

Ma quale doveva essere l'aspetto esteriore della costruzione durante il periodo rinascimentale? Per riuscire a ricostruirlo vengono in nostro aiuto gli esempi coevi e alcune fotografie scattate qualche decennio fa prima del crollo: la facciata era del tipo a capanna, intonacata di bianco ed affrescata, con un portale centrale sormontato da un'apertura ad oculo affiancato da due fornici ciechi; le apparecchiature murarie, prive di intonaco, mostrando anche allora la peculiare tessitura con ciottoli di fiume disposti a spina-pesce alternati sporadicamente da elementi in laterizio, dovevano concludersi con un'abside semicircolare del tutto simile a quella dell'oratorio di San Rocco o di molte altre chiese della zona che hanno mantenuto inalterate le loro caratteristiche originarie.

La presenza di lesene e di parti in aggetto che vanno a scandire con passo pressoché regolare l'andamento delle mura più antiche, fanno supporre poi che la copertura lignea con manto di coppi romani poggiasse su una cornice di archetti pensili; questi, secondo una tecnica decorativa tipicamente romanica, dovevano essere realizzati con frammenti di tegole o conci di cotto tagliati a trapezio disposti a raggiera secondo un modello ancora visibile nell'arco che sormonta una porta tamponata nella parete meridionale, attraverso la quale si accedeva forse ad alcune costruzioni adiacenti.

Se nel **Cinquecento** e nel **Seicento** San Clemente dovette perdere notevolmente le sue funzioni, un segno effimero di rinascita sembrò arrivare con il secolo successivo, quando furono avviati i lavori di rifacimento del presbiterio.

Fino ad ora non sono stati compiuti studi che possano fornirci ulteriori notizie su quale ruolo dovesse avere la chiesa durante il **XVIII secolo**, né sono stati reperiti documenti che parlino delle opere di ampliamento, delle figure che parteciparono ai lavori, o delle ragioni che ne hanno interrotto la conclusione. Certamente anche questo oratorio risentì delle trasformazioni che interessarono l'intera struttura organizzativa ecclesiastica e finì, poco a poco, con l'essere abbandonato, vedendo una sua utilizzazione solo per le processioni chiamate rogazioni, una volta all'anno, secondo una tradizione che venne tramandata sino al dopoguerra.

L'interesse suscitato all'inizio del secolo portò fortunatamente a salvare parte degli affreschi, dopo di che l'opera fu abbandonata a se stessa.

Chissà per quanto ancora la rovina di San Clemente riuscirà a mostrare la caparbia tessitura della sua volta a crociera e le tracce pregevoli di stucchi e modanature barocche se non nascerà il desiderio di conservare e tramandare, di valorizzare il nostro territorio anche attraverso le opere tangibili della sua storia... Ciò che andrà perduto per sempre lascerà malinconiche tracce solo nella fotografie, nei musei, nella memoria di pochi.

Due affreschi dall'oratorio di San Clemente

a cura di Ivana Teruggi

"Dunque ieri, 16 novembre 1930, alle ore 14.30 i Principi del Piemonte facevano il loro ingresso sotto l'androne d'accesso al Broletto, ... La gran sala dell'Arengo radiosa di sole e di fari è come scossa da un sussulto... vediamo i due Augusti Ospiti alzare intorno lo sguardo a contemplare le pareti... coperte di affreschi...".

La cronaca ridondante del professor Viglio, direttore del Museo e dell'Archivio Storico, in occasione dell'inaugurazione del Broletto di Novare restaurato, attesta l'avvenuta sistemazione sulle pareti dell'Arengo dei "due grandi strappi su tela, provenienti da Barengo, donati al museo, nell'agosto di quell'anno, dal conte Gaudenzio Tornielli di Borgolavezzaro.

E' lo stesso conte a fornire ulteriori notizie nella lettera al Viglio del 30 marzo 1931.

"Gli affreschi vennero strappati dall'oratorio di San Clemente, situato in aperta campagna, sulla sinistra (?) della strada che da Barengo conduce a **Cavaglietto**. Completamente abbandonato ed aperto a quattro venti. Serviva da deposito delle stramaglie e delle fascine! Nell'affresco infatti il Santo che presenta alla Madonna la Famiglia Tornielli orante è appunto S. clemente".

Come già segnalato da Marco Novarina, nel 1939 le due opere furono esposte alla mostra torinese: "**Gotico e Rinascimento in Piemonte**". Nel catalogo il soprintendente Viale fa sapere che l'affresco rappresentante Gesù e gli Apostoli (780x176 cm) era stato staccato dalla parete sinistra della chiesa.

Dalla parete opposta proveniva l'altro con la Madonna e il Bambino adorati da una nobile famiglia presentata da Santi (740x178 cm). Nel primo Gesù è al centro, fiancheggiato dalla teoria degli Apostoli, sei per parte, che recano i filatteri (striscia con iscrizione) con i versetti del Credo. Alcuni si riconoscono per gli attributi iconografici, e comunque si ritiene che la lettura sia in stretto riferimento all'analogia teoria proposta da Johannes de Campo nel 1450 all'interno del battistero di Novara dove, da sinistra, sono rappresentati: Pietro, Andrea, Giacomo Maggiore, Giovanni, Tommaso, Giacomo Minore, Cristo, Filippo, Bartolomeo, Matteo, Simone, Taddeo e Mattia. Il secondo affresco presenta la Madonna in maestà. Le è accanto San Clemente papa che da avvio alla sequenza; ai suoi piedi è un infante in fasce. Gli è vicino San Giovanni Battista che porta il filatterio e l'agnello e presenta alla Vergine una bambina, in ginocchio, dalla pregevole vestina in organza bianca, con sciarpetta trasparente, cintura e preziosi ricami rossi; una camicia emerge dai polsi e dalla scollatura a V sulla schiena.

E' seguita da quattro maschi adolescenti, in calzamaglia grigia con un gambale orso e sopraveste bianca trattenuta da "cordelline" rosse.

Anch'essi sono in ginocchio, di profilo e in ordine crescente, davanti a San Fabiano Papa, San Sebastiano in abiti da cavaliere con una lunga spada e, nella mano destra, la freccia che lo contraddistingue, **San Giovanni Evangelista** e **Santa Margherita**. Quest'ultima è connotata dal libro e dalla croce astile che infilza nelle fauci del drago. Conclude il primo gruppo di devoti il committente, dal capo rasato secondo la moda del tempo, rivestito di "zubbone" (giubba in velluto morello, bordato di pelliccia, tra le mani congiunte reca il "pileo" (copricapo).

Alle sue spalle è Santa Maria Maddalena, protettrice dei Tornielli, riconoscibile per i lunghi capelli che le fanno da abito; per il degrado, il volto è totalmente perduto.

Le donne di casa sono in coda: una giovinetta dal profilo dedicato, capelli lunghi inghirlandati, vestita di gonnella verde, corpetto rosso con i polsi stretti da "sparengulis" (stringhe) che lasciano intravedere la camicia; l'abbigliamento ricercato è completato da un "bialdo" (grembiule) bianco con passamaneria rosso-verde-bianca.

Riceve la protezione da Guinifort, il Santo protettore dei bambini: bellissimo, come San Sebastiano è rappresentato in vesti di cavaliere, con spada, "zubbone" serico elegantemente bordato di ermellino. Poi è la volta della bella di casa, con una acconciatura a treccia che le cinge il capo; ha un ampio "bialdo" che elegantemente drappeggia sotto il gomito sinistro mostrando l'abito rosso con maniche a sbuffo, strette ai polsi da stringhe tra le quali emerge la camicia.

E' presentata da "San Julius". Di questi ultimi due Santi si legge il nome a fianco del capo. Infine conclude la teoria la "domina" (cioè la signora) impreziosita da pelliccia.

Ha il capo coperto di "bombasina" (velo) secondo la moda. E' rappresentata di tre quarti all'indietro come se la sua devozione fosse maggiore per il Santo francescano (San Bernardino?) che le sta alle spalle, piuttosto che per la Vergine.

Confrontando il testamento di **Melchiorre Tornielli** rogato il 12 febbraio 1487, gli alberi genealogici stesi dal Frasconi e il saggio di Andenna, si identifica nell'affresco la famiglia del conte Melchiorre Tornielli. Sono presenti i figli, da sinistra, l'infante Domenico, seguito da Eleonora,

Florio, Guido, Raffaele, Manfredo, il primogenito maschio, quindi il capofamiglia Melchiorre, la piccola Margherita e Luigia la primogenita femmina, seguite dalla madre Aloisia Mandella. Nel catalogo della mostra del 1939 il Viale assegna i due affreschi a un "modesto artista locale", in ogni caso, li ritiene "tipici esempi che ben determinano i caratteri della pittura novarese e vercellese intorno alla metà del XV secolo".

Anna Maria Brizio (1942) li colloca cronologicamente nella seconda metà del quattrocento, con caratteri stilistici "analoghi alle pitture del Merli ad esse lievemente anteriori". Il Baroni (1952) vi riconosce i "moduli della stanca tradizione micheliniana" che si trascinano ancora nel settimo decennio del XV secolo.

In seguito al restauro affidato a G. Nicola nel 1976, Giovanni Romano e Maria Laura Gavazzoli Tomea li assegnano all'"Anonimo di Borgomanero, alias Maestro dell'ancona fittile di Vespolate". Romano iniziò per primo nel **1987** a elaborare il catalogo di questo sconosciuto pittore, che dimostra di avere seguito opere per le migliori committenze dell'epoca. Cinque anni dopo Paolo Venturoli lo ampliò, ma non inserì nell'elenco gli affreschi di Barengo.

Le foto scattate da Massara nel **1904**, precedenti i restauri, confermano sul piano stilistico che i dipinti in questione, certamente eseguiti in occasione della peste nel Novarese del 1468-69, costituirono la prima attività del Maestro di Borgomanero. Si ritiene di individuare questo anonimo pittore in quell'"An(ge)lus de Orello" che, con il figlio "Astulfo", dipinse la Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano il "die XIII° No(vem)bris in an(n)o MCDLXXXVIII°" (cioè il **14 novembre 1489**), nella chiesa dell'Annunciazione di Maria di Meina, su commissione di "Jacubus Beltrammus de Medina" e di "Johannes eius filius", come recitano le epigrafi incise sull'intonaco. I dipinti di Barengo, con il loro linguaggio delicato rimandano ai pittori milanesi Zavattari attivi a Monza nel 1444 e presso la corte ducale nella seconda metà del secolo.