



Réalisées autour de la moitié du XV siècle, les fresques de l'église de Saint Bernardin à Lusernetta, représentent l'un des exemples les plus significatifs de la peinture gothique tardive du territoire de Pignerol. Parmi les fresques encore existantes les plus importantes sont celles des parois du presbytère, où sont représentés juste au milieu, outre que le Sermon de Saint Bernardin, le Martyr de saint Etienne, Saint Chiaffredo (Théofrède, Chaffré en patois), la Vierge à l'Enfant entre Marie Madeleine et Jean Baptiste, tandis qu'en regardant la voûte l'on peut admirer le Christ Tout-puissant. Outre que ces peintures l'on peut remarquer les apôtres, représentés, six par côté, sur les parois à côté de l'autel: sur la paroi à gauche nous voyons les fresques représentant Pierre, André, Jacques Majeur, Jean, Thomas, Jacques Mineur; sur la paroi à droite se trouvent Philippe, Bartholomée, Mathieu, Simon, Thaddée, Matthias, tous identifiables par une inscription, et, à leur pieds, une riche décoration à feuilles qui surmonte un motif à fleurs géométrisées qui s'étend jusqu'au carrelage. La partie inférieure de la paroi au fond est caractérisée par contre par une plinthe avec un motif à bossage à pointe de diamant. De plus, à la droite de l'autel se trouve la fresque d'un enfant de chœur lequel, en offrant les ampoules de la messe à l'officiant réel, crée une illusion très singulière tout en prenant, entre réalité et feinte, le fidèle concentré sur le rite. La voûte en berceau est délimitée par deux bandes à feuilles d'acanthé interrompues par six médaillons qui représentent l'Agneau de Dieu, saint Constance, sainte Lucie, sainte Barbara, saint Etienne et sainte Catherine d'Alexandrie. Outre que les peintures du presbytère cet artiste anonyme réalisa également un «Saint George et le dragon» et un «Saint Michel Archange» dans la partie supérieure de la paroi gauche de l'église, tandis que Notre-Dame de la Miséricorde, du 1512, fut peinte à fresque dans la partie inférieure de la même paroi par un artiste que des spécialistes ont identifié par le nom de «Pseudo» Iacopino Longo. Dans la paroi à droite sont représentés Sainte Marthe et Saint Nicolas de Tolentino, réalisés très probablement entre la fin du quinzième siècle et le début du seizième siècle. Au cours des décennies passées des historiens de l'art ont reconnu en tant que le peintre anonyme de Lusernetta le même artiste qui peignit en 1451 la petite église de Saint Érige à Auron dans les Alpes Maritimes françaises, en retrouvant de nombreux particuliers du style et iconographiques employés dans les deux œuvres. Survécues aux tumultueux évènements religieux de la vallée, les

fresques n'eurent pas de grand succès au niveau de la critique jusqu'à l'attribution fondamentale en 1974 de Giovanni Romano qui eut le mérite d'introduire les peintures dans un parcours figuratif incluant également les fresques de Piossasco, Roletto, Vigone, Baudenasca et Volvera, et en favorisant ainsi la connaissance de ce cycle considéré marginal pour trop de temps par les érudits piémontais de la fin du dix-neuvième siècle et d'une grande partie du vingtième siècle. Les premières descriptions des peintures remontent à 1896, lorsqu'Ernesto Bertea donna un premier encadrement stylistique et chronologique des peintures existantes. En 1938 fut réalisée une importante campagne photographique par Mauro Sansoni, collaborateur du cabinet Alinari de Florence, lequel, en documentant les cycles différents du quinzième siècle du Piémont occidental contribua à la connaissance de fresques pratiquement inconnues jusqu'à là. Les photographies furent commandées par la Frik Reference Library de New York, et elles sont consultables jusqu'à présent sur leur site internet. Au cours des dernières années l'église fut restaurée en 1972-73 et en 1997, lorsque l'on découvrit le «Saint George et le dragon» et «L'Archange Michel».

Le Maître de Lusernetta en quelques années laissa les seules œuvres que l'on peut lui attribuer dans une aire géographique très compacte des points de vue politique et commercial, comme le montre la soumission de Nice aux Savoie en 1388. Le parcours pictural de notre artiste anonyme ne fut pas trop différent par rapport à celui des autres artistes qui travaillèrent sur les deux versants alpins, parmi tous le cas de Giovanni Francino de Pignerol, documenté à Nice en 1410 où il créa une peinture pour Pietro Martini dans l'église de San Francesco. Francino fut vraisemblablement en contact avec la première production de Jacobus de Carolis et de Jean Miralheti, dont les œuvres connues peuvent être placées autour de 1445, une date très proche au cycle d'Auron. Quelques années plus tard fut Giacomo Pitterio à transmettre son art mûri à la cour d'Amédée VIII dans les fresques au-delà des Alpes dans l'Église de Notre-Dames-des-Grâces à Névache Plampinet et dans les peintures absidales de la chapelle de Saint-Jacques à Prelles. Celles-là constituent un point de référence important pour le peintre de Lusernetta, en particulier pour la mise en œuvre du «Cristo in Mandorla» et pour les apôtres situés dans des niches très proches à celles représentées à San Bernardino. À la main de Pitterio furent également attribuées les peintures de l'église de Saint Pancrace à Villard-Saint-Pancrace, elles aussi représentant le Christ Tout-Puissant, le Tétramorphe et les apôtres, tout en suivant un modèle repris quelques dix ans plus tard à Auron et à Lusernetta. Giacomo Pitterio termina sa longue activité de peintre dans les vallées de la Durance et de la Guisane après avoir travaillé avec une grande chance dans le chantier de la «preccetoria» (ensemble des bâtiments sous la responsabilité du précepteur) de Sant'Antonio di Ranverso, dans l'Abbaye de San Michele à la Chiusa, à San Pietro à Avigliana et pour la cour des Acaia à Pignerol. Au territoire de Nice et aux vallées alpines s'adressèrent aussi Giovanni Canavesio, encore présent à Pignerol en

1450, et l'atelier de Pignerol des Serra, dont la souche Matteo, en activité entre 1444 et 1468, fut documenté lui aussi en 1450. Les Serra et Giovanni Canavesio entreprirent ainsi le parcours pictural de Giacomo Pitterio et du Maître de Lusernetta: ce dernier fut une référence très importante en particulier pour le cycle de Lanslevillard développé par Bartolomeo Serra.

Parmi les œuvres attribuées au Maître de Lusernetta nous trouvons aussi les fresques de l'église de Saint-Érige à Auron. L'édifice, érigé au cours de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, n'a qu'une seule nef avec deux absides semi-circulaires dans lesquelles furent peints les différents cycles attribués au Maître de Lusernetta. L'abside à droite, consacrée à Saint-Erige évêque de Gap, est caractérisée par les peintures représentant la vie du saint et par le « *Cristo in Mandorla con il Tetramorfo* ». Les *Histoires de Saint-Érige* reviennent fidèlement sur la légende reprise dans les *Acta Sanctorum*, et de laquelle l'on ne connaît pas d'autres représentations: il s'agit de *Saint-Érige défait le serpent*, *Saint-Érige rencontre à Rome Saint Grégoire le Grand*, *Saint-Érige soigne trois lépreux*, *Saint-Érige chante parmi les anges épié par le clerc Probo*, *Saint Hisque administre le viatique à Saint Érige*, *Service funèbre de Saint Érige*. Dans l'abside à gauche sont représentées les douze scènes de la vie et du martyre de Saint Denis: elles sont situées aux trois niveaux superposés des parois et de la voûte. En partant du niveau supérieur avec *Saint Denis discute à Athènes avec Saint Paul*, qui ouvre les scènes concernant le lien entre les deux saints, l'on arrive aux scènes du martyre culminantes avec la *Décollation de Saint Denis*.

À Auron la niche centrale entre les deux absides est dédiée à Sainte Marie Madeleine. La représentation du *Sermon de la Madeleine aux Marseillais* présente nombreuses analogies avec le *Sermon de Saint Bernardin*. La sainte, immortalisée dans l'acte de compter les thèmes de l'évangélisation, s'adresse à un groupe de femmes bien caractérisées, ainsi qu'à Lusernetta, par les coiffures recherchées et par les couvre-chefs élégants, outre aux expressions précises des visages et des mains recourant dans les deux sermons. Il est également intéressant entrevoir les ressemblances dans les personnages masculins assis dans le banc en dernier rang à la gauche de la sainte: de manière particulière l'on aperçoit un jeune, avec une houppelande aux bords de fourrure et un capuchon rouge tout drapé, qui garde les mains jointes cachées dans son costume à la manière de l'un des personnages qui assistent au *Sermon de Saint Bernardin*, ressemblance celle-ci que nous pouvons retrouver également dans la personne assise au long manteau gris et au couvre-chef très similaire à ce du vieux qui à Lusernetta écoute le sermon à l'écart. Les robes et les couvre-chefs portés par les personnages féminins qui assistent au *Sermon de la Madeleine* sont similaires aussi à ceux de la princesse dans la scène du *Saint George et le Dragon* visible sur la paroi à gauche de

Lusernetta et dans laquelle le peintre donne preuve d'une décoration raffinée très proche à la leçon de Dux Aimo et du moins connu Maître de Roletto.

Si l'on compare les scènes françaises avec celles de Lusernetta nous pouvons remarquer la considérable ressemblance soit dans le choix des particuliers picturaux concernant les visages et les vêtements des personnages que dans les représentations iconographiques proposées dans les deux édifices. En partant de la comparaison entre le Tout-puissant de Lusernetta et celui d'Auron, nous remarquons une forte ressemblance dans l'organisation de la scène, dans les choix chromatiques, dans le visage barbu et surtout dans le costume, avec la précieuse broderie de Lusernetta qui rappelle, bien qu'avec des particuliers différents, le motif représenté à Auron, tous les deux liés à une culture figurative du XIV<sup>e</sup> siècle encore imbuë de tradition courtoise. Des autres éléments de forte ressemblance entre les deux cycles sont les symboles des évangélistes, dans lesquels nous pouvons remarquer la même ossature dans le lion et dans le bœuf, ainsi qu'une considérable ressemblance dans l'ange qui symbolise Saint Mathieu, tous reprenant le style de Giacomo Jaquerio. Exactement le lien entre la peinture courtoise inspirée à Jaquerio – ceci plus évident à Auron - se manifeste dans la recherche d'architectures minces, dans l'abondance de dorures, dans les tissus précieux et dans la richesse des vêtements représentés dans les deux cycles en question, outre que dans les scènes du *Martyre de Saint Étienne* et du *Martyre de Saint Denis*. Dans les deux fresques l'on ne voit rien de dramatique, même dans la description du supplice, avec les argousins de Saint Étienne qui, dans leurs gestes, ne montrent aucun signe de cruauté, ainsi que les personnages qui assistent à la scène de la graticule de Saint Denis, concentrés dans une agréable conversation qui semble exclure toute inclinaison dramatique. Même le bourreau du saint dans l'acte de la décapitation semble avoir perdu toute forme de cruauté, avec notre artiste anonyme qui s'éloigne considérablement du réalisme et de la théâtralité visibles dans certaines œuvres de la tradition de Jaquerio, dont le Maître de Lusernetta fut l'un des derniers disciples les plus capables.

Outre aux peintures de Saint Érige à Auron, doivent être attribuées à la main du Maître de Lusernetta celles redécouvertes au cours de la dernière restauration de l'intrados au niveau de la paroi externe de la cathédrale de Saint Just à Suse. Les fresques, en partie survécus, faisaient partie d'un cycle réalisé à l'intérieur d'une chapelle continuant le transept, pour donner sur le parvis actuel entre le cloché et l'entrée au côté sud de l'église. L'accès à la chapelle avait lieu par le transept en passant au-dessous d'un arc aigu soutenu par des demi-colonnes en briques surmontées par des chapiteaux en pierre, les deux décorés à fresque. Après le nettoyage du tamponnement, de l'intrados

émergèrent des figures de *Prophètes* représentés à demi-buste dans des clypeus en rouge vif et caractérisés par la vivacité des couleurs et par l'élégance des formes.



Progetto finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito del programma di interventi previsti dalla Legge 15 dicembre 1999 n. 452 "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche" coordinato all'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte - Settore Promozione del patrimonio culturale e linguistico



Il Maestro di Lusernetta lasciò nel giro di pochi anni le uniche opere a lui riconducibili in un'area geografica assai legata politicamente e commercialmente, come dimostra la sottomissione di Nizza ai Savoia nel 1388. Il percorso pittorico del nostro anonimo artista non fu dissimile da altri operanti su entrambe i versanti alpini, primo fra tutti il caso del pinerolese Giovanni Francino, documentato a Nizza nel 1410 dove eseguì un dipinto per Pietro Martini nella chiesa di San Francesco. Il Francino entrò verosimilmente in contatto con la prima produzione di Jacobus de Carolis e di Jean Miralheti, le cui opere conosciute si possono collocare intorno al 1445, una data assai prossima al ciclo di Auron. Alcuni anni dopo fu Giacomo Pitterio a trasmettere la sua arte maturata alla corte di Amedeo VIII negli affreschi d'oltralpe della Chiesa di Notre-Dames-des-Grâces a Névache-Plampinet e nelle pitture absidali della cappella di Saint-Jacques a Prelles, le quali costituiscono un valido riferimento per il pittore di Lusernetta specie per l'impostazione del Cristo in Mandorla e per gli apostoli inseriti in nicchie assai prossime a quelle raffigurate a San Bernardino. Alla mano di Pitterio furono anche avvicinate le pitture della chiesa di Saint Pancrace a Villard-Saint-Pancrace, anch'esse raffiguranti il Cristo Pantocratore, il Tetramorfo e gli apostoli secondo un modello ripreso alcuni decenni dopo ad Auron e a Lusernetta. Giacomo Pitterio avrebbe esaurito la sua lunga attività pittorica nelle valli della Durance e della Guisane dopo aver lavorato con grande fortuna nel cantiere della precettoria di Sant'Antonio di Ranverso, nell'Abbazia di San Michele alla Chiusa, a San Pietro ad Avigliana e per la corte degli Acaia a Pinerolo. Al territorio Nizzardo e alle vallate alpine guardarono anche Giovanni Canavesio, ancora presente a Pinerolo nel 1450, e la bottega pinerolese dei Serra, il cui capostipite Matteo, attivo tra il 1444 e il 1468, venne documentato anch'egli nel 1450. I Serra e Giovanni Canavesio intrapresero così l'itinerario pittorico di Giacomo Pitterio e del Maestro di Lusernetta, con quest'ultimo che fu un valido riferimento specie per il ciclo di Lanslevillard eseguito da Bartolomeo Serra.

Tra le opere attribuite al Maestro di Lusernetta troviamo anche gli affreschi della chiesa di Saint-Erige a Auron. L'edificio, costruito durante la prima metà del Trecento, presenta un'unica navata con due absidi semicircolari nelle quali furono dipinti i vari cicli attribuiti al Maestro di Lusernetta. L'abside di destra, consacrata a Saint-Erige vescovo di Gap, si caratterizza per le pitture relative alla vita del santo e per il *Cristo in Mandorla con il Tetramorfo*. Le *Storie di Saint-Erige* ricalcano fedelmente la leggenda riportata negli *Acta Sanctorum*, della quale non si conoscono altre raffigurazioni: si tratta di *Saint-Erige sconfigge il serpente*, *Saint-Erige incontra a Roma San Gregorio Magno*, *Saint-Erige cura tre lebbrosi*, *Saint-Erige canta tra gli angeli spiato dal chierico Probo*, *Sant'Isicio somministra il viatico a Sant'Erige*, *Ufficio funebre di Saint-Erige*. Nell'abside di sinistra sono raffigurate le dodici scene della vita e del martirio di San Dionigi, occupanti i tre registri sovrapposti delle pareti e della volta. Partendo dal registro superiore con *San Dionigi*

*discute ad Atene con San Paolo*, che apre le scene riguardanti il legame tra i due santi, si arriva alle scene del martirio culminanti con la *Decollazione di San Dionigi*.

Ad Auron la nicchia centrale tra le due absidi è dedicata a San Maria Maddalena. La raffigurazione della *Predica della Maddalena ai Marsigliesi* presenta numerose analogie con la *Predica di San Bernardino*. La santa, immortalata mentre conta gli argomenti dell'evangelizzazione, si rivolge a un gruppo di donne che si caratterizzano, così come a Lusernetta, per ricercate acconciature ed eleganti copricapi, oltre ad una precisa gestualità dei volti e delle mani che ricorre in entrambe le prediche. Interessante intravedere anche le somiglianze nei personaggi maschili seduti sulla panca in ultima fila a sinistra della santa: in modo particolare si scorge un giovane, con una guarnacca dai bordi di pelliccia e un cappuccio rosso drappeggiato, che tiene le mani giunte nascoste nell'abito alla stregua di uno dei personaggi che assistono alla *Predica di San Bernardino*, somiglianza che possiamo individuare anche nell'individuo seduto dal lungo manto grigio e dal copricapo assai vicino a quello dell'anziano che a Lusernetta ascolta la predica in disparte. I vestiti e i copricapi indossati dai personaggi femminili che assistono alla *Predica della Maddalena* sono simili anche a quello della principessa nella scena del *San Giorgio e il drago* sulla parete sinistra di Lusernetta, in cui il pittore ha dimostrato una decorazione raffinata assai vicina alla lezione di Dux Aimo e del poco noto Maestro di Roletto.

Se si confrontano le scene francesi con quelle di Lusernetta possiamo notare una notevole somiglianza nella scelta dei particolari pittorici riguardanti i volti e i vestiti dei personaggi, oltre che nella vicinanza delle scelte iconografiche proposte in entrambe gli edifici. Partendo dal confronto tra il Pantocratore di Lusernetta e quello di Auron notiamo una forte somiglianza nell'impostazione della scena, nelle scelte cromatiche, nel volto barbuto e soprattutto nel vestito, con il prezioso ricamo di Lusernetta che richiama, seppur con particolari differenti, il motivo raffigurato ad Auron, entrambi legati a una cultura figurativa trecentesca ancora imbevuta di tradizione cortese. Altri elementi di forte somiglianza tra i due cicli sono i simboli degli evangelisti, in cui possiamo notare la stessa ossatura nel leone e nel bue e una forte vicinanza nell'angelo che simboleggia San Matteo, tutti rimandanti allo stile di Giacomo Jaquerio. Proprio il legame con la pittura cortese di derivazione jaqueriana - più evidente a Auron - si manifesta nella ricerca di esili architetture, nell'abbondanza di dorature, nelle stoffe pregiate e nella ricchezza degli abiti riprodotti in entrambe i cicli di riferimento, oltre che nelle scene raffiguranti il *Martirio di Santo Stefano* e il *Martirio di San Dionigi*. In entrambe gli affreschi non vi è nulla di drammatico nemmeno nella descrizione del supplizio, con gli aguzzini di Santo Stefano privi nel loro gesto di qualsivoglia crudeltà, così come i personaggi che assistono alla scena della graticola di San Dionigi, intenti in una piacevole

conversazione che esclude ogni inclinazione drammatica. Anche il carnefice del santo nell'atto di decapitarlo sembra aver perso completamente ogni forma di crudeltà, con il nostro anonimo artista che si allontana notevolmente dal realismo e della teatralità presente in alcune opere della tradizione jaqueriana di cui il Maestro di Lusernetta fu uno degli ultimi e più capaci seguaci.

Oltre alle pitture di St. Erige ad Auron, alla mano del Maestro di Lusernetta vanno ricondotte anche quelle riscoperte nel corso dell'ultimo restauro nel sottarco della parete esterna della cattedrale di San Giusto a Susa. Gli affreschi, parzialmente sopravvissuti, facevano parte di un ciclo realizzato all'interno di una cappella prolungante il transetto, che andava a insistere sull'attuale sagrato tra il campanile e l'ingresso sul fianco sud della chiesa. Alla cappella si accedeva dal transetto mediante un arco acuto sorretto da semicolonne in mattoni con capitelli in pietra, entrambe decorati ad affresco. Dopo la pulitura dal tamponamento, emersero nel sottarco alcune figure di *Profeti* ritratti a mezzo busto entro clipei di colore rosso vivo, che si caratterizzano per la vivacità dei colori e l'eleganza delle forme.