

LA RISCOPERTA DEL MAESTRO DI LUSERNETTA

LA REDÉCOUVERTE DU MAÎTRE DE LUSERNETTA

Sconosciuta al pubblico e agli studiosi sino ai primi anni settanta del Novecento, la cappella di San Bernardino a Lusernetta e le sue pitture furono riabilite grazie agli studi di Giovanni Romano, che seppe intravedere nell'anonimo maestro della cappella del cimitero di Lusernetta il medesimo artista impegnato nel 1451 in Saint Erige ad Auron, subito al di là dello spartiacque francese. Da collocarsi in una data assai prossima alla metà del XV secolo, il ciclo pittorico andò così a colmare un vuoto cronologico nell'attività artistica pinerolese, facendo da trait d'union tra i numerosi cicli realizzati tra la prima e la seconda parte del Quattrocento, oltre a sottolineare il legame esistente tra le valli torinesi e cuneesi con i territori delle Alpi francesi e del Nizzardo. Gli affreschi furono restaurati in due distinte campagne di lavori nel 1972-1973 e nel 1997, che contribuirono a mantenere in buone condizioni i colori originali e le fisionomie dei personaggi raffigurati, con la sola perdita relativa alla parte inferiore della Predica di San Bernardino dovuta all'apertura di una finestra e all'addossamento dell'altare.

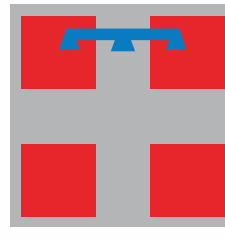
Pur ricoprendo un ruolo di assoluta importanza nella storia della pittura piemontese del Quattrocento, la chiesa di San Bernardino non godette di particolare fortuna critica e poche furono le menzioni nelle fonti e negli studi storico-artistici. Nella prima metà del Novecento gli studiosi locali lessero in maniera approssimativa queste pitture, le quali trovarono la giusta collocazione solamente con gli approfondimenti realizzati negli anni settanta del Novecento. Un primo dettagliato bilancio lo si deve a Elena Rossetti Brezzi, che all'interno delle pagine del catalogo alla mostra Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale delinea le caratteristiche del ciclo e una prima personalità dell'anonimo frescante di San Bernardino, inserendolo nel contesto pittorico tardo jaqueriano. A questo primo approccio si affiancano i ben più approfonditi studi di Elena Romanello, che ancora oggi rappresentano il fondamentale punto di partenza per qualsiasi indagine sulla chiesa cimiteriale di Lusernetta. Nei due saggi prodotti a fine anni Novanta, le pitture vengono inserite e analizzate stilisticamente e iconograficamente all'interno del vivace panorama figurativo pinerolese del Quattrocento, mettendo in luce i nessi tra i vari pittori attivi nelle numerose cappelle tutt'ora visibili nel nostro territorio. Un'altra importante tappa per la conoscenza e la valorizzazione delle pitture della cappella è stata la giornata di studi Circolazione di artisti e di stili nell'arco alpino occidentale nel XV secolo, svoltasi l'11 giugno 1998 presso la chiesa di Santa Croce a Luserna San Giovanni: gli interventi hanno permesso di ampliare le informazioni in possesso su questo importante ciclo pittorico, chiaro esempio di come l'area alpina fosse aperta agli scambi figurativi più di quanto si tenda oggi a immaginare. L'ultimo approfondimento sulla cappella di San Bernardino risale al 2018, quando, grazie al finanziamento del comune di Lusernetta e della legge 482 della Regione Piemonte, Ilario Manfredini, in collaborazione con Marco Fratini, scrisse un libro dal titolo *"Una storia per immagini. La chiesa di San Bernardino a Lusernetta"*, con l'obiettivo di far conoscere a un pubblico più ampio l'importanza storica di questo edificio crocevia di arte a cultura tra il Pinerolese e la Francia.



IN ALTO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino.
IN BASSO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, affreschi del Presbiterio.

Inconnue au public et aux savants jusqu'aux premières années soixante-dix du 20ème siècle, la chapelle de Saint Bernardin à Lusernetta et ses peintures furent réhabilitées grâce aux études de Giovanni Romano, qui fut capable d'entrevoir en ce maître anonyme de la chapelle du cimetière de Lusernetta le même artiste engagé en 1451 à Saint Erige en Auron, juste au-delà de la ligne française du partage des eaux. Se plaçant probablement autour d'une date assez proche de la moitié du 15ème siècle, ce cycle de peintures comblât ainsi un vide chronologique dans l'activité artistique de Pignerol, en devenant un trait d'union parmi les nombreux cycles réalisés entre la première et la deuxième partie du 15ème siècle, en soulignant en outre le lien existant entre les vallées de Turin et de Coni et les territoires des Alpes françaises et du Niçois. Les fresques furent restaurés au cours de deux campagnes distinctes de travaux en 1972-1973 et en 1997. Ces dernières contribuèrent à garder en bonnes conditions les couleurs originales et la physionomie des personnages représentés, avec la perte seulement de la partie inférieure de la Prêche de Saint Bernardin provoquée par l'ouverture d'une fenêtre et à l'adossement de l'autel.

Même si elle recouvrait un rôle d'importance absolue dans l'histoire de la peinture piémontaise du 15ème siècle, l'église de Saint Bernardin n'eut pas de particulière fortune au niveau critique et très peu furent les mentions dans les sources et dans les études historico-artistiques. Au cours de la première moitié du 20ème siècle les savants du lieu lisent de manière approximative ces peintures qui puis trouvèrent leur emplacement correct seulement à travers les approfondissements réalisés au cours des années soixante-dix du 20ème siècle. Un premier bilan détaillé est dû à Elena Rossetti Brezzi, laquelle, dans les pages du catalogue relatif à l'exhibition Giacomo Jaquerio et le gothique international, élabore les caractéristiques du cycle et une première personnalité de l'anonyme fresquiste de Saint Bernardin, en l'incluant dans le contexte pictural du tardif Jaquerio. À cette première approche s'accompagnent les études beaucoup plus approfondis d'Elena Romanello, qui encore aujourd'hui représentent le point de départ fondamental pour n'importe quelle recherche sur l'église du cimetière de Lusernetta. Dans les deux essais réalisés à la fin des années Quatre-vingt, les peintures sont encadrées et analysées du point de vue du style et de l'iconographie dans le très vif panorama figuratif de la ville de Pignerol du 15ème siècle, en mettant en évidence les liaisons parmi les différents peintres qui travaillaient dans les nombreuses chapelles que nous pouvons encore admirer dans le territoire. Une autre étape importante pour la connaissance et la valorisation des peintures de la chapelle à été la journée d'études Circulation d'artistes et de styles dans l'arc alpin occidental au cours du XV siècle, qui eut lieu le 11 juin 1998 auprès de l'église de Saint Jean de Luserne : les interventions ont permis d'élargir les informations existantes sur cet important cycle pictural, un clair exemple de comment le territoire alpin fut ouvert aux échanges figuratifs, beaucoup plus de ce que l'on l'imagine aujourd'hui. Le dernier approfondissement sur la chapelle de Saint Bernardin remonte à 2018, lorsque, grâce au financement de la commune de Lusermetta et à la loi 482 de la Région Piémont, Ilario Manfredini en collaboration avec Marco Fratini a écrit un livre intitulé Une histoire par images. L'église de Saint Bernardin à Lusermetta, ayant l'objectif de faire connaître à un public plus vaste l'importance de cet édifice, carrefour d'art et de culture entre le territoire de Pignerol et la France.



REGIONE
PIEMONTE



Comune di Lusernetta



Valli Chisone e Germanasca



UNIONE MONTANA DEL
PINEROLESE



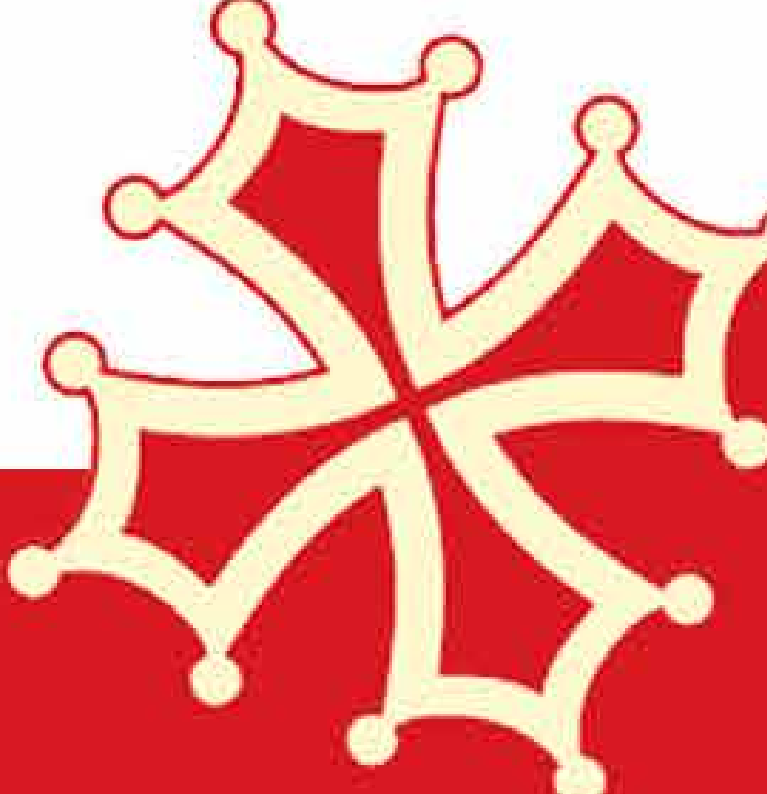
VAL D'AOSTA
PROVINCIA DI VALLE D'AOSTA



LIONS
CLUB
INTERNATIONAL



Lions Club
Luserna San Giovanni e Torre Pellice



Progetto finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito del programma di interventi previsti dalla Legge 15 dicembre 1999 n. 482 "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche" coordinato all'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte - Settore Promozione del patrimonio culturale e linguistico

LA CAPPELLA DI SAN BERNARDINO A LUSERNETTA

2

LA CHAPELLE DE SAINT BERNARDIN À LUSERNETTA

La chiesa di San Bernardino a Lusernetta venne costruita tra la fine del XIV e l'inizio XV secolo, alcuni decenni prima della decorazione della volta e delle pareti del presbiterio. In mancanza di documenti d'archivio, l'unica certezza cronologica è il periodo in cui furono realizzati gli affreschi, da datarsi dopo la morte e la successiva canonizzazione del santo francescano avvenute rispettivamente nel 1444 e nel 1450. Dall'analisi delle pitture non emergono frammenti di affreschi che potrebbero anticipare la datazione della chiesa, così come non si intravedono presistenze architettoniche tali da far pensare a un ampliamento o sopraelevazione di un precedente luogo di culto. Databili pochi anni dopo il 1450, gli affreschi rivestono completamente la zona presbiteriale e parte delle pareti laterali della cappella cimiteriale di Lusernetta. Al centro della volta a botte campeggia un imponente Eterno in mandorla circondato dai simboli degli evangelisti sotto i quali, separati da una sottile fascia decorata con motivi geometrici, sono disposti, sei per lato, gli apostoli, riconoscibili dal nome e dal simbolo del loro martirio. Ai piedi degli apostoli corre una fascia orizzontale con un ricco motivo vegetale che sovrasta una decorazione a fiori geometrizzanti presente sino all'altezza del pavimento. La parete dell'altare è divisa in quattro scomparti, con al centro la Predica di San Bernardino, l'iconografia più interessante dell'intero ciclo di Lusernetta. Ai lati della scena sono raffigurati il Martirio di Santo Stefano e San Chiaffredo, due santi molto venerati in territorio pinerolese e saluzzese. Nella lunetta è dipinta la Madonna con il Bambino tra Santa Maria Maddalena e San Giovanni Battista, con i due santi immortalati nell'atto di offrire alla Vergine un vasetto di unguento e di mostrare l'Agnello posto su un piatto dorato. Completa la decorazione della volta a botte del presbiterio una fascia a foglie d'acanto interrotte da sei tondi raffiguranti l'Agnello mistico, San Costanzo, Santa Lucia, Santa Barbara, Santo Stefano e Santa Caterina d'Alessandria.

Nel corso degli ultimi restauri sono emersi alcuni affreschi sulle pareti laterali della chiesa appartenenti ad altre campagne decorative. Sulla parete di destra sono raffigurati in un paesaggio delimitato da un muro rivestito da un elegante tessuto una Santa Marta e un San Nicola da Tolentino, opere da collocarsi cronologicamente tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento. Alla stessa mano va ricondotto il Sant'Antonio Abate affrescato al margine sinistro dell'arco trionfale. Sulla sinistra sono emersi un San Giorgio e il drago e l'Arcangelo Michele, pitture databili alla seconda metà del Quattrocento che una parte della critica ha attribuito al Maestro di Lusernetta. Se si confrontano queste due scene con gli stessi soggetti realizzati nel 1486 a Forno di Lemie si può notare una certa vicinanza stilistica e compositiva, tale da far pensare alle prime tracce della bottega di questo raffinato artista attivo nelle valli di Lanzo. A chiudere cronologicamente i lavori pittorici nella chiesetta di San Bernardino concorre la Madonna della Misericordia, datata 1512 e attribuita in un primo tempo a Jacopino Longo e successivamente allo pseudo Jacopino Longo.



IN ALTO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, Predica di San Bernardino.
IN BASSO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, Cristo benedicente.

L'Église de Saint Bernardin à Lusernetta fut réalisée entre la fin du XIV siècle et le début du XV siècle, quelques décennies avant la décoration de la voûte et des parois du presbytère. En absence de documents d'archive, la seule certitude chronologique est la période dans laquelle furent réalisées les fresques, à dater après la mort et la successive canonisation du saint franciscain, ayants eut lieu respectivement en 1444 et en 1450. À partir de l'analyse des peintures ne se trouvent pas des fragments de fresques qui pourraient anticiper la datation de l'église, ainsi que l'on n'entrevoit pas des préexistences architectoniques telles que l'on puisse penser à un agrandissement ou à une surélévation d'un lieu de culte précédent. Datables quelques années après 1450, les fresques revêtent complètement la zone du presbytère et une partie des parois latérales de la chapelle du cimetière de Lusernetta. Au centre de la voûte en berceau se démarque un imposant Éternel en amande contourné par les symboles des évangélistes au-dessous desquels, séparés par une mince bande décorée par des figures géométriques, sont placés, six par côté, les apostes, reconnaissables par leur nom et par le symbole de leur martyre. Aux pieds des apostes se trouve une bande horizontale avec une riche décoration végétale qui surmonte une décoration à fleurs géométrisées jusqu'au niveau du sol. La paroi de l'autel est subdivisée en quatre sections ayant au centre la Prêche de Saint Bernardin, l'iconographie la plus intéressante du cycle entier de Lusernetta. Aux côtés de la scène sont représentés le Martyre de Saint Étienne et Saint Chaffrey, deux saints beaucoup vénéérés dans les territoires de Pignerol et de Saluces. Dans la lunette se trouve la Vierge à l'Enfant entre Sainte Marie Madeleine et Saint Jean Baptiste, avec les deux saints immortalisés dans l'acte d'offrir à la Vierge un petit pot d'onguent et de montrer l'Agneau sur une assiette dorée. Complète la décoration de la voûte en berceau du presbytère une bande à feuilles d'acanthé interpolées par six médaillons représentant l'Agneau mystique, Saint Constant, Sainte Lucie, Sainte Barbara, Saint Étienne et Sainte Catherine d'Alexandrie.

Au cours des dernières restaurations l'on a découvert des fresques sur les parois latérales remontant à d'autres campagnes décoratives. Sur la paroi à droite sont représentés, dans un paysage bordé par un mur revêtu par un tissu très élégant, une Sainte Marthe et un Saint Nicholas de Tolentino, œuvres à dater du point de vue chronologique entre la fin du XV siècle et le début du XVI siècle. À la même main il faut reconduire Saint Antoine Abbé peint à la marge gauche de l'arc de triomphe. Sur la gauche l'on a retrouvé un Saint George et le dragon et l'Archange Michel, peinture à dater autour de la deuxième moitié du 15ème siècle et que une partie des critiques a attribué au Maître de Lusernetta. Si l'on compare ces deux scènes avec les mêmes sujets réalisés en 1486 à Forno di Lemie, l'on peut remarquer une certaine proximité de style et de composition, telle à nous induire à penser aux premières traces de l'atelier de cet artiste raffiné, très actif dans les vallées de Lans. À clôturer la chronologie des travaux de peinture dans la petite église de Saint Bernardin contribue la Madone de la Miséricorde, datée 1512 et attribuée, dans un premier temps, à Jacopino Longo et successivement au pseudo Jacopino Longo.



REGIONE
PIEMONTE



Progetto finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito del programma di interventi previsti dalla Legge 15 dicembre 1999 n. 482 "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche" coordinato all'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte - Settore Promozione del patrimonio culturale e linguistico

LA CAPPELLA
DI SAINT ERIGE
AD AURON

3

LA CHAPELLE
DE SAINT ÉRIGE
À AURON

La cappella di Saint Erige ad Auron, piccolo borgo delle alpi Marittime facente parte del comune di Saint-Etienne-de-Tinée, conserva al suo interno preziosi cicli d'affresco datati 1451 e commissionati da Ludovicus Rapud. La critica è concorde nell'accumunare alla stessa mano gli affreschi francesi con quelli di Lusernetta, evidenziando numerose affinità stilistiche e compositive che emergono dal confronto tra i due cicli realizzati nei primissimi anni della seconda metà del XV secolo. La chiesa di Saint-Erige presenta un'unica navata con due absidi semicircolari nelle quali furono dipinti i vari cicli attribuiti al Maestro di Lusernetta. L'abside di destra, consacrata a Saint Erige vescovo di Gap, si caratterizza per le pitture relative alla vita del santo e per il Cristo in Mandorla con il Tetramorfo. Le Storie di Saint Erige ricalcano fedelmente la leggenda riportata negli Acta Sanctorum, della quale non si conoscono altre raffigurazioni: si tratta di Saint Erige sconfigge il serpente, Saint Erige incontra a Roma San Gregorio Magno, Saint Erige cura tre lebbrosi, Saint Erige canta tra gli angeli spiato dal chierico Probo, Sant'Isicio somministra il viatico a Saint Erige, Ufficio funebre di Saint Erige. Nell'altra abside sono raffigurate le dodici scene della vita e del martirio di San Dionigi che occupano i tre registri sovrapposti delle pareti e della volta. Partendo dal registro superiore con San Dionigi discute ad Atene con San Paolo, si arriva alle scene del martirio culminanti con la Decollazione del santo. La nicchia tra le due absidi è dedicata a Santa Maria Maddalena, raffigurata nello scomparto centrale con i lunghi capelli che ricoprono interamente il suo corpo, mentre nella parte superiore è rappresentata la Predica della Maddalena ai Marsigliesi, con la santa immortalata mentre conta gli argomenti dell'evangelizzazione rivolgendosi a un gruppo di donne dalle eleganti acconciature e dei raffinati copricapi, gli stessi che ritroviamo nel gruppo di uomini posizionato alla sinistra della santa.

La Predica della Maddalena ai Marsigliesi presenta numerose analogie compositive e stilistiche con la Predica di San Bernardino a Lusernetta, su tutte l'uso dei vestiti, delle acconciature, dei copricapi e lo stesso modo di impostare la scena pittorica. Di grande interesse sono anche le somiglianze che si intravedono nella realizzazione del Cristo pantocratore, quali le medesime scelte cromatiche, il volto barbuto e il vestito, con il prezioso ricamo di Lusernetta che richiama, seppur con particolari differenti, il motivo raffigurato ad Auron. Altri elementi di vicinanza tra i due cicli sono i simboli degli evangelisti, in cui si può notare la stessa ossatura nel leone e nel bue e una forte somiglianza nell'angelo che simboleggia San Matteo, che ricordano ancora lo stile di Giacomo Jaquerio. Il raffronto fra i due complessi pittorici fa emergere tuttavia alcune differenze qualitative, dovute probabilmente alla presenza ad Auron di un collaboratore meno dotato stilisticamente, in cui emergono una minore accuratezza e una maggiore frettolosità non ravvisabile a Lusernetta, dove il livello degli affreschi è più omogeneo e raffinato.



IN ALTO: Auron - Chiesa di Saint Erige.
IN BASSO: Auron - Chiesa di Saint Erige, affreschi. interni

La chapelle de Saint Érige à Auron, petit bourg des Alpes Maritimes appartenant à la commune de Saint-Etienne-de-Tinée, garde à l'intérieur des précieux cycles de fresque datés 1451 et commissionnés par Ludovicus Rapud. La critique est concorde à attribuer à la même main les fresques françaises et ces de Lusernetta, en mettant en évidence des nombreuses affinités de style et de composition ressortissant de la comparaison entre les deux cycles réalisés au cours de toutes premières années de la deuxième moitié du XV siècle. L'église de Saint-Erige présente une seule nef avec deux absides semi-circulaires dans lesquelles furent peints les différents cycles attribués au Maître de Lusernetta. L'abside sur la droite, consacrée à Saint Erige, évêque de Gap, est caractérisée par les peintures liées à la vie du saint et pour le Christ en Amande avec le Tetramorphe. Les Histoires de Saint Erige reviennent fidèlement sur la légende mentionnée dans les Acta Sanctorum et de laquelle nous ne connaissons pas d'autres représentations : Il s'agit de Saint Erige défait le serpent, Saint Erige rencontre à Rome Saint Grégoire Magne, Saint Erige soigne trois lépreux, Saint Erige chante parmi les anges épié par le clerc Probus, Saint Isique administre le viatique à Saint Erige, Service funèbre de Saint Erige. Dans l'autre abside sont représentées les douze scènes de la vie et du martyre de Saint Denys situées dans les trois bandes superposées des parois et de la voûte. En partant de la bande supérieure avec Saint Denys discute à Athènes avec Saint Paul, l'on arrive aux scènes du martyre culminant par la Décollation de Saint Denys. La niche entre les deux absides est dédiée à Sainte Marie Madeleine, représentée dans l'encadré central avec des longs cheveux qui recouvrent entièrement son corps, tandis que dans la partie supérieure est représentée la Prêche de la Madeleine aux Marseillais, avec la sainte immortalisée pendant qu'elle compte les thèmes de l'évangélisation en s'adressant à un groupe de femmes aux coiffures élégantes et aux couvre-chefs recherchés, les mêmes que nous retrouvons dans le groupe d'hommes placé sur la gauche de la sainte. La Prêche de la Madeleine aux Marseillais présente beaucoup d'analogies de composition et de style par rapport à la Prêche de Saint Bernardin à Lusernetta, parmi lesquelles méritent d'être mentionnées l'utilisation des vêtements, des coiffures, des couvre-chefs et la façon elle-même de mettre en place la scène. De grand intérêt sont également les similitudes que l'on entrevoit dans la réalisation du Christ Pantocrator, telles que les mêmes choix chromatiques, la figure barbu et la veste, avec la précieuse broderie de Lusernetta, qui reprend, même si avec de particuliers différents, le motif représenté à Auron. D'autres éléments de proximité entre les deux cycles sont les symboles des évangélistes, où l'on peut remarquer la même ossature dans le lion et une forte ressemblance dans l'ange qui symbolise Saint Mathieu et qui reprennent encore le style de Giacomo Jaquerio. La comparaison entre les deux complexes picturaux met en évidence, en tout cas, des différences de qualité, dues probablement à la présence à Auron d'un collaborateur moins doué du point de vue du style, et dans lequel l'on voit moins de précision et plus de précipitation, non visibles à Lusernetta, où le niveau des fresques est plus homogène et plus raffiné.

IL MAESTRO DI LUSERNETTA TRA IL PIEMONTE E LA FRANCIA

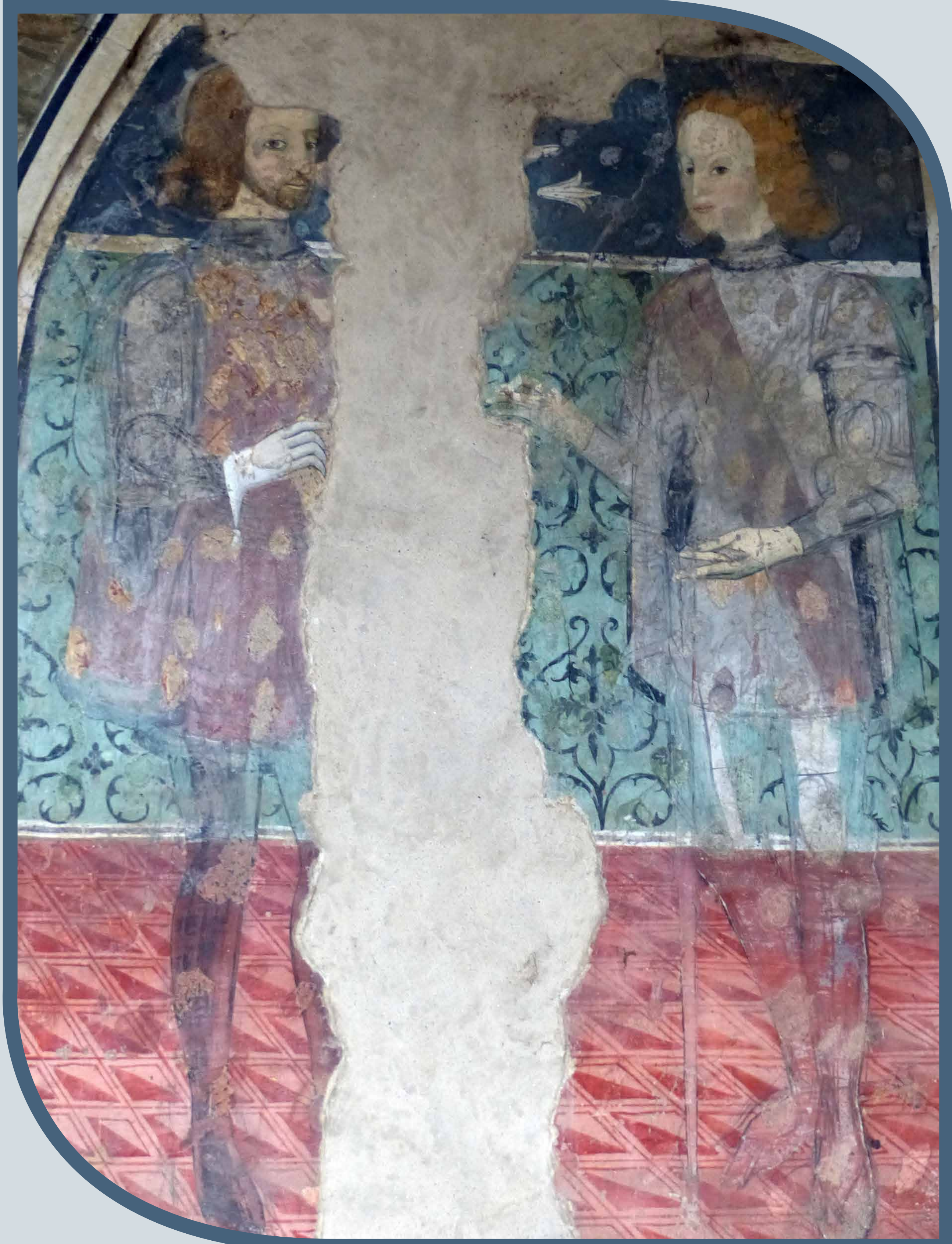
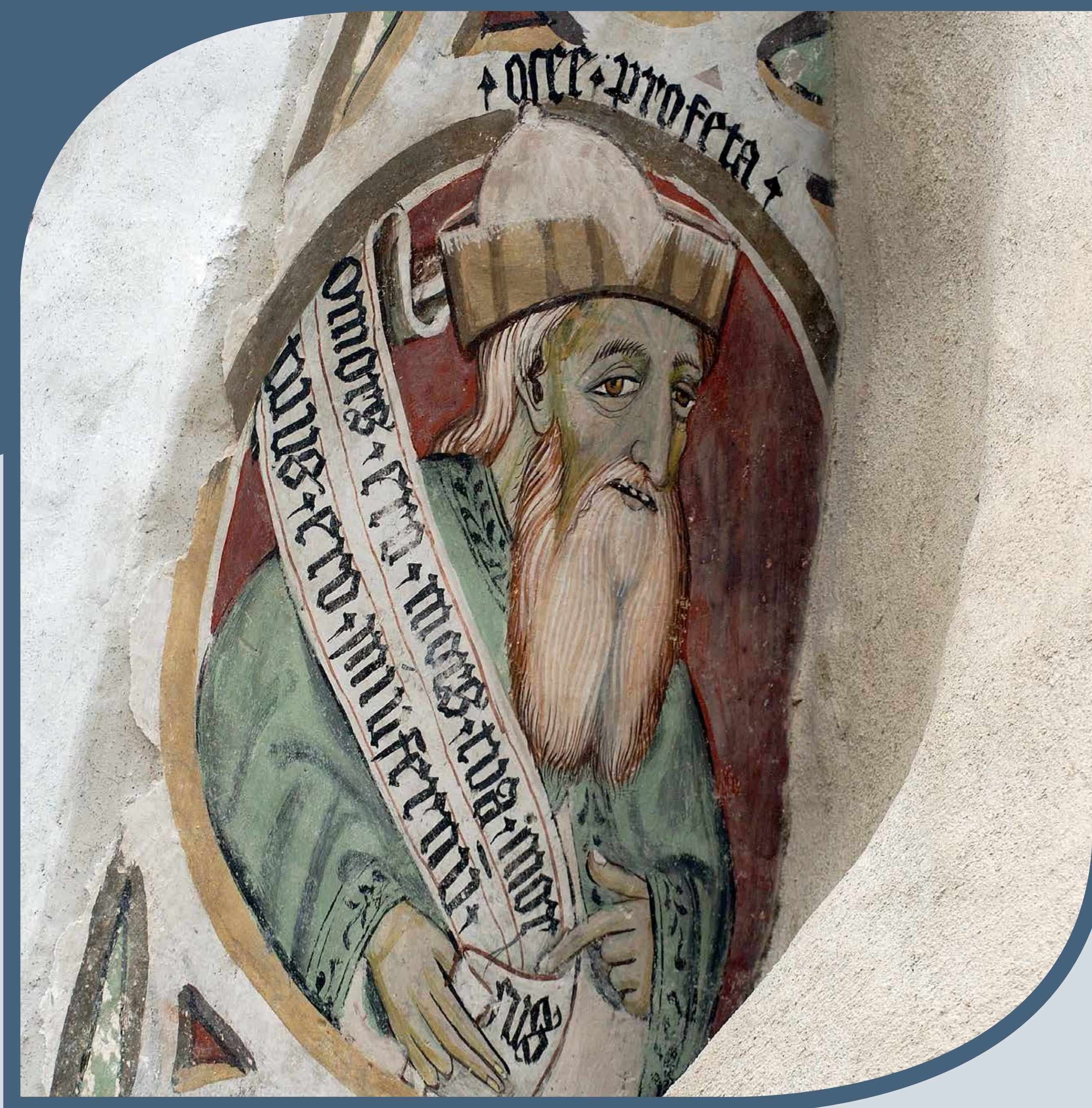
4

LE MAÎTRE DE LUSERNETTA ENTRE LE PIÉMONT ET LA FRANCE

Come altri artisti attivi nel corso del XV secolo in area pinerolese e torinese anche il Maestro di Lusernetta e la sua bottega lavorarono in un territorio molto ampio, come dimostra la distanza che separa Lusernetta da Auron. Nel corso degli ultimi anni si è potuto ampliare il corpus pittorico del nostro anonimo artista avvicinandogli una serie di pitture che si caratterizzano per stile e scelte compositive molto simili a quelli di San Bernardino e di Saint Erige. In una data immediatamente vicina agli affreschi di Lusernetta vanno collocati i busti dei profeti barbuti Osea, Zaccaria, Isaia e Malachia e altri frammenti di affreschi scoperti nel corso del restauro dell'arco all'esterno della parete sud della cattedrale di San Giusto a Susa, parte di una cappella appartenente alla famiglia Provana. L'accostamento dei volti dei profeti a quelli degli apostoli di Lusernetta, caratterizzati dalla medesima vena popolare e ieratica, dai profili irregolari e dallo sguardo triste e un poco vacuo, non lascia dubbio alcuno sull'identità di mano. La presenza del Maestro di Lusernetta la possiamo incontrare anche nell'importante cantiere jaqueriano di San Pietro a Pianezza, dove si riconosce un San Sebastiano nei panni di un cavaliere di corte, elegantemente abbigliato con veste bordata di ermellino e con frecce del martirio nella mano destra e spada nella sinistra, nel quale si intravede una strettissima parentela con il San Chiaffredo di Lusernetta. L'abbigliamento tipico della metà del Quattrocento e la differente stratificazione della pellicola pittorica in questa porzione di parete aiutano a distinguere questa mano dalle altre che avevano eseguito le scene dipinte da un maestro di scuola jaqueriana negli anni Trenta del medesimo secolo. Sempre a Pianezza, nella cappella di San Sebastiano, il nostro anonimo artista realizzò due santi cavalieri le cui pose disinvolte, il disegno del volto e le movenze cortesi rimandano anch'esse al San Chiaffredo di Lusernetta.

La bottega del Maestro di Lusernetta lavorò anche in area cuneese lasciando alcune testimonianze pittoriche nella chiesa di San Salvatore ad Alma Macra e nella chiesa Santa Maria della Valle a Valgrana, per poi lavorare in area francese tra gli anni quaranta e sessanta del XV secolo nell'antica cattedrale di Notre-Dame du Bourg a Digne-les-Bains, in alta Provenza. L'ampio ciclo ad affresco, che occupa la seconda campata della parete esposta a mezzogiorno, comprende un Giudizio Finale, di cui restano la Gerusalemme celeste, l'Inferno e la resurrezione dei corpi, accanto a cui trovano posto una teoria di virtù corredata da pene e castighi. L'evidenza della comune appartenenza stilistica, ravvisabile nella medesima maniera di raffigurare i volti dei personaggi già rintracciata a Lusernetta e ad Auron, è particolarmente palese nella rappresentazione dei santi nella scena del Giudizio, simili ai componenti dell'uditorio della Predica di san Bernardino a Lusernetta e della Maddalena ad Auron.

Ad una fase di poco precedente agli affreschi di Lusernetta e Auron appartengono le pitture, che al nostro maestro sono state recentemente ricondotte da Viviana Moretti, nella piccola cappella intitolata a San Pantaleone nella frazione Vaud a Ollomont, in Valle d'Aosta, commissionati dal canonico Jean Rosset, il quale nel 1443 ne chiese la consacrazione al vescovo di Aosta.



IN ALTO: Susa - Duomo di San Giusto, Profeta dell'Antico Testamento.
IN BASSO: Pianezza - Cappella di San Sebastiano, Santi Cavalieri.

Comme d'autres artistes en activité au cours du XV siècle dans les territoires de Pignerol et de Turin, le Maître de Lusernetta et son atelier travaillèrent également dans un territoire très vaste, comme le montre bien la distance qui sépare Lusernetta de Auron. Au cours des dernières années l'on a pu élargir le corpus pictural de notre artiste anonyme en l'approchant avec une série de peintures qui sont caractérisées par un style et par les choix de la composition très similaires à ceux de Saint Bernardin et de Saint Erige. Dans une date très proche aux fresques de Lusernetta il faut placer les bustes des prophètes barbus Osée, Zacharias, Isaïe et Malachie et d'autres fragments découverts au cours de la restauration de l'arc à l'extérieur de la paroi sud de la cathédrale de Saint Juste à Suse, en étant cette dernière une partie d'une chapelle appartenant à la famille Provana. La comparaison des visages des prophètes avec ceux des apostes de Lusernetta, caractérisés par le même filon populaire et hiératique, par les profils irréguliers et par le regard triste et un peu vide, ne laisse pas de doutes sur l'identité de la main. Nous pouvons également retrouver la présence du Maître de Lusernetta dans l'importante œuvre de Jaquerio dans Saint Pierre à Pianezza, où l'on aperçoit un Saint Sébastien dans les vestes d'un chevalier de la cour, habillé très élégamment d'une veste bordée d'hermine et avec les flèches du martyre dans la main droite et l'épée dans la gauche : dans l'ensemble l'on entrevoit une parentèle très étroite avec le Saint Chiaffrey de Lusernetta. L'habillement typique de la moitié du XV siècle et la différente stratification de la pellicule picturale dans cette partie de la paroi nous aident à distinguer cette main par rapport aux autres qui avaient réalisé les scènes peintes par un maître de l'école de Jaquerio au cours des années Trente du même siècle. Toujours à Pianezza, dans la chapelle de Saint Sébastien, notre artiste anonyme réalisa deux saints chevaliers dont les postures déagagées, le dessin du visage et l'attitude polie nous renvoient, elles aussi, au Saint Chiaffrey de Lusernetta.

L'atelier du Maître de Lusernetta travailla aussi dans le territoire de Coni, en laissant des témoignages picturaux dans l'église de Saint Sauveur à Alma Macra et dans l'église de Sainte Marie de la Vallée à Valgrana, pour continuer ensuite en France entre les années quarante et soixante du XV siècle dans l'ancienne cathédrale de Notre-Dame du Bourg à Digne-les-Bains, en haute Provence. Le vaste cycle des fresques, qui s'étend dans la deuxième portée de la paroi à midi, inclue un Jugement Dernier, dont ils nous restent la Jérusalem céleste, l'Enfer et résurrection des corps, à côté desquels nous trouvons une théorie de vices et vertus contournée par peines et châtements. L'évidence de l'appartenance commune de style, visible dans la même façon de représenter les visages des personnages, déjà remarquée à Lusernetta et à Auron, est particulièrement marquée dans la représentation des saints dans scène du Jugement, similaires aux personnages de l'auditoire de la Prêche de Saint Bernardin à Lusernetta et de la Madeleine à Auron.

À une période juste avant les fresques de Lusernetta et d'Auron appartiennent les peintures, qui ont été récemment attribuées à notre maître par Viviana Moretti, de la petite chapelle dédiée à Saint Pantaléon dans le village de Vaud à Ollomont, en Vallée d'Aoste, commissionnés par le canonique Jean Rosset, qui, en 1443, en demanda la consécration à l'évêque d'Aoste.



Progetto finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito del programma di interventi previsti dalla Legge 15 dicembre 1999 n. 482 "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche" coordinato all'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte - Settore Promozione del patrimonio culturale e linguistico

IL CONTESTO CULTURALE DEL MAESTRO DI LUSERNETTA

5

LE CONTEXTE CULTUREL DU MAÎTRE DE LUSERNETTA

Il Maestro di Lusernetta può considerarsi tra gli ultimi rappresentanti della tradizione jaqueriana nel territorio pinerolese. I modelli a cui fece riferimento vanno cercati tra quelli caratterizzanti l’esperienza pittorica di Sant’Antonio di Ranverso e quelli più legati alla tradizione figurativa lombarda portata in queste zone da Dux Aymo. Oltre alla produzione dei due più importanti artisti operanti alla corte di Ludovico d’Acaia e Amedeo VIII di Savoia, il nostro anonimo pittore fu in grado di assimilare e di mediare altri esempi della tradizione gotica, dai più cortesi realizzati nei cicli del castello della Manta negli anni venti del Quattrocento, ai più teatrali e grotteschi presenti nei cicli di Guglielmetto Fantini a Pecetto e nel battistero della collegiata di Chieri, nei quali è ancora ben presente la lezione jaqueriana della Salita al Calvario di Ranverso. Un altro incontro fondamentale per la formazione artistica del nostro anonimo pittore fu certamente il ciclo della sala baronale del castello della Manta a Saluzzo, da cui vennero ripresi - sia a Lusernetta che ad Auron - l’esuberanza cromatica, il gusto per i ricami, la raffinatezza dei particolari e la ricerca del paesaggio, quest’ultima manifestatasi nella scelta degli alberi ad alto fusto e nel prato fiorito in primo piano rispettivamente nella Madonna con il Bambino della lunetta del presbiterio di San Bernardino e nel Noli Me Tangere di Saint Erige. Questa rigogliosa vegetazione compare anche nelle Storie della Vergine del Maestro di Roletto e nelle vele della cappella di San Sebastiano a Pecetto dipinte da Guglielmetto Fantini, che a pochi anni da Lusernetta seppero unire la tradizione jaqueriana alla cultura cortese della Manta.

Oltre a questi evidenti riferimenti culturali, il Maestro di Lusernetta si aprì a nuovi e più complessi modelli figurativi, primo fra tutti quello fortemente realistico della Predica di San Bernardino di Giovanni Beltrami nella chiesa di San Giovanni ai Campi a Piobesi. Negli ultimi decenni la critica ipotizza che l’affresco riguardante il santo francescano risulterebbe un’opera tarda del Beltrami, da inserirsi nel solco della produzione pittorica jaqueriana, eseguita in un secondo momento rispetto alle altre scene databili intorno agli anni venti del Quattrocento. Il Maestro di Lusernetta sembra aver guardato anche con un certo interesse alla miniatura di Jean Bapteur, specie per alcuni fogli dell’Apocalisse conservata alla Biblioteca dell’Escorial in cui emergono la stessa gestualità vezzosa, la ricchezza degli abiti, la ricerca dei particolari e un certo affollamento delle scene. L’esperienza del Maestro di Lusernetta rappresentò un valido riferimento per la pittura di Giovanni Canavesio, attivo tra il Ponente ligure e il Nizzardo, e per la bottega dei Serra, attiva tra Pinerolese e valle di Susa nella seconda metà del XV secolo.



IN ALTO: Pianezza - Pieve di San Pietro, Giacomo Jaquerio, affreschi del Presbiterio.
IN BASSO: Pianezza - Pieve di San Pietro, San Sebastiano (ambito del maestro di Lusernetta).

Le Maître de Lusernetta peut être considéré parmi les derniers représentants de la tradition de Jaquerio dans le territoire de Pignerol. Les modèles auxquels il s'inspira doivent être repérés parmi ceux qui sont caractérisés par l'expérience picturale de Saint Antoine de Ranverso et parmi ceux qui sont liés à la tradition figurative lombarde amenée dans ce territoire par Aymo Dux. Outre à la production des deux artistes plus importants auprès de la cour de Ludovic d'Achaies et d'Amédée VIII de Savoie, notre peintre anonyme fut capable d'assimiler et de servir de médiateur vis-à-vis d'autres exemples de la tradition gothique, à partir des plus courtois réalisés dans les cycles du château de la Manta au cours des années vingt de 1400, jusqu'aux plus théâtraux et grotesques des cycles de Guglielmetto Fantini à Pecetto et dans le baptistère de la collégiale de Quiers, dans lesquels est encore bien présente la leçon de Jaquerio de la Montée au Calvaire de Ranverso. Une autre rencontre fondamentale pour la formation artistique de notre peintre anonyme fut certainement le cycle de la salle baronniale du château de la Manta à Saluces, d'où l'on reprit - à Lusernetta ainsi qu'à Auron - l'exubérance chromatique, le goût pour les broderies, la finesse des particuliers et la recherche du paysage, cette dernière bien exposée dans le choix des grands arbres et dans la pelouse fleurie au premier plan, respectivement dans la Madone à l'Enfant de la voussure du presbytère de Saint Bernardin et dans le Noli Me Tangere de Saint Erige. Cette verdure luxuriante apparaît aussi dans les Histoires de la Vierge du Maître de Roletto dans les voussures de la chapelle de Saint Sébastien à Pecetto peint par Guglielmetto Fantini. Les deux peintres, à très peu de temps de Lusernetta, furent capables d'unir la tradition de Jaquerio à la culture courtoise de la Manta.

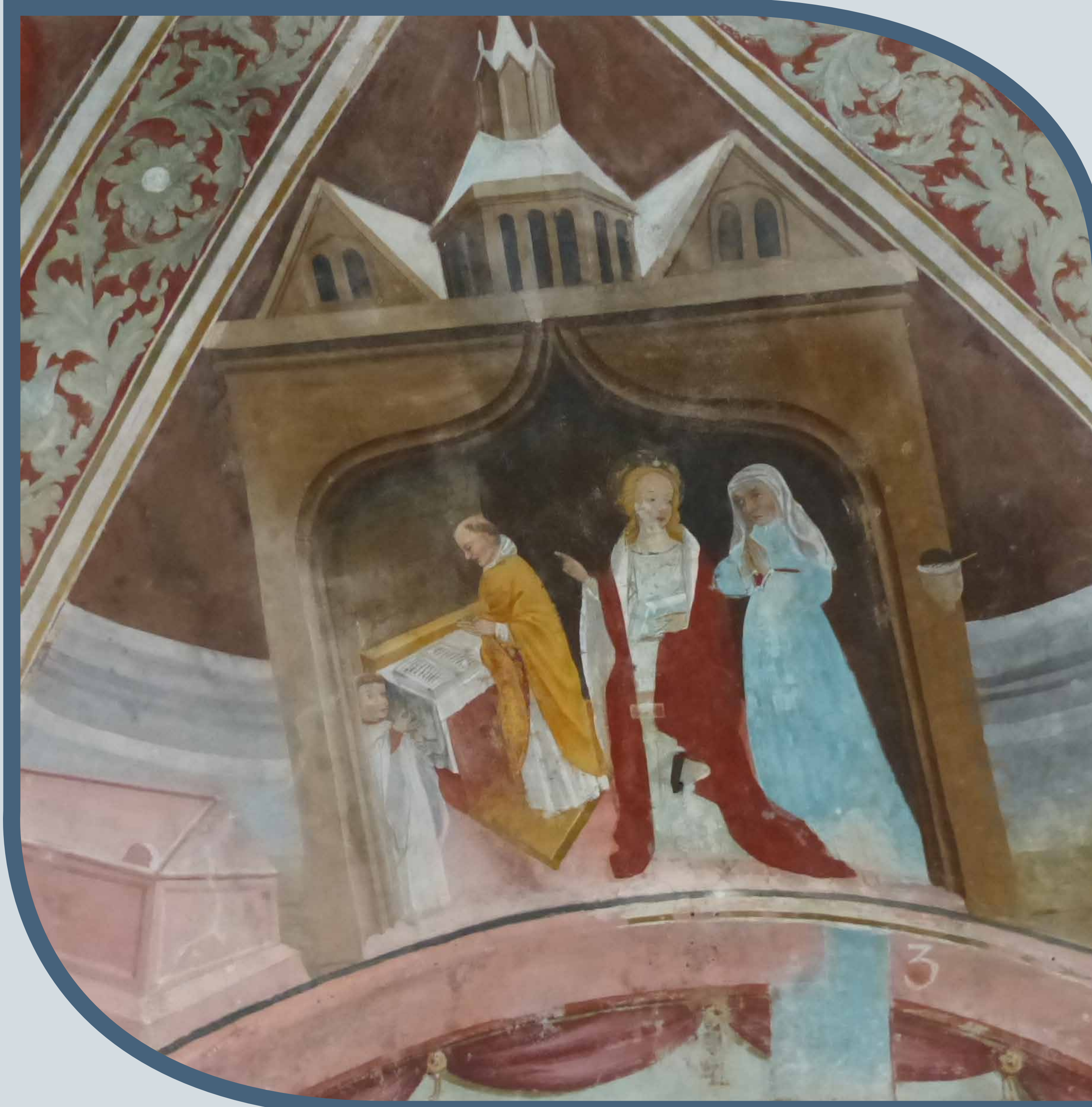
Outre à ces évidentes références culturelles, le Maître de Lusernetta s'ouvrit à des nouveaux modèles figuratifs plus complexes, premier parmi tous la peinture très réaliste de la Prêche de Saint Bernardin de Giovanni Beltrami dans l'église de San Giovanni ai Campi à Piobesi. Au cours des dernières années les critiques ont émis des hypothèses que la fresque du saint franciscain serait l'œuvre tardive de Beltrami, à inclure dans le sillon de la production picturale de Jaquerio, réalisée dans un deuxième moment par rapport aux autres scènes datables autour des années vingt de 1400. Le Maître de Lusernetta paraît avoir montré un certain intérêt pour la miniature de Jean Bapteur, en particulier pour certaines feuilles de l'Apocalypse conservée dans la Bibliothèque de l'Escorial et dans lesquelles se détachent la même gestualité charmante, la richesse des vêtements, la recherche des particuliers et un certain affolement des scènes. L'expérience du Maître de Lusernetta représente une valable référence pour la peinture de Giovanni Canavesio, actif entre l'Ouest de la Ligurie et le Niçois, et pour l'atelier des Serra, actif entre Pignerol et la vallée de Susa au cours de la deuxième moitié du XV siècle.

DOPO IL MAESTRO DI LUSERNETTA: LA BOTTEGA DEI SERRA

6

APRÈS LE MAÎTRE DE LUSERNETTA: L'ATELIER DES SERRA

L'attività del Maestro di Lusernetta fu determinante per la formazione artistica della bottega dei Serra, famiglia di pittori documentata a Pinerolo sin dai primi anni del XV secolo e operante, insieme ai loro epigoni, negli ultimi quattro decenni del Quattrocento. Sulla stregua della tradizione figurativa facente capo a Jaquerio, Dux Aymo e all'anonimo di Lusernetta, i Serra si caratterizzano per una reinterpretazione in chiave rinascimentale della pittura tardogotica, mitigata dalla conoscenza della produzione franco-provenzale e dai riferimenti alla cultura borgognona giunti nel ducato sabaudo grazie all'opera di Antoine de Lonhy. Le testimonianze documentarie su questa famiglia di pittori, presente a Pinerolo sin dal Duecento, si infittiscono a partire dal quinto decennio del XV secolo quando Matteo Serra, identificato in un documento del 1443 come «Matheus de Zara pinctor», chiede di essere accolto come cittadino di Pinerolo, dove già possedeva una casa. La seconda menzione documentaria risale al 1466, quando Bartolomeo Serra, figlio di Matteo, viene incaricato dalla comunità di Bussoleno per dipingere una tavola per l'altar maggiore della parrocchiale dell'Assunta. Fondamentale per l'avanzamento degli studi sui Serra fu il ritrovamento dal pagamento del 1495 a Bartolomeo e Sebastiano per gli affreschi realizzati nella pieve di San Maurizio Canavese, che ci permettono di delimitare cronologicamente l'attività pittorica di questi artisti a tutta la seconda metà del XV secolo. Tra le prime opere riconducibili all'ambito dei Serra possiamo individuare un affresco raffigurante l'Annunciazione nella chiesa di San Domenico a Pinerolo databile dopo il 1467, anno di fondazione della chiesa, e una tavoletta raffigurante un vescovo orante in preghiera conservata presso la BibliotecaCivica di Pinerolo, in passato attribuita a Giovanni Canavesio. Parallelamente alle prime opere nella città di residenza, Bartolomeo Serra, ben presto coadiuvato nel suo operato dal figlio Sebastiano, realizzò le Storie di San Giuseppe e della Maddalena nella chiesa di San Pietro ad Avigliana, primo ciclo costituente l'ampio e variegato corpus pittorico della bottega pinerolese. Dopo Avigliana, l'attività di Bartolomeo e Sebastiano Serra si intensificò in alta valle di Susa, dove si conservano numerosi cicli tra i quali meritano di essere segnalati quelli della cappella di Sant'Antonio abate a Jouvenceaux e quelli di Santo Stefano a Giaglione. Parallelamente i Serra lavorarono anche a Pinerolo nella cappella di Santa Lucia dei vignaioli, prima di realizzare nella cappella di San Sebastiano a Pianezza e nella pieve di San Maurizio Canavese le loro ultime opere conosciute. Nel corso degli ultimi anni la scoperta di due pagamenti nell'archivio storico comunale di Coazze risalenti al 1491 e al 1493 hanno permesso di attribuire ai Serra un affresco della parrocchiale di Coazze e il ciclo della cappella di San Sebastiano a Gaviengo, uno delle opere più significative realizzate dalla bottega pinerolese.



IN ALTO: Giaglione - Chiesa di Santo Stefano, Giudizio Universale.
IN BASSO: Pinerolo - Cappella di Santa Lucia, scene di vita della Santa.

L'activité du Maître de Lusernetta fut déterminante pour la formation artistique de l'atelier des Serra, famille de peintres documentée à Pignerol déjà au début du XV siècle et active, avec ses épigones, au cours des derniers quatre décennies de 1400. Sur le filon de la tradition figurative se référant à Jaquerio, Aymo Dux et à l'anonyme de Lusernetta, les Serra se caractérisent par une réinterprétation selon une clé de lecture proche de la Renaissance et de la peinture gothique tardive, mitigée par la connaissance de la production franco-provençale et par les références à la culture bourguignonne, arrivés dans le Duché de Savoie grâce à l'œuvre d'Antoine de Lonhy. Les témoignages documentaires sur cette famille de peintres, demeurant à Pignerol déjà à partir de 1200, s'accroissent à partir de la cinquième décennie du XV siècle, lorsque Matteo Serra, identifié dans un document de 1443 en tant que « Matheus de Zara pinctor », demande d'être accueilli comme citoyen de Pignerol, où il possédait déjà une maison. La deuxième référence documentaire remonte à 1466, lorsque Bartolomeo Serra, fils de Matteo, est chargé par la communauté de Bussolin de peindre un tableau pour le maître-autel de la paroisse de l'Assomption. Fondamental pour l'avancement des études sur les Serra fut la découverte du paiement de 1495 de Bartolomeo et de Sebastiano pour les fresques réalisées dans la paroisse de San Maurizio Canavese, qui nous permet du point de vue chronologique de placer l'activité picturale de ces artistes au cours de toute la deuxième moitié du XV siècle. Parmi les premières œuvres attribuables à l'activité des Serra nous pouvons identifier une fresque représentant l'Annonciation dans l'église de Saint Dominique à Pignerol, datable après 1467, année de fondation de l'église, et un petit tableau représentant un évêque orant en prière, conservés dans la Bibliothèque Municipale de Pignerol et attribués auparavant à Giovanni Canavesio. En parallèle aux premières œuvres dans sa ville de résidence, Bartolomeo Serra, bientôt assisté dans l'activité par son fils Sebastiano, réalisa les Histoires de Saint Joseph et de la Madeleine dans l'église de Saint Pierre à Veillane, premier cycle constituant le corpus pictural vaste et diversifié de l'atelier de Pignerol. Après Veillane, l'activité de Bartolomeo et de Sebastiano Serra s'intensifia dans la haute vallée de Susse, où se trouvent encore de nombreux cycles parmi lesquels méritent d'être mentionnés ceux de la chapelle de Saint Antoine, abbé à Jouvenceaux, et ceux de Saint Étienne à Jallons. En parallèle les Serra travaillèrent aussi à Pignerol dans la chapelle de Sainte Lucie des Vignerons, avant de réaliser dans la chapelle de Saint Sébastien à Pianezza et dans la paroisse de San Maurizio Canavese leurs dernières œuvres connues. Au cours des dernières années la découverte de deux paiements, remontant à 1491 et à 1493, dans l'archive historique de la mairie de Coazze, ont permis d'attribuer aux Serra une fresque de la paroisse de Coazze et le cycle de la chapelle de Saint Sébastien à Javein, une des œuvres les plus significatives réalisées dans l'atelier de Pignerol.

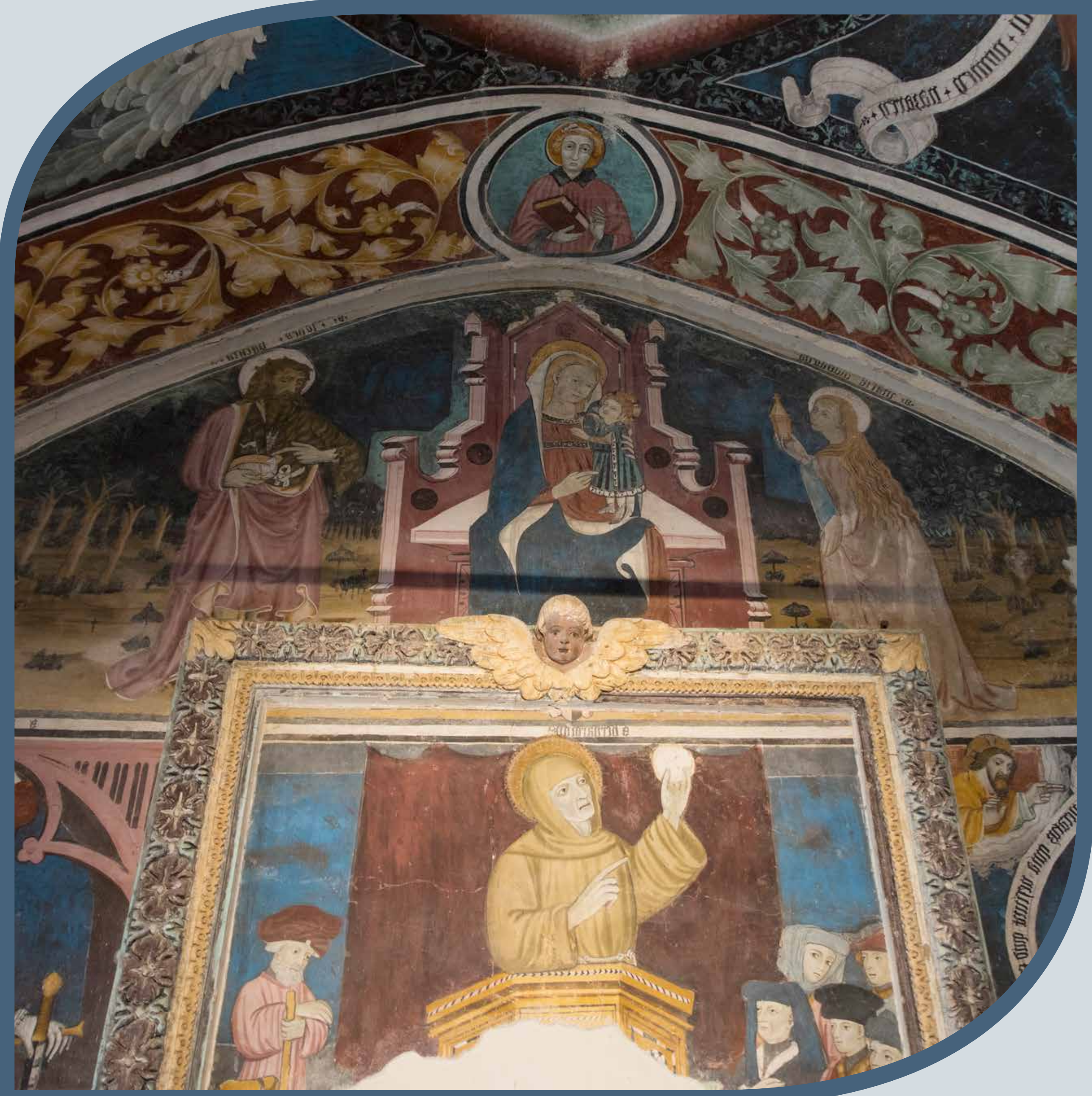
I LUOGHI DEL MAESTRO DI LUSERNETTA

7

DES ENDROITS
DU MAÎTRE
DE LUSERNETTA

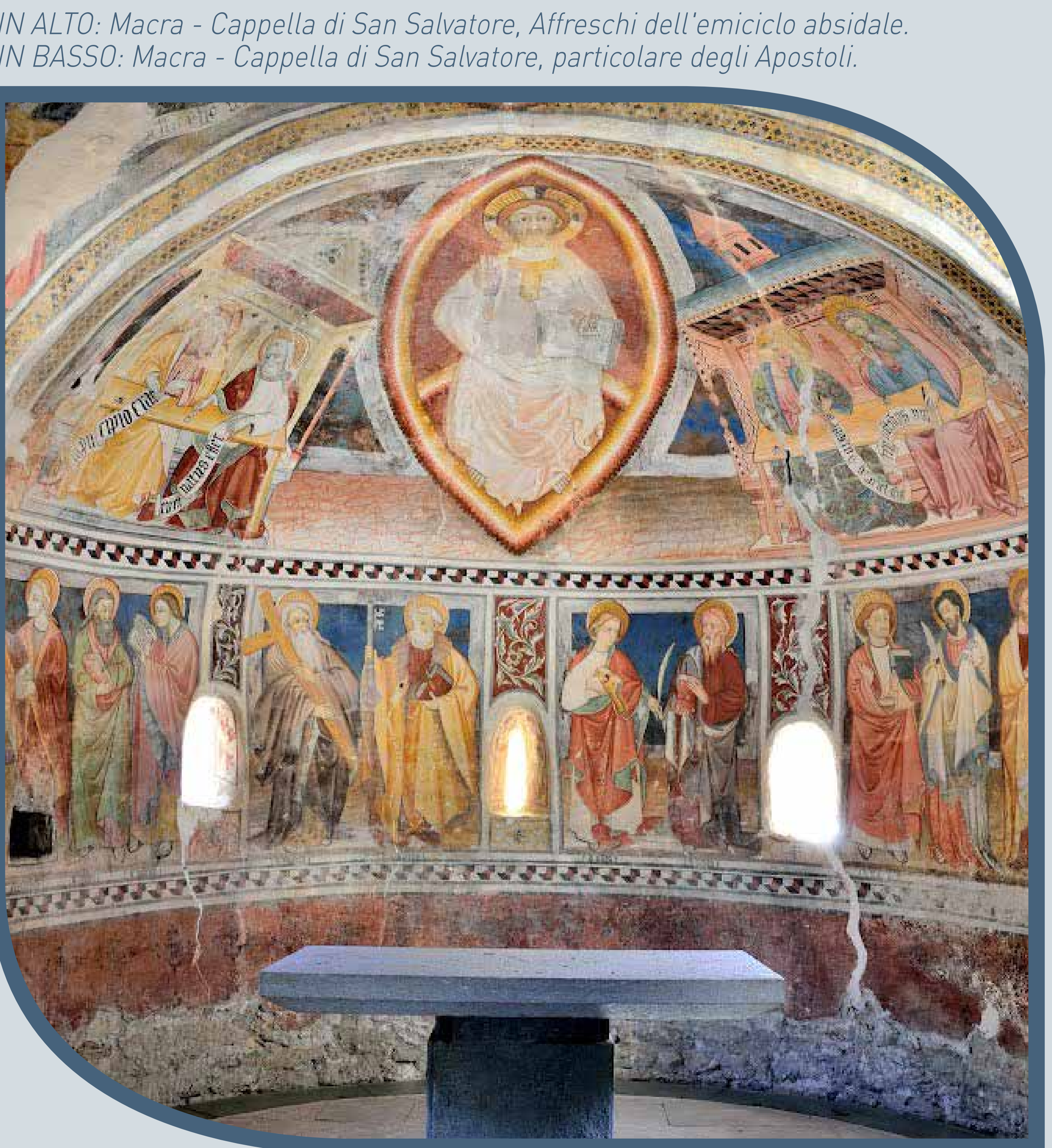


IN ALTO e in BASSO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, Santi Apostoli.

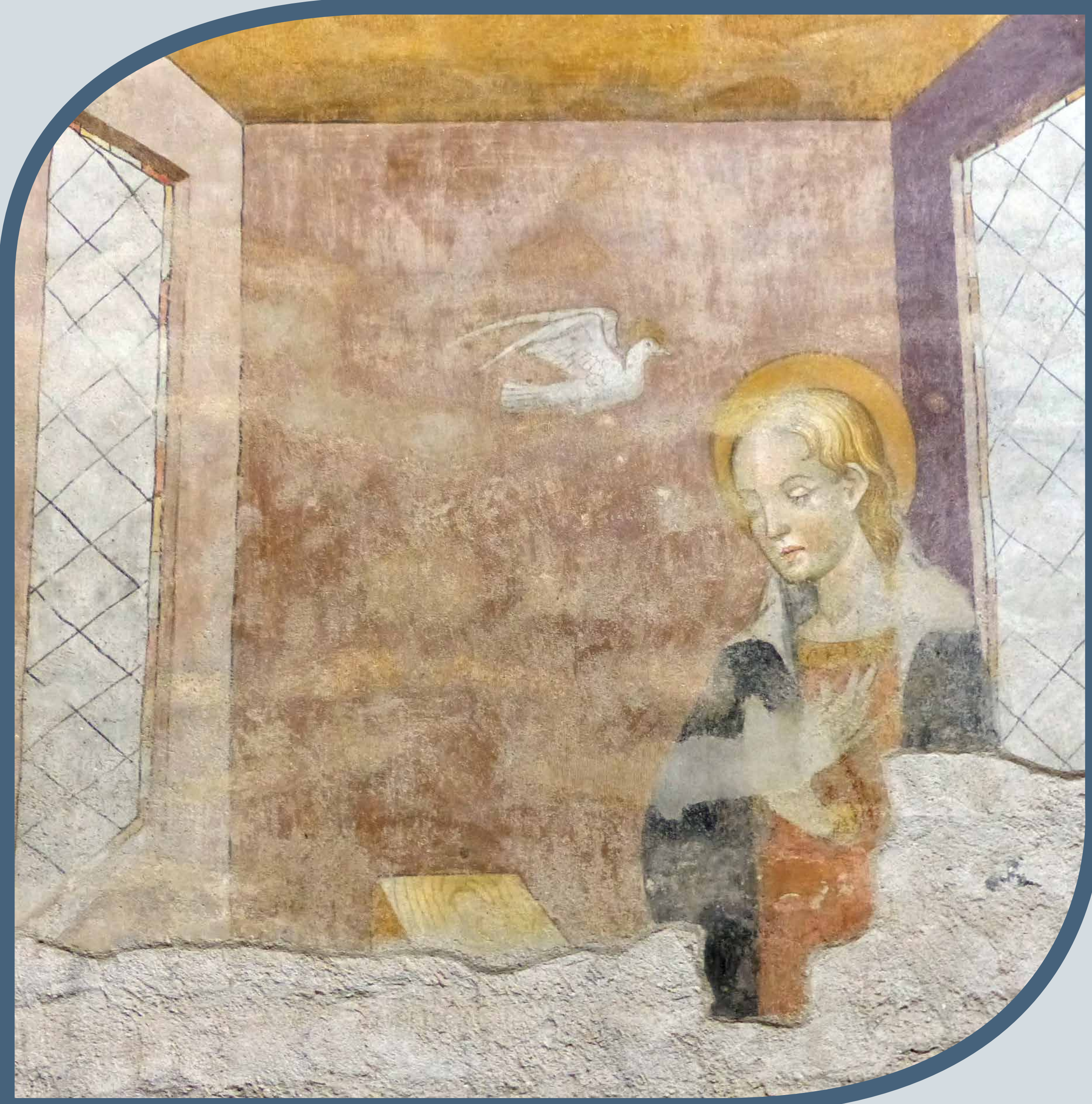
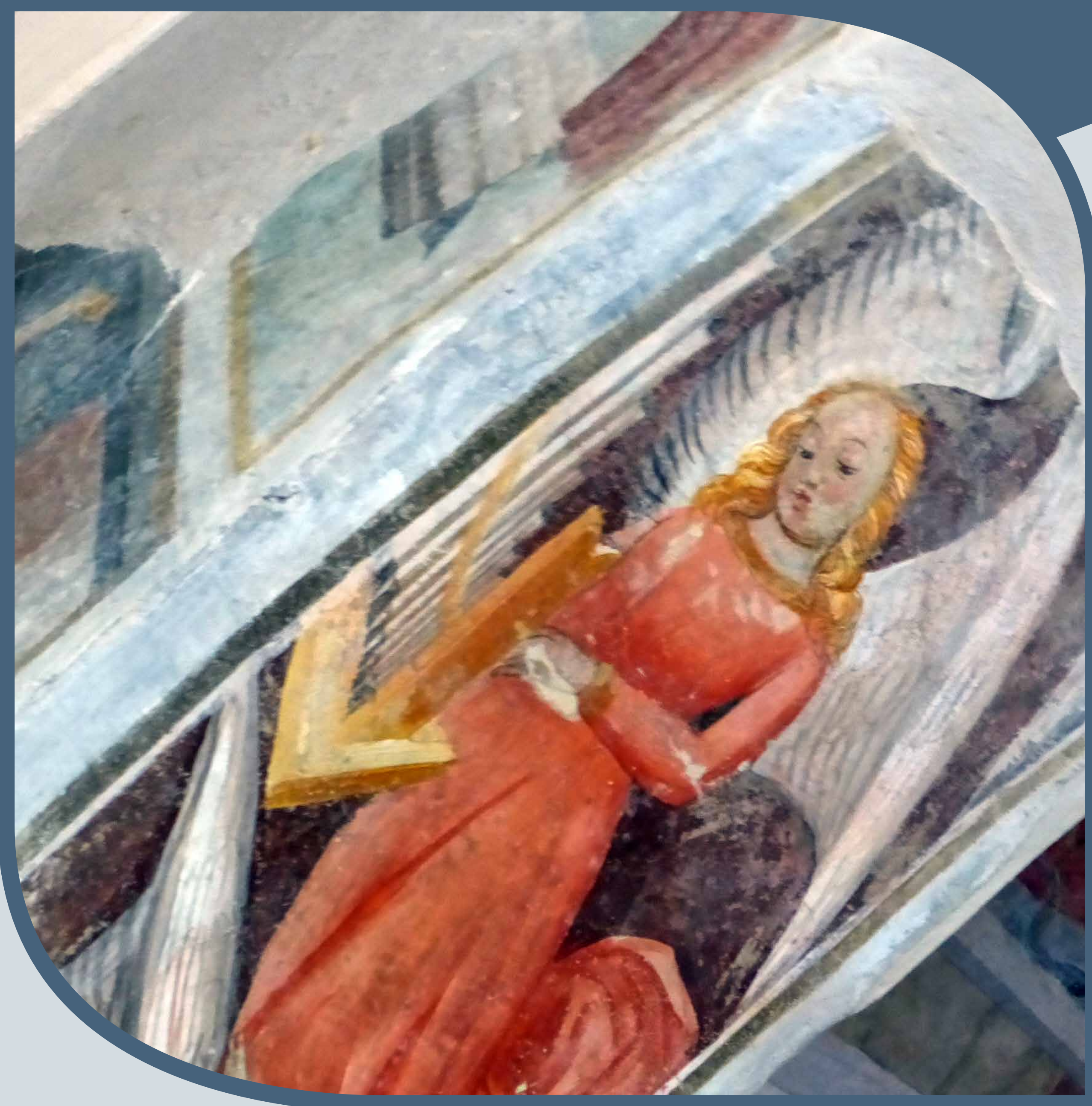


IN ALTO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, San Michele Arcangelo e San Giorgio e la principessa.
IN BASSO: Lusernetta - Predica di San Bernardino e Madonna in trono con bambino.

IN ALTO: Lusernetta - Cappella di San Bernardino, Martirio di Santo Stefano.
IN BASSO: Ollomont (fraz. Vaud) - Cappella di San Pantaleone, particolare degli affreschi.

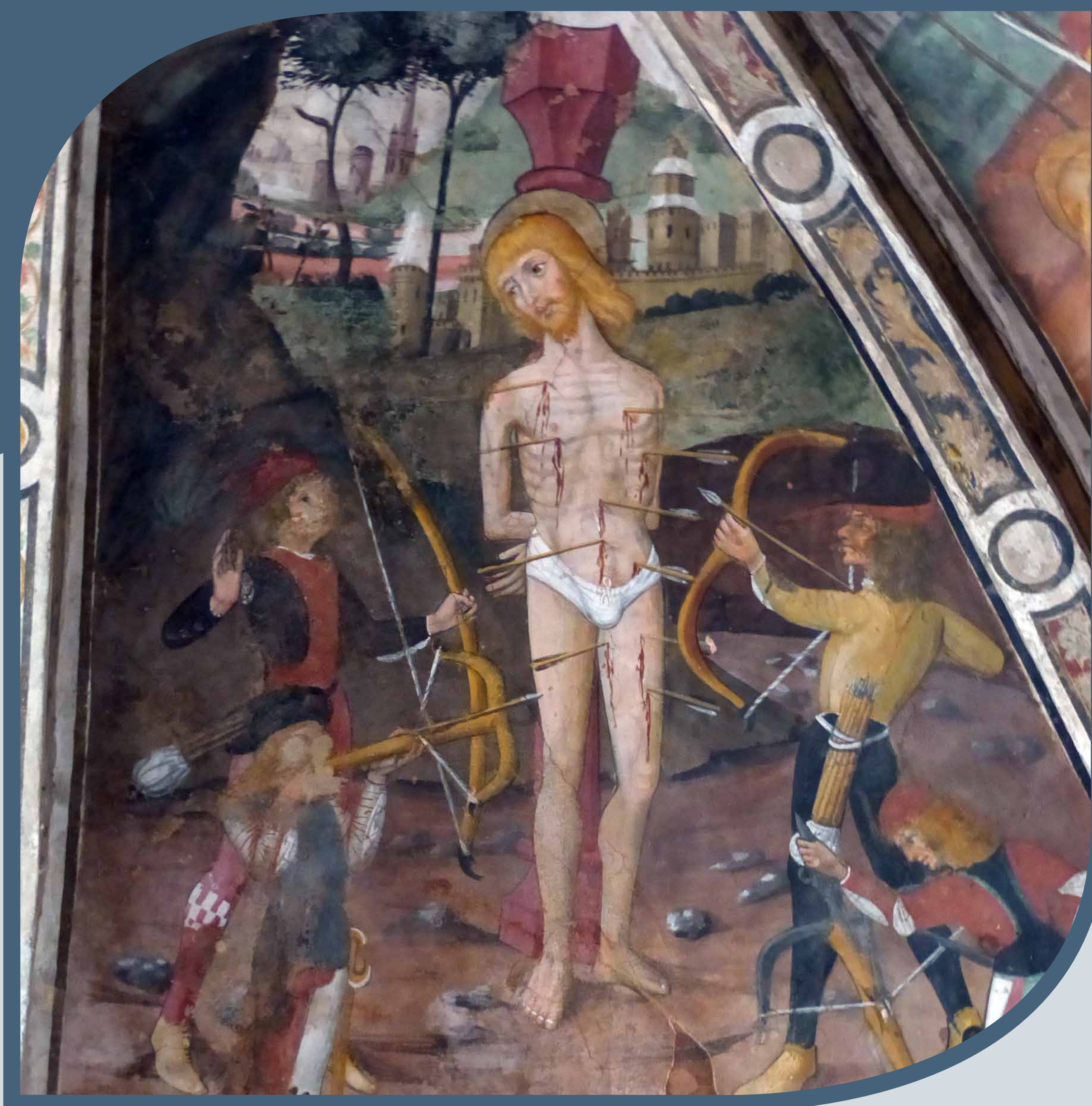
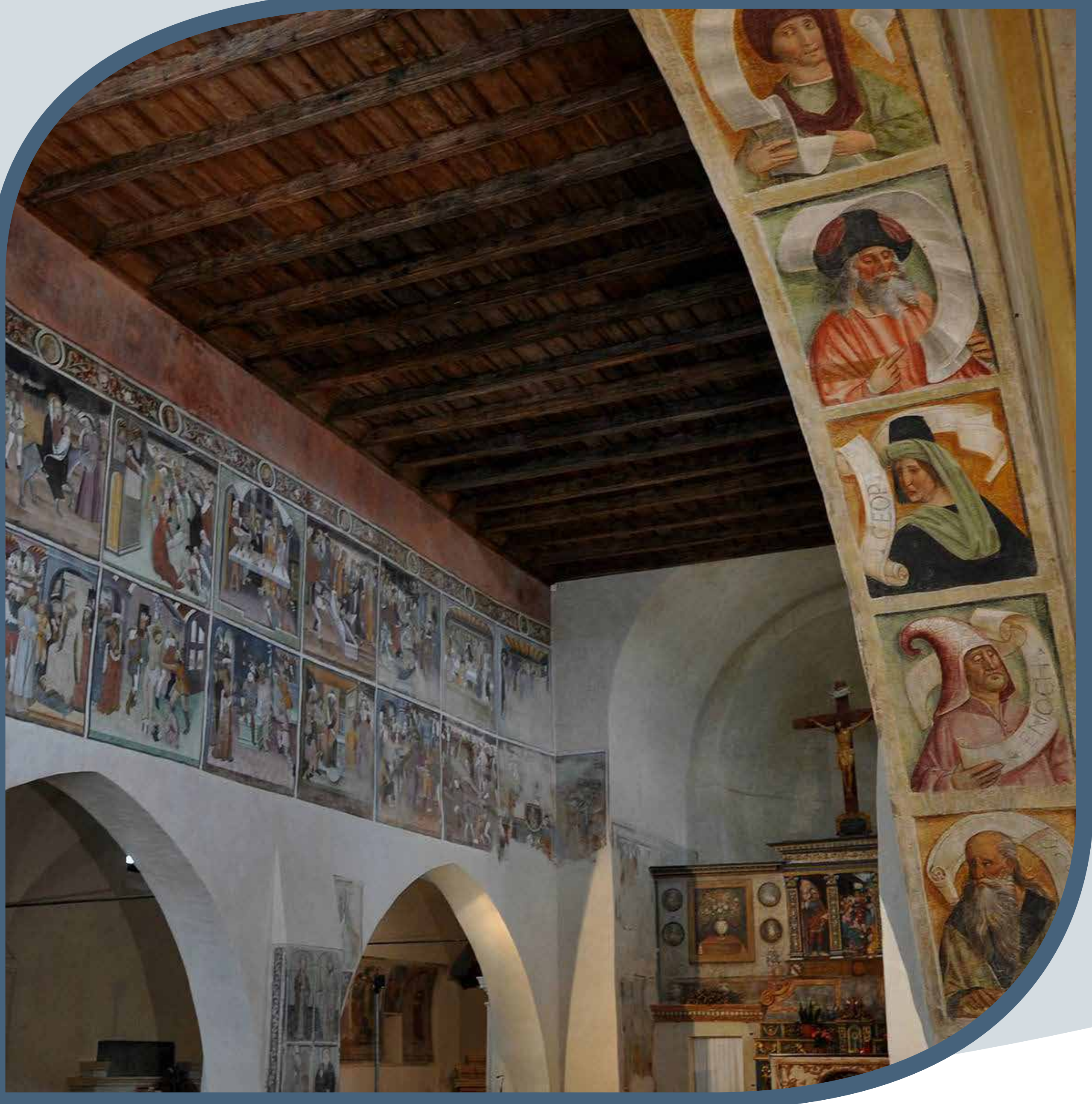


L'ATELIER
DES SERRA



IN ALTO: Pinerolo - Cappella di Santa Lucia, Angelo musicante.
IN BASSO: Macello (fraz. Stella) - Chiesa dell'Assunta, Annunciazione.

IN ALTO: Gaviengo - Cappella di San Sebastiano, Martirio di San Sebastiano.
IN BASSO: San Maurizio Canavese - Antica chiesa plebana, storia della vita di Cristo.



IN ALTO: Pianezza - Cappella di San Sebastiano, Martirio di San Sebastiano.
IN BASSO: Pianezza - Cappella di San Sebastiano, Storie di San Sebastiano. (affreschi della volta)

IN ALTO: Jouvenceaux - Cappella di Sant'Antonio Abate, Giudizio Universale.
IN BASSO: Jouvenceaux - Cappella di Sant'Antonio Abate, Annunciazione.

