

**IL POLITTICO DI SANTO  
STEFANO DELLA  
PARROCCHIALE DI  
GRÉOLIÈRES**

**Viviana MORETTI**

Originariamente collocato nell'omonima chiesa, situata poco fuori dall'attuale centro abitato, il polittico di Santo Stefano si trova oggi nella parrocchiale di Gréolières, sulla parete destra della zona presbiteriale. Venne trasferito nell'attuale sede all'inizio del Novecento, sicuramente dopo il 1912: il catalogo dell'*Exposition rétrospective d'Art régional des XV et XVI siècles*, tenutasi a Nizza in quell'anno, ne segnala infatti la collocazione sull'altare maggiore della chiesa di Santo Stefano, coerentemente con il soggetto principale del dipinto<sup>118</sup>.

L'edificio a cui era destinato apparteneva alla tipologia delle « parrocchie castrali », ossia luoghi di culto pertinenti a un castello – al quale erano in genere annessi – fungenti nel contempo da parrocchiale per l'agglomerato urbano circostante che, di modeste dimensioni, spesso ne era sprovvisto. Nello specifico, Santo Stefano era in origine pertinenza del castello di Hautes-Gréolières, fatto edificare nel corso della prima metà del Duecento dai conti di Provenza e nel 1368 passato, attraverso opportune scelte di politica matrimoniale, alla famiglia dei de Villeneuve, signori di Vence, che lo tennero fino alla Rivoluzione<sup>119</sup>. La chiesa è grossomodo coeva al castello; gli scavi e le indagini archeologiche condotte sul sito confermerebbero una cronologia che, almeno per quanto riguarda le prime fasi della sua edificazione, non supera la seconda metà del XIII secolo. Orientata, è probabilmente intitolata a Stefano sin dalle origini<sup>120</sup>; perderà il suo ruolo parrocchiale nel 1787, anno in cui la cura d'anime passerà alla chiesa di Basses-Gréolières<sup>121</sup>. Già da tempo, tuttavia, era cresciuto il disinteresse nei suoi confronti: il borgo alto ebbe, contestualmente a un graduale ma incessante decremento demografico, sempre meno cura della sua manutenzione, fino a lasciare che l'edificio cadesse nell'incuria. Le condizioni di degrado, così come la concomitante perdita di importanza nel contesto delle attività di cura d'anime e di celebrazione eucaristica, sono a più riprese confermate dalle visite pastorali<sup>122</sup>: quella del

---

<sup>118</sup> *Exposition rétrospective d'Art régional des XV et XVI siècles*, Nizza 1912, p. 51.

<sup>119</sup> La prima menzione relativa al castello risale al 1232; sull'edificio e sulle vicende che concernono l'inurbamento del borgo si veda il numero monografico dedicato a Gréolières di *Recherches régionales des Alpes Maritimes*, n. 175, anno 2004 (nello specifico: pp. 28-43, sul castello di Hautes-Gréolières; pp. 46-78, sull'attuale parrocchiale; pp. 89-102, sulla chiesa di Santo Stefano).

<sup>120</sup> Risale al XIV secolo la prima attestazione della dedicazione al santo. L'edificio, in ragione del suo precoce abbandono, ha subito poche modifiche: le più evidenti consistono nell'apertura di alcune finestre per fornire una maggiore illuminazione all'interno e nella realizzazione di una porta d'accesso a un locale laterale costruito in legno e addossato alla parete sud. Alcune differenze strutturali tra abside e navata portano a ipotizzare che l'edificio sia frutto di due grandi campagne costruttive: è probabile che la sua costruzione sia cominciata con l'abside, pressoché coeva al castello, poi abbandonata per qualche tempo e riavviata verso la fine dello stesso XIII secolo o gli inizi del successivo con il completamento della navata (*Recherches régionales*, 2004, p. 91-92; sull'edificio si veda anche *Recherches régionales. Inventaire du canton de Coursegoules*, n. 153, anno 2000, aprile-giugno, pp. 18, 22).

<sup>121</sup> *Recherches régionales...*, 2004, p. 92.

<sup>122</sup> Le visite pastorali relative a Hautes-Gréolières, conservate negli Archivi Dipartimentali delle Alpi Marittime, sono le seguenti: Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1221, anno 1621, visita pastorale di monsignor Pierre du Vair, vescovo di Vence, ff. 30r-35r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1223, anno 1623, visita pastorale di monsignor Pierre du Vair, vescovo di Vence, ff. 1r-10v; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1231, anno 1654, visita pastorale di monsignor Antoine Godeau, vescovo di Vence, ff. 21r-23v; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1233, anno 1664, visita pastorale di monsignor Antoine Godeau, vescovo di Vence, ff. 22r-23r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1237, anno 1667, visita pastorale di Esprit Arnoulx, vicario e ufficiale gennerale di monsignor Antoine Godeau, vescovo di Vence, ff. 37v-43r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1241, anno 1670, visita pastorale di monsignor Antoine Godeau, vescovo di Vence, ff.10r-12r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1245, anno 1673, visita pastorale di monsignor Louis de Thomassin, vescovo di Vence, ff. 8r-12r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1248, anno 1683, visita pastorale di monsignor Théodore Allart, vescovo di Vence, ff. 10r-11r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, anno 1715, visita pastorale di monsignor Flodoard Moret de Bourchenu, vescovo di Vence, ff. 10r-12r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1265, anno 1719, visita pastorale di monsignor Flodoard Moret de Bourchenu, vescovo di Vence, ff. 40v-42r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1266, visita pastorale di monsignor Flodoard Moret de Bourchenu, vescovo di Vence, ff. 30r-30r; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1267,

1654, molto particolareggiata nella descrizione della vita liturgica della parrocchia, specifica che vi era detta messa soltanto la domenica e nelle feste<sup>123</sup>, oltre che nel giorno del santo titolare e dei santi Fortunato e Gioconda, di cui – come si vedrà più avanti – la chiesa possedeva le reliquie. Lo stesso visitatore dichiara inoltre che a Hautes-Gréolières c'erano soltanto dieci case abitate, e che i fedeli andavano ad assistere alle messe e ai vesperi alla parrocchiale di Basses-Gréolières<sup>124</sup>, abitudine confermata dalle visite successive<sup>125</sup>.

La decrescita demografica portò rapidamente, come anticipato, alla mancanza di addetti in grado di occuparsi delle necessità basilari di custodia e manutenzione: già nei primi anni del XVII secolo mancava la porta all'entrata del campanile, il fonte battesimale (che le visite stesse ci dicono alla sinistra dell'ingresso principale<sup>126</sup>) non era ben tenuto<sup>127</sup> e mancava almeno un *antependium* a un altare laterale, dal momento che il visitatore ne ordina la realizzazione<sup>128</sup>.

Il progressivo abbandono del borgo interessò anche i religiosi che, per occuparsi delle funzioni pastorali e liturgiche, in passato vivevano presso la chiesa: nel 1715 il vescovo Flodoard Moret de Bouchenu ricorda che il vicario viveva a Basses-Gréolières perché nel borgo alto « *il n'a point de maison claustrale* »<sup>129</sup>. Un edificio adibito a casa claustrale in realtà esisteva, ma era in condizioni di degrado e fatiscenza tali da giustificare l'affermazione poco sopra riportata: un decennio dopo lo stesso visitatore alloggerà « *au chateau de M le marquis de Vence, que nous n'avons pas [...] cru incomoder attendu qu'il est absent, la maison curiale etant toujours malpropre* »<sup>130</sup>. È documentata infine la presenza di un cimitero adiacente alla chiesa<sup>131</sup>.

Nonostante l'incuria, continuava a essere preservato – almeno in parte – l'arredo liturgico: dalle stesse visite si desume la presenza di candelabri in legno, ottone, cartone (forse carta pesta), qualche tovaglia per la mensa eucaristica, sebbene generalmente in numero insufficiente, calici, a cui spesso si ordina di apportare modifiche e riparazioni, *antependia* e croci. In particolare, emerge la presenza di una grande croce rivestita d'argento che – per motivi devozionali, di pregio, o entrambi – i parrocchiani conservarono con una speciale cura, poiché descritta in quasi tutte le visite<sup>132</sup>.

---

visita pastorale di monsignor Flodoard Moret de Bouchenu, vescovo di Vence, ff. 15v-16r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1269, anno 1732, visita pastorale di monsignor Jean-Baptiste de Surian, vescovo di Vence, ff. 30 e segg. (visita soltanto le cappelle campestri); Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1271, anno 1740, visita pastorale di monsignor Jean-Baptiste de Surian, vescovo di Vence, ff. 2v-3r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1274, anno 1763, visita pastorale di monsignor François Moreau, vescovo di Vence, ff. 25r-26r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1282, anno 1771, visita pastorale di monsignor Jean de Cairol de Madaillan, vescovo di Vence, ff. 201v-203r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1283, anno 1773, visita pastorale dell'abate Antoine-Marie-Grégoire Olieu, vicario generale della diocesi, ff. 1v-1r, a cui segue una serie di ordinanze alle parrocchie di Gréolières risalenti al XVIII secolo.

<sup>123</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1231, ff. 22r. Lo stesso calendario delle celebrazioni è confermato da numerose visite successive.

<sup>124</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1231, anno 1654, f. 22r. Tale organizzazione liturgica verrà ribadita anche in visite successive (per citare un altro esempio: Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1248, anno 1683, ff. 10v-11r).

<sup>125</sup> La visita del 1664 (Arch. dép. Alpes-Maritimes G1233, f. 23r) è molto precisa a riguardo, segnalando la presenza di 25 abitanti, definiti « *tous catholiques* ».

<sup>126</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1223, anno 1623, f. 1r.

<sup>127</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1223, f. 4v.

<sup>128</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1223, ff. 8r-9v.

<sup>129</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, anno 1715, f. 10r.

<sup>130</sup> L'affermazione, chiara nello specificare la presenza di una casa destinata all'abitazione del clero, è utile altresì per confermare l'appartenenza del castello al marchese di Vence; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1266, anno 1726, f. 30v.

<sup>131</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1248, f. 10r.

<sup>132</sup> Definita generalmente « *une grande croix à plaque d'argent* »; si veda: Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1231, anno 1654, f. 21r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1233, anno 1664, f. 22r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1241,

Sull'altare maggiore era collocato un polittico antico: ce lo conferma la visita del 1715, nella quale si ricorda che « *le tableau de l'autel est de bois peint assez usé* »; un'aggiunta a margine specifica inoltre che « *Il y a 4 chandeliers de carton et 2 de loton. Le cadre du tableau est aussi de carton* »<sup>133</sup>. Il soggetto del polittico era chiarito dal resoconto del 1621: su di esso erano dipinti « *limage de St Estienne au milieu, au coustre droigt limage de S Jehan levangeliste et du couste gauche saint Anth[oine][...]. Au dessus duquel retable y a un g ciel de bois faict en voute* »<sup>134</sup>. È facile riconoscere nella veloce descrizione la prima attestazione del nostro polittico, nonostante l'errore, svista piuttosto banale e tutto sommato ininfluenza, che ricorda la presenza di un san Giovanni evangelista in luogo del Battista alla destra del santo titolare Stefano (ossia alla nostra sinistra): in genere la stesura dei verbali avveniva in un momento successivo alle visite stesse, nel corso delle quali si registravano rapidi appunti, e una confusione come quella tra i due san Giovanni, seppure differenti a livello iconografico, poteva sopravvenire non avendo più davanti agli occhi l'oggetto da descrivere. La visita in esame è particolarmente interessante non solo perché conferma la presenza del polittico sull'altare maggiore dell'edificio, ma anche perché da essa si scopre l'esistenza di un perduto *superciel* a volta che lo sormontava<sup>135</sup>. Alla presenza del *superciel*, già mancante all'epoca delle prime documentazioni fotografiche, sarebbe stato impossibile risalire in altro modo: la cornice esterna è piuttosto recente, certamente di molto successiva al polittico, e la perdita della carpenteria originale ci ha privati della possibilità di verificare l'esistenza di agganci per il coronamento spiovente. L'intelaiatura esterna dovette peraltro essere stata modificata più volte: la citata visita del 1715 dà conto di una cornice in cartone, e quella del 1771 ordina che « *le cadre du tableau du m<sup>e</sup> autel sera réparé et il sera fourni six chandelliers pour led[it] autel* »<sup>136</sup>.

Oltre a quello maggiore erano presenti almeno altri due altari: monsignor Flodoard Moret de Bourchenu, sin dalla prima visita del 1715, riporta infatti che tante erano le cappelle laterali<sup>137</sup>. Una di esse era dedicata a San Ponzio; l'altra conservò per lungo tempo l'intitolazione all'Angelo custode, che risale probabilmente alla seconda metà del XVII secolo: ne aveva fatta menzione particolareggiata nel 1670 monsignor Antoine Godeau, che lo descrisse « *orne dun beau tableau neuf ou est limage de lange gardien que messire prieur Jean Giraud jadis vicaire dud[it] Greolliers Hautes a fait faire, y ayant quatre chandeliers de bois, un devant dautel de thoile paincte, et un marchepied de bois blanc neuf* »<sup>138</sup>.

Tre anni dopo, monsignor Louis de Thomassin conferma quanto riportato dal suo predecessore, descrivendo lo stesso altare « *orne dun tableau neuf ou est limage de lange gardien* [verosimilmente il dipinto commissionato da Jean Giraud, ricordato come « nuovo »

---

anno 1670, f. 11r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1245, anno 1673, f. 9r ; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1248, anno 1683, f. 10v.

<sup>133</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, f. 10v.

<sup>134</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1221, f. 32r.

<sup>135</sup> Il *superciel* doveva essere simile, per morfologia, a quello ancora conservato per il polittico del Battesimo di Cristo di Ludovico Brea (1495) conservato nella chiesa del convento dei Domenicani di Taggia (in Liguria, provincia di Imperia) o a come ci testimonia il finto polittico dipinto da Guirard Nadal e Curraud Brevesi sulla parete di fondo della cappella dei Penitenti Bianchi di La-Tour-sur-Tinée (1491).

<sup>136</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1282, f. 201r ; l'altare maggiore dovette essere stato molto trascurato nel frattempo se appena otto anni prima monsignor François Moreau lo definisce « *bien orné et paré* » (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1274, f. 26r) e già nel 1773 l'abate Olieu lo ricorda in cattivo stato (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1283, f. 1v).

<sup>137</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, ff. 10r-12r ; nella visita successiva, quella del 1719, si specifica chiaramente la presenza di due altari (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1265, f. 40v).

<sup>138</sup> Il committente era probabilmente membro di una delle famiglie più importanti di Gréolières: lo stesso visitatore ricorda infatti che al suo arrivo era atteso all'ingresso dell'edificio da « *messire Philippes Giraud, prestre vicaire dud[it] Greolliers* »; Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1241, ff. 10v-11v.

nella visita precedente] y ayant quatre chandeliers de bois, deux napes qui sont de la paroisse, une pierre sacrée, un devant d'autel de toile peinte, et un marchepied de bois »<sup>139</sup>.

Nella stessa visita del 1715 è anche specificata l'ulteriore funzione liturgica che gli altari laterali avevano, ossia quella di ospitare temporaneamente i due busti reliquiari dei santi Fortunato e Gioconda – uno per altare – nei giorni della loro festa e di quella patronale: « Il y a un autel de l'ange gardien et un autre de St Pons sur lesquels on expose les reliques de St Fortunat diacre et martyr et de Ste Juconde vierge et martyre dans 2 bustes de carton doré sur ces 2 autel, on les expose seulement le jour de St Etienne et ceux de la feste des 2 saints », feste celebrate « le 2<sup>e</sup> dimanche d'avril pour St Fortunat et le 2<sup>e</sup> dimanche de may pour Ste Joconde »<sup>140</sup>. L'uso di collocare le reliquie sugli altari dell'Angelo custode e di san Ponzio dovette proseguire anche negli anni successivi, e forse essere esteso alle occasioni importanti o alle visite pastorali, se nel 1726 monsignor Flodoard Moret de Bourchenu annota che « nous avons visité les reliques de St Fortunat et Ste Joconde et les deux autels »<sup>141</sup>, senza specificare le rispettive dediche degli altari citati.

Nella stessa visita del 1726 sono anche elencate con precisione le cappelle campestri situate nel circondario: Santa Petronilla<sup>142</sup>, Sant'Antonio<sup>143</sup>, entrambe di proprietà della parrocchiale di Hautes-Gréolières, San Barnaba<sup>144</sup>, Nostra Signora del Rosario, San Pietro, San Giuseppe e Sant'Anna<sup>145</sup>. A queste è da aggiungere quella dei Penitenti Bianchi, menzionata nella visita del 1626<sup>146</sup> e in rovina agli inizi del XVIII secolo, sulla quale venne riedificata quella di San Rocco<sup>147</sup>.

È infine da ricordare l'antica presenza, nella parrocchiale di San Pietro di Basses-Gréolières, di quello che viene definito dal visitatore del 1705 « un grand retable de bois fort ansien peint et doré sur lequel est représenté saint Pierre ayant à sa droite l'image de saint Augustin et sainte Catherine et à sa gauche saint Jean l'évangéliste et saint Sebastien », oggi perduto<sup>148</sup>.

<sup>139</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1245, ff. 9v-10r.

<sup>140</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, f. 10v.

<sup>141</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1266, f. 30v.

<sup>142</sup> Vi si celebrava la messa nel giorno della santa; secondo la visita del 1715 « il y a un tableau de bois sur lequel est peinte la Ste Vierge tenant l'enfant Jesus et d'un côté St Joseph et de l'autre Ste Petronille » (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, f. 11v), tavola attualmente perduta. La cappella, oggi scomparsa, è citata in numerose altre visite.

<sup>143</sup> La cappella si presentava piuttosto in cattivo stato, tanto da essere infine demolita; l'ultima menzione è proprio quella contenuta nella visita del 1726, quando monsignor Flodoard Moret de Bourchenu scrive che « Nous avons interdit la chapelle de St Antoine » (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1255, f. 11v), ordinando nel contempo che il dipinto qui conservato fosse portato nella chiesa parrocchiale. Non è noto il soggetto del dipinto: nella visita del 1667 (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1237, f. 40r) è segnalata la presenza sull'altare di una « image de N Dame » (contestualmente a una tovaglia), ma pochi anni dopo le condizioni testimoniate da monsignor Louis de Thomassin sono pressoché disastrose: « la quelle nous avons trouvée profanée, sans tableau et sans quoi que soict » (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1245, f. 10r).

<sup>144</sup> Sul cui altare nel 1667 era collocato un « retable des cinq plaies » (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1237, f. 41v).

<sup>145</sup> Alcune furono sempre dipendenti dalla parrocchiale di Hautes-Gréolières, come segnalato in testo per Sant'Antonio e Santa Petronilla, altre da quella di Basses-Gréolières, mentre altre ancora, come San Barnaba e Nostra Signora del Rosario, furono dapprima gestite dall'una e poi dall'altra (come dimostra la visita del 1667, Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1237).

<sup>146</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1227, f. 4.

<sup>147</sup> Archives régionales..., 2004, p. 118.

<sup>148</sup> Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1253, anno 1705, verbali delle visite pastorali fatte da Jean-Baptiste Olive, vicario generale di monsignor François de Berton de Crillon, vescovo di Vence. Nella visita del 1773 alla stessa parrocchiale di Basses-Gréolières giunti all'altare maggiore si invita a riparare il « retable qui est crevassé », ma non se ne chiarisce il soggetto (Arch. dép. Alpes-Maritimes, G1283, anno 1773, f. 1v).

## Descrizione

Il polittico si compone di sei scomparti, disposti su due ordini sovrapposti di tre pannelli ciascuno, e di una predella a campo unico, separati e racchiusi da una cornice a listelli<sup>149</sup>. Nel registro principale, maggiore in altezza rispetto a quello superiore e alla predella, sono collocate tre figure di santi stanti che occupano quasi interamente il pannello loro assegnato; titolare del polittico è Stefano, in posizione centrale e ruotato verso destra, raffigurato con la palma del martirio nella destra, un libro aperto nella sinistra e una pietra – simbolo della sua morte per lapidazione – sulla sommità del capo. Il santo indossa l'usuale paramento simbolo della sua carica diaconale, una dalmatica in broccato rosso e oro a fioroni con rifiniture in oro e colletto verde chiuso da una pietra a *cabochon* rossa; la dalmatica si apre, come di consueto, ai fianchi, consentendo di vedere la tunica bianca sottostante che si scampana a terra in un ricco partito di pieghe a nascondere completamente i piedi. Ai suoi lati sono i santi Giovanni Battista, a sinistra, con abito di pelliccia e ampio manto rosso, e Antonio, a destra, con saio monastico, manto scuro e bastone, entrambi chiaramente identificabili dai loro attributi iconografici, ruotati verso il centro del polittico. I tre santi insistono su un pavimento a quadrelle bianche e rosse alternate dipinte secondo una prospettiva empirica che presuppone come centro focale un punto dietro a santo Stefano; nel medesimo punto convergono le linee di fuga di tutte le tre porzioni di pavimento, che sembra illusoriamente continuare al di là di una cornice che si fa quasi finestra e semplicemente pare frapporsi tra lo spazio dell'osservatore e quello in cui sono i santi. Nel caso di Stefano, l'illusione è sottolineata da un decoro lobato dipinto in oro in corrispondenza degli angoli superiori della cornice. Alle spalle delle tre figure è collocato un drappo d'onore broccato (verde per i santi laterali, azzurro per Stefano) su sfondo monocromo (rosso con zoccolatura azzurra per i pannelli laterali, verde con zoccolatura rossa per quello centrale).

Nel registro superiore, unificati dal medesimo spoglio paesaggio collinare che – come nel caso del pavimento del registro mediano – sembra continuare al di là della cornice, si svolgono tre scene differenti. Al centro, sopra santo Stefano, è dipinta una Crocifissione, raffigurata secondo lo schema compositivo canonico: Cristo, dal volto sofferente e le piaghe sanguinanti, è inchiodato a una croce a T posta all'incrocio di un bivio in terra battuta; ai suoi lati, ognuno su un ramo della biforcazione sassosa, sono posti a sinistra la Vergine, a mani giunte e capo basso, con un abito rosso coperto da un manto blu e un velo bianco con soggolo, e a destra san Giovanni Evangelista, avvolto in un manto rosato aperto a mostrare un abito di un blu scuro, con un libro rosso nella mano sinistra e lo sguardo rivolto verso Gesù. Ai lati sono raffigurate due scene di vittoria sul maligno: a sinistra san Giorgio, in armatura, trafigge il collo di un drago alato azzurro e rosa dalle fauci spalancate; a destra san Michele arcangelo, in armatura e mantello rosato, regge nella sinistra la bilancia per pesare le anime in vista del Giudizio Universale, e con la mano opposta trafigge il demonio dagli artigli ferini e il capo animalesco coperto di pelliccia azzurra che sta calpestando.

La predella presenta la teoria dei dodici apostoli che, sei per lato, affiancano il Cristo benedicente posto al centro, con l'aureola cruciata e il globo nella sinistra, davanti a uno sfondo di broccato azzurro che riprende la decorazione del drappo d'onore alle spalle di santo Stefano. Alcuni apostoli sono riconoscibili tramite il loro attributo iconografico distintivo: a sinistra di Cristo, proseguendo verso l'esterno, i santi Pietro, con le chiavi del Regno e il manto giallo, Giovanni Evangelista, colto nell'atto di esorcizzare il calice avvelenato, Giuda Taddeo, con un'alabarda, probabilmente Filippo, solitamente con una croce, Giacomo Maggiore, raffigurato con il bastone da pellegrino, e un apostolo di difficile identificazione. A destra di Cristo prendono posto, andando in ordine da sinistra verso destra, i santi Andrea, con

<sup>149</sup> Dimensioni: polittico m 1.83 (h) x 1.98 (l); predella m 0.38 (h) x 2.07 (l) (tratte da *Exposition rétrospective...*, Nizza 1912, p. 50).

la tipica croce decussata, Giacomo Minore, con il bastone da gualcheraio, Bartolomeo, con il coltello con cui venne scuoiato, Matteo, con accetta e libro, e due apostoli non meglio identificati. Le aureole, dischi rotondi senza la minima velleità prospettica, sono ovunque dorate; una particolare attenzione è data a quelle del registro principale e della predella, decorate con due cordonature concentriche a rilievo.

### Fortuna critica

La fortuna recente del polittico è dovuta alla sua presenza in tutte le principali esposizioni sui primitivi locali e, soprattutto, alla citazione fatta da Longhi nel 1925, che ne notò da subito l'alta qualità e lo ricondusse « alla cerchia di Enguerrand Quarton »<sup>150</sup>.

Fu citato per la prima volta nel catalogo dell'*Exposition rétrospective d'Art régional des XV et XVI siècles* di Nizza del 1912<sup>151</sup>, in cui ne venne fatta una dettagliata descrizione, e in quello del 1932, *L'Art Religieux Ancien dans le comté de Nice et en Provence*, con fotografie in bianco e nero – del polittico intero e del registro superiore – e un breve commento iconografico<sup>152</sup>. Le successive citazioni, accompagnate da riproduzioni fotografiche, saranno nel catalogo del 1941 di Malingue<sup>153</sup> e in quello dedicato ai primitivi nizzardi del 1960, in cui, paragonato per la monumentalità della composizione alla Pietà di Cimiez, viene ritenuto opera di un maestro della Provenza o della Francia del Nord e datato intorno al 1480<sup>154</sup>. La prima fotografia a colori verrà pubblicata l'anno successivo da Debidour<sup>155</sup>, che assegnerà il dipinto a un pittore provenzale o nizzardo estraneo all'arte di Brea. Un più specifico inquadramento del polittico in un contesto stilistico maggiormente circostanziato è dato da Laclotte e Thiebaut, che lo assegnano a un pittore nizzardo sul cui modo di rendere la cromia luminosa e le nette spezzature delle pieghe ha agito la lezione quartoniana, proponendo per esso una datazione alla seconda metà del XV secolo<sup>156</sup>. Al polittico è infine dedicata una scheda della guida del 2006 di Roque, che, dopo averne dubitativamente ipotizzato una cronologia al 1480, ne fa una sintetica descrizione<sup>157</sup>.

Alcune riproduzioni fotografiche del polittico sono inoltre contenute nell'archivio di Zeri, che lo classificò come opera di anonimo ligure del XV secolo<sup>158</sup>.

---

<sup>150</sup> Si veda R. LONGHI ; S. FACCHINETTI (a cura di), *Carlo Braccesco*, Parma 2008, pp. 104-105 (in *Maestro raro*, 1925, pp. 73-144) e a p. 195 (appunti di Longhi raccolti da Facchinetti nelle ultime pagine dello stesso volume, dai quali è tratta la citazione in testo).

<sup>151</sup> *Exposition rétrospective...*, 1912, pp. 50-51, sch. cat. n. 11.

<sup>152</sup> *L'Art Religieux Ancien dans le comté de Nice et en Provence*, Nizza 1932, pp. 65 (illustrazione del registro superiore), 83, tavola VIII. Viene anche citato nella seconda edizione riveduta e variata del catalogo, pubblicata con il medesimo titolo nello stesso anno, *L'Art Religieux Ancien dans le comté de Nice et en Provence* (deuxième édition), Nizza 1932, pp. 16-17, tavola II.

<sup>153</sup> M. MALINGUE, *Les Primitifs Niçois*, Monaco 1941, pp. 106-110 (tavole in bianco e nero).

<sup>154</sup> *Primitifs de Nice et des Ecoles voisines*, Nizza 1960, p. 22, sch. cat. n. 34.

<sup>155</sup> V.-H. DEBIDOUR, *Trésors cachés du Pays Niçois*, Parigi 1961, pp. 132, 136, tavola I a colori.

<sup>156</sup> M. LACLOTTE, D. THIEBAUT, *L'École d'Avignon*, Parigi 1983, pp. 95-96 (fotografia in bianco e nero a p. 96).

<sup>157</sup> P. ROQUE, *Les peintres primitifs niçois*, Barcellona 2006 (prima edizione 2001), p. 114.

<sup>158</sup> Archivio Zeri, n. scheda: 23503; n. busta: 0272; intestazione busta: Pittura italiana sec. XV. Liguria; n. fascicolo: 6; intestazione fascicolo: Anonimi liguri sec. XV: Emanuele Macari, Giacomo De Carolis, Giacomo Durandi, Antonio Manchello, Jean Miralheti, Francesco Brea, Francesco Grosso, Andrea della Costa 2; identificazione del soggetto: [Santo Stefano, San Giovanni Battista, Sant'Antonio Abate, Crocifissione di Cristo, San Giorgio, San Michele Arcangelo, Cristo benedicente tra apostoli e santi](#).

## Stato di conservazione e restauri

Il polittico è in condizioni di conservazione piuttosto buone; sebbene la cornice perimetrale sia abbastanza recente<sup>159</sup>, i listelli modanati che suddividono i pannelli sono verosimilmente originali.

Ha sicuramente subito interventi di restauro: dal confronto con le fotografie realizzate in occasione delle mostre alle quali venne esposto si nota come la crepa che correva alla sinistra di santo Stefano per tutta l'altezza della tavola è stata sanata, così come le piccole micro cadute di pellicola pittorica che interessavano il polittico in alcuni punti; venne inoltre risarcita la caduta presente nell'angolo in basso a destra nel pannello di sant'Antonio, che aveva comportato la perdita di alcune piastrelle e di un lembo del manto, ed effettuata una pulitura globale delle tavole. Il restauro risale con buona probabilità agli anni successivi al 1983: la fotografia pubblicata in quell'anno da Laclotte e Thiébaud riporta ancora i danni più sopra descritti<sup>160</sup>.

Alcuni antichi interventi non documentati li ha sicuramente subiti la predella, che supera in larghezza il perimetro del polittico, particolarità del tutto insolita e non riscontrata in altri dipinti pressappoco coevi e correttamente conservati. La presenza di ritocchi risulta evidente anche dall'osservazione dei santi Andrea e Pietro ai lati di Cristo: sebbene possano ritenersi appartenenti al polittico sin dalle origini, poiché perfettamente coerenti dal punto di vista dello stile e dell'uniformità dello sfondo, risulta infatti chiaro che sono stati segati ai lati e ricollocati in un secondo momento. La constatazione che abbiano subito una conservazione diversa dal resto della predella risulta evidente anche dall'alterazione cromatica che è visibile per lo sfondo, che simula lo stesso tessuto in broccato blu-verde ma che è alterato in modo differente. Le modifiche alla predella sono sicuramente precedenti il 1912, dal momento che tutte le riproduzioni fotografiche attestano le stesse caratteristiche.

## Analisi stilistica

La qualità del polittico è molto alta, e la cultura a cui fa riferimento richiama la pittura borgognona della seconda metà del Quattrocento: a essa rimandano infatti la monumentalità plastica delle figure, l'intensità cromatica, talora viva e traslucida, talaltra quasi polverosa, l'attenzione alla resa naturalistica dei volti e dei dettagli e il trattamento del panneggio, come intagliato in una stoffa spessa, pesante, che si accartocchia in pieghe frante e profonde. Gli elementi in gioco sono quelli che, condizionati dall'*ars nova* fiamminga, sin dal secondo quarto del XV secolo avevano influenzato la produzione artistica dei principali centri della Borgogna, consentendo il declinarsi di un linguaggio locale peculiare e caratteristico. È, appunto, una componente simile quella che informa il nostro polittico: l'esecuzione è energica e sintetica, dominata da un'analisi precisa e curata dell'insieme che, tuttavia, non indulge alla micrografica lenticolarità fiamminga nella descrizione dei dettagli<sup>161</sup>, perfettamente in linea con quanto avviene nella pittura in Borgogna tra gli anni Sessanta e gli inizi degli anni Ottanta del Quattrocento. Si vedano le soluzioni presenti in alcuni affreschi borgognoni del periodo, come per esempio nella *Dormitio Virginis* della cattedrale di San Vincenzo a Chalon sur

<sup>159</sup> Sicuramente precedente al 1912, anno in cui vennero realizzate da Giletta le fotografie per l'*Exposition rétrospective* e che ne attestano già la presenza (riproduzioni conservate nel fondo Zeri, si veda la nota 41).

<sup>160</sup> M. LACLOTTE, D. THIEBAUD, 1983, p. 96.

<sup>161</sup> Per quanto riguarda un'analisi più di dettaglio, influssi della pittura fiamminga si possono cogliere in particolari minimi quali la figura del drago ai piedi di san Giorgio nel registro superiore, risolto in maniera assai prossima a quello realizzato sul lato feriale del Trittico Sforza di scuola di van der Weyden (anni Cinquanta del XV secolo): simile, seppure non identico, sembra far parte di un medesimo circuito (cfr. T.-H. BORCHERT (a cura di), *Le siècle de Van Eyck. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands. 1430-1530*, Gand-Anversa, 2002, p. 246, sch. cat. 59, con bibliografia).



Saône (anni Settanta-Ottanta del Quattrocento)<sup>162</sup>, sia per il modo di panneggiare che per alcune fisionomie (come quella di san Pietro, che richiama il suo omologo nella predella del polittico in esame, qualitativamente più alto), o negli affreschi della chiesa di Saint Symphorien a Savigny Les Beaune (intorno agli anni Sessanta del Quattrocento)<sup>163</sup>, o, ancora, nella Resurrezione di Lazzaro della Collegiata di Notre-Dame a Beaune (prima metà degli anni Settanta del Quattrocento)<sup>164</sup>. A una simile tipologia sembrano anche appartenere, nonostante le difficoltà che impone l'esiguità dei frammenti rimasti, lo Svenimento della Vergine e la Deposizione di Cristo già nella cappella di San Vincenzo della cattedrale di San Lazzaro di Autun, attualmente conservati nel Musée Rolin della stessa città (terzo quarto del XV secolo)<sup>165</sup>, soprattutto per quanto riguarda il volto della Vergine e il Cristo depresso.

I termini di confronto più pertinenti rimandano in particolare al *corpus* di opere di Antoine de Lonhy, pittore borgognone stabilitosi in Piemonte e in ripetuto contatto con la realtà catalana che, grazie al suo trasferimento al sud, intrise la sua tavolozza nella calda e avvolgente luce mediterranea, abitando i suoi spazi empirici ma convincenti di personaggi autorevoli ed eleganti. L'accostamento regge bene soprattutto con le sue opere del settimo-ottavo decennio del XV secolo, come gli Apostoli del Museo Civico di Arte antica di Torino (1462-1470 circa)<sup>166</sup>, ai quali il polittico si lega in maniera particolarmente eloquente, ma anche con i più tardi frammenti superstiti della Caduta di Simon mago (Aosta, Tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso; 1480-1490)<sup>167</sup>, specialmente nella resa delle fisionomie, la cui tipologia rimarrà pressoché invariata lungo tutta la sua carriera<sup>168</sup>. Emergono in Antoine de Lonhy tutte le peculiarità stilistiche del nostro anonimo, dai panneggi insistiti e profondi ma mai troppo taglienti (si vedano per esempio quelli del *Breve dicendiorum compendium*, datato al 1477<sup>169</sup>, o quelli dei santi affrescati nel presbiterio dell'abbaziale della Novalesa, in provincia di Torino, intorno al 1480-1490), alle elaborazioni angolari lobate a *trompe l'oeil* nelle cornici (come nei Profeti del sott'arco nell'attuale sacrestia dell'abbaziale di Novalesa)<sup>170</sup>, alla modalità realizzativa delle aureole, estremamente rara: quelle dell'ordine centrale e della predella del polittico di Gréolières sono a doppia cordonatura concentrica rilevata, analoghe a quelle che de Lonhy realizza in quasi tutti i suoi dipinti, sia a doppia che a

---

<sup>162</sup> Si confronti B. MAURICE- CHABART (a cura di), *La splendeur des Rolin: un mécénat privé à la Cour de Bourgogne*, Autun 1999, pp. 214-215, con bibliografia.

<sup>163</sup> B. MAURICE- CHABART (a cura di), 1999, pp. 152-155, con bibliografia ; v. riproduzione della Resurrezione di Lazzaro alla fine dell'articolo.

<sup>164</sup> B. MAURICE- CHABART (a cura di), 1999, pp. 118-119, con bibliografia.

<sup>165</sup> Sullo Svenimento della Vergine e sugli affreschi staccati dalla cappella di San Vincenzo della cattedrale di San Lazzaro di Autun si veda: B. MAURICE- CHABART (a cura di), 1999, pp. 281-282, sch. cat. 30a, tavola XXIX, con bibliografia.

<sup>166</sup> M. CALDERA, *Antoine de Lonhy. San Matteo, san Pietro, san Giacomo Maggiore, san Giacomo Minore, san Simone, sant'Andrea*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006, pp. 348-349, sch. cat. 183, con relativa bibliografia di riferimento.

<sup>167</sup> M. CALDERA, *Antoine de Lonhy e intagliatori savoiaro-ginevrini. Frammenti dell'altare maggiore della collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006, pp. 350-351, sch. cat. 186, con relativa bibliografia di riferimento.

<sup>168</sup> Si confrontino in particolare le due figure di san Pietro, quella nel polittico di Antoine de Lonhy e quella nella predella di Gréolières.

<sup>169</sup> M. CALDERA, *Antoine de Lonhy. Breve dicendiorum compendium*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006, p. 354, sch. cat. 190, con relativa bibliografia di riferimento.

<sup>170</sup> Per Antoine de Lonhy si vedano F. ELSIG, *Antoine de Lohny*, in M. NATALE (a cura di), *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid 2001, pp. 481-490 e le pagine a lui dedicate in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006, pp. 331-355, entrambi con bibliografia.

tripla cordonatura, e che lo accompagneranno per tutta la sua carriera. Aureole a cordonatura multipla rilevata si riscontrano anche nella pittura sarda della fine del Quattrocento (si vedano per esempio le opere del Maestro di Castelsardo<sup>171</sup>) e in Giovanni Canavesio (politico di Pigna, 1500), ma con strutture differenti, più elaborate rispetto a quelle impiegate dal nostro anonimo e da Antoine de Lonhy<sup>172</sup>.

Alcuni elementi del politico di Gréolières fanno contestualmente pensare a una reviviscenza dell'influsso di Barthélemy d'Eyck in zona: se ne sentono ancora gli echi, ormai in lento e progressivo esaurimento, come se il nostro anonimo avesse conosciuto qualche episodio figurativo legato al pittore di re Renato (come il Trittico dell'Annunciazione di Aix; in particolare Cristo nel Noli me tangere e i profeti Isaia e Geremia dei *volets* laterali) e lo avesse rielaborato in maniera personale nella sua opera. Più che un vero e proprio ripresentarsi di reminiscenze tratte da Barthélemy d'Eyck<sup>173</sup>, dunque, un perdurare di modelli di riferimento, visto il loro indubbio successo, e un loro parziale reimpiego, che dovette toccare anche gli *exempla* di Enguerrand Quarton; ritorna infatti la plasticità scultorea delle grandi figure stanti (penso soprattutto a san Giovanni Battista del Retable Cadard, 1452; Chantilly, Musée Condé), con un *surplus* di luminosità complessiva<sup>174</sup>.

La componente meridionale – introdotta dal condizionamento delle esperienze artistiche in atto nel *midi* francese – che mitiga i caratteri borgognoni è soprattutto evidente nella luce calda e brillante che fa risaltare i colori, lucidi e tersi, e in un complessivo ammorbidimento delle linee, caratteri riscontrabili in molte delle opere ascrivibili a quella che Laclotte e Thiébaud battezzarono *l'Ecole d'Avignon*<sup>175</sup>. In particolare, il panneggiare insistito ricorda il politico di San Roberto (Aix-en-Provence, collezione privata), realizzato in ambito provenzale negli anni 1470-1480, nel quale un'alba tanto lunga da nascondere i piedi del santo che la indossa si accartocchia in pieghe spesse e articolate<sup>176</sup>.

Patenti analogie stilistiche e di impostazione compositiva con il politico di Santo Stefano si riscontrano soprattutto con la pala con i santi Agostino, Gerolamo e Ambrogio, realizzata in ambito provenzale intorno al 1470-1480 (anticamente a Marsiglia, oggi conservata al Museo del Louvre)<sup>177</sup>. In origine era, diversamente dal politico di Gréolières, a

<sup>171</sup> Alcuni esempi, con bibliografia di riferimento, in *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento*, Nuoro 2000.

<sup>172</sup> Simili aureole sono anche in Gandolfino da Roreto, nel politico dell'Assunzione della Galleria Sabauda, datato 1493, e nella Vergine annunciata del convento dei padri cappuccini della Santissima Annunziata di Portoria a Genova, databile agli inizi degli anni Novanta del XV secolo (si vedano le relative schede curate da S. BAIOTTO in G. ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Torino 1998, pp. 295, 310, sch. cat. 27, 42).

<sup>173</sup> Da un documento datato si evince che Barthélemy d'Eyck morì poco prima del 28 marzo 1476 (C. STERLING, *Enguerrand Quarton: le peintre de la Pietà d'Avignon*, Parigi 1983, p. 173).

<sup>174</sup> Che l'opera di Barthélemy d'Eyck abbia fatto scuola in territorio provenzale si evince anche dalle – senza dubbio più modeste – riproposizioni di nature morte in zona, tra i cui esempi si annoverano il vano con oggetti dipinto da Baleison e Canavesio a Saint-Etienne-de-Tinée (anni Settanta del XV secolo) o quello di Nadal e Breves a La Tour-sur-Tinée (1491); v. riproduzione del dipinto a La Tour-sur-Tinée alla fine dell'articolo.

<sup>175</sup> Né sembra sfuggire una lontana affinità con l'autore della Madonna Cagnola e delle tavole a essa ricondotte, termine di paragone pertinente soprattutto per cromia, levigatezza della materia pittorica e impostazione delle figure.

<sup>176</sup> M. LACLOTTE, D. THIEBAUT, 1983, p. 241, sch. cat. 67; il politico, di minore qualità rispetto al nostro, è suddiviso in tre scomparti: ai lati di san Roberto, memore del Saint Siffrein del Musée Calvet di Avignone, stanno san Pietro, a sinistra, e sant'Antonio, a destra, accompagnati dai donatori.

<sup>177</sup> Sul politico dei Dottori della chiesa del Louvre: L.H. LABANDE, *Les primitifs français: peintres et peintres-verriers de la Provence Occidentale*, Marseille 1932, pp. 186-187, tav. LXVII, che ne fa una semplice descrizione e sostiene l'ipotesi di un'origine provenzale dei pannelli; ricorda inoltre che vennero esposti all'*Exposition des Primitifs français* del 1904. All'epoca erano ancora di proprietà del conte Demandolx-Dedons, sebbene provvisoriamente esposti al *Musée des Arts décoratifs* di Parigi. Verranno acquistati nello stesso anno dal Louvre, come si ricorda in M. LACLOTTE, D. THIEBAUT, 1983, pp. 251-252, sch. n. 78 (con breve fortuna critica e bibliografia di riferimento, a cui si rimanda). Nella scheda relativa i pannelli, datati intorno al 1480, sono attribuiti ad anonimo provenzale e avvicinati allo stile di Nicolas Froment, ipotesi già sostenuta da Bouchot

quattro scomparti: l'ultimo proprietario, il conservatore del museo cittadino, conte Demandolx-Dedons, decise di eliminare – distruggendolo perché rovinato – il quarto pannello, che, completando la serie dei quattro dottori della chiesa, raffigurava san Gregorio<sup>178</sup>. Condivide con il nostro un'affine impostazione della cornice, a listelli scanalati che prosegue illusoriamente all'interno della tavola con una finta intelaiatura dipinta, arricchita negli angoli sommitali da una coppia di elementi lobati traforati simili a quelli presenti nel pannello centrale di polittico di Gréolières, e il medesimo pavimento a quadrelle dicrome che prosegue dietro la cornice. Simili pavimentazioni a *carrelage* sono d'altra parte comuni in zona in quegli anni, sia nella pittura su tavola (tra i molti esempi, Sospel, parrocchiale, polittico della Pietà, fine XV secolo) che in quella ad affresco (Clans, nel finto polittico che orna il muro di fondo della cappella di Sant'Antonio). Ricordi comuni sembrano emergere anche dalla presenza del broccato alle spalle dei santi del Louvre: sebbene sostanzialmente diversi dal punto di vista realizzativo (racemi scuri su fondo dorato, simile alla soluzione dell'abito in broccato che Josse Lieferinxe farà indossare al suo San Sebastiano che distrugge gli idoli nell'omonimo polittico intorno al 1497-1498<sup>179</sup>), richiamano il medesimo schema compositivo di una figura stante di fronte a un tendaggio appeso in alto che scende in tutta la sua lunghezza. Più vicino a Froment, soprattutto nei volti, il polittico dei Dottori della chiesa racchiude reminiscenze settentrionali non lontane da quelle del polittico di Gréolières, a partire dai panneggi: più taglienti nel caso parigino, più spessi e corposi nel nostro. Differisce la gamma cromatica, che nella pala di Santo Stefano è più squillante e viva, investita da una luce adamantina. Il *retablo* dei Dottori è verosimilmente successivo al nostro: il meditato ricordo di Froment ne è una conferma, così come l'invenzione del parapetto alle spalle dei personaggi dietro cui si apre un paesaggio che slontana<sup>180</sup>, in linea con una cronologia lievemente più tarda rispetto al dipinto di Gréolières che potrebbe, in conclusione, esserne un possibile antefatto.

Nel polittico di Gréolières il nitore algido e più strettamente settentrionale proprio dei santi del Louvre si stempera dunque in un portato più meridionale, influenzato dalla conoscenza delle coeve – o di poco precedenti – esperienze provenzali, nella luce così come nel panneggiare poco meno insistito e tagliente.

### Conclusioni sull'autore e ipotesi di datazione

La presenza di questa sola opera ascrivibile all'autore non consente di stabilirne con certezza la sua origine, ma l'analisi affrontata consente di avanzare convincenti ipotesi sulla sua cultura. Apporti derivati da una sua verosimile presenza in area provenzale, evidenti nei caratteri stilistici, cromatici e luministici di tipo mediterraneo presenti nel trittico, si innestano in un solido sostrato in cui dominano componenti di impronta settentrionale riconducibili all'ambito borgognone degli anni Sessanta-Settanta del Quattrocento così radicati da pensarli connaturati alla sua formazione, ribaditi dai molti parallelismi con Antoine de Lohny. Le opere di quest'ultimo e il polittico di Santo Stefano non sono, d'altronde, così distanti culturalmente: l'area stilistica di riferimento sembra essere simile, per quanto evoluta in modalità e su esperienze successive in parte diverse (in cui per esempio, nel caso dell'autore del polittico di Santo Stefano, incide una rimeditata assimilazione dell'opera di Enguerrand

---

nel catalogo dell'esposizione del 1904. Sterling li riteneva esempi di pittura provenzale di alta qualità nei quali si fa strada, semplificandosi, la maniera di Rogier van der Weyden (M. LACLOTTE, D. THIEBAUT, 1983, p. 252). Nella scheda viene infine segnalato che la tenda di broccato è bordata da fasce scure « à la manière provençale ».

<sup>178</sup> Considerando la rotazione dei santi rimasti e la prospettiva delle rispettive porzioni di pavimento, san Gregorio doveva trovarsi tra i santi Gerolamo e Ambrogio.

<sup>179</sup> Oggi Filadelfia, Philadelphia Museum of Art.

<sup>180</sup> Invenzione presente anche nella già ricordata Madonna Cagnola e nelle tavole ricondotte al medesimo polittico.

Quarton e del Trittico dell'Annunciazione di Barthélemy d'Eyck), e sorregge l'ipotesi di una datazione non successiva agli anni Settanta del Quattrocento.

### **Ipotesi di committenza**

L'originaria collocazione della pala sull'altare maggiore della chiesa di un castello in quegli anni di proprietà dei signori di Vence induce a ipotizzare che possano essere stati proprio loro a commissionarla: la sua altissima qualità presuppone infatti una committenza colta e ricca, a conoscenza delle novità pittoriche più *à la page* nei centri principali della zona e in contatto con i fatti artistici più recenti, come avrebbero potuto esserlo i signori di un centro – quale è Vence – prossimo a Nizza, allora città fra le più dinamiche della Costa Azzurra.



Resurrezione di Lazzaro, particolare ; prima metà degli anni Settanta del Quattrocento.  
Beaune, collegiale di Nostra Signora (foto dell'autrice).





Guirard Nadal, Curraud Brevesi, finto polittico della Vergine fra i santi Bernardo e Brigida ;  
1491. La-Tour-sur-Tinée, cappella dei Penitenti Bianchi; parete di fondo (foto dell'autrice)