

la beidana

cultura e storia nelle valli valdesi



Lire 8.000

33

ottobre 1998

CENTRO CULTURALE VALDESE EDITORE

LA BEIDANA
anno 14°, n. 3 - ottobre 1998

Autorizzazione Tribunale di Torino
n. 3741 del 16/11/1986

Publicazione periodica

Responsabile a termini di legge:
PIENA ERZI

Comitato di redazione:

MARCO FRATINI
(coordinatore)
MARCO BESSON
DAVIDE DALMAS
MARCO FRASCHIA
TULLIO PARISE
INES PONTET

Società di Studi Valdesi
Via Beckwith, 3
10066 Torre Pellice (TO)
Tel. 0121/932765

Centro Culturale Valdese Editore
Via Beckwith, 3
10066 Torre Pellice (TO)
Tel. 0121/932179
Fax 0121/932566

C. C. Postale n. 34308106

Abbonamento:

annuale	L.	20.000
estero ed enti	L.	25.000
sostenitore	L.	50.000
enti sostenitori	L.	100.000
la copia	L.	8.000

IVA ridotta a termini di legge.

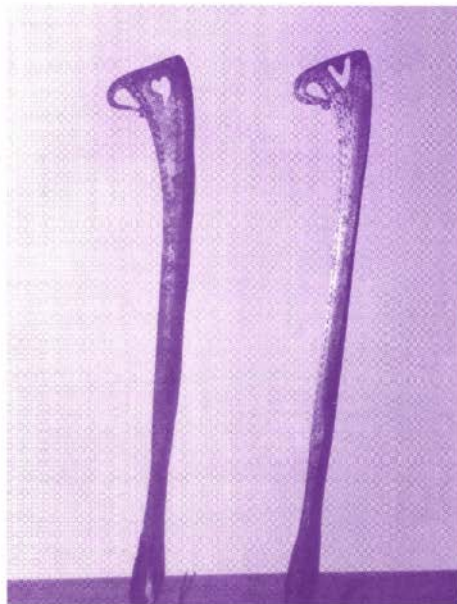
Publicazioni cedute
prevalentemente ai propri soci

Progetto grafico:
GIUSEPPE MOCCHIA

Impaginazione e grafica:
MARIO RATTOMBA

Stampa:
Tipolitografia Alzani
Pinerolo

In copertina: affreschi nella cappella di San Bernardino a Lusernetta; predica di San Bernardino; particolare dell'uditorio. In più occasioni la storiografia relativa agli affreschi ha individuato nel pubblico dei valdesi (si veda l'articolo di Elena Romanello). Fotografia di Marco Fratini.



La beidana, strumento di lavoro delle valli valdesi, una sorta di roncola per disboscare il sottobosco, pare, secondo alcuni, che abbia mantenuto a lungo i caratteri agricoli, nonostante il suo impiego anche come arma, perché i Savoia, durante tutto il '600, impedivano ai valdesi il porto d'armi. Essa è il simbolo dello scontro fra una dinastia regnante e un popolo di contadini protestanti del Piemonte.

In alcuni dei più recenti numeri della rivista era assente (ve n'eravate accorti?) il consueto editoriale. A partire da questo fascicolo abbiamo deciso di ripristinare quell'antica e sana abitudine. Assai di frequente nei periodici locali (annuali, semestrali, mensili) a carattere storico-culturale manca qualsiasi premessa redazionale, introduzione al fascicolo, dichiarazione d'intenti. Uno dei motivi è che essi – spesso contraddistinti da una periodicità irregolare e legata alle lunghe scadenze – sono strutturati sostanzialmente come insieme di saggi non programmati in base ad un criterio specifico ed omogeneo. Quel genere di riviste è in molti casi caratterizzato da un taglio accademico (o presunto tale) ed è dunque privo di legami con l'attualità, il territorio in cui operano e la gente che ci vive. Non per questo esse vanno considerate inutili, anzi. Semplicemente non si pongono il problema di immaginare un progetto che vada oltre l'allestimento, ineccepibile sotto il profilo scientifico ed il più possibile corretto dal punto di vista grafico-redazionale-tipografico, del fascicolo della rivista. Nulla di male. Tuttavia, fin dalla sua nascita, «La beidana» si è posta il problema della propria funzione culturale (qualcuno forse ricorda la domanda che sottendeva ad alcuni dei primi editoriali: «esiste una cultura valdese?»). Ancora di recente i tentativi di analisi della questione legata all'identità valdese (con gli interrogativi suscitati dalle «proposte» occitaniste), con tutti i risvolti storico-folcloristici e turistico-gastronomici, hanno occupato molte delle nostre pagine ed un buon numero di ore durante le discussioni redazionali (negli uffici del Centro Culturale Valdese, ma anche nelle trattorie della zona). Riesumiamo allora l'editoriale con la sua funzione di proposta culturale e quindi politica (nel senso di comunità organizzata che progetta il proprio futuro); facciamo de «La beidana» uno strumento di riflessione, di dibattito e di proposta per l'avvenire delle nostre valli.

La redazione

Il "caso" Lusernetta

Scambi figurativi a cavallo delle Alpi occidentali

Sabato 11 luglio 1998, presso la chiesa di Santa Croce a Luserna San Giovanni (in frazione Luserna), si è svolta la giornata di studi "Circolazione di artisti e di stili nell'arco alpino occidentale nel XV secolo", a cura del Gruppo Storico "La Lucerna", con la partecipazione dei Comuni di Luserna San Giovanni e Lusernetta, della Regione Piemonte, della Provincia di Torino e della Comunità Montana Val Pellice.

Nella mattinata, coordinata dal professor Giovanni Romano – docente di Storia dell'Arte Moderna all'Università di Torino – sono state presentate le seguenti relazioni: Simone Baiocco, Episodi figurativi a cavallo delle Alpi occidentali nella prima metà del '400; Elena Romanello, Il Maestro di Lusernetta: un pittore di metà Quattrocento tra Pinerolese e Nizzardo; Laura Senatore, Tracce di scambi tra Piemonte sud-occidentale e Provenza nella pittura del tardo Quattrocento. Nel pomeriggio l'intero gruppo dei partecipanti ha visitato la cappella di San Bernardino presso il cimitero di Lusernetta, potendo dunque prendere visione "dal vivo" del ciclo di affreschi quattrocenteschi, da qualche tempo al centro di un progetto di promozione turistica.

La mano dell'anonimo frescante (convenzionalmente denominato "Maestro di Lusernetta") è stata da tempo riconosciuta anche nella decorazione della cappella di Saint-Erige ad Auron (Alpi Marittime). Tale collegamento, sull'uppato a cavallo dell'arco alpino, non deve assolutamente stupire; il "caso" Lusernetta non costituisce infatti un esempio isolato, ma si inserisce in un'area di fermento culturale, quella alpina nel corso del Quattrocento, aperta agli scambi figurativi più di quanto si tenda oggi ad immaginare.

Nell'articolo che segue – breve anticipazione del saggio più ampio che dovrebbe vedere la luce nel volume contenente gli atti del convegno – Elena Romanello inserisce il ciclo di affreschi nel vivace panorama figurativo pinerolese di metà Quattrocento (territorio che va ancora esplorato a fondo, perché ricco di sorprese e suggestioni) ed affronta il tema del significato iconografico, già da alcuni storici messo in relazione con la presunta predicazione di San Bernardino da Siena nell'area pinerolese in funzione antiereticale nei confronti dei valdesi.

Gli affreschi di Lusernetta

Una testimonianza del culto bernardiniano in val Pellice a metà del '400*

di Elena Romanello

Il Maestro di Lusernetta e la situazione figurativa pinerolese

Gli affreschi che decorano il presbitero della chiesa cimiteriale di San Bernardino a Lusernetta colmano, nella cultura figurativa delle Alpi occidentali, un vuoto cronologico: è infatti possibile datarli intorno al 1450, grazie a Giovanni Romano, che nel 1974 individuò l'autore delle pitture di Lusernetta negli affreschi della chiesa di Saint-Érige ad Auron (recanti la data 1451), nella valle della Tinée, ad un centinaio di chilometri da Nizza¹.

Del complesso panorama artistico pinerolese quattrocentesco, in parte perduto, possediamo diverse testimonianze, sia figurative che documentarie, per la prima e la seconda parte del secolo², ma il caso di Lusernetta è l'unico aggancio cronologico sicuro per la metà del '400. Sappiamo che lavorarono

* Il presente articolo, per la parte propriamente storico-artistica, trae spunto dalla mia tesi di laurea dal titolo *Pittori itineranti tra Piemonte e Nizzardo nella seconda metà del XV secolo*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1997-1998, relatore professor Giovanni Romano.

¹ G. ROMANO, voce *Canavesio Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, Roma 1974, p. 730. Le evidenti affinità stilistiche tra i due cicli furono messe in luce da E. ROSSETTI BREZZI, alla quale si deve l'unico, sinora, intervento critico sul Maestro di Lusernetta, cfr. E. ROSSETTI BREZZI, *Maestro di Lusernetta, c. 1450*, in E. CASTELNUOVO-G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, catalogo della mostra, Torino 1979, pp. 411-413. Un precoce caso di artista pinerolese attivo nel Nizzardo fu Giovanni Francino, che, a Nizza dal 1410, su committenza di Pietro Martini, dipinse, per la chiesa di San Francesco, un polittico, ora scomparso, ma ancora esistente ai tempi del Goffredo (autore di una *Storia delle Alpi Marittime* che vide la luce nel 1839; cfr. E. ROSSETTI BREZZI, *Percorsi figurativi in terra cuneese. Ricerche sugli scambi culturali nel basso medioevo*, Novi Ligure 1985, p. 19).

² Per la prima metà del '400 pinerolese, cfr. G. ROMANO, *Aspetti della pittura gotica nel Pinerolese*, in A. F. PARISI-G. ROMANO (a cura di), *Mostra del gotico nel Piemonte centro-occidentale*, catalogo della mostra a Pinerolo, Torino-Pinerolo 1972, pagine non numerate.

presso la corte degli Acaja Giacomo Jaquerio (nel 1403 è attivo nel castello dei Principi d'Acaja a Torino, l'attuale Palazzo Madama, nel 1415 eseguì le vetrate per la cappella del castello di Pinerolo e nel 1418 affrescò l'oratorio adiacente al castello di Pinerolo³), Aimone Duce (lavorò nei due castelli degli Acaja a Torino, almeno dal 1417, e a Pinerolo, dove risiedeva dal 1428 e dove è documentato per l'ultima volta nel 1444⁴), malgrado non ci siano giunti documenti pittorici dell'incontro tra queste due personalità di spicco del tardo-gotico piemontese. Esistono inoltre diverse prove che testimoniano un rapporto figurativo tra il Pinerolese e il marchesato di Saluzzo: si vedano il busto-reliquiario di San Giovenale nel Duomo di Fossano eseguito dall'orafo pinerolese nel 1417 su committenza di Ludovico d'Acaja⁵, gli affreschi con le Storie della Vergine nella parrocchiale di Roletto⁶, quanto di più vicino ci

³ E. CASTELNUOVO, *Giacomo Jaquerio e l'arte nel ducato di Amedeo VIII*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., p. 31, con bibliografia precedente; cfr. anche G. ROMANO, *Tra la Francia e l'Italia: note su Giacomo Jaquerio e una proposta per Enguerrand Quarton*, in *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Milano-Parigi 1994, p. 177. Il catalogo della mostra del 1979 è ancora oggi uno strumento propedeutico indispensabile per chi voglia affrontare lo studio dell'arte in area torinese nella prima metà del XV secolo, aggiornato dal saggio di G. ROMANO, *Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy*, in *Id.* (a cura di), *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Torino 1996, pp. 112-209. Alla fine degli anni '70 l'esigenza di fare il punto della situazione sull'arte quattrocentesca del Piemonte occidentale culminò (dopo la piccola ma significativa esposizione fotografica di ROMANO-PARISI, *Mostra del Gotico*, cit.) nel catalogo della mostra curata da G. ROMANO, *Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, Torino, 1977 (si veda in particolare, per la pittura quattrocentesca, il saggio di E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle di Susa tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento*, pp. 181-203). Restano tuttavia fondamentali, come registi documentari (seppur con qualche errore), gli scritti di E. BERTEA, *Ricerche sulle pitture e sui pittori del Pinerolese dal XIV secolo alla prima metà del XVI*, Pinerolo 1897) e di P. CAFFARO, *Notizie e documenti della Chiesa Pinerolese*, in particolare i voll. IV e VI, Pinerolo 1899, 1901-1903.

⁴ M. DI MACCO, *Dux Aimone, 1429*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., p. 400. L'intervento più recente su Aimone Duce è di E. ROSSETTI BREZZI, voce *Dux Aimone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLII, Roma 1993, pp. 240-241. Per molto tempo, a causa di una svista del Caffaro (A. CAFFARO, *Pittori ed altri artisti medievali in Pinerolo*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno I, nn. II-III, 1896, p. 155) si ritenne che l'ultimo soggiorno documentato a Pinerolo di Aimone Duce risalisse al 1461, da correggere in 1441 (cfr. A.F. PARISI, *I Longo tra i pittori tardo-gotici del pinerolese*, in *Jacobino Longo pittore attivo...1508-1542...*, catalogo della mostra, Luserna San Giovanni 1983, p. 97). Sono pinerolesi gli ultimi documenti riguardanti Aimone Duce e due dei tre cicli pittorici accertati, ovvero gli affreschi di Santa Maria Assunta a Macello, datati 1429, e nella chiesa della Missione a Villafranca Piemonte, firmati.

⁵ M. LEONE-G. ROMANO, *Severino Dorerio, 1417*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., pp. 276-278.

⁶ G. GALANTE GARRONE, *Maestro di Roletto, 1420-1430*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., pp. 404-406. Nel 1979 la Galante Garrone tentò di attribuire al Maestro di Roletto le Storie Sacre di Santa Maria del Monastero di Manta, ora in deposito a Saluzzo, presso il Museo di Casa Cavassa (EAD., *Maestro di Roletto (?), c. 1440*, in *Giacomo Jaquerio*, cit.,

possa essere al Maestro della Sala baronale della Manta e infine il Maestro di Lusernetta, che del Maestro della Manta serba memoria⁷. Tra gli artisti che furono attivi nell'ambito culturale degli Acaja ricordiamo inoltre, nella prima metà del XV secolo, Giacomo Pitterio, che lavorò presso i principi nel 1412⁸, mentre Giovanni Beltrami firmò gli affreschi nella chiesa di San Giovanni ai Campi di Pioresi, datati 1414⁹. L'evoluzione artistica non si interrompe nel 1418, con la morte del principe Ludovico, poiché l'erede Amedeo VIII di Savoia si servi degli stessi maestri francesizzanti¹⁰, mentre un cambiamento si avverte solo negli anni centrali del secolo, quando tra le rare menzioni di artisti nei quaderni delle taglie di Pinerolo si distinguono, nel 1450, i nomi noti di Giovanni Canavesio¹¹ del quale non si conoscono opere pinerolesi all'infuori degli affreschi, ora scomparsi, nella chiesa di San Siro a Virle (datati 3 giugno 1487)¹² e Matteo Serra (attivo dal 1444 al 1468), capostipite della bottega che nella seconda metà del '400 monopolizzò il mercato valsusino e che lasciò nel Pinerolese gli affreschi nella chiesa di San Domenico a Pinerolo, il frammento con il santo vescovo orante (già attribuito a Canavesio)¹³, Museo Civico di Pinerolo, gli affreschi in frazione Santa Lucia, da riferire tutti a Bartolomeo Serra¹⁴.

p. 182), ma in tempi più recenti ha preferito parlare semplicemente di affinità tra i due cicli; cfr. EAD., *Cicli pittorici nell'"ecclesia prope castrum"*. *Il fascino discreto del contesto locale*, in G. CARITÀ (a cura di), *Le Arti alla Manta*, p. 212.

⁷ G. ROMANO, *Per un eroe senza nome: il Maestro della Manta*, in *Id.* (a cura di), *Castello della Manta*, Quaderni di restauro, Milano 1992, p. 4. Giuseppe Dardanello, dopo avere studiato i documenti fossanesi, suggerì di individuare nella Sala baronale della Manta una maestranza facente capo ad Antonio Pocapaglia di Saluzzo; cfr. G. DARDANELLO, *L'antica collegiata dei Santi Maria e Giovenale*, in G. ROMANO (a cura di), *La Cattedrale di Fossano*, Fossano 1993, p. 49. Per un intervento recente sui pittori Antonio e Pietro Pocapaglia di Saluzzo si veda E. ROSSETTI BREZZI, *Tra Piemonte e Liguria*, in ROMANO, *Primitivi piemontesi*, cit., pp. 35-38.

⁸ CAFFARO, *Pittori ed altri artisti*, cit., p. 115. Per Pitterio l'ultimo intervento critico è di ROMANO, *Da Giacomo Pitterio*, cit., pp. 112-117.

⁹ ROMANO, *Giovanni Beltrami, 1414 (?)*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., p. 174.

¹⁰ ROMANO, *Aspetti della pittura gotica*, cit., pagine non numerate.

¹¹ Già il CAFFARO riporta il documento che parla di un "magister iohannes canavexii pinctor" (*Pittori ed altri artisti*, cit., p. 156).

¹² B. BAUDI DI VESME, *Le origini della feudalità nel Pinerolese*. in *Studi pinerolesi*, vol. I, 1899, p. 70, nota 1. Su Canavesio si veda l'ultimo intervento di V. NATALE, *Non solo Canavesio. Pittura lungo le Alpi marittime alla fine del Quattrocento*, in G. ROMANO (a cura di), *Primitivi piemontesi*, cit., pp. 40-109, con ampia bibliografia precedente e una riconsiderazione dei problemi figurativi della zona alpina.

¹³ Per la vicenda critica cfr. NATALE, *Non solo Canavesio*, cit., p. 107, nota 88.

¹⁴ Cfr. G. ROMANO, *Sur Antoine de Lohny en Piemont*, in «Revue de l'art», n. 85, 1989, pp. 35, 38, *Id.*, *Tra la Francia e l'Italia*, cit., p. 188, nota 46. P. LASSANDRO, *Attività pittorica di Bartolomeo e Sebastiano Serra*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Medioevale, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1993-1994, relatore professor Giovanni Romano, p. 6. Il corpus pittorico dei Serra fu ricostruito dalla BREZZI nel 1977 (*La pittura in Valle di Susa*, cit., pp. 181-203).

Nell'ambito di tale contesto figurativo noto, il Maestro di Lusernetta rappresenta quindi l'unica personalità artistica di un certo rilievo, a metà '400, di cui restino tracce pittoriche nel Pinerolese. Egli dipinse nel presbitero della chiesa di San Bernardino a Lusernetta il Cristo in Mandorla con il Tetramorfo (ovvero i simboli degli Evangelisti)¹⁵, la cui somiglianza con l'analogo soggetto di Auron è evidente (figg. 1-2), sia nell'impostazione delle figure e nelle fisionomie, che nella descrizione degli animali ossuti o dal piumaggio scintillante e metallico. Ritornano inoltre nei cicli francese e italiano le stesse tipologie di stoffe, l'abbigliamento e le espressioni dei personaggi: si guardi per esempio la predica di San Bernardino a Lusernetta e la Predica della Maddalena ai Marsigliesi ad Auron (figg. 3-4). La presenza di artisti attivi al di qua e al di là delle Alpi era nel XV secolo tutt'altro che un caso isolato (si vedano i famosi casi di Canavesio, i Serra, Jean Baleison, Hans Clemer): i rapporti tra la val Luserna e il Nizzardo sono documentati, oltre che dall'esistenza a Nizza (sin dalla fine del '300) di un ramo della famiglia piemontese dei Luserna¹⁶, dalla carica di ricevitore generale delle imposte della Contea di Nizza rivestita nel 1453 da Francesco da Vigone¹⁷, della famiglia degli Opezzi, un cui membro, Boniforte, fu nel 1451 consigliere di Bibiana¹⁸.

Sulle pareti laterali si stagliano i monumentali Apostoli (sul muro settentrionale troviamo da sinistra verso destra San Pietro, Sant'Andrea, San Giacomo Maggiore, San Giovanni, San Tommaso e San Giacomo Minore; sulla parete meridionale prendono posto San Filippo, San Bartolomeo, San Matteo, San Simone, San Taddeo e San Mattia). La parete absidale è occupata al centro dalla Predica di San Bernardino (nell'atto di mostrare il trigramma di Cristo ai fedeli, fig. 5), tra la Lapidazione di Santo Stefano a sinistra e San Chiaffredo (patrono della città di Saluzzo) a destra, ritratto in abito da cavaliere: si tratta di una rappresentazione insolita per il santo, che fu il secondo

quando ancora non si conoscevano i nomi di tali artisti (chiamati convenzionalmente Maestro di Ramat e Maestro di Jouvenceaux), resi noti da un documento del 1495, in cui Bartolomeo Serra, rappresentato dal figlio Sebastiano, riceve il pagamento per avere affrescato la Passione di Cristo nell'antica parrocchiale di San Maurizio Canavese (C. NOVERO-G. DESTEFANIS-G. BALMA MION, *Èl pais dle "teste quadre". Analisi storica, ambientale, artistica della Comunità di San Maurizio Canavese*, Borgone di Susa 1981, pp. 154-155).

¹⁵ Per tale iconografia cfr. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des Saints*, vol. III, t. 2, Parigi 1958, pp. 712 (Giovanni), 829 (Luca), 870 (Marco) e 928 (Matteo).

¹⁶ E. CAIS DE PIERLAS, *Le fief de Châteauneuf dans les Alpes Maritimes du XI^e au XV^e siècle. Étude féodale et généalogique*, in *Miscellanea di Storia Italiana*, t. XXIX, 1892, p. 474.

¹⁷ E. CAIS DE PIERLAS, *La ville de Nice pendant le premier siècle de domination sabaude*, Torino 1898, p. 115.

¹⁸ A. MANNO, *Il patriato subalpino. Notizie di fatto storiche, genealogiche, araldiche e feudali desunte da documenti*, Firenze 1895-1906, vol. XIX, p. 62 (consultato nell'edizione dattiloscritta conservata presso la Biblioteca Reale di Torino).



Fig. 1. Cristo in Mandorla con il Tetramorfo; Auron, chiesa di Saint-Erige, 1451 (Maestro di Lusernetta). Fotografia dell'autrice.



Fig. 2. Cristo in Mandorla; Lusernetta, chiesa di San Bernardino, 1450 c. (Maestro di Lusernetta). Fotografia di Marco Fratini.



Fig. 3. Predica della Maddalena ai Marsigliesi, particolare; Auron, chiesa di Saint-Erige, 1451 (Maestro di Lusernetta). Fotografia dell'autrice



Fig. 4. Predica di San Bernardino da Siena, particolare; Lusernetta, chiesa di San Bernardino, 1450 c. (Maestro di Lusernetta). Fotografia di Marco Fratini.

abate di Monastier trasformato poi in martire della legione tebea dagli agiografi, ai quali sembrava sconveniente che un monaco fosse il protettore di una città illustre come Saluzzo¹⁹. È probabile che l'iconografia del San Chiaffredo cavaliere abbia avuto come modello un San Sebastiano, secondo una consuetudine abbastanza diffusa in Francia (si veda la chiesa di Saint-Grat a Lucéram, nelle Alpi marittime)²⁰. La lunetta della parete absidale raffigura la Vergine in trono tra Maria Maddalena e San Giovanni Battista, davanti a uno sfondo di ampio respiro, con quinte di alberi che si sforzano di rendere uno scorcio paesaggistico, più moderno della vegetazione ricalcante i moduli della Manta che ritroviamo ad Auron. La volta del presbiterio è delimitata da due fasce a foglie d'acanto, interrotte da tre tondi ciascuna, contenenti figure di santi (San Costanzo, l'Agnello Mistico, Santa Lucia, Santa Barbara, Santo Stefano e Santa Caterina).

La decorazione quattrocentesca²¹ della cappella cimiteriale di Lusernetta appariva limitata al solo presbiterio, fino a quando non fu rinvenuto nel sottotetto, lungo la parete settentrionale, durante i lavori di ristrutturazione del 1997, un San Giorgio a cavallo, della stessa mano dell'autore che affrescò la zona presbiteriale. Tale ritrovamento farebbe pensare a una campagna decorativa molto più estesa di quella visibile oggi, come dimostrerebbe una serie di sondaggi effettuati sulle pareti laterali dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, che hanno rivelato la presenza di strati di pittura sottostanti all'intonaco, mentre la zona superiore della navata, con i relativi affreschi, fu occultata dall'edificazione di una volta ribassata. L'ipotesi che la costruzione della volta attuale della navata sia da riferire ad un momento non coevo alla campagna pittorica eseguita dall'anonimo frescante, sarebbe confermata dalle visite pastorali che sino al 1730 parlano di un presbiterio «fornicatum» (voltato a botte) e del restante edificio «tabulatum» (con copertura in travi lignee)²².

¹⁹ F. ALESSIO, *I martiri tebei in Piemonte*, in *Miscellanea Valdostana*, XVII, Pinero-lo, 1903, p. 51.

²⁰ ROSSETTI BREZZI, *Maestro di Lusernetta*, cit., p. 411. Si veda anche il polittico ricomposto di Antonio Monregalese al Museo Civico d'Arte Antica di Torino.

²¹ Oltre ad essa esiste, sulla parete settentrionale, appena prima del presbiterio, una Madonna della Misericordia datata 1512, da attribuire non a Jacopino Longo (come si è a lungo pensato, cfr. O. SANTANERA, *Madonna di Misericordia tra i Santi Biagio e Sebastiano*, in *Jacobino Longo pittore*, cit., pp. 13-14), bensì a un suo collaboratore che Giovanni Romano denominò "Pseudo Jacopino Longo", al quale spetterebbero il trittico proveniente dalla chiesa di Santa Maria della Spina nel castello di Revigliasco (ora nel Museo Civico di Moncalieri), la tavola della Crocefissione nella chiesa di Santa Croce a Lanzo e, nella chiesa di San Sebastiano a Pecetto, l'Assunta nella navata centrale, la Madonna con il Bambino, Sant'Antonio Abate, San Michele e San Sebastiano in un sottarco della seconda campata; cfr. G. ROMANO, *Opere d'arte e committenti alla Sacra: dal XIV al XVI secolo*, in lo. (a cura di), *La Sacra di San Michele. Storia, arte, restauri*, Torino 1990, p. 149, nota 27.

²² Visita Pastorale di Michele Antonio Vibò, 1699, Archivio Arcivescovile di Torino, 7.1.21, foglio 59: «presbiterium est fornicatum [...] in reliquo habet tabulatum» e Visita Pastorale di Francesco Arborio di Gattinara, 1730, Archivio Arcivescovile di

Il Maestro di Lusernetta, attivo nell'ambito culturale in cui lavorarono Aimone Duce e Giacomo Jaquero, rinvigorì alcune formule gotiche ampiamente sperimentate, come le decorazioni a foglie di acanto, inserendovi dei putti nudi (ad Auron), derivanti forse dalla miniatura lombarda²³ e mostrò una certa propensione per il *trompe-l'oeil*, tipico della cultura jaqueriana. Egli rivelò anche di conoscere la cultura della Sala baronale della Manta, per il modo di delineare i sottili alberi dalla folta chioma di Auron, che presentano però un fusto nodoso e più robusto a Lusernetta, accanto alla Madonna con il Bambino; qui, il trono della Vergine dilatato verso lo spettatore ricorda la scena analoga nell'anticamera della Sala baronale della Manta²⁴. Dall'intervento della Rossetti Brezzi in poi il Maestro di Lusernetta venne ricordato come un esempio della linea più quieta della tradizione jaqueriana, ormai in fase di esaurimento, insieme ai vari anonimi di Forno di Lemie, di Baudenasca e Giorgio Turcotto²⁵.

L'anonimo frescante di Lusernetta propose ad una data molto avanzata (dopo la metà degli anni '50 del XV secolo) soluzioni risalenti a venti-trent'anni prima: si pensi alla vegetazione e alla preziosità decorativa (per esempio nelle armature cesellate di Auron) della Sala baronale della Manta (da datare intorno al 1420²⁶), dove le capigliature impalpabili della serie delle Eroine paiono tornare ad Auron, nell'angelo simbolo dell'Evangelista Matteo. Gli alberi di Lusernetta, dal tronco che si avvita su se stesso, ricalcano quelli presenti nella Resurrezione di Lazzaro di Guglielmo Fantini al Battistero di Chieri (1432-1433)²⁷, posti però, a destra di San Chiaffredo, su uno sfondo rosso dai toni caldi e mediterranei che fanno presupporre la conoscenza delle soluzioni di Barthélemy d'Eyck giovane. I personaggi del Maestro di Lusernetta compiono sempre dei gesti misurati, a volte vezzosi: si veda la mobilità delle mani dalle lunghe dita, che mostrano spesso il palmo aperto verso lo spettatore²⁸. Il clima della narrazione è sereno, anche nelle situazioni più drammati-

Torino, 7.1.26, foglio 158: «pro medietate versus altare majus (ecclesia) est fornicata [...] pro altera medietate habet pro fornice tabulatione».

²³ ROSSETTI BREZZI, *Il Maestro di Lusernetta*, cit., p. 412. La Brezzi avvicinò tale motivo (che trova riscontro solo nel fregio sovrastante i Santi della cappella del castello di Fénis) all'arco di accesso alla cappella della Regina Teodolinda nel Duomo di Monza; per una riproduzione fotografica si veda R. CASSANELLI-R. CONTI (a cura di), *Monza. La Cappella di Teodolinda nel Duomo*, Milano 1991, p. 159.

²⁴ ROSSETTI BREZZI, *Il Maestro di Lusernetta*, cit., p. 412.

²⁵ ROMANO, *Da Giacomo Pitterio*, cit., p. 177.

²⁶ L. BELLOSI, recensione alla mostra *Giacomo Jaquero e il gotico internazionale*, in «Prospettiva», n. 20, gennaio 1980, pp. 89-93; gli studi a riguardo si sono assestati ora in una serie di saggi raccolti in ROMANO, *La Sala baronale*, cit.

²⁷ Quanto sappiamo oggi su Guglielmo Fantini è reperibile in G. ROMANO, voce *Fantini Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIV, Roma 1994, pp. 643-644.

²⁸ La mano dal polso piegato che offre il palmo allo spettatore si trova anche in Pèronet Lamy: si veda la scena della Celebrazione della messa, foglio 112 r. del Messale

che, come nel martirio di San Dionigi (ad Auron), quando il santo è sulla graticola mentre gli astanti sono assorti nel pettegolezzo cortese. Sono soprattutto le soluzioni di Auron, con le scene così dense di figure, affollate sino ai limiti dei riquadri, a farci venire in mente le miniature, in particolare quelle eseguite da Jean Bapteur nell'Apocalisse per Amedeo VIII, ora alla Biblioteca Laurentina dell'Escorial, presso Madrid. Bapteur, di Friburgo, lavorò all'Apocalisse, in base ai conti della tesoreria sabauda, dal 1428 al 1434, illustrandolo sino al foglio 14²⁹. Nel 1435 si spostò a Chieri, dove avrebbe potuto conoscere Guglielmo Fantini, che Bapteur rivide forse nel 1450, se è lui il «Guillaume le peintre de Quier» che contratta il prezzo delle sue prestazioni per il duca di Savoia in presenza di Bapteur³⁰. Nell'Apocalisse di Bapteur si ritrova il curioso copricapo a forma di volatile (foglio 1 r.) che indossa uno degli aguzzini di Santo Stefano a Lusernetta (fig. 6), così come ricorrono alcuni particolari architettonici, quali il mulino a vento (foglio 1 v.), impensabile alle nostre latitudini, che a Lusernetta fa da sfondo al San Giorgio a cavallo; o ancora si trova una porta intagliata a rombi in rilievo (foglio 3 r.) in una scena delle Storie di Sant'Erigio ad Auron. Le fisionomie dall'incarnato cereo e il mento sfuggente, oppure dall'elegante aguzzo profilo sono presenti in diverse scene dell'Apocalisse e del ciclo di Auron³¹, quasi come se

di Felice V, alla Biblioteca Reale di Torino, 1439-1440. Su Péronet Lamy si veda la bibliografia contenuta in ROMANO, *Da Giacomo Pitterio*, cit., p. 187, nota 56.

²⁹ G. ROMANO, *Momenti del Quattrocento chierese*, in M. DI MACCO-G. ROMANO (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri. Per i restauri del battistero*, Torino 1988, p. 17: dal 1432 la decorazione dell'Apocalisse è divisa con Péronet Lamy, il cui segno si scorge dal foglio 13 v. (testine in scorcio nella cornice), fino a quando non interviene Jean Colombe, alla pagina 24 r. Su Jean Bapteur cfr. il repertorio documentario di S. EDMUNDS, *New light on Bapteur and Lamy*, in «Atti della Accademia delle Scienze di Torino. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», vol. 102, 1967-1968, pp. 501-554, con le precisazioni di ROMANO, *Da Giacomo Pitterio*, cit., p. 185, nota 52; cfr. anche la voce *Jean Bapteur* di K. HRANTZKY, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexicon*, vol. VI, Monaco di Baviera-Lipsia 1992, pp. 599-600. Jean Bapteur dipinse una statua lignea di San Felice eseguita da Jean de Vitry nel 1445 per Felice V, l'antipapa (ovvero Amedeo VIII); cfr. P. LACROIX-A. RENON, *A propos des stalles de Saint-Claude: quelques notes "sauvoisiennes"*, in B. ANDENMATTEN-A. PARAVICINI BAGLIANI (a cura di), *Amédée VIII-Félix V premier duc de Savoie et pape (1383-1451)*, Colloque international, Ripaille-Lausanne, 23-26 ottobre 1990, Losanna (Fondation Humbert II et Marie José de Savoie, Bibliothèque Historique Vaudoise; n. 103) 1992, p. 437. Per l'Apocalisse dell'Escorial si vedano le riproduzioni contenute in C. GARDET, *L'Apocalypse figurée des ducs de Savoie (MS. Escorial E Vit. V)*, Annecy, 1969 e nel facsimile *Apocalypsis figurada de los duques de Saboya*, due volumi, Madrid, 1980; S. EDMUNDS, *Jean Bapteur et l'Apocalypse de l'Escorial*, in A. PARAVICINI BAGLIANI (a cura di), *Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, Torino 1990, pp. 92-108; F. AVRIL-N. REYNAUD (a cura di), *Les manuscrits à peintures en France (1440-1520)*, catalogo della mostra, Parigi 1993, p. 204.

³⁰ EDMUNDS, *New lights*, cit., p. 543 e ROMANO, *Fantini Guglielmo*, cit., p. 643.

³¹ Si vedano i lebbrosi curati da Sant'Erige ad Auron e gli Eletti che adorano il Signore e l'Agnello (foglio 10 r. dell'Apocalisse); oppure, nella caduta della stella

il frescante di Lusernetta avesse una conoscenza diretta del testo miniato da Bapteur, saltando il tramite jaqueriano, di cui, tranne che un generale orientamento di base, restano poche tracce nel Maestro di Lusernetta.

Tale artista, negli affreschi di Saint-Erige ad Auron, riprese il motivo barnabiano della Crocefissione, con il volto di San Giovanni Evangelista appoggiato al palmo della mano (che si ritrova anche in Pitterio, nel polittico per la Sacra di San Michele³² e nella Crocefissione dell'Ospedale di Moncalieri³³), un ulteriore esempio della fortuna di Barnaba da Modena in ambito jaqueriano. Il gusto per le stoffe preziose, l'abbondanza di dorature che ad Auron rivestono calici, aureole, pastorali e croci processionali finemente intagliate, la varietà di abiti e acconciature elaborate, rispondono alle esigenze di una committenza raffinata, quale poteva essere quella di Auron³⁴, mentre a Lusernetta l'esibizione della ricchezza e della sovrabbondanza decorativa è limitata dalla possibile committenza legata alla Confraternita di San Bernardino da Siena.

La chiesa di San Bernardino a Lusernetta nei documenti

Già il Caffaro tentò di identificare la cappella cimiteriale di San Bernardino con l'antico oratorio della Confraternita di San Bernardino a Luserna³⁵, ma tale affascinante ipotesi non trova purtroppo un riscontro documentario, poiché il visitatore apostolico Angelo Peruzzi distinse con chiarezza i due edifici, ispezionati nello stesso giorno, il 23 settembre 1584. A tale data risale la prima menzione della chiesa di San Bernardino, costruita per maggiore comodità degli abitanti di Bibiana, che la utilizzavano come chiesa parrocchiale, dal momento che la chiesa di San Marcellino, dove risiedeva di diritto il priore, era troppo distante dall'abitato³⁶. Il primo parroco

"Assenzo" (foglio 12 v. dell'Apocalisse), si confronti il profilo di San Giovanni Evangelista con quello di San Dionigi (ad Auron) intento a celebrare la messa in carcere. Altri particolari degli affreschi di Lusernetta, quali le mattonelle quadrate con un tondo inscritto secate dalla diagonale (che tanta fortuna avranno in seguito) e gli alberi dal fusto filiforme e la conica chioma spugnosa (nella lunetta della Vergine e nel San Giorgio a cavallo), si trovano in alcune miniature dell'Apocalisse all'Escorial (fogli 2 v. e 29 r.; foglio 24 v.).

³² ROMANO, *Da Giacomo Pitterio*, cit., pp. 112-117.

³³ Tale opera è stata riferita da ROMANO alla primissima attività di Guglielmetto Fantini (*Fantini Guglielmo*, cit., p. 643).

³⁴ La presenza, nel ciclo pittorico della chiesa di Saint-Erige, di diversi santi vescovi estranei alla diocesi di Nizza (Sant'Erigo, vescovo di Gap, Sant'Isicio, vescovo di Grenoble, San Dionigi, vescovo di Parigi e San Donnino, vescovo di Digne) fa supporre che il pellegrinaggio a tale chiesa fosse organizzato dai vescovati di Gap o Digne; cfr. M. ROQUES, *Les peintures murales du sud-est de la France (XIII^e-XVI^e siècle)*, Parigi 1961, p. 225.

³⁵ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. VI, p. 485, nota 1.

³⁶ Visita Apostolica di Angelo Peruzzi, 1584, Archivio Arcivescovile di Torino, 7.1.4, foglio 279 v.

di Lusernetta si installò nel 1613³⁷, e la chiesa di San Bernardino continuò a funzionare parrocchialmente (questa volta per Lusernetta e non più per Bibiana) sino al 1754, anno in cui le funzioni parrocchiali passarono alla cappella rurale di Sant'Antonio Abate, dove risiedono tutt'ora³⁸, mentre la chiesa di San Bernardino, quando fu costruito il cimitero di Lusernetta, probabilmente a inizio '800, ne divenne l'edificio di culto.

Alcuni studiosi riportarono la notizia dell'impiego della chiesa di San Bernardino come cappella gentilizia dei conti Luserna di Rorà, dei quali esisterebbe lo stemma sulla facciata³⁹. In realtà tale arma non appartiene ai Luserna, caratterizzati da un blasone bandato d'argento e di rosso⁴⁰, e resta di difficile identificazione: di certo si sa che la banda doppiomerlata nera su fondo oro (che occupa la parte destra dello scudo) era propria dei conti di Morozzo⁴¹, ma si ignora il motivo per cui tale stemma lapideo (probabilmente di recupero) venne posto sulla facciata della chiesa di San Bernardino.

Malgrado non si possa identificare l'edificio con l'oratorio della Confraternita di San Bernardino di Luserna, il legame con essa non è peregrino: si guardi, nel ciclo affrescato della chiesa di Lusernetta, la doppia e importante presenza di Santo Stefano, che compare a destra di San Bernardino e in un tondo al di sopra della Vergine nella lunetta. Ebbene, la manutenzione dell'altare intitolato a Santo Stefano nella chiesa parrocchiale di San Marcellino di Bibiana era affidata alla Confraternita di San Bernardino da Siena di Luserna⁴² che non dovette essere del tutto estranea alla committenza degli affreschi di Lusernetta. Essi presentano un'altra particolarità iconografica (oltre alla Maddalena, santa tipicamente provenzale), ovvero, a sinistra di San Bernardino, la presenza di San Chiaffredo, patrono della città di Saluzzo, il cui culto sembra avere a metà '400 una notevole fortuna a Pinerolo (dove esisteva un

³⁷ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. VI, p. 546.

³⁸ G. CASALIS, voce *Lusernetta*, in *Dizionario Geografico Storico Statistico Commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*, vol. IX, Torino 1841, p. 983. Lusernetta dipese dalla giurisdizione di Bibiana fino al 1789, quando si proclamò comune indipendente (*Ibid.*, p. 982).

³⁹ A. PITTAVINO, *Storia di Pinerolo e del pinerolese*. Torre Pellice 1963, p. 480 (l'autore fa risalire la costruzione della chiesa all'XI secolo, senza possedere alcuna prova) e G. VISENTIN-E. GIAJ, *Arte nel pinerolese. Itinerari*, Pinerolo 1976, p. 82.

⁴⁰ MANNO, *Il patriziato subalpino*, cit., vol. XVI, p. 399.

⁴¹ A. FRANCHI-VERNEY, *Armerista delle famiglie nobili e titolate della Monarchia di Savoia*, Torino 1873, p. 124. Un esponente di tale casato fu segretario dello stato sabaudo che notificò il 21 ottobre 1771 un biglietto regio riguardante la donazione di una campana al capitolo di Pinerolo (CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, p. 105): andando per esclusione potrebbe trattarsi di Carlo Filippo (morto nel 1781), figlio di Luigi Francesco Morozzo Castrucci della linea di Magliano, ministro di stato e primo segretario dell'Interno negli anni 1768-1773 (MANNO, *Il patriziato subalpino*, cit., vol. XVIII, p. 454).

⁴² "Memorie della Confraternita di San Bernardino (1579-1698)", manoscritto conservato nell'Archivio Parrocchiale di Bibiana (cito da CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. VI, p. 481).



Fig. 5. Predica di San Bernardino da Siena, particolare; Lusernetta, chiesa di San Bernardino, 1450 c. (Maestro di Lusernetta). Fotografia di Marco Fratini.



Fig. 6. Lapidazione di Santo Stefano; Lusernetta, chiesa di San Bernardino, 1450 c. (Maestro di Lusernetta). Fotografia di Marco Fratini.

borgo con questo nome): risale al 1444 la richiesta di poter costruire una cappella in onore di San Chiaffredo, mentre la medesima istanza fu presentata l'anno successivo per l'edificazione di un oratorio nella sagrestia dei frati minori⁴³.

La figura di San Bernardino da Siena al centro della parete absidale nell'atto di mostrare il trigramma di Cristo ai fedeli perché lo onorassero (come era sua consuetudine alla fine della predica) suggerirebbe, alla base dell'iconografia, una funzione antiereticale⁴⁴, confermata dalla notizia dell'inserimento della Cattedrale di San Chiaffredo a Saluzzo nelle liste inquisitoriali dei pellegrinaggi espiatori imposti ai valdesi⁴⁵. La diffusione in val Pellice dell'eresia detta "valdese" (con la quale, spesso, venivano confuse tendenze anticlericali di varia natura⁴⁶) portò il papa Nicolò V a colpire nel 1448 la popolazione con l'interdetto, una pena canonica che aveva effetto solo sui cristiani cattolici, mentre gli abitanti di tali vallate si stavano avvicinando a dottrine religiose eterodosse. La situazione non era molto chiara allora nemmeno per la Chiesa Cattolica, dal momento che l'eresia comunitaria veniva contrastata dai potenti per la sua forte carica antipapista e soprattutto antif feudale: i signori di Luserna pagarono più di seicentocinquanta fiorini per le spese processuali contro gli eretici, per far fronte ai quali fu chiamato l'inquisitore domenicano Giacomo da Buronzo. Nell'ottobre del 1451 un successore del Buronzo, Fauzone de Regibus di Asti, impiantò a Pinerolo un tribunale per un processo contro i valdesi, che aveva come principale indiziato il vicario dei ministri valdesi Filippo Regis, della val San Martino⁴⁷. Solo dopo che si verificarono diverse migliaia di abiure, seguite però da molteplici

⁴³ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, pp. 176 e 256. La presenza a Lusernetta, in uno dei tondi, di San Costanzo, patrono della diocesi di Saluzzo, farebbe pensare a una committenza non estranea a tale città: del resto i marchesi di Saluzzo furono responsabili, a partire dalla fine del '200, di una serie di donazioni ai frati minori di Pinerolo (D. MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. V, Saluzzo 1831, p. 119).

⁴⁴ ROSSSETTI BREZZI, *Maestro di Lusernetta*, cit., p. 411. La rappresentazione del santo era utilizzata per la conversione dei valdesi insieme a Vincenzo Ferreri e al Beato Bernardino da Feltre; M.A. RORENGO DE' CONTI DI LUCERNA, *Memorie storiche Dell'introduzione dell'Herésie nelle Valli di Lucerna, Marchesato di Saluzzo e altre di Piemonte. Editti, Provisioni, Diligenze delle Altezze di Savoia per estrarle col breve compendio d'esse, e modo facile di confutarle*, Torino 1649, p. 127.

⁴⁵ P. PARAVY, *De la chrétienté romaine à la Réforme en Dauphiné. Évêques, fidèles et déviants (milieu du XIV^e siècle-vers 1530)*, École Française de Rome, Roma 1993, vol. I, p. 677.

⁴⁶ Fin dalla metà del XIV secolo catari e valdesi, in Occidente, venivano spesso confusi tra loro, tanto che il nome "valdese" sostituì quello di "cataro" per indicare gli eretici in generale; cfr. G. GONNET, *Casi di sincretismo ereticale in Piemonte nei secoli XIV e XV*, in *"Il grano e le zizzanie": fra eresia e riforma (secoli XII-XVII)*, Soveria Mannelli 1989, vol. I, p. 232; l'articolo era già apparso sul «Bollettino della Società di Studi Valdesi», n. 108, dicembre 1960, pp. 12-36.

⁴⁷ GONNET, *Casi di sincretismo*, cit., pp. 268-269.

casi di recidiva, il pontefice Nicolò V tolse l'interdetto, nel breve del 17 agosto 1453⁴⁸, ed è forse a tale momento che può essere riferita la decorazione della chiesa di San Bernardino a Lusermetta, in concomitanza con le celebrazioni per la canonizzazione di San Bernardino da Siena (avvenuta il 20 maggio 1450), che secondo la tradizione popolare percorse le valli pinerolesi all'inizio del '400.

La presunta predicazione di San Bernardino da Siena nel Pinerolese

La supposta predicazione di San Bernardino da Siena⁴⁹ nelle valli pinerolesi, risalente al 1418, è priva di riscontri documentari, malgrado la notizia riportata da Felice Alessio⁵⁰ sia stata ripresa dal Caffaro⁵¹ e ritenuta valida ancora nella recente *Enciclopedia Bernardiniana*⁵²; secondo l'Alessio San Bernardino arrivò nella zona di Pinerolo da Chieri, toccando Piobesi, Vigone e Macello, tutte località che conservano una testimonianza figurativa del culto di San Bernardino⁵³, interpretate dall'autore come prove certe del suo passaggio, piuttosto che effetti della diffusione del suo culto. Condivise il parere dell'Alessio Attilio Jalla, che giudicò la cappella di San Bernardino di Lusermetta un modesto documento artistico dell'azione pastorale del santo senese contro i valdesi. Secondo l'autore essi sarebbero stati raffigurati nell'uditorio della predica di San Bernardino, impassibili alle parole del santo, il cui volto pare esprimere «il misticismo ansioso quasi doloroso», come di chi soffre per «l'inerte incredulità degli ascoltatori»⁵⁴.

Secondo la narrazione dell'Alessio San Bernardino passò per Bibiana, Lusermetta, Luserna, Bricherasio, Pinerolo, Frossasco e di lì andò a Torino⁵⁵. Più cauto fu il Caffaro nel dare la notizia, come non accertata, della presunta

⁴⁸ R. CEGNA, *L'Ussitismo piemontese*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», n. 71, 1971, pp. 11-22; la notizia è riportata anche in PARAVY, *De la chrétienté romaine*, cit., vol. II, p. 968.

⁴⁹ Il nome del personaggio era in realtà Bernardino degli Albizzeschi (Siena 8 settembre 1380-L'Aquila 20 maggio 1444); questi fu canonizzato il 24 maggio 1450 da Nicolò V (S. ALOISI, *Biografia*, in *Enciclopedia Bernardiniana*, vol. IV, L'Aquila 1985, *passim*).

⁵⁰ F. ALESSIO, *Storia di San Bernardino da Siena e del suo tempo*, Mondovì 1899, p. 153.

⁵¹ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. VI, p. 462.

⁵² ALOISI, *Biografia*, cit., pp. 101-102, la cui fonte per il passaggio di San Bernardino nel Pinerolese è V. FACCHINETTI, *San Bernardino da Siena, mistico sole del secolo XV*, Milano 1933, pp. 307-309.

⁵³ ALESSIO, *Storia di San Bernardino*, cit., p. 153.

⁵⁴ A. JALLA, *Luserna. Vicende e tradizioni nel quadro della storia valdese*, Torre Pellice 1940, p. 13. L'autore pone l'eventuale visita missionaria di San Bernardino nel Pinerolese intorno al 1425 (*Ibid.*, p. 12).

⁵⁵ ALESSIO, *Storia di San Bernardino*, cit., pp. 156-157: lo studioso riportò quelle località che avevano una chiesa, oratorio o confraternita intitolata a San Bernardino.

predicazione di San Bernardino nel Pinerolese, diversamente da quanto si può dire per Vincenzo Ferreri, riguardo al quale possediamo una serie di note spese del 1402 o 1403, che provano la sua predicazione a Pinerolo⁵⁶. Del resto gli "Acta Sanctorum", sull'azione evangelizzatrice di San Bernardino da Siena in Piemonte, dicono semplicemente «Galliam Cisalpinam petere», senza specificare i luoghi da lui toccati⁵⁷. Anche se San Bernardino probabilmente non giunse mai nelle valli pinerolesì, la sua fama di predicatore si diffuse a tal punto che il suo culto ebbe un'enorme fortuna, dimostrata dal grande numero di fondazioni, cerimonie e confraternite a lui dedicate nella zona. La confraternita di Pinerolo, per esempio, esisteva almeno dal 1460, ma la cappella venne costruita su licenza pontificia solo nel 1505⁵⁸; a Luserna vi era il già menzionato oratorio della Società di San Bernardino, a Macello c'era una cappella appartenente alla Confraternita di San Bernardino (e così a Bricherasio), Frossasco ospitava una «ecclesia disciplinatorum» che Caffaro identificò con la chiesa della Confraternita di San Bernardino citata in un testamento⁵⁹. Sulla scia della canonizzazione del santo fu indetta inoltre una solenne processione a Pinerolo nel maggio del 1451, affinché San Bernardino scongiurasse la peste⁶⁰ che aveva già colpito la città nel 1450 e che tornò negli anni 1452 e 1454⁶¹. Sempre nel 1451 Nicolò V concesse l'indulgenza a coloro che avrebbero visitato il 20 maggio la cappella di San Bernardino eretta dal nobile Gerardo Trucchiotti nel chiostro esterno dei frati minori di San Francesco a Pinerolo⁶²; le celebrazioni solenni in onore di San Bernardino, canonizzato nel 1450, concorrerebbero a datare il ciclo di Lusernetta subito dopo questa data.

Come non vi è alcuna prova documentaria di un'azione evangelizzatrice diretta di San Bernardino nel Pinerolese, così è privo di fondamento storico

⁵⁶ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. III, 1897, pp. 82-83: un documento ci informa del pagamento a due frati che recapitarono alcune lettere del comune di Pinerolo a Vincenzo Ferreri ("Vincendo Feret"), il quale si trovava allora a Fossano; da un altro conto risulta il denaro speso per la confezione di due cappe, fornite dal comune di Pinerolo a Ferreri e a un suo compagno.

⁵⁷ *Acta Sanctorum*, voce *De S. Bernardino Senensi*, maii (20-24), tomo V, Antuerpiae (Anversa) 1685 (ristampa anastatica, Bruxelles 1968), p. 282. La vita del santo qui narrata (da un suo contemporaneo) fu tratta da un manoscritto appartenente al cardinale Francesco Barberini.

⁵⁸ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, p. 123.

⁵⁹ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. VI, pp. 485, 568, 598 e 606.

⁶⁰ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. III, p. 4: l'autore trae la notizia da un decreto del comune di Pinerolo conservato nell'Archivio Civico (Atti Consolari, mazzo 3°, volume III); nella nota 1, egli riferisce che l'obbligo di celebrare San Bernardino sarebbe riportato anche in un ordinato del 19 maggio 1451 emesso dal comune di Torino.

⁶¹ A. M. NADA PATRONE, *Un problema aperto: le crisi di mortalità fra Trecento e Quattrocento nel Piemonte Sabauda*, in A. M. NADA PATRONE-I. NASO (a cura di), *Le epidemie del tardo medioevo nell'area pedemontana*, Torino 1978, p. 36.

⁶² CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, p. 123, nota 4.

l'accanirsi del santo contro i valdesi: forse sia l'una che l'altra notizia furono mutuate dalla figura di San Vincenzo Ferreri⁶³, alla cui autorità si appellò San Bernardino a conforto del culto del trigramma da lui diffuso. Il santo, al termine della predica, invitava i fedeli a onorare la tavoletta sulla quale era impresso il nome abbreviato di Cristo ("IHS")⁶⁴, ma tale gesto venne interpretato da alcuni come un atto superstizioso e addirittura eretico⁶⁵, sulla cui ortodossia dissipò ogni dubbio solo il riconoscimento di Eugenio IV (bolla "Apostolicae Sedis" del 7 gennaio 1434). Il presunto accanimento di San Bernardino contro i valdesi ha origine dalla XXVII Predica Volgare di Siena, in cui il santo si scaglia contro quelli del barilotto⁶⁶, così chiamati per via di un rituale macabro nel corso del quale un bambino, che veniva lanciato di mano in mano, moriva, e le sue ceneri, poste in un barilotto, venivano poi date da bere a ciascuno dei partecipanti: si tratta evidentemente di una leggenda popolare che la dice lunga sull'ignoranza e la diffidenza verso coloro che si allontanavano dall'ortodossia cattolica. San Bernardino, alludendo alla "superstizione dei Nicolati" alla quale credevano i valdesi della zona alpina, continua così il suo sermone: «Sono di queste tali genti qua in Piemonte, e sonvi andati già cinque inquisitori per levare via questa maledizione, i quali so' stati morti da queste male genti [...] E più che non si truova inquisitore che vi voglia andare per mettervi mano»⁶⁷; l'episodio citato dal santo senese, riguardante l'uccisione di frati predicatori, ha un riscontro documentario, malgrado le vittime siano due e il delitto non si possa imputare con certezza ai valdesi

⁶³ REAU, *Iconographie*, cit., III-3, 1959, pp. 1330-1332: egli nacque a Valencia (Spagna) nel 1350 e morì a Vannes nel 1419, alla corte del duca Jean di Bretagna. Il frate domenicano predicò in Spagna e in Francia, dove convertì molti ebrei, valdesi e catari; fu canonizzato da Callisto III nel 1455. Nella vicina chiesa di Santa Maria Assunta a Macello (decorata da Aimone Duce nel 1429) sono raffigurati tre episodi della vita del Santo (San Vincenzo Ferreri che risuscita un bambino, il Sogno premonitore e la Predicazione sull'Anticristo) che indicano la precoce diffusione del suo culto, «giustificato da necessità politiche di gestione antiereticale del feudo» (ROSSETTI BREZZI, *Dux Aimone*, cit., p. 240).

⁶⁴ Il cambiamento della forma della tavoletta, da rettangolare a rotonda (in ambito pittorico), rispondeva forse all'intento di impedire che il simbolo venisse frainteso dai fedeli più semplici come talismano o oggetto magico (D. ARASSE, *Iconographie et évolution spirituelle: la tavolette de Saint-Bernardin de Sienne*, in «Revue d'Histoire de la Spiritualité», L, 1974, p. 445).

⁶⁵ Così è riportato in un libello del 1431 (E. LONGPRÉ, *S. Bernardin de Sienne et le nom de Jésus*, in «Archivum Franciscanum Historicum», n. 30, 1937, p. 179). Sul simbolo bernardiniano si veda inoltre G. GENTILE, *Il coro nel Sant'Ippolito di Bardonecchia proveniente dal San Pietro di Novalesa. "Symbolum veteris et novi testamenti": apparato iconografico e struttura degli antichi stalli corali della Novalesa*, in *La Novalesa. Ricerche-fonti documentarie-restauri*, Novalesa 1988, p. 199.

⁶⁶ L'Alessio rileva che i valdesi venivano designati dal vocabolo "barbetti", ovvero una possibile deformazione popolare di "barilotti" (ALESSIO, *Storia di San Bernardino*, cit., p. 155, nota 4).

⁶⁷ ALOISI, *Biografia*, cit., p. 101.

(si è già vista del resto la forte carica antifeudale insita, in queste valli, nell'adesione a dottrine eterodosse). Nel giro di pochi anni furono assassinati infatti due martiri domenicani, San Pietro Ruffia di Savigliano nel 1365 e il suo compaesano Beato Antonio Pavonio, morto nel 1374⁶⁸, ma le sommosse della popolazione contro gli inquisitori furono numerose anche nel corso del '400: si vedano i casi, a metà secolo, dei tumulti a Savigliano nel 1445 contro il domenicano Giacomo da Buronzo⁶⁹, ad Angrogna nel 1448 (fu assassinato il curato) e, poco dopo, la grande sollevazione in val Luserna del 1483, nella quale gli abitanti, rivoltatisi contro i nobili, vollero in seguito resistere all'autorità ducale di Carlo I, che partecipò alla repressione⁷⁰.

Emerge, da questi esempi, la commistione, più volte ribadita, di motivazioni politiche, religiose ed economiche alla base del malcontento popolare verso il potere istituzionale, che spesso reprime le sollevazioni in nome dell'ortodossia religiosa, la cui rappresentante, la Chiesa Cattolica, è una dei maggiori proprietari feudali dell'epoca. La necessità di fermare le ondate di disordini portò probabilmente a divulgare la leggenda della predicazione di San Bernardino nelle valli pinerolesi contro gli eretici, cosa che in realtà fece San Vincenzo Ferreri, alcuni anni prima (1399-1403)⁷¹. La notizia storicamente fondata dell'azione pastorale di Vincenzo Ferreri nel Pinerolese unita alla grande fama dei sermoni di San Bernardino da Siena, pronunciati in giro per l'Italia, contribuirono forse alla nascita della leggendaria predicazione, nella zona di Pinerolo, del santo senese, che ebbe un'enorme fortuna, a giudicare dalla quantità di confraternite e fondazioni religiose sorte in suo onore, tra le quali spicca la cappella di Lusernetta, importante testimonianza storica e documento figurativo nel panorama quattrocentesco pinerolese.

⁶⁸ FACCHINETTI, *San Bernardino da Siena*, cit., pp. 307-308.

⁶⁹ GONNET, *Casi di sincretismo ereticale*, cit., pp. 12-36. Buronzo fu espulso da Savigliano più per motivi politici che religiosi: promotrice della sua cacciata fu la Società del Popolo, che favorì la dissidenza contro la Chiesa, difesa dai nobili.

⁷⁰ PARAVY, *De la chrétienté romaine*, cit., p. 968.

⁷¹ A tale proposito si veda P. PARAVY, *Remarques sur les passages de Saint Vincent Ferrer dans les vallées vaudoises (1399-1403)*, in *Croyances religieuses et société alpine (Colloque de Freissinières 1981)*, in «Bulletin de la Société d'Études des Hautes-Alpes», 1985-1986, pp. 143-155.