

27. Antoine de Lonhy (bottega di)  
 (attivo in Borgogna, Linguadoca, Catalogna, Savoia, Piemonte  
 e Valle d'Aosta dal 1446 al 1490 ca)  
*Polittico della Natività*  
 (*Sant'Eldrado con il committente Andrea Provana, Natività,*  
*Sant'Arnulfo*, registro principale; *San Pietro, Resurrezione,*  
*San Paolo*, registro superiore)  
 1500 ca

*tecnica/materiali*  
 tempera e oro su tavola

*dimensioni*  
 193 × 280 × 22 cm (con cornice);  
 183 × 242 cm (senza cornice)

*provenienza*  
 Novalesa (Torino), chiesa abbaziale

*collocazione*  
 Novalesa (Torino), chiesa  
 parrocchiale di Santo Stefano

*scheda*  
 Valeria Moratti

*restauro*  
 Doneux e Soci s.c.r.l., Torino  
 con la direzione di Valeria Moratti

*indagini*  
 Thierry Radelet

Il polittico, composto da tre pannelli verticali in legno di noce, su cui sono dipinte a tempera e oro sei scene suddivise in due registri, raffigura al centro del registro principale una *Natività* affiancata dalle raffigurazioni di due santi vescovi, *Sant'Eldrado con il committente Andrea Provana* (a sinistra) e *Sant'Arnulfo* (a destra); nel registro superiore la scena della nascita è sormontata dall'episodio della *Resurrezione di Cristo* con ai lati *San Pietro* (a sinistra) e *San Paolo* (a destra), individuati dai rispettivi tradizionali attributi iconografici. Sullo sfondo della *Resurrezione* sono rappresentati simultaneamente gli episodi evangelici successivi fino all'*Apparizione in Emmaus*, mentre in quello della *Natività* si riconoscono la profetessa Anna e Zaccaria che preannunciano la vita e la morte di Gesù.

Una predella decorata da episodi connessi con le scene principali, secondo la prassi figurativa dei polittici, doveva chiudere le tavole sul lato inferiore; già assente nelle fotografie scattate sul finire dell'Ottocento, essa è stata sostituita da una base di limitata altezza, quasi un accenno di predella, con specchiature campite di colore pieno al momento del restauro della cornice monumentale che racchiude le tavole. Quest'ultima, secondo il modello tipologico quattrocentesco di area piemontese, è costituita da colonnine che tripartiscono gli spazi e che sostengono archi ribassati decorati da foglioline,

traforo ad archetti e guglie; come dimostra il confronto con l'immagine del polittico precedente al restauro eseguito da Venceslao Bigoni nel 1904 (DI MACCO 1988, p. 456, fig. 4) e secondo quanto confermano le indagini condotte in occasione dell'attuale intervento, essa è stata completamente rigessata e ridorata con l'aggiunta di guglie e particolari decorativi e l'eliminazione di altri elementi dal restauratore modenese, solitamente molto attento al recupero e allo studio filologico delle cornici tardogotiche (CALDERA 2015, pp. 186-187). Stante il riscontro, preventivo al restauro, da parte di Bigoni di un discreto stato di conservazione – nella sua relazione del 11 settembre 1903 riferisce che «la cornice di stile gotico e abbastanza conservata, ma è mancante della base e delle gulierte superiori» (Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Provincia di Torino, Archivio Storico, *Novalesa, Chiesa parrocchiale di Santo Stefano*, fasc. 368; DI MACCO 1988, p. 449, nota 42) – s'ipotizza che questa cornice abbia sostituito in tempi di *revival* gotico una cornice di foggia differente, senza parti decorate ad archetti ma con listelli continui di forma centinata: conduce a quest'ipotesi l'osservazione che la parte alta delle tavole di entrambi i registri sia trattata in modo più corsivo, risultando priva di preparazione e dipinta in epoca non coeva con un azzurro pieno, verosimilmente per fornire uno sfondo a quella attuale

traforata. Analoga osservazione si può evidenziare sui margini laterali e inferiori di ogni scena, rafforzando l'ipotesi della presenza di una carpenteria precedente.

Il polittico trovava posto nella chiesa dell'abbazia benedettina di Novalesa ai piedi del Moncenisio in valle di Susa e la sua realizzazione risale alla committenza dei Provana di Leini, che in qualità di amministratori e abati commendatari del cenobio realizzarono consistenti lavori nella chiesa a partire dal 1480 (MOSSETTI 1985, pp. 67-79 e 1988, pp. 219-232, 221-222). Dopo la soppressione dell'abbazia per effetto della legge Rattazzi nel 1855 e le conseguenti trasformazioni a uso laico del complesso, l'opera fu assegnata, con altri dipinti, alla parrocchia di Santo Stefano nel borgo di Novalesa: così dal primo altare sinistro della chiesa abbaziale fu trasferita, definitivamente nel 1905, sull'altare laterale intitolato alla Madonna del Carmine e a Sant'Antonio e posta all'interno di una macchina barocca risalente alla ricostruzione dell'edificio operata intorno all'ultimo quarto del Seicento (DI MACCO 1988, pp. 433-441; RUFFINO 2000, pp. 73-74 e 79-80). In quell'occasione le tavole, visto l'avanzato deterioramento di molte parti, come riferiscono le testimonianze d'archivio di quell'epoca, furono sottoposte a restauro da Bigoni il quale, nella già citata relazione, riferisce la necessità «pel mantenimento della pittura», che va

staccandosi, «di fermare tutte le parti di colore mosso, rimettere l'imprimatura alla tavola nei luoghi dove è caduta unitamente al colore per formar appoggio ai labbri dell'imprimatura originale e raccordarle poi al dipinto con colori a tempera» e di «togliere diversi tacconi che furono messi in vari punti del quadro»; riguardo al retro riporta che «le tavole per armatura hanno due grosse traverse le quali ben poco servono, quindi necessita armarle»: infatti, per mantenere unite le tavole, farà applicare quattro barre metalliche, piuttosto massicce ma allo stato attuale ancora in grado di svolgere il loro compito. Il restauratore Bigoni, che godeva della fiducia dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti ma non del Ministero, fu seguito con grande attenzione (DI MACCO 1988, p. 449 nota 42, p. 450 nota 43) e i suoi interventi, eseguiti *in primis* sui dipinti su tela della Novalesa e poi sul polittico, ebbero la sorveglianza di Alessandro Baudi di Vesme, direttore della Pinacoteca di Torino: le immagini del prima e del dopo, rispettivamente conservate presso l'archivio fotografico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Provincia di Torino e presso quello dell'ex Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici del Piemonte, sono documenti importanti per testimoniare l'entità del degrado pregresso e quanto realizzato in sede di restauro. Ad esempio, gran parte del vestito di san Paolo risultava



*Dopo il restauro*



*Prima del restauro*



*L'opera alla fine del XIX secolo*



*Prima del restauro, Natività, particolare con san Giuseppe, fotografia a luce radente*



*Durante il restauro, San Pietro, particolare, pulitura*



*Dopo il restauro, Sant'Arnolfo*

già perduto, così come è evidente la presenza diffusa di ritocchi mal realizzati. Tuttavia è innegabile che l'esteso intervento integrativo delle tavole si debba a Bigoni: Vittorio Viale, infatti, esponendo il politico alla mostra *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, organizzata a Torino nel 1938, lo descrive «disgraziatamente molto ridipinto» (VIALE 1939, pp. 126-127 e tav. 116).

Il restauro condotto dal laboratorio Doneux e Soci di Torino ha recuperato una più felice lettura dell'opera: le vernici alterate sono state eliminate, riportando alla luce le cromie originali; una pulitura di tipo 'antiquariale', come restituisce la fluorescenza ultravioletta, aveva, infatti, alleggerito soltanto le zone degli incarnati, mentre il resto delle pitture si trovavano sotto uno strato ingiallito di diverse vernici; rimuovendo i ri-



L'opera nel 1904 dopo il restauro di Venceslao Bigoni

tocchi che coprivano antiche cadute di colore e abrasioni, come ad esempio in buona parte dei manti azzurri di san Paolo e della Madonna e in parte delle vesti dei due santi vescovi e di san Giuseppe, è stato possibile il recupero delle zone originali limitrofe alle lacune e di altri particolari nascosti da ridipinture approssimate; sono stati eliminati, perché dipinti sopra la vernice, alcuni particolari decorativi aggiunti in un momento imprecisato: sulla tavola della *Resurrezione* le montagne sullo sfondo e sulla tavola della *Natività* le ali rosse degli angeli e una sorta di tetto di paglia sull'architettura di fondo, nonché alcuni ricami delle vesti. Probabili puliture imprudenti determinarono la perdita delle lacche, come nel caso dei manti del Cristo risorto

e del committente, la cui veste ne è ormai totalmente priva, lasciando vedere il disegno di preparazione soggiacente. Il restauro, inoltre, ha restituito interessanti dati di stile: la decorazione delle tavole è stata eseguita a tempera, su una preparazione di colore chiaro e di medio spessore, con stesure più sottili su alcune campiture e più corpose in altre; in quelle più sottili traspare il disegno preparatorio che, come confermato dall'analisi a infrarosso, risulta essere stato tracciato con inchiostro dato a pennello; l'analisi dell'opera a luce diffusa ha poi permesso di evidenziare i tratteggi a pennello eseguiti per ombreggiare il panneggio del committente, dato che porta a ipotizzare come originariamente fossero coperti da un pigmento oggi scom-



Durante il restauro, pulitura e parziale stuccatura

parso, forse una lacca. Dalle analisi a infrarosso falso-colore risulta che la tavolozza utilizzata dal pittore era costituita da pigmenti quali azzurrite per i manti ed il cielo, cinabro per i rossi, pigmenti a base di rame per i verdi e lacche.

A partire dalle ricerche di Cristina Mossetti e Giovanni Romano (MOSSETTI 1985; ROMANO 1989) il politico è stato inserito nel *corpus* delle opere che si stavano raccogliendo intorno alla figura del Maestro della Sant'Anna, collegata al Maestro della Trinità di Torino, entrambe poi confluite nella ricostruzione dell'attività di Antoine de Lonhy nel Ducato di Savoia. Sull'artista, negli ultimi quarant'anni, sono state condotte approfondite ricerche che ne hanno ricostruito la personalità artistica: nel 1972 Charles Sterling avvicina alla *Trinità* del Museo Civico di To-

rino un gruppo di dipinti presenti nel territorio piemontese-savoiaro (STERLING 1972); le indagini di Romano (in *Valle di Susa* 1977, n. DP.3, p. 208; ROMANO 1989 e 1996) e di François AVRIL (1989 e 1993) portano poi all'identificazione del pittore con Antoine de Lonhy, artista originario della Borgogna che lavora a Autun (LORENZ 1994; ROMANO 1996), a Tolosa (AVRIL 1989 e 1993; LORENZ 2005) e a Barcellona non solo come pittore ma anche come miniatore, maestro di vetrate e disegnatore di ricami e che, dal 1462, si trasferirà negli Stati del duca di Savoia per affermarsi fino alla fine del secolo quale protagonista del panorama pittorico locale. Infatti, il documentato trasferimento ad Avigliana, una delle località frequentate dalla corte sabauda, lo porterà a lavorare successivamente fra Piemonte, Valle



*Durante il restauro, Natività, particolare con la Madonna, pulitura*



*Durante il restauro, Natività, dopo la pulitura e in parte stuccata*



*Dopo il restauro, Natività*

d'Aosta e Savoia come dimostrano le sue numerose opere che gli studi recenti hanno via via individuato (AVRIL 1989; ROMANO 1988, 1989, 1990, 1996; GUERRINI 1993; ELSIG 1998; CALDERA 2006; BARBIERI 2011).

Il dibattito critico sul polittico ha evidenziato la presenza di aiuti e la cronologia tarda. I dubbi sull'identificazione del committente fra Giorgio Provana, abate commendatario nel 1480, e Andrea Provana, investito della carica nel 1502, hanno comportato un'oscillazione cronologica fra gli anni ottanta del Quattrocento e la fine del secolo. La famiglia Provana è legata ai duchi di Savoia e al potere ecclesiastico: in particolare Andrea riveste incarichi di rilievo e, come riporta una fonte seicentesca, avrebbe fatto costruire nell'abbazia novalesense una cappella (MOSSETTI 1985, pp. 221-222), che aveva come ancona d'altare il polittico in questione. Un'attenta lettura dei dati documentari relativi a questa cappella, distrutta nelle ristrutturazioni fra il 1709 e il 1718, ha permesso a Guido Gentile di dimostrarne la preesistenza, quale antica cappella dei Santi Cosma e Damiano, detta 'delle

relique', e di confermare, attraverso l'identificazione delle reliquie stesse, il riconoscimento del santo vescovo in abiti benedettini in sant'Eldrado e dell'altro santo vescovo in sant'Arnulfo, arcivescovo di Lione, poiché entrambi effigiati sulle testate della cassa-reliquiario in argento della seconda metà del XII secolo che si trovava sull'altare di questa cappella e che oggi è conservata presso la parrocchiale di Novalesa. Lo studioso riconosce, inoltre, nel personaggio orante presentato dal santo benedettino, il commendatario Andrea Provana, che ai primi anni del Cinquecento si rivolge per il polittico alla bottega di Antoine de Lonhy, favorendo così il prevalere del culto di Eldrado nella cappella già dedicata ai Santi Cosma e Damiano, enfatizzato anche dalla presenza del ciclo pittorico con la vita del santo testimoniata dalle fonti seicentesche (GENTILE 2004, pp. 84-88). L'identificazione del personaggio in preghiera con Andrea Provana è confermata dallo stile dell'opera e dal simbolo araldico della vite che si ritrova nelle curiose colonnine dello scomparto in cui è raffigurato.

La scelta a favore della bottega di

Antoine de Lonhy operata dall'abate Provana, che sappiamo essere in stretto rapporto con il cardinale Domenico della Rovere, l'arcivescovo di Torino promotore di un differente gusto figurativo orientato verso la Roma di Sisto IV, s'inserisce in una precisa tradizione familiare che aveva individuato la bottega del pittore borgognone come privilegiato interlocutore per le propria politica d'immagine. De Lonhy, infatti, aveva già partecipato alla campagna decorativa della chiesa abbaziale, affrescando i santi benedettini e i profeti, rispettivamente nel presbitero e nella cappella intitolata alla Vergine, di committenza Provana (GUERRINI 1993, pp. 163-181). Se l'identificazione dello stemma familiare nel sottarco e l'assunzione della commenda da parte di Giorgio Provana nel 1480 portano a datare tali affreschi in questo giro d'anni, la presenza di de Lonhy alla Novalesa è ben rappresentata, con la cappella solo documentata 'delle reliquie' e il polittico della *Natività* che ne ornava l'altare, anche oltre queste date, raggiungendo l'epoca del secondo abate Provana, Andrea. Le scelte operate dalle generazioni dei Provana per

la Novalesa hanno avuto ricadute sul tessuto artistico valsusino, come dimostrano gli affreschi della chiesa di Foresto, opera di un diretto seguace del pittore e, più genericamente, l'influenza della sua lezione si coglie nell'attività delle botteghe dei Serra, presenti in tutta la valle e nel Pineroleso, con escursioni nella Moriana e nel Canavese.

Il disomogeneo dettato pittorico del polittico rivela un'esecuzione corale condotta, all'interno della bottega dell'anziano maestro, da più mani: se l'impianto compositivo riflette con una certa fedeltà le invenzioni di Antoine de Lonhy – il rude tipo fisico e fisionomico delle figure, i luminosi accostamenti di colore, la soluzione dei *drap d'honneur* d'oro tesi alle spalle dei santi del registro principale –, va però registrato come il suo repertorio d'immagini sia sottoposto a un processo di revisione e di aggiornamento: lo suggeriscono, per esempio, l'introduzione di ampie aperture paesistiche nella *Natività* e soprattutto nella *Resurrezione*, a diluire l'affollamento un po' claustrofobico tipico delle scene del pittore; l'esibizione di complicate quinte architettoniche che sondano,



*Durante il restauro, Sant'Eldrado e Andrea Provana, pulitura*

non senza esitazioni e incertezze, le strade di una più moderna consapevolezza tridimensionale; infine, l'uso di un repertorio decorativo non più completamente gotico e già aperto al gusto dell'antico, declinato però in modo bizzarro e fantasioso (va osservata, a questo proposito, la profonda consonanza con gli ornati esibiti nelle pagine miniate dal Maestro di Giorgio di Challant). Tutto ciò lascia dunque pensare che il polittico della Novalesa sia stato compiuto con l'esteso intervento di collaboratori: il

ritratto dell'abate Provana presenta stretti punti di contatto con la tavola di *San Nicola* (Susa, sacrestia del duomo), eseguita da un seguace di Antoine de Lonhy operoso già all'inizio del Cinquecento (BERTOLOTTI 2005, p. 187 nota 45), alcuni visi di più intensa espressività, come quelli dei soldati nella *Resurrezione*, si ritroveranno nell'ampia produzione dei Serra, mentre il volto di sant'Arnulfo sembra già anticipare i modelli dell'area spanzottiana e defendentasca, come il *Sant'Ivo* della



*Dopo il restauro, Sant'Eldrado e Andrea Provana*

cattedrale di Embrun. È innegabile che, nel panorama figurativo del Piemonte sabauda, lo spazio lasciato libero dall'uscita di scena di Antoine de Lonhy sia stato progressivamente colmato da Giovanni Martino Spanzotti e dalla sua bottega che, in parte, ne ha inoltre ereditato le preferenze nordicizzanti: l'ancona qui in esame potrebbe suggerire che questo avvicendamento nella *leadership* pittorica del Ducato sabauda abbia comportato anche un travaso di maestranze.

#### Bibliografia

VIALE 1939; MOSSETTI 1985, pp. 67-79; DI MACCO 1988, pp. 433-460; MOSSETTI 1988, pp. 219-232; AVRIL 1989, pp. 9-34; ROMANO 1989, pp. 35-44.; AVRIL 1993, pp. 211-212; GUERRINI 1993, pp. 163-181; ROMANO 1996, pp. 111-209; RUFFINO 2000, pp. 73-89; GENTILE 2004, pp. 73-89; BERTOLOTTI 2005; Caldera in *Napoleone e il Piemonte* 2015, I, pp. 174-211.

## Bibliografia di riferimento

1939

V. VIALE, *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, palazzo Carignano, 1939), Torino 1939.

1972

C. STERLING, *Études savoyards. II. Le Maître de la Trinité de Turin*, in «L'CEIL», 251, 1972, pp. 14-27.

1977

*Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria civica di arte moderna, 12 marzo - 8 maggio 1977), a cura di G. Romano, Torino 1977.

1985

C. MOSSETTI, *Pittori del Quattrocento tra Novalesa e Torino in Ricerche sulla pittura del Quattrocento in Piemonte*, Torino 1985, pp. 67-79 («Strumenti per la didattica e la ricerca», 3).

1988

M. DI MACCO, *I beni artistici della Novalesa nel dibattito per la tutela: le scelte dell'amministrazione centrale e periferica dal 1885 al 1906. Alcune riflessioni sui moderni problemi di restauro*, *La Novalesa. Ricerche, fonti documentarie, restauri*, atti del convegno (Novalesa, 1981), Novalesa 1988, pp. 433-460.

C. MOSSETTI, *Testimonianze figurative della trasformazione della chiesa abbaziale al momento dell'affidamento della commenda alla famiglia Provana in La Novalesa. Ricerche, fonti documentarie, restauri*, atti del convegno (Novalesa, 1981), Novalesa 1988, pp. 219-232.

G. ROMANO, *Monumenti del Quattrocento chierese*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di M. di Macco, G. Romano, Torino 1988, pp. 11-32.

1989

F. AVRIL, *Le maître des Heures de Saluces: Antoine de Lonhy*, in «Revue de l'Art», 85, 1989, pp. 9-34.

G. ROMANO, *Sur Antoine de Lonhy en Piémont*, in «Revue de l'Art», 85, 1989, pp. 35-44.

1990

G. ROMANO, *Sugli altari del duomo nuovo, in Domenico della Rovere e il duomo nuovo di Torino*, a cura di G. Romano, G. Romano, Torino 1988, pp. 263-338.

1993

F. AVRIL, *Antoine de Lonhy (Le Maître de Saluces)*, in *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, catalogo della mostra

(Paris, 1993-1994), Paris 1993, pp. 211-212.

A. GUERRINI, *La chiesa abbaziale di Novalesa. Cantieri conclusi, cantieri aperti*, in «Bollettino d'Arte», 80-81, 1993, pp. 163-181.

1994

P. LORENTZ, *Le cardinal Rolin et Jean Hey*, in *La bonne étoile des Rolins*, Autun 1994, pp. 116-118.

1996

G. ROMANO, *Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy*, in *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, a cura di G. Romano, Torino 1996, pp. 111-209.

1998

F. ELSIG, *Notes sur la peinture en Savoie autour de 1450*, in «Nuovi Studi», 5, 1998, pp. 25-28.

2000

M.P. RUFFINO, *Committenze novalicensi ed importanti donazioni presso la parrocchiale di Santo Stefano. Una carrellata sul patrimonio artistico*, in *Novalesa. Una storia tra fede e arte*, atti del convegno (Novalesa, 21 agosto 1999), Sant'Ambrogio di Torino 2000, pp. 73-89.

2001

*El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios das obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, catalogo della mostra (Madrid, Valenza 2001), a cura di V. Natale, Madrid 2001.

2004

G. GENTILE, *Immagini e apparati per il culto e la memoria nell'antica chiesa abbaziale in Novalesa. Nuove luci dall'Abbazia*, a cura di M.G. Cerri, Milano 2004, pp. 73-89.

2005

C. BERTOLOFFO, *Valle di Susa. Tesori d'Arte*, Torino 2005.

P. LORENTZ, *Une oeuvre retrouvée d'Antoine de Rolin et le séjour à Tolouse de peintre bourguignon (1454-1460)*, in «Revue de l'Art», 147, 2005, pp. 9-28.

*Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra (Alba, 2005-2006), a cura di B. Ciliento con M. Caldera, Savigliano 2005.

2006

*Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra di Torino, a cura di E. Castelnuovo, E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, Milano 2006.

M. CALDERA, *Antoine de Lonhy*, in *Corti*

*e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio - 14 maggio 2006), a cura di E. Castelnuovo, E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, Milano 2006, pp. 333-355.

2011

S. BARBIERI, *La 'grand'ancona' di Sant'Orso*, in *Georges de Challant, priore illuminato*, atti delle giornate di celebrazione del V centenario della morte 1509-2009 (Issogne, 18-19 settembre 2009), a cura di R. Bordon, R. Borretaz, M.-R. Coillard, V.M. Vallet, Aosta 2011, pp. 171-186.

2015

M. CALDERA, *Fra tutela territoriale e museo: alcuni aspetti dell'attività di Vittorio Poggi per il patrimonio artistico savonese*, in *Vittorio Poggi (1833-1914) tra la Liguria e l'Europa degli studi*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., LV (CXXIX), 2015, I, pp. 174-211.