo d'Asti). Si è così proceduto al restauro, che ha comportato la pulitura della superficie pittorica (notevolmente infragilita a causa dei sali depositati dal guano dei colombi), e successivamente l'applicazione degli affreschi su supporti in policarbonato foderati di tela. Parallelamente è stato eseguito, sotto la supervisione della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici del Piemonte, il rilievo grafico della torre, per cercare di ricostruire l'esatta ubicazione e successione degli affreschi all'interno della sala al secondo piano : Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, catalogo della mostra ad Alessandria, Milano, 1999.





Fig.14 : Maestro di Andreino Trotti, *Lancelot costringe il principe Galehot ad arrendersi a re Artù*, 1395-1400. Alessandria, Sale d'Arte comunali (dalla cascina La Torre di Frugarolo)/ foto: Enzo Bruno, Alessandria, per l'Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Alessandria.

Il ciclo con i *Nove Prodi*, le *Nove Eroine* e la *Fontana della Giovinezza* nella sala baronale del castello della Manta, venne commissionato da Valerano di Saluzzo (fig. 15, 16). Il padre, Tommaso III, aveva soggiornato a lungo a Parigi, dove aveva redatto tra il 1405 e il 1408, un'opera allegorica, lo *Chevalier Errant*, che racconta il viaggio di un cavaliere e del suo scudiero e i loro incontri con personaggi storici e allegorici, tra cui i Nove Prodi e le Nove Eroine (di quest'opera si conservano due copie, entrambe miniate nella capitale francese all'inizio del XV secolo : una a Parigi presso la Bibliothèque nationale de France, ms. fr 12559 ; l'altra a Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. L V 6). La critica ritiene che le fonti iconografiche per il ciclo della sala baronale, siano proprio da riconoscersi nello *Chevalier Errant* (che contiene miniature a piena pagina con i Prodi e le Eroine dell'Antichità e Medioevo) ; e probabilmente, per la rappresentazione della Fontana di Giovinezza, nel *Roman de Fauvel*, un codice francese di inizio Trecento riportato in Piemonte da Tommaso III. La decorazione venne realizzata da due o più allievi di Giacomo Jaquerio : l'autore dei Prodi e delle Eroine più aderente al modello miniato francese, il pittore della Fontana di Giovinezza, ricco di particolari realistici, ritratti pungenti e caricature degli uomini del tempo, assai vicino al linguaggio di Jaquerio stesso e oggi interrogativamente riconosciuto in Guglielmetto Fantini<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Giovanni ROMANO (a cura di), *La sala baronale del castello della Manta*, Milano, 1992. Gli interventi più recenti su Giacomo Jaquerio (cui si rimanda anche per la bibliografia precedente), sono : Enrico CASTELNUOVO, "Alla corte dei duchi di Savoia", in Enrico CASTELNUOVO, Francesca DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra presso il castello del Buonconsiglio a Trento, Trento, 2002, p. 205-223; e *ibid.*, "L'arte e gli artisti ai tempi di Amedeo VIII", in Enrica PAGELLA, Elena ROSSETTI BREZZI, Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra a Torino, Milano : Skira, 2006, p.145-152.



Fig.15 : Maestro della Manta, *Le Nove Eroine*, 1420 circa. La Manta (Cuneo), Castello (sala baronale)/ Foto : Enrico Formica, Ivrea.



Fig.16 : Maestro della Manta, *Carlo Magno*, 1420 circa. La Manta (Cuneo), Castello (sala baronale)/ Foto : Enrico Formica, Ivrea.



### 1.3 Il castello di Porta Fibellona a Torino



Fig.17 : Torino, Palazzo Madama (già Castello di Porta Fibellona), veduta angolare di sud-ovest/foto : Studio Gonella, Torino.

Il castello medievale di Torino comprende una fabbrica trecentesca (edificata tra 1317 e 1322) e una quattrocentesca (lavori documentati dal 1405 al 1418; e numerose manutenzioni successive). Esso sorge a ridosso dell'antica Porta Decumana, una delle porte monumentali d'accesso alla città romana, Augusta Taurinorum, fondata nel I secolo d. C. Le due torri laterali della porta (in laterizi) e tratti della muratura romana vennero inglobati nell'edificio medievale, e sono attualmente visibili nel percorso di visita del Museo Civico d'Arte Antica, ospitato a Palazzo Madama – denominazione in uso dal XVIII secolo, dopo il rifacimento in stile barocco della facciata del castello medievale ad opera di Filippo Juvarra – , dal 1934. Nel Medioevo il castello appartenne prima ai principi d'Acaia, ramo cadetto dei Savoia, responsabili di tutti gli interventi architettonici e decorativi nell'edificio ; quindi, estinta questa casata nel 1430, castello e città di Torino entrarono a far parte del ducato di Savoia di Amedeo VIII. Il castello di Porta Fibellona (dal nome della nuova porta d'ingresso alla città, aperta nel XIII secolo nel muro romano al posto di quella Decumana, ormai caduta in disuso), rappresenta un caso interessante nel contesto del tema in esame. La documentazione archivistica che lo riguarda, infatti, è molto ricca per il periodo medievale (*Conti della Clavaria*, che registrano tutte le spese sostenute per ingrandire il castello tra XIV e XV secolo, con i nomi dei manovali, dei falegnami, degli artigiani, degli scultori e dei pittori che vi lavorarono ; e *Inventari dei beni mobili*, per il XV<sup>e</sup> secolo), ma quasi nulla è sopravvissuto di quegli interventi. Sono sopravvissute, invece, porzioni dell'architettura medievale dell'edificio : le due facciate laterali e la facciata orientale, le due torri orientali, i rivestimenti con mattoni quattrocenteschi delle torri romane inglobate nella facciata di Juvarra (fig. 17), la *curtem* trecentesca (fig. 18) con il suo porticato in laterizio (poi occluso all'inizio del XV secolo), tracce della pavimentazione medievale e alcune pedate della scala a chiocciola che occupava una torre a sé, posta nell'angolo nord est della corte e detta “viretto”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Per la complessa storia architettonica dell'edificio, si rimanda ai seguenti saggi : Luisella PEJRANI BARICCO, Laura MAFFEIS, “Dall'età romana ai lavori per Madama Cristina : percorsi archeologici”, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama. Da castello medioevale a museo della città*, Torino, 2006, p. 17-34 ; Giovanni DONATO, “Tra Savoia e Lombardia : modelli e cantieri per il castello di Torino”, in *ibid.*, p. 35-58; Clelia ARNALDI DI BALME, Simonetta CASTRONOVO, “Organizzazione degli spazi e arredi del castello di Porta Fibellona, dal XIV<sup>e</sup> al XVII<sup>e</sup> secolo”, in *ibid.*, p. 109-146.





Fig. 18: Torino, Palazzo Madama, Voltone (già corte medievale del castello), angolo nord-est con il viretto, 1350-1410/foto: Studio Gonella, Torino.

Gli imponenti lavori di restauro condotti a Palazzo Madama tra 2001 e 2006 in vista della riapertura del museo (avvenuta a dicembre 2006), sono stati perciò occasione di una serie di interventi mirati – da parte dei restauratori –, per andare a verificare se negli ambienti dove le fonti documentarie segnalavano pitture medievali, esisteva ancora qualcosa sotto le tappezzerie settecentesche e gli scialbi del XX secolo. É andata completamente perduta, ad esempio, la decorazione del soffitto della “camera castri domini” (camera da letto di Filippo d’Acaia), rivolta verso la facciata principale, dove nel 1328 vennero eretti nove pilastri in mattoni e pietra atti a sostenere una serie di travi lignee “varnitas”, cioè dipinte, che bisogna forse immaginare simili a quelle ancora in opera nella “camera domini” (di Aymone di Savoia) nel castello di Chillon (Losanna, Svizzera), risalente al 1337-1340<sup>14</sup>. Mentre alcune stratigrafie condotte sulla parete ovest

<sup>14</sup> Albert NAEF, *Chillon*, tomo I, *La camera domini. La chambre des comtes et des ducs de Savoie à Chillon*, Ginevra 1908; Christian de MÉRINDOL, « La «camera domini» du château de Chillon. Monuments et stratégies iconographiques vers la fin du Moyen Âge », in Bernard ANDENMATTEN, Agostino PARAVICINI BAGLIANI, André VADON (a cura di), *Héraldique et emblématique de la Maison de Savoie (XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, Losanna, 1994, p. 93-

del salone Acaia (la grande sala al pianterreno del castello, edificata all'inizio del XV secolo) ; e sulla parete ovest di sala Guidobono (sala con affreschi barocchi, posta sopra alla sala Acaia e anch'essa appartenente a un corpo di fabbrica aggiunto nel XV secolo), hanno rilevato una muratura in laterizio con due stesure sovrapposte di calce bianca, che fanno pensare al trattamento di una parete di facciata (questo era infatti il prospetto esterno del castello verso est nel XIV secolo, prima degli ampliamenti quattrocenteschi). Il dato interessante è la finitura a calce bianca della facciata esterna, come in alcuni castelli medievali del Vaud in Svizzera<sup>15</sup>.

All'inizio del XV secolo Ludovico d'Acaia, signore di Torino, promosse un'importante campagna di ampliamento e ristrutturazione del castello. Gli interventi decorativi riguardarono la "camera nova ubi est pello", cioè la camera da letto del principe posta al primo piano, verso sud, dotata di stufa in terracotta (il "pello"), e dove vennero "varnite", cioè dipinte, le finestre verso la piazza. I documenti registrano un pagamento a Giacomo Jaquerio, indicato come "pictor domini", nel dicembre del 1403, per dipingere alcune finestre in una sala del castello non precisata, ma verosimilmente la "camera nova" di cui sopra; altri pagamenti allo stesso pittore, nel 1418 e 1419, riguardano pitture in ambienti non specificati. Nell'ipotesi che anche questi ultimi abbiano interessato la camera da letto del principe, si è proceduto nel 2002 ad avviare alcuni saggi nella sala in questione, interamente ridecorata in stile rococò intorno al 1715 sotto la regia di Filippo Juvarra, quando divenne la camera da letto di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, duchessa di Savoia e reggente per il figlio Vittorio Amedeo II (e da allora nota come sala di Madama Reale). Le tassellature condotte sulla parete nord, una volta rimosse le frammentarie tappezzerie di primo Novecento (imitanti quelle settecentesche andate perdute), hanno rivelato 5 strati di scialbo : lo strato più antico è risultato un intonaco di grana fine e di colore nero, con incisioni graffite e tracce di cera, martellinato in più punti per farvi aderire lo strato successivo e interrogativamente attribuito al XV secolo, in particolare agli anni di Ludovico d'Acaia. Tra questo intonaco, probabilmente medievale, e quello settecentesco legato all'intervento di Juvarra (di colorazione chiara e coevo agli affreschi e agli stucchi della volta), sono state individuate altre tre scialbature, realizzate tra XVI e XVII secolo. Allo stato attuale, riteniamo che l'intonaco scuro possa ricondursi all'intervento di Jaquerio, ma i quesiti aperti rimangono molti : il nero sopravvissuto è un pigmento, o la conseguenza di un deposito di nero fumo sulla parete (da ricollegare alla stufa presente in questa stanza nel XV secolo, o a un possibile incendio) ? Anche le incisioni e le tracce di cera sono interessanti, perché potrebbero indicare l'antica presenza sulla parete di decorazioni in lamina metallica (per abiti o aureole), applicate al muro tramite cera e poi incise a bulino. Per capirne di più, sarebbero necessarie analisi di carattere chimico dell'intonaco in questione, che il Museo conta di affrontare a parete libera in un prossimo futuro, quando si dovrà procedere al distacco delle nuove tappezzerie, fissate solo a velcro, per un ordinario intervento di pulitura<sup>16</sup>.

#### 1.4 Soffitti dipinti in castelli e palazzi di area piemontese dal XIII all'inizio del XVI secolo

Per il XIII secolo, vanno segnalati due soffitti dipinti rinvenuti di recente ad Asti, all'interno di Casa Roero e di un palazzo in via xx Settembre, datati rispettivamente al 1290-1300 e al 1330. A premessa, si ricordi che Asti, già libero Comune, venne assoggettato da Carlo I d'Angiò (1274-1275), quindi da Roberto d'Angiò (1312-1343). Sotto il profilo artistico, tra XIII e XIV secolo, Asti è una città filofrancesa, come dimostrano bene i rilievi del portico Pelletta del Duomo e alcune sculture lignee di questi anni. Anche i soggetti iconografici dei due cicli in questione (personaggi

---

116.

<sup>15</sup> Le indagini si devono a Alessandra PERUGINI, *Torino. Palazzo Madama. Piano nobile. Indagine stratigrafica. Relazione dei lavori svolti*, Torino, 2002 (questo materiale, in tre volumi, è consultabile presso l'Archivio di Palazzo Madama).

<sup>16</sup> Anche per queste stratigrafie il riferimento è PERUGINI 2002. Per le notizie sulla camera da letto del principe d'Acaia all'inizio del Quattrocento e l'intervento di Jaquerio nel castello di Torino : ARNALDI DI BALME, CASTRONOVO, 2006, p. 116-122.

che giostrano, in Casa Roero ; combattimenti tra cavalieri, scene erotiche e animali fantastici nel palazzo di via xx Settembre, figg. 19 e 20), attestano il gusto – da parte della classe dirigente cittadina tra XIII XIV secolo – , per la cultura cavalleresca francese, che poté penetrare in città vuoi con gli Angiò, vuoi a seguito dei viaggi in Francia settentrionale dei mercanti e banchieri astigiani che avevano casane in Piccardia, Artois e Brabante)<sup>17</sup>. Come spesso nei soffitti dipinti, lo stile è corsivo, a campiture piatte, di grande vivacità cromatica, e richiama a tratti quello del soffitto del chiostro della cattedrale di Fréjus (Var), databile all’inizio del XIII secolo<sup>18</sup>.

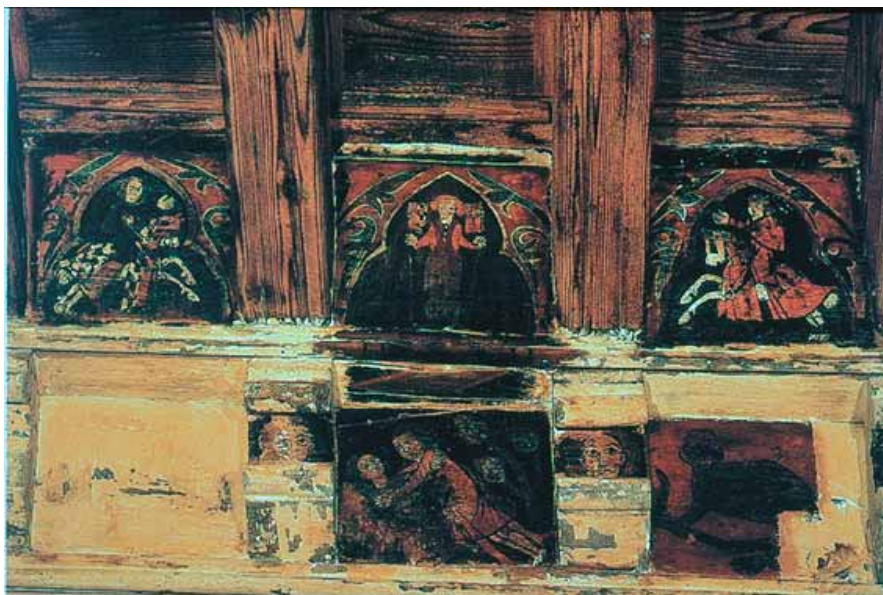


Fig.19 : Pittore piemontese, *Giochi equestri e scene erotiche* (particolare di un soffitto dipinto), inizio del XIV secolo. Asti, Palazzo di via XX Settembre/foto:Mariano Dallago, Chieri.



Fig.20 : Pittore piemontese, *Figure di animali e creature fantastiche* (particolare di un soffitto dipinto), inizio del XIV secolo. Asti, Palazzo di via XX Settembre/foto:Mariano Dallago, Torino.

<sup>17</sup> Giovanni Donato, “Nuove acquisizioni per il gotico ad Asti”, *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, XLVIII, 1996, p. 112-115 ; e *ibid.*, “Soffitti dipinti per il Medioevo astigiano”, *Il Platano*, 2000, 2° fascicolo semestrale, p.4-11. Sulle aspirazioni nobiliari dei mercanti di Asti nel XIV° XV° secolo e sulla diffusione, presso questi ceti, dei valori cavallereschi : Renato BORDONE, “Progetti nobiliari del ceto dirigente del comune di Asti al tramonto”, *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino*, XC, 1992, p. 36-40.

<sup>18</sup> Élie LAMBERT, « L’ancien évêché de Fréjus et les peintures de son cloître », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1957, p.100-104.



Se i soffitti astigiani appena presentati vanno letti insieme alle coeve pitture di Cruet, Quart e Theys, le tavolette di soffitto venute alla luce all'interno di un'abitazione privata a Pinerolo (provincia di Torino), costituiscono un pendant nel Piemonte occidentale del gotico internazionale lombardo espresso nel ciclo di Frugarolo. Esse presentano una galleria di ritratti a mezzo busto di dame e cavalieri con acconciature e copricapi moderni, figure di animali da arazzo cortese (levrieri, uccelli), e numerosi stemmi, tra cui quello degli Acaia e di altri signori locali. Anche Pinerolo infatti, come Torino, faceva parte nel Medioevo del principato d'Acaia : l'edificio di cui parliamo si trova vicino al palazzo trecentesco dei principi d'Acaia, edificato all'inizio del XIV secolo dallo stesso Filippo d'Acaia che poi promosse l'ampliamento del castello di Porta Fibellona a Torino. Fu probabilmente uno degli artisti legati alla corte degli Acaia a realizzare, intorno al 1400-1410, la decorazione del soffitto di Pinerolo, forse un miniatore o pittore arrivato in Piemonte dalla Lombardia al seguito del noto Aimone Duce, originario di Pavia, poi influenzato da Jaquierio e autore degli affreschi di Santa Maria della Stella a Macello (1429)<sup>19</sup>.

Alla metà del XV secolo, dovrebbe invece risalire il soffitto del castello di Pavone, vicino ad Ivrea (fig. 21), ancora inedito (come peraltro quello di Pinerolo), le cui tavolette provengono in realtà da un altro castello del Canavese, quello di Strambino, già proprietà dei conti di San Martino, con un nucleo quattrocentesco ancora in parte conservato. Anche qui il programma iconografico è rivolto alla società cortese del tempo, con una successione di ritratti, piuttosto realistici, di dame e cavalieri, i cui dati della moda e dell'abbigliamento sembrano spingere per una datazione subito dopo il 1450, mentre il linguaggio di fondo è di matrice jaqueriana<sup>20</sup>.

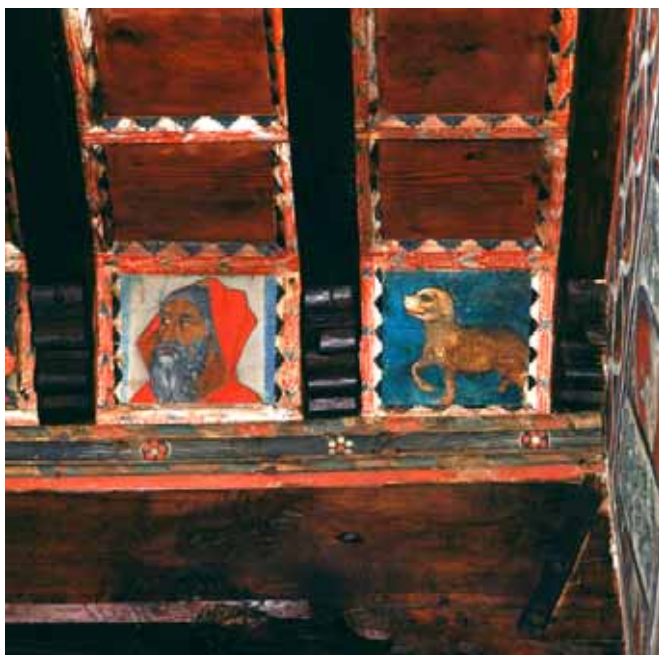


Fig.21 : Pittore piemontese, *Ritratto maschile e figura di cane* (particolare di un soffitto dipinto), prima metà del XV secolo. Pavone (Ivrea), Castello (già nel castello di Strambino, Ivrea)/foto:Paolo Robino.

<sup>19</sup> Le tavolette di soffitto di Pinerolo, in collezione privata, sono brevemente segnalate (ma purtroppo senza immagini), da Simonetta CASTRONOVO, "Il mondo cavalleresco. L'Italia nord-occidentale", in Enrico CASTELNUOVO, Francesca DE GRAMATICA (a cura di) 2002, p.233. Per Aimone Duce : Giovanni ROMANO, "Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy", in Giovanni ROMANO (a cura di), *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Torino, 1996, in particolare p.161-177.

<sup>20</sup> Il castello di Pavone apparteneva alla fine del XIX<sup>e</sup> secolo all'architetto Alfredo d'Andrade, figura fondamentale sulla scena culturale torinese : a lui si devono i primi restauri di Palazzo Madama e il rinvenimento dei resti di età romana sotto la facciata settecentesca ; negli stessi anni – in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1884 allestita a Torino nel parco del Valentino – , coordinò i lavori per la realizzazione del Borgo Medioevale, un castello con borgo e chiesa annessi che riproduceva in tutte le sue parti (in esterno e all'interno), particolari architettonici e decorativi di edifici civili del XV<sup>e</sup> secolo di Piemonte e Valle d'Aosta (e proprio in una delle sale della Rocca, la sala da pranzo, vennero allestite sul soffitto 208 tavolette copia di quelle di Pavone sopra presentate) ; negli anni successivi, venne nominato Ispettore per la conservazione dei Monumenti di Piemonte e Liguria, di fatto il primo Soprintendente della regione.

A fianco di queste testimonianze, sono da ricordare le varie serie di tavolette di soffitto decorate e dipinte acquistate dal Museo Civico d'Arte Antica tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo successivo, quasi sempre con un'ottica di salvaguardia e tutela di un patrimonio figurativo "minore" a forte rischio di dispersione (spesso si tratta di soffitti provenienti da palazzi piemontesi demoliti o in rovina), che in museo trovò talvolta una collocazione proprio nelle cosiddette sale ambientate (è il caso di sala Spinetta e sala Staffarda a Palazzo Madama, dove due serie di tavolette rinascimentali collocate a soffitto già nell'allestimento del 1934, dialogano con le opere esposte nelle sale in questione, mobili e dipinti della stessa epoca). Il primo ingresso è del 1896 e riguarda sei tavolette con la raffigurazione dei vari momenti di una *Danza moresca* (diffusa nelle corti dell'Italia settentrionale nel XV - XVI secolo, simboleggiava la lotta tra cristiani e musulmani) : i quadrelli mostrano uomini e donne mascherati o travestiti da animali, che ballano o simulano schermaglie (inv. 233/D, fig. 22)<sup>21</sup>.



Fig.22 : Pittore piemontese, *Tavoletta di soffitto con la Danza dei Folli*, metà del XV secolo. Torino, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica/foto: Franco Lovera, Torino

In data imprecisata, ma certo alla fine del XIX secolo, entrò il complesso di tavolette con ritratti maschili e femminili, tralci vegetali, animali e stemmi, oggi assai deteriorato e in attesa di restauro, proveniente – in base all'inventario ottocentesco del museo – dall'area di Chieri (nei pressi di Torino) o Asti (inv. 897/L). Nel 1938, su iniziativa del direttore Vittorio Viale, vennero acquistati due soffitti dall'antiquario Pio Dazza di Vercelli : quello con ritratti di dame, cavalieri e condottieri entro medaglioni, figure di vasi e grottesche (inv. 294/D) ; e un secondo gruppo di 23 tavolette, provenienti da un palazzo dell'Astigiano, con la *Genealogia dei re di Francia* (ancora un tema iconografico di gusto francese), recentemente restaurate ed esposte alla mostra *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali* (fig.23)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Enrico CASTELNUOVO, Giovanni ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale in Piemonte*, catalogo della mostra a Palazzo Madama, Torino, 1979, p. 192-195 (scheda di Silvana Pettenati).

<sup>22</sup> Vittorio VIALE, *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra a Palazzo Carignano, Torino 1939, p. 137-138, tav. 355 ; CASTRONOVO, in CASTELNUOVO, DE GRAMATICA (a cura di) 2002, p. 233-237 ; PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO (a cura di), 2006, p. 140 e fig. 86 (scheda di Simonetta Castronovo).



Fig.23 : Pittore piemontese, *Tavolette di soffitto con la Genealogia dei re di Francia*, 1440-1450. Torino, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica/foto: Franco Lovera, Torino.

Esse raffigurano i re di Francia, dall'età dei Franchi (il più antico è Childerico, re dal 455 d.C.), a quella dei Merovingi (con Clodoveo I, il primo a convertirsi al cristianesimo), fino a Filippo il Bello (1285-1314) ; presentati frontali o di profilo, a mezzo busto, con corona e scettro gigliato, sono tutti accompagnati da una sintetica iscrizione in francese che li identifica e specifica la durata del loro regno, più alcuni fatti salienti della loro vita (come il battesimo di Clodoveo o la santificazione di Luigi IX). Il soggetto iconografico del soffitto è dichiarato in una delle tavolette superstiti priva di figurazioni : “issi finist la premiere genealogie de roys de france”. Il modello seguito da pittore non è tanto da ricercare in una copia miniata del notissimo testo delle *Grandes Chroniques de France* (elaborato in Francia, attraverso successive redazioni, tra il 1274 e la fine del Quattrocento e dove le miniature celebrative relative ai singoli monarchi illustrano abitualmente scene complesse, come incoronazioni, battaglie, assedi, spedizioni in Oriente, celebrazioni religiose), ma piuttosto in uno di quei rotoli pergamenacei che raffigurano la genealogia dei re di Francia per tratti essenziali, con semplici ritratti a mezzo busto dei sovrani, entro medaglioni, accompagnati da una sintetica didascalia a fianco ; quasi oggetti di studio, presenti nelle università, nelle scuole delle cattedrali e presso le residenze dei numerosi vassalli del regno. Un manufatto di questa tipologia poteva effettivamente essere pervenuto ad Asti tra Tre e Quattrocento, considerando la situazione politica della città, prima sotto la dominazione angioina e quindi occupata dai duchi di Orleans a partire dal 1447. I caratteri stilistici delle tavolette non sono omogenei e fanno pensare all'attività di più mani. Alcune di esse hanno un forte sapore trecentesco e paiono memorie – soprattutto il ritratto di “lovis filz de felipe auguste...”, identificabile con Luigi VIII (1187-1226), col viso magro, il pizzetto, le sopracciglia arcuate – del linguaggio del celebre *Codex Astensis* o *Codice Malabaila* del 1380 –1385, un manoscritto contenente gli Statuti della città di Asti e illustrato con le immagini dei possedimenti (borghi e castelli) del Comune ; quasi tutti gli altri ritratti, con esiti di maggiore o minore qualità, con figure fortemente contornate di scuro, si collegano invece a quel momento della cultura figurativa astigiana verso la metà del secolo – subito prima dell'avvento del pittore di formazione rinascimentale Gandolfino da Roreto – ancora sensibile sia alla pittura nordica e francese, sia a quella lombarda di primo Quattrocento (valgono,



come confronti, gli affreschi con la *Madonna del Latte* e *Sant'Antonio abate che presenta tre giovinetti alla Madonna*, 1410-1420, nella parrocchiale di Viatosto (Asti)<sup>23</sup>.

Negli anni immediatamente precedenti, tra 1933 e 1934, Viale aveva recuperato dalle cantine di Palazzo Madama un altro soffitto piemontese, già assai deteriorato, proveniente da un palazzo torinese ormai scomparso : si tratta delle 77 tavolette che decoravano il soffitto del salone al piano nobile della cosiddetta “casa del Vescovo” di via Porta Palatina a Torino, poi residenza dell'arcidiacono e protonotario apostolico Andrea Provana di Leinì nel XVI secolo ; le tavole furono staccate dall'architetto Alfredo d'Andrade nel 1899 quando il Comune dispose la demolizione dell'edificio in questione, quindi ricoverate nei depositi dell'Ufficio per la Conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria (che nell'Ottocento era proprio a Palazzo Madama), e infine utilizzate da Viale all'inizio del Novecento per decorare il soffitto di Sala Staffarda, nell'ambito dei lavori di allestimento del Museo Civico d'Arte Antica nella nuova sede di Palazzo Madama<sup>24</sup>. Le tavolette presentano motivi floreali, il motto dei Provana (“in Domino confido”) e numerosi stemmi, dei duchi di Savoia, dei Provana e delle maggiori casate del Piemonte sabauda degli anni di Carlo I e Bianca di Monferrato (fig. 24).



Fig.24 : Pittore piemontese, *Tavolette di soffitto con stemmi, motti e ritratti*, inizio del XVI secolo. Torino, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica (dalla “casa del Vescovo” di Torino) /foto : Franco Lovera, Torino.

<sup>23</sup> L'“Arbor Genealogie” inserito in un codice duecentesco delle *Grandes Chroniques de France* (si tratta di un foglio unico, passato recentemente all'asta da Sotheby's), con medaglioni circolari contenenti i ritratti dei re di Francia accompagnati da sintetiche iscrizioni rubricate in rosso, potrebbe dare un'idea del possibile modello iconografico del ciclo qui in esame: *Western Manuscripts and Miniatures including the Otteheinrich Bible*, catalogo dell'asta Sotheby's, Londra 4 dicembre 2007, p.28. Per gli affreschi di Viatosto: ELENA RAGUSA, “La parrocchiale di Maria Ausiliatrice a Viatosto: restauri 1994-1997”, in ELENA RAGUSA (a cura di), *La parrocchiale di Viatosto. Ricerche e restauri 1994-1997*, Torino 1997, p. 39-40.

<sup>24</sup> In attesa del volume di studi che il Museo Civico d'Arte Antica intende dedicare in modo specifico alla storia di Sala Staffarda e ai restauri delle opere in essa conservate (programmato per il 2010), si rinvia a : PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO (a cura di), 2006, p. 140-141 e fig. 87 (scheda di Luisa Clotilde Gentile).

Durante il recente smontaggio del soffitto, necessario per restaurare le tavolette, è emerso che esso è costituito da 77 tavole originali del XVI secolo e 75 tavole recenti in legno moderno. In fase di allestimento del Museo Civico a Palazzo Madama infatti (1933-1934), dato che le tavolette di palazzo Provana non erano sufficienti per decorare il soffitto di sala Staffarda, particolarmente ampia, il direttore Viale commissionò al pittore torinese Ferruccio Ferrero un lotto di nuove tavolette decorate, delle medesime dimensioni e con gli stessi soggetti araldici, motti e motivi floreali presenti sugli originali del Cinquecento. Il recente intervento di restauro (2003-2006), ha interessato tanto le tavolette antiche che quelle novecentesche : dopo la pulitura, tuttavia, in fase di rimontaggio, abbiamo riposizionato le tavole in modo diverso, ordinandole in due settori (gli originali nelle prime campate del soffitto; le copie nelle successive campate), proprio per permettere al visitatore di distinguere i due complessi decorativi (fig. 25).



Fig.25 : Torino, Palazzo Madama, Sala Staffarda, veduta d'insieme del soffitto decorato dopo il restauro/foto : Franco Lovera, Torino.

L'interesse per questa tipologia di manufatti si è mantenuta in museo fino ad anni recenti: lo dimostra l'acquisto nel 1960 – in un momento in cui il museo acquisiva quasi esclusivamente pittura dal Rinascimento al Settecento e risultava meno interessato alla produzione artistica medievale del territorio – di 41 quadrelli antichi, questa volta dall'antiquario torinese Pietro Accorsi, raffiguranti *Teste di imperatori romani*, sempre di pittore piemontese, databili all'inizio del XVI secolo e attualmente a deposito (116/D).

Questo resoconto, che chiudo aggiungendo in calce, nell'ultima nota, la segnalazione degli ultimissimi ritrovamenti, è stato forzatamente breve, avendo l'obiettivo di mettere in fila tutte le testimonianze finora note per i due ambiti di ricerca stabiliti (pittura murale nei castelli dal XIII all'inizio del XV secolo; e soffitti dipinti tra Medioevo e inizio Rinascimento), e rimandando per un loro approfondimento critico alla bibliografia citata in nota. Sono convinta che la presentazione incrociata con i contributi dei colleghi francesi, contribuirà a comprendere meglio le pitture di area piemontese e savoiarda (dal Broletto di Novara al soffitto con la Genealogia dei re di Francia), sia dal punto di vista stilistico, che da quello iconografico e delle tecniche di esecuzione; e che questa collaborazione sarà particolarmente utile per tutti, se mai si arrivasse, per ciascuna regione, alla redazione di un corpus delle proprie pitture profane di età medievale.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Daniela BERTOLA, "Affreschi tardomedievali a Racconigi", *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, LIV-LV, 2003-2004, p.99-113. Sono inoltre da poco emersi, ma non mi è stato ancora possibile esaminarli, alcuni frammenti di pitture di soggetto cavalleresco all'interno del castello di Valperga (vicino a Ivrea). Nuove scoperte anche nell'abbazia di Novalesa: una finta loggia architettonica aperta su un cielo stellato dipinto (e un recinto a finto legno con velario, nella parte inferiore della parete), nella cosiddetta camera stellata del palazzo abbaziale (XIV-XV secolo); CLAUDIO BERTOLOTTO, in MARIA GRAZIA CERRI (a cura di), 2004, p. 92-95.