

carolingia. Uno studio che bisognerà impostare nei termini già proposti da Eliane Vergnolle per i capitelli di Saint Benoît sur Loire, dove si sottolinea, nella ripresa generalizzata della tipologia corinzia, la coesistenza di modelli antichi, e di modelli merovingi e carolingi come quelli che dominano nella cripta di Saint Aignan d'Orléans. Un riferimento utile, quest'ultimo, anche per Saint Jean de Maurienne<sup>158</sup>. Da questa prospettiva sarà piú facile comprendere il variegato repertorio di motivi messo in opera, negli stessi anni, da Guglielmo da Volpiano per la cripta di San Benigno di Digione; si preciserà anche la natura di alcuni frammenti scultorei del Museo civico di Torino, in particolare la colonnetta con capitello fogliato donata da Riccardo Braida nel 1889 e l'altra colonna con base decorata emersa all'inizio del secolo dagli scavi di San Salvatore<sup>159</sup>.

Restituendo all'iniziativa di Landolfo tutto ciò che il suo bel documento del 1037 orgogliosamente rivendica, certo non si approda al campo delle certezze, ma si potrà almeno cominciare a esplorare con nuova consapevolezza quello della scultura e dell'architettura dell'XI secolo in Piemonte. Avendo in mente, per la produzione figurativa, le caratteristiche di un'età «di formazione», in cui le strade aperte sono ancora molte e talvolta nascoste nelle pieghe del difficile dialogo tra i diversi rami delle discipline storiche.

(E. P.)

#### 6. *La pittura nel Torinese: gli affreschi di Piobesi.*

La pittura monumentale è certo, tra le varie tecniche, quella che ha subito le perdite maggiori, valutate da Demus, per il periodo romanico, addirittura nell'ordine del 98-99 per cento<sup>160</sup>: una percentuale davvero altissima ma non fuori della realtà, se pensiamo che non doveva esistere chiesa, cappella, palazzo o monastero privo di decorazione pittorica (sono le fonti stesse a documentarlo), anche se ora riesce difficile immaginare tanta ricchezza di colore, visti gli scarsi frammenti giunti fino a noi.

L'entità delle perdite varia naturalmente a seconda del luogo e del periodo storico, legata com'è a fattori diversi, spesso anche fortuiti, ed è senz'altro maggiore nei grandi centri, piú esposti al rinnovamento del gu-

<sup>158</sup> E. VERGNOLLE, *Saint Benoît sur Loire et la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1985, in particolare pp. 145 sgg.

<sup>159</sup> CASARTELLI NOVELLI, *Corpus* cit., schede n. 100 e 106-7.

<sup>160</sup> O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, München 1968 [trad. it. *Pittura murale romanica*, Milano 1969, p. 42].

sto e alle ricostruzioni. A Torino, che nel corso dei secoli ha perduto quasi tutti gli edifici medievali, le perdite nel campo della pittura sono addirittura totali, e solo le fonti, ormai, possono darci una vaga idea di ciò che doveva esistere. Intorno all'825, per esempio, il vescovo di Torino, Claudio, sostiene di aver trovato tutte le chiese della città «contra ordinem veritatis sordibus anathematum et imaginibus plenas» e di essere stato il solo ad aver incominciato a distruggerle<sup>161</sup>: la sua opposizione radicale al culto dei santi, di cui proibiva persino la menzione nelle preghiere liturgiche, e delle immagini sacre non fu solo fonte di aspre polemiche con i contemporanei, ma senza dubbio anche la causa principale della scomparsa di tante preziose testimonianze. Per il periodo romanico, invece, è una nota obituariale del *Necrologio di Sant'Andrea*, che ricorda, di mano del XII secolo, un «Atto pictor», a farci supporre che la chiesa e il monastero di Sant'Andrea avessero una decorazione pittorica di una qualche importanza<sup>162</sup>, e che esistesse una certa attività nel campo, visto che lo stesso nome di «Atto pictor» ritorna, insieme a quello di un «Pueblo pictor», in un documento del 1164, conservato all'Archivio Capitolare di Torino<sup>163</sup>: è significativo che i due pittori siano presenti alla stipula di un atto in favore del sacrestano di San Giovanni in Duomo, Ulrico, perché questo probabilmente indica non solo una familiarità col personaggio, ma forse anche un legame più diretto con l'ambiente, un'attività per esempio all'interno di una delle tre basiliche costituenti il complesso cattedrale della città. Le notizie non sono purtroppo più verificabili, perché il monastero di Sant'Andrea è sparito definitivamente alla fine del XVII secolo con la costruzione del santuario della Consolata (ne resta oggi solo il campanile), mentre le tre chiese del Salvatore, di San Giovanni Battista e di San-

<sup>161</sup> Le parole di Claudio, tratte dall'*Apologeticum atque rescriptum Claudii episcopi adversus Theodemirum abbatem*, sono citate (e aspramente contestate) da Giona di Orléans nel *De cultu imaginum*, MIGNE, PL, CVI, coll. 315-16, J. VON SCHLOSSER, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, Wien 1892, p. 309, n. 892. Sulla figura di Claudio, invece, A. BOUREAU, *Les théologiens carolingiens devant les images religieuses. La conjoncture de 825*, in *Nicée II*, 787-1987. *Douze siècles des images religieuses* (Actes du Colloque International Nicée II, Collège de France, Paris 2-4 octobre 1986), Paris 1987, pp. 247-62; SERGI, *L'aristocrazia della preghiera* cit., pp. 176-81.

<sup>162</sup> La nota relativa ad «Atto pictor» è stata aggiunta, nel *Necrologium Sancti Andreae Taurinensis* (prima metà del XII secolo), da una mano diversa da quella principale, sempre però databile al XII secolo (c. CIPOLLA, *Monumenta Novalicensia vetustiora*, I, Roma 1898, p. 339), il che permette di circoscrivere nell'arco di questo secolo l'attività del pittore (c. SEGRE MONTEL, *Affreschi medievali alla Novalesa e in Valle di Susa. Testimonianze di pittura murale tra VIII e XII secolo*, in *La Novalesa. Ricerche. Fonti documentarie. Restauri* [Atti del Convegno-Dibattito, Abbazia della Novalesa 10-12 luglio 1981], Susa 1988, p. 92, nota 83; id., *L'arte nella Torino medievale*, in v. CASTRONOVO [a cura di], *Storia illustrata di Torino*, I: *Torino antica e medievale*, Milano 1992, p. 101).

<sup>163</sup> F. RONDOLINO, *La pittura torinese nel medioevo*, in «Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino», VII (1900), p. 208.

ta Maria *de Dompno* sono state demolite a partire dal 1490 per erigere il nuovo Duomo, e nulla è sopravvissuto della loro decorazione originaria<sup>164</sup>.

Stando così le cose, non siamo più in grado di dire se gli affreschi di San Giovanni ai Campi di Piobesi, nelle immediate vicinanze di Torino, che oggi appaiono del tutto isolati nel quadro della pittura romanica della regione, riflettessero o meno le tendenze artistiche del centro maggiore<sup>165</sup>. La chiesa di San Giovanni viene generalmente riferita alla committenza del vescovo di Torino Landolfo, documentato tra 1010 e 1037, anche se in realtà la carta di fondazione dell'abbazia di Cavour (1037) non la menziona specificatamente, ricordando invece, tra gli edifici fatti costruire da Landolfo a Piobesi, un castello «cum ecclesia in honore Sancti Laurentii et plebem extra idem castellum in honorem Sancte Dei genitricis Marie»<sup>166</sup>. La maggior parte degli studiosi ritiene che la pieve landolfiana sia da identificare con la chiesa di San Giovanni, che avrebbe mutato titolo a seguito di una nuova consacrazione<sup>167</sup>, mentre per altri, e da ultimo Casiraghi, la chiesa fondata da Landolfo sarebbe invece l'attuale parrocchiale di Santa Maria, allora forse unita in unico ente con San Giovanni ed evidentemente costruita per assicurare agli abitanti di Piobesi un luogo di culto più vicino al paese<sup>168</sup>. San Giovanni, in ogni caso, può ben risalire agli anni (forse i primi) dell'epi-

<sup>164</sup> ID., *Il Duomo di Torino illustrato*, Torino 1898, pp. 77-90; G. ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Torino 1990.

<sup>165</sup> C. SEGRE MONTEL, *Pittura medievale in Piemonte e Valle d'Aosta*, in C. BERTELLI (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994, p. 37, figg. 53-54 (a colori); ID., *La pittura monumentale*, in G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, p. 273, tav. 18 (a colori).

<sup>166</sup> BAUDI DI VESME, DURANDO e GABOTTO (a cura di), *Cartario dell'Abazia di Cavour* cit., p. 9, doc. 2; G. CASIRAGHI, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, Torino 1979 (BSSS, 196), pp. 96-97, nota 388, e p. 187. La chiesa di San Giovanni è tradizionalmente considerata l'antica chiesa matrice di Piobesi, anche se ne manca specifica menzione nei documenti prima del 1364.

<sup>167</sup> A. M. TALANTI, in particolare (*L'église Saint-Jean-des-Champs de Piobesi*, in *Congrès Archéologique du Piémont* [129<sup>e</sup> session, 1971], Paris 1978, p. 429), suppone che il mutamento di titolo possa essere messo in rapporto con l'arrivo a Torino della reliquia della mascella del Battista, che Landolfo, particolarmente devoto al santo, avrebbe riportato da un pellegrinaggio a Saint-Jean-d'Angély (sull'episodio cfr. anche SAVIO, *Gli antichi vescovi* cit., pp. 339-41).

<sup>168</sup> C. NIGRA, *La chiesa di S. Giovanni di Piobesi* [1890], in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XI (1927), p. 68; F. CHIRIOTTO, *Memorie storico-religiose su Piobesi (Torinese)*, Saluzzo 1892, p. 35; CASIRAGHI, *La diocesi* cit., pp. 96-97, nota 388. Per le vicende della chiesa di Santa Maria, ricostruita (dopo un terremoto) nel 1462 e poi quasi integralmente riedificata alla fine del secolo scorso, cfr. M. TAMAGNONE, *Piobesi nei dodici secoli della sua storia* [1936-43, 1959-65], a cura di R. Merlone e M. D. Oddenino, Piobesi Torinese 1985, pp. 105-27 (alle pp. 92-103 compare invece un'ampia rassegna bibliografica e documentaria su San Giovanni, utile, tra l'altro, per la notizia che il volume di G. RODOLFO, *La chiesa romanica di San Giovanni a Piobesi Torinese e i monumenti e gli oggetti d'arte esistenti nel mandamento di Carignano*, che era stato annunciato nel 1910, non è in realtà mai uscito).

scopato di Landolfo<sup>169</sup>, come confermano anche i dati stilistici, in particolare il motivo del coronamento a nicchiette cieche delle absidi, che conta parecchi esempi nella regione, tra i quali, in area torinese, quello di San Tommaso di Busano<sup>170</sup>.

La decorazione pittorica, venuta alla luce nel 1889<sup>171</sup>, non è però coeva alla costruzione, perché si sovrappone alla parziale tamponatura delle monofore dell'abside<sup>172</sup>: sotto le aperture laterali, che sono di luce minore di quella centrale, sono infatti dipinte figure stanti appena più piccole delle altre del cilindro, mentre sotto l'apertura centrale è raffigurato un personaggio a mezzo busto. Nonostante la lacunosità degli affreschi il programma iconografico dell'abside si legge ancora bene, e si tratta di un programma raro, con la raffigurazione della *Majestas Domini* combinata con la *Deesis*, nel catino absidale (desumibile con sicurezza per la presenza della testa della Vergine sul lato sinistro)<sup>173</sup>, e la consueta serie dei dodici apostoli nel cilindro, integrata – si direbbe – da altri quattro personaggi<sup>174</sup>, tra i quali la Vergine, raffigurata in atteggiamento orante

<sup>169</sup> A parte una datazione più alta (prima metà e secondo quarto del x secolo), proposta da NIGRA (*La chiesa* cit., p. 68), e da C. PALMAS (*Molteplici aspetti dell'architettura romanica in area biellese*, in P. ASTRUA e D. BIANCOLINI [a cura di], *La chiesa di Santa Maria di Netro. Storia e restauro*, Torino 1987, p. 17, nota 7), la cronologia generalmente accettata per la chiesa di San Giovanni è il primo quarto dell'xi secolo (KINGSLEY PORTER, *Lombard Architecture* cit., III, 1916, p. 285 [1020]; J. PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona 1930, pp. 163, 174-75 [inizio dell'xi secolo]; P. VERZONE, *La scuola milanese del secolo xi*, in *Atti del II Convegno nazionale di storia dell'architettura* (Assisi 1-4 ottobre 1937), Roma 1939, p. 87; TALANTI, *L'église* cit., pp. 429-30; S. CHIERICI e D. CITI, *Il Piemonte. La Val d'Aosta. La Liguria*, Milano 1979, p. 228), o in termini più larghi il periodo dell'episcopato di Landolfo (P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927, p. 525; G. CARITÀ, *Itinerario architettonico*, in ROMANO [a cura di], *Piemonte romanico* cit., pp. 80-81, 129).

<sup>170</sup> E. OLIVERO, *Architettura religiosa preromanica e romanica nell'archidiocesi di Torino* cit., pp. 46-47, 132-36; E. ARSLAN, *L'architettura romanica milanese*, in *Storia di Milano*, III. *Dagli albori del comune all'incoronazione di Federico II (1002-1152)*, Milano 1954, pp. 408-10; A. PERONI, *L'abside di S. Caprasio ad Aulla e il tema architettonico delle nicchie a fornice*, in *Società civile e società religiosa in Lunigiana e nel vicino Appennino dal IX al XV secolo*, Aulla 1984, pp. 265-80; C. TOSCO, *Architettura e riforma ecclesiastica nel secolo XI: il San Tommaso di Busano*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XLVII (1995), pp. 59-84.

<sup>171</sup> NIGRA, *La chiesa* cit., pp. 69-70. Gli affreschi dell'abside, ancora in vista nel 1584 (AAT, *Visita Peruzzi*, ms 7.1.5, f. 408), erano invece, nel 1889, coperti da un sottile strato di intonaco bianco-rosato, che il Nigra stesso iniziò a rimuovere.

<sup>172</sup> Di ciò non sembra accorgersi la Talanti (*L'église* cit., p. 428), visto che ritiene gli affreschi sicuramente contemporanei alla costruzione e di età ottoniana. Già il Porter, peraltro (*Lombard Architecture* cit., III, p. 285), aveva giudicato la decorazione absidale «probably contemporary with the original construction».

<sup>173</sup> Questa testa, già documentata da una fotografia del 1958, è pubblicata, senza commento, solo nel 1975 (N. GABRIELLI, *Pitture medioevali piemontesi*, in G. P. CLIVIO e R. MASSANO [a cura di], *Civiltà del Piemonte. Studi in onore di Renzo Gandolfo nel suo settantacinquesimo compleanno*, Torino 1975, p. 97, nota 2, fig. 18).

<sup>174</sup> Anche se la decorazione del cilindro absidale è lacunosa alle estremità, sulla base di quanto ancora conservato si può ipotizzare una probabile serie di sedici personaggi. Il cattivo stato di

sotto la monofora semiotturata di sinistra, quasi in asse con la testa di Maria nel catino, e verosimilmente san Giovanni Battista, collocato in posizione simmetrica sotto la monofora semiotturata di destra, con analogo rimando alla soprastante ed ora perduta figura del Battista<sup>175</sup>. Il tema della *Maiestas Domini* combinata con la *Deesis* non è affatto frequente nelle raffigurazioni absidali di età romanica, ed è singolare la concentrazione di esempi che si incontra tra XI e XII secolo proprio tra Savoia e Piemonte<sup>176</sup>: il caso di Piobesi si distingue tuttavia dagli altri del gruppo per l'inconsueto richiamo che sembra potersi leggere tra la Vergine e il Battista, nel cilindro dell'abside, e gli stessi personaggi nella *Deesis* del catino, e per la decisione, davvero eccezionale, di otturare parzialmente le finestre per aumentare la superficie da dipingere e inserire un maggior numero di figure. Certo una scelta ben precisa e motivata, che al momento però non sappiamo a chi o a quale occasione ricollegare.

Gli affreschi di Piobesi, già messi in rapporto dalla Gabrielli prima con la cultura ottoniana e il ciclo di Oberzell<sup>177</sup>, poi con il crocifisso bron-

conservazione degli affreschi e la perdita delle didascalie non permettono invece di identificare né i singoli apostoli (salvo san Pietro, qui eccezionalmente raffigurato con un libro e una croce in mano), né la figura posta in particolare evidenza sotto la monofora centrale.

<sup>175</sup> Nel cilindro dell'abside sono quasi sempre raffigurati gli apostoli (DEMUS, *Romanische Wandmalerei* cit. [trad. it., p. 15]), di solito dodici, più raramente otto, qualche volta, come nel San Tomaso di Briga Novarese (1020 circa), con la Vergine al centro, qualche volta invece, come a San Michele in Clivolo di Borgo d'Ale (1060-70), con la figura del santo titolare. Per lo schema con Vergine al centro, già adottato nel VI-VII secolo nelle cappelle copte e poi ripreso in età romanica, cfr. B. BRENK, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Bern 1963, p. 131 e V. GILARDONI, *Il romanico*, II: *Catalogo dei monumenti nella Repubblica e Cantone del Ticino*, Bellinzona 1967, p. 249, nota 34: i due autori citano anche gli esempi di Briga e Piobesi, senza però rilevare come sia diversa nei due cicli a posizione della figura orante, centrata infatti a Briga, ed eccentrica invece a Piobesi.

<sup>176</sup> Oltre che a Piobesi, il tema è raffigurato nella cappella del castello di Les Allinges (seconda metà dell'XI secolo), a Santa Maria di Arelio, a Borgo d'Ale (1050 circa), a San Ferreolo di Grosso Canavese (1100 circa), a San Valeriano di Borgone di Susa (1130 circa), e nella chiesa, da poco restaurata, di San Pietro in Castello a Carpignano Sesia (1150 circa, cfr. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* cit. [trad. it., p. 12]; SEGRE MONTEL, *Affreschi medievali* cit., pp. 73, 109-10, note 158-61; ID., *La pittura monumentale* cit., pp. 272-73, 277, 280-81). Nella calotta absidale di San Giovanni ai Campi compare però, in alto a destra, un medaglione con il volto della luna, il che presuppone che sulla sinistra ce ne dovesse essere un altro con il sole. Il motivo, frequentissimo nelle raffigurazioni medievali della crocifissione, è invece molto raro in quelle della *Majestas Domini*, dove risulta infatti un solo esempio di età carolingia (F. VAN DER MEER, *Majestas Domini*, in E. KIRSCHBAUM e W. BRAUNFELS [a cura di], *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rome-Freiburg-Basel-Wien 1990, III [1974], coll. 140-41, fig. 1, col. 137). L'unico altro caso, a me noto, di *Majestas* accompagnata dalle personificazioni del sole e della luna, è quello del perduto affresco absidale di Santa Maria Maggiore di Vercelli (1148?), che il Ranza descrisse e fece rilevare con un'incisione, oggi preziosa, prima che l'edificio venisse abbattuto nel 1778 (G. A. RANZA, *Della chiesa maggiore di S. Maria di Vercelli. Dissertazione sopra una pittura del Salvatore*, BRT, Storia Patria, ms 607, f. 3v, XVIII secolo; R. PASTÉ, *Costantino M. a Vercelli*, in «Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte», IV [1912], pp. 475-76, 478-81, fig. a p. 479).

<sup>177</sup> N. GABRIELLI, *Repertorio delle cose d'arte del Piemonte*, I: *Le pitture romaniche*, Torino 1944, pp. 51-52, 82, 87, 89. Gli affreschi di Oberzell, però, che sono stati recentemente anticipati alla fi-

zeo di Essen-Werden (1060-80)<sup>178</sup>, e datati alla seconda metà dell'XI secolo<sup>179</sup>, non sono in realtà di facile definizione, perché mancano di precisi termini di confronto, sia nell'ambito della pittura monumentale che della miniatura<sup>180</sup>. Il modulo allungato e l'impostazione un po' rigida delle figure, ora forse più evidenti per la caduta degli strati superficiali del colore, tutto giocato su rossi amaranto, gialli, bianchi, verdi e azzurri, un tempo forse brillanti, rimandano infatti solo genericamente a modelli ottoniani, che in ogni caso appaiono ormai riletti in chiave romanica, un po' come avviene negli affreschi della cappella dei Santi Michele e Giorgio, nella chiesa abbaziale di Saint-Chef (terzo quarto dell'XI secolo)<sup>181</sup>.

Anche l'iconografia sembra indirizzare verso una collocazione in età romanica e una data non troppo precoce nell'XI secolo, perché il motivo (abbastanza insolito) degli apostoli in piedi sotto arcatele non pare documentato, nelle absidi, prima del XII secolo<sup>182</sup>; ed è egualmente rara la

ne del IX secolo (K. KOSHI, *Neue Aspekte zur Erforschung der Wandmalereien in Reichenau-Oberzell*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLIV [1991], pp. 47-62), mostrano, rispetto a quelli di Piobesi, colori più chiari e una maggiore scioltezza e articolazione del disegno, già rilevati dalla stessa Gabrielli, che finì per negare il riferimento (N. GABRIELLI, *In margine alla mostra «Ars Sacra» di Monaco*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., III [1949], pp. 166-67).

<sup>178</sup> GABRIELLI, *In margine cit.*, p. 167; ID., *Arte monastica*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec. X-XII)*, relazioni e comunicazioni presentate al XXXII Congresso Storico Subalpino (Pinerolo 6-9 settembre 1964), Torino 1966, p. 386. Per il crocifisso invece, che proviene dall'abbazia benedettina di St. Ludgerus di Helmstedt, e per i due rilievi conservati nella stessa chiesa di St. Ludgerus ad Essen-Werden e raffiguranti due diaconi in piedi sotto una stretta arcata (metà circa dell'XI secolo), forse di più immediato confronto con le figure di Piobesi, cfr. R. HAUSSHERR, *Le Christ de bronze de Werden*, e *Reliefs de l'Abbaye de Werden*, in *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400* (Catalogue de l'exposition, Cologne 14 mai - 23 juillet 1972, Bruxelles 15 septembre - 31 octobre 1972), Cologne-Bruxelles 1972, pp. 191-94, figg. a pp. 191-92 e 195.

<sup>179</sup> GABRIELLI, *Repertorio cit.*, pp. 51, 82. Gli affreschi di Piobesi sono stati variamente datati, dal primo quarto dell'XI secolo (PORTER, *Lombard Architecture cit.*, I, 1917, p. 315 [1030 circa]; TALANTI, *L'église cit.*, p. 428; SEGRE MONTEL, *Affreschi medievali cit.*, pp. 73, 110, nota 161), alla seconda metà dell'XI secolo (L. MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte. Dalle origini al periodo romantico*, Torino s.d. [1961], pp. 46, 60; ID., *Le arti figurative in Piemonte, I: Dalla preistoria al Cinquecento*, Torino s.d. [1973], pp. 39, 52; SEGRE MONTEL, *Pittura medievale cit.*, p. 37; ID., *La pittura monumentale cit.*, p. 273), al XII secolo (NIGRA, *La chiesa cit.*, p. 70 [«primi anni del XII secolo»]; A. M. BRIZIO, *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Torino 1942, pp. 20, 150-51 [XII secolo]).

<sup>180</sup> N. GABRIELLI (*Segnalazioni di antiche pitture in Piemonte*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., IV-V (1950-51), p. 183; ID., *Pitture medioevali cit.*, p. 97, nota 2) ricollega agli affreschi di Piobesi alcune frammentarie figure dell'arco di trionfo e del cilindro dell'abside di San Pietro di Avigliana, ma il confronto non risulta così immediato e convincente, anche per il cattivo stato di conservazione delle pitture (SEGRE MONTEL, *Affreschi medievali cit.*, pp. 66, 74, 87, note 60 e 62; p. 112, note 172-73). Il MALLÉ, invece (*Le arti cit.*, p. 60; ID., *Le arti cit.*, I, p. 52), si limita a parlare di «insistenza di ricordi ottoniani», senza proporre confronti.

<sup>181</sup> P. DESCHAMPS e M. THIBOUT, *La peinture murale en France. Le haut moyen âge et l'époque romane*, Paris 1951, pp. 49-52, tavv. X-XII; DEMUS, *Romanische Wandmalerei cit.* [trad. it., p. 137], tavv. 81-83, XXXIX.

<sup>182</sup> SEGRE MONTEL, *Pittura medievale cit.*, p. 37; ID., *La pittura monumentale cit.*, p. 273. Figure in piedi sotto arcata, nel cilindro dell'abside si trovano per esempio a San Pietro ad Oratorium, all'Aquila (1100), a San Clemente e Santa Maria di Tahull (1123), nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Rei-

tipologia del Cristo del catino absidale, seduto sull'arcobaleno con l'agnello in grembo, con due soli termini di confronto nell'XI secolo (l'*Evangelario* di Bernward di Hildesheim, 1015 circa, e il *Cristo della Gerusalemme celeste* di Civate, 1073-75?)<sup>183</sup> e pochissimi altri in età successiva<sup>184</sup>. D'altra parte rimanda verso una datazione non troppo alta anche la decorazione dell'arcone antistante l'abside che porta, ai lati del medaglione centrale con l'*agnus Dei*, quattro rovinatissime scene figurate, tra cui forse un'*Annunciazione*. Ancora una volta gli esempi conservati non sono piú antichi della fine dell'XI secolo e si fanno soprattutto frequenti tra XII e XIII secolo<sup>185</sup>, ma possiamo escludere che l'arcone di Piobesi sia stato decorato in un secondo momento, perché la bellissima sinopia dell'unico angelo superstite, dei quattro che reggevano il medaglione, mostra la stessa scioltezza e la stessa eleganza di disegno della testa della Vergine del catino, dunque fa parte del programma originario.

Il ciclo è purtroppo molto mal conservato e a poco sono valsi gli interventi compiuti dal restauro nel 1969-70<sup>186</sup>: allo stato attuale tanto gli apostoli che la figura monumentale di Cristo e gli angeli dell'arcone si

chenau-Niederzell (1120-30?), e a Santa Maria Assunta di Summaga (seconda decade del XIII secolo; cfr. S. ROMANO, *La pittura medievale in Abruzzo*, in BERTELLI [a cura di], *La pittura* cit., pp. 262-63, figg. 336-37; DEMUS, *Romanische Wandmalerei* cit., tavv. 165, 167, 195; D. DALLA BARBA BRUSIN e G. LORENZONI, *L'arte del Patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Padova 1968, pp. 85-86, fig. 205). Si potrebbero citare anche altri esempi (sempre di area germanica, databili tra XII e XIII secolo), ma il riferimento risulterebbe meno stringente, perché il loggiato con gli apostoli o racchiude due figure per arcata oppure decora un coro quadrato e non il cilindro dell'abside. Per un'ampia rassegna del motivo si veda comunque J. OTTAWAY, *Les collèges d'apôtres et de prophètes: une ecclésiologie en images?*, in *Entre Adriatique et Atlantique. Saint-Lizier au premier âge féodal*, Saint-Lizier 1994, pp. 221-31, che menziona ed illustra anche l'abside di San Giovanni a Campi di Piobesi (p. 224, fig. 314).

<sup>183</sup> Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. DS 18, f. 174; M. BRANDT, R. KAHSNITZ e H. J. SCHUFFELS (a cura di), *Das kostbare Evangeliar des heiligen Bernward*, München 1993, pp. 43-45, tav. 26; DEMUS, *Romanische Wandmalerei* cit., tav. 1, e, per una scheda aggiornata sul ciclo di San Pietro al Monte di Civate, G. VALAGUSSA, *I grandi cicli di affreschi nelle chiese dell'Alto Medioevo*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, Milano 1993, pp. 227-29.

<sup>184</sup> Si vedano per esempio le due raffigurazioni della Gerusalemme celeste nel ms R.16.2 del Trinity College di Cambridge (1250 circa, f. 25) e nel ms 815 della Bibliothèque Municipale di Toulouse (XIII sec., f. 53), in M. L. GATTI PERER (a cura di), *La Gerusalemme celeste* (Catalogo della mostra), Milano 1983, pp. 155-56, figg. a p. 156: in entrambi i casi, però, l'agnello sta alla destra di Cristo, non in grembo.

<sup>185</sup> Ricordo qui soltanto, a titolo di esempio, gli arconi istoriati della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Agliate (1075-1100 circa, VALAGUSSA, *I grandi cicli* cit., pp. 226-27, tav. 19), di San Michele in Insula, a Trino Vercellese (ultimo quarto del XII secolo, SEGRE MONTEL, *La pittura monumentale* cit., p. 281, fig. a p. 282), o di San Niccolò a Piona (inizio del XIII secolo, C. MARCORÀ, *Il priorato di Piona*, Lecco 1972, tavv. 15, 30-32).

<sup>186</sup> Durante i lavori effettuati nel 1969-70 per conto dell'allora Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte gli affreschi dell'abside furono liberati completamente dallo scialbo, staccati dal muro mediante strappo, rimontati su supporto plastico, quindi ricollocati sulla parete, mentre le pitture dell'arcone sono state lasciate *in situ* (cfr. F. MAZZINI, *Ragguagli dell'impiego ed esperimento di nuovi materiali, apparecchi e nuove tecniche per la conservazione dei dipinti*, in *Restauri in Piemonte*

leggono meglio nelle vecchie fotografie, dove non solo risultano tratti d'affresco non piú esistenti, ma anche finezze ormai difficili da cogliere, eleganti giochi di pieghe nelle vesti e nei mantelli, lumeggiature sottili che segnano i lineamenti e danno espressione ai volti<sup>187</sup>.

Ad onta di tanto degrado il ciclo di Piobesi costituisce ancor oggi un'interessante testimonianza di interpretazione romanica di modelli ottoniani oltralpini, messa in opera da un pittore notevole, probabilmente non locale, che risulta infatti del tutto isolato nella regione e non sembra legarsi neppure al filone della pittura romanica lombarda. I legami, sia pure attenuati, con modi e modelli ottoniani, da un lato, e con schemi compositivi e iconografie documentati soltanto a partire dal tardo XI secolo, dall'altro, forse non a caso attestati in area veneto-germanica<sup>188</sup>, confermano, come già proponeva la Gabrielli e come testimonia d'altra parte la grafia di un'iscrizione, ancora una volta documentata da una preziosa fotografia del 1958, una data intorno all'ultimo quarto dell'XI secolo<sup>189</sup>.

(C. S. M.)

1968-1971 [Catalogo della mostra], Torino 1971, pp. 15-16, 63). Utilizzando la tecnica dello strappo, che rimuove la pellicola del colore senza l'intonaco, non si è potuto verificare se sotto l'attuale decorazione pittorica, messa in opera al momento della parziale tamponatura delle finestre, ve ne fosse una precedente. Il permanere, anche dopo il restauro, di cattive condizioni ambientali ha favorito purtroppo il formarsi di muffe superficiali e funghi, che hanno dovuto essere rimossi.

<sup>187</sup> Si vedano, per esempio, una foto Frick, del 1938, o le foto degli anni 1942-44, pubblicate nel *Repertorio* della Gabrielli, o ancora quelle fatte eseguire dalla Gabrielli stessa nel 1958, in previsione di un restauro. Debbo un particolare ringraziamento ad Antonietta Beneyton, che in quegli anni eseguì i primi interventi di consolidamento degli affreschi, per avermi permesso di utilizzare il materiale fotografico in suo possesso, tanto piú prezioso in quanto precedente lo strappo e ricollocamento delle pitture sulla parete.

<sup>188</sup> Cristo seduto sul doppio arcobaleno, con le stelle all'interno della mandorla, e gli apostoli sotto arcata nel cilindro dell'abside sembrano iconografie diffuse soprattutto nella pittura romanica tedesca e veneta, ma può essere interessante notare come il doppio arcobaleno e le stelle compaiano anche nel Cristo in mandorla di secondo strato di Santo Stefano di Sessano, ora staccato al Museo Garda di Ivrea (inizio del XIII secolo), peraltro già messo in rapporto con quello di Piobesi (C. CARAMELLINO, *Un'aggiunta alla pittura romanica in Piemonte. (Affreschi in Santo Stefano di Chiaverano)*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XXIII-XXIV [1969-70], p. 74; ID., *Proposte per una lettura del romanico in Canavese*, in G. FORNERIS, *Romanico in terre d'Arduino*, Ivrea 1978, p. XIX, 1995<sup>2</sup>, pp. XXVI-XXVII). Del tutto inedito invece è il motivo degli scudi decorati da gigli, che separa il catino dal cilindro dell'abside.

<sup>189</sup> La scritta «MARCVS EVG», già collocata nella parte destra del catino absidale ed ora quasi completamente svanita, si legge ancora perfettamente nella fotografia del 1958 e denuncia appunto, come mi conferma Gian Giacomo Fissore, che ringrazio vivamente, una data intorno all'ultimo quarto dell'XI secolo. Nel cilindro dell'abside, immediatamente sotto il loggiato degli apostoli, correva un'iscrizione di cui si leggono ora solo poche e sparse lettere. Anche il velario dipinto nella parte bassa dell'abside, già descritto dal Nigra (*La chiesa* cit., p. 70) e ancora apprezzabile nelle fotografie del 1942, risulta oggi pressoché illeggibile.