

Università degli Studi di Torino
Dipartimento di Studi Storici

Corso di Laurea Beni Culturali
Tesi in Storia dell'arte medievale

**L'Annunciazione della monofora
absidale di Vezzolano**

Relatore
Fabrizio Crivello

Candidata
Elisa Padoan
Matr. 1046020

A.A. 2024-2025

SOMMARIO

INTRODUZIONE.....	2
I. GLI STUDI.....	4
1. Descrizioni e contributi iniziali.....	4
2. Prime ipotesi di datazione.....	6
3. Gli studi degli anni Settanta.....	7
4. Le ricerche degli anni Novanta: nuovi indizi dal pontile.....	9
5. Interventi recenti.....	11
II. LE SCULTURE.....	14
1. Stato di conservazione e policromia.....	14
2. Materiale e tecnica.....	16
3. L'iconografia.....	18
4. Lo stile.....	19
III. IL CONTESTO STORICO-ARTISTICO.....	23
1. Il rapporto con il cantiere scultoreo della Sacra di San Michele.....	23
2. Un linguaggio di transizione: questioni attributive e identità stilistica.....	26
CONCLUSIONI.....	32
ILLUSTRAZIONI.....	34
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI.....	44
BIBLIOGRAFIA.....	45

INTRODUZIONE

La canonica di Santa Maria di Vezzolano conserva, tra i rilievi scultorei realizzati nel periodo di transizione tra romanico e gotico, la decorazione della finestra absidale raffigurante l'Annunciazione (fig. 1). L'opera si colloca in una fase caratterizzata da un rinnovamento del linguaggio figurativo e trova nel complesso di Vezzolano una testimonianza particolarmente significativa per comprendere la cultura artistica piemontese del tempo.

Inserito negli stipiti della monofora centrale dell'abside maggiore, il gruppo scultoreo dell'Annunciazione si distingue per la qualità plastica, la monumentalità delle figure e per l'eccezionale conservazione della policromia. Nonostante tali caratteristiche, l'Annunciazione di Vezzolano non ha goduto di un'attenzione sistematica e continuativa da parte degli studi. La posizione dell'opera, parzialmente celata alla vista dall'altare quattrocentesco in terracotta, ne ha probabilmente limitato l'attenzione da parte di visitatori e studiosi. Fin dalle prime menzioni ottocentesche gli studi si sono concentrati prevalentemente sull'architettura della canonica o sul celebre pontile, relegando il gruppo absidale a un ruolo marginale all'interno delle indagini. Nel corso del Novecento l'opera è stata oggetto di valutazioni, talvolta divergenti, soprattutto per quanto riguarda la cronologia. Il dibattito si è inoltre sviluppato intorno alla maestranza, da alcuni studiosi ritenuta coincidente con quella del pontile, mentre da altri considerata distinta e riferibile alla prima fase costruttiva della canonica. Un ulteriore nodo interpretativo riguarda la natura degli influssi stilistici riconoscibili nell'opera e le loro modalità di trasmissione. In questo quadro si inserisce il confronto con l'Annunciazione della Sacra di San Michele (fig. 3), frequentemente richiamata per analogie iconografiche e compositive.

Gli studi recenti non sembrano aver conosciuto sviluppi significativi e non sono state avanzate nuove ipotesi interpretative di rilievo. Appare necessario esaminare il gruppo scultoreo, ponendo in dialogo la storia degli studi con un'analisi diretta dell'opera e rivolgendo maggiore attenzione ad aspetti finora poco considerati. Inoltre, il tentativo di collocare l'opera nel più ampio contesto storico-artistico consente di reconsiderarne la posizione cronologica e culturale e di valutarne il ruolo come testimonianza della fase di transizione e della vitalità artistica del Monferrato tra XII e XIII secolo.

I. GLI STUDI

La chiesa della canonica di Santa Maria di Vezzolano, meglio conosciuta come abbazia di Vezzolano, conserva nell'abside una monofora che ospita un gruppo scultoreo raffigurante l'Annunciazione (fig. 1). Nonostante la loro importanza questi rilievi non hanno goduto di particolare attenzione da parte degli storici dell'arte. Le prime notizie risalgono alla fine dell'Ottocento, quando la chiesa versava ancora in pessime condizioni e pochi erano gli studiosi che la visitavano. Gli studi successivi hanno proposto ipotesi diverse circa la datazione e l'attribuzione delle sculture. Si è quindi ritenuto necessario vagliare gli studi finora condotti, cercando di riordinare e analizzare le informazioni riguardanti l'Annunciazione di Vezzolano.

1. Descrizioni e contributi iniziali

I primi studi, tra fine Ottocento e i primi decenni del Novecento, si concentrarono principalmente sull'architettura dell'edificio, dedicando pochi cenni alle opere scultoree e pittoriche, e riservando un'attenzione limitata al gruppo dell'Annunciazione. Nel 1872 Antonio Bosio, soffermandosi sull'abside e sulla finestra centrale, descrisse i bassorilievi in pietra e la loro policromia, rilevando la presenza di elementi bizantini¹. Due decenni dopo Ettore Bracco, nel descrivere il coro, definì le sculture dell'Annunciazione «la più curiosa figurazione che io conosca del commovente capitolo di S. Luca»².

Nei primi anni del Novecento Adolfo Venturi e Arthur Kingsley Porter considerarono i rilievi della monofora e formularono ipotesi attributive. A partire dai loro studi, nel corso del secolo scorso, si intensificò progressivamente l'interesse nei confronti

¹ Bosio 1872, p. 22.

² Bracco 1896, p. 462.

dell'Annunciazione di Vezzolano. Per Adolfo Venturi lo scultore del tramezzo, o jubé, sarebbe riconoscibile anche nelle figure della finestra dell'abside e nei due capitelli, a destra e sinistra dell'arco trionfale³. Si tratterebbe di uno scultore francese, di cultura provenzale, in contrasto con un altro maestro presumibilmente locale, autore di altri bassorilievi situati nella navata sinistra, che Venturi definisce «indigeno». Per ultimo rileva la presenza di un terzo maestro, autore del capitello con storie della Vergine situato all'ingresso del chiostro (fig. 2); le sue figure sono lunghe e schiacciate, ricorderebbero avori di stile gotico-francese. L'autore conclude sostenendo come queste frequenti tracce d'arte francese all'interno della canonica e, più in generale, nell'area del Monferrato siano riconducibili all'ubicazione di questa regione e ai suoi frequenti contatti con i territori al di là delle Alpi⁴.

Anche Porter nel 1917, in uno studio dedicato all'architettura lombarda, riconobbe un'influenza francese, sia nell'Annunciazione della monofora absidale, sia nel capitello con storie della Vergine nel chiostro⁵. Lo studioso sottolinea l'importanza nel considerare l'architettura e le sculture di Vezzolano come un insieme unitario, poiché entrambe mostrano una mescolanza di forme francesi e italiane. Alla luce di queste considerazioni Porter ritiene che lo scultore di Vezzolano sia stato anche architetto⁶. Discostandosi da Venturi, che proponeva differenti maestri operanti nella chiesa, per Porter si tratterebbe di un solo scultore, che avrebbe realizzato non solo l'Annunciazione e il capitello del chiostro, ma tutto l'arredo scultoreo della canonica. Sulla base dello stile delle sue opere si tratterebbe di un nativo lombardo, che avrebbe viaggiato in Provenza e si sarebbe formato nell'Ile-de-France.

³ Venturi 1904, p. 88.

⁴ Venturi 1904, pp. 91-92.

⁵ Porter 1917, p. 548.

⁶ Porter 1917, p. 546.

2. Prime ipotesi di datazione

Nel 1930 Irene Muretti riportò in un articolo che «la bellezza serena della facciata ritorna nelle tre belle finestre romaniche a tutto sesto»⁷. Pochi anni dopo anche Achille Motta, soffermandosi sulle sculture dell'abside, rilevò una certa somiglianza con i bassorilievi della facciata e formulò l'ipotesi secondo il quale furono realizzate dalla medesima mano⁸.

A partire dagli anni Cinquanta del Novecento le ricerche si focalizzarono progressivamente nell'individuazione del periodo di realizzazione dell'opera. Renate Wagner-Rieger in uno studio del 1956 dedicato all'architettura italiana all'inizio del periodo gotico, portò a termine un'indagine volta a determinare la possibile datazione delle fasi costruttive dell'edificio. Questa ricerca offre importanti indicazioni sulla datazione della monofora. Basandosi sulle forme architettoniche di Vezzolano, suppone che la costruzione della canonica sia avvenuta in due fasi, una a fine XII secolo e una a inizio XIII secolo⁹. Alla seconda fase apparterrebbero stilisticamente le finestre dell'abside maggiore. Inoltre la studiosa accenna alla somiglianza tra le figure di Vezzolano e quelle dell'Annunciazione della Sacra di San Michele (fig. 3). Anche in questo caso la scena si trova negli stipiti della monofora centrale dell'abside e presenta, nel registro superiore, quattro figure di profeti.

Un interessante contributo all'indagine riguardante l'attribuzione e la datazione del gruppo scultoreo è quello di Marziano Bernardi, che nel 1961 pone a confronto l'Annunciazione di Vezzolano con la raffigurazione analoga della Sacra di San Michele¹⁰. Quest'ultima fu presumibilmente scolpita nel decennio 1170-1180, stessa epoca in cui avrebbe lavorato lo scultore del pontile di Vezzolano. Bernardi riconosce un'influenza francese in entrambe le Annunciazioni, ma le attribuisce a maestri differenti assegnando una più alta espressione

⁷ Muretti 1930, p. 204.

⁸ Motta 1933, p. 51.

⁹ Wagner-Rieger 1956, p. 131.

¹⁰ Bernardi 1961, p. 100.

artistica e morale al lavoro eseguito dall'anonimo scultore della Sacra. Successivamente denota come alcuni particolari del fregio del pontile si ripetano nelle figure dell'abside. Il giglio sullo scettro dell'arcangelo Gabriele, ad esempio, è identico a quello appartenente alla Vergine nella scena dell'Incoronazione, posizionata al centro del fregio. Tuttavia, lo studioso dissente dall'opinione di Venturi, ipotizzando che le figure della monofora siano d'altra mano e di qualche decennio più tarde. Lo confermerebbe il diverso tipo di panneggio, che definisce più raffinato e gotico e «la più evoluta forma delle membra»¹¹. Concludendo, sulla base delle riflessioni di Wagner-Rieger e Bernardi, la realizzazione dell'Annunciazione di Vezzolano dovrebbe essere avvenuta a inizio XIII secolo.

3. Gli studi degli anni Settanta

Negli anni Settanta del Novecento le ricerche proseguirono concentrandosi maggiormente sullo stile delle sculture. Nel 1973 Luigi Mallé, descrivendo l'arredo scultoreo di Vezzolano, riserva poche parole all'Annunciazione. Osserva come le figure siano riconducibili allo «stile lombardo» e si distinguano per un livello qualitativo insolitamente alto¹².

Marcel Durliat, tre anni dopo, effettua sui rilievi dell'abside un'indagine iconografica e stilistica¹³. Prendendo ad esempio il caso della Sacra di San Michele, nota come anche a Vezzolano l'Annunciazione sia un tema centrale per il culto mariano della chiesa. Si sofferma quindi sulle vesti e sui volti delle due figure. Le numerose piccole pieghe nelle vesti potrebbero essere confrontate con lo stile di Benedetto Antelami, suggerendo forse una differente maestranza rispetto a quella intervenuta in facciata e negli altri capitelli figurati¹⁴. Ciononostante rileva alcune costanti nei volti dei personaggi raffigurati, tra cui il

¹¹ Bernardi 1961, p. 100.

¹² Mallé 1973, p. 50.

¹³ Durliat 1976, p. 103.

¹⁴ Durliat 1976, p. 104.

modo particolare e ricorrente di trattare la base del naso con un appiattimento triangolare, osservabile nell'Annunciata, nei capitelli della navata sinistra e in quello decorato con storie della Vergine.

Nel 1978 Alberto Scolari, esaminando le opere scultoree della canonica, prosegue la ricerca stilistica. Anche Scolari nota la somiglianza tra le figure di Vezzolano e quelle della Sacra di San Michele¹⁵. In egual modo costituiscono il punto nevralgico del culto mariano a cui è dedicata l'intera canonica. Concordando con gli studi della prima metà del secolo, evidenzia nell'iconografia e nello stile dell'opera un riflesso dell'arte francese. Quest'influenza però risulterebbe non correlata alla diffusione dell'architettura cistercense in Italia, uno dei principali vettori di trasmissione del Gotico in Italia. Nelle sculture di Vezzolano trova una particolare grazia che andrebbe ricondotta alla cattedrale di Senlis e alla Provenza.

Un anno dopo Sandro Chierici colloca l'Annunciazione di Vezzolano in un periodo più tardo rispetto alla sua corrispondente della Sacra¹⁶. Definisce le figure della prima come maggiormente elaborate ma più pesanti nella resa plastica. Discostandosi poi dalla maggior parte degli studi condotti fino ad allora, afferma di non rilevare la presenza di un influsso d'arte francese, se non derivato direttamente dall'Annunciazione della Sacra. Propone quindi una datazione, assegnando il bassorilievo alla fine del XII secolo, in concomitanza con il fregio del pontile. Facendo riferimento allo studio di Bernardi, condivide l'opinione secondo cui la mano che avrebbe realizzato le sculture sia diversa rispetto a quella che avrebbe realizzato il fregio del pontile, lo confermerebbe la lavorazione più grezza e la maggiore espressività dei personaggi del fregio.

¹⁵ Scolari 1977, pp. 346-348.

¹⁶ Chierici 1978, p. 78.

4. Le ricerche degli anni Novanta: nuovi indizi dal pontile

Negli anni Novanta del secolo scorso le ricerche continuarono concentrandosi sull'analisi del pontile e della sua iscrizione che riporta la data 1189 (fig. 4), riferita forse al completamento del fregio o dell'intera chiesa sotto la guida del prevosto Guido¹⁷. Questa via di ricerca si rivelò determinante per comprendere la datazione del gruppo dell'Annunciazione. In questo contesto si inseriscono gli studi di Giovanni Romano ed Enrica Pagella. Nel 1992 approfondirono gli aspetti legati alle fasi costruttive e decorative della canonica, esaminando il fregio del pontile e l'iscrizione sottostante. Romano, in particolare, attribuì alla stessa mano il rivestimento pittorico dei rilievi e la policromia dei volti dell'angelo e dell'Annunciata¹⁸. Egli riscontra in entrambe le opere la stessa impostazione compositiva, semplice ma efficace. Questo, secondo l'autore, dimostrerebbe che la chiesa di Vezzolano subì un restauro di aggiornamento, probabilmente tra il 1230 e il 1240, durante il quale vennero rinnovati i colori dell'Annunciazione. Nello stesso periodo, pertanto, furono realizzati i rilievi del pontile e venne ridipinta l'iscrizione. Pagella, concordando con Romano, afferma che l'attuale iscrizione del pontile potrebbe essere un rifacimento di una versione più antica¹⁹. La data riportata, l'anno 1189, indicherebbe la conclusione della prima campagna di costruzione della canonica, iniziata negli anni Settanta del XII secolo. L'Annunciazione si tratterebbe di uno dei più importanti interventi decorativi di questa fase. Pagella prosegue descrivendo le figure e rileva sui due volti e sulla tunica dell'angelo una «lontana parentela antelamica»²⁰. Osserva inoltre un'influenza francese nelle vesti riconducibile alla tradizione romanica borgognona. Tuttavia, sottolinea

¹⁷ «Hec series sanctam produxit in orbe Mariam, que peperit vera sine semina munda sophiam. Anno ab incarnatione Domini MCLXXXVIII, regnante domino nostro Federico imperatore completum est opus sub preposito Vidone» (Pagella 1994, p. 109).

¹⁸ Romano 1992, pp. 28-29.

¹⁹ Pagella 1992, p. 135.

²⁰ Pagella 1992, p. 139.

l'assenza di quella vitalità delle forme che caratterizza sia le opere di Antelami sia la scultura francese sul fare del gotico. I profili delle figure, infatti, vennero scolpiti secondo un approccio e una sensibilità ancora romaniche. Pagella attribuisce agli scultori dell'abside anche il capitello nel chiostro con storie della Vergine e quello raffigurante Salomone che suona il liuto. Entrambi mostrerebbero forti affinità nei caratteri morfologici e nel modo in cui i rilievi sembrano integrarsi con la superficie in cui sono stati scolpiti. La seconda fase decorativa coinvolgerebbe una nuova maestranza, inseritasi a lavori non conclusi qualche decennio più avanti, probabilmente intorno al 1230, che realizzò le sculture della facciata e i rilievi del pontile.

Lo studio di Pagella del 1994 ribadisce le ipotesi già avanzate in precedenza, ma aggiunge alcune precisazioni. Facendo riferimento ai numerosi dubbi riguardanti la datazione delle opere all'interno della canonica, emersi durante il Novecento, l'autrice sottolinea come tali questioni restino tuttora irrisolte. Tra i pochi dati certi relativi alle sculture, riconosce la presenza di due gruppi distinti di opere: il primo è costituito dai rilievi dell'abside, il secondo comprende il pontile e la facciata²¹. L'iscrizione per Pagella gioca un ruolo fondamentale: pur offrendo poche informazioni riguardo la formazione culturale della maestranza che realizzò il fregio del pontile, risulta preziosa per comprendere l'Annunciazione²². Come spiega la studiosa, sebbene il termine «serie» sembra riferito solamente alla genealogia di Cristo nel registro inferiore del fregio, il versetto che allude alla Vergine come *Sedes Sapientiae* può essere interpretato in senso più ampio. Il suo significato verrebbe così a includere anche l'Annunciazione della monofora absidale. Il termine «completum» andrebbe quindi riferito alla fase costruttiva portata a compimento nel 1189, che coinvolse la realizzazione dei rilievi della monofora.

²¹ Pagella 1994, p. 109.

²² Pagella 1994, p. 112.

Tra il 1996 e il 1997 vennero effettuati interventi di restauro e pulitura sul fregio del pontile, che rappresentarono un'importante occasione per approfondire gli studi relativi alla composizione, allo stile e alla policromia delle figure. Nonostante la presenza di legami tra il pontile e l'Annunciazione, sollecitati dalle ricerche precedenti, nuovamente l'opera non ha ricevuto una particolare attenzione. Giampietro Casiraghi, nel volume dedicato ai lavori di restauro, concorda con gli studi precedenti, sostenendo che l'Annunciazione rientra tra le decorazioni più antiche di Vezzolano²³. Anche in questo caso la datazione proposta si colloca tra la fine del XII secolo e il principio del successivo. Casiraghi evidenzia inoltre che l'intero apparato decorativo segue un preciso percorso iconografico, in cui la Vergine, dedicataria della canonica, è protagonista.

5. Interventi recenti

Gli studi più recenti si sono concentrati sull'analisi iconografica delle figure e sulla ricerca di un possibile rapporto tra la luce naturale e l'Annunciazione della monofora. La collocazione dei rilievi ha suscitato un notevole interesse da parte degli studiosi negli ultimi vent'anni. In uno studio del 2013 Aldo A. Settia, cita i curatori di un libro pubblicato nel 2009, privo di titolo e di data, e ne discute le opinioni circa l'orientamento e la costruzione della canonica di Vezzolano²⁴. Menziona un fenomeno luminoso che avviene due volte l'anno al tramonto: i raggi del sole, passando attraverso la bifora situata sulla facciata, rendono possibile una perfetta illuminazione delle due figure dell'Annunciazione. Settia sottolinea come non sia chiaro se questo fenomeno sia frutto del caso o di una scelta progettuale intenzionale.

²³ Casiraghi 1997, p. 29.

²⁴ Settia 2013, pp. 207-208.

Nel 2018 Maurizio Pistone, nella guida dedicata alla canonica di Vezzolano, si sofferma sul gruppo dell'Annunciazione esprimendo alcune considerazioni²⁵. Afferma che le sculture, scolpite in due grandi blocchi strutturali, possono essere attribuite alla prima fase costruttiva della chiesa. Le ritiene opera della stessa maestranza, o della stessa mano, che avrebbe realizzato i rilievi della lunetta sopra il portale d'ingresso. Si sofferma quindi sull'iconografia dell'opera e in particolare sullo scettro impugnato dall'arcangelo Gabriele (fig. 5). In cima ad esso è visibile una decorazione a forma di giglio, simbolo frequentemente associato all'Annunciazione. Secondo l'autore si tratterebbe della forma più antica di questo elemento iconografico, che nella tradizione pittorica successiva assumerà un aspetto diverso. In uno studio del 2023 Pistone torna a occuparsi del gruppo dell'Annunciazione ribadendo l'ipotesi che si tratti dell'opera più antica di Vezzolano²⁶. Insieme alla scena del Concepimento in facciata e la Generazione collocata sul jubé, rappresenterebbe un elemento chiave nel programma iconografico mariano della canonica. Accenna poi alla collocazione del gruppo scultoreo, la stessa dell'Annunciazione nella Sacra di San Michele, e a un suo possibile legame con l'orientamento della chiesa. Viviana Moretti nel 2024 dedica un breve riferimento all'Annunciazione, ribadendo come il gruppo scultoreo sia stato attribuito allo stesso maestro che realizzò altri capitelli, come quello con Re Salomone che suona il liuto e quello con storie della Vergine, nel chiostro²⁷. Questo artista lavorò presumibilmente intorno al 1180, fondendo nelle sue opere elementi francesi e padani.

Gli studi considerati mostrano la persistenza di numerose incertezze riguardanti l'attribuzione e la datazione dell'Annunciazione di Vezzolano. Le ricerche più recenti, a

²⁵ Pistone 2018, pp. 103-104.

²⁶ Pistone 2023, pp. 15-16.

²⁷ Moretti 2024, pp. 77-78.

partire dagli anni Novanta, hanno smentito l'ipotesi secondo la quale le sculture sarebbero opera della stessa maestranza del pontile, dimostrando come le due opere appartengano a epoche distinte. Per quanto riguarda la datazione, attualmente si ritiene che l'Annunciazione sia stata realizzata tra la fine del XII e il principio del XIII secolo, insieme agli altri rilievi presenti nell'abside. Dal punto di vista stilistico, le ricerche hanno evidenziato influssi gotici francesi ed elementi che richiamerebbero la scultura di Benedetto Antelami, pur mantenendo ancora forti legami con l'arte romanica. Gli studi hanno inoltre sottolineato confronti con l'Annunciazione absidale della Sacra di San Michele: le due opere sono accomunate dalla collocazione e dall'iconografia, ma sono state attribuite a maestranze differenti, entrambe influenzate dalla scultura francese. Infine, l'attuale dibattito sull'eventuale correlazione tra la monofora e l'orientamento della chiesa – che implicherebbe una particolare interazione con la luce naturale – apre la strada ad altre prospettive di ricerca.

II. LE SCULTURE

Gli studi sui rilievi absidali di Vezzolano che includono la scena dell'Annunciazione hanno trascurato alcuni aspetti, quali lo stato di conservazione e la tecnica esecutiva. È inoltre mancata un'attenta considerazione del materiale lapideo e della policromia, in gran parte sorprendentemente conservata. Alcune informazioni sul completamento pittorico possono essere ricavate dagli studi condotti sui rilievi dello jubé, mentre l'assenza di documentazione relativa ai materiali ha reso necessario un esame autoptico dei medesimi, per ricavare informazioni sul materiale lapideo. Se lo stile è stato più volte considerato, l'iconografia è stata invece trattata dalle ricerche solo superficialmente.

1. Stato di conservazione e policromia

Come già ricordato, le prime notizie sull'Annunciazione di Vezzolano risalgono alla fine dell'Ottocento. Sin dalle prime descrizioni venne sottolineata l'ottima conservazione della superficie e dei colori che rivestono le figure. Antonio Bosio osservò l'utilizzo della pietra già presente nella monofora centrale dell'abside per l'esecuzione dei rilievi e descrisse la vivace policromia: il rosso e il verde scuro sulle vesti e il colore giallo dei capelli delle due figure²⁸. Gli studi nel corso del Novecento non si soffermarono in modo particolare sulla descrizione dello stato di conservazione del colore originale, nonostante la sua eccezionalità. A questo proposito è utile ricordare quanto osservato da Giovanni Romano, che nel 1992 ipotizzò un restauro di aggiornamento, realizzato da un unico maestro indicativamente tra 1230 e 1240, e che coinvolse il pontile, la sua iscrizione e l'Annunciazione absidale²⁹. Facendo riferimento a questa ipotesi si può presumere che il

²⁸ Bosio 1872, p. 22.

²⁹ Romano 1992, pp. 28-29.

maestro abbia usato gli stessi pigmenti nei suoi interventi. Sulla policromia dell'Annunciazione non sono finora stati realizzati prelievi o analisi scientifiche, a differenza di quanto avvenuto tra 1996 e 1997 sui rilievi dello jubé (fig. 4) . Nel volume curato da Paola Salerno, Antonio Rava e Ornella Prato dedicano un intero capitolo alla descrizione del restauro svolto sul pontile, che coinvolse un lungo processo di pulitura, e ad alcune osservazioni sui materiali³⁰. Durante tali interventi sotto le coloriture venne notata la stesura di un sottile strato di biacca o bianco di piombo. Come legante è stato usato l'olio che contribuisce a preservare il piombo, impedendogli di trasformarsi in biossido (bruno) o solfuro (nero) quando viene a contatto con l'aria e l'umidità. Nonostante ciò questo fenomeno venne riscontrato in diversi punti del rilievo, soprattutto nelle parti più profonde dell'intaglio. Avvicinandosi alle sculture dell'Annunciazione, si può notare la stessa alterazione: nelle vesti si rilevano cadute di colore, mentre la biacca stesa sulla pietra scolpita ha assunto una colorazione scura, quasi nera. Questo dato lascia supporre che anche i rilievi della monofora absidale presentino, al di sotto delle coloriture, uno strato preparatorio a base di biacca. Si potrebbe ipotizzare che anche le policromie siano simili a quelle utilizzate per le scene scolpite sullo jubé. I pigmenti prelevati, illustrati da Rava e Prato, sono il cinabro (solfuro di mercurio) e lacche organiche per le tinte rosse, il lapislazzulo, il nero vegetale, le ocre gialle e le terre verdi. Per gli incarnati è stata utilizzata una miscela di biacca e di cinabro. A differenza di quanto rilevato sulle corone di Cristo e Maria nel registro superiore del pontile, non sembrano essere state applicate dorature, in particolare sulla corona della Vergine annunciata.

Attualmente non sono disponibili notizie né documentazioni attestanti eventuali interventi di restauro o di pulitura effettuati sulle sculture in esame.

³⁰ Rava e Prato 1997, p. 92.

2. Materiale e tecnica

L'Annunciazione di Vezzolano è stata ricavata nei margini in pietra della monofora al centro dell'abside. Diversi studiosi, tra cui Luigi Mallé, hanno identificato il materiale come pietra verde ma è mancata un'analisi ravvicinata e sistematica dell'elemento lapideo³¹. Anche l'Annunciazione della monofora absidale della Sacra di San Michele è costituita da pietra verde, visibilmente più scura rispetto a quella utilizzata a Vezzolano e probabilmente derivante da cave locali come la maggior parte delle rocce usate nella costruzione della chiesa. Qualora i rilievi di Vezzolano fossero effettivamente costituiti dal suddetto materiale, esso differirebbe dall'elemento maggiormente utilizzato nelle decorazioni scultoree della canonica, ossia l'arenaria. Anche l'opera maggiore all'interno della chiesa, lo jubé con il suo fregio, è stata realizzata in arenaria grigia locale, molto diffusa in tutto il Monferrato. Come affermano Rava e Prato questo materiale venne probabilmente scelto per le sue funzioni pratiche e la sua buona lavorabilità³². In passato fu ipotizzato l'uso di pietra verde anche per la struttura del pontile ma i recenti restauri hanno rivelato che i blocchi in arenaria grigia sono stati dipinti fin dall'origine con coloriture tendenti al verde, preservate dagli interventi di scrostatura dell'operato sui restauri del 1896. Non vi è dunque certezza sul fatto che i rilievi absidali siano stati realizzati in pietra verde o se, al contrario, siano anch'essi composti da arenaria dipinta.

Il procedimento utilizzato per la realizzazione dei rilievi potrebbe essere stato lo stesso, o quantomeno analogo, a quello descritto da Edoardo Arborio Mella e Adolfo Venturi nei loro scritti dedicati al complesso di Vezzolano. Mella spiega come nelle decorazioni scultoree lombarde la superficie veniva scavata in modo uniforme per far risaltare le figure

³¹ Mallé 1973, p. 50.

³² Rava e Prato 1997, p. 87.

e come i dettagli interni – occhi, costole o piume – siano incisi con solchi profondi³³. I bassorilievi venivano realizzati direttamente sul blocco di pietra già collocato, dopo averne spianato la superficie e tracciato il disegno con una punta metallica, come nelle pitture murali. Lo scalpello scavava poi lo sfondo di pochi centimetri e modellava le figure, mantenendo un piano complessivo uniforme. Lo studioso fu uno dei primi visitatori di Vezzolano a interessarsi al capitello incompiuto con storie della Vergine del chiostro (fig. 2), che mostra chiaramente le fasi di lavorazione e che colloca nel periodo di transizione tra romanico e gotico. È opportuno ricordare come diversi studiosi attribuiscano alla medesima mano il capitello con storie della Vergine e l'Annunciazione absidale. Venturi riprende quanto detto da Mella e descrive in modo analogo la tecnica del bassorilievo sulla pietra da taglio, osservando come tale procedimento accomuni diverse chiese romaniche del Monferrato astigiano³⁴. Per quanto riguarda i possibili strumenti utilizzati si può fare nuovamente riferimento agli studi condotti sul pontile³⁵. In questa circostanza venne notato l'uso dello scalpello dal taglio dritto o leggermente arrotondato per le forme principali, insieme alla subbia e alla gradina che permettevano l'abbozzo delle forme. La composizione venne rifinita da una levigatura con abrasivi e con un ferro più sottile l'incisione delle linee evocanti le capigliature. In alcuni punti risulta evidente l'uso di un trapano per i fori. Tuttavia è importante ricordare la differenza di attribuzione e datazione delle due opere: il procedimento e gli utensili impiegati nella realizzazione delle figure dell'Annunciazione potrebbero essere stati simili.

³³ Mella 1885, p. 25.

³⁴ Venturi 1912, pp. 10-12.

³⁵ Rava e Prato 1997, p. 92.

3. L'iconografia

L'Annunciazione – episodio centrale nella dottrina cristiana descritto dal solo Vangelo di Luca (1,26-38) – è un tema molto diffuso nell'arte medievale, declinato in diverse forme e soluzioni iconografiche. A Vezzolano le sculture di Maria e dell'angelo sono poste rispettivamente a destra e a sinistra sugli stipiti della monofora centrale dell'abside, separate dalla luce della finestra. La policromia di cui sono caratterizzate, conservata in ampie tracce, contribuisce all'efficacia comunicativa delle sculture, accentuandone la leggibilità iconografica e il valore simbolico, rendendo le figure più vive e immediatamente riconoscibili ai fedeli.

La Vergine (fig. 7) è raffigurata in piedi, all'interno di un'edicola formata da un arco sorretto da due colonne lisce, sopra le quali sono state scolpite piccole decorazioni a foglie d'acanto. Maria, rivolta verso l'angelo, solleva la mano destra con il palmo rivolto verso l'esterno, mentre la sinistra è posata sul petto. Indossa una corona sopra un velo bianco che le copre capo e capelli biondi, un lungo mantello ripiegato sul braccio sinistro e che scende fino a coprirle la gamba sinistra, la tunica blu e le calzature. La tunica è trattenuta in vita, intorno alla quale si articola il drappeggio. Tra le pieghe dell'abito, nello spazio tra il mantello e la gamba destra, si intravedono dei motivi a rombi neri che dalla vita scendono fino al bordo inferiore. La corona, che sottolinea la regalità di Maria fin dal momento dell'Incarnazione del Verbo, allude alla sua successiva glorificazione. La forma è semplice ma caratteristica: presenta motivi ondulati o vegetali costituiti da semicerchi sovrapposti rivolti verso l'alto. Differisce in modo significativo dalle corone tipicamente scolpite nel medesimo periodo artistico, potrebbe trattarsi di un richiamo all'arte classica. L'analisi stilistica verrà però affrontata più dettagliatamente nel paragrafo seguente. Anche la policromia degli abiti

contribuisce al significato iconografico della figura: la veste di un blu lapislazzulo intenso e la presenza del mantello nero rimandano alla funzione regale della Vergine.

Sullo stipite opposto della monofora è raffigurato l'angelo Gabriele (fig. 5), posto alla stessa altezza di Maria, in piedi e con una lieve inclinazione in avanti, mentre avanza verso di lei. Con la mano sinistra regge uno scettro con terminazione a giglio, simbolo di purezza. La destra è sollevata con l'indice puntato verso l'alto. Indossa una veste verde e un lungo mantello rosso che, partendo dalla spalla, si adagia sul braccio per poi scendere fino ai piedi scalzi. Il panneggio ricade verso il basso con innumerevoli pieghe e, aderendo al corpo, lascia intravedere la fisionomia del corpo sottostante. Le ali, ampie e ripiegate, sono ricoperte da una vivace policromia bianca e gialla e sono modellate con un'attenzione naturalistica ai dettagli. I capelli sono corti e biondi, i tratti del viso sono delicati.

Le espressioni di entrambe le figure sono composte; i tratti del volto ben visibili: le sopracciglia rese con due linee sottili e scure, gli occhi chiari con contorno nero, il naso in rilievo, la bocca e le guance rosse. I gesti appaiono misurati e composti; l'annuncio si svolge in un clima di pacata solennità, senza che emergano segni di inquietudine o di intensa partecipazione emotiva. Le sculture, anche grazie alle loro dimensioni, occupando l'intero stipite risultano ieratiche e monumentali.

4. Lo stile

Le sculture appartengono a una fase di transizione dal linguaggio romanico a quello gotico, in cui emergono timidi segnali di rinnovamento senza però abbandonare del tutto i modelli romanici che ancora alla fine del XII secolo caratterizzano la scultura di ambito piemontese. I rilievi infatti presentano elementi riconducibili ad entrambi gli stili: da un lato la rigidità dei movimenti e alcune ascendenze bizantine proprie del romanico, dall'altro

l'emergere di un trattamento più linearistico dei corpi e del panneggio, tipico della nuova sensibilità gotica.

Di grandi dimensioni e caratterizzate da forte tridimensionalità, le figure emergono nettamente con contorni marcati dallo stipite in pietra in cui sono scolpite. Le proporzioni sono incerte: le due figure risultano allungate, soprattutto per quanto riguarda le gambe, mentre le braccia sono relativamente corte e le teste e le mani si presentano di grandi dimensioni. Il modellato è morbido e plastico, con volumi ben definiti che conferiscono plasticità alle forme. Si fa più energico nel trattamento del panneggio, caratterizzato da una moltitudine di pieghe che accentuano il realismo mostrando come la stoffa reagisce al movimento, alla postura e alla gravità, realizzate con incisioni più o meno profonde. I corpi appaiono plastici, soprattutto quello dell'angelo, nel quale sono evidenti i dettagli anatomici e il senso del movimento. In particolare risultano messi in evidenza il braccio destro sollevato e la gamba destra leggermente flessa. La figura della Vergine appare più rigida e meno definita dal punto di vista anatomico. Emergono con chiarezza le braccia, probabilmente per enfatizzare il gesto di accoglienza dell'annuncio, e osservando con attenzione si può intravedere il profilo della gamba destra. La più accentuata definizione anatomica dell'angelo potrebbe sottolineare il ruolo di messaggero, mentre la maggiore rigidità della Vergine ne rafforza l'aspetto monumentale e solenne. Nonostante le differenze di trattamento delle due figure, l'insieme risulta stilisticamente coerente, grazie al linguaggio che unisce plasticità, linearismo e attenzione al dettaglio.

La marcata separazione tra figure e sfondo risponde a precise esigenze funzionali legate alla collocazione dei rilievi. L'evidenza dei volti e dei gesti, in particolare, favorisce una lettura immediata. Poco sporgenti dal rilievo sono invece i piedi di entrambe le figure e le ali dell'angelo. Quest'ultime sono curate nei dettagli e facilmente individuabili. I contorni sono

stati incisi nella pietra dello stipite e un grande impegno è stato riservato alla realizzazione delle piume, modellate singolarmente con un intaglio preciso; similmente, con leggere incisioni, sono stati realizzati i capelli dell'angelo. Particolarmente visibili sono inoltre gli attributi che contraddistinguono le figure: lo scettro con terminazione a giglio dell'angelo e la corona della Vergine, anch'essi arricchiti di dettagli.

I volti costituiscono l'elemento più evidente del rilievo, immediatamente visibili e riconoscibili. Si distinguono per una maggiore morbidezza del modellato: appaiono lisci e costituiscono la parte più levigata delle sculture. I tratti sono resi in modo essenziale, con lineamenti semplificati. Le espressioni dei volti sono come trattenute, prive di carica emotiva. La comunicazione è stata affidata a gesti e posture piuttosto che a una marcata individualizzazione dei tratti. Le mani appaiono grandi e accuratamente scolpite, come risulta nella mano della Vergine portata sul petto e in quella dell'angelo che sporge dal mantello con il giglio. Le dita sono lunghe e affusolate, con nocche e palmi dettagliati.

Il panneggio segue le forme del corpo senza celarlo, ma valorizzandone le forme. Ciò è particolarmente evidente nella figura dell'angelo, nel quale le vesti contribuiscono a suggerire il leggero movimento verso destra. La sovrapposizione delle numerose pieghe, oltre a creare un gioco di luci e ombre, genera un effetto di panneggio bagnato, che richiama modelli di ascendenza classica e si discosta nettamente dal panneggio romanico, solitamente più semplificato. Particolare attenzione è stata riservata alla resa delle vesti della Vergine: si osserva un marcato contrasto tra la consistenza più pesante del mantello, resa con pieghe profonde e dritte verso il basso, e la leggerezza del velo che ricade dolcemente sul capo e sul collo. Degno di nota è inoltre il dettaglio della manica destra, caratterizzata da un tessuto più ruvido, ottenuto mediante piccoli interventi di scalpello. All'altezza della vita il tessuto della veste si raccoglie in pieghe che alludono alla presenza di una cintura, per poi

ricadere verso il basso con un andamento ondulato e concentrico, aderendo al profilo della gamba destra.

Il rapporto tra anatomia e panneggio risulta complessivamente coerente, pur con differenze evidenti tra le due figure. Nell'angelo, le vesti seguono e valorizzano la struttura corporea, lasciando percepire i volumi e contribuendo a suggerire il movimento. Il panneggio non ha una funzione meramente accessoria, ma accompagna e definisce il corpo sottostante. Al contrario, nella Vergine il panneggio tende a prevalere sull'anatomia, avvolgendo il corpo in modo più rigido e continuo e riducendo l'articolazione del corpo.

La luce svolge un ruolo importante nella definizione del modellato, mettendo in evidenza i volumi e accentuando la tridimensionalità delle figure. L'alternanza tra superfici levigate e zone incise più profondamente genera contrasti chiaroscurali che animano la superficie scultorea. In particolare, il panneggio, articolato in superfici più lisce o più scabre, rafforza il dialogo tra luce e materia, conferendo all'insieme vitalità e profondità plastica. Nel complesso l'Annunciazione di Vezzolano è caratterizzata da coerenza stilistica e compositiva, in cui l'espressione dei volti, la plasticità, il linearismo e la dimensione dei corpi contribuiscono a creare figure solenni e monumentali.

III. IL CONTESTO STORICO-ARTISTICO

L'Annunciazione di Vezzolano (fig. 1) si inserisce in un contesto storico-artistico segnato dai mutamenti nel linguaggio figurativo che si registra tra XII e XIII secolo. Come rilevato dagli studi, l'opera manifesta influssi riconducibili a diversi ambiti artistici, non sempre facilmente individuabili o distinguibili tra loro. Per comprendere in che modo tali cambiamenti siano giunti alla maestranza attiva a Vezzolano durante la prima campagna costruttiva della nuova canonica, appare pertanto necessario porre l'opera in esame a confronto con esempi affini.

1. Il rapporto con il cantiere scultoreo della Sacra di San Michele

Gli studi hanno spesso messo in relazione il cantiere scultoreo di Vezzolano con quello della Sacra di San Michele in Val di Susa. Qui nell'arco di un secolo si susseguono tre diverse maestranze di scultori, la cui attività riflette alcune delle direzioni assunte dalla scultura nell'Italia settentrionale³⁶. Nella navata e nell'abside a metà del XII secolo – dunque negli anni immediatamente precedenti la prima campagna edilizia di Vezzolano – lavorano maestranze emiliane, in particolare piacentine. Le corrispondenze iconografiche e cronologiche hanno reso necessario il confronto tra l'Annunciazione presente nella monofora absidale della Sacra (fig. 3) e l'Annunciazione di Vezzolano. La scena si articola secondo uno schema analogo, con l'angelo sullo stipite sinistro e la Vergine a destra. In alto sono presenti anche quattro figure di profeti con cartigli. Interessante è la somiglianza nella gestualità delle figure: come a Vezzolano, l'angelo avanza verso destra, con il braccio destro sollevato e la mano sinistra che stringe uno scettro. La Vergine (fig. 7), qui rappresentata priva di corona, analogamente a Vezzolano accoglie l'annuncio con la mano sinistra

³⁶ Pagella 1994, p. 112.

poggiata sul petto e il palmo della mano destra aperto. Il volto lascia trasparire un atteggiamento di pacata accettazione. Anche il trattamento del panneggio presenta affinità, con l'anatomia dell'angelo ben visibile e quella della Vergine maggiormente celata dalle vesti. Un ulteriore elemento di confronto è rappresentato dalla policromia. Infatti, come rilevato da Enrica Pagella, anche sul finestrone absidale della Sacra sono state rilevate tracce di colore, seppur non conservate come nel caso di Vezzolano³⁷. Sono visibili abbondanti tracce di colore: l'ocra, i bruni, il bianco e un azzurro intenso utilizzato per le pupille degli occhi e per il velo della Vergine.

In questo contesto Marziano Bernardi aveva già proposto un confronto diretto tra le due Annunciazioni e, riprendendo un articolo di Roberto Salvini del 1959, collocò i rilievi della Sacra nel decennio 1170-1180³⁸. Pur riconoscendo gli elementi di vicinanza, notò alcune divergenze tra le due Annunciazioni e riconobbe una qualità stilistica superiore nelle sculture della Sacra. In seguito Pagella anticipa la datazione dei rilievi della Sacra al decennio 1150-1160. Anch'essa rileva una differenza di trattamento e afferma che le affinità tra l'Annunciazione di Vezzolano e quella della Sacra sono superficiali e riconducibili a un comune schema tipologico³⁹. A Vezzolano risulterebbero più marcati gli elementi di derivazione francese.

Nonostante queste differenze, è possibile ipotizzare l'esistenza di un canale di trasmissione iconografica e stilistica che collegherebbe Vezzolano, la Val di Susa e Piacenza. Come già osservato l'Annunciazione con profeti della Sacra è stata attribuita dagli studi in modo quasi unanime a una maestranza piacentina, spesso indicata come scuola di Piacenza. Il duomo piacentino venne fondato nel 1122; la costruzione della navata e delle absidi è

³⁷ Pagella 1990, p. 95.

³⁸ Bernardi 1961, p. 100.

³⁹ Pagella 1990, p. 95.

databile intorno al 1150 e introduce elementi di grande originalità, capaci di suscitare l'interesse della comunità monastica della Sacra⁴⁰. Con l'arrivo della maestranza piacentina avviene un cambiamento delle tecniche di cantiere e della scelta dei materiali. Si tratta di una maestranza esperta, la cui presenza fu resa possibile dai consolidati rapporti con la diocesi piacentina. Nel corso del XII secolo, l'abbazia di San Michele aveva infatti mantenuto legami privilegiati con l'area emiliana. Le relazioni tra i due cantieri e la mobilità delle maestranze si inseriscono all'interno di una rete ben documentata di connessioni ecclesiastiche, favorita anche dal tracciato della via Francigena, che agevolò i contatti tra l'abbazia riformata e una delle più rilevanti sedi vescovili dell'Italia padana⁴¹.

Osservando l'esterno della monofora absidale della cattedrale piacentina, si rileva la presenza di un'ulteriore rappresentazione dell'Annunciazione (fig. 8). In questo caso la disposizione delle figure è leggermente diversa: l'angelo e la Vergine sono collocati nella parte superiore degli stipiti, mentre due profeti occupano il registro inferiore. La Vergine si presenta marcatamente frontale. I rilievi sono caratterizzati da una certa rigidità formale, tipicamente romanici non mostrano ancora le innovazioni del linguaggio gotico che si manifesteranno nelle successive Annunciazioni piemontesi. È plausibile che proprio questo modello abbia influenzato la scelta di una simile articolazione compositiva e collocazione, con maggiore probabilità per l'Annunciazione della Sacra di San Michele piuttosto che per quella di Vezzolano, sebbene il confronto resti di natura tipologica.

La prossimità cronologica e geografica tra i due cantieri consente di ipotizzare una possibile conoscenza dei rilievi valsusini da parte della maestranza attiva a Vezzolano, all'interno di un più ampio contesto di circolazione di modelli e maestranze nell'Italia nord-occidentale. Tuttavia in assenza di riscontri documentari o di elementi formali inequivocabili, non è

⁴⁰ Pagella 1990, p. 89.

⁴¹ Tosco 2024, p. 273.

possibile dimostrare che l'Annunciazione della Sacra di San Michele abbia costituito un modello diretto per quella di Vezzolano. Più cautamente si può parlare di una convergenza di soluzioni iconografiche e compositive, derivata da simili influenze e maturata in un ambito culturale condiviso. Se il confronto con la Sacra di San Michele consente di delineare un ambito di relazioni e convergenze, restano aperti diversi problemi attributivi, cronologici e stilistici.

2. Un linguaggio di transizione: questioni attributive e identità stilistica

Lo scultore della monofora di Vezzolano è stato talvolta indicato come Maestro del 1189, Maestro dell'Annunciazione di Vezzolano o ancora Maestro di Vezzolano. Le prime ipotesi riguardo una provenienza francese dell'artista non hanno avuto seguito negli studi successivi. È più probabile che si tratti dell'opera di una maestranza locale aggiornata su modelli d'Oltralpe. Resta inoltre da chiarire se la medesima maestranza abbia operato anche in altre parti della canonica. Su questo aspetto la maggioranza degli studiosi, tra cui Pagella, sostiene che la stessa maestranza potrebbe aver realizzato gli altri rilievi dell'abside e il capitello del chiostro con le storie della Vergine (fig. 2). Quest'ultimo presenterebbe alcune somiglianze nel trattamento dei corpi e dei volti delle figure, sebbene non sia stato completato e rifinito. Anche in esso, sul lato sinistro rivolto verso l'interno del chiostro, compare la scena dell'Annunciazione. L'angelo è raffigurato nell'atto di avanzare verso la Vergine, secondo una soluzione iconografica analoga a quella dei rilievi absidali. Le figure presentano forme allungate, le vesti e il trattamento del panneggio mostrano affinità stilistiche. Inoltre la Vergine è rappresentata incoronata, motivo iconografico ricorrente a Vezzolano.

L'Annunciazione absidale sembra inserirsi all'interno di un programma scultoreo iconografico unitario, che unisce l'interno e l'esterno della chiesa, probabilmente ispirato da un unico progetto steso all'atto di fondazione del nuovo edificio e concepito sotto la direzione del preposito Guidone, menzionato nell'iscrizione sul pontile⁴². Un progetto che venne quindi seguito, forse con qualche modifica, dalle diverse maestranze che si sono succedute nel cantiere della chiesa.

Proprio la citata iscrizione del 1189 sul pontile ha a lungo sollevato diversi dubbi interpretativi. La data potrebbe indurre a datare alla prima fase dei lavori anche i rilievi del pontile. Tuttavia è altamente improbabile che essi siano stati realizzati in questa fase o che addirittura siano opera della stessa maestranza attiva nell'abside. Lo confermerebbe lo stile delle figure (fig. 6), che rivelano ancora una volta un'influenza francese, ma presentano evidenti differenze. Le figure sono meno allungate rispetto a quelle dell'Annunciazione, più dinamiche e si nota una particolare attenzione alle fisionomie. Il panneggio è più semplificato: segue le forme dei corpi senza quella moltitudine di pieghe che caratterizza le vesti delle figure absidali.

Gli studi più recenti tendono ad attribuire i rilievi del pontile a un gruppo di scultori subentrato nella seconda fase del cantiere, attorno al 1230. I pochi frammenti scultorei conservati dei portali delle cattedrali francesi di Digione, Besançon e Strasburgo suggeriscono una provenienza francese della maestranza del pontile. In particolare, come fa notare Pagella, le figure della porta picta a Losanna (fig. 9) mostrano analogie con quelle di Vezzolano, che potrebbero pertanto essere state realizzate in epoca coeva o di poco successiva⁴³. I primi decenni del Duecento è una datazione che appare convincente anche

⁴² Pagella 1994, p. 116.

⁴³ Pagella 1994, p. 112.

nel contesto delle esperienze sviluppatesi in Italia settentrionale, in particolare il cantiere di Sant'Andrea a Vercelli, avviato nel 1219.

Il principale elemento di congiunzione tra il pontile e l'Annunciazione, oltre all'iscrizione che suggerisce la data di termine del primo cantiere e che permette di datare approssimativamente le sculture, è rappresentato dalla policromia. I restauri condotti sul pontile hanno infatti evidenziato tracce cromatiche e modalità di applicazione della stesura pittorica che appaiono affini a quelle riscontrate nei rilievi absidali. Questa coincidenza potrebbe far ipotizzare l'intervento di una stessa maestranza almeno nella fase di rinnovamento della decorazione pittorica. Tuttavia l'effettiva omogeneità dei materiali e delle tecniche potrà essere verificata soltanto mediante analisi dirette e prelievo di campioni. Rimane infine da chiarire la questione dello stile dell'Annunciazione, tema frequentemente analizzato dagli studi e oggetto di valutazioni spesso divergenti. Tra le interpretazioni proposte, quelle di Enrica Pagella e Giovanni Romano appaiono tuttora le più convincenti. Sui volti delle figure Pagella nota una parentela con l'arte di Benedetto Antelami e il trattamento del panneggio di Gabriele ricorderebbe quello della figura di san Giovanni nella Crocifissione del duomo di Parma (fig. 10)⁴⁴. Inoltre, discostandosi dai primi studi sulla scultura di Vezzolano, la studiosa precisa che la componente francese presente nelle sculture non va intesa come recezione diretta e precoce, bensì come assimilazione mediata e filtrata attraverso la tradizione artistica locale⁴⁵. Il linguaggio gotico a Vezzolano, e in particolare nell'Annunciazione, non risulta ancora pienamente evidente: il trattamento delle figure e la loro definizione rivelerebbero una sensibilità ancora legata all'arte romanica. Questa prospettiva rimanda ancora una volta all'esistenza di modelli italiani, già sensibili agli influssi del primo gotico francese, cui potrebbero aver guardato gli scultori dell'abside.

⁴⁴ Pagella 1994, p. 112.

⁴⁵ Pagella 1994, p. 109.

Anche Romano riconosce nei rilievi della monofora un'influenza stilistica derivante da Parma e sottolinea l'importanza del confronto tra le sculture di Vezzolano appartenenti alla prima fase dei lavori e le coeve opere della regione padana⁴⁶. La prima scultura gotica e le opere di Antelami a Parma sono accomunate da un ritorno all'antico e maggiore attenzione al dato naturale. Per Romano la classicità è ben riconoscibile nelle opere del maestro di Vezzolano e il fascino della tarda romanità prevarrebbe sulle componenti provenzali⁴⁷. Nelle figure della monofora absidale nota una particolare attenzione al dato naturale: la mano dell'angelo che regge il giglio, la scioltezza del velo intorno al volto della Vergine, o il ricasco del vestito sulla cintura. Successivamente sottolinea il confronto con l'arte antica e tardoantica abbia avuto un impatto rilevante nel Piemonte sud-orientale, contribuendo alla solennità delle figure dell'Annunciazione ma non solo⁴⁸. Questa matrice culturale non riguarderebbe soltanto Vezzolano, ma l'ambito territoriale spesso identificato come scuola del Monferrato. Su questo punto si inserisce l'analisi di Carlo Tosco, che ha ricostruito il profilo storico e organizzativo di tale fenomeno. A fine Ottocento l'omogeneità del gruppo di chiese monferrine aveva suggerito ipotesi di provenienze esterne, in particolare oltralpine⁴⁹. Tosco invece riconduce la coerenza del fenomeno alla formazione compatta di maestranze locali altamente organizzate. Edifici come la chiesa della Madonna detta della neve a Castell'Alfero, San Secondo a Cortazzone, San Lorenzo a Montiglio, l'abbazia di Santa Fede a Cavagnolo e la stessa canonica di Vezzolano condividono l'uniformità delle tecniche murarie e la stretta integrazione tra architettura e apparato scultoreo. I motivi decorativi si ripetono: muratura a fasce di laterizio e arenaria alternati, inserimento di motivi intrecciati, vegetali, animali e di figure nei capitelli, nei portali e negli stipiti delle monofore.

⁴⁶ Romano 1992, p. 18.

⁴⁷ Romano 1992, p. 18.

⁴⁸ Romano 1994, p. 214.

⁴⁹ Tosco 1997, p. 50.

Lo studioso ipotizza che le maestranze non fossero suddivise rigidamente in architetti e scultori. I «magistri de lapidis»⁵⁰ sarebbero stati i protagonisti di un sistema costruttivo collettivo. Secondo Tosco, l'intensa attività edilizia religiosa di quegli anni avrebbe favorito la diffusione capillare di maestranze formate in modo omogeneo, capaci di operare su vasta scala e di mantenere coerenza tecnica e figurativa⁵¹.

Il cantiere di Vezzolano si colloca così in una fase in cui le tecniche costruttive e scultoree monferrine continuano a operare anche nel confronto con i modelli gotici. L'Annunciazione absidale, pur trattandosi di un unicum nell'area monferrina, testimonia questa evoluzione ma non interrompe la tradizione del sistema costruttivo locale, in cui la scultura si fonde con l'architettura. La qualità delle figure dell'angelo e della Vergine appare espressione di una committenza consapevole, capace di disporre di maestranze locali aggiornate sui più recenti orientamenti figurativi, sebbene allo stato attuale delle ricerche non sia possibile delinearne con chiarezza l'identità o le caratteristiche.

Sul piano stilistico emerge con maggiore chiarezza il carattere composito dell'opera: una sintesi tra componenti locali, persistenze romaniche, istanze padane, e suggestioni francesi. Questa natura composita, come ha osservato Willibald Sauerländer, caratterizza le prime intrusioni dello stile gotico in Italia, un fenomeno profondamente regionale e privo di coerenza stilistica unitaria. Le prime manifestazioni «protogotiche»⁵² dell'Italia settentrionale – compresi la scultura di Vezzolano e i frammenti provenienti dal pontile della cattedrale di Vercelli – non costituiscono l'avvio lineare di un nuovo linguaggio ma episodi isolati, spesso eterogenei e non direttamente comparabili alle più mature espressioni francesi⁵³. L'Annunciazione absidale di Vezzolano rappresenta dunque una fase di

⁵⁰ Tosco 1997, p. 75.

⁵¹ Tosco 1997, p. 66.

⁵² Sauerländer 1994, p. 16.

⁵³ Sauerländer 1994, p. 14.

acculturazione e di sperimentazione, ma non segna ancora l'affermazione piena di un nuovo stile⁵⁴.

⁵⁴ Sauerländer 1994, p. 16.

CONCLUSIONI

L'Annunciazione absidale di Vezzolano (fig. 1), alla luce di una rinnovata considerazione, emerge in un quadro articolato, costruito attraverso il dialogo tra la storia degli studi, l'osservazione diretta dell'opera e il contesto storico-artistico in cui essa si inserisce. La collocazione stessa dell'Annunciazione negli stipiti della monofora absidale, in dialogo con la luce naturale, e la relazione con le altre raffigurazioni mariane presenti nella canonica confermano la centralità del tema all'interno del progetto originario. Se gli studi hanno evidenziato la persistenza di nodi interpretativi – relativi alla cronologia, all'attribuzione e alla definizione stilistica – l'esame autoptico dei rilievi ha consentito di formulare ipotesi riguardanti la tecnica esecutiva, il materiale lapideo e la policromia. La policromia si conferma come uno degli elementi qualificanti dell'Annunciazione e come possibile terreno di ulteriori indagini scientifiche, che potrebbero chiarire i rapporti tra i diversi nuclei decorativi della chiesa. Dal punto di vista cronologico la questione resta aperta. Allo stato attuale delle conoscenze non è possibile precisare la datazione dell'opera, che può essere collocata genericamente tra il XII e il XIII secolo. Rimane irrisolto anche il rapporto con il pontile: se le differenze stilistiche sembrano indicare l'intervento di maestranze diverse, non è ancora possibile stabilire con certezza la successione cronologica né definire le relazioni tra i due complessi scultorei. Resta inoltre aperta la questione di un eventuale intervento comune nella fase di rinnovamento pittorico. L'inquadramento nel contesto dell'Italia nord-occidentale tra XII e XIII secolo ha mostrato come il confronto con la Sacra di San Michele e con l'ambiente padano sia importante per comprendere il linguaggio delle sculture. Le affinità iconografiche e compositive con l'Annunciazione valsusina, si inseriscono in un sistema più ampio di circolazione di modelli, favorito da reti ecclesiastiche e vie di comunicazione consolidate.

Sul piano stilistico, l'Annunciazione di Vezzolano si configura come un'opera di transizione, combinando aperture verso un maggiore naturalismo con la persistenza di elementi ancora legati alla tradizione romanica. Le influenze francesi, piuttosto che dirette, appaiono filtrate attraverso l'ambiente nord-italiano e rielaborate entro una solida tradizione locale riconducibile alla scuola del Monferrato.

L'Annunciazione absidale di Vezzolano non rappresenta soltanto un episodio isolato, ma costituisce una testimonianza di una fase di acculturazione e sperimentazione che caratterizza l'Italia settentrionale tra la fine del XII e i primi decenni del XIII secolo. L'opera si colloca in una dimensione composita e non ancora pienamente definita: testimonia un momento di trasformazione artistica, in cui la tradizione locale si confronta con modelli esterni rielaborandoli secondo una propria sensibilità.

ILLUSTRAZIONI

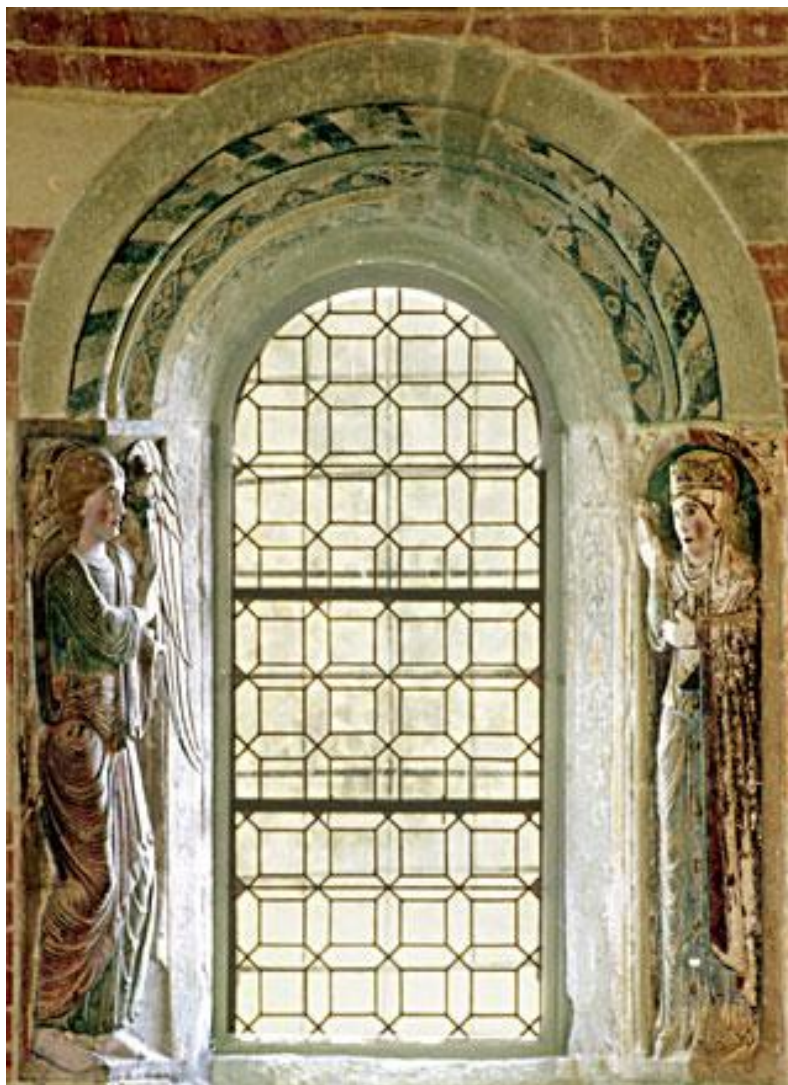


Fig. 1. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione.



Fig. 2. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, chiostro, capitello con storie della Vergine.

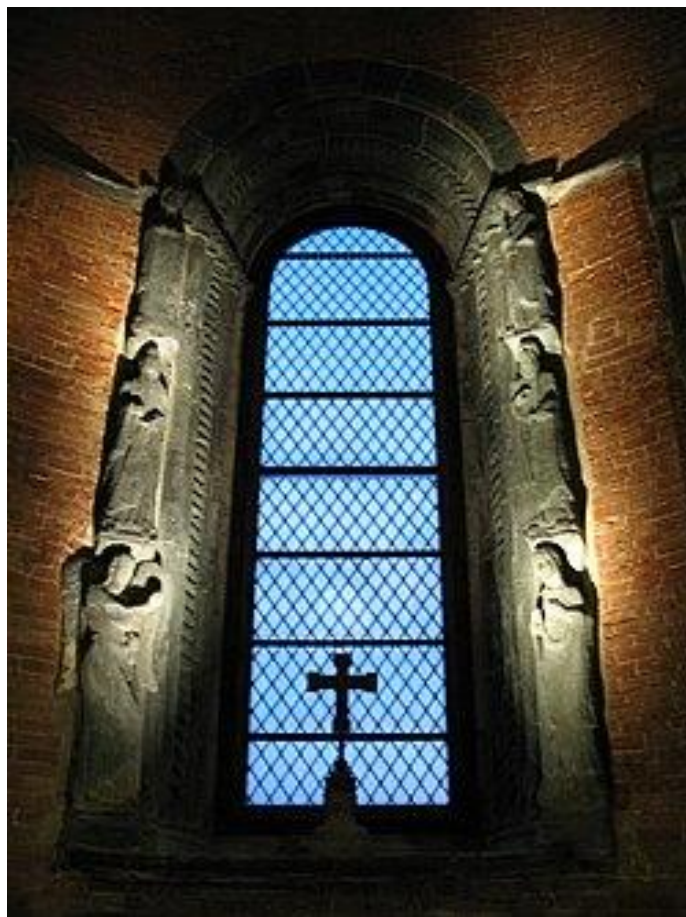


Fig. 3. Sant'Ambrogio di Torino, Sacra di San Michele, emiciclo absidale, finestra con profeti e l'Annunciazione.



Fig. 4. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, interno, pontile.



Fig. 5. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione, l'arcangelo Gabriele.



Fig. 6. Albugnano, Canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione, la Vergine Annunciata.



Fig. 7. Sant'Ambrogio di Torino, Sacra di San Michele, emiciclo absidale, finestra con profeti e l'Annunciazione, la Vergine Annunciata.



Fig. 8. Piacenza, cattedrale di Santa Maria Assunta e Santa Giustina, emiciclo absidale esterno, finestra con l'Annunciazione.



Fig. 9. Losanna, cattedrale di Notre-Dame, Porta picta.

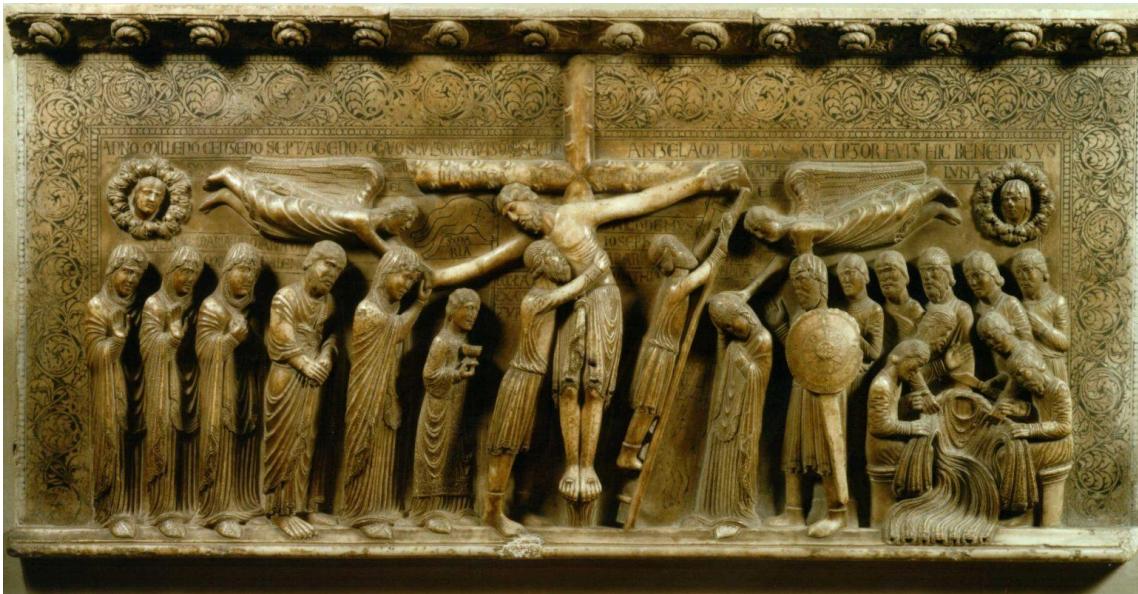


Fig. 9. Parma, duomo, transetto destro, Benedetto Antelami, Deposizione.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione. lacabalesta.it

Fig. 2. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, chiostro, capitello con storie della Vergine. museipiemonte.cultura.gov.it

Fig. 3. Sant'Ambrogio di Torino, Sacra di San Michele, emiciclo absidale, finestra con profeti e l'Annunciazione. ongood.eu

Fig. 4. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, interno, pontile. lastampa.it

Fig. 5. Albugnano, canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione, l'arcangelo Gabriele. lacabalesta.it

Fig. 6. Albugnano, Canonica di Santa Maria di Vezzolano, emiciclo absidale, finestra con l'Annunciazione, la Vergine Annunciata. lacabalesta.it

Fig. 7. Sant'Ambrogio di Torino, Sacra di San Michele, emiciclo absidale, finestra con profeti e l'Annunciazione, la Vergine Annunciata. chieseromaniche.it

Fig. 8. Piacenza, cattedrale di Santa Maria Assunta e Santa Giustina, emiciclo absidale esterno, finestra con l'Annunciazione. medioevo.org

Fig. 9. Losanna, cattedrale di Notre-Dame, Porta picta. laglobetrotter.it

Fig. 10. Parma, duomo, transetto destro, Benedetto Antelami, Deposizione. artesselata.it

BIBLIOGRAFIA

Bosio 1872

A. Bosio, *Storia dell'antica Abbazia e del Santuario di Nostra Signora di Vezzolano*, Torino 1872.

Mella 1885

E. Arborio Mella, *Elementi di architettura Lombarda*, Torino 1885.

Bracco 1896

E. Bracco, *Luoghi romiti: Santa Maria di Vezzolano*, in «Emporium», 4 (1896), n. 24, pp. 457-470.

Venturi 1904

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III, *L'arte romanica*, Milano 1904.

Porter 1917

A. Kingsley Porter, *Lombard architecture*, vol. III, *Monuments: Mizzole-Voltorre*, New Haven 1917.

Muretti 1930

I. Muretti, *L'abbazia di Vezzolano*, in «Torino. Rivista mensile municipale», 10 (1930), n. 3.

Motta 1933

A. Motta, *L'abbazia monumentale di Santa Maria di Vezzolano. Memorie storiche-religiose, artistiche illustrate*, 2^a ed., Milano 1933.

Wagner Rieger 1956

R. Wagner Rieger, *Die Italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, Gratz-Köln 1956.

Bernardi 1961

M. Bernardi, *Tre abbazie del Piemonte*, Torino 1961.

Mallé 1973

L. Mallé, *Le arti figurative in Piemonte*, vol. I., *Dalla Preistoria al Cinquecento*, Torino 1973.

Durliat 1976

M. Durliat, *La tribune de Serrabone et le jubé de Vezzolano*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot », 60 (1976), pp. 79-112.

Scolari 1977

A. Scolari, *Le complexe architectural de Vezzolano*, in *Congrès Archéologique du Piémont*, 129^e session (1971), Parigi 1977.

Chierici 1978

S. Chierici, *Italia romanica*, vol. II, *Il Piemonte, la Val d'Aosta, la Liguria*, Milano 1978.

Pagella 1990

E. Pagella, *I cantieri degli scultori*, in *La Sacra di San Michele. Storia, arte, restauri*, a cura di G. Romano, Torino 1990, pp. 77-102.

Romano 1992

G. Romano, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1992, pp. 15-49.

Pagella 1992

E. Pagella, *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1992, pp. 129-163.

Sauerländer 1994

W. Sauerländer, *Dal Gotico europeo in Italia al Gotico italiano in Europa*, in *Il gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, Roma 1994, pp. 8-21.

Pagella 1994

E. Pagella, *Scultura gotica a Santa Maria di Vezzolano*, in *Il gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, Roma 1994, pp. 109-117.

Romano 1994

G. Romano, *Asti e la scuola del Monferrato*, in *Piemonte romanico*, a cura di G. Romano, Torino 1994, pp. 143-214.

Tosco 1997

C. Tosco, *Il Monferrato come scuola architettonica: interpretazioni critiche di un tema storiografico*, in «Monferrato Arte e Storia», 9(1997).

Casiraghi 1997

G. Casiraghi, *Il culto della Vergine Maria a Vezzolano*, in *Santa Maria di Vezzolano: il pontile. Ricerche e restauro*, a cura di P. Salerno, Torino 1997, pp. 29-48.

Rava e Prato 1997

A. Rava e O. Prato, *Relazione di restauro dei manufatti costitutivi del pontile e alcune osservazioni sui materiali*, in *Santa Maria di Vezzolano: il pontile. Ricerche e restauro*, a cura di P. Salerno, Torino 1997, pp. 87-97.

Settia 2013

A. A. Settia, *Ritorni a Santa Maria di Vezzolano*, Torino 2013.

Pistone 2018

M. Pistone, *Vezzolano. guida alla Canonica Regolare di Santa Maria*, Chieri 2018.

Pistone 2023

M. Pistone, *Non solo Vezzolano: il libro di pietra*, Chieri 2023.

Tosco 2024

C. Tosco, *L'architettura della cattedrale di Piacenza e la Sacra di San Michele*, in *La cattedrale di Piacenza e la civiltà medievale. Atti del Convegno internazionale di studi*, Piacenza 2024.

Moretti 2024

V. Moretti, *Le vicende moderne di un complesso architettonico tardoromanico: la canonica di Santa Maria di Vezzolano*, in «Open Tourism» nell'arco alpino occidentale. Memoria storica, turismo responsabile e scambi culturali con le regioni transfrontaliere, La Morra 2024.

Ringraziamenti

La mia gratitudine, in questo momento speciale, va a tutti coloro che mi hanno aiutata lungo il percorso che ha portato a questa tesi.

Ringrazio innanzitutto il Prof. Fabrizio Crivello per la disponibilità dimostrata durante la stesura del mio lavoro e per avermi fatto appassionare alla storia dell'arte medievale.

Ringrazio la mia famiglia per avermi sostenuta in questo percorso di studi e per avermi sempre spronata a inseguire le mie passioni, per primi i miei genitori.

Grazie a Nicolò che da tanti anni resta al mio fianco e con affetto e interesse supporta ogni mia esperienza e progetto.

Ringrazio le mie amiche del cuore: Valentina, Anna, Martina e Chiara, che rappresentano non solo un aiuto concreto a qualsiasi difficoltà ma anche una fonte di ispirazione. Con le loro passioni, conoscenze e tenacia mi spronano a dare sempre il meglio di me.

Un grazie speciale va alla mia collega universitaria Nicole che sempre solare e disponibile mi ha rallegrato le lezioni e aiutata in molte occasioni.

Ringrazio Silvia, conosciuta durante l'Erasmus e con cui ho condiviso bellissime esperienze, che nonostante i nostri mille impegni si rivela sempre essere una grande amica.

Ringrazio Riccardo, amico da una vita e un sostegno sempre presente.

Ci tengo anche a ringraziare i volontari di InCollina, che mi hanno fatto riscoprire l'abbazia di Vezzolano e conoscere la loro associazione, per il loro lavoro di accoglienza e preservazione in un luogo di tale interesse artistico e storico.