

Simonetta Castronovo

Alcuni aggiornamenti sulla pittura profana
in Piemonte “fuori dalla corte”:
dalle pitture d’infamia nei palazzi comunali,
ai soffitti dipinti dei palazzi nobiliari cittadini
(secoli XIII-XV)

RIASSUNTO: Il contributo prende in esame un cosiddetto capitolo minore della pittura profana in Piemonte nel Basso Medioevo: e cioè i soffitti lignei dipinti, la cui decorazione in diversi casi poteva avere un significato politico. Tra le molte testimonianze sopravvissute in questa regione, si analizzano in particolare gli otto soffitti quattrocenteschi pervenuti al Museo Civico d’Arte Antica di Torino tra Otto e Novecento; e tra questi, il soffitto con la rara iconografia della *Genealogia dei re di Francia*, proveniente da un palazzo nobile della città di Asti.

ABSTRACT: This contribution examines a lesser-known aspect of secular painting in Piedmont during the Late Middle Ages: the painted wooden ceilings. In several cases, the decoration of these (ceilings)held political significance. Of the many surviving examples in this region, this study gives particular focus to eight 15th-century painted ceilings that found their way to the Museo Civico d’Arte Antica in Turin between the 19th and 20th centuries. Notably, one of these ceilings features a rare iconography depicting the Genealogy of the Kings of France, originating from a noble palace in the city of Asti.

Pitture di soggetto politico in Piemonte tra XIII e XIV secolo

Se nella contea di Savoia nel suo complesso sono diverse le pitture profane ispirate a *chansons de geste* e alla letteratura cavalleresca – e ne ho trattato a più riprese in questi anni¹ –, risultano invece quasi inesistenti per il periodo cromo-

¹ S. Castronovo, *La Biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Umberto Allemandi & C., Torino 2002, pp. 103-137; Ead., *La pittura in castelli, e caseforti del Piemonte nell’età di Amedeo V, Edoardo e Aimone di Savoia, dal 1285 fino al 1343 circa*, in *Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo - 3 settembre 2018) a cura di S. Castronovo, Libreria Geografica, Savigliano 2018, pp. 34-39; Ead. *Temi cavallereschi nella produzione figurativa di Piemonte e Savoia tra XIII e XIV secolo. Aggiornamenti*, in *Temi epici e cavallereschi in Italia. Tra letteratura e immagini (XII-XV sec.)*, atti delle giornate di studio (Losanna, Università

logico in esame – nel senso che non sono sopravvissute, non che non esistessero nel Medioevo – le testimonianze relative a cicli di contenuto “politico”. Tuttavia, da una recente disamina degli statuti comunali delle città piemontesi per i secoli XIII-XV, avente l’obiettivo di verificare la presenza di norme giuridiche relative alla cosiddetta “pittura infamante” e alla “pittura di infamia”, sulla scorta del celebre saggio di Ortalli, è emersa una messe di dati interessanti². Matteo Moro ha potuto infatti individuare all’interno degli ordinamenti di ben dodici Comuni (Novara, Galliate, Omegna, Lesa, Alessandria, Tortona, Vercelli, Biella, Ivrea, Chivasso, Casale Monferrato e Torino), la presenza – tra le pene previste per coloro che si macchiavano di tradimento del proprio Comune o di altri reati e che spesso erano condannati in contumacia –, della cosiddetta “pittura d’infamia”. A titolo esemplificativo si possono richiamare gli statuti di Vercelli (1241-1242), che prevedevano per gli ufficiali del Comune che avesse trattenuto presso di sé degli averi del Comune stesso, oltre alla restituzione delle cose indebitamente sottratte e al pagamento di una sanzione pecuniaria, l’iscrizione a lettere grosse «ad infamiam» del loro nome e del reato commesso, su un muro appositamente imbiancato del palazzo del Comune (ma senza immagine). Mentre gli statuti successivi del 1341 stabilivano che quanti fossero stati riconosciuti colpevoli di aver falsificato atti, scritture pubbliche, private, processuali, dovevano pagare una multa di 400 lire pavesi; in caso di insolvenza, si prevedeva l’amputazione della mano e la rappresentazione dei rei, tante volte quante falsificazioni avevano commesso, sulle mura del «palatio communis Vercellarum»³. Moro fa notare come la “pittura di infamia” si configurasse quindi a Vercelli come pena “sostitutiva”, mentre a Novara, sempre nel Trecento (statuti del 1339), per lo stesso reato erano previsti, oltre ad una multa e all’incarcerazione per dieci giorni, la rappresentazione del reo sul palazzo del Comune, con l’indicazione del nome, cognome e causa della falsità (qui la pittura si confi-

di Losanna, 30 novembre 2018) a cura di I. Molteni, I. Quadri, Università degli Studi di Padova, Padova 2021, pp. 139-184: <https://phaidra.cab.unipd.it/api/object/o:453781/diss/Content> (consultata nel giugno 2023).

² M. Moro, *Apogeo e declino della pittura d’infamia in Piemonte fra diritto statutario comunale e prassi giudiziaria (secoli XIII-XV)*, «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», CXVIII, 2020, pp. 281-324. In apertura lo studioso distingue tra “pittura infamante” (cicli pittorici complessi commissionati da élites politiche e destinati a decorare l’interno dei palazzi comunali o broletti, slegati quindi da specifici provvedimenti giudiziari) e le “pittura d’infamia” (consistente nella «riproduzione oltraggiosa dell’immagine di una persona», su richiesta del giudice: il ritratto cioè di un individuo che si è macchiato di specifici reati, da realizzare sulle pareti esterne degli edifici comunali, o in altri luoghi pubblici della città, in modo che fosse visibile a tutti). Per il saggio di Ortalli, si è consultata la nuova edizione: G. Ortalli, *La pittura infamante. Secoli XIII-XVI*, Viella, Roma 2015.

³ Per Vercelli: Moro 2020, pp. 289-296.

gurava perciò come “pena principale accessoria”⁴. Gli altri casi descritti sono tutti assai significativi: a Tortona, per esempio, il colpevole di tradimento verso il proprio Comune (statuti del 1326-31), o verso borghi e castelli del *districtus*, era condannato prima ad essere trascinato, legato alla coda di un asino, lungo le vie della città, quindi all’impiccagione; e se latitante, ad essere raffigurato a testa in giù come traditore sul palazzo del Comune. Gli statuti documentano quindi l’esistenza di una certa varietà iconografica all’interno della tipologia in esame: come ad Ivrea, dove gli statuti del 1433 contemplavano per i falsificatori di monete, la raffigurazione del falsario con in mano la moneta falsificata; o a Chivasso, dove accanto al reo di falsa testimonianza, veniva trascritta la relativa testimonianza mendace⁵. Non possiamo quindi che rammaricarci per la perdita integrale di queste pitture, che oltre a illustrare il legame tra arte e politica, avrebbero potuto offrire, se sopravvissute, anche indicazioni preziose per la storia del ritratto nell’età medievale. Come sottolinea bene lo studioso, anche la scomparsa di queste raffigurazioni ebbe spesso una radice politica: oltre infatti a ragioni esterne, quali il deperimento causato dall’esposizione all’esterno e la distruzione degli edifici di pertinenza, ci fu in alcuni casi anche la volontà stessa, da parte dei ceti dirigenti dei diversi Comuni, di cancellare – a distanza di qualche decennio dalle condanne in questione – delle pitture che potevano “infangare” la reputazione del Comune stesso. Sarà quindi lo studio delle fonti documentarie a permetterci, in futuro, di ritrovare le citazioni o descrizioni di queste pitture perdute. In questo senso è assai promettente quanto già segnalato da Moro stesso: e cioè la testimonianza fornita da un *Summarium* per la canonizzazione del Beato Amedeo (Amedeo IX, duca di Savoia dal 1465 al 1472), risalente al 1661; qui, i due pittori incaricati di censire le immagini del beato esistenti in Vercelli, ne individuarono una «nel muro delle Carceri, fra molte pitture d’huomini carcerati, tormentati, soldati e giudici»⁶.

⁴ Su Novara: *ivi*, pp. 297-300; è interessante quanto riportano gli statuti di Galliate (nel Novarese), secondo cui l’effigie del personaggio riconosciuto colpevole andava raffigurata sulle mura della piazza principale del paese.

⁵ *Ivi*, pp. 303 (Tortona), 305 (Ivrea) e 306 (Chivasso).

⁶ *Ivi*, pp. 321-322 (ma la fonte è stata rinvenuta nelle *Schede Vesme: l’arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, a cura di A. Baudi di Vesme, 4 voll., Società Piemontese di belle arti, Torino 1966, II, p. 1407). Va qui segnalato che nell’antico palazzo comunale di Savigliano (Cuneo), ora noto come palazzo Miretti, si è conservato un lacerto di un ciclo profano, databile intorno al 1320, raffigurante la scena di impiccagione di due figure, entrambe bendate; tra le varie ipotesi interpretative, oltre a quella di Piccat (che vi legge un episodio della leggenda di Meleagro e il cinghiale: M. Piccat, *La saga ellenica nell’antico Palazzo Comunale in Savigliano*, Larciera, Borgo S. Dalmazzo 1998), è stata avanzata anche quella che vede nei giovani due adulteri – reali, o tratti da un romanzo cavalleresco – puniti con la morte perché riconosciuti colpevoli: una pittura che avrebbe dovuto funzionare da monito per

Per quanto riguarda invece le pitture nei castelli sabaudi, anch'esse in buona parte perdute, va qui ricordato, a conferma di quanto appena sottolineato sull'importanza delle fonti, il ciclo affrescato nella loggia del castello di Rivoli, alle porte di Torino, in vista dell'arrivo in questo edificio, nell'ottobre del 1310, dell'imperatore Enrico VII e del suo seguito. Una decorazione commissionata da Amedeo V conte di Savoia (1285-1323), – che faceva parte del seguito imperiale, insieme a Filippo principe d'Acaia – per commemorare il previsto incontro a Rivoli tra Enrico VII e il pontefice Clemente V (che poi non ebbe luogo), e sottolineare i legami di fedeltà all'imperatore da parte di numerose casate di Svizzera, Francia, Germania e Fiandra. Un ciclo ancora visibile all'inizio del XV secolo e del quale si è conservata una dettagliata descrizione risalente al Quattrocento («C'est la solemnité des seigneurs qui furent receu au chastel de Rivolles et qui sont figures en la loge dudit chastel», oggi presso l'Archivio di Stato di Torino). Da questo documento si apprende che la loggia presentava su una parete il pontefice affiancato da alcuni dei suoi cardinali e dal proprio segretario, mentre sulla parete opposta erano dipinti Enrico VII accompagnato da quattro principi (Amedeo di Savoia, Guglielmo di Termonde – figlio del conte di Fiandra –, Ottone I di Grandson, Giovanni I conte di Sarrebruck), raffigurati seduti, mentre in piedi stava Bernardo de Mercato (già *clericus* e *magister hospicii* del conte di Savoia e successivamente segretario dell'imperatore); infine, sulla terza parete, erano raffigurati dieci signori ed ecclesiastici del seguito del pontefice e altrettanti di quello dell'imperatore: ciascuno riconoscibile grazie alle rispettive insegne araldiche indossate⁷.

i cittadini di Savigliano: G. Romano, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, Editris, Torino 1992, pp. 35-36; F. Quasimodo, A. Semenzato, *Nuovi orientamenti per la pittura del Trecento nel Cuneese*, in *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, a cura di G. Romano, Editris, Torino 1997, pp. 101-107.

⁷ Sui rapporti tra Amedeo V di Savoia, l'imperatore e i principi fiamminghi: Castronovo 2002, pp. 41-45. Su questo ciclo si veda ancora Ead. 2018, pp. 32-33. Un tema a sé è costituito dai cicli figurativi nei broletti piemontesi. Per Novara: M. L. Gavazzoli Tomea, *Villard de Honnecourt e Novara, «Arte lombarda»*, LII, 1979, pp. 31-52; G. Donato, *Arte pubblica a Novara: dall'Arengo al palazzo del Podestà*, in *Il Complesso monumentale del broletto di Novara e la nuova Galleria Giannoni*, Celid, Torino 2011, pp. 32-61. Per il broletto di Alessandria: F. Cervini, *Dipinti murali per uno spazio civile tardomedievale: immagini frammentate*, in *Palatium Vetus. Il broletto ritrovato nel cuore di Alessandria*, a cura di A. Marotta, Gangemi, Roma 2016, pp. 117-125. Per la pittura murale del XV-XVI secolo di contenuto politico, andranno ricordati, oltre agli affreschi sulla facciata di casa Della Chiesa a Saluzzo (per i quali si rimanda alla p. 112 di questo saggio), il ciclo pittorico frammentario nel castello di Valperga, nei pressi di Ivrea, in cui si riconosce la parte inferiore di un personaggio seduto alla sommità di uno strano trono ligneo a tre gradini (ma è perduta la testa della figura), circondato dai suoi dignitari, ciascuno accompagnato da uno scudo con le relative insegne araldiche: un affresco da datarsi all'inizio del XV secolo e vicino ai modi di Giacomino d'Ivrea (ancora inedito, a quanto mi risulta); e gli affreschi

Soffitti dipinti del XV secolo da edifici piemontesi nel Museo Civico d'Arte Antica di Torino

A fronte quindi della perdita della maggior parte delle pitture murali medievali di soggetto profano, e in particolare di contenuto politico, è importante – ai fini di questa ricerca – rivolgersi ad un'altra serie di testimonianze, rappresentata dai soffitti dipinti. Com'è noto in Piemonte si conserva un numero molto alto di soffitti decorati del XIII-XV secolo, in buona parte ancora *in situ*, studiati in questi anni in primo luogo da Giovanni Donato, quindi da Luisa Gentile e da chi scrive. Accanto ai soffitti più antichi, quelli duecenteschi di Asti⁸, ne sono via via emersi altri – o, se già erano noti, sono stati studiati o restaurati: per il Trecento i due soffitti di Alba (palazzo Serralunga)⁹, quello nel castello di Pavarolo (Asti)¹⁰ e a Pinerolo (fig. 1, tav. V)¹¹; per il Quattrocento i soffitti di Chieri (casa dei mercanti Mercadillo), quelli nei castelli di Lagnasco (Cuneo), Calosso (Asti)¹² e Pavone (nei pressi di Ivrea)¹³, a Saluzzo

a monocromo con episodi della vita di Amedeo IX nel palazzo trecentesco noto come “palazzo Acaia” nel centro storico di Pinerolo, già datati all'inizio del XVI secolo (per i quali si veda V. Moretti, *Il Palazzo “Acaia” di Pinerolo. Gli affreschi*, «Bollettino della Società Pinerolese», XXVI, 2010, pp. 121-183).

⁸ G. Donato, *Nuove acquisizioni per il gotico ad Asti*, «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XLVIII, 1996, pp. 107-126; Ead., *Soffitti dipinti per il Medioevo astigiano*, «Il Platano», XXV, 2000, 2, pp. 4-11.

⁹ Ead. *Il cielo dipinto. Soffitti di età angioina ad Alba*, in *Studi per una Storia d'Alba*, V, *Alba Medioevale. Dall'Alto Medioevo alla dominazione angioina (secoli VI-XIV)*, a cura di R. Comba, Famija Albèisa, Alba 2010, pp. 1-44.

¹⁰ L. C. Gentile, *Les plafonds peints des châteaux piémontais*, in *Les vie des châteaux. De la forteresse au monument*, catalogo della mostra (Annecy, Musée-Château, 3 giugno - 18 settembre 2016) a cura di E. Kohler, H. Marin, S. Marin, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016, pp. 131-132; Castronovo 2018, pp. 41-43.

¹¹ Ancora inedito, e oggi in collezione privata, mi venne segnalato da Enrico Castelnuovo, che aveva potuto vedere alcune foto delle tavolette; esse rappresentano stemmi, animali (cani, gatti, volatili vari, gufi, un gallo, draghi e animali fantastici), ritratti maschili e femminili e una sirena. Dalle foto disponibili si distinguono almeno tre diverse campagne decorative: una tardotrecentesca, ancora di matrice gotico internazionale (cui appartengono le figure di animali, la sirena e alcuni ritratti), quindi una campagna di carattere araldico risalente alla prima metà del Quattrocento; e infine una terza campagna di fine secolo, di cui sembrano essere sopravvissuti solo alcuni volti barbuti (ma il restauro ha scelto di lasciare in evidenza tracce della seconda e terza campagna all'interno delle stesse tavolette, così che senza la possibilità di un esame diretto delle opere, risulta difficile capire la successione esatta degli strati pittorici).

¹² Per questi tre complessi rimando rimando a: G. Donato (a cura di), *Quando i cavalli avevano le mani*, Chieri 2018; L. C. Gentile, *Soffitti trecenteschi a Chieri e dintorni*, in *Cieli dipinti. Soffitti lignei nell'Europa meridionale tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno (Udine e Cividale del Friuli, 8-10 novembre 2019) a cura di M. d'Arcano Grattoni, F. Fratta de Tomas, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022, pp. 43-47.

¹³ Castronovo 2009; Gentile 2022.



1. Pittore piemontese, *Tavoletta di soffitto con sirena e ritratto di moro*, 1390-1400. Già in un palazzo di Pinerolo (Torino), ora collezione privata.

(palazzo Isasca Della Chiesa), a Passerano (Asti), ad Acqui (casa dei mercanti Della Chiesa; palazzo Marengo), a Casale (casa dei conti di Biandrate)¹⁴ e a

¹⁴ Per Saluzzo, Acqui, Casale e Passerano, si vedano ancora le osservazioni di L. C. Gentile, *L'écriture sur les plafonds piémontais*, intervento in occasione del convegno *15èmes rencontres internationales RCPPM*, (Aigueperse, Chateau de Villeneuve-Lembron, 1-2 ottobre 2021), comunicazione dattiloscritta.



2. Alfredo d'Andrade, *Due disegni riproducenti dettagli del soffitto decorato del castello di Grinzane Cavour* (Cuneo), 1880 (?). Torino, Archivio Fotografico dei Musei Civici, inv. 1471 LT e 1472 LT.

Grinzane Cavour (Cuneo; fig. 2)¹⁵. Una tale abbondanza di testimonianze avrebbe bisogno, come già ipotizzato più volte, di essere raccolta in un vero e proprio *Corpus*, ispirandosi al lavoro che da anni portano avanti gli storici dell'arte francesi dell'*Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds médiévaux* (RCPPM), che stanno censendo e catalogando i soffitti decorati medievali regione per regione¹⁶. Al fine di ampliare i dati a disposizione su questa tipologia di manufatti, ho quindi pensato di presentare in modo organico i soffitti dipinti del Museo Civico di Torino, che tutti insieme arrivano a contare quasi 500 tavolette: alcuni di essi sono già stati pubblicati,

¹⁵ Per il soffitto della cosiddetta “sala delle Maschere” di Grinzane non esiste una bibliografia scientifica; ma sono assai importanti e utili gli schizzi di Alfredo d'Andrade, che a fine Ottocento eseguì un rilievo del soffitto e disegni specifici dei dettagli costruttivi: Torino, Archivio Fotografico dei Musei Civici, 1463 LT, 1464 LT, 1465 LT, 1469 LT, 1471-1475 LT.

¹⁶ Tra le pubblicazioni più recenti dell'associazione: *Aux sources des plafonds peints médiévaux*, a cura di P. Bernardi, J.-B. Mathon, Capestang, Chateau de Montaigne 2011 (dedicato ai soffitti di Provenza, Languedoc e Catalogna). Ai soffitti della Catalogna è dedicato un bel numero monografico della rivista del Museo Diocesano di Vic: *Teginats pintats medievals i moderns*, in «Quaderns del Museu Episcopal de Vic», VI, 2013.

altri sono inediti ma già noti, altri ancora sono conservati a deposito da quasi un secolo e assolutamente privi di documentazione fotografica.

Palazzo Madama conserva sette complessi di tavolette di soffitto databili al XV secolo, tutti decorati da soggetti profani, entrati in museo tra il 1896 e il 1938. Le date di ingresso sono significative perché confermano il forte interesse di questa istituzione, all'indomani della fondazione – avvenuta nel 1863 – e per tutto il primo trentennio del XX secolo, per le testimonianze di pittura e scultura del territorio, con una particolare attenzione per quei manufatti che rischiavano la dispersione. Il mediocre e spesso cattivo stato di conservazione di molte tavolette, documentato da alcune foto storiche, attesta una volta di più come l'obbiettivo del museo in occasione di queste acquisizioni non fosse tanto di carattere formale, ma dettato da esigenze di tutela: premeva cioè la salvaguardia delle testimonianze del patrimonio artistico piemontese già in precarie condizioni. Tanto più che, a parte tre eccezioni, tali insiemi non vennero allestiti o presentati in museo, né nella prima sede di via Gaudenzio Ferrari, né più tardi a Palazzo Madama (dove il museo si sarebbe trasferito nel 1934)¹⁷.

L'acquisto più antico risale al 1896 ed è per fortuna ben documentato da due lettere: nella prima, datata 28 maggio, il direttore del museo, Vittorio Avondo, scrive ad Alessandro Baudi di Vesme¹⁸ – erudito piemontese e grande studioso dell'arte in Piemonte, che probabilmente in questa occasione fece da tramite tra la proprietaria delle tavolette e il Museo Civico – per comunicargli che il comitato direttivo del museo si era pronunciato a favore dell'acquisto dei «12 quadrelli rappresentanti la danza dei folli», nonostante lo stato di deperimento degli stessi e nonostante il fatto che il museo «in massima parte non fa raccolta di dipinti». A vendere le tavolette è la contessa Delfina Della Chiesa d'Isasca, residente a Saluzzo, che sarà saldata a stretto giro, il 16 giugno¹⁹. La provenienza saluzzese è interessante, tanto più che l'antico palazzo Della Chiesa d'Isasca,

¹⁷ Nel 1901 sei tavolette della serie con la *Danza dei folli* (inv. 234-238/D), risultano esposte nella sala XV del museo. Nel 1934, in occasione del trasferimento del Museo Civico a Palazzo Madama, le ventiquattro tavolette raffiguranti ritratti di dame e condottieri (148/D) furono collocate attorno alla volta della cosiddetta sala Spinetta, al piano terra del museo (dove si trovano ancora oggi); una loro riproduzione in *Cento tavole* 1900, tav. 14. Sempre nel 1934 Viale dispose la collocazione delle tavolette Provana (1777/L) sul soffitto di sala Staffarda: anche in questo caso si trattò di un allestimento “ambientato”, poi mantenuto nel 2006 in occasione del ripensamento integrale della museografia del piano terra di palazzo Madama (sull'intervento di Viale e sulle modifiche apportate nel 2006, si veda la nota 23).

¹⁸ Su questo personaggio si veda la monografia di A. Giovannini Luca, *Alessandro Baudi di Vesme e la scoperta dell'arte in Piemonte*, Ledizioni, Torino 2015.

¹⁹ Torino, Archivio Storico dei Musei Civici, Carte Amministrative [=ASMC, CAA], 27, pratica n. 3, anno 1896. Il prezzo pattuito per la serie fu di L. 250.



3. Pittore piemontese, *Tavoletta di soffitto con scena di danza moresca*, 1450 circa. Da un palazzo di Saluzzo (Cuneo), ora a Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 233/D.

in via Valoria Inferiore n° 37 (oggi sede di un istituto di Suore Carmelitane), noto come casa di Davide, conserva ancora in facciata alcuni lacerti di affreschi monocromi dedicati alle storie bibliche di re Davide, commissionati da Giorgio Della Chiesa tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo²⁰. Si può quindi ipotizzare, al momento, che anche i quadrelli pervenuti al museo, databili alla fine del Quattrocento, provengano da tale palazzo; forse anch'essi oggetto di una committenza del Della Chiesa (che aveva però acquisito tale dimora solo nel 1491), oppure già parte del decoro interno originario dell'edificio, che apparteneva, prima di tale data, ai marchesi Saluzzo della Manta, proprietari del celebre castello la cui sala baronale era stata affrescata, com'è noto, da un maestro jaqueriano. Delle dodici tavolette acquistate nel 1896 ne risultano oggi in museo solo sei: esse raffigurano, su di un fondo rosso scuro unito, privo di indicazioni di paesaggio o ambiente, alcune figure maschili e femminili impegnate a danzare e, in un caso, una vecchia intenta a colpire una scimmia con la sua conocchia (fig. 3); un insieme di scene che ha portato a identificare come soggetto principale della serie una moresca, un tipo di danza che sappiamo essere nota e diffusa anche nel ducato sabauda alla fine del Quattrocento²¹.

²⁰ Su questo ciclo: *Hans Clemer*, a cura di E. Ragusa, G. Galante Garrone, Editrice Artistica Piemontese, Savigliano 2002. All'interno dello stesso palazzo è ancora in situ un soffitto con pappagalli che trattengono nel becco cartigli alternati componenti la frase «Pax huic domui et omnibus habitantibus in ea», una benedizione tratta dal Vangelo di Luca; sul tema delle iscrizioni sui soffitti piemontesi si veda ancora l'intervento di Luisa Gentile all'ultimo convegno dell'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds médiévaux (RCPPM), dei cui atti non è prevista la pubblicazione: L. C. Gentile, *L'écriture sur les plafonds piémontais*, in 15èmes *Rencontres internationales RCPM* (Aigueperse, château de Villeneuve-Lembron, 1-2 ottobre 2021).

²¹ Sulle tavolette: *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale in Piemonte*, catalogo della mostra

Nel 1889 il Museo Civico acquista un secondo soffitto quattrocentesco, costituito da 24 tavolette con ritratti di profilo e a mezzo busto di dame e guerrieri. L'*Inventario Generale* del museo recita: «n. 24 teste dipinte a tempera su tavolette di legno, 37 × 40 cm, arte lombarda, sec. XVI, 700 L.». Il venditore è un antiquario di Roma, indicato come «Corvisieri» (ma in un inventario successivo, il cosiddetto *Inventario Particolare*, che registra lo stato delle collezioni al 1950, è detto «Corvineri»). Lo stile tardogotico lombardo non esclude di certo una provenienza piemontese (da Novara o dal novarese) – e spiegherebbe peraltro la decisione del museo di acquisirlo –, ma in assenza di documentazione specifica, esso va per il momento “messo da parte”, in quanto non si può essere certi che esso possa aiutare a ricostruire il panorama della pittura profana della regione. A dieci anni di distanza, nel 1899, fa invece il suo ingresso un importante soffitto databile tra la fine del XV e l’inizio del XVI secolo, questo sì di provenienza certa, che decorava in origine il salone al piano nobile della cosiddetta “casa del Vescovo” a Torino, poi palazzo Provana di Leinì: un edificio tardomedievale nei pressi delle Porte Palatine, demolito tra il 1898 e 1899 perché in gravi condizioni di degrado. Alfredo d’Andrade, che all’epoca era a capo del primo Ufficio Regionale dei Monumenti di Piemonte e Liguria, compresa l’importanza storico artistica del soffitto, ne fece eseguire un rilievo prima dell’atterramento del palazzo, seguì lo smontaggio (facendo numerare le tavolette, i travi e i travetti per serbare memoria del loro assetto originario), quindi ottenne che le ottantanove tavolette venissero ricoverate a Palazzo Madama, allora sede della Soprintendenza, e donate al Museo Civico. Il committente del ciclo è stato riconosciuto in Andra Provana di Leinì, canonico del Duomo di Torino dal 1483, poi arcidiacono, protonotario apostolico e vicario del vescovo Domenico della Rovere fino al 1520, il cui stemma compare nove volte sulle tavolette (oltre al motto «In Domino confido»); la maggioranza di esse presenta poi motivi floreali, alcuni ritratti maschili, putti e figure grottesche, ancora discendenti dalle *drôleries* gotiche, e una serie di stemmi di casate legate ai Provana per matrimonio, oltre agli scudi Savoia e Monferrato che richiamano il matrimonio tra Carlo I duca di Savoia e Bianca di Monferrato, avvenu-

(Torino, Palazzo Madama, 1 aprile - 30 giugno 1979) a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, Città di Torino, Torino 1979, pp. 192-195, n. 15 (scheda di S. Pettenati); Castronovo 2002, p. 237. Sulle feste nei castelli sabaudi tra XV e XVI secolo: U. Gherner, *La frequentazione del Castrum Porte Phibellone (fine XIII-XV secolo)*, in *Torino nel Basso Medioevo: castello, uomini, oggetti*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 3 aprile - 27 giugno 1981) a cura di S. Pettenati, R. Bordone, Città di Torino, Torino 1981, p. 50 (che dà notizia di una moresca organizzata il 15 agosto 1474 da Iolanda di Francia, duchessa di Savoia, nel castello di Porta Fibellona a Torino, attuale Palazzo Madama).

to nel 1485²². Nel 1933-34, in occasione dell’allestimento del Museo Civico nella nuova sede di palazzo Madama, Viale – interessato a creare una sala ambientata dedicata al Piemonte tra Quattro e Cinquecento – fece collocare le tavolette sul soffitto di sala Staffarda, che ospitava il grande coro intagliato in gotico flamboyant dell’abbazia cistercense di Staffarda (1510-20)²³.

Dopo un intervallo di tempo di circa un trentennio, entrarono a palazzo Madama altri due soffitti dipinti, nel periodo subito precedente la grande mostra *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, organizzata e curata da Vittorio Viale, direttore del Museo Civico. L’esposizione, aperta dal 17 settembre 1938 al 18 giugno 1939, intendeva «provare l’esistenza, l’importanza e l’originalità dell’arte piemontese durante l’età gotica e rinascimentale, diffonderne la conoscenza, chiarificarne alla luce delle opere esposte i complessi e difficili problemi»²⁴, riunendo per la prima volta insieme opere realizzate in questa regione appartenenti a tutte le tecniche artistiche: non solo pittura e scultura, ma anche vetrate, manoscritti miniati, mobili, stoffe e ricami, arazzi, oreficerie. Queste vennero allestite a palazzo Carignano, in una successione di sale appositamente trasformate in modo da evocare, di volta in volta, gli ambienti dell’epoca (il presbitero di una chiesa, interni di dimore civili piemontesi del tardo Quattrocento e così via). Proprio in una di queste ultime trovarono spazio due soffitti decorati. Di uno di essi si possiedono diverse notizie: di proprietà di Cesare Borgo, di Torino, proveniva da una casa di Chieri; la documentazione presso l’Archivio dei Musei Civici chiarisce bene come inizialmente Borgo avesse aderito a un semplice prestito per la mostra in oggetto (ed è interessante che insieme al soffitto egli prestasse anche una «finestrella in cotto costituita da pezzi 59», ad arco ogivale e decorata da un «fregio con fogliami e putti», anch’essa quattrocentesca e che verosimilmente proveniva dalla stessa casa di Chieri di pertinenza del soffitto)²⁵. Dal catalogo della mostra si apprende che il soffitto venne allestito nella

²² Su questa seria: *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio - 14 maggio 2006) a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, Skira, Milano 2006, pp. 140-141, n. 87 (scheda di L. C. Gentile).

²³ Sulla storia dell’allestimento di sala Staffarda: Castronovo 2021, pp. 168-171.

²⁴ Per i significati di questa esposizione, i relativi criteri allestitivi e l’accoglienza di pubblico e studiosi, si rimanda al saggio di M. Maritano, *Gotico e Rinascimento in Piemonte (1938-1939)*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d’arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo, A. Monciatti, Edizioni della Normale, Pisa 2008, pp. 187-212. Ringrazio molto Cristina Maritano che mi ha segnalato la documentazione archivistica sul soffitto di Chieri.

²⁵ Archivio dei Musei Civici di Torino, SMO 282. Per la scultura in terracotta lavorata, in particolare per le formelle impiegate nel XV e XVI secolo nell’architettura civile piemontese per decorare porte, finestre e facciate, si vedano gli importanti contributi di G. Donato, *Per una storia della terracotta architettonica in Piemonte nel tardo Medioevo: ricerche a Chieri*, «Bollettino Stori-

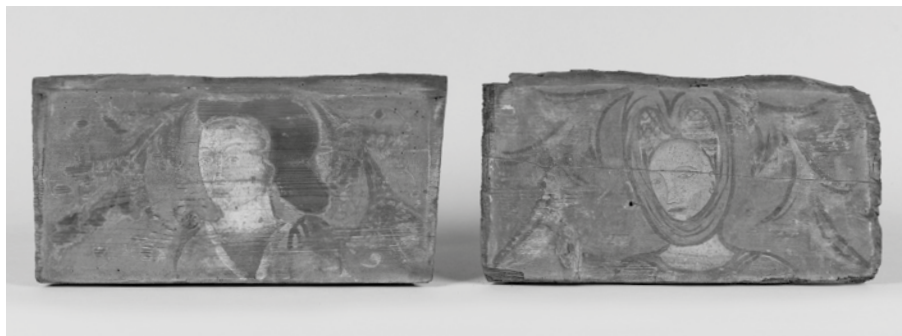


4. Decorazione di un soffitto ligneo di inizio Quattrocento di una casa di Chieri. Da *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, a cura di V. Viale, Torino 1939.

sala 24, come risulta anche da una delle tavole del volume; furono presentate settantadue assicelle «dipinte a stemmi, a teste di donne, e di guerrieri, a bestie, a motivi vegetali, e a ornati vari con stelle, rosette, ecc.» (figg. 4-5); a conferma ulteriore di una provenienza piemontese, tra gli stemmi erano riconoscibili quelli dei Savoia, più volte ripetuti, dei Monferrato e dei Visconti²⁶. Terminata però l'esposizione, il soffitto rimase a Palazzo Madama, dove si conserva ancora oggi. Non vi sono documenti specifici a riguardo, ma possiamo ipotizzare che all'origine di questo fatto (un deposito temporaneo poi trasformatosi in deposito permanente), vi fosse il tema dell'ingombro significativo di questo complesso, che allestito occupava uno spazio quadrato di 6,80 × 6,80 metri:

co-Bibliografico Subalpino», LXXXIV, 1986, pp. 305-364; Id., *Immagini del Medioevo torinese fra memorie e conservazione*, in *Torino tra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, a cura di R. Comba, R. Rocca, Allemandi, Torino 1993, pp. 305-364.

²⁶ *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Carignano, 17 settembre 1938 - 18 giugno 1939) a cura di V. Viale, Città di Torino, Torino 1939, p. 148, tav. 5; tav. 354 per una veduta della sala.



5. Pittore piemontese, *Tavolette di soffitto con ritratti femminili*, inizio del XV secolo. Già presso una casa di Chieri (Torino), oggi Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, senza inventario.

esso contava infatti, accanto a 124 pannelli piccoli (di 40 × 23 cm) e 6 pannelli grandi (di 140 × 25 cm), tutti dipinti a tempera con figure e stemmi, anche, 2 travi principali anch'esse dipinte a tempera (lunghe quasi 7 metri), 10 travi secondarie sagomate, 2 travi secondarie perimetrali, 24 pannelli perimetrali (di 210 × 20 cm), con relative 48 cornici inferiori e superiori, 54 tavole di fondo (non decorate) e «254 pezzi di cornicine dei pannelli di fondo», oltre a diverse mensole. Il documento stilato da Viale all'atto della consegna specifica indica inoltre che lo stato di conservazione generale non era molto buono: la pittura era sporca e «già in gran parte guasta» – tanto che il museo si fece carico di intervenire con una pulitura e un restauro prima dell'inaugurazione della mostra –, le cornicette «in avanzato stadio di deterioramento per effetto del tarlo e dell'umidità» e così il tavolato di fondo. Tali condizioni conservative precarie, unite al problema del grande numero di elementi del soffitto, dovettero quindi convincere il proprietario a depositare il soffitto in museo al termine della mostra, in attesa di future risoluzioni (che poi non vi furono). Sempre il catalogo *Gotico e Rinascimento* registra la presenza, nelle sale ambientate di palazzo Carignano, di un secondo soffitto del XV secolo, costituito novantasei tavolette dipinte «decorate a vivacissimi colori, in rosso, in azzurro, in nero, in verde a motivi diversi: con teste d'uomini e di donne, talora raffigurate in forma caricaturale; animali (leone, aquila, gatto ecc.); vasi, ornati vegetali; stemmi; cartigli con leggende»; tra le quali quella dei Romagnano, *En un*, che spinse Viale a ipotizzare una provenienza da un palazzo di questa famiglia²⁷. Né la scheda inventariale

²⁷ *Ivi*, p. 141. Il castello di Virle, di origine medievale e proprietà dei Romagnano, si trova in provincia di Torino, ma geograficamente a sud della città, al confine con la provincia di Asti: po-



6. Pittore piemontese, *Tavoletta di soffitto con episodio storico o mitologico (?)*, inizio del XVI secolo. Da un palazzo di Vercelli, ora Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 294/D.

del soffitto, né le carte d'archivio offrono alcuna indicazione sulle modalità di acquisizione di questo complesso: ma il fatto che Viale specifichi in catalogo che il soffitto proverrebbe dall'Astigiano («a quel che mi si è detto»), fa ipotizzare che esso sia stato acquistato negli anni della sua direzione da un antiquario che ne avrebbe dichiarato o certificato l'origine piemontese.

È possibile che la consapevolezza che il museo possedesse e cercasse soffitti piemontesi antichi abbia spinto l'antiquario vercellese Pio Dazza, nell'autunno del 1938, a contattare Viale per proporgli in vendita altri due insiemi di tavolette dipinte, uno dei quali venne inserito *in extremis* nell'allestimento della mostra *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, anche se la vendita non era stata ancora conclusa ufficialmente²⁸. Non ci è pervenuta la corrispondenza

rebbe quindi, in via ipotetica, essere il luogo di provenienza del soffitto. Oggi il castello appartiene al FAI, Fondo Ambiente Italiano.

²⁸ Sedici tavolette, insieme ad un tavolato moderno, andarono a comporre il soffitto della sala 22 (una stanzetta «trasformata in una specie di studiolo rinascimentale», che ospitava le tavolette di predella del Duomo di Torino con le storie di Crispino e Crispiniano, opera di Defendente Ferrari): *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 138-139, tav. 355 (con un dettaglio). Una foto storica che mo-

preliminare all’acquisto, che comunque risulta concluso il 7 dicembre 1938, data cui risale la delibera del Comune di Torino che ratifica l’acquisizione. A questa data entrarono quindi in museo due nuovi complessi: il primo costituito da dieci tavolette dipinte a monocromo con figure di vasi entro ornati vegetali, putti, grottesche e alcune scene, forse mitologiche, di difficile identificazione, nell’insieme già di gusto rinascimentale e databili all’inizio del XVI secolo (fig. 6); dello stesso gruppo – di cui Dazza non dichiarò il luogo di provenienza –, faceva parte anche una tavoletta con medaglione racchiudente il ritratto di profilo di un uomo barbuto con grosso turbante (forse intesa a raffigurare un turco?), che pare più antica e certo di mano diversa, forse un pezzo erratico proveniente da un soffitto distinto²⁹. Ma ad essere degno di nota, soprattutto a livello iconografico, era il secondo gruppo, costituito da venticinque tavolette raffiguranti la *Genealogia dei re di Francia*, databili alla metà del XV secolo circa: con i busti dei sovrani, dall’età merovingia a Filippo il Bello, dipinti a mezzo busto su di un fondo rosso acceso arricchito in alcuni casi da gigli giallo oro, e accompagnati da lunghe iscrizioni che li identificano e sintetizzano alcuni fatti salienti del loro regno³⁰. In questo secondo caso, invece, l’antiquario comunicò a Viale la provenienza dell’insieme da un palazzo dell’Astigiano, come riportato nel catalogo del 1938³¹.

Le tavolette di soffitto con la *Genealogia dei re di Francia*: analisi iconografica e significato politico

Le ventitré tavolette raffigurano i re di Francia, dall’età dei Merovingi – il più antico è Clodione (V sec. d.C.) –, fino ai Capetingi (rappresentati da Luigi VIII, Luigi IX e Filippo il Bello). Le tavolette superstiti mostrano quindi: Childerico I (divenuto re, secondo l’iscrizione che lo accompagna, nel 484), Clodoveo I, figlio di Childerico («qui se fit christian», recita l’iscrizione, re

stra l’intero soffitto si trova presso l’Archivio Fotografico dei Musei Civici, scatola 103, lastra 1805.

²⁹ Il complesso è inedito e reca il numero di inventario 294/D. Le tavolette, oggi in pessimo stato di conservazione e poco leggibili, sono da anni ricollocate a deposito; esse hanno un’altezza che varia da 20,2 a 26,2 cm e lunghezza compresa tra 39,5 e 43,5 cm.

³⁰ Le tavolette sono presentate da Castronovo 2002, pp. 234-237; furono esposte alla mostra *Corti e Città* 2006, p. 140, n. 86 (scheda di S. Castronovo). Tre di esse sono oggi presentate in sala Acaia, nel percorso espositivo permanente del Museo Civico di Torino.

³¹ Il Museo Civico possiede anche un ottavo gruppo di tavolette di soffitto del XV secolo, raffiguranti teste di imperatori romani, entrato però come dono dell’antiquario Pietro Accorsi nel 1960 e quindi non pertinente a questo discorso.



7. Pittore piemontese, *Tavoletta di soffitto con Clodoveo re di Francia*, 1440-1450 circa. Da un palazzo di Asti, oggi Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 65/D.

dal 484, fig. 7), Clotario II (535), Chilperico I (566), Dagoberto I (632; fig. 8; tav. VI), Clodoveo II (640), Clotario III (663), Teodorico III (670), Clodoveo II (694), Childeberto (699), Chilperico II (713) e Childerico III (742). A parte rari casi, le iscrizioni si limitano a dare il nome del sovrano, l'anno di incoronazione e la durata del relativo regno. Fanno eccezione, tra le tavolette pervenute al museo, quella già citata con Clodoveo (in questo caso l'iscrizione specifica che tale re si fece battezzare, un sacramento evocato anche dalla piccola colomba dello Spirito Santo recante nel becco un'ampollina con l'acqua santa, aggiunta dal pittore dopo aver raffigurato il sovrano stesso, fig. 7, tav. VI) e la tavola con Childerico III, che sappiamo deposto nel 751 dal futuro Pipino il Breve («Childerich fu roy et fut depose et fayt moyne et... fu exleve pepin roy»). Dal punto di vista linguistico, come ha osservato di recente Luisa Gentile, tali iscrizioni costituiscono un ibrido: esse infatti sono copiate da una fonte manoscritta francese, come vedremo, ma da un artista astigiano; il risultato quindi è un francese «che risente di forme dialettali padane». È altresì da sottolineare che le date indicate nelle iscrizioni non sempre corrispondono all'effettivo inizio del regno di questi sovrani e che l'insieme delle tavolette restituisce solo una parte della serie originaria, quella *in situ* sul soffitto del palazzo di provenienza, che certamente doveva comprendere anche alcuni re carolingi. Inoltre va detto che allo stato presente una decina di assicelle è di assai difficile lettura: la pittura a tempera,



8. Pittore piemontese, *Tavoleta di soffitto con Dagoberto I re di Francia*, 1440-1450 circa. Da un palazzo di Asti, ora Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 65/D.

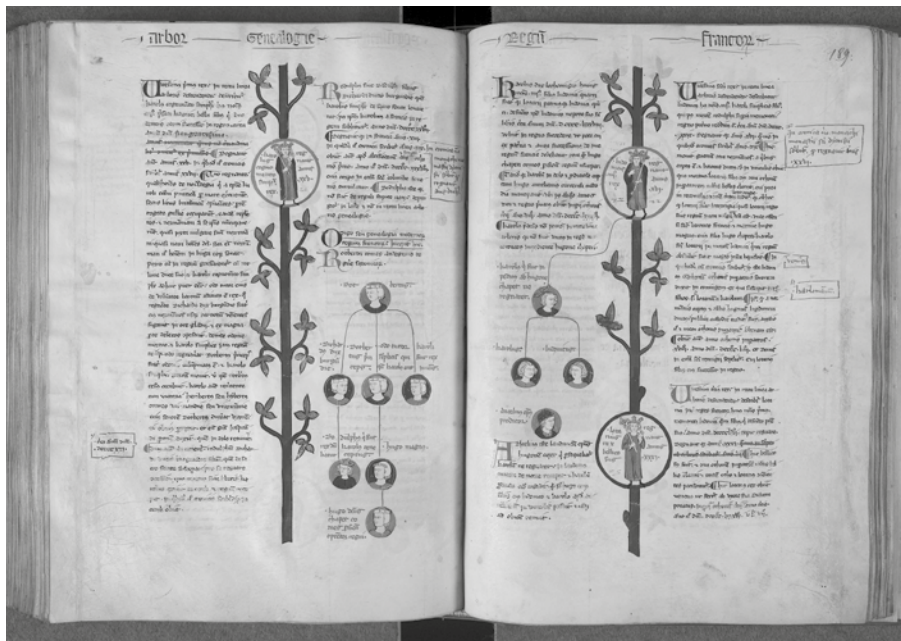
infatti, è stesa, come quasi sempre in questo tipo di manufatti, direttamente sul legno, senza preparazione sottostante, un procedimento che ha favorito la caduta della pellicola pittorica. Nell'insieme quasi tutte le tavole mostrano tracce di un restauro antico (precedente l'acquisto o subito successivo), cui si devono la ripresa delle iscrizioni e una pesante ricoloritura dei fondi rossi e dei gigli di Francia, mentre non sono state riscontrate ridipinture a livello dei volti. Nel 2004, in vista anche dell'esposizione in museo di alcune di esse, si è quindi proceduto a un nuovo intervento di restauro, che ha comportato il risanamento del legno e la pulitura dello strato pittorico³². Il gruppo di assicelle superstiti comprende anche alcuni elementi privi di ritratti: uno di essi presenta un personaggio con falcone poggiato sul polso e cane al fianco; il fatto che egli indossi un cappello di paglia a larga tesa fa ipotizzare che si tratti di un addestratore di falconi, più che di un cavaliere; diverse tavole presentano animali, scene di caccia, creature fantastiche, angeli. Su un'altra tavoletta, invece, campeggia l'iscrizione «issi finist la premiere genealogie de roys de France», e doveva quindi trattarsi della tavola posta a chiudere il ciclo figurativo in esame³³.

³² Il restauro venne condotto dalla Doneux e soci s.c.r.l. (Torino).

³³ Per i caratteri stilistici di questo insieme (ascrivibile a due mani diverse), si veda ancora la scheda relativa in *Corti e Città* 2006, p. 140.

L'interesse di questa serie risiede soprattutto nel suo programma iconografico, che ad oggi costituisce un *unicum* tanto in Piemonte che in Italia settentrionale. La fonte per la *Genealogia dei re di Francia* di Asti dovette essere, verosimilmente, uno di quei rotoli pergamenei contenenti tale serie in forma abbreviata, ricavata da un manoscritto come le *Grandes Chroniques de France*, compilazioni storiche, com'è noto, assai più ricche, complete e lussuose dal punto di vista della decorazione, in quanto illustrate da grandi miniature a piena pagina; oppure dall'*Arbor genealogiae regum Francorum* di Bernardo Gui. François Fossier, che ha pubblicato un primo censimento di questi "rouleaux" – formati da più pelli incollate insieme e con una lunghezza media di 2-3 m per 50 cm di larghezza –, sottolinea nel suo studio come i rotoli più antichi, redatti tra Francia e Inghilterra nel XIII secolo e diffusi soprattutto in ambito ecclesiastico, presso i monasteri e gli ordini mendicanti, contenessero delle vere e proprie cronache universali, e nella fattispecie il *Compendium in historia Genealogia Christi* di Pierre de Poitiers, un testo che trattava della storia del mondo dalla creazione alla morte di Cristo³⁴. Nel corso del XIV secolo, però, cominciarono a circolare anche rotoli diversi, contenenti un compendio storico delle *Grandes Chroniques* prima richiamate, con l'elenco dei papi, imperatori, sovrani di Francia e Inghilterra: un testo, quindi, che conobbe subito una notevole diffusione anche in ambienti laici e in particolare presso la piccola aristocrazia, quella che non si poteva permettere, come opera storica da avere sottomano, un esemplare miniato delle *Grandes Chroniques de France*. È significativo, per il nostro discorso, che i rotoli sopravvissuti ed esaminati da Fossier rechino tutti delle decorazioni; queste sono costituite da medaglioni, intercalati al testo, con cornici alternativamente blu e rosse, all'interno dei quali erano raffigurati i ritratti dei re di Francia (o di Inghilterra), a mezzo busto e sempre nelle medesime pose (medaglioni, che Fossier chiama "rondeaux": i quali nei rotoli più antichi erano solo una ventina, per salire poi a una settantina in quelli quattrocenteschi). Talvolta, poi, i medaglioni raffigurati nello stesso foglio erano collegati tra loro da tratti di inchiostro, ancora blu e rosso, che evidenziavano le discendenze, i figli di primo e secondo letto e così via. Possiamo farci un'idea di come fossero queste decorazioni – in mancanza di riproduzioni disponibili

³⁴ F. Fossier, *Chroniques universelles en forme de rouleau à la fin du Moyen Âge*, «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France», 1980-1981, 1982, pp. 163-183. Un rotolo di questa tipologia, risalente al XV secolo e ancora fissato ad un supporto ligneo, risulta passato all'asta: *Catalogue des Beaux Livres et Manuscrits provenant de la Bibliothèque de Madame Poullier Ketele*, vendita del 15-17 maggio 1924, Galerie J. et A. Le Roy frères, Bruxelles 1924, n° 3.



9. Miniatore tolosano, *Albero genealogico dei re di Francia*, da un manoscritto con le *Oeuvres historiques* di Bernardo Gui, 1314-1320. Tolosa, Bibliothèque Municipale, ms. 450, ff. 188v-189r.

dei rotoli richiamati da Fossier –, esaminando le miniature di alcuni codici miniati trecenteschi, in particolare quelli contenenti *l'Arbor genealogiae regum Francorum* di Bernardo Gui (1261-1331), domenicano, inquisitore a Tolosa, Albi e Carcassonne, vescovo di Lodève e storico: un albero genealogico che arrivava fino a Carlo IV il Bello (1294-1328), contemporaneo di Bernardo –, e che sicuramente guardava alla tradizione dei “rouleaux”, con l’obbiettivo tuttavia di sistematizzarla. In uno dei manoscritti di mano di Gui, le *Oeuvres Historiques* (Tolosa, Bibliothèque Municipale ms. 450; 1314-20, fig. 9)³⁵, si trova infatti – oltre ad una cronaca dei papi, una storia dei conti di Tolosa, le vite di alcuni santi, la lista dei vescovi di Limoges e di Tolosa –, anche una particolareggiata “Genealogia Re di Francia” (ai ff. 183v-192v), decorata da 36 grandi medaglii per i re principali e ben 142 medaglii più piccoli per

³⁵ *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de Cluny-musée national du Moyen Âge, 19 ottobre 2022 - 22 gennaio 2023) a cura di B. de Chancel-Bardelot, C. Riou, Réunion des musées nationaux, Paris 2022, pp. 244-245, n. 70 (scheda di E. Nadal).

gli altri sovrani; anche qui con linee ad inchiostro che li collegano a ulteriori tondi, contenenti i ritratti a mezzo busto delle rispettive spose, secondo un disegno di fondo che pare ispirato, qui come nei rotoli più antichi, dall'iconografia dell'*Albero di Jesse*. All'interno dei medaglioni i re francesi, con corona e scettro, sono tutti abbigliati allo stesso modo ed è significativo che si differenzino solo per l'iscrizione di accompagnamento: redatta in gotica corsiva e in inchiostro rosso, non solo essa corre lungo tre o quattro righe ai lati delle figure, esattamente come si può vedere sulle tavolette astigiane, ma soprattutto esplicita in forma sintetica quelle stesse informazioni contenute nelle iscrizioni del soffitto ora a Palazzo Madama, cioè il nome del sovrano, la data di incoronazione e il numero di anni del suo regno. Gli specialisti di miniatura hanno potuto riunire attorno a questo codice un certo numero di manoscritti degli stessi anni – tutti di produzione franco-meridionale e in buona parte attribuiti a Tolosa o Avignone –, che riprendono e tramandano anch'essi *l'Arbor genealogiae* di Bernardo Gui, come il Reg. lat. 880 della Biblioteca Apostolica Vaticana³⁶. Anche in questo manoscritto l'albero genealogico si compone di medaglioni di varie dimensioni contenenti le raffigurazioni dei sovrani francesi, stanti, accompagnati da iscrizioni identificative e posti al centro del foglio, tra le due colonne di testo (tratto dalla Cronaca dei re di Francia, *Reges Francorum*, sempre opera di Bernardo Gui).

In definitiva possiamo ipotizzare che il pittore, all'opera ad Asti verso la metà del XV secolo, avesse a disposizione come modello per questa inconsueta iconografia o un codice con *l'Arbor genealogiae* di Bernardo Gui, o, più verosimilmente, un rotolo pergameneo recante le raffigurazioni prima descritte, derivate dalla genealogia di Gui o da quella tratteggiata nelle *Grandes Chroniques*. Il fatto che la genealogia astigiana si fermi a Filippo il Bello (cioè al 1328) farebbe pensare a un modello trecentesco, come quello di Gui, ma poiché sono andate perdute diverse tavolette non possiamo sapere, in realtà, se la serie originale proseguisse fino ai sovrani del XV secolo. Sia come sia, il modello era sicuramente francese e il committente che lo propose all'artista doveva essere francese egli stesso, o politicamente un sostenitore della monarchia francese. Il che è perfettamente plausibile per una città come Asti: libero Comune fino al 1342 (ma con una parentesi angioina), dopo questa data sotto i Visconti e poi a partire dal 1389, per circa un secolo, governata

³⁶ M. A. Bilotta, *Nuovi elementi per la storia della produzione e della circolazione dei manoscritti giuridici miniati nel Midi della Francia tra XIII e XIV secolo: alcuni frammenti e manoscritti ritrovati*, in *Medieval Europe in Motion*, a cura di M. A. Bilotta, Officina di Studi Medievali, Palermo 2018, pp. 334-338.

dai francesi. Giangaleazzo Visconti diede infatti in dote la contea di Asti alla figlia Valentina, sposa di Luigi I d'Orléans (fratello di Carlo VI re di Francia); dal 1389 al 1415 la città fu governata dagli Orléans, poi – alla morte di Luigi – di nuovo brevemente da Filippo Maria Visconti (1415-47), fratello di Valentina, infine dal duca Carlo d'Orléans, figlio di Luigi, fino al 1465. Sappiamo inoltre che il patriziato astigiano aveva accolto con grande favore il passaggio della contea dai Visconti – che si ingerivano molto negli affari della città – agli Orléans; che nel 1447, in occasione del ritorno ad Asti degli Orléans, venne organizzata una *joyeuse rentrée* esemplata su quelle dei sovrani francesi, con il duca Carlo che incedeva trionfalmente in città sotto un baldacchino sostenuto da tre rappresentanti dell'Ospizio dei nobili e tre del Popolo; e che diversi membri dell'aristocrazia astigiana sarebbero divenuti di lì a breve fedelissimi collaboratori del duca, entrando a far parte Consiglio segreto Ducale, un organo di controllo della contea, creato da Carlo d'Orléans per affiancare il governatore di Asti³⁷. In un tale contesto politico è più che plausibile che un esponente della corte degli Orléans ad Asti, o più facilmente un nobile astigiano ad essi fedele, abbia optato per una decorazione del proprio palazzo che esaltasse la monarchia francese, dai lontani Merovingi fino ai Capetingi e forse ai Valois³⁸.

³⁷ Per Asti “all'autunno del Medioevo” si veda l'analisi storica lucidissima di R. Bordone, D. Gnetti, *Cortesia, corti, cortigiani: Asti all'autunno del Medioevo*, in *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri élites in Piemonte e Savoia fra tardo Medioevo e prima età moderna*, a cura di P. Bianchi, L. C. Gentile, Silvio Zamorani editore, Torino 2006, pp. 201-207.

³⁸ Sono molti ad Asti gli indizi della penetrazione culturale francese nel corso del Quattrocento. Tra questi, recentemente studiato, l'importante e spettacolare busto reliquiario di san Secondo: commissionato intorno al 1485-88 da Francesco II duca di Bretagna: *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino-Aosta, 5 febbraio - 26 settembre 2021) a cura di S. Castronovo, V. M. Vallet, l'Artistica Editrice, Savigliano 2021, pp. 126-126, n. 22 (scheda di F. Cervini). Per la pittura, e in particolare per l'ipotesi di un'attività ad Asti del pittore, miniatore e maestro di vetrate borgognone Antoine de Lonhy, si veda S. Baiocco, *Antoine de Lonhy*, in *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Torino-Susa, 10 luglio 2021 - 9 gennaio 2022) a cura di S. Baiocco, V. Natale, Sagep Editori, Genova 2021, pp. 18-29.