



AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI CUNEO

mario perotti

**REPERTORIO**  
dei monumenti artistici  
della provincia di cuneo

**volume 1<sub>b</sub>**

**TERRITORIO DELL'ANTICA  
MARCA SALUZZESE**



quaderno n° 32<sub>b</sub> (anno 1980)

a cura dell'ufficio studi e programmazione

Amministrazione della Provincia di Cuneo

REPERTORIO

DEI MONUMENTI ARTISTICI DELLA PROVINCIA DI CUNEO

Vol. 1°/b

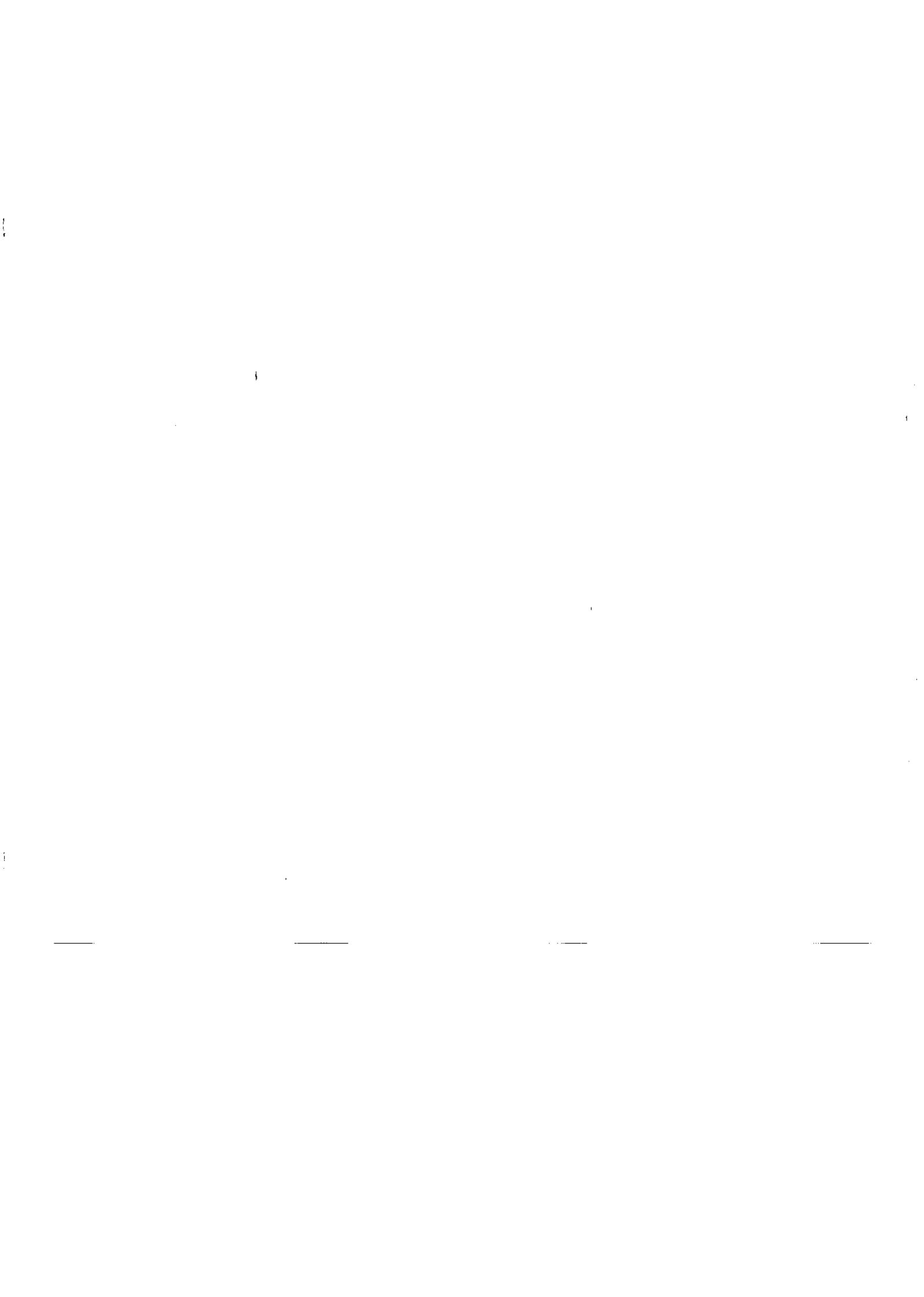
Territorio dell'antica Marca saluzzese

Mario Perotti

Cuneo, settembre 1980

Quaderno N° 32

A cura dell' Ufficio Studi e Programmazione



ENVIEPARROCCHIALE

Possiede un campanile romanico fra i più belli della provincia. Sotto il fastigio, sul lato est, sono dipinti due scudi dei Cacherano. La chiesa possiede inoltre il fonte battesimale antico, gotico del tipo "Zabreri".

MADONNA DELL'OCCA

Nella chiesa l'icona sopra l'altar maggiore è un vecchio pilone ridipinto, che raffigura la Madonna col Bambino contro uno sfondo a paesaggio agreste. Ultimo Cinquecento. Esiste sul Mombracco, un po' più in alto di questa chiesa, una cappella di buone dimensioni, le cui pareti esterne sembrano dipinte al modo degli antichi affreschi, non visitata per le difficoltà di accesso.

CAPPELLA DEGLI ANGELI CUSTODI

Della più antica costruzione rimane un affresco dietro l'altare, ridipinto dozzinalmente. La Madonna col Bambino è fra S. Giovanni Battista, alla sinistra e un Santo in saio bigio col giglio in mano, forse S. Domenico, alla destra. Epoca tra il Quattro e il Cinquecento. Sopra vi è una bella tela senza cornice, rintelata recentemente, col medesimo soggetto e due personaggi in più, che si direbbe eseguita sul 600 e il 700. Colori chiari e squillanti.

MOMBRACCO - EX CONVENTO TRAPPISTA (S. Giacomo)

La chiesa cade in rovina. Il complesso architettonico ed edilizio si rivela importante, oltre che per le dimensioni e per vetustà, soprattutto per le particolarità della pianta, le sagome delle volte archiacute, lo spessore dei muri e l'uso della pietra. Dal suo studio può derivare certamente un chiarimento sull'epoca di costruzione delle piccole cappelle gentilizie del territorio saluzzese. La chiesa è ad unica nave, volta archiacuta per tutta la lunghezza; l'abside a pianta rettangolare ha volta a crociera troncoconica, con un bell'arco ogivale nel punto d'innesto con la nave. Pavimento leggermente in ascesa verso l'altare. Nessuna decorazione murale visibile. Qualche lacerto di intonaco antico scalpellato. A metà nave, sul lato sinistro, in un modico incassamento del muro ed al disopra dei rozzi stalli monacali vi è un trittico trecentesco o del primissimo Quattrocento, completamente ridipinto a tempera: al centro

La Madonna ed ai lati quattro Santi, due per parte. Le cimase portano frontoncini triangolari con figure di Santi miniaturizzate, di cui una ha un cartiglio in mano con scritta latina in gotico, non ridipinta. Lo scomparto esterno alla destra è bruciato quasi per intero, fino al frontoncino. Un angioletto ai piedi della Madonna è la seconda figurina non ridipinta. Nel cartiglio che tiene tra le mani si decifrano a fatica tre o quattro linee di una frase in latino. Si è salvata quasi totalmente la sola parte scultorea, rappresentata da colonnine tortili, capitellini a voluta, decorazioni a foglia di cardo. Lo scomparto centrale superiore è decorato con due cuori trafitti, pur essi ridipinti. Questo convento fu tenuto in gran conto dai Marchesi di Saluzzo, che lo gratificarono di lasciti e sovvenzioni numerose volte.

Nella spianata anteriore la facciata d'ingresso, si notano numerosissime coppelle incise nella viva roccia.

#### MOMBRACCO - RUDERI DI S.SALVATORE

Piccoli avanzi sommersi dalla vegetazione del bosco, che non danno assolutamente l'idea dell'antica chiesa edificata dal prete Taurino.

La storia di queste chiese costruite sull'insospitale catena montuosa può essere condensata in poche righe. Nel 1250 certo prete Taurino ottiene un decreto dal vescovo di Torino Giovanni Arborio per costruire una o più chiese nel territorio di Envie. Da questo documento prende vita la Certosa di Mombracco dedicata al S.Salvatore.

Nei 1253 avviene l'investitura dei terreni del Mombracco a prete Taurino, da parte del Marchese Tomaso I, allora minorenni.

Verso il 1274 è già costruita la seconda chiesa sul Mombracco, dedicata alla Madonna. Nel 1275 avviene l'esodo dei Certosini dal Mombracco. Le chiese passano sotto la Certosa di S.Maria di Belmonte (S.Mariae Montis de Busca, alla sommità della Colletta di Rossana) indi sotto la potestà del vescovo di Torino.

Nel 1320 i marchesi di Saluzzo acquistano le chiese del Mombracco dall'abate di Staffarda che nel frattempo ne era divenuta proprietaria e le assegnano nuovamente ai Certosini.

#### F E S T I O N A

#### S.MARGHERITA, Parrocchiale

La costruzione è stata ridotta nelle attuali anodine linee architettoniche durante il vescovato di Mons. Formica. Ad unica navata, possiede tre

macchine d'altare secentesche ed in parte ridipinte con colori non pertinenti, ma di buona fattura.

La tela migliore è all'altare della Misericordia (ancona centrale e misteri del Rosario in storiette laterali) un po' ossidata ed incollata su tavola. Manca una striscia di tela alla base.

Due altre tele a lato dell'altare maggiore (Ultima Cena e Natività) di buona fattura.

Fra le sculture in legno si notano la porta d'ingresso, opera di intagliatore locale assai originale nelle soluzioni delle sagome della decorazione ed un confessionale di stessa mano.

In sacrestia grande mobile massiccio, ma non molto antico.

#### CAPPELLA DI S. ANTONIO ABATE

Rimaneggiata nel 1940. Pare vi sia nulla d'antico, dentro e fuori.

#### CAPPELLA SANTUARIO DELLA CONSOLATA

Costruzione recente, senza cose d'arte attinenti questa monografia.

### F R A S S I N O

#### CHIESA PARROCCHIALE

E' forse l'unica chiesa di Val Varaita pervenuta quasi per intero nella struttura gotica originale, all'interno, ma non sussiste nulla della decorazione murale originaria. L'architrave della porta principale è un frammento del vecchio portale datato 1497.

L'abside è pentagonale, con forti nervature. Le chiavi di volta delle crociere centrali hanno monogrammi scolpiti in un gotico piacevole, non duro come quello degli Zabrerri.

Antistante la chiesa sono disposti alcuni capitelli scolpiti (uno dei quali porta il giglio di Francia) ed una croce frammentata.

#### CAPPELLA

Non c'è nulla di importante, ma la costruzione originale era gotica perchè l'abside è pentagonale.

G A M B A S C A

CHIESA PARROCCHIALE

Nulla di notevole fuorchè un fonte battesimale del Settecento voluto da un particolare di Manta.

CAPPELLA DI S.ROCCO

A pianta ottagonale fa il bis con quella nei pressi di Martiniana. Non ha cose di valore.

CAPPELLA DI S.SEBASTIANO

Facciata affrescata nel 1700. Nulla di notevole all'interno.

I S A S C A

PARROCCHIALE S.MASSIMO

La chiesa, restaurata nel 1937, è nell'interno sostanzialmente ancora quella d'una volta (fine Trecento), con le tre navate, soffitti a crociera molto bassi, muri e parti portanti estremamente spesse, poche aperture e parti finestrate. La decorazione attuale è in stile neo-gotico e nasconde l'ornamentazione parietale originale, che nelle parti più antiche risale al quattrocento avanzato.

Recentemente sono stati fatti lavori per l'adeguamento della suppellettile liturgica ai nuovi regolamenti ecclesiastici e con lo spostamento dell'altare maggiore e l'eliminazione di una tela che copriva gran parte dell'abside rettilinea centrale, sono state ritrovate alcune vestigia delle pitture murali antiche. Sono stati anche rimessi in luce i costoloni della volta a crociera di quella campata, con i relativi modiglioni di appoggio che sono in pietra verde di Brossasco, uno dei quali è a forma di testa umana, ancor di sapore romanico, e la chiave di volta scolpita col monogramma della Croce.

Gli affreschi sono di due mani diverse: il registro superiore comprende l'episodio della Annunciazione, un po' statica e scialba; l'inferiore porta i busti di due Evangelisti seduti ai loro scrittoi, finemente redatti da un pennello nervoso ed aristocratico. Poichè sulla sinistra compare il bue ed alla destra l'angelo, avvolti da filatteri con scritte in capitale



ISASCA - Parrocchiale S.Massimo - S.Cristoforo traghettante Gesù  
(affresco)

color nero, i due personaggi si identificano con S.Luca e S.Matteo.

Nel centro compare la figura, molto più grande di quelle già citate, di un vescovo mitrato impugnante un pastorale, di prospetto, opera dell'autore dell'Annunciazione predetta. Il Santo è da identificarsi nel vescovo di Torino, cui è dedicata questa chiesa.

Ai lati degli Evangelisti vi sono altri due Santi, stilisticamente inferiori e non facilmente identificabili. Uno è in cotta nera e sopravveste bianca, e potrebbe essere anche S.Vincenzo Ferreri. Tutta la zona absidale è stata sottoposta a numerose ridipinture in tempi passati e non è chiaramente leggibile.

L'importanza del ritrovamento risiede massimamente nelle due figure di Evangelisti perchè ne è autore un pittore di vaglia, buon colorista, attento indagatore della personalità umana.

Dal modo in cui tratta le aureole e campisce i colori si riallaccia alla scuola di pittura provenzale; in certo senso lo si può accostare al cosiddetto "Maestro d'Elva" per il rigore della forma, il nervoso trattamento della linea e per l'appiattimento dei volumi.

Uno dei cartigli porta ciò che sembra una data monca ...545, che potrebbe riferirsi all'anno di esecuzione di parte delle pitture, ma essere anche allusiva ad un versetto di Evangelo. Dallo stile non pare poter ritardare le figure di Evangelisti alla metà del XVI° secolo, perchè sono squisitamente quattrocentesche, ma tenuto conto del luogo ove sono state eseguite e di altri casi di pittori nati al termine del XV° secolo e perpetuanti in queste località periferiche canoni ormai superati nei centri urbani più evoluti, nulla vieta che effettivamente possano rimontare a circa il 1550. Si tratterebbe invero di un artista di buon livello ma estremamente ritardatario, supposizione che non può essere accettata senza qualche riserva.

In una cameretta al primo piano sopra la navatella di destra è visibile inoltre un lacerto della decorazione originaria del campanile. Sotto un fregio marcapiano di archetti a tutto sesto, magnificamente conservato e di epoca gotica, sta il grande frammento di una figura colossale di San Cristoforo, ridotto dalle varie rimanipolazioni edilizie al solo volto, mutilo peranco sulla bocca. Il piccolo Gesù portato sulle spalle è indenne da guasti e vivacissimo nei colori. L'opera è dovuta ad un pittore dotato di grande padronanza nella tecnica dell'affresco, buon disegnatore e colorista, sciolto nel tratto e nei mezzi espressivi. La perdita della parte restante di questa grande e notevole composizione è senz'altro da additare come un fatto grave.

Epoca presumibile del dipinto: ultimo venticinquennio del sec. XV<sup>o</sup>, e forse il decennio 1475/85. Per confronti e valutazioni vedasi i freschi dello stesso soggetto di Brondello, Saluzzo, Verzuolo, Rossana.

La chiesa conserva inoltre un fonte battesimale della serie "Zabreri" ed alcune tele di una curiosa Via Crucis settecentesca avente curiosi addentellati con lo stile jacqueriano. Arte popolare.

Si tenga presente che S. Massimo d'Isasca risulta censito nell'elenco del Cattedratico di Torino del 1386.

## L A G N A S C O

### CAPPELLA FUNERARIA DEI MARCHESI TAPPARELLI D'AZEGLIO

La cappella sorge nel Cimitero di Lagnasco. E' di piccole dimensioni, rettangolare, con un'absidiola pentagonale a spicchi rivolta ad ovest. Nell'entrata è posata una lastra bronzea a chiusura della cripta. Il testo ricorda i meriti del Marchese Emanuele Tapparelli d'Azeglio, senatore del Regno ed ambasciatore, deceduto il 24.IV.1890, al quale le arti sono debitrice della fondazione del Museo di Casa Cavassa in Saluzzo.

La decorazione dell'abside pentagonale è in parte riportata su tela (scomparti delle cinque pareti verticali) e parte ancora sul supporto murario originale (cinque spicchi della volta). L'aula è priva di decorazioni murali. Ciò che sussiste di pittura parietale può essere riassunto in questi termini:

#### 1. parete all'estrema sinistra: S. Gerolamo nel deserto

Il santo, vestito di scuro e violetto, è in ginocchio, di prospetto, le braccia nude al gomito, un rosario nelle mani e prega con occhi rivolti al cielo. L'effetto prospettico è dato da una fenditura chiara nello sfondo scurissimo d'interno di una grotta, che lascia intravedere un paesaggio dolce in cui fan spicco due alberelli esili e spogli. Bel

la ed intelligente soluzione d'effetto, che si armonizza anche con il poco spazio disponibile (la metà della parete è occupata dall'unica finestra del locale). Superiormente, nella lunetta è uno scudo dei Tapparelli di Lagnasco, entro una corona d'alloro e nastri, col motto DACORD (ridipinta).

2. parete di sinistra: S.Rocco e S.Sebastiano, vestiti alla moda del Cin-



LAGNASCO - Castello Tapparelli - Giochi d'acqua e fontane (affresco)

quecento. Il primo ha gli attributi tradizionali (bordone, cappello nord-ovest con conchiglia di Compostella, ciotola con tre denari d'oro) e mostra la piaga sulla gamba. L'altro ha le frecce in una mano e la spada al fianco. Ridipinti largamente dopo lo stacco pellicolare.

3. parete di centro: ostensione della Sindone per tre santi vescovi (le teste sono nimbate). I tre santi, allineati su quello di centro, tengo

no con le mani inguantate il sacro lino, vestiti dei paramenti sacerdotali (piviale, mitria, camice ecc.). La figura del Cristo, rossiccia sul bianco della tela, è molto vicina ai dati somatici rivelati dalla fotografia nelle ostensioni recentissime (inizio del Novecento). Può darsi che il pittore l'abbia vista direttamente in una delle ostensioni precedenti quella di Torino presieduta da S. Carlo Borromeo.

4. parete di destra: S. Antonio abate e S. Gerolamo. Le due figure sono in "pendant" con quelle di S. Rocco e S. Sebastiano. La prima rappresenta un vecchio di folta barba bianca, testa calva, occhi grandi e pensosi, vestito del saio scuro. Con la sinistra tiene il bastone abaziale a Tau con due campanelle; l'altra mano è in posizione benedicente. S. Gerolamo è vestito di rosso, cappello cardinalizio in capo, un teschio nella mano sinistra ed una croce astile nella destra. Ha una folta barba bianca.
5. parete all'estrema destra: due santi stanti, di tre quarti. Il primo non è identificabile con sicurezza; porta un camice bianco ed un manto rosso dall'interno verde oliva. Ha nella destra un libro, la sinistra alzata con due dita unite ad indicare l'alto. Barba fulva, aspetto mitico in volto intelligente e fine. Il secondo è il beato Aimone Tapparelli. Sul camice bianco indossa un ampio mantello scuro; ha un libro aperto nella sinistra, mentre coll'altra mano impugna una croce attorno alla quale si svolge una strisciolina con su scritto REGNARE EST SERVIRE DEO. Bel vecchio di forte costituzione con lunga barba bianca. L'identificazione è certa perchè il suo nome è ancor parzialmente visibile nell'iscrizione sottostante la figura (B. AIMO TAP...).

La restante parte d'affresco non staccato conserva tracce di iscrizioni latine vergate su due linee ed in caratteri gotici molto regolari, ma svaniti quasi totalmente. Sotto il vescovo di destra si identifica il nome NICOLAUS ed una data DIE 4 MAII..., il resto è illeggibile.

Gli spicchi della volta sono decorati a raffaellesche, alternativamente di fondo giallo e grisaglia. Mentre le due a grisaglia hanno lo stesso motivo, quelli a fondo giallo divergono l'un dall'altro.

1. spicchio all'estrema sinistra: candelabrina con mascherone rosso a metà altezza. In basso a destra una troia filante, a sinistra un uccello in volo; a metà altezza, un levriere ed una capra cavalcata da un capretto che ha nelle zampe anteriori una bandiera rossa; in alto due ignudi si rincorrono verso sinistra. Al sommo, una sfinge alata, di profilo.
2. spicchio di sinistra: candeliera in grisaglia attorniata di viticci d'acanto e pampini d'uva. Due puttini, seduti in basso, toccano i girali; un cherubino.
3. spicchio di centro: candelabrina con due puttini in basso, uno con cornucopia rovesciata, l'altro cavalca un giocattolo a forma di cavallo piccolissimo; in centro uno scheletro d'uomo regge uno specchio ottago

nale con le braccia alzate sopra la testa, i fianchi avvolti da un manto rosso; più in alto due ignudi carichi di affusti di cannone; al sommo una donna seduta, si specchia (una Parca?).

4. spicchio di destra: come il numero 2 (ripassature di colore alterano lievemente la parte inferiore).
5. spicchio all'estrema destra: candelabrina. In basso a destra un cavaliere vestito di corazza carica al galoppo un serpente chiuso in molte spire (bellissimo particolare di grande finezza disegnativa e cromatica); dalla parte opposta, combattimento fra soldato armato di daga e due uccelli a forma di drago (un po' sciupato per cadute di colore); a metà altezza a sinistra: gobbo seduto su una foglia mentre raccoglie in un bicchiere il nettare che stilla da un fiore; alla destra: gatto irsuto passante; al sommo: testa di cherubino rosso.

L'intradosso dell'arco della conca contiene quattro grottesche imperniate sulla candelabrina fiorita. Si notano alla sinistra, un gufo e due lucerne appese (simbolo della Notte); di contro strumenti della Passione di Cristo (borsa dei denari di Giuda, gallo, croce, chiodi, martello, tenaglia, lancia e canna). Le due rimanenti non hanno simboli.

Il ritocco ottocentesco ha influenzato molta parte della composizione, ma non la conca. E' difficile stabilire ora se intervennero due pittori, oppure se il complesso è di una sola mano. E' anche strano ritrovare sotto le dieci figure di santi, elaborate in uno stile di transizione tra il gotico puro ed il rinascimentale, una serie di iscrizioni in pura calligrafia gotica. D'altro canto non si può negare che tra le raffaellesche della conca e la restante parte dell'abside passi una netta differenziazione stilistica.

E' indubbio inoltre che gli spicchi della volta sono di mano del fecondissimo pittore che decorò la scala e molta parte del salone d'onore del castello di Lagnasco agli ordini di Benedetto II Tapparelli verso il 1570.

Dell'équipe operante in quel torno di tempo si conoscono i nomi dei saviglianesi Pietro e Gio. Angelo Dolce, padre e figlio; di Cesare Arbasia saluzzese; di Giacomo Rossignolo, di Livorno Ferraris. Probabilmente sono da aggiungere quelli di Francesco Serponte, maestro di Cesare Arbasia; in fine Carlo Dolce, di Marene, probabile parente dei primi due.

Comunque è assodato che parte delle pitture della cappella sono di Pietro Dolce, che firmò gli affreschi, ora perduti, in un edificio di Chiusa Pesio nell'anno 1550. A dimostrarlo, oltre lo stile, sta anche il motivo del combattimento equestre ripetuto in entrambe le composizioni pittoriche. Mons. C.F. Savio, assegnando "tout-court" a P. Dolce il componimento di cui qui si tratta, fornisce anche la datazione (1553), non si sa in base a quali documenti, probabilmente per diretta lettura sull'originale, ai suoi tempi certamente meglio conservato e forse ancor integro.

### S.MARIA

Chiesa edificata nel 1747 in adiacenza all'antichissima parrocchiale del luogo, che fu abbattuta allo spirare del secolo XVIII°. Nel 1938 fu costruito il coro, ove prima insisteva l'abside della chiesa romanica.

Nell'interno è conservato un affresco quattrocentesco raffigurante la Madonna in trono, col Bambino inginocchiato e volto a sinistra, vestito di un lenzuolino bianco che gli copre le reni e le gambe. La Madonna veste di rosso sotto un mantello azzurro dall'interno bianco. Il volto fine e regolare, ben modellato a tenui ombre e delicato linearismo, ripete con lievissime varianti il modello della Maestà di S.Pietro di Cavallermaggiore, abside centrale; l'attribuzione a Giorgio Turcotto è incerta non essendo ancora stata definita la vera fisionomia artistica di questo pittore, ma sembra possibile un tentativo per sostenerla.

Epoca di esecuzione: terzo quarto del XV° secolo.

Dalla chiesa antica, romanica, di S.Maria provengono i due affreschi staccati, ora in Casa Cavassa di Saluzzo, raffiguranti S.Rocco e S.Sebastiano.

### CASTELLI TAPARELLI

Imponente complesso edilizio fortificato, trasformato verso la metà del XVI° secolo in palazzo di rappresentanza dal marchese Benedetto II Tapparelli, governatore per la Corona di Francia delle terre del Marchesato di Saluzzo. Si compone di tre edifici di grandi dimensioni, scaglionati in modo simmetrico da Est ad ovest, collegati da cortili interni ed originariamente attornati da giardini e peschiere. Negli ultimi secoli sono stati soggetti a varianti di poco conto nella parte architettonica e più nella distribuzione interna; dopo una parentesi di abbandono e di occupazione forzata da parte di famiglie sfollate per eventi bellici, sono state poste le premesse per la salvaguardia delle sale affrescate più importanti, ma molto ancora dovrebbe esser fatto per ricondurli al rango che loro spetta in virtù della eccezionale ricchezza di decorazione parietale.

### CASTELLO OVEST

a) portale marmoreo in stile rinascimento. Sull'architrave, in caratteri classici regolarissimi:

ETSI HORA FERME DUODECIMA  
SIBI ADHUC TAMEN ET AMICIS  
AMPLIAVIT BENEDICTUS TAPPARELLUS  
MCLXX

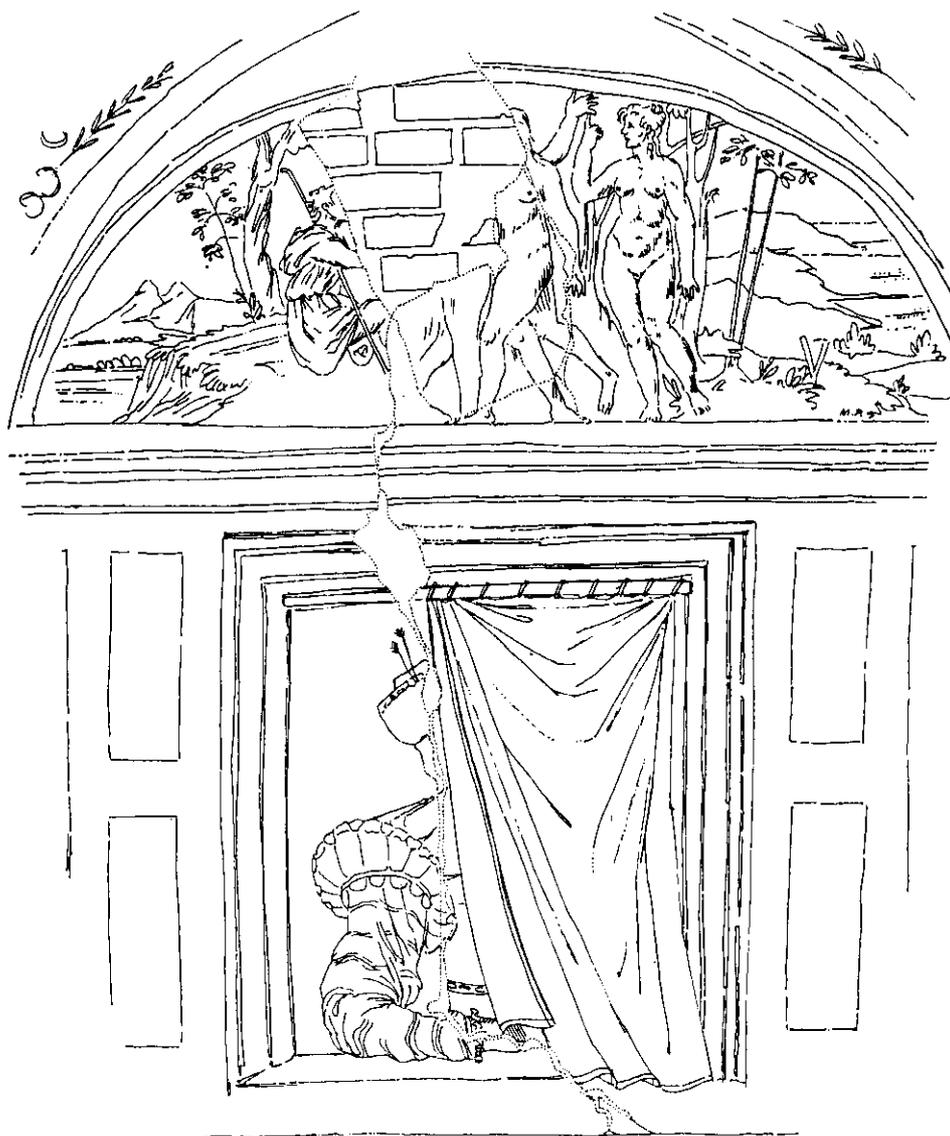
b) scala di accesso alla sala d'onore ed ai piani superiori.

La scala si sviluppa su quattro rampe; gradini in cotto, di restauro; volte a botte; ai ripiani si affrontano due quadri a fresco di mano di

versa dalle grottesche che decorano le soffittature; all'ultimo ripiano, piccola volta a crociera.

Dal piano seminterrato di accesso alle cantine si diparte una fitta e smagliante decorazione di argomento mitologico che sale sino al secondo piano. Si tenta di darne qui di seguito un "résumé".

Piano scantinato: lunette con scene di baccanti e lavori di pigiatura. Rampa del seminterrato al centro della volta a botte: pampini d' uva; sui lati: Giove incenerisce Semele; le toglie dal grembo Dioniso e lo cela entro la muscolatura della coscia; ritrovamento di Dioniso in una cesta vagante sulle acque del Nilo; puttini intenti a pigiar l'uva,



LAGNASCO - Castello Tapparelli

*Il giudizio di Paride e la donna velata (affresco) (Giacomo Rossignolo?)*



LAGNASCO - Castello Tapparelli - Allegoria dell'inverno e grottesche  
(affresco)

raccogliere grappoli e bere il vino; Bacco sul carro trainato da leoni; Bacchanalia; Bacco uccide una donna con un colpo di clava; Bacco su una nave ornata di pampini d'uva. Iscrizioni sopra le lunette: INTRODUXIT ME IN CELLARIA SUA; INTRODUXIT ME IN CELLAM VINARIAM.

Piano terra: veduta paesaggistica: palazzo rinascimentale a due ali, in prospettiva centrale, con giardini sul fianco sinistro.

Di fronte: veduta di MANTOVA assediata. In primo piano i laghi, un ponte di legno, i bastioni. Sovrastano i tetti della città la torre di S. Andrea e la torre dell'Orologio. La veduta è presa dal lago di mezzo, a metà circa degli attuali ponti dei Molini e di S. Giorgio.

Nella lunetta: giovanotto alato con cornucopia ed un bastone nella destra.

Soffittature a crociera: nella prima l'Aritmetica, la Geometria, la Musica, l'Arte bellica; nella seconda l'Astronomia, la Grammatica, l'Aruspicina, l'Agricoltura.



LAGNASCO - Castello Tapparelli - Dal fregio decorativo di una sala:  
Sirena, particolare (affresco)

Prima rampa di scale: medaglioni con scenette mitologiche aventi per oggetto le imprese di Giove: Apollo ed una ninfa, Giove ed Io, Satiro e donna, Europa ed il Toro, Leda ed il cigno.

Pianerottolo tra la prima e la seconda rampa. Sulle due volte a crociera: Saturno mangia uno dei suoi figli; il Sole sul carro, Cronos, Venere sul carro trainato da colombe, Marte; Diana, Giove, Mercurio.

Nelle lunette: a sinistra il giudizio di Paride (rovinata in parte per caduta d'intonaco dipinto); Diana al bagno; Diana trasforma Atteone in cervo; le Tre Grazie.

Nelle due sovrapporte di sinistra e di destra: donna alla finestra nascosta da una tendina mossa dal vento; ritratto di Benedetto II Tapparelli.

Seconda rampa di scale: figurazioni isolate sulla volta a botte, con oggetto le imprese di Ercole: l'Idra, il leone Nemeo, il cinghiale d'Erminanto, la Cerva, il Minotauro, Anteo, Cerbero, le Colonne, i Serpenti soffocati, Dejanira, Acheloo, un drago, la morte. Al centro della volta uno Zodiaco ed Atlante che regge il mondo.

Pianerottolo tra la seconda e la terza rampa: imprese di Apollo. Apollo e le giovenche di Admeto, scuoiamento di Marsia, Dafne, Cupido.

Nelle lunette: Demetra, Cerere, Bacco, Cronos ossia le quattro stagioni.

Sulla parete di sinistra: riquadro con paesaggio d'invenzione. Un castello rinascimentale su una roccia strapiombante. In primo piano un fiume con naviglio. Ruederi sullo sfondo.

Sulla parete di contro: una galera turca in primo piano. Su un isolotto un tempio egizio con due obelischi in facciata. Sullo sfondo una città marinara con ampio porto.

Terza rampa di scale: gloria militare. Ventiquattro scudetti con armi, trofei, corazze, tamburi ed altro armamentario da guerra; due figure femminili.

Pianerottolo tra la terza e quarta rampa di scale. Sulle due volte a crociera, in una quattro amorini, nell'altra quattro draghi.

Nelle lunette sottostanti: cervo inseguito da una muta di cani, caccia all'orso; rovine di edificio classico; ruderi di uno stabilimento termale.

Nella sovrapporta a sinistra: fontana monumentale a tazza quadriloba; in quella opposta il Tevere o il Nilo in una grotta trasudante acqua e fontanelle a forma di statue; nelle due di prospetto: viandanti che passano la notte vicino ad un fochereillo sotto gli archi di monumenti classici in rovina; ruderi di palazzi romani.

Sulla parete di sinistra: riquadro con paesaggio d'invenzione. Rovine classiche con via rustica passante fra esse. Contadini e bovini passanti. Sullo sfondo una città simile a Saluzzo.

Sulla parete opposta: a destra un arco commemorativo ad un solo fornice. In primo piano un ruscelletto che aziona le pale di un mulino sulla sinistra. Su un'altra rupe un tempio simile al Pantheon romano. Salto d'acqua. Nello sfondo una città e collinette.

Quarta rampa di scale: sei sfingi alate di prospetto alternate a due leoni e due tigri affrontati.

Pianerottolo terminale. Nelle volte a crociera: numerosissimi uccellini multicolori in volo.

Lunette: due tempietti.

Quinta rampa di scale: una protome leonina.

L'esecuzione di questo mastodontico lavoro fu affidata a due personalità di rilievo: i grandi riquadri di paesaggi dei vari ripiani a Cesare Arbasia; le parti restanti senz'altro a Giacomo Rossignolo. All'ultimo ripiano si nota la presenza di un terzo operatore, probabilmente un aiuto del Rossignolo.

c) sala di giustizia

Ambiente di vaste proporzioni, rettangolare, con tre porte su un lato ed altrettante finestre sull'opposto. Un vistoso camino in pietra occupa da solo quasi l'intera parete corta opposta all'ingresso. Il soffitto a cassettoni è sostenuto da quattro travi potentissime, decorate a stucco ed a tempera. Le pareti sono impreziosite da numerose riquadrature con scene mitologiche e da zoccolature in platrio imitanti intarsi marmorei e pietre pregiate. La sovrabbondanza di scenette e di figure allegoriche rende difficile l'elencazione di tutte le componenti.

La parete opposta alle finestre è suddivisa in tre aperture che definiscono le campiture di altrettante sovrapposte contenenti deliziose vedute paesaggistiche nelle quali prevale il verde di una campagna idealizzata ed onusta d'aiberi; i riquadri hanno per oggetto la giustizia (da cui il nome della sala) e quindi prevale la figura umana, idealizzata nella proporzione delle membra e nella bellezza fisica.

Sopra i paesaggi stanno alcuni ovali in stucco, con figurazioni rilevate sul fondo scuro in guisa di cammei antichi, mentre candelabrini multicolori di derivazione pompeiana riempiono i pochi spazi di risulta.

La parete del camino e le altre ricalcano questo schema di ovali, di scomparti con figure allegoriche e di paesaggi silvestri.

Le travature del soffitto, mantenutesi miracolosamente immuni da guasti, sono scompartite da cornici a stucco di linea rinascimentale che inquadrano animali allegorici e paesaggi di derivazione ellenistica, disegnati con finissimo gusto con pochi colori fondamentali. I lacunari hanno al centro un fiorone di cartapesta dorato.

L'insieme delle decorazioni parietali fa di questa sala un esempio insuperato di fasto e di raffinatezza.

Per la sua esecuzione si è ricorso a non meno di tre pittori, specialisti ognuno in un campo ben determinato: le vedute di paesaggio furono con ogni verosimiglianza affidate al pennello di Cesare Arbasia; le grandi scene allegoriche della giustizia e le raffaellesche sparse un po' ovunque, verosimilmente a Giacomo Rossignolo; le decorazioni delle travature al pittore dei tondi mitologici del castello Est, cui si fa un cenno a suo luogo.

Gli stucchi e le zoccolature a finto marmo (un accenno particolare per l'accuratezza di esecuzione e di linee meritano i tondi e gli ovali con scene mitologiche a rilievo, a livello delle travature del soffitto) sono opera di valenti riquadratori associati all'équipe di pittori, sotto la cui direzione il castello assumeva una nuova veste.

d) anticamera alla sala di giustizia

Il vano ha un fregio in cui compaiono alcuni busti di dame entro ovali affiancati da puttini in vari atteggiamenti. Il lavoro vorrebbe essere ricercato, ma è di molto inferiore in qualità rispetto alle decorazioni della sala e della scala. Colori terrosi ed ombreggiature forti, disegno manierato e poco personale.

Maniera di Cesare Arbasia.

e) pareti esterne

Sotto il ballatoio del primo piano si nota un monogramma di S. Bernardi no da Siena con sottostante iscrizione frammentaria, in caratteri gotici. A lato, uno scudetto dei Tapparelli, in rosso ed alcuni tratti di rozzo disegno a pennello.

La loggetta all'ultimo piano dell'edificio è parzialmente decorata a fresco, ad imitazione di campate d'archi su pilastri con specchiature marmoree. Fra le arcate vi sono una giovane donna affacciata ed una lavandaia che stende la biancheria ad asciugare.

Maniera di Pietro Dolce.

### CASTELLO EST

a) salone degli scudi

Grande locale di pianta rettangolare, con un vistoso camino contro la parete nord e con una appendice a loggetta sul fianco est. Attualmente spoglio di arredamento, conserva un fregio araldico composto di 167 scudetti ripartiti fra le travature del soffitto e le pareti. Ha inoltre resti di una decorazione in parte monocroma ed in parte policroma sulle pareti dell'appendice. Il fregio araldico è la più completa raccolta di blasoni antichi sopravvissuta in Provincia di Cuneo ed è certamente una delle più importanti d'Italia. Compaiono gli stemmi dei Savoia-Acaia, Borgogna, Saluzzo, Monferrato, Visconti. I rimanenti illustrano quasi tutto il patriziato subalpino e Savoiano dell'epoca. Im-

portante, per la datazione dell'opera, quello di papa Paolo II° Barbo, che è di azzurro al leone d'argento alla banda d'oro.

Parte del fregio è ancor sotto scialbo. Da pochi avanzi visibili sembra accertato che inferiormente agli scudi esiste una serie di didascalie vergate in carattere gotico corsivo.

Sulle tavolette del soffitto compaiono scene di genere amoroso o satirico alternate agli scudetti araldici delle alleanze contratte dai Tapparelli nel corso dei secoli.

b) loggetta annessa al salone

Sui fianchi interni ed esterni tra aperture di comunicazione e sulle pareti si vedono dipinti a monocromo i seguenti soggetti: credenza a tre piani con cristallerie, porcellane, oggetti da cucina (forme squisite di bicchieri e pissidi rinascimentali, scatolette, teiere e caffettiere compongono nature morte di sapore fiammingo); donne alla fontana (fra le grottesche compare uno scudetto dei Piossasco che è di nove merli di nero in campo d'oro); ratto di donna lapite e coppia di satiri (figure imitanti un altonilievo in specchiatura di plinto classicheggiante); erme tricefaliche e veduta paesaggistica entro un ovale sostenuto da candelabrina raffaellesca (delicatissima interpretazione bucolica della natura); giochi di puttini (albero di cuccagna con un'oca in palio); cariatide (nudo femminile sostenente un capitellino di stile tuscanico); negli intradossi delle finestre ricorrono, fra girali di nascimenti d'acanto, numerosissime figurine d'ignudi in posizioni varie, oggetti di uso quotidiano riprodotti con cura miniaturistica e temi di vario genere in cui la stranezza del soggetto (p.es. il gatto nella gabbia punzecchiato da puttini) è volta allo scopo di suscitare riso e meraviglia nello spettatore.

Due grandi lunette contrapposte offrono un ulteriore esempio di questa ricerca del grottesco e dell'irreale. La prima presenta figure di animali immaginari accostate ad altre di intenso realismo per avere contrasti a finalità puramente edonistiche; l'altra è forse una allegoria dell'inverno, raffigurata dal vecchio satiro dormiente e dall'albero spoglio attorno al quale ruotano i sogni e le forme mostruose che popolano gli incubi. Tre altre lunette, sulla parete delle finestre, mostrano Pan con satiri danzanti, un mascherone e fogliami, una serie di figurine nere danzanti sul bianco del fondo.

Veduta del castello di Lagnasco - Affresco di notevoli proporzioni sulla parete nord. Il complesso di edifici e di giardini com'era verso la fine dei lavori di ammodernamento patrocinati da Benedetto II Tapparelli. La veduta è presa da est e mostra le torri angolari, ora scapitozzate, e la loggia aperta che oggi è in gran parte tamponata, il cortile con le scuderie, il giardino, l'orto, l'ucelliera.

Sullo sfondo collinare si discernono sagome dei castelli della Manta, di Verzuolo e di Saluzzo.

Sulla parete opposta un affresco di eguali dimensioni offre un paesaggio d'invenzione, con rovine di edifici classici e piramidi.

Il soffitto della loggetta ha infine, due grandi stemmi di Savoia inquadrati con le pezze venute d'uso con il duca Carlo Emanuele 1°.

c) salone al secondo piano

E' un locale ampio, con soffittatura a travi e cassettoni originale, probabilmente quattrocentesca, ma ridotta in stile dell'avanzato Cinquecento da ammodernamenti e ridipinture. Contiene, di quest'epoca, un fregio composto di quattordici medaglioni ovali racchiusi in cartocci ed affiancati da figurazioni varie, generalmente di argomento allegorico. L'interesse artistico è notevole, in quanto il fregio documenta il livello molto accentuato cui era pervenuta la pittura piemontese nella seconda metà del XVI° secolo. Dal punto di vista letterario le quattordici stanze di andecasillabi che sottostanno ai medaglioni sono pure molto interessanti, benchè sfortunatamente alcune siano monche e frammentarie.

Da sinistra a destra, partendo dallo spigolo di nord-est.

1) medaglione affiancato da un putto ignudo, con cane a lato e genietto sulla spalla a sinistra; putto cavalcante un'oca sulla destra; girali d'acanto fioriti si svolgono a destra ed alla sinistra, legandosi ai terminali di quelli che si dipartono dagli altri cartocci.

Nell'ovale: interno di camera da letto, con toro al centro, due donne astanti, un bimbo sotto le coltri ed ancora un giovane alle terga del toro.

Testo: FU SEMPRE DELLA DONNA USANZA VECCHIA  
MOSTRARE IL FALSO AL CREDULO MARITO.  
NELLA FE' DELLA SUA LYDDO SI SPECCHIA  
SI CHE SENZA DISHONOR RIMAN TRADITO.  
UCCIDER GIURA E' FARLO S'APPARECCHIA  
S'ALTRO CHE MASCHIO E' DEL SUO CORPO USCITO.  
CON TUTTO CIO' LA MOGLIE, FOR DI D(OLO)  
CREDER GLI FA CHE MASCHIO (E' IL SUO) FIGLIUOLO.

2) medaglione affiancato da un grifo e un vaso a sinistra; dall'altra parte da un grifone e barchette. Nell'ovale pare riconoscere l'episodio del satiro Marsia scuoiato da Apollo.

Testo frammentario.

TIRANSI ALCUNI DI SI' VANO AFFETTO  
CHE (AMMIR)AN PIU' CHE DIO IL PROPRIO INGEGNO.  
MARSIA, GRAN SONATOR DA TUTTI DETTO  
(SFIDA) APOLLO A ... LEGNO.  
FERMO ALLA PROVA E' CHI STAREBBE A ... LETTO  
... CH'A SOL DI NOVE MUSE IL REGNO.  
MA MARSIA DESTINATO HAVEAN LE STELLE  
CHE (OLTR'ALL') HONOR PERDESSE ANCHOR LA PELLE.

3) medaglione affiancato alla sinistra da Leda baciata da Giove sotto forma di cigno; alla destra da due putti giocanti con i viticci dell'a canto.

Nell'ovale: Tiresia, Giunone e Giove.

Testo frammentario.

UDITE DONNE, A CUI UN ...  
PIACER DELL'HUOM CHE ...           DISPARERE  
CHI PRENDESSE PIACER DI LORO ...  
TIRESIA, CH'EL POTEVA ...           .. PERE  
VOI, DISSE, EI LUMI ALL'HUOM GLI FORO  
DALL'IRATA GIUNON UN ...           SI PARTE.  
GIOVE D'INDOVINAR GLI (INSEGNO') L'ARTE.

4) medaglione inquadrato da due sirene per parte, le cui code terminano in girali d'acanto.

Nell'ovale: storia di Piramo e Tisbe, il corpo di lui riverso vicino ad un pozzo, lei in corsa verso destra.

Testo.

PYRAMO GIUNTO AL DESTINATO LOCO  
IL VELO IN TERRA DELLA DONNA VEDE.  
CH'EL FEROCO ANIMAL, SATIO DA POCO,  
MACCHIATO HAVIA COL SANGUINOSO PIEDE.  
TIENLA PER MORTA, E' STATO IN FORSE UN POCO  
CON LA SPADA A UN TRATTO IL CUOR SI FIEDE.  
RITORNA TISBE, E' IL PETTO ANCHOR SI PUNGE  
COSI' L'UN CORPO ALL'ALTRO SI CONGIUNGE.

5) medaglione affiancato da un leone in nascimento d'acanto a sinistra; da una gru ed altri animali sulla destra.

Nell'ovale: Pan ed Apollo contendenti, il Re Mida, folla in secondo piano.

Testo:

RADE VOLTE ADIVIEN CHE UN RICCO AVARO  
ACQUISTI HONOR DA QUALCHE BELLA IMPRESA.  
PAN, CERTO, NEL SONAR FISTOLE RARO  
PER SORTE VIEN CON FEBO A GRAN CONTESA.  
MIDA, A CUI L'OR TURBO' IL GIUDICIO CHIARO,  
DEL SOL L'ARTE E' LA LYRA HA VILIPESA.  
ONDE IL DIO VUOL CHE (ALLE) INDOTTE LABBIA  
D'UN ASIN QUAL HA (SENNO) GLI ORECCHI ANC(HOR EI) HABBIA.

6) medaglione e stanza perduti per lavori di adattamento del locale a nuove esigenze.

7) medaglione inquadrato da un protome caprina a sinistra e leonina a destra.

Nell'ovale: scene di battaglia fra cavalieri di due eserciti nemici.

L'orifiamma in primo piano, decorato di tre crescenti lunari, due ed uno, è lo stemma dei Lunelli di Cherasco.

Testo:

MOLTE ROVINE PER LE DONNE SONO  
 OCCORSE GIA' E ANCHOR NASCONO SPESSO.  
 L'HONOR, LA VITA, L'ORO IN ABBANDONO  
 PER UNA DONNA FU DAI GRECI MESSO.  
 ET POTEVO TANTO IL LAMENDEVOL SUONO  
 D'UN'ALTRA, CHE DEL REGNO FU DISMESSO  
 TARQUINO, E' COSI' DIER TRAVAGLIO E NOIA  
 LUCRETIA A' ROMA, HELENA BELLA A TROIA.

8) medaglione parzialmente nascosto da una caminiere addossata in tempo successivo all'esecuzione del fregio. Sopravvive il lato destro: lince che spicca un salto e drago alato.

Testo perduto o solo nascosto.

9) medaglione perduto per lavori di ampliamento della finestra gotica.

10) medaglione affiancato da un puttino per parte.

Nell'ovale: due figure d'incerta identificazione.

Testo:

COSA NON E' CHE PIU' DISPIACCIA A DIO  
 QUANT'E' DELL'HUOMO IL SIMULATO INGANNO.  
 DI QUESTI LA MIA PARTE HO PROVATI IO.  
 CH'IL MIELE IN BOCCA, E 'L FIEL DENTRO AL COR HANNO  
 ET DI QUESTO TAL SEME INIQUO E RIO  
 (AL)L'EMPI CERCOPI ANCHOR FEDE SI FANNO  
 FATTO OGN'UN SCIMIA, CH'OGGI ANCHOR (FRAUDE) USA  
 NELL'ISOLA CHIAMATA PYTECUSA.

11) medaglione affiancato da draghi incappucciati, danzanti in cerchio, uno con corno sulla fronte, alla sinistra. A destra, genietti e draghi. Nell'ovale: una figura maschile, forse re Mida, ed una donna, forse la Sibilla.

Testo:

MI(DA) E' HUOMO CH'IN SE STESSO SI FIDA  
 ET D ... MO CH'EI DESIA, NON PRENDE CURA.  
 LA (SIGNORA) CH'IN SEN DI CUMA ANNIDA  
 ... SUOI CON LA ... IN MAN MISURA.  
 ET ... NTA DA FEBO (COME MIDA)  
 DA ... A ... CO(M)PIANGE POI DI SUA SVENTURA,  
 ... DUOLSI (TANTO L'INVECCHIAR L'ANNOIA)  
 CH' IL SUO FOLLE DESIO NON VUOL CHE MUOIA.

12) medaglione affiancato da una grande composizione a grisaglia sulla sinistra: Trionfo di bambini. Su un carro o biroccio trascinato da put

tini ignudi, sta un bambino in piedi che accoglie gli omaggi festosi di un banditore che precede agitando un mazzo di palme e di un altro bambino che segue battendo le mani. Sul carro i bambini agitano bandiere sabaude.

A destra: donna seduta (Leda) cui una serpe avvolta al braccio sinistro succhia un capezzolo.

Nell'ovale, le nove Muse danzanti in cerchio attorno ad un albero, attendono Apollo che si approssima.

Testo:

MAI NON DOVREBBE L'IGNORANTE IL DOTTO  
BIASMAR, NE' DONNA BRUTTA UN'ALTRA BELLA,  
NON IL MODESTO L'INSOLENTE E' GHIOTTO  
NE' DONNA CASTA UNA AL SUO HONOR RIBELLA,  
SENTIR LE NYNFE, ALLE FRESCHE OMBRE SOTTO  
BALLANDO, UN CHE DI LOR RIDE E' FAVELLA,  
ONDE IL VILLAN RESTO' NEL CAMPO ASCIUTTO  
L'ULIVO AMAR, (SANZA) ALCUN FIORE O FRUTTO.

13) medaglione a metà perduto per cadute di colore. Due figure in atteggiamento declamatorio. Dove manca il colore, sta ricomparendo uno scudetto araldico dei Tapparelli. E' affiancato dalla figura di un putino che abbraccia un cane; a destra da un drago alato.

Testo:

FUGGITE (O) DONNE (NEI) GIARDINI, E I FIORI  
DOVE AMOR ALL' H(ONOR) FRAUDE APPARECCHIA,  
BENE ESSER DE SE (NNO) USCITA FUORI  
POMONA SPERA ... SI SPECCHIA  
VERTUM(NO)... ... DI  
GLI DICE AMORE ... FO  
PRENDE, ENTRA ... COSI' SI LAGNA  
CHE GIOVAN FATTO LA(M)OR SUO GUADAGNA.

14) medaglione affiancato a sinistra da un drago nei girali d'acanto; sulla destra da un riquadro monocromato in grisaglia riproducente una flotta di dieci fuste naviganti in mare aperto.

Nel tondo: vittoria olimpica di corsa. Gli atleti giungono al traguardo fra una folla entusiasta trattenuta da transenne. Il vincitore è in coronato in cielo da una divinità coronata.

Manca la stanza, ricoperta dalla intelaiatura d'una sovrapporta.

La squadra navale di cui sopra è quella allestita in Villefranche da Andrea Provana fra il 1560 e il 1570, su ordine di Emanuele Filiberto, per proteggere le coste nizzarde dai Turchi prima della battaglia di Lepanto.

Le pitture murali elencate possono essere considerate uno dei più squisiti frutti del tardo Cinquecento piemontese. Le due allusioni a fasti

di Casa Savoia permettono di localizzare il periodo della loro esecuzione entro l'anno 1570 (messa in mare della decima unità navale della flotta) ed il 1584 (visita a Lagnasco del Duca Carlo Emanuele I° di Savoia, probabilmente effigiato nel Trionfo come il bambino che riceve le ovazioni dai puttini attorno al carro).

Autore: probabilmente Carlo Dolce di Savigliano.

d) studiolo

Piccolo locale trasformato in cucina durante l'occupazione forzata del periodo bellico. E' rimasto integro il soffitto a stucco, ridondante di elementi architettonici e decorativi nello stile dell'ultimo Cinquecento. Esempio preclaro di arte figulina portata alla perfezione delle forme e dell'immaginazione.

e) sala adiacente al salone degli scudi

Ha un soffitto a cassettoni con rosette in rilievo, come tutte le camere di rappresentanza in Lagnasco. Nelle sovraporche quattro mezze figure di profeti. Grande affresco rappresentante Giacobbe fermato dall'angelo prima di sacrificare il figlio Isacco, opera seicentesca.

f) salottino

Locale trasformato in legnaia. Pitture murali di genere allegorico, entro cartelle, opera del tardo Seicento e del primo Settecento. Disegno un po' barbaro ed acerbo.

g) cappella antica

Sul soffitto, ad affresco monocromo di differenti tonalità, miracoli di S. Antonio da Padova e di S. Domenico. Opera squisita di valente seicentista.

h) camera da letto

Locale con soffitto a cassettoni, di medie dimensioni, probabilmente usato come camera da letto, riccamente adorno di pitture murali di derivazione raffaellesca. Scene bibliche a tre e quattro scomparti ognuna. Storie di Giuditta: Giuditta presa prigioniera, Giuditta imbandisce il convito ad Oloferne, Giuditta taglia la testa al generale, Giuditta si presenta all'esercito ebreo.

Storie di Susanna: Susanna al bagno, Susanna denunciata, Susanna a giudizio, e seguito.

Storie di Giacobbe: Giacobbe al pozzo, la benedizione, il viaggio, le nozze.

Sulla parete occidentale: grande affresco con tema l'offerta d'Isacco. Seicento pieno.

Conclusione. Non è facile riassumere in breve spazio l'imponente messe di elementi artistici offerta dai castelli di Lagnasco. Il tentativo qui effettuato non dà che una debole idea del materiale in essi contenuto e dei

problemi ancor da risolvere, primo fra tutti quello della paternità delle varie opere pittoriche. Sulla base dei dipinti della cappella di S. G<sup>o</sup>ttardo è possibile sceverare il ruolo sostenuto dai Dolce di Savigliano, ma restano aleatorie le attribuzioni a Giacomo Rossignolo e sconosciute in pieno le altre personalità succedutesi nello scorcio del secolo XVI° e lungo quello successivo. Più facile sembra identificare la parte sostenuta da Cesare Arbasia. Nulla si può sapere a proposito del Serponte, suo maestro, e di quel Carlo Dolce di Marene, che per altro verso ha lasciato in Provincia affreschi molto vicini alle raffaellesche di Lagnasco.

#### CASCINA DEL COMPLESSO OPERA PIA TAPPARELLI

Si tratta d'una costruzione quasi a ridosso del castello ovest. Sulla facciata che prospetta la via d'accesso è affrescato un grande riquadro, in quasi perfette condizioni di manutenzione, contenente le figure di S. Giovanni Evangelista e di S. Bernardo da Mentona ai lati della Vergine in Maestà. La Madonna assisa su una cassapanca rilevata da una predella a prospetto mistilineo, tiene il Bimbo in piedi sul ginocchio destro, mentre con la sinistra benedice. Il piccolo Gesù ha un uccellino nella destra. Il corpo è coperto d'una tunicella trasparente a maniche lunghe e dalle reni ai piedi da un drappo rosso. La Madre indossa un sontuoso manto bianco giallastro trapunto di stelle ad otto raggi. S. Bernardo è stante, di prospetto, la mano destra alzata a benedire con due dita unite; l'altra mano tiene un bastone pastorale ed una lunga catena che lega un demonio nero dal volto animalesco.

S. Giovanni, pure di prospetto e stante, ha nella sinistra il calice con i serpentelli, e nella destra un cartiglio snodato su cui è scritto in caratteri gotici IN PRINCIPIO ERAT VERBŪ ET VERB/.

L'opera è datata MCCCCLXXIII DIE XXIX NOVĒBRIS ed è di un pittore di scuola monregalese arrivato non si sa come in territorio saluzzese, notoriamente precluso a quegli artisti. Per confronti si vedano gli affreschi di S. Fiorenzo di Bastia.

#### L A M A N T A \*

#### CASTELLO

Sorge sulla cima d'una collinetta verde di piante d'alto fusto e di fruteti e domina con la sua mole il paese ed il paesaggio circostante. Edificato sulla fine del Duecento, fu acquistato dal Marchese Tomaso III° per

donarlo a suo figlio naturale Valerano detto il Burdo, con testamento redatto il 5-X-1416. Valerano fu nominato nello stesso anno tutore del marchese Ludovico I° minore d'età e Governatore del Marchesato di Saluzzo. Nel 1427 uno dei primi atti del Marchese Ludovico I°, liberato di questa tutela, fu l'infeudazione del castello e dei luoghi di Manta, della Gerbola, di Brondello e delle Prese di S. Eusebio al suo tutore e zio. Valerano morì nel 1443. Fu cavaliere brillante ed uomo di Stato accorto e valente. Integerrimo nell'amministrazione della cosa pubblica, salvò la Marca Saluzzese da sicuro annientamento, destreggiandosi fra le mire e le ingordigie territoriali manifestate in diverse occasioni dai suoi confinanti i Savoia, i Provenzali, i Visconti ed i Monferrato. Nel 1411 fu insignito con sua moglie Clemenzia Provana, figlia del conte di Pancalieri, dell'onoreficenza del Baccello di Ginestra, da re Carlo VI° di Francia. Viaggiò spesso al seguito del padre e per motivi diplomatici, sia in Francia che nell'Italia Cisalpina.

Ebbe molto ascendente sulla vedova di Tomaso III°, la marchesa Margherita de Roucy, che lo designò Governatore della Marca di Saluzzo e lo ricordò nel suo testamento del 1419 legandogli l'ingente somma di 2000 genovini d'oro, un ricco servizio da tavola in argento e - come si usava allora - anche alcuni capi di vestiario di pregio.

Nel periodo in cui Valerano fu tutore di Ludovico I° e Governatore del Marchesato (1416-1427 ca) furono eseguite le pitture murali della sala maggiore del castello della Manta, che si possono dividere in tre fasi distinte, dovute all'opera di altrettante équipes di pittori di scuola piemontese, succedutesi in breve lasso di tempo, come segue:

- un'équipe capeggiata dal mestro Giacomo Jaquerio, torinese, con l'incarico di affrescare la nicchietta della parete antistante il camino, con figure di Santi e la Crocifissione;
- un'équipe capeggiata dal maestro Ludovico Jusaiyne o Duxaimo, pinerolese (?), con l'incarico di eseguire il fregio dei nove Prodi e delle Nove Eroine dell'antichità, sulla parete antistante le finestre della sala;
- un'équipe forse capeggiata dal figlio di Giacomo Jaquerio, Giovanni, torinese, con l'incarico di eseguire le varie scene della leggenda della Fontana di Giovinezza, sulla parete delle finestre.

Le vicende delle pitture della sala baronale non cessano d'interessare gli specialisti di storia dell'arte. L'assegnazione delle pitture della nicchietta della Crocifissione a Giacomo Jaquerio spetta ad Andreina Griseri e risale all'anno 1960. Il ritrovamento della firma di Ludovico Jusaiyne è avvenuto nel 1975 ad opera dell'autore di questa monografia. Rimane da identificare con sicurezza solo l'autore della Fontana di Giovinezza.

La bibliografia sommaria sulle pitture della Manta è riportata in appendice.

## a) sala baronale - parete dei Prodi e delle Eroine

A partire dal lato destro del camino si sviluppa la teoria di nove figure maschili e di altrettante figure femminili, intervallate da alberelli frondosi cui sono appesi scudi araldici o armi parlanti.

Le figure sono a grandezza maggiore del naturale, in atteggiamenti stanti o instabili; alcune sono attorniate da simboli di guerra o di potestà, tutte indossano sulla corazza da torneo magnifici abiti e ricchissimi gioielli; le armi di cui sono dotate denunciano le foggie del primissimo Quattrocento.

Le serie inizia con il ritratto di Valerano Saluzzo-Manta, capostipite della linea Saluzzo-Manta, proprietario del castello all'epoca dell'esecuzione delle pitture. E' vestito d'un corto soprabito azzurro senza maniche, orlato di rosso, posto sopra l'armatura da torneo. Porta al fianco spada e misericordia. Le mani sono ricoperte da manopole di cuoio rivestite di scaglie metalliche snodabili sulle dita. Sul soprabito sono seminati occhi di pavone e scritte in carattere gotico del motto della casata (LEIT - LEIT). E' raffigurato in amabile conversazione col vicino alla sua destra. Il volto è particolarmente studiato e rivela lo studio sul vero. I capelli corti, biondissimi, spartiti sulla fronte e pettinati con ogni cura, inquadrano un maschio profilo ove spiccano il naso aquilino sulla bocca piccola e dura e due zigomi sporgenti.

L'arma parlante del Leopard (di rosso al leopardo assiso in trono sguainante una spada dal fodero) significa bastardigia di nascita (Valerano era uno dei quattro illegittimi di Tomaso III°), intelligenza pronta, potere giudiziario. La cartella in versi francesi posta ai piedi della figura è così concepita:

ECTOR

JE FUI DE TROIE NE' ET FIS DU ROY PRIAM  
 E FUI QUANT MENELAS E LA GREGOISE GENS  
 VINDRENT ASIEGIER TROIE A CUMPAGNE GRANT,  
 LA OCIGE XXX ROIS ET DES AUTRES BIEN CCC,  
 PUIS MOY OCIST ACHILES ASÉS VILAINEMANT.  
 DEVANT QUE DIU NASQUIT XL.CXXX ANS.

Questa versione non segue il testo del Chevalier Errant (ms. fr. 12559 della Biblioteca Nazionale di Parigi), redatto circa il 1403-1404. Il confronto dei vari epigrammi porta comunque a concludere che Valerano conobbe questa versione, come si vedrà appresso.

ECTOR DE TROYE FUI LE FORT COMBATANT  
 QUI CONQUIS VEYS PRINCES CHEVALIERS ET SERGENT  
 EN DEFFENDANT MON PAYS CONTRE GREGOIZ E GENS  
 LA ME LAISSAS TUER QUI NE FUZ APPARTENANS.

1. Alessandro il Macedone: è raffigurato volto a sinistra, in atto di conversare con Ettore. La testa incoronata, un globo imperiale sopra la spalla destra, l'arma parlante del Leone (di rosso al leone assiso in trono, tenente fra le zampe anteriori un'ascia da guerra) significa no potestà sovrana. La figura è vestita d'un corto soprabito azzurro, con spilline d'argento, internamente foderato di rosso, sull'armatura leggera da torneo. Porta al fianco spada e misericordia. Volto intelligente, leggermente idealizzato, d'un Saluzzo. Il colore dei capelli, della barbetta e dei baffi, il colorito acceso delle gote, il naso ben disegnato e diritto, la bocca forte ed ironica concordano con quanto è stato tramandato sulle fattezze del Marchese Tomaso III°, cui ben s'ad dice l'arma parlante del leone. Il cartiglio di versi francesi posto ai suoi piedi dice:

ALISANDRE

J'AI CONQUIS POR MA FORCE LES ILLES D'OUTREMER,  
 D'ORIENT JUSQUES A OCIDENT FUGE JA SIRE APELES  
 J'AY TUE' ROY DAIRE (LI PERSIAN), PORUS (LI ENDIAN), NICOLE  
 L'ARMIRÉS  
 LA GRANT BABILOINA FIGE VER MOY ENCLINER  
 E FUY SIRE DU MONDE, PUIS FUI ENARBRES:  
 CE FUT III.C. ANS DEVANT QUE DIU FUT NE'.

Il manoscritto fr. 12559 ha questo testo:

MOI ALEXANDRE QUI JA NE FUZ SAOUBZ  
 TANT QUE JE AY LE MONDE DESSOUZ MAI SUBGIGUEZ  
 BIEN PETIT ME DURA YCELLEZ POUSTEZ  
 CAR CIL EN QUI PLUS ME FROYE SI ME ENVARIMEZ.

2. Giulio Cesare. Questa figura porta scritto sull'orlo della mantelli azzurra il nome dell'artista che ha eseguito il registro dei Prodi: LUDOVICUS GIUSIAYNE.

Il personaggio è raffigurato vecchio di almeno 70 anni, di corporatura atletica, il volto fieramente intento a scrutare la superficie della palla dorata sormontata d'una croce avellana che tiene nella mano sinistra. E' vestito, come gli altri paladini di La Manta, d'una armatura leggera e d'una corta veste di damasco verde a disegni di uccelli e motivi vegetali neri, stretta alla cintola da un cinturone di cuoio cui sono appese spada e pugnale. Sul tutto indossa un lungo mantello rosso ed una mantellina azzurra che gli arriva sino agli omeri. Il volto incorniciato d'una lunga barba bianca e da capelli pure bianchi e lunghi, denota una volontà incrollabile ed un carattere impetuoso. L'arma parlante assegnatagli è il simbolo dell'Impero (d'oro all'aquila nera bicipite) e dichiara la sua appartenenza a parte ghibellina. Nell'interpretazione araldico-simbolica delle figure di Manta è stato identificato come il ritratto del marchese Federico II° (1357-1396).

L'epigrafe della cartella posta ai suoi piedi suona così:

JULIUS CESAR

DE ROME FUGE JADIS EMPERERE ET ROY  
J'AI CONQUIS TOTE SPAGNE, FRANCE ET NAVAROYS  
PONPE' AUNINSORAGE E CASAHILION LI ROY  
LA CITE' D'ALISANDRE SOUMIS A MUN VOLOYR  
MORT FUI DEVANT QUE DIU NASQUIT DES ANS XL.TROIS.

Il testo del manoscritto fr. 12559 anche in questo caso è dissimile:

CESAR SUI LE PREMIER EMPEREUR  
PAR SENS ET PAR FORCE DOMINAJ LE MONDE ENTOUR  
QUANT JE ESTOYE A ROME A TEL BAUDOUR  
AU CAPITOLE ME MURT VIRENT LA FIN A MA VALOUR.

3. Giosuè è una figura sgraziata, ingobbita, curva sotto il peso della scoliosi o di altra malattia delle ossa. Sull'armatura leggera porta un mantello corto di stoffa damascata, privo di maniche, aperto sul dorso per cui si vede il giaco di maglia. La spada pende dal fianco sinistro; con ambe le mani si appoggia ad un'ascia d'armi. Il volto è di profilo, smunto, pallido e verdastro, chiaramente arieggiante gli schemi della pittura veronese del Trecento avanzato. Caratteristico ne è il copricapo col ciuffo di crini, disposti a raggiera. L'arma parlante assegnatagli (d'oro al corvo fermo di nero) allude ad onori e buon augurio.

Può darsi sia un ritratto di seconda mano (da un modello trecentesco) del marchese Tomaso II° (1340-1357).

La cartella dei versi francesi ha questo testo:

JOSUÉE

DES ENFANS D'ISRAEL FUGE FORT AMÉS  
QUANT DIU FIST POUR MIRACLE LI SOLEGL ARESTER  
LE FLUN JORDAM PARTIR E PASAIJE LA ROGE MER  
LES FILISTINS NE PURENT CONTRA MOY ENDURER  
JE OCIS XXXII ROY PUIS FUT MON FINER  
XIIII.C. ANS DEVANT QUE DIU FUST NE'.

Nel ms. fr. 12559 la differenza va leggermente attenuandosi:

IOSUE LA TERRE DE PROMISSION CONQUIST  
ET LE FLEU IOURDAN A SEC PASSA  
LE SOLEIL EN L'ÉURE DE MIDY POUR SA BATAILLE AYDIER  
XXIV HEURES DEMOURA LORS TEMPESTE  
DU CIEL SUR SES ENNEMIS DIEU VAYREMENT  
Y MANDA. EDOMBARECH LE ROY DE JERUSALEM  
OCCIST ET LE REGNE GAINGNA.

4. Re Davide. E' una corpulenta e vigorosa figura piena di movimento e di vivacità ipocondriaca. Il volto è particolarmente interessante per la foga con cui è stato trattato e l'assoluta franchezza della resa dei tratti somatici. La grande massa dei capelli color rosso carota, il naso prominente, la bocca torta e semiaperta che lascia scorgere una chiostra di denti sani e bianchissimi, gli occhi piccoli e soffocati da sopracciglia ispide e folte, la fronte percorsa da rughe profonde e forti, fanno di questo volto uno dei più realistici ritratti della serie, causticamente emergente sul fondo di distaccato idealismo che impregna le altre figure del fregio.

Davide veste l'armatura leggera da combattimento, su cui è posata una corta veste damascata fermata alle reni da un balteo di cuoio e sulle spalle porta un mantello di color argenteo, lungo sino ai piedi, chiuso sul petto da una placca cruciforme d'oro. Con la destra impugna una grossa scimitarra sguainata ed una frombola piena di sassi; la mano sinistra è chiusa sul petto a sorreggere un voluminoso libro. La sua arma parlante (d'azzurro all'arpa d'oro) significa amore per i piaceri mondani ed allegrezza d'animo. Nell'economia del testo pittorico dovrebbe rappresentare il ritratto del marchese Manfredò IV°, sposatosi in prime nozze con Beatrice di Sicilia ed in seconde nozze con Isabella Doria, da cui derivò la linea dei Saluzzo-Cardè. Morì di 81 anni (1296-1340).

Il suo epigramma dice:

ROY DAVIT

JE TROYAY SON DE HARPE ET DE SAUTERION,  
SI AY TUE' GULIAS, UN GRANT GEHANT FELON  
EN MEINTES BATAGLES MOY TIENT-ON A PRODONS,  
APRÈS LI ROY SAUL TIEN JE LA REGION  
ET FUI VRAY PROPHETE DE L'ANCARNACION.  
MORT FUI VIII.C. ANS DEVANT QUE DIU DEVENIST HONS.

Il testo del ms. fr. 12559 ha questa versione:

ET DAVID QUI MAINS LYONS ET LE FORT GOULIAZ  
TUA DAMASCH ET PHILISTIN SOUBZ LUI  
IL SUBYUGA LE Y CONTREANT DE DAMASCH ET DE  
SURIE EN JERUSALEM PORTA DONT SALEMON  
SON FILZ EDIFFICA LE SAINT TEMPLE.

5. Giuda Maccabeo è contraddistinto da un portamento signorile e discreto, completamente opposto a quello del suo vicino. Il volto giovanile, incorniciato da una barbetta a due punte e da una folta capigliatura vagamente rossiccia, ha molte affinità con le fattezze somatiche di Alessandro.

Veste come gli altri paladini l'armatura completa ed una corta sopravveste chiusa alle reni da un balteo di cuoio da cui pende il pugnale.

La fattura del vestito è squisita nelle tonalità rosa salmone alterna te al verde pisello del farsetto aprentesi sul petto; in capo porta un tocco di velluto rosso a pennello d'oro e la mano sinistra regge un bastone da maresciallo laminato d'oro in punta. Contrasta vivamente con l'aspetto compassato e calmo il grande spadone ricurvo appeso al fianco destro. L'arma parlante che gli è stata assegnata (di verde al drago volante d'oro) allude alle qualità di prudenza, perspicacia e vigilanza, nonchè alla sua appartenenza a parte ghibellina.

Nell'interpretazione araldico-simbolica questo personaggio raffigura il marchese Tomaso I°, regnante su Saluzzo dal 1244 al 1296.

La cartella di versi francesi posta ai suoi piedi dice:

JUDAS MAKABEUS

JE VIENS EN JERUSALEM, EN LA GRANT REGION,  
 POR LA LOY MOISÈS METRE A DETENSION;  
 CEOUS QUI ADORENT LES IDOLES, MECREANTS E FELONS  
 ... MIGE A DESTRUCTION;  
 ENCONTRE LEURS M'EN ALAY A POU DE COMPAGNONS  
 E MORY VC. ANS DEVANT L'INCARNACION.

Nel codice manoscritto citato si ha questa versione:

JUDAS MACABEUS SUI LE HARDI  
 COMBATANT QUI PLUS QUE LIYON FUS CREMUS EN ESTOUR  
 PLUSIEURS BATAILLES CONQUIST PAR FORCE ET VALOUR  
 CONTRE ANTIOCUS ET DOMITREZ ME TUA EN L'ESTOUR.

6. Re Artù è ritratto di età assai giovane, col volto sbarbato ed i capelli ricci color testa di moro, spartiti sulla fronte in due masse assai voluminose, compresse dalla corona marchionale. E' in atteggiamento instabile a gambe larghe, rivestito di corazza completa sulla quale indossa un corto soprabito a mezze maniche, color azzurro, su cui sono riprodotte sul petto e sulle spalle tre serie di tre corone d'oro. Anche l'arma parlante assegnatagli riporta le tre corone d'oro in campo d'azzurro. Nella simbologia araldica stanno a significare nobiltà di razza ed acquisto di onori. Questa figura occupa il posto di Manfredo III° marchese di Saluzzo dal 1215 al 1244.

La cartella contiene questo epigramma:

ROY ARTUS

JE FU: ROY DE BERTAGNE, D'ESCOSS E D'ANGLATERE,  
 CINQUANTE ROY CONQUIS QUI DE MOY TIEGNEN TERRE;  
 J'AY TUE' VII GRANS IEHANS RUST-ONS EN MI LOVR TERRE  
 SUS LE MUNT SAINT-MICHEL UN AUTRE N'ALAY CONQUERE;  
 VIS LE SEINT GREAL; PUIS MOY FIST MORDRE' GOERE;  
 QUI MOY OCIST V.C. ANS PUIS QUE DIU VINT EN TERE.

Il testo del "Chevalier Errant" è molto più stringato:

MOY ARTUZ QUI TANT FUZ HONNOUREZ  
 CAR XII ROÿS FURENT A MOY SOUBGIEZ  
 ET LA TABLE REONDE QUI FU DE CELLE POSTEZ  
 MORDRET MON FILS ME TUA ET JE L'AY DETRENCHIEZ.

7. Carlomagno imperatore è raffigurato visto di fronte ed impugnante la spada con la destra, il globo imperiale nella sinistra. È un vigoroso vegliando dalla barba bianca fluente sul petto, vestito di armatura completa e d'un soprabito corto, partito coi colori dell'Impero e di Francia antica. L'altissima corona che porta sul capo ha vistose traccie di doratura. Il suo volto è assai regolare, ma gli occhi sono strabici. Il colore delle carni è giallo-verdastro, reliquato della pittura trecentesca.

Nell'economia della composizione allegorica questa figura sta a rappresentare il marchese Manfredo II° regnante in Saluzzo dal 1175 al 1215.

L'epigramma pertinente a Carlomagno suona così:

CHARLEMAINE

JE FUI ROY, EMPERAIRE E FUY NE' DE FRANCE  
 J'AY AQUIS TOTE ESPAGNE E JEN US LA CREANCE;  
 NAMONT ET AGOLANT OCIGE SANS DOTANCE;  
 LES SESNES DESCUNFIS E L'AMIREAU DE VALENCE.  
 EN JERUSALEM REMIGE LA CRÉANCE  
 E MORS FUY VIII.C. ANS APRÈS DIU, SANS DOTANCE.

La versione data dal ms. fr. 12559 è molto diversa:

CHARLEMAINE DE FRANCE LE NOBLE GUERRIER  
 QUI CONQUIST LEMPIRE DE ROMME ET MAINS PAYS ENTOUR  
 ET DESCHAPPA PAYERIE DESPAIGNE, A DOULOUR  
 SI ENS FIST ROY LE NOBLE COMBATOUR.

8. Ultimo della serie dei nove Prodi s'incontra Goffredo di Buglione, il liberatore del S.Sepolcro. È raffigurato giovane, sorridente, elegantissimo nel vestito bianco ricamato con le armi di Gerusalemme sul petto e sulle braccia. Tutta la persona sprizza vitalità ed energia temperate da una vena di nobiltà nel portamento altero e nel contempo giocoso. Il cappello di fiori e di foglie nasconde la capigliatura biondo rossastra, caratteristica dei Saluzzo. È questa una delle più belle realizzazioni di maestro Duxaimo ed è certamente un ritratto fatto al vero. Nel piano allegorico Goffredo di Buglione sta a rappresentare il primo marchese di Saluzzo, Manfredo, di cui si hanno notizie storiche circa il 1175. Il confronto con la figura di Valeriano il Burdo rivela una notevole rassomiglianza somatica. La giovanile freschezza di questo paladino, il suo sorridente aspetto ed il cappello di fiori di cui è cinto il capo simboleggiano il virgulto sano e

robusto che, staccandosi dalla casata dei Marchesi del Vasto, diede origine alla centenaria prosapia dei signori di Saluzzo. Il collare che porta sopra l'armatura lo fa identificare nella persona di Tomaso III<sup>o</sup>, padre di Valerano, insignito della decorazione sabauda nell'anno 1413.

La sestina di versi francesi ai suoi piedi narra le imprese del Templare:

GODEFROY DE BOUGLON

JE FUI DUS E LORAINE APRÈS MES ANCESOURS,  
 E SI TIEN DE BOUGLON LE PALAIS ET LES TOURS;  
 AU PLAIN DE ROMANIE J'AY CONQUIS LES MERSOURS;  
 LI ROY CORBARAN OCIGE A FORCE E A STOURS  
 JERUSALEM CONQUIGE AU RETOURS,  
 E MORI XI.C. ANS APRÈS NOSTRE SEGNOUR.

Si riporta qui di seguito la quartina del ms. fr. 12559 della B.N.:

ET GODEFFROY DE BUILLON QUI TANT FUT HONNOREZ  
 CIL CONQUIST SURIE ET JHERUSALEM ADEZ  
 ON NASQUIT JHESUCRIST ET MORUT POUR NOZ PECHIEZ  
 ET DECHASSA PAYENS LE FU IL ROY CLAMEZ.

Con la figura della Eroina Delfila inizia la teoria di nove celebri donne dell'antichità, che occupa uno spazio eguale a quello dei nove Prodi. Mentre questi ultimi sono variamente scaglionati nell'età, chi giovane e pieno di vigore, chi vecchio ma tuttavia saldo come una quercia, chi nel pieno della virilità, le dame sono senza eccezione livellate nell'età, tra i venti ed i trent'anni circa, sontuosamente rivestite d'abiti preziosi e d'alta moda sulle armature da torneo che lasciano scoperti solamente i visi. Molte fra esse impugnano armi, ma con una noncuranza e distacco tali che dimostrano all'evidenza il pretesto puramente letterario. In questa sfilata di bellezze si rispecchia soprattutto l'ideale cavalleresco della giovinezza, della venustà muliebre, della distinzione di razza e d'intelletto. I sontuosi abiti di queste nove dame, così accuratamente descritti nei più minuti particolari, nel colore e disegno delle stoffe, sono un documento di prim'ordine per la ricostruzione di quell'età e dell'alta moda presso le corti degli staterelli del Piemonte. Le nove Eroine destano interesse anche per le acconciature dei capelli e per le fattezze somatiche. E' indubbio che il pittore s'è valso di modelli viventi per eseguire questo splendido affresco. Chi siano state costoro è impossibile dire, salvo i due casi specifici delle Amazzoni Theuga e Penteselea, di cui è accertato corrispondano alle fattezze rispettivamente della marchesa Margherita de Roucy, vedova di Tomaso III<sup>o</sup> padre di Valerano e della contessa Clemenza Provana di Pancalieri, moglie di quest'ultimo.

9. Delfila, prima della serie delle Eroine, è in corrispondenza alla figura di Goffredo di Buglione. E' ritratta nell'atto di sostenere una asta con le due mani. Il vestito è di rosso, lungo sino ai piedi. L'arma parlante è un grifone verde in campo d'argento e significa diligenza, prontezza e vigilanza guerresca.

E' interessante notare che da questa figura gli epigrammi di La Manta e del ms. fr. 12559 convergono verso l'identità di forma e contenuto. Si daranno d'ora in poi il testo intero di La Manta e di fianco le varianti del codice.

## DELPHILE

DERPHILE AVEQUES SA SUER	(Delphile)
ARGUIE, QUY FU DE GRAN CUER	(Ayne = ainée)
A L'AIDE DU DUC D'ATEINNES	(datheines)
FIST A CEULX DE THEBES GRANS PEINES	
CAR TOUTE LA CITE' PILLERENT	
ET LES CITOIENS TUERENT	(citoyens)
LES MURES AINSI TOUS ABATIERENT	(les mures aussitot abatirent)
ET DE PUIS LA CITE ARDIERENT.	(ardirent)

10. Sinope è rappresentata di 3/4 a sinistra, i capelli ramati sciolti al vento, trattiene solo da una corona d'argento di foggia marchionale. Tiene con la destra una asta da torneo. E' vestita di lungo, con un soprabito aperto sul davanti, che lascia intravedere la tunica rossa terminante in una alta balza d'ermellino.

L'arma parlante di rosso alle tre teste di carnagione coronate allude a nemici vinti in tenzone bellica. La figura è da mettersi in relazione con quella di Carlo Magno.

Il testo dell'epigramma viene enunciato in questi termini:

## SINOPE'

DE FEMENIE FU ROYNE	(fus)
SYNOPPE, E LA TERRE BORSINE	(de la terre)
ENVAY E LUY SOUSMIST,	(et mains pays a lui sousmist)
ET TANT DE GRANS PROECES FIST	(et tantes grans proueces)
QUE ERCULES LY FORS COMBATANS	(Herculez le)
N'Y POT ONCQUES SECOURRE A TEMPS;	(secourir)
ET SI EUST PLUS PERDU SANS FAILLE	
S'IL EUST ATENDU LA BATAGLE.	(bataille)

11. Ippolita è vista di prospetto, rivestita di abito e mantello lunghi che coprono interamente la armatura da combattimento, salvo che per le braccia. Con la mano destra impugna una spada a doppio taglio snudata e rivolta con la punta verso l'alto. Porta in capo un cappello di foggia simile a quello di Delfila. La veste è fermata sotto il seno da una stretta ed alta cintura, che rende oltremodo longilinea

la figura muliebre. Questa eroina deve intendersi posta in coppia con la figura di Re Artù .

L'arma parlante che le è stata assegnata ripete in certo qual modo quella di Sinope (d'oro al leone di nero tenente uno scudetto di porpora alle tre teste femminili di carnagione coronate d'oro).

La cartella di versi ha questo testo, molto più esteso dei precedenti:

## YPOLITE

YPOLITE ET MENALIPPE

DES GENS SYNOPE' DESSUS DICTE (Synoppe dessus de)

FURENT ET SON OST GOUVERNOIENT

SI VALAIMENT ET MANTENOIENT (vaillamment)

QUE A HERCULES SE COMBATIRENT

ET TANT QU'A TERRE L'ABBATYRENT (a la terre la batirent)

ET THÉSEUS, SES BON AMIS,

NE FUT PAR ELLES MOULT MAL MIS (malbailliz)

OR OES MERVEIGLLEZ A DIRE! (or on ces merveillez)

CEULZ QUE ONCQUES NE PUT NUL DESCONFIRE

NON PLUS QUE QUI SE ILZ FEUSENT DE FER

SAN ESTOIENT FORS ET FIER

CEULZ FURENT DESCONFFIZ ET BATUZ

CES ONT CES FEMMES ABATUZ

ET DE CEULZ DE GRECE INFINIZ

N'AUREZ DERUPPEZ ET FINIZ.

12. Semiramide è ritratta di profilo, vestita d'un leggero abito rosa sull'armatura completa, il capo coperto d'un cappello di fiori e le mani occupate a impugnare due aste da torneo. Il risvolto delle maniche dell'abito è decorato con tralci di rosa, originariamente dorati, in cui il fiore cade obliquamente all'asse del rametto di supporto. Questo profilo di giovane donna è condotto con particolare grazia e delicatezza di timbri cromatici e nell'insieme è una delle migliori e fresche realizzazioni della serie. L'arma parlante di Semiramide è di nero al cigno passante d'argento, tenente nel becco uno scudetto come quello di Sinope, e significa amore per la poesia, vecchiaia serena e rispettata unite ad animo nobile che non ammette soprusi.

La sua cartella di versi narra come al solito imprese guerresche e fatti straordinari desunti dalla mitologia classica liberamente interpretata in chiave cavalleresca:

## SEMIRAMIS

SEMIRAMIS DE BABILOYNE

FU DAME DE SOUBZ TOUT LE TRONE (dessus le troyne)

ONC TEL FAME NE VESQUY (oncques telle femme)

RISE SUBIUGA ET VAINQUI: (aise)

DE MIDY A SETENTERION (septentrion)

MIST TOUT A SA SUBIECTION	(subiecion)
GENS SCICIE ET GENS BARBARIE	(bien que sirie)
SOUSMIST TOUT A SA SEGNURIE	(en seinguerie)
ET ZOROASTRUN LE FORT ROY	(zoroustron le bon)
OCIST ELLE PER SON ARROY.	(occist ... arroit)

13. Etiope è ritratta in atto di pettinarsi la lunga e bionda chioma, che le scende sino al livello delle cosce. Porta in capo una corona a cupola ed indossa sull'armatura un lungo manto verde pisello foderato d'ermellino, con un colletto pure d'ermellino. Il pettine d'osso o d'avorio è decorato da motivi geometrici a forma di margherite. Sopra la spalla destra è dipinto un globo imperiale d'oro sormontato d'una croce avellana. La figura è vista di prospetto, leggermente inclinata verso destra e si distacca dalle altre sia perchè non ha attributi guerreschi, sia perchè ha una forte carica di femminilità.

Lo scudo assegnatole è di difficile interpretazione simbolica (d'azzurro a tre sgabelli o tronetti d'oro, due e uno), e forse allude a tre potestà politico-amministrative. Considerato che il globo imperiale significa potestà sovrana, forse non è completamente errata la identificazione di questa amazzone con il ritratto d'invenzione di Beatrice di Sicilia, prima moglie di Manfredo IV<sup>o</sup>, che nell'economia dell'affresco è rappresentato in sembianze di re Davide.

L'epigramma posto ai piedi della bellissima Etiope dice:

ETHIOPPE	
ETHIOPPE AQUIST POUR SA GUERE	(guerre)
ET ENVAY INDE, ET QUEL TERRE	(airay gardé celle terre)
N'ENTRA ONQUES QU'ALIXANDRE E ELLE	(on un n'outre que ... et ...)
QUANT LA CITE' SANTI REBELLE	(senti rebelle)
SON CHIEF LASSA A ATORNER	(une chief laissa à tourner)
E S'EN ALA EULZ ORDONNER	(et sen alla cellez ordonner)
ET LES MIST EN OBEISANCE,	(obeissance)
POUR SON SANS E SA VAGLANCE.	(sens et par sa vaillance)

14. Lampeto è a sua volta una delle più riuscite figure femminili di La Manta sia per il nobile portamento che per l'accuratezza del paludamento, l'accostamento dei colori e lo studio dell'espressione. Il vestito come al solito è ricchissimo e di taglio squisito. Sulla armatura indossa una lunga veste di velluto rosso ornata d'una alta balza d'ermellino ed un corpetto pure rosso ornato della stessa pelliccia. Sul tutto è posato un manto lungo d'una stoffa d'oro ricamata a piccolissimi motivi geometrici. Tiene con ambe le mani un elmo a becco di passero sormontato d'una corona e porta sui capelli un piccolo turbante con strascico svolazzante. L'arma parlante è partita (di porpora a tre teste femminili coronate di carnagione e fasce ondate) e si rifà alla simbologia dello scudo di Sinope.

La figura in oggetto fa pendant a quella di Giosuè, e come questa sta a rappresentare il marchese Tomaso II°, così quest'ultima dovrebbe corrispondere al ritratto di Riccarda Visconti.

Il testo della cartella di versi in antico francese è così ricostruibile:

## LAMPETO

LA TERRE TIENT DE FÉMENIE	(terre)
LAMPETO AVEC MARSEPIE	
AISE, EUROPE ET EPHESON	(Europpe)
MIST TOUT A SA SUBIECION	(subgeccion)
MOULT DE REGIONS SUBIUGA	(subgiga)
ET MAINTES CITES CRAUENTA	
E SI FONDA MAINTES NOVELES	(et si en fonda ... nouvelles)
QUI ENCOR SUNT FORTES E BELLES.	(encore sont fors et)

15. Tamaris è appoggiata ad una picca dal ferro grande e lunata. Porta in capo un vistoso ed elaboratissimo cappello di stoffa rossa, sormontato da una corona comitale. Il vestito è lungo sino ai piedi, e si compone d'una tunica color verde senza maniche, su cui è posato un lungo mantello dai cuprei riflessi. Il copricapo è forse l'unico aggancio di La Manta con la moda borgognona dell'epoca di Giovanni Senza Paura. La figura è larga, costruita in volumi pieni ed equilibrati, promana da essa una calma forza ed un senso di monumentalità difficilmente riscontrabile nella produzione pittorica coeva sia locale che nordica, specie se borgognona o fiamminga. L'arma parlante che le è stata assegnata allude a doti morali di alta qualità, a generosità d'animo ed a benefizi ricevuti (di rosso a tre leoni nascenti d'oro). E' in coppia con la figura di Giulio Cesare, identificato nel ritratto del marchese Federico II° e quindi può indicarsi in Beatrice di Ginevra, sua moglie.

L'encomio posto ai suoi piedi narra le imprese della mitica regina:

## THAMYRIS

TAMARIS LA ROYNE DES CITÉS	(Tameramis ... scites)
QUI MOUT SUNT FORS GENS E DESPITES	(moult sont)
CYRUM ROY DE PERSE ET DE MEDE	
PRIST E OCIST SANS NUL REMEDE,	(print et occist)
E DE SES GENS BIEN II.C. MILLE	(mile)
PUIS MIS LA TESTE EN UNE PILLE	(mist ... pile)
DE SANC PLEINNE E DIST "BOY ASSÉS	(sang plaine et dist or)
DU SANC DONT ONCQUES NE FU LASSÉS"	(fus)

16. Teuga è dipinta sulla parete che fronteggia il camino della sala, in diretto rapporto con la figura di Alessandro il Macedone. E' rappresentata senza armi ma vestita di armatura come le altre Eroine. Indossa un lunghissimo abito color garanza, stretto sotto i seni da una cin

tura dello stesso tessuto. La figura è vista di fronte, la testa quasi di profilo e le braccia in movimento, come pure in movimento si deduco no gli arti inferiori che modellano lievemente la superficie della gonna. La mano destra tiene un ramo di palma. Sul capo è fermato da una spilla a forma di fiore un leggerissimo velo inamidato bianco, che nel l'orlo inferiore, mascherato con altri elementi decorativi semplici col lor ocra, porta anagrammato il nome della marchesa Margherita de Roucy, moglie del marchese Tomaso III° padre di Valerano il Burdo committente di questo affresco.

L'arma parlante d'argento all'aquila di nero ha il significato simbolico di principe prudente e saggio che mette alla prova i suoi ministri, molto pertinente quindi alla marchesa de Roucy che all'epoca dell'esecuzione delle pitture di La Manta si faceva rappresentare nel governo del Marchesato da Valerano il Burdo, il quale ricopriva pure la carica di tutore del marchese Ludovico I°, minore d'età.

La cartella di versi dà un resoconto delle gesta della Eroina.

## THEUGUA

TEUCHA SELON LES ANCIENS	(Theugua)
REGNA SUR LES YRILIENS	(reyna)
GENS DE MOT GRANT CHEVALERIE	(moult)
MAINTE TERRE ON EN SA SEGNORIE	(maintes)
ET AUS ROMAINS GRANS GUERE FIST	(aux rommains)
TANT QU'EN MAINT LIU LES DESCONFIST	(mais et mais)
ET DE TANT ACRUT SA BUNTÉ	(bonté)
QUE ELLE VESQUI EN CHASTETÉ.	(vescuit)

17. Pentesilea si presenta acefala per una caduta d'intonaco che ha distrutto la figura sino all'altezza delle spalle. E' ritratta di prospetto, con una spada a doppio taglio sguainata nella destra ed il colllare dell'ordine del Baccello di ginestra nella sinistra. Al collo portava un secondo collare identico di cui restano alcuni frammenti. Sul lungo vestito azzurro sono ricamati occhi di pavone e numerose volte il motto dei Saluzzo-Manta LEIT - LEIT. Per via di questo motto e dei due collari della ginestra, Pentesilea è sicuramente da identificarsi nella contessa Clemenzia Provana di Pancalieri, moglie di Valerano. Sfortunatamente la perdita del volto ci priva del suo ritratto. E' andata persa pure l'arma parlante.

L'encomio posto nella cartella ai suoi piedi dice:

## PANTASILEE

L AROYNE DE PANTHESILEE  
 FU DU ROY PRIAM APPELLÉE  
 A SECOURS CONTRE LE GREGOIS  
 SI LES MALMENA PLUSOUR FOYS

ET VAGLANTEMENT MAINTENANT VIST LA GUERE  
DE PLUS VAGLANS DEUILX MIST PAR TERE  
NE ONQUES NUL NE LE GRAVA TANT  
APRES HECTOR LE COMBATANT.

PANTHJSELLEE PUIS ET AN SECOURS DE TROYE  
FUZ PAR PRIAM APPELLEE LA ...  
MALMENAY GREGOIS LA FIRENT MA ...  
FERITE TANT QUE LA FIN DU MONDE ...  
SERA MA RENOMMEE LA GREGOIS ME ...  
DETREUCHIERENT PIMONT AU FIN GECTEE.

b) parete della Fontana di Giovinezza

Questo affresco è formato da numerosi episodi sincroni che narrano con faceto linguaggio le aspettative e le intemperanze d'una umanità condannata dalla senilità all'impotenza sessuale, miracolosamente ringiovanita e rin vigorita mediante un lavacro nelle acque magiche della Fonte di Giovinezza. Come già aveva fatto il Marchese di Saluzzo Tomaso III° nel romanzo autobiografico del "Chevalier Errant", che a ragione si può ritenere la fonte principale di questo dipinto murale, così anche l'anonimo pittore accomuna in questa sua sorridente e benevola satira gli esponenti dell'umanità, dai più miseri ai più altolocati, non risparmiando gli strali ai rappresentanti delle allora quasi invulnerabili categorie del clero e dei nobili, indicandoli - con i semplici villani e con i borghesi - come quelli che più famelicamente ed ardentemente attendono sollievo dalle miracolose proprietà di queste acque per poter godere più a lungo le delizie della vita. Siamo proprio in pieno Medioevo. Quel Medioevo fanatico e bigotto, capace di intorbidirsi senza rimedio nelle esplosioni della crudeltà più efferata e di purificarsi con ineguagliate asceti di misticismo e di fede. Quel Medioevo cristiano che collocava al primo posto fra i peccati mortali la lussuria e la fornicazione ma che tollerava quando non legalizzava orribili orge di sensi nelle festività liturgiche anche nelle aree consacrate delle cattedrali e dei cimiteri.

Ma nell'affresco non vi è traccia di quelle scurrilità che si riscontrano a volte in certa scultura medioevale. Il tono, meno aulico e compassato di quello del fregio degli Eroi e delle Eroine, è sempre alto e signorile, anche quando il pennello indugia a descrivere gli eccessi di lussuria che contagiano nella vasca i fortunati che hanno potuto calarvisi dentro.

Da man sinistra accorrono con ogni mezzo a disposizione i vecchi, chi su carri coperti, chi in carrette, chi a dorso di mulo, chi a piedi, a seconda delle possibilità finanziarie. Re e regine, cardinali, borghesi, vecchi di ambo i sessi, storpi e derelitti s'affannano a chi fa prima per immergersi nella vasca ottagonale del fonte, che è già piena

di uomini e donne incontinenti presi dalla follia amorosa per la ritrovata giovinezza. Dall'altra parte escono i risanati e si rivestono e salgono in arcione e formano nuove e più ribalde brigate di gaudenti in cerca di avventure galanti, inoltrandosi in frondose foreste al suono di strumenti a fiato.

Tutta la scena respira di quest'aura febbricitante e peccaminosa sottoposta al segno di Venere, ma la dea del pinnacolo del fonte, un Erote alato è l'unico accenno alla mitologia pagana.

I movimenti dei corpi, l'ammassarsi delle figure, gli scomposti atteggiamenti dei nudi dentro e fuori la vasca imprimono alla composizione una serie di cadenze quasi musicali e la elevano ben al di sopra delle statiche rappresentazioni a stampa sul bagno pubblico che circolavano allora in Europa.

La rappresentazione del nudo anatomico è condotta assai bene. L'autore dimostra di conoscere con sufficienza il corpo umano e sa ritrarre un nudo in diverse posizioni. Generalmente il maschio è largo, un po' tozzo, ben costruito di membra, non villosa ma robusto. La donna è di costituzione più gracile, stretta a vita, sinuosa, quasi impubere, con seni piccoli e tondi al par di mele. Grande cura vien data all'acconciatura dei capelli, pettinati in gonfie masse sulla nuca ed intrecciati a nastri. La lieve diversità di colorito dell'epidermidi maschili e femminili oltre ad avere una giustificazione di natura letteraria, sembra un ricordo archeologico delle convenzioni pittoriche antico-mediterranee. Quasi tutti i personaggi sono biondi.

Un cenno a sè merita l'audacia degli atteggiamenti delle coppie d'amanti che scandalizzarono lo storico dei Saluzzo Delfino Muletti. Sebbene abbia illustri precedenti nella scultura alto medioevale, non ci sono riscontri in affreschi coevi al nostro. La corte dei Saluzzo e Valerano si pongono con due opere di cultura e d'arte volute, ideate o patrociniate, alla testa d'un movimento assertore di una cultura liberale e tollerante, schiva di pregiudizi, laica ed aperta, in grado di ricevere ed assimilare le profonde e sconvolgenti novità che l'Umanesimo dell'Italia centrale andava maturando. L'affresco della Fonte di Giovinezza ed il Chevalier Errant sono stati elaborati quando erano in incubazione tali realtà, che sfociarono nel lungo e saggio regno del marchese Ludovico I°. La lunga pace, l'impulso alle arti, alle scienze, all'agricoltura, ai commerci, alle relazioni diplomatiche; l'arricchimento generale della popolazione, le migliorate condizioni di vita; la caduta delle tensioni religiose e sociali; la creazione di scuole e l'arrivo di letterati non sarebbero state realizzate se non si fossero poste queste premesse fra il 1396 ed il 1427.

Si dà qui di seguito la descrizione sommaria della composizione pittorica, osservando che questa è condotta partendo dal lato di sinistra andando verso destra.

## 1. il carro coperto

A sinistra in alto compare la sagoma di un grosso carro coperto d' una tenda rossa, trainato da due cavalli su uno dei quali sta in arcioni un cavallante col frustino in azione per incitare gli animali. Di sotto la tenda s'affacciano alcuni viaggiatori, vecchi e decrepiti, fra cui fan spicco un re ed una regina coronati. Il carro ha ruote grandi, cerchi chiate di ferro ed è visto in prospettiva cavaliera.

Questa scena ha stretta affinità con la miniatura della "charrette camouflée", del codice fr. 616 della B.N. di Parigi che contiene il testo del "livre de la chasse" di Gaston Phoebus miniato verso il 1405 - 1410.

## 2. il vegliardo iracondo

Immediatamente sotto il carro coperto è descritto l'episodio del vecchio iracondo che bastona l'ancella stanca e recalcitrante di trainare più oltre la carretta a mano. La scenetta è narrata con brio e spirito acuto d'osservazione. Il disegno è nitido e particolarmente incisivo, per cui l'effetto illusionistico del rilievo è veramente sorprendente. Il pittore ha ritenuto bene aggiungere queste frasi per render meglio il senso del quadretto:

Vecchio - SE TU NA LAISES LA BOTEGLA  
JE TE DUNRAY DESUS L' OREGLA.

Ancella - JA NE SERA DE MA BOCHA OSTEA  
SI SERA MA GOR (G)IA BIEN AROSSEA.

Alle spalle della matura ancella sopraggiunge un uomo sul basto di un mulo, curvo e mezzo morto di fatica, ma ben intenzionato a raggiungere la miracolosa fontana. Interessanti gli abiti di queste tre figure di popolani.

## 3. il cardinale

Il carro coperto è preceduto da una mula bardata di una gualdrappa rossa, cavalcata da un alto prelato rossovestito che porta in capo un cappello cardinalizio. L'ecclesiastico è visibilmente affaticato e si tiene con la mano sinistra al collo della giumenta che trotterella dietro ad un destriero ormai giunto a destinazione, il cui padrone viene amorevolmente soccorso da un servitore, non essendo in grado di scendere d'arcioni tanta è la sua spossatezza.

## 4. i preparativi per il bagno

Si tratta d'un gruppo di sei persone d'ambo i sessi che si spogliandogli abiti per potersi immergere nelle acque del fonte. I loro vari atteggiamenti sono improntati al desiderio di far presto, cosicchè si strappano letteralmente i vestiti di dosso. Questo quadretto è una saperosa sequenza di annotazioni fatte certamente sul vero e si distingue dai precedenti anche per alcuni audaci scorci prospettici delle figure.

## 5. il fonte di Giovinezza

La vasca ottagonale sorge al centro di un vasto prato fiorito, in cui i germogli e le pianticelle sono rese con la pungente meticolosità di un erbario. E' in marmo bianco, a grandi specchiature modanate, con protomi leonine in rilievo. Nel suo centro si eleva una colonnina esagonale che sostiene una seconda vasca di forma quadriloba, poggiata su un nascimento d'acanto. A questo livello si diparte una colonnina a torciglione terminante in un pinnacolo ottagonale, tenuto fermo da due archi rampanti. Sul vertice del pinnacolo un piccolo Eros ignudo ed alato scocca una freccia verso un gruppo di cavalieri sulla destra. Sia la vasca quadriloba che il pinnacolo ottagonale hanno becchi di fontana (i primi uscenti da protomi leonine, gli altri da semplici borchie cruciformi) che buttano gran getti d'acqua. Sull'ansa di prospetto della vasca mediana è scolpito uno scudetto con un cuore trafitto da due frecce.

Nella vasca ottagonale quattro coppie di bagnanti sono immerse nell'acqua. Altri tre bagnanti ignudi sono sui bordi, sia per uscirne che per entrare. Un quarto ignudo, carponi sull'erba, fa da gradino ad un vecchio impossibilitato a superare l'ostacolo della fiancata. Una coppia di giovanissimi, infine, riuscita a salire sino alla seconda vasca si bacia con fervore, seguendo l'esempio delle altre nella vasca inferiore che copulano.

Il pittore ha sviluppato il tema erotico con una libertà estrema, come può vedersi. Come s'è osservato in precedenza, lo studio del nudo è condotto con molto acume e realismo.

## 6. i risanati

Sul lato destro del fonte un gruppo di otto personaggi si riveste e sale a cavallo dopo aver beneficiato della cura eccezionale. Le espressioni sono serene, il tono è lieve, allegro, fiducioso. Il pittore ha dato, come al solito, grande risalto ai drappaggi ed ai costumi. Sfortunatamente questo quadretto di genere è stato sconciato da vistose cadute d'intonaco sul lato destro, in prossimità della finestra.

## 7. la comitiva dei gaudenti

Si forma così una numerosa comitiva promiscua che al suono di strumenti a fiato s'avvia a cavallo verso nuove avventure, lieta della riacquistata giovinezza e della metamorfosi prodottasi nel fisico. Al limite di una fitta foresta un intraprendente corteggiatore tenta con parole dolci di convincere una dama ad assecondarlo. Fra i due si svolge questa conversazione in antico francese:

DEDANS CEST BOYS VOUS FAUT VENIR  
POUR NOSTRE AMOURS MIUS ACUMPLIR.

Dama: SI DA AUCUN FUSSIONS TROUE  
NOUS SERIONS DESHONORES.

Questi distici hanno un'eco in un "mystère" rappresentato a Romans nel 1504 dinnanzi a migliaia di spettatori:

AU BOYS, AU BOYS, AU BOYS,  
 AU JOLY BOIS, MA DAME,  
 AU BOYS, AU BOYS, AU BOYS,  
 AU JOLY BOYS M'EN VOYS.

e la risposta di lei:

AU BOYS, SOUS LE RAMAIGE  
 AMMENES AC OULTRANCE  
 GENS POUR AVOYR BON GAIGE,  
 ET VIVRONS A PLAISANCE.

#### 8. attribuzioni

L'autore (o gli autori) di questo vastissimo affresco sono ignoti. La qualità pittorica è leggermente al disotto di quella del fregio degli Eroi; il linearismo è stato accentuato, forse a causa della illuminazione scarsissima. Esclusi G. Jaquerio e L. Duxaimo, gli autori devono essere ricercati fra i loro discepoli. Si ribadisce quanto già esposto altrove, indicando Giovanni Jaquerio, figlio di Matteo, come il possibile artefice della Fonte di Giovinezza.

#### c) parete della nicchia della Crocifissione

L'attribuzione di questo affresco al pennello del maestro torinese Giacomo Jaquerio spetta ad A. Griseri ed è incontrovertibile. Si può pensare che questo sia stato il primo affresco eseguito nella sala baronale; per approssimazione può essere datato al decennio 1410/20.

La parete di fondo della nicchia contiene una Crocifissione a fresco assai ben conservata. Su un fondo neutro (azzurro d'Alemagna) campeggia al centro la croce da cui pende il Redentore morto, il corpo asciutto ed angoloso sfigurato dalle ferite della Passione. Il pittore ha dato grande importanza alle copiose effusioni di sangue sul costato e sugli arti. Sul lato destro di chi guarda vi è S. Giovanni orante e dolente, vestito d'un manto rosso sulla tunica blu. Alla sinistra sta la Madonna, sconvolta, le mani in croce all'altezza delle spalle, chiusa in un lungo manto senza pieghe. Sullo sgancio di sinistra è rappresentato S. Giovanni Battista nel solito atteggiamento stereotipato della pittura tre e quattrocentesca. Sulla parete opposta è dipinta la figura di un giovane santo. Il Cristo crocefisso è identico a quello dipinto dallo stesso autore in S. Pietro di Pianezza.

La scena della Crocifissione è contornata da una cornicetta a motivi geometrici caratteristici del periodo iniziale del Quattrocento; una cornice meno elaborata inquadrava altresì la fronte dell'altare, ma a seguito dei dissesti murari che hanno interessato questa parte del salone, è ormai in gran parte perduta.

Jaquerio dimostra con queste pitture la forte tempra di artista, più orientato verso un realismo ad oltranza che all'idealismo. L'evoluzione della sua pittura fino a S. Antonio di Ranverso è forse dovuta all'influsso esercitato dallo stile meno aggressivo di Duxaimo, la cui tavolozza imbevuta di colori franchi, non rudemente contrastati e sostanzialmente tendenti ad effetti di chiaroscuro, si svincolava precocemente dalla moda dell'ultimo Trecento.

I due pittori col passar degli anni assimilarono molte qualità l'uno dall'altro, sia per uno scambievole senso di emulazione sia per avere avuto la possibilità di confrontarsi direttamente sui cantieri, essendo stati per lunghi periodi ai servigi della classe dominante, in una curiosa ed originale alternanza che li poneva sistematicamente a contatto ed in opposizione. Questa teoria spiegherebbe quindi in parte le perplessità dimostrate da settant'anni di critica d'arte al riguardo delle pitture della sala baronale di Manta, specialmente per il fregio dei Prodi, ritenute sino alla scoperta della firma di Duxaimo, opera di Giacomo Jaquerio.

d) locale antistante la sala baronale - Madonna allattante

Nella camera che precede la sala baronale è dipinta in uno sfondato di forma rettangolare una bellissima Madonna in trono, che alcuni critici vorrebbero dovuta al pennello dell'avignonese Jacques Yverny.

L'attribuzione si basa sulla somiglianza molto stretta con la Madonna del pannello centrale del trittico firmato da questo pittore, attualmente conservato alla Galleria Sabauda di Torino, originariamente sull'altare della cappella campestre della frazione Ferrazzi in Comune di Ceva (Cuneo).

Lo stato dell'affresco è abbastanza buono. I colori sono carnosì e squillanti, ma la posizione controluce rende molto difficoltosa la lettura in sito a luce naturale.

La Madonna sta seduta su un tronetto marmoreo rivestito sullo schienale d'un drappo cremisino mollemente appoggiato e porge il seno al Bambino per allattarlo. Il manto azzurro cupo si apre sul grembo e lascia intravedere la veste rosa garanza. Il viso della Vergine è dolcissimo, di tre quarti verso sinistra, leggermente inclinato verso il pargolo tenuto sulle ginocchia. La figura è snella, di aristocratica bellezza. L'impianto generale del gruppo ha molta affinità con il tipo di Madonna caratterizzato dall'immagine venerata nel Santuario di Vicoforte, irradiatosi verso la fine del Quattrocento in tutto il Monregalese per mezzo di quella scuola di pittura, ma il prototipo di La Manta in uno con quello su tavola di cui sopra, è di qualità più alta, sia di tecnica disegnativa che di contenuto spirituale.

Il trittico dei Ferrazzi è indicato prudenzialmente databile al 1425 circa; l'affresco di cui si tratta può considerarsi con legittimità co

me eseguito in quei dipressi. Qualche dubbio permane sull'attribuzione ad Yverny, ma a sostegno di questa proposta attributiva sussiste il dato, da interpretarsi in senso positivo per l'avignonese, che non si sono sinora rintracciate pitture murali o su tavola in territorio provinciale, all'infuori delle due che formano oggetto di questo paragrafo.

e) sala dei trofei di caccia

Si apre al piano nobile nell'ala di castello che guarda la pianura. Fa parte dell'ampliamento voluto dal marchese di Saluzzo Michele Antonio (1504-1528). Il soffitto a botte ribassata porta al centro, in grandi dimensioni ed a rilievo (stucco), il monogramma di questo marchese, che è ripetuto sul soffitto di altra sala.

f) altre sale

La parte restante del castello è preclusa al pubblico.

#### CAPPELLA DEL CASTELLO

E' situata poco discosto dal castello, sul fianco della collina. E' ad unica navata, con alcune cappelle laterali ed abside rettangolare. L'esame delle strutture murarie mette in evidenza le fasi costruttive, gli adattamenti e gli ampliamenti cui è stata oggetto nel corso dei secoli. Importanza notevole riveste l'abside, che era in origine la cappella privata del castello, elevata a sede parrocchiale per interessamento di Valerano il Burdo nel 1427.

Questo locale di pianta pressochè quadrata ha sezione ogivale. Può considerarsi l'esemplare più completo e più grande di questa forma architettonica pervenuto sino a noi. Gli altri sono: la cappella interrata nel castello Malingri di Bagnolo Piemonte; le due absidi della chiesa di S. Pietro di Stroppio; la cappella (parte romanica) di S. Ponzio di Castellar di Pagno; la navata della chiesa di S. Antonio di Mombracco; la base del campanile di Brossasco; la cappella gentilizia del castello di Serralunga.

La struttura ad ogiva è una caratteristica delle cappelle gentilizie del Trecento che nel territorio dell'antico marchesato di Saluzzo sono di regola annesse ai castelli. Questa di La Manta è affrescata con scene della Passione di Cristo. Lo stato dell'affresco è poco buono nella parte inferiore causa l'umidità ascendente.

a) affreschi della cappella gentilizia

Sono stati eseguiti con tutta probabilità nel periodo in cui Valerano ottenne dal vescovo di Torino la promozione della sua cappella privata a sede parrocchiale (La Manta era servita dai monaci dell'abazia di Pedona, che amministravano nello spirituale il luogo e possedevano la chiesa dedicata a S. Maria del Monastero, ai piedi della collina). Hanno

affinità di stile con le pitture della Fontana di Giovinezza, ma non sono di mano di quell'artista. L'autore di questa composizione pittorica è leggermente più impacciato e più rozzo. Sono evidenti alcune stonature che guastano la bellezza e la conduzione dell'opera nei particolari. Sono particolarmente evidenti certe sproporzioni di membra ed un disegno molto approssimato, specialmente nelle mani, le articolazioni di cavalli, ecc. D'altro canto l'autore è buon colorista e generalmente sa accostare con garbo le tinte nelle sue affollate composizioni. Altro suo pregio è l'esser stato acuto osservatore della realtà contemporanea: gli abbigliamenti dei cavalieri e dei militi sono un documento impressionante di quell'età sfarzosa, appannaggio non solo delle classi signorili, come denunciano gli affreschi della sala baronale, ma anche di comuni uomini d'arme.

E' evidente che lo stile di questo anonimo artista discende da quello di Giacomo Jaquerio. Senza scendere in particolari possiamo con tranquillità ascriverlo alla scuola di pittura torinese, fiorente fra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento, ma ci piace indicarlo come un anello della catena che dagli Stati dei Savoia e principalmente da Torino si diramò in tutto il Piemonte occidentale trasformandosi gradatamente lungo il secolo fino ad approdare a quegli esiti che fanno capo alla corrente monregalese, i cui esponenti più comunemente conosciuti sono i Mazzucco. Infatti le affinità più strette con gli affreschi di Manta non si trovano nel Saluzzese, ma a Niella Tanaro, nella chiesa parrocchiale (crocifissione ed astanti a cavallo) e ciò è abbastanza strano, ma si deve porre mente che un ramo della consorzeria dei Sacheri si era radicato colà sin dal Duecento.

La distribuzione delle pitture murali nella cappella gentilizia di La Manta è la seguente:

- 1, parete laterale di sinistra
- 2, parete di fondo
- 3, parete laterale di destra.

b) cappella di Michele Antonio di Saluzzo

c) tomba di Valerano il Burdo.

(vedi Appendice pag. 404)

#### S. MARIA DEL MONASTERO

Chiesa in stile romanico a tre navate e tre absidi, costruita dai monaci dell'abazia di Pedona (Borgo S. Dalmazzo) verosimilmente nel sec. XII°. La prima notizia certa risale al 1246 (bolla di papa Innocenzo IV°).

La facciata è stata riedificata nel 1700 e non presenta alcun interesse artistico. L'interno si compone di quattro campate d'archi su colonnati di pietre squadrate grossolanamente e cementate. Il pavimento attuale è

sopraelevato su quello antico di circa 60 cm. La copertura è in vista su capriate. La zona absidale internamente è intonacata e affrescata; esternamente è a muratura a vista. L'abside maggiore ha tre monofore a forte strombatura ed assai slanciate; quelle laterali, minori in diametro ed in altezza, ne posseggono due ognuna. L'edificio si trova ai piedi della collina del castello ed è pericolante a causa di smottamenti. Negli anni appena trascorsi parte delle sue pitture sono state staccate dalla Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte (esposte parzialmente alla mostra "Giacomo Jaquerio e il Gotico internazionale" Torino, Palazzo Madama, aprile 1979).

Gli affreschi sono così distribuiti:

a) navatella di sinistra (a destra di chi entra in chiesa)

-trittico dei Santi Antonio abate, Sebastiano, papa Leone Magno. I tre personaggi, inquadrati da una cornice triloba, sono a figura intera e presentano gli attributi tradizionali: campanello, fuoco sacro e porcellino il primo, la spada ed alcune frecce il secondo, un libro delle epistole ed il bastone pastorale il terzo.

I panneggiamenti sono sinuosi e volumetrici, le espressioni un po' fisse; molta cura è stata data ai particolari somatici. L'aderenza alla moda del tempo è assai accentuata, specie nella foggia del vestito di S. Sebastiano ed alla pettinatura della massa di capelli biondi.

-scomparto del martirio di S. Sebastiano

Sono visibili in questo riquadro assai deteriorato da cadute di colore e d'intonaco, due figure delle tre che in origine lo componevano. Il santo ignudo, rivestito di un ridotto perizoma sui fianchi, torreggia sui due arcieri che gli sono a lato, uno dei quali è ormai quasi invisibile. Sul fondo sta una folta vegetazione che forma una cortina di verde.

S. Sebastiano è legato alla colonna ed è trafitto da numerose frecce su tutto il corpo. Il colore è quasi totalmente caduto. Ben visibili la silhouette di preparazione e altre linee graffite sull'intonaco fresco.

L'impostazione dei personaggi non è molto originale e ricalca schemi tradizionali alla pittura locale quattrocentesca, ma è difficile stabilire se questo affresco precede oppure no gli altri di stesso soggetto sparsi nel territorio della Marca.

-figura femminile verdevestita, con sipario di verzura alle spalle.

L'abbigliamento ed il linearismo di contorno fine e nervoso la mettono in relazione con l'affresco raffigurante S. Cristoforo in facciata alla chiesa dei Santi Filippo e Paolo di Verzuolo. Prima metà del XV° secolo.

-scomparto del Giudizio Universale

Si trova in adiacenza all'absidiola di sinistra. Per proporzioni è l'

affresco più vasto presente nella chiesa ed anche il più ricco di motivazioni ed implicazioni. Un po' rovinato sui lati è tuttavia assai ben conservato nella parte centrale.



LA MANTA - S. Maria degli Angeli - Giudizio Universale, particolare (affresco)

In una mandorla tricolore è assiso il Cristo Giudicante, con sei angeli ai lati, due a sostenerlo ai piedi, due altri a chiamare i resuscitati col suono delle trombe e due in alto a reggere la parte superiore della mandorla. All'altezza della bocca si snodano due filatteri a destra ed a sinistra su cui sono vergati i versetti neotestamentari:

"VENITE BNS POSIDETE REGNO3 QUI PARATU3 (ES)T VOBIS" e "ITE MALEDICTI IN IGNE3 ETERNU3". Il Giudice tiene nella destra una spada a due tagli ignuda, con la punta rivolta in alto; la sinistra è alzata sia per chiamare a sè i mortali, sia per ostentare la ferita dei chiodi. Il volto è grave, quasi irato. Il largo manto cade formando una miriade di pieghe e lascia scoperta gran parte del torace su cui spicca la ferita ancor sanguinante del costato. Altri angeli partecipano al Giudizio presentando le prove della Passione: chi la corona di spine e chi la verga (a sinistra), chi i chiodi ed il legno della croce (alla destra). Ai lati del Cristo Giudice, ben evidenziati per le grandi proporzioni, sono la Madonna orante (a sinistra) e S. Benedetto. Nella par-

te inferiore compare un palazzo (il Limbo) da cui escono, chiamati da angeli, folle di spiriti beati. Nella parte destra le anime dannate sono prese di forza dai seguaci di Satana ed introdotti nelle fauci di Leviathan, perduto per caduta d'intonaco. La parte inferiore di questa grande composizione allegorica è stata martellata in antico per far spazio ad un riquadro a forma di lapide funeraria, con questa iscrizione in caratteri classici:

MATRI AMANTISSIMAE  
 FILIUS MOERENTISSIMUS  
 LOMBARDI CAROLUS  
 DIE 2 MART II 1603.

b) absidiola della navatella di sinistra

Le pitture murali di questa parte d'edificio sono molto deteriorate per distacchi di intonaco dipinto avvenuti in due epoche successive. La perdita è grave in quanto le lesioni hanno interessato le bellissime composizioni, nella calotta emisferica e nel semicilindro, che riguardano una Trinità fra angeli ed un seppellimento del Cristo. Lo schema della Trinità è pressochè eguale a quello della cappella omonima di Scarnafigi (v.q.v.). Qui a La Manta ricorrono gli stessi ampi volumi per il panneggiamento rabescato in mille pieghe e le magre, ossute fattezze anatomiche del corpo del Cristo, tanto che si può con sicurezza dichiarare i due affreschi opera d'uno stesso pittore. Il distacco d'intonaco, di cui si è detto, ha interessato metà della superficie occupata dalla mandorla in cui sono inserite le figure della SS. Trinità. Sussiste la metà sinistra della composizione, ossia mezza figura dell'Eterno, il braccio destro del Cristo attaccato al legno orizzontale della croce, parte del suo volto e dell'aureola, qualche frammento della colomba dello Spirito Santo. La perdita di pittura s'estende inoltre al lato destro della mandorla interessando l'intera figura d'un Cherubino, del quale sono state risparmiate le sole ali e la parte terminale della tunica. La parte opposta della conca ha pure subito ampie cadute di colore, ma meno gravi di quelle descritte.

Passando al registro del semicilindro absidale si osserva che una monofora è stata murata già in antico. La superficie dipinta è suddivisa in tre settori: a sinistra un dittico con le figure dei santi Nicolao e Leone papa, sottostanti a due cornicette ad arco a chiglia; al centro una composizione più vasta avente per soggetto la sepoltura del Cristo morto; a destra uno scomparto terminante in archetto trilobo contenente le figure di S. Biagio e di un orante, forse il donatore.

Mentre le figure dei tre santi rivestono una importanza relativa perchè sono redatte col modulo stereotipo delle altre esistenti sul fianco della navatella di destra, la scena del seppellimento del Cristo presenta un interesse notevole, sia in quanto a componimento in sè medesimo, sia perchè si può procedere a confronti stilistici con altre opere coeve. L'affresco è andato perduto a seguito delle cadute d'into

naco dalla conca, per circa 2/6 sulla destra; nel restante è quasi intatto, salvo poche e puntiformi mancanze di colore per salnitro.

In primo piano il corpo rigido di Gesù, nudo ed appena avvolto da un serico perizoma, è calato nell'avello marmoreo da Giovanni d'Arimatea e da Nicodemo, mentre la Maddalena inginocchiata gli prende il braccio destro per baciar la mano. In secondo piano l'Addolorata, confortata da Giovanni, di cui si vede la sola mano sinistra, è trattenuta da una donna, mentre un'altra osserva la scena giungendo le mani in atto di preghiera. Sullo sfondo le spoglie rocce del Golgota, in cui è conficcato il legno della Croce.

L'autore ha accentuato le espressioni delle figure per imprimere forza e tragicità all'episodio in aderenza al testo biblico, si è avvantaggiato delle possibilità offerte dai costumi del tempo per movimentarlo convenientemente e dargli quell'aspetto di immediatezza e di realismo cui tendeva l'arte religiosa di ascendenza francese verso la fine del Trecento. Interessi verso la descrizione particolareggiata del reale e una certa compiacenza per l'annotazione episodica marginale sono riscontrabili nelle figure di Nicodemo e di S. Giovanni d'Arimatea, ove ricorrono schemi compositivi che saranno fatti propri dalla grande scultura sluteriana nell'atelier digionese.

Nella figura della Maddalena non è difficile identificare il modulo usato dall'ignoto autore della tavola attribuita in primo tempo ad Aimone Duca da G. Romano, acquisita recentemente per la Galleria Sabauda di Torino e data, in occasione della Mostra jaqueriana del 1979, ad un "Maestro di S. Sebastiano a Pecetto" attivo fra il 1440-50.

L'avvicinamento ai freschi della conca absidale della cappella della Trinità di Scarnafigi è estremamente avvincente, non solo perchè ricorre uno stesso impianto compositivo nella scena dell'ensevelissement, ma perchè tutta questa parte di decorazione parietale della chiesa di cui trattiamo (abside, Giudizio universale; figure di santi dei sottarchi e sul muro perimetrale), seppure non sembri all'istante, è d'una stessa mano. Ciò si deduce ridisegnando le due figure centrali del Cristo Giudice di Manta e della Trinità di Scarnafigi. Che la tavola della Sabauda abbia qualche discordanza rispetto i freschi citati dipende solo dalle diverse condizioni in cui l'artista è chiamato ad operare quando affresca un muro e quando esegue un lavoro di cavalletto.

L'attribuzione dei freschi di Santa Maria del Monastero al cosiddetto "Maestro di Pecetto" non è sostenibile in linea di critica. Al massimo potrebbe essergli concessa la "Annunciazione" che decorava l'arco sopra l'absidiola, evidentissimamente di altra e meno abile mano.

c) sottarchi della prima campata di sinistra

L'intradosso di questa arcata è decorato da un tondo che circonda una croce greca contenente un Agnus Dei; sul montante verso l'altare la figura intera di S. Giacomo Maggiore (S. JACOB3 DE GALICIA)

con gli attributi del bordone e del libro; su quello verso la facciata la figura intera di S. Benedetto con gli attributi del bastone pastorale e del libro. Il capitello cubico su cui s'imposta l'arco porta dipinto uno scudetto analdico della famiglia Levini di Savigliano.

d) affreschi nella absidiola laterale di destra

Molto meno curati e di qualità meno pregiata sono gli affreschi che decorano l'absidiola di destra. Nel centro di essa un riquadro rappresenta l'Annunciazione, la Vergine in piedi a lato d'uno scrittoio e l'angelo sulla sinistra, pur esso in piedi, avente in mano un cartiglio su cui è scritto a grandi lettere gotiche, di grafia incerta, AVE GRACIA PLENA DOMINUS TECUM. Una serie di edifici finestrati forma quinta architettonica. Al centro ed al disopra di questo fondale compare la figura a mezzo busto dell'Eterno benedicente, da cui si diparte la colomba dello Spirito Santo che fa strada ad un piccolissimo Bambino, circondato di nuvolette stilizzate, avente sulle spalle la croce.

Le figure sono goffe ed impacciate; poca pratica e raffinatezza rivelano i panneggiamenti. La parte inferiore della composizione è perduta per umidità ascendente dal sottosuolo. Sulla scorta dell'affresco datato della cappella campestre di S. Leone di Manta, dello stesso pittore, può formularsi una datazione approssimata al quinquennio 1470-75.

Sulla sinistra del riquadro descritto s'intravedono le tracce d'un affresco di epoca più antica e di altra mano, qualitativamente superiore, ma pur esso estremamente deteriorato dall'umidità e dal salnitro. Argomento ne è un santo supplicato da un devoto. Le terre verdi del volto e la foggia dell'abito fan pensare ad una pittura dell'ultimo Trecento.

e) affresco sulla parete della navatella di destra

Dell'autore del trittico di S. Sebastiano elencato nel capoverso a) è pure il dittico dei Santi Benedetto e Bernardino da Siena posto in testata alla prima campata della navatella di destra. L'affresco si è conservato molto bene, i colori sono sani e corposi, la lettura è agevole più che nella composizione a fronte. I due santi sono facilmente identificabili sia per gli attributi di loro pertinenza sia anche per i rispettivi nomi scritti in minuscola gotica ai loro piedi.

Una considerazione deve esser fatta a proposito di questo pittore anonimo che verso il 1450 ha decorato tanta parte di questa grande chiesa: il suo stile secco, il modo caratteristico di delineare le fattezze somatiche dei personaggi (i volti magri ed amigdaloidi hanno una carica di scontrosità e di ascetismo che non si riscontra in nessun altro lavoro di artisti della Marca), la ricerca di sinuosità e di curve nel panneggiamento, un certo qual larvato abbandono edonistico per i particolari alla moda (vedi l'aspetto e la capigliatura di S. Sebastiano nel trittico) ne fanno uno dei più interessanti e curiosi enigmi nella piccola folla di pittori operanti fra Tre e Quattrocento. Sicuramente è di ascendenza piemontese, ma non sono conosciute altre sue opere nel

territorio dell'attuale provincia di Cuneo. L'esser stato a servizio dei monaci dell'abazia di Pedona può significare anche la sua estraneità alla vita culturale ed artistica della Marca di Saluzzo, ma questo dato, più che chiarificare, sembra oscurare ulteriormente il quadro.

f) iscrizioni lapidarie

La chiesa possiede alcune iscrizioni funebri del Cinque e Seicento. Alla base del pilastro della prima campata nella navata centrale è collocata una lastra marmorea in caratteri gotici assai belli, datata 1539, della famiglia Fracchia. Una iscrizione di circa quest'epoca è sull'attacco della abside maggiore. L'epigrafe funeraria del 1603 è stata riportata trattando dell'affresco del Giudizio Universale.

NOTA - Durante la compilazione di questo lavoro la Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte ha provveduto allo stacco di alcuni affreschi e segnatamente:

- 1, distacco di tutta la parte affrescata nella abside minore di sinistra, qui elencata sotto il capoverso b)
- 2, distacco delle pitture degli intradossi della prima campata d' archi, qui elencati sotto il capoverso c)
- 3, apertura della monofora nella abside minore di sinistra
- 4, ritrovamento del piano di calpestio antico della chiesa e dell' altare quattrocentesco decorato a fresco con il Sudario della Veronica. Questo altare fa coppia per importanza ed antichità con quello della cappella di S.Sebastiano a Celle Macra (v.q.v.)
- 5, ripulimento di affreschi vari elencati ai capoversi a).

Gli affreschi dell'Annunciazione e dell'ensevelissement del Cristo sono stati esposti alla mostra jaqueriana del 1979 di Torino, Palazzo Madama.

PARROCCHIALE DELL' ASSUNTA

Chiesa a tre navate, barocca. Contiene il fonte battesimale quattrocentesco che in origine forse era nella cappella del castello.

Il fonte è della serie "Zabneri", datato 1450, ha tazza ottagonale, dimensioni normali, decorazione sobria ma nel contempo elegante. Il carattere calligrafico usato si distanzia da quello solitamente usato nei fonti di questa officina essendo assai accentuata la verticalità delle lettere e la concentrazione delle sillabe; per converso sono abbandonati gli svolazzi ed i virtuosismi decorativi che rendono a volte difficile la lettura negli altri esemplari.

Sul piede sono scolpiti a rilievo due scudetti di Saluzzo e due di Saluzzo - Manta (di Saluzzo con la M sul tutto) alternati a foglioline salva spigolo.

Sull'anello ottagonale del fusto compaiono le solite iniziali dell'Ave Maria (AVE M G P D) e la crocetta avellana.

Sul bordo esterno della tazza, oltre alle foglie di cardo usuali, sono scolpite le parti del Credo: CREDO / IN DEUM / PATREM S / OMNIPO / TEM  
EM / CREATOREM / CELI ET TERRE / MCCCCL /.

#### CAPPELLA DI S. LEONE DI MANECIO

L'antica cappella campestre di S. Leone (detta "de Manecio" in certi documenti del Trecento, ma forse per errore) sperduta nelle boscaglie sopra Manta, è oggetto d'attenzione in questi ultimi anni da parte del clero locale e quindi si può sperare che un giorno forse saranno rimesse in luce le pitture murali tardoromaniche che s'intravedono nell'abside sotto lo strato di badigeon stesovi in parecchie riprese in tempi forse non troppo lontani.

Preceduta da un porticato, la cappella si compone di un unico vano rettangolare di medie dimensioni voltato tra il Sei e il Settecento e d'una piccola abside semicircolare, che possiede ancora intatte due monofore strombate.

La calotta absidale ha subito lesioni per cedimenti di terreno, ma queste sembrano di lieve entità, e non dovrebbero aver compromesso gravemente il dipinto che qua e là affiora. Altrettanto non può dirsi della parte inferiore del semicilindro, ormai interrato per i rialzi di pavimento della chiesa. I colori, la grafia usata sulla pagina di un libro aperto che è in parte visibile, alcune tracce della decorazione geometrica e della mandorla dichiarano la presenza d'un affresco tardoromanico rappresentante un Cristo Pantocrator.

La pianta del presbiterio ricalca le misure dell'epoca romanica ma le pareti sono state rialzate. Se questa parte possedeva affreschi, questi devono essere ricercati nei livelli più bassi. Un affresco tagliato su un lato per farvi aderire una parasta si presenta sulla parete di destra nella zona dell'ampliamento quattrocentesco. Vi è rappresentata l'Annunciazione, presenti S. Leone magno ed un frate (S. Nicola da Tolentino? della figura sussiste solo il braccio destro che impugna un crocifisso).

La pittura è abbastanza ben conservata, ma lo stile delle figure è involuto. Il linearismo molto accentuato dà un sapore rozzo e primitivo alla composizione, e l'autore si dimostra inabile, singolarmente impreparato e molto al disotto della media dei colleghi del tempo. Una iscrizione su due linee, in caratteri gotici poco curati con la data di esecuzione del dipinto ed il nome del committente (ANNO DOMINI M° IIII CCCC II XX III - LANETIDUS . CONDA . FECIT . FIERI / LEO. PĀ. VIRGINEM. RIA), denuncia l'analfabetismo del pittore, che per monogramma distintivo aveva assunto il globo imperiale sormontato da una croce avellana, ripetuto ben due volte, sulla tonaca del frate ed in apertura del rigo ove compare il nome

del titolare della chiesa.

Poichè si tratta del pittore già incontrato nella absidiola di destra in S. Maria degli Angeli (v. q. v. capoverso d) la data 1473 viene ad assumere un interesse più ampio in quanto serve anche per la datazione di quegli affreschi.

## M A C R A

### SS. SALVATORE (di Alma)

Questa chiesa isolata, posta a circa metà strada fra Lottulo e Macra, sul ciglio soprastante la riva sinistra del torrente Maira, viene indicata dalla tradizione orale valligiana come il più antico insediamento cristiano nella valle. Effettivamente sia la sua ubicazione che l'antichità delle sue pitture murali possono avallare la tradizione. Se si considera che sta a metà distanza fra l'abazia di S. Costanzo del Villar, di origine longobarda, ed il disfluviale alpino e che è in posizione centrale rispetto i più importanti valloni laterali (specialmente quelli di Pagliero che porta al Passo del Colle Birrone - ove sussistono resti di una strada romana passante in cresta - e di Marmora che per il passo del Colle del Mullo permette il collegamento con la media e l'alta valle di Stura) si deve ammettere una oculata e ponderata scelta topografica da parte dei suoi costruttori. Nè va dimenticato che nel periodo immediatamente seguente la età carolingia la vallata era molto più boscosa di quanto lo è ora, il fiume molto più ricco d'acque e pescoso, le popolazioni montane stanziate di preferenza sui pascoli alti, ove con più facilità poteva effettuarsi la transumanza del bestiame ed il passaggio dall'una all'altra valle.

L'insediamento di S. Salvatore può quindi essere considerato un primo momento della realizzazione di un piano a lungo termine ed a vasto raggio tendente ad avvicinare e conquistare stabilmente alla religione cristiana l'intera popolazione della valle del Maira e più in generale tutte quelle dell'arco alpino sud-occidentale, fino ad allora evangelizzate solo in modo marginale e sporadico per opera di isolati missionari. La sua costruzione cade storicamente nel momento in cui con il riflusso delle scorrerie saraceniche si accentua la ripresa monastica nelle abazie agli sbocchi delle nostre vallate e prende l'avvio la ripartizione territoriale delle chiese plebane della diocesi torinese (sec. XI°).

Fondata dai monaci di Oulx tra il 1120 e il 1142 era l'ultimo anello della diramazione che si dipartiva verso sud-ovest da questa potente abazia. L'essere inserita nel grande ambito culturale della Prevostura significava inoltre poter attingere a personale altamente qualificato per la sua decorazione ai fini dell'evangelizzazione delle popolazioni montane. Sfortunatamente l'edificio ci è pervenuto privo di facciata originale, in quanto in un periodo imprecisato fu ampliato nella forma attuale con l'al

lungamento dell'aula e non è più possibile stabilire se ai lati della porta d'ingresso fossero presenti, accomunate ai simboli cristiani, quelle raffigurazioni che le moderne teorie ritengono reminiscenze di culti celtici (teste umane mozzate, teschi). Il quesito non è da poco ed il risolverlo potrebbe aprire interessanti capitoli di ricerca sui metodi adottati durante la lenta penetrazione del Cristianesimo nelle parti più impervie e chiuse del mondo alpino sud-occidentale. Nel 1386, a processo di evangelizzazione concluso, la chiesa risulta aggregata alla pieve di Caraglio.

La sua architettura è quanto mai semplice: un porticato (trasformazione dialettale del protiro) poggiante su due tozze colonne in pietrame sbrecciato precede una navata rettangolare coperta da capriate a vista che termina con un'abside semicircolare illuminata da tre piccole monofore strombate. La navata ed il portico sono tarde aggiunte alla parte primitiva che consisteva di un'abside e di un'aula poco profonda corrispondente esattamente all'estensione degli affreschi romanici ritrovati nel 1971. All'esterno l'abside ha un coronamento d'archetti a tutto sesto ed un modico listello aggettante. Un campaniletto a vela è collocato sull'innesto della testata est con l'abside. La chiesa sino al 1971 versava in condizioni di assoluto abbandono. I restauri hanno interessato in pratica tutte le componenti strutturali: consolidamento dei muri portanti, rifacimento delle capriate e della copertura, pavimentazione, ripristino di elementi architettonici alterati, rimozione dell'altare, riscoperta e restauro degli affreschi.

L'antichità ed importanza della costruzione è sottolineata dagli affreschi romanici scoperti sotto lo strato di scialbo stesovi in secoli ormai lontani. I dipinti si sviluppano sulle pareti nord e sud ed in origine ricoprivano l'intera superficie dell'abside e della testata est, ma questi ultimi verso il 1460 sono stati sostituiti da un nuovo ciclo pittorico ad opera di un ignoto maestro tardogotico.

Nel secolo XVIII° furono aperte due grandi finestre sulle pareti nord e sud per illuminare la navata, esattamente in corrispondenza alla parte centrale degli affreschi romanici, forse già allora invisibili per via dello scialbo. Con questa sciagurata operazione andarono perse grandi superfici d'intonaco dipinto. Altri danni di minore entità subì il fregio greco che corona la parte superiore della composizione pittorica quando fu modificata l'imposta delle capriate.

L'esame delle pitture della parete nord, dall'alto in basso, permette di riconoscere questi temi, distribuiti con nitida ripartizione geometrica: un fregio greco (meandro in prospettiva cavaliera con un compartimento quadrato in cui compare un sole raggiante); uno scomparto in cui compaiono Adamo (a destra) ed Eva (a sinistra) divisi dall'albero del Bene cui è attorcigliato il serpente. La parte inferiore della chioma ed il fusto dell'albero sono andati perduti causa lo sfondamento della parete quando fu aperta la finestra; le figure dei progenitori sono uscite per converso

miracolosamente indenni da guasti. Nello scomparto sottostante è dipinta una scena di battaglia in cui un cavaliere montato su un corsiero al galoppo carica un guerriero appiedato ed un altro soldato giace a terra supino, trafitto da un colpo di lancia.

Nell'angolo sinistro un suonatore di flauto porta alla bocca lo strumento (per una nenia funebre?). I danni subiti da questo compartimento riguardano le parti superiori dei corpi del cavallo, del cavaliere e del guerriero appiedato. Nella zoccolatura imitante un velario di color giallo puntinato di tacche oca rossa sono schizzati in nero gli arti inferiori di alcune figure maschili.

Sull'altra parete il fregio grecato presenta due compartimenti quadrati entro i quali sono una tortora ed una pavoncella. Nello scomparto superiore compaiono cinque figure (due femminili e tre maschili). In primo piano a destra una danzatrice si esibisce in una danza vorticoso al suono di una cetra imbracciata dal compagno che le viene dietro, mentre gli altri l'osservano. I danni subiti da questa composizione riguardano le parti inferiori di quattro figure, meno quella della danzatrice che ne è uscita intatta causa la posizione defilata. Maggiori danni sono stati accusati dal riquadro che vien sotto, ove forse era una allegoria della pace rappresentata dal lavoro di alcuni contadini intenti a mietere in un campo



MACRA - S. Salvatore  
figura muliebre  
(affresco)

di grano. La zoccolatura ripete il motivo del velario trasparente (musso-  
lina gialla intessuta di tacche puntiformi oca rossa), ma le figurazioni  
rivestono maggior interesse perchè meglio conservate: nell'angolo sini-  
stro una grande figura umana, dalla capigliatura raggiante come la crinie  
ra d'un leone, seduta a gambe larghe soffiava in un corno tenuto con la si-  
nistra, dinanzi ad un gruppetto di giovani uomini, di cui si sono conse-  
rvate le sole gambe calzate d'aderentissimi panni. A questo personaggio è  
stato abraso completamente il volto. Il disegno è condotto con estrema ma-  
estria a grosse linee nere sul giallo del fondo.

Nel mur-du-chevet sussistono poche tracce del fregio greco, in corri-  
spondenza d'un riquadro con la figura d'un uccello.

Questi dipinti murali, stupendamente condotti da un artista di sicurissi-  
mo mestiere, eccellono sui pochi conservatisi in Provincia di Cuneo (Tor-  
re Mondovì, Pagno, Roccaforte Mondovì, Caraglio, Verzuolo, Villar S. Co-  
stanzo) sia per estensione di superficie che per qualità artistica. Il di-  
segno netto, forte, sicuro, si sposa ad un cronatismo acceso, caldo e ad  
una carica emozionale di intensità fortissima. La vitalità che si sprigio-  
na dalle fattezze del cavallo in corsa la si ritrova intatta nella figura  
del Pan (?) pervasa da una forza e rozzezza primordiali, come nella danza-  
trice ebrea di sensualità per la danza vorticoso ed, in modi più pacati,  
nelle forme michelangiolesche di Eva.

Nella ripartizione simbolica delle varie parti della chiesa la parete  
nord è stata dedicata al peccato originale ed alle sue conseguenze più ne-  
faste (le scene di guerra sottostanti Adamo ed Eva), quella sud ai beni  
del tempo di pace (il raccolto delle messi, la gioia della danza e della  
musica), ma anche al periodo antecedente la salvezza. Sembra infatti po-  
ter interpretare in questo senso il contenuto dei dipinti. Qualche diffi-  
coltà insorge circa l'episodio della danzatrice: il ballo di Salomè dinan-  
zi ad Erode Antipa appare la interpretazione più logica ed appropriata,  
come pare molto pertinente l'identificazione del colossale suonatore di  
corno del velario con il dio della mitologia greca cui erano dedicati gli  
armenti ed i loro pastori. Ne deriva pertanto che per la logica simbolica  
romanica la parte più sacra della chiesa era destinata a Colui dal quale  
scaturiscono la salvezza e la redenzione del genere umano, ripristinando  
l'ordine alterato dai progenitori ai primordi della Creazione. La figura  
del Cristo giudice attorniato dai suoi apostoli doveva necessariamente  
apparire nella conca absidale, mentre ove è ora dipinta l'Annunciazione  
(tema di più recente adozione) avevano posto i simboli cristologici, per  
cui possiamo affermare che nella sperduta chiesetta di S. Salvatore di Al-  
ma era stato adottato a scopo propedeutico lo schema tripartito classico  
della cultura ecclesiastica altomedioevale: Ante Legem, Sub lege, Sub gra-  
tia.

La decorazione murale romanica invita quindi a riconsiderare la stessa de-  
nominazione della chiesa: non a S. Salvatore è dedicata (santo che non ri-  
corre nel calendario romano) bensì al Salvatore, che è tutt'altra cosa, la

cui festa cade il 9 novembre con la commemorazione della dedicazione dell'arcibasilica lateranense. La tradizione orale valligiana ne viene pertanto rafforzata e dal titolo dell'edificio e dalla grande antichità delle sue pitture, che senza paragone sorpassano in vetustà e bellezza tutte le altre della vallata.

A questo proposito diciamo che esse sono in stile romanico purissimo e di derivazione carolingia.

Per mancanza di temi simili in Provincia di Cuneo è necessario spingere l'esame molto lontano ed anche alle testimonianze artistiche d'oltralpe: là troviamo affinità di stili e di temi negli esempi celebri di Plaincourault (Indre, ca. 1120), di Château-Gontier (Mayenne, ca. 1100), di Saint-Savin (Vienne, fine XI° secolo), di Vic (Berry, fine XI°, inizi XII° secolo), di Saint-Plancard (Haute-Garonne, ca. 1150), di Aime (Savoia, inizi XIII° secolo) e spingendoci ancora oltre, in Catalogna ed in Spagna, in quelli altrettanto conosciuti di Madaruelo (Segovia, metà XII° secolo), di Sescorts (Vich, idem), di Sigena (Huesca, 1300 ca.).

In Italia troviamo corrispondenza negli affreschi di S. Angelo in Formis (sec. XI°), di S. Giovanni a Porta Latina (Roma, fine sec. XII°), di Ferentillo (XII° sec.), di S. Vincenzo a Galliano (1007 ca.).

#### b) pitture murali in stile tardogotico

La decorazione del muro di testata est comprendente anche l'abside è dovuta al pennello di un anonimo frescante della seconda metà del Quattrocento, che non ha lasciato altre tracce in Provincia di Cuneo.

Nella conca absidale si staglia una mandorla di grandi proporzioni entro cui sta assiso il Cristo Pantocratore, in atto benedicente, attorniato dai quattro evangelisti - due per lato - assisi agli scrittoi sormontati da baldacchini. La figura dell'Onnipotente ha una compostezza e semplicità affascinanti; il pittore ha saputo infondere al volto del Cristo alcune caratteristiche somatiche peculiari, forse ricalcando le linee costruttive del modello romanico sullo strato inferiore. Sono rimarchevoli le quattro figure di evangelisti, identificabili per i versetti vergati sui rotoli pergamenei:

Giovanni, IN PRINCIPIO ERAT VERBUM  
 Matteo, CUM NATUS ESSET IESUS  
 Luca, ET ANGELUS GABRIEL - AVE MARIA  
 Marco, REC[UM]BE[N]TIBUS UN DECIM DISCIPULIS

Nel semicilindro sono presentati i discepoli del Cristo: da sinistra a destra, intervallati solo dalle tre monofore strombate (riaperte nei restauri del 1971) Giacomo il minore, Taddeo, Simone e Mattia; poi Andrea e Pietro, quindi Giovanni e Filippo, infine Matteo, Bartolomeo, Giuda, Giacomo maggiore. Alcuni loro nomi sono ricomparsi sulla banda bianca inferiore dopo la rimozione dell'altare barocco e sono in buon carattere gotico minuscolo.

La condizione dell'affresco rivela un autore dotato di un grado di preparazione professionale assai elevato, teso a svincolarsi dalle pastoie della tradizione artistica coeva. Le figure dei dodici sono centrate in atteggiamenti liberi per quanto permetteva il limitato spazio a disposizione. E' evidente l'intento di caratterizzarle nei gesti e nelle espressioni. Alcune sono indiscutibilmente nobili e pervase da una notevole carica di spiritualità (Giovanni e Filippo, ma anche Andrea e Pietro).

Il cromatismo che prevaleva per le terre rosse prima della ripulitura delle superfici è stato ridimensionato ad ammorbidito acquistando una giusta bilanciatura. Lo schema della suddivisione geometrica del campo ottenuta con le fasce marcapiano a medaglioncini in prospettiva è originale, mentre i fregi fitomorfi non si discostano molto da analoghe composizioni della metà del Quattrocento.

Sulla parete dell'arco trionfale una Annunciazione visibile prima degli interventi solo in minima parte e rimessa in luce nel 1971 è cosa di pregevole fattura, sovrapposta alle decorazioni romaniche. Nel piedritto di destra compare a grandi proporzioni S.Caterina d'Alessandria, su quello di sinistra S. Antonio abate. L'abito della santa è da porsi in rapporto ai panneggiamenti delle Eroine di La Manta.

L'altare in muratura settecentesco, che era stato addossato al semicilindro dell'abside è stato rimosso nel 1972 e con ciò sono state liberate le parti inferiori delle figure fra le tre monofore. La zoccolatura del semicilindro absidale imita un velario di stoffa preziosa, con motivi damascati neri su fondo rosso cupo.

Autore ignoto, di lontana derivazione jaqueriana. Strette analogie con gli affreschi di Madonna Lunga di Montanera (cfr. le figure di S. Antonio abate e di S. Caterina), fan pensare ad una unica mano. Datazione, proposta sulla scorta di quest'ultimo ciclo: 1450 - 80.

#### CAPPELLA DI S.PIETRO

La cappella di S. Pietro sorge a metà strada circa fra la chiesa parrocchiale di Macra e la cappella di S. Salvatore, a lato della via medioevale di mezza costa aperta nel 1486 per decreto del Marchese Ludovico I°. Attualmente è fuori mano in quanto la statale di fondovalle ha declassato la mulattiera, che è stata virtualmente abbandonata.

Si compone di un vano a pianta quadrata, coperto da volta a crociera conica di purissime linee gotiche e di una tettoia a due spioventi collegata ad un muro di sostegno eretto sull'altro lato della via. Una cappella simile si trova sulla rotabile di Ussolo. La singolare presenza della tettoia attraversante la strada può spiegarsi sia come riparo per la facciata e per gli eventuali viandanti in transito ed anche come delimitazione di confine, in quanto - in epoca medioevale - una barra posta di traverso

alla via poteva facilmente bloccare l'ingresso in paese a carovane od a viandanti isolati, specialmente in caso di pestilenze; non è detto infine che la cappella non fosse usata in quelle circostanze come lazzeretto. Forse è a seguito di un'ultima epidemia che è stata imbiancata a latte di calce. Con questa misura sanitaria è stata resa invisibile l'intera decorazione parietale che alcuni sondaggi effettuati in anni recenti, a varie quote ed in più punti, hanno in parte liberato, dimostrando che si sviluppa sia nelle parti basse delle pareti, sia sulle unghie della volta a crociera e sui costoloni.

Sulla parete a sinistra entrando si identifica una Adorazione dei Magi; la S. Famiglia è posta sul limitare d'una capanna entro la quale stanno un asino ed un bue dietro la mangiatoia e dirimpetto due dei tre offerenti, uno dei quali prostrato nell'atto di adorazione e l'altro in piedi. Lo stile compendioso e l'uso di pigmenti rari rendono questo dipinto, ancorchè molto nebuloso e non completamente leggibile, molto interessante per la diversità di stile rispetto agli altri della vallata e del territorio preso in esame in questa monografia ed indicizzano nell'autore una personalità artistica molto vivida e di forte temperamento. Da certi particolari dell'abbigliamento, dalla posizione e taglio della Madonna, dalla impostazione della prospettiva cavaliere della mangiatoia, l'affresco può essere cronologicamente collocato alla fine del Trecento o al massimo nei primissimi anni del Quattrocento.

Per il particolare quadro delle figure si fa strada l'ipotesi che l'autore abbia avuto contatti con la pittura di Alvernia, ma non è da scartare l'altra ipotesi che orienta le ricerche verso le scuole italiane del Centro. Un giudizio potrà essere emesso solamente quando tutte le pareti saranno state liberate dallo scialbo. Non può comunque essere taciuta l'importanza che verrà ad assumere questo ciclo pittorico nel contesto della pittura arcaica del Piemonte sud-occidentale; si spera che le superfici dipinte ancora coperte non abbiano a disvelare, come quelle già rimesse in luce, i segni della rabbia vandalica ed iconoclasta del periodo della Controriforma che insanguinando la vallata ne distrusse pure gran parte del patrimonio artistico più antico.

## M A R M O R A

### PARROCCHIALE S. MASSIMO (Fraz. Anata)

Chiesa registrata nel 1386 sotto il titolo di S. Giorgio e Massimo. Bella costruzione gotica ad una navata e cappelle laterali, con campanile di grosse proporzioni, gotico.

All'esterno: affreschi parzialmente ricoperti da una tettoia (colossale S. Cristoforo, figure di Santi, cardinale). Anonimo della seconda metà del

Quattrocento; analogie con i freschi di S. Peire di Stroppe. Il cardinale sembra di mano di Giovanni Baleison.

All'interno: fonte battesimale tardoromanico, a tazza ottagonale su gambo e piede pure ottagonali. Sulle otto sfaccettature della tazza troncoconica sono scolpite, entro arcate trilobe, figurazioni fitomorfe geometrizzanti e forme umane (Adamo ed Eva, Cristo fra angeli ecc.). Nel gambo i quattro evangelisti. L'infelice collocazione impedisce l'esame dettagliato. Non ha iscrizioni. Pietra locale, lavorata alla punta, senza levigature.

Le figure sono rilevate con molto vigore. Lo stile porterebbe a collocarne l'esecuzione a metà del Trecento, ma tenuto presente che la chiesa in quel periodo non poteva avere lo jus fontis, si deve farla retrocedere ai primi del secolo XV°.



MARMORA - Fraz. Verneti, parrocchiale

- Arula romana

Statua di santo (S. Antonio abate?). Collocata contro l'intradosso d'un arco ed imbiancata a calce. Il santo di prospetto e stante, tiene il bordone con la destra ed un libro chiuso nella sinistra. Ai piedi un basamento con la testina in rilievo d'un cherubino. La modellazione dei capelli e della barba, divisa in due ciocche, riallaccia quest'opera alla grande scultura romanica del Sud-Ovest della Francia (Moissac). Probabilmente è uno dei primi prodotti dell'atelier che ha eseguito in prosieguo di tempo le statue in pietra di Cartignano.

Arula romana - cippo marmoreo dedicato alla Vittoria di Augusto. La Vittoria alata, passante a sinistra, tiene con una mano la corona trionfale. Ai lati della figura l'iscrizione in caratteri molto chiari e proporzionati:

AVG  
MET. LIV.  
SE CUND  
STATOR AU  
OB. MERI TA  
V.S.L.L.

#### CAPPELLA DI S. SEBASTIANO

Costruzione quattrocentesca molto modificata nei tempi successivi. La parte più antica contiene sulla volta a botte affreschi del Baleison, databili a circa il 1482/84. All'esterno riquadro con la figura di un artigiano intento al lavoro.

All'interno: Natività, Adorazione dei Magi, storie sacre (ancora sotto intonaco).

La Natività è impostata in modo assai originale e desueto. Sulla soglia di una capanna aperta, dal tetto di paglia, stanno la Vergine inginocchiata a sinistra, S. Giuseppe seduto accanto ad un focherello ed al centro la levatrice Zachele, che immerge il Bambino nudo nell'acqua di un catino. In alto vola un angelo con un cartiglio su cui è scritto in grossi caratteri gotici ANUNCIO VOBIS GAUDIUM MAGNUM QUIA NATUS E SALVATORIS.

Lo sfondo a montagne aride e scoscese, in cui pascola un gregge di ovini, s'apre su una pianura piatta e verde, in contrasto col cielo azzurro cupo degradante in bianco all'orizzonte.

L'Adorazione dei Magi ha pure qualcosa di diverso, non fosse altro che per la posizione instabile dei tre re e per i loro vestiti di foggia francese.

Storie di S. Sebastiano. Si compongono di tre sole scene, le rimanenti sotto scialbo.

a) S. Sebastiano confessa all'Imperatore di essere cristiano; b) il corpo

del Santo è ripescato dalla cloaca in cui era stato buttato per vilipendio; c) sentenza dell'imperatore contro il Santo.

I costumi dei personaggi civili riflettono la moda borgognona del primo Quattrocento. La composizione è statica, marcata da un forte linearismo; qualche sgraziato atteggiamento e sproporzione di arti (mani) probabilmente dovuti a ritocchi già antichi. I due registri sono divisi da una fascia decorativa di nuvolette a sinusoide. Colori parchi e meno accesi che nella Natività.

Analogie assai rimarchevoli e quasi identità con parti degli affreschi dello stesso artista nella cappella di S. Sebastiano a Vénanson, datati 1481 (si confronti la figura di dama alla destra di Diocleziano).

La cappella minaccia di rovinare per infiltrazioni d'acqua dal tetto.

#### SCULTURE VARIE

Nelle varie frazioni e borgate che formano il Comune di Marmora è facile ritrovare elementi architettonici di buona fattura, smembrati o ancora in sito sulle facciate delle case più antiche. Sono quasi tutti di stile gotico, con forti influenze francesi, e rimontano al tempo in cui il paese era soggetto solo nominalmente ai Marchesi di Saluzzo e godeva di buone condizioni finanziarie. Non essendo possibile elencarli tutti, si dà notizia di un buon lavoro di scultura tolto ad una casa della frazione Arata (probabilmente dalla Casa Gilli) di cui ornava una finestra. I due piedritti in marmo bianco levigato hanno figurazioni ad alto rilievo particolarmente interessanti perchè non rientrano nell'ambito della produzione marmoraria degli Zabneri di Pagliero. Quello di sinistra presenta un S. Rocco col cagnolino che s'alza a leccargli un dito della mano sinistra, iconograficamente al di fuori di ogni schema tradizionale dello stile gotico locale e denuncia nell'autore, se non un autodidatta, in quanto tecnicamente il lavoro è ben condotto, una personalità che è un misto di ingenuità e di originalità. Che questo lapicida fosse ben padrone del mestiere, lo dimostrano la levigata correttezza e la forza di sintesi dell'altro piedritto, entro il quale ha scolpito uno scudo dei Vacca di Saluzzo con la vacca di rosso passante a destra, tutt'altro che semplice a farsi. Nei listelli di coronamento i due piedritti mostrano le solite testine umane angolari, redatte con forte schematismo nello stile proprio dell'arte gallo-celtica.

I due manufatti si collocano temporalmente nell'ultimo periodo del Marchesato, ossia al primo quarto del XVI° secolo. Acquistati da privato collezionista non se ne conosce la sorte e l'attuale ubicazione.

Questo esempio dovrebbe portare le Amministrazioni Civiche ad avere maggiori riguardi per le cose antiche conservate nelle case civili, anche se umili e poco stimate sul posto. Senza adire ad operazioni liberticide del

La proprietà privata, è possibile limitare lo spogliamento sistematico ed inconsulto del patrimonio artistico-storico che ogni più sperduto paese della Provincia di fatto possiede, mettendo in atto un embrione di indagine conoscitiva locale delle cose più meritevoli, indagine che potrebbe rivelarsi di sommo interesse ai ricercatori futuri e facilitare il loro compito di catalogazione, di studio e d'interpretazione dei reperti, altrimenti ignorati a causa della vastità del territorio che forma oggi la Provincia di Cuneo.

## M A R T I N I A N A P O

### PARROCCHIALE

La chiesa conserva in un locale laterale un fonte battesimale notevole per bellezza di linee e di ornati, datato 1442 ma riflettente modelli tardoromanici.

Su una base ottagonale sono scolpite a forte rilievo alcune "teste mozzate" alternate ad arcatelle ribassate ed a figurazioni geometriche tipiche dell'arte alpina. Il fusto cilindrico e tozzo è decorato da cordonature a torciglione. La tazza si posa su due cuscinetti di modanature a torciglione ed aggetta lievemente su queste, formando una svasatura troncoconica.

Sul bordo esterno della tazza corrono due linee di scrittura gotica a forte rilievo, mentre una terza passa più in basso, separata dalle altre da un cordolo a torciglione.

Le iscrizioni alludono al rito del battesimo e dicono: FONS VIVUS, AQUA RIGENERANS, UNDA PURIFICANS. La data di esecuzione del manufatto è scritta per esteso sulla seconda linea: MCCCCXXXII (1442).

La terza linea riporta quasi per intero l'AVE MARIA.

La pietra usata è giallo-rossastra, molto simile al tufo. Lo stato di conservazione è ottimo.

Martiniana dipendeva con la vicina Gambasca dal Monastero femminile di Riffredo. Questo spiega in parte l'originalità delle linee del fonte e la sua estraneità alle forme della classe "Zabrerer".

Difficile stabilire la sede dell'officina che l'ha prodotto; certamente non è un lavoro di scarpellini locali. Le sculture della base rispecchiano le figurazioni del grande fonte di Elva, mentre i caratteri calligrafici dell'iscrizione e la impostazione generale dell'apparecchio lo avvicinano al fonte battesimale di Pagliero.

La data 1442 è importante per la cronologia delle opere di scultura non facenti capo alla consorzeria degli Zabrerer.

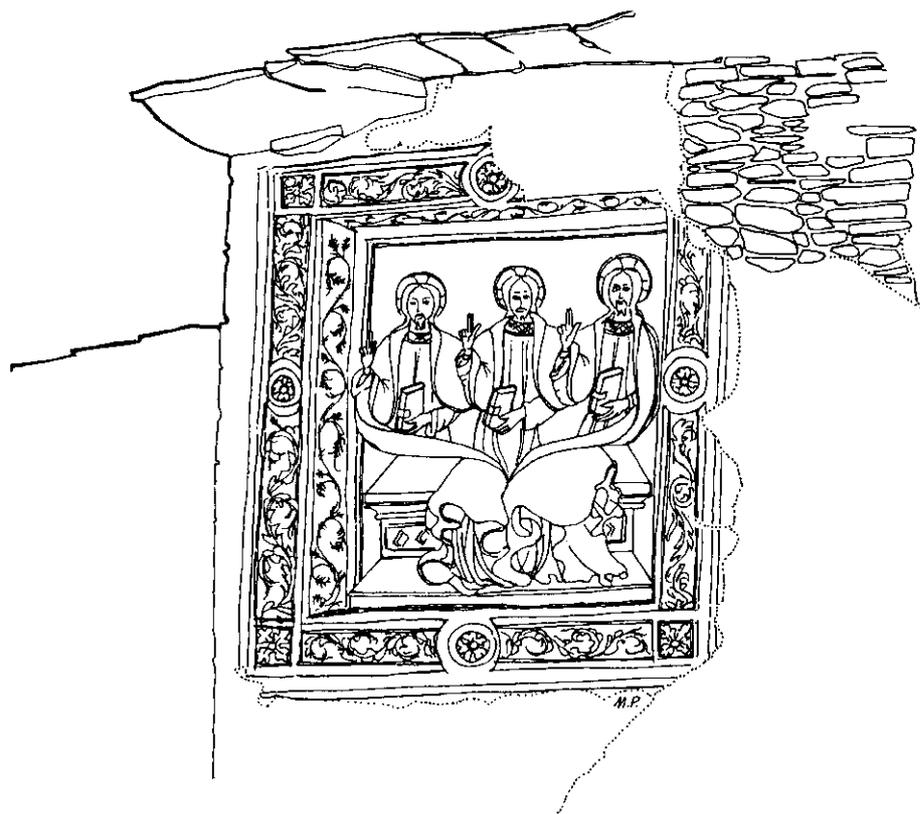
### PIAZZETTA

Una casa di notevoli proporzioni e di belle linee prospiciente lo slargo, porta nel fastigio tracce di pitture forse seicentesche, che potrebbero anche rivelarsi del secolo precedente ad uno studio più accurato.

### MELLE

#### CASA DEI POVERI. IN VIA CASTELLAR

Su una facciata di questa caratteristica costruzione medioevale disposta su un arco di cerchio alle falde del pendio montuoso è dipinta una Trinità molto simile a quella di Valgrana e senz'altro opera dei Biazaci (Tomaso). Non è datata o firmata, ma è incorniciata d'un bel motivo a fogliame in toni grigi. A parte la pittura, riveste particolare interesse il tipo della casa, a due piani, di cui l'inferiore provvisto di porta d'ingresso



MELLE - Casa detta Ospizio dei poveri

- La Trinità (Tomaso o Matteo Biazaci)

con arco a sesto acuto ed il superiore, a livello della stradina, diviso in numerosi locali, ognuno con propria porta d'ingresso. La strada in curva ha costretto i costruttori ad edificare in modo anomalo, adattando l'edificio all'ambiente naturale, con risultati eccezionalmente aderenti alle moderne concezioni urbanistiche. La originale e strana costruzione può esser stata in origine una infermeria o un ospizio di carità, sotto il titolo della SS. Trinità. Un esame accurato dei locali ed un rilievo della pianta forse potrebbero riservare sorprese, come pure una ricerca d'archivio sulle sue origini.

#### CASA PRIVATA ALL'ANGOLO DELLA CIRCONVALLAZIONE PER FRASSINO

Uno sbiadito e grande affresco raffigura la Madonna fra S. Antonio e S. Sebastiano. E' di mediocre fattura. Si legge una parte della data ..... XX ... DIE SEPTEMBRIS ... Poichè la prima cifra appartiene al millesimo si può pensare al 1420 o al 1470. Da quel poco che sopravvive integro sembra più consona la seconda datazione.

### M O N T E M A L E

#### CASTELLO

L'imponente costruzione che sovrasta lo sperone roccioso di Montemale è un rifacimento moderno dell'antico e formidabile castello dei Saluzzo che presiedeva al controllo degli sbocchi di Valle Grana e di Valle Maira. Nulla ormai ricorda l'aspetto originario di quella fortezza, il materiale di reimpiego è stato utilizzato con altri fini, molto più utilitaristici e per nulla aderenti alla conservazione di un monumento storico fra i più importanti di questa parte di Piemonte. Prima che si procedesse all'abbattimento dei ruderi furono scattate alcune fotografie che documentano lo stato di abbandono e di estrema degradazione in cui versavano una parte delle strutture murarie, ma che evidenziano l'imponenza dell'edificio e le eccezionali dimensioni delle opere di difesa.

L'ubicazione di questo castello ne faceva una maglia fra le più importanti del sistema difensivo-offensivo del Marchesato di Saluzzo: posto al culmine d'una piccola montagna selvosa che si spinge a ridosso della pianura cuneese, controllava come un nido d'aquila un amplissimo orizzonte che va dalle colline delle Langhe alle più meridionali falde delle Marittime e si spinge sino alle Cozie. Dall'alto dei suoi 931 metri spaziava su Dronero, Roccabruna, Villar S. Costanzo, Morra, Pratavecchia, Valgrana, Caraglio, fino a Cuneo ed a Busca, il cui Eremo di S. Maria di Belmonte era l'ultimo punto visibile della catena che lo collegava a Saluzzo con le informazioni ottiche. Con le sue torri di avvistamento di Torrazza, po

sta sul guado del Maina a valle di Dronero, e di Ricogno, controllava i passaggi verso quella valle; sull'altro lato le torri di Valgrana e di Monterosso assolvevano eguale compito per la valle del Grana.

Di ciò che fu questa piazzaforte si è salvato virtualmente nulla: non lapidi, iscrizioni, frammenti di sculture; non si ha memoria di reperti d'alcun genere. Prima dell'abbattimento dei ruderi fu fotografato (ma, pare, senza asportarlo dal luogo) un piatto decorato a motivi geometrici, molto simile per forma, decorazione e capacità, a quello conservato nel museo Adriani di Cherasco (sec. XIV<sup>o</sup>). Pur concedendo che il castello sia stato nei secoli più lontani nient'altro che un grosso ricetto di armati ed abbia quindi avuto un arredamento poverissimo ed una spartana nudità, pare impossibile che nessun sedimento di quelle manifestazioni di vita culturale osservabili in qualsiasi angolo dell'antico Marchesato, qui abbia avuto modo di verificarsi. La ragione di questo silenzio risiede certamente nella indiscriminata opera di distruzione delle vetuste rovine praticata sul finire dell'Ottocento.

#### CHIESA PARROCCHIALE

La primitiva chiesa parrocchiale del luogo pare fosse ubicata ove attualmente è il Cimitero e la cosa è verosimile, poichè attorno alle chiese sempre esisteva un'area cimiteriale.

Lo spostamento di sede fu dovuto a distruzione e saccheggio dell'edificio in uno di quei torbidi che angustiarono il luogo a causa del castello.

La costruzione odierna non ha caratteri di antichità, essendo stata più volte rimaneggiata. Dell'epoca di mezzo possiede tuttavia quattro notevoli documenti:

##### a) fonte battesimale quattrocentesco

Collocato all'ingresso della chiesa, a destra entrando, serve da acqua santiera. In pietra verde di Brossasco ha dimensioni medie, forma a calice ottagonale. Molto ben eseguito in tutti i particolari, dimostra nell'artefice una padronanza di mestiere assai buona. Lo stato di conservazione è quasi perfetto. Sul bordo esterno della tazza sono scolpiti quattro monogrammi M (o MP) incappellati da corone comitali: fra due fiori di trifoglio alternati a quattro formelle a motivi floreali. Nell'ansa della tazza sono presenti quattro scudetti dei Saluzzo di Valgrana alternati a quattro monogrammi cristologici IHS in lettere gotiche. Nel gambo è scolpito a rilievo l'inizio dell'Ave Maria (Ave Maria gracia plena dñs). Può farsi rimontare al 1460/70. E' dell'autore del fonte di S.Martino di Valgrana (Zabreri).

##### b) fonte battesimale cinquecentesco

Questa chiesa ha la particolare caratteristica di possedere due fonti

battesimali. Il più recente o cinquecentesco, è stato rimesso in luce nel 1972 dal parroco don Manassero. Era stato incastrato nel muro perimetrale dell'ala del battistero. È l'ultima fase evolutiva della classe "Zabrerri", ma non può essere ascritto a questa consorte di scultori. Molto elaborato nei particolari del piede, del gambo e della tazza, si discosta dai modelli quattrocenteschi per un più accentuato senso curvilineo, per la marcata decorazione e per una ridondanza di motivi ornamentali che la classe "Zabrerri" non possiede. Con questo esemplare si chiude lo stile gotico e goticizzante e si affermano le prime amplificazioni barocche. La data di esecuzione (1567) è chiarificante al proposito.

Scolpito in un massello di marmo bianco con lievi venature giallastre, il fonte si presenta un po' tozzo, con una bocca ampia e la conca di capacità sconosciuta ai fonti del tipo precedente e ricco di motivi araldici sulle facce esterne e sullo zoccolo. Il fusto ha un anello di rigonfiamento impreziosito da otto finte gemme incastonate, come nei calici liturgici d'età veneranda.

Sul piede sono scolpiti a modico rilievo tre scudetti di Saluzzo ed uno di Saluzzo-Montemале (di Saluzzo attraversato da una M maiuscola). Sull'anello di rigonfiamento sono incise le iniziali dell'Ave Maria (A / V / E / M / G / P / D) precedute da una croce potenziata. I caratteri calligrafici imitano assai rozzamente la grafia gotica.

Le pareti esterne della tazza portano a rilievo quattro iniziali maiuscole gotiche M (che per certi svolazzi potrebbero anche intendersi allacciate ad altrettante P maiuscole sormontate da corone comitali) alternate a quattro scudi araldici pure coronati. Gli scudetti appartengono ad una linea collaterale (inquantato nel 1° e nel 4° di Sassonia, nel 2° e nel 3° di S. Martino e sopra il tutto di Saluzzo). Sulla fascia, scompartita in otto segmenti, corre una iscrizione in caratteri maiuscoli classicheggianti, che dice: CREDO / T DEUM PA / TRĒ OM / NIPOTENT / EM. PETR / US C° GIA / GLADU U SR / S. 1567/.

L'ultima parte dell'iscrizione si riferisce al committente del fonte, Pietro dei conti di Agliè.

c) acquasantino quattrocentesco

Una graziosa pila dell'acqua santa, di piccole dimensioni ma di ottima fattura e proporzioni, sta sul lato sinistro della porta d'ingresso. È chiaramente quattrocentesca e della classe "Zabrerri", eseguita nella stessa pietra verde del fonte battesimale antico. Per confronti si veda quella della chiesa parrocchiale di S. Pietro Monterosso.

Si compone di una tazza ottagonale sostenuta da un fusto avente un anello poco sporgente a metà dell'altezza, sul quale compaiono le iniziali dell'Ave Maria in purissimi caratteri gotici, così scompartite: A / VE / M (aria) / G (racia) / P (lena) / D (ominus) / T (ecum) / ed

una croce avellana. Sull'esterno della tazza sono alternate quattro iniziali gotiche M (o MP come nel fonte cinquecentesco) con quattro scudetti dei Del Carretto di Ceva (campo d'oro a cinque bande di rosso).

d) bocca di pozzo cinquecentesca

Nell'orto della casa parrocchiale è stata piazzata su una cisterna di acqua piovana una bocca di pozzo in gneiss, a pianta esagonale, del diametro di circa m. 1,50. Sul perimetro corre una iscrizione latina in caratteri goticizzanti fortemente rilevati e di buon disegno, denotanti tuttavia il declino di questa forma di grafia. Pare sia stata qui trasportata all'epoca della demolizione dei ruderi del castello di Montemale ossia verso il 1920. A quei dipressi risalgono probabilmente i danni all'iscrizione che si riscontrano negli scomparti quinto e sesto. L'iscrizione si rifà al distico 9 del salmo XC della Volgata e dice: QUONIAM TU ES / DOMINE SPES / MEA IN ALTISSIMIS / POSUISTI REFUGIUM / MEUM - IO. FRED. SALUC / II DN M<sup>o</sup>T (MALI 1541) /. La lettura del nome del committente è dubbia: può trattarsi di un Gioffredo come d'un Giovanni Federico de Saluzzi. La data 1541 oggi scomparsa, è stata letta da Giovanni Vacchetta.

S.PIETRO DI TORRIGLIA

Chiesetta alle pendici della collina su cui c'è il castello, antica prepositura dipendente dall'abazia di Villar S.Costanzo sotto il titolo di S. Pietro, già in essere prime del 1316. Dal 1700 fu abitata da eremiti, l'ultimo dei quali si spense appena una ventina d'anni or sono. Non ha interesse artistico in quanto rifatta varie volte a seguito di eventi bellici.

M O N T E R O S S O   G R A N A

CAPPELLA DI S.SEBASTIANO O DEL CIMITERO

Oratorio campestre posto a poche centinaia di metri dall'ingresso del paese ed ora facente parte del recinto del cimitero. Originariamente si componeva di un unico vano a pianta quadrata, con due pareti chiuse e due libere. Successivamente una di queste ultime è stata tamponata ed all'altra è stata aggiunta una campata in ampliamento.

Verso il 1470 quest'oratorio è stato decorato ad affresco da Pietro di Saluzzo, alias "Maestro di Villar". Nella volta a crociera compaiono i quattro evangelisti, seduti su cuscini posti sull'erbetta di un prato. Accanto ognuno ha il simbolo personale, leone, bue, angelo o aquila ed è ripreso in atto di vergare un capoverso di Vangelo. Salvo una modica caduta di



MONTEROSSO GRANA - Cappella di S. Sebastiano o del cimitero  
L'Evangelista S. Giovanni (affresco)  
(Maestro del Villar)

intonaco dovuta a cedimento del tetto, questa parte di affresco è molto ben conservata. Le figure degli evangelisti sono ben definite con una linea morbida, un colore sensuale e ritocchi delicati che rivelano l'alto grado di preparazione tecnica di questo artista. Nella parete dell'altare: Maestà in trono fra Santi. Sotto un baldacchino a tre arcate mistilinee è seduta la Vergine avvolta in manto nero damascato d'oro, incoronata, reggente sulle ginocchia il Bambino in piedi, vestito di tunica damascata rossa ed oro con una mantellina verde. La Madonna è giovanissima, sorridente, eretta nel busto, assai simile all'affresco della cappella di S. Bernardo di Valgrana. Alla destra ha S. Sebastiano, alla sinistra un vescovo (S. Nicola di Bari) ed un Santo martire (attributi: palma e spada), forse S. Costanzo.

La parete destra dell'altare contiene due episodi sincroni. Il primo si riferisce alla seconda prova nel martirio di S. Sebastiano. Il Santo, già trafitto dalle frecce, è legato alla colonna nel cortile di una caserma, ed alla presenza dell'imperatore attorniato da consiglieri, vien battuto con bastoni da due sgherri. Uno degli sgherri è visto di spalle nell'atteggiamento mosso ed instabile che il pittore ha precedentemente dipinto nella cappella Costanzia di Villar.

Il secondo episodio si riferisce al trapasso di S. Sebastiano. Il corpo su pino, rivestito d'una armatura metallica, giace a terra privo di testa mozzata dal colpo di spada. A lato il carnefice rimette nel fodero la spada ed un sergente con la mazza tocca il cadavere mentre alcuni pretoriani osservano a rispettosa distanza. Nel vano d'una porta si staglia una donna urlante, in atteggiamento sconvolto. In alto a sinistra due angeli portano in cielo l'anima del Santo, sorreggendola in un bianco velo.

Tracce evidenti di decorazione ad ornati vegetali sussistono nell'intradosso dell'arco murato in epoca indefinibile. Nell'altro sono visibili due busti di Sante (S. Barbara e forse S. Chiara) in parte velati dallo scialbo. Sono pure visibili due corone comitali e frammenti di una iscrizione che si riferisce ai fratelli Giacomo e Gioffredo Saluzzo-Valgrana, feudatari del luogo, committenti delle pitture.

La data più probabile di quest'opera sembra essere il biennio 1472/74.



da MONTEROSSO GRANA - lastra sepolcrale di epoca romana.  
Museo civico di Cuneo

EX CASTELLO

Su una parete dell'albergo a fianco del Grana è incastrato un frammento di travertino nel quale sono incisi in caratteri classici perfetti e grandi due appellativi ex virtute di un imperatore del 2° secolo:

IMP C / PARTH / SARM.I /



MONTEROSSO GRANA - Frammento di iscrizione di epoca romana

MURELLO

EX ALBERGO DEL VAPORE

In facciata è visibile una larva d'affresco, condotto assai rozamente e raffigurante l'ostensione della Sindone. Non essendovi altre pitture sul luogo sembra appurato che il compilatore dell'elenco della P.l. del 1914 è caduto in errore dichiarando l'esistenza di una Annunciazione, a meno che questa sia stata strappata. L'affresco di cui si parla deve essere datato a dopo il 1565, la Sindone essendo stata esposta in quell'anno a Torino, per la prima volta, da S. Carlo Borromeo.

CHIESA PARROCCHIALE

Chiesa gotica a tre navate; colonne a fascio e capitelli cubici, abside poligonale; modificata quasi tutta in facciata ed in altre parti notevoli.

In facciata: larva di affresco quattrocentesco raffigurante S.Cristoforo.  
Nell'interno: pila battesimale rinascimentale, con iscrizione latina che ricorda un membro della famiglia Solaro.

Nella navatella di destra entrando, in prossimità dell'abside: tela quasi certamente del Molineri, raffigurante la lapidazione di S.Stefano, in mediocri condizioni di conservazione.

Può darsi che pitture ad affresco sussistano nelle vele delle crociere sotto la coltre di badigéon. La chiesa era un notevole complesso architettonico, purtroppo alterato da sconsiderati interventi successivi.

#### CAPPELLA DI S. SEBASTIANO

Non possiede pitture antiche visibili, ma non è detto che non ne possa fornire in futuro se accuratamente esaminata.

#### CONFRATERNITA DI S. GIUSEPPE

Costruzione del primo Seicento. Acquisantino ottagonale su colonnina tuscanica, non ha iscrizioni o date. La balaustrata della cantoria è dipinta con figure di angioletti musicanti, belli e caratteristici. Fra le molte tele è notevole quella del Banchetto in casa di Levi, per la libertà con cui è stato trattato l'argomento (caso forse unico in provincia). Il Cristo con alcuni discepoli è a tavola fra commensali schiamazzanti e mondana. I vestiti alla moda del Seicento pieno forniscono una prima datazione della tela.

Altra buona tela si trova di fronte a questa, dietro alla macchina dell'altare: Cristo deriso (pare), da una donna. Tonalità calde e molto sfumate, stato di conservazione molto mediocre. Seicento.

#### SANTUARIO MADONNA DEGLI ORTI

L'affresco raffigura l'incoronazione della Madonna col coro di alcuni angeli osannanti. Si direbbe ridipinto ad olio, a meno che non sia solo ricoperto d'uno strato d'olio di lino per accentuare i colori forse un po' sbiaditi. Si distacca, come tipo, dagli altri della regione saluzzese ed in genere da quelli della restante parte di Provincia a sud e ad est. La prima impressione è di entrare in una diversa sfera artistica, come avviene passando dal Saluzzese al Monregalese. Uno studio più meticoloso è quasi impossibile perchè l'altare è letteralmente coperto di fiori nella ricorrenza di feste liturgiche. I vetri posti a protezione della pittura, poi, impediscono anche la ripresa fotografica. Il tipo iconografico dell'Eterno Padre ricorda qualcosa della figura di Carlo Magno alla Manta. Il Cristo è seminudo, avvolto solo in un mantello rosso che lascia libera

la parte del torace, di buona anatomia. La Madonna è d'incarnato bianco, ovale quasi perfetto, un po' duri e marcati i tratti del volto.

Gli angeli vestono tunicelle con colletti neri o blu. Sono quattro e due suonano strumenti a corda.

Epoca presumibile dell'opera: 1440-60.

### O N C I N O

La chiesa parrocchiale è costruzione che non presenta elementi artistici di rilievo, in quanto rimaneggiata a seguito delle persecuzioni religiose contro i Valdesi ed ai danni sofferti per il passaggio di truppe nel XVIII° secolo. Nel 1500 in Oncino, ruata Biulet, esisteva un tempio Valdesi di originale forma e disposizione a detta del conte G.A. Saluzzo - Castellian, che al 18 luglio 1510, ne annotava nel "Charneto" la distruzione: "Lo inquisitore (il Domenicano Padre Angelo Riggiardino di Savigliano) si fece ruinare la chassa de li valdesi donda fasiano loro sinagoga, la quale hera a la ruata de lo Biulet et era chossa bela da vedere, et hera facta chomo eschassi un lambarinto ...".

### O S T A N A

La chiesa più antica risulta censita nell'elenco del Cattedratico di Torino del 1386, sotto il titolo di " S.Nicolaus de Augustana", dipendente dalla pieve inferiore di Barge.

L'attuale chiesa parrocchiale, se pure ingloba strutture di quel periodo, non ha molto da offrire sotto l'aspetto artistico, ma come accade usualmente, nulla vieta che in seguito a ricerche possano ritrovarsi documenti interessanti sotto questo punto di vista.

### P A E S A N A

#### PARROCCHIALE DI S.MARGHERITA

L'edificio di epoca romanica è stato completamente trasformato in stile barocco. Di medievale o antico sussiste il fonte battesimale del 1528, opera di qualche scalpellino influenzato dall'officina degli Zabneri.

#### PARROCCHIALE DI S.MARIA

Esiste quasi integro il formidabile campanile romanico: solo la cuspide

di copertura è stata modificata in tempi a noi più recenti.

All'interno, oltre due bei quadri d'epoca barocca, è notevole una grande vasca in pietra con iscrizione latina e data 1728 (?) ed anche il fonte battesimale, è interessante. Le foglie di cardo sono ancor un po' rigide e risentono dello stile tardogotico. Classe Zabneri.

Frazione Calcinere

#### CHIESA PARROCCHIALE

Il portale marmoreo e due frammenti di sculture sopra le finestrelle della facciata denotano il rinascimento saluzzese, non però l'opera di Benedetto Briosco o di Matteo Sanmicheli. Questa è la cappella di S. Antonio voluta per testamento da G.A. Castellar dei Signori di Paesana, feudatario della valle del Po all'epoca degli ultimi marchesi di Saluzzo. Però le manomissioni sono troppe per poter ricostruire la situazione relativa ai lavori disposti dal cronista saluzzese. Anche il fonte battesimale è stato rovinato con larghe abrasioni lungo la fascia scolpita all'esterno della tazza.

P A G N O \*

#### EX PRIORATO DEI SANTI PIETRO E COLOMBANO

La tradizione vuole che questo presidio monastico sia stato fondato dal re longobardo Astolfo verso il 750 d.C. La data esatta di fondazione è sconosciuta. Nell'825 l'imperatore Lotario lo unì alla abazia della Novalesa. Al tempo delle scorrerie saracene nel Piemonte occidentale fu saccheggiato (X° secolo) e ridotto in rovina.

Verso il 1100 la contessa Adelaide di Susa promosse la ricostruzione e, rifiorito a nuova vita, fu per alcuni secoli anche centro di studi.

Verso il 1400 i Marchesi di Saluzzo, per la logica della politica interna mirante ad assorbire e controllare le più potenti forze economiche e finanziarie dello Stato, ne divennero automaticamente i protettori, e collocarono sovente i figli cadetti nella dignità abaziale. Ridotto successivamente in Commenda decadde lentamente senza possibilità di ripresa. A questo periodo (1560-70) risalgono le avarie edilizie che minarono la struttura architettonica antica e le trasformazioni inconsulte che alterarono profondamente l'aspetto interno ed esterno. Furono abbattute le tre absidi rivolte ad est ed abbassato il piano di pavimento con conseguente distruzione della cripta, furono tamponate le aperture della facciata origi

\* vedi anche a pag. 409

narria e modificate le linee romaniche di questa con adattamenti parziali in stile gotico; furono infine manomesse le parti interne con la creazione di cappelle laterali e la costruzione della soffittatura a botte che nascose le capriate a vista. Durante il corso di altri lavori (sotto il governo di Mons. Porporato, 1741/68) andò perduta la più gran parte della sontuosa decorazione a fresco in stile romanico e fu dispersa la documentazione epigrafica, i cui monchi rimasugli testimoniano d'una vita culturale non indifferente. Decaduta la Commenda il priorato fu trasformato in parrocchia e annesso alla mensa vescovile di Saluzzo (1764). La sua vita si spense nell'anno 1967 quando per esigenze di maggiore comodità degli abitanti del luogo la sede parrocchiale fu trasferita poco lontano in un nuovo edificio che in nulla si accorda (architettonicamente parlando) con la pluricentenaria fondazione benedettina.

Nel corso dei secoli l'edificio è stato rimaneggiato quasi dalle fondamenta. Molto difficile è seguirne le vicissitudini edilizie. Oggi si presenta bolso e sgraziato, come un relitto di nave abbandonato dopo una tempesta. La facciata originaria deturpata da tamponamenti e dai saccheggi, la zona absidale straziata da un intervento demolitorio totale, la cripta livellata dall'abbassamento della soffittatura, le pareti interne rinzaffate da coltri di cemento colorato di bigio, gli altari laterali goffi e stucchevoli, le lapidi onorarie spezzate e consunte, non parlano che di vandalismi senza senso e privi d'ogni giustificazione legittima. E dire che i più antichi storici del Piemonte ne avevano visto le grandi ricchezze artistiche, come afferma Mons. Della Chiesa nell' *Historia del Piemonte*: "l'antica bellezza d'una memorabile chiesa lavorata a mosaico", in cui per mosaico può intendersi la pavimentazione a tessere come in certe chiese piemontesi d'alta antichità, oppure la decorazione parietale a fresco in stile romanico, molto simile per risultati cromatici alla tecnica musiva.

In questo naufragio artistico forse il più vistoso e completo dell'area Saluzzese perchè portato alle ultime conseguenze, si possono cogliere alcuni fiorellini o, forse meglio, alcuni rottami respinti sulla spiaggia a ricordo d'una fioritura rigogliosa quanto incompresa.

#### 1, facciata ovest

Si possono riconoscere alcune delle linee originarie (fascia marcapiano ad archetti e monofore strombate centinate, con decorazioni a colori alternati bianco e rosso di tipo alverniate) e le successive modifiche di epoca gotica (portale con ghimberga) e secentesca (oculo ovoidale e finestroni rettangolari).

#### 2, facciata est

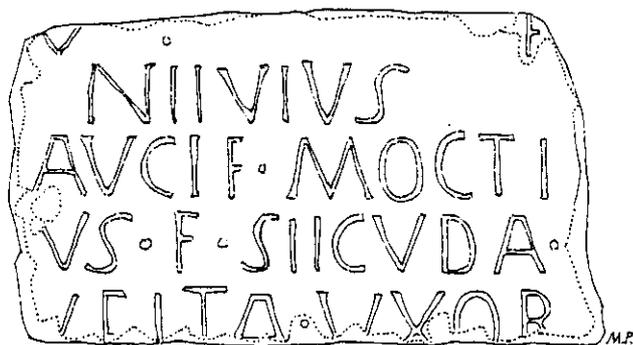
All'epoca dell'abbattimento delle tre absidi furono murate le aperture, salvo nella parte centrale ove fu lasciato il vano della nuova porta d'ingresso. Scavi praticati nel 1976 hanno dimostrato che l'abside maggiore aveva sei o otto semicolonne addossate, formate da mattoni sago-

mati e che era intonacata, e di diametro quasi doppio alle due laterali. Frammenti d'intonaco dipinto han dato documentazione molto labile, ma sicura, della presenza di decorazioni geometrizzanti e fitomorfe, coevi al meandro dell'arco trionfale. Vasellame invetriato e dipinto e frammenti di embrici molto spessi e rustici sono stati trovati misti alla terra all'interno dell'abside, indice di una qualche costruzione d'epoca imperiale romana nei pressi. Sono state inoltre messe in luce alcune tombe poste all'esterno del perimetro absidale, in pietrame a secco, caratteristiche per la strana prominenzza in testata e gli alvei di scolo delle acque piovane.

In facciata sono inoltre murate due lastre marmoree frammentate, una romana e l'altra medievale.

La prima è un'iscrizione funeraria e dice:

V. F.  
NII VIUS  
AUCI F. MOCTI  
VS. F. SIICUDA F  
VIILTA UXOR



PAGNO - Ex cenobio dei Santi Pietro e Colombano  
Frammento di lapide di epoca romana (pietra)

La seconda si riduce ad una cornice a matassa inglobante un campo quasi totalmente consunto e pertanto indecifrabile nei dettagli, ma senza dubbio lastra tombale di un priore. L'epoca, a giudicare dall'intreccio dei vimini, pare debba farsi risalire al XIII° secolo.

La lunetta della porta d'ingresso ha una lunga iscrizione in latino che ricorda i lavori compiuti sotto il governo di Mons. Porporato.

### 3, iscrizione metrica di Regina

E' stata murata nel 1856 su consiglio del Barone G. Manuel nella seconda cappella a sinistra entrando. Poichè per secoli era stata collo-

cata a soglia d'altare, il testo è quasi totalmente consunto, spezzata poi in tre parti durante la traslazione, il terzo frammento è andato perduto. Secondo l'edizione critica di Mons. A.M. Riberi constava di 28 linee. Non se ne riporta il testo per brevità e perchè non soverchiamamente attinente la presente trattazione. Epoca di esecuzione: incerta se del IV° - V° secolo oppure dell' VIII°; probabile VIII° secolo. Importante documento sotto l'aspetto letterario, può essere messa anche in relazione alla conquista longobarda del Piemonte ed ai rapporti che la famiglia del re Desiderio ebbe con questo territorio, nonchè allo sviluppo delle arti in epoca carolingia.

#### 4, iscrizione sull'avello dei De Pentenatis di Verzuolo

Nella cappella a fronte: sarcofago smembrato dell'abate De Pentenatis di Verzuolo. La lastra di copertura è inserita nel pavimento. Il defunto è raffigurato giacente, vestito di abito pontificale, il capo poggiate su un guanciale, le braccia conserte sul petto e un libro nelle mani. Sotto i piedi lo scudo araldico di famiglia (tre pettini). La scultura è in buone condizioni di conservazione, vigorosamente modellata e può essere messa in relazione con le analoghe di Villar S. Costanzo (abate Giorgio Costanza) e di Caraglio (pievano Michele Soave di Barge).

Nella parete a lato è incastrata la lastra dell'epigrafe funeraria, di cui si riporta il testo, con l'avvertimento che è stato in parte abraso e riscritto in epoca antica e che messo a confronto con la accuratissima opera calligrafica del sarcofago Costanza ne esce sconfitto.

ANNO DNI MCCCXIII DIE XIII JANUARI VENERDUS QDAM DNS MANFREDUS  
DE PENTENATIS DE VERZOLIO ILLUSTRS QDAM BONE MEMORIE PRINCIPIS  
SALUCIARUM THOME MARCHIONIS MAGISTER HOSPICI DEI GRATIA  
AD PRIORATUM S̄CI PETRI DE PAGNO ERAT ASSUMPTUS SUB ANNIS  
NATIVITATIS DNI QUADRINGENTIS ET XXXTA QUINTO DIE XIII JANUARI  
VENERANDUS DNS ANTHONIUS DE PENTENATIS DE VERZOLIO AD EUNDEM  
PRIORATUM ET POSSESSIONEM FUIT ADEPTUS ET ASSUMPTUS QUI FERRE  
DICTUM PRIORATUM DE NOVO TOTUM REPARAVIT ET IN DICTO  
PRIORATU DIES SUOS FINIRE DEO PREVIO CREDIT EXTREMOS  
FABRICATUM FUIT HOC OPUS DIE VIIA SEPTEMBRIS M°CCCC°LXIX -  
HIC REQUIESCIT IN SOMNO PACIS ANTHONIUS PENTENATI DEI GRATIA  
PRIOR PAGNI

#### 5, affreschi

a) residuo della decorazione dell'arco trionfale. Consta di un busto d'angelo ad ali aperte (in origine a figura intera) vestito d'un ricco paludamento, in atto di ostendere qualcosa verso sinistra (la Petitio?). Volto largo, con occhi grandi e sbarrati, naso diritto e bocca piccola; orecchie appena accennate, capelli divisi sulla fronte, aureola molto larga. Uso di lueggiate a biacca molto accentuate e dure, schemati-

che, geometrizzanti. Le ali hanno penne multicolori. Più in alto, nel fregio a meandro, compare il busto d'una donna i cui caratteri salienti sono un forte naso e gli occhi dalla grandissima iride nera. Cromatismo molto accentuato (nel sottotetto, parete di controfacciata, lato sinistro).

Epoca di esecuzione: contemporanea alla ricostruzione adalaidina, circa 1100.



PAGNO - Ex cenobio dei Santi Pietro e Colombano  
Dalla decorazione dell'arco trionfale - Angelo (affresco)



- Busto di donna (affresco)

b) navatella di sinistra: S. Michele arcangelo. Riquadro parzialmente rovinato nella base dall'apertura di una finestra. La figura è di prospetto, in posizione instabile, lievemente inclinata a sinistra per lo sforzo di sollevamento della bilancia su cui è collocata l'anima d' un trapassato. Il braccio destro sostiene una spada a doppio taglio orizzontalmente alle spalle. La lorica rinascimentale si modella sul petto rale in due girali d'acanto; il manto bianco scende in pieghe compassate e ferme, in contrasto col movimento dei capelli biondastri che sembrano toccati da un lievissimo spirare di vento. La faccia giovane e seria guarda in basso a destra il movimento della bilancia. Nella parte bassa dello scomparto sussistono due linee di scrittura gotica frammentate: HOC OPUS ... FECE RUNT FIERI MATHEUS / ET LUI ... N. AD HONOREM DEI / ET. TOTIUS CURIAE COELESTIS

Data presumibile dell'affresco: 1485/95.

Autore: Hans Clemer, alias "Maestro d'Elva".

c) prima cappella di destra: Battesimo di Cristo. Affresco nascosto da una macchina d'altare.

E' raffigurato il Cristo nudo sino alla cintola, mani giunte, capo un po' reclinato verso destra, di prospetto. A lato S. Giovanni Battista di profilo, braccio destro alzato a versare l'acqua. Alla sinistra due angeli, meglio curati nel disegno e di vivace policromia. Sulla sinistra del Cristo, in alto e fra nubi, l'Eterno Padre, di prospetto, barbuto, avvolto d'una tunica rossa e manto azzurro. Un cartiglio riporta in tre linee di scrittura gotica minuscola la frase: "TU ES FILIUS MEUS DILECTUS, IN TE COMPLACUI MIHI"

(MC. 1,11 - LC. 3,22).

Un po' di paesaggio oltre le figure degli angeli; un contadino che va al mulino con l'asino carico di due sacchi di grano. Il mulino è a pale azionate dal vento.

Pittura di derivazione lombarda, echi dei modi bembiani. L'impostazione generale ricorda anche la tavola del Verrocchio.



PAGNO - Ex cenobio dei Santi Pietro e Colombano -

Contadino che porta il grano al mulino, particolare (affresco)

d) seconda cappella di destra: S. Biagio vescovo. Affresco nascosto da macchina d'altare, parzialmente perduto per cadute d'intonaco dipinto. S. Biagio è presentato vestito di abiti pontificali (casula rossa con interno verde, croce pettorale ocra gialla, bastone pastorale nella sinistra) e benedicente. Di alcuni fedeli inginocchiati restano poche tracce. Sfondo paesaggistico a colline e verzura. Alberi di straordinario infantilismo disegnativo. Sul bordo superiore passa una iscrizione incompleta in rozzi e grandi caratteri gotici: [AD GL] OR3 DEI ET STJ GEORGI ... [MCCCC] ... XVII DIE X MARCJ IOHES ... e su un rigo più in basso: BLASIVS.

E' senz'altro uno dei più rozzi pittori del territorio saluzzese, poco curato nel disegno, per nulla attento alle proporzioni, stupisce che sia stato richiesto di operare in una veneranda abazia, con tale bagaglio professionale. La spiegazione sta nel periodo di decadenza in cui versava il Cenobio.

Per la datazione pare non possa invocarsi il 1417 come si potrebbe pensare dal frammento d'iscrizione sopravvissuto; piuttosto può indicarsi il 1467 o il 1477.

e) esterno, facciata ovest. Resti di decorazioni geometrizzanti (racemi e fogliami). Quattrocento avanzato. Figura colossale di S. Cristoforo. Impostazione statica, volto leggermente inespressivo, panneggiamento rigido. Molto deturpata dagli agenti meteorici e quindi poco visibile, è stilisticamente inferiore alle gemelle di Verzuolo, Rossana e Villafalletto. Autore sconosciuto. Epoca presumibile d'esecuzione: secondo quarto del XV° secolo.

f) esterno, fianco nord: Crocifissione. Il piccolo affresco dell'incassatura di parete è qualitativamente una delle migliori cose rimaste in

Pagno. D'impostazione tradizionale (Cristo in croce fra la Vergine e S. Giovanni) si distingue per un disegno scabro e compatto, un forte linearismo ed una notevole carica di spiritualità interiore. Originale invece la soluzione dello sfondo, ove un boschetto di alberelli dalle chiome verdi molto stilizzate si sostituisce alla solita quinta di colore scuro e piatto. Gli intradossi laterali dello sfondato hanno l'Annunciazione; nell'architrave compare un tondo col monogramma cristologico IHS fra ornati vegetali.

Autore anonimo, a cui non si possono aggiudicare altre pitture nel territorio in esame. Epoca di esecuzione più probabile: primo quarto del XV° secolo.



PAGNO - Ex cenobio dei Santi Pietro e Colombano - Crocifissione (affresco)

#### 6, cripta

Con le varianti e modifiche apportate dall'abate De' Pentenatis e da Mons. Porporato la cripta è stata praticamente distrutta. Restano pochi avanzi (tre campate d'archi) sotto la navatella di destra, ma sono quasi impraticabili e non permettono confronti con esempi conosciuti, perchè composti di manufatti estremamente rozzi, quasi senza traccia di lavorazione.

#### S.PONZIO

Cappella campestre posta fra i castelli della Morra e di Castellar di Pagno. La più antica menzione risale al 1278. Si compone attualmente di un corpo di fabbrica rettangolare preceduto da un ampio portico sostenuto da due pilastri quadrangolari. E' importante per le decorazioni a fresco che rivestono il presbiterio.

La cappella ha subito importanti modifiche già prima dell'esecuzione delle pitture tardogotiche. La struttura muraria romanica rivela che la zo-

na presbiteriale era fornita di due finestre a strombo nell'abside rettil linea e di altre quattro, due per lato, lungo i fianchi. Tutte queste monofore sono state tamponate per creare un più valido sostegno alla copertura archiacuta che si intendeva girare sul muro romanico al fine di rimodernare le linee dell'edificio, per ragioni che ora ci sfuggono, ma probabilmente per l'aumentato prestigio della zona, divenuta sede residenziale del ramo collaterale dei Marchesi di Saluzzo (linea Saluzzo-Castellar o Paesana). I lavori di ristrutturazione edilizia possono farsi rimontare alla fine del Trecento o, come massimo, al primo quarto del Quattrocento. Si vedano gli esempi coevi di La Manta (parrocchia dal 1427), di Brossasco, di Bagnolo (castello Malingri) e di S. Peire di Stroppio.

La cappella divenne in seguito titolo parrocchiale, di cui i feudatari locali (Saluzzo-Castellar) ne ebbero costantemente il beneficio. L'area circostante fu sino al 1700 usata per inumazioni.

Le pitture murali sono state commissionate dal fratello di Ludovico II°, Mons. Carlo Domenico Saluzzo, il cui ritratto compare ai piedi della Madonna allattante nel primo riquadro in alto a sinistra, mentre autore ne è Pietro di Saluzzo, alias "Maestro di Villar".

La loro ripartizione segue un andamento semplice e schematico: nella parte sinistra della montata dell'arco compaiono quattro scomparti ed altrettanti alla destra; la parete di fondo è occupata da una sola, grande figurazione. Durante i lavori di sistemazione e di restauro della cappella sono stati trovati i resti d'un grande riquadro con la storia di S. Giorgio che libera la principessa.

a) affreschi del presbiterio, lato sinistro

Dalla sinistra verso destra e dall'alto in basso. Primo riquadro: S. Caterina d'Alessandria; il donatore in ginocchio fra le due figure.

Secondo riquadro: Adorazione dei Magi.

Terzo riquadro: S. Lucia, S. Margherita d'Antiochia e drago ai piedi.

Quarto riquadro: martirio di S. Ponzio. Il Santo è legato per i polsi e le caviglie a quattro cavalli che vanno in direzioni diverse e lo smembrano. In secondo piano l'apoteosi del Santo, a cavallo, con una palma di vittoria in mano.

b) affreschi del presbiterio, lato destro

Dalla sinistra verso destra e dall'alto in basso.

Primo riquadro: S. Sebastiano proclama a Diocleziano la sua sdesione alla religione cristiana.

Secondo riquadro: prima fase del martirio: Sebastiano è fustigato ad una colonna.

Terzo riquadro: seconda fase del martirio: Sebastiano è saettato di frecce.

Quarto riquadro: ultima fase: Sebastiano è decapitato.

c) affreschi del presbiterio - parete absidale

La SS.Trinità entro una mandorla di luce, fra i Santi Costanzo (a sinistra) e Sebastiano (a destra).



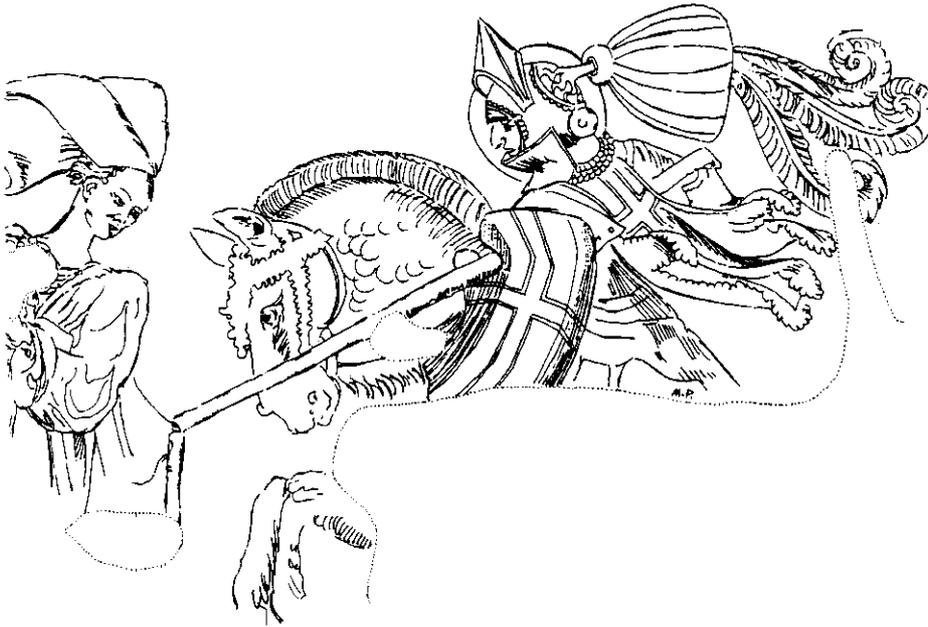
CASTELLAR DI PAGNO - Cappella di S. Ponzio -S.Giorgio proclama la sua fede dinanzi i giudici pagani (affresco) (Maestro di Villar)

d) affreschi dell'aula

Sulla parete di destra: reliquato di un grande riquadro commemorante la impresa di S.Giorgio che uccide il drago per liberare la principessa Trebisonda. Sussistono quasi intera la figura della donna, in piedi alla sinistra ed in atteggiamento mosso, e la metà superiore del cavallo e cavaliere. La qualità del disegno e la raffinata combinazione dei colori fanno di questo affresco una delle cose più belle prodotte da Pietro di Saluzzo. Per confronti si vedano gli affreschi in SS.Filippo e Giacomo di Verzuolo, seconda cappella di sinistra, probabilmente coevi e similissimi di stile e cromatismo. La decorazione murale era l'ancona fissa di un altare laterale, ora scomparso, come risulta dalla cronaca di Giov. Andrea Saluzzo-Castellar: (1513, 24/1) "alo levare del sole mio fradelo meser

Gieronimo però bastardo, patrone e curato de le giessie de lo Chastelaro, se passa de questa presente vita et morite subitamente de una postema ... et fu sepulto alo Chastelaro dentro la parrocchia de Santo Poncio alo intrar de la giezia hapresso lo altare de Santo Iorgio alo longo del muro..”

Durante i lavori di restauro del 1967 si ritrovarono vicino alla parete o ve è questo affresco i resti mortali di un ecclesiastico, forse lo stesso cui si riferisce il cronista.



CASTELLAR DI PAGNO - Cappella di S. Poncio  
S. Giorgio libera la principessa (affresco)  
(Maestro di Villar)

e) iscrizioni superstite

Prima dell'intervento per la salvaguardia dell'edificio minacciante rovina, si leggeva nella banda bianca di separazione dei riquadri sulla fiancata di destra questa iscrizione monca: DIVUS SEBASTIANUS PASSUS FUIT ... A fianco della Trinità e dei due santi guerrieri ai suoi lati corre un bindello bianco ricoperto d'iscrizioni dilavate, in buon carattere gotico, tipico di Pietro di Saluzzo.

.... PUTUS ET PO TEN TES ET ....

TRINITATI LUX PE RE NNIS UNITATI SIT DECUS PERPETUUM.

La tecnica pittorica è di alta qualità, molto vicina a quella spiegata nella cappella Costanza del Villare. Si confrontino i volumi e le forme della Madonna, di Santa Caterina e di S. Margherita che, con poche varianti compaiono in entrambe le cappelle; si confrontino altresì i colori e

le pennellature rapide e spezzate, tese a dare volumetria e sfericità alle muscolature.

Qualitativamente la fiancata di sinistra è superiore a quella di destra ed alla parete di fondo, ma l'opera è stata condotta in un solo momento e senza pentimenti. Il riquadro di S.Giorgio invece può esser stato eseguito in un periodo diverso, e più recente, in quanto la qualità del disegno è molto dissimile dalla restante decorazione.

Il problema della collocazione cronologica di questi affreschi può prendere a spunto tre elementi suscettibili di ulteriori studi ed ampliamenti, coinvolgenti le origini della pittura saluzzese nella seconda metà del Quattrocento. Non essendo questa la sede per dibatterlo compiutamente, li si accenna senza approfondirli.

- 1, identificazione del committente. E' vestito di abito talare (di profilo a sinistra) figura magra e macilenta, ma occhi vivaci in un volto arguto e scabro, ombrato da una barbetta rada e disordinata.  
Parroci e rettori di S.Ponzio del Castellar tra il 1450 e il 1525:
  - + 1510 Carlo Domenico Saluzzo (abate di Pagno dal 1486 e parroco di moltissime altre chiese "hera uno prelato liberale et umano et hera di pocha persona" (G.A. Castellar, Charneto)
  - + 1513 Gerolamo Saluzzo-Paesana
  - + 1524 Giovanni Saluzzo-Paesana
  - + 1524 Giovanni Gerolamo Saluzzo-Paesana.

- 2, martirio di S.Ponzio. Il Santo è legato per polsi e caviglie alle selle di quattro cavalli montati da fantino che, spinti in direzioni diverse, ne dilanano il corpo.

L'analogia più stringente è offerta dalla grande miniatura tripartita del ms. fr. 401 del Museo Condé a Chantilly (Boccace, "Le livre des cas des nobles hommes et femmes" fol. 296) in cui compare Brunehaut legata mani e piedi a tre cavalli montati da cavaliere che nella foga del galoppo la squartano. Il volume fu eseguito nel 1465 per Jean d'Armagnac, futuro duca di Nemours. La sorella di Ludovico II°, Margherita Saluzzo, va sposa a Jean d'Armagnac conte di Comminges l'anno 1469; rimasta vedova prima del 1487 ritorna a Saluzzo. E' lecito pensare che il ms. 401 del Museo Condé sia entrato nella biblioteca di Casa Saluzzo prima del 1487 e che sia stato messo a disposizione di Pietro di Saluzzo per gli affreschi di S.Ponzio?

- 3, S.Costanzo. Il Santo compare a lato della SS.Trinità, nella parete absidale, vestito di corazza completa e crociata, gambe larghe, atteggiamento fiero e militaresco, la bandiera bianco crociata ben ferma nel pugno destro.

Lo stesso atteggiamento e disegno si ritrovano nella miniatura a f.180 v del Ms.Lat. 9473 (Les Heures de Louis de Savoie) Paris, 8N. che la critica d'oltre monti attribuisce ad un ipotetico "Maître de Saluces".

Conclusioni provvisorie: gli affreschi di S.Ponzio offrono materia per la

rielaborazione di tutto quanto concerne i rapporti intercorsi fra la cultura francese e saluzzese nella seconda parte del XV° secolo e confermano gli strettissimi legami culturali che quella corte ha avuto con Provenza e Francia.

#### CAPPELLA DELLA CONFRATERNITA IN PIAZZA MUNICIPIO

Sul fianco verso la strada si vede un affresco tagliato, raffigurante la Madonna allattante. Opera non scevra di errori è tuttavia un documento valido per la comprensione dell'evoluzione della pittura saluzzese del periodo a cavallo del primo Quattrocento, nel quale i pittori del Marchesato, sensibili alla moda oltremontana importata attraverso il ducato di Savoia, si dilettevano con forme un po' esangui e con colori sostanzialmente freddi.

#### S.ROCCO

Cappellina senza interesse artistico e storico.

#### CASA LINGUA

Sullo spigolo sud della casa, affiancati, vi sono due affreschi. Il primo, datato 1479 e con lunga iscrizione metrica in latino, non facilmente leggibile per la verzura che la copre, raffigura la Madonna in trono col Bambino. E' opera di pittore per qualche verso imparentato con Jean Baleison, un po' volgaruccio nel disegno, ma buon colorista. L'affresco è esposto alle intemperie e velato da polvere; dovrebbe esser ripulito.

Il secondo, posto sull'altro lato dello spigolo, è molto degradato. Raffigura probabilmente S.Bernardo da Mentona. A fianco si vedono le tracce di una seconda figura. Ai piedi della prima sussistono parti di iscrizione vergata in grafia arcaica, dei tempi romanici. Opera di valore storico o solo di analfabeta?

Nell'interno si dà per certa la figura d'un Crocifisso a dimensioni reali, attualmente sotto una coltre di latte di calce. Si vuole che la casa fosse nel Quattrocento una parte di convento. L'affresco dovrebbe trovarsi ove ora è una cucina al primo piano dello stabile.

#### CAPPELLA SCONSACRATA DI S.SEBASTIANO

In ruota Barba. Su una lesena d'angolo son dipinti S.Sebastiano e Sant'Antonio abate. Molto degradati, ma di buon disegno aristocratico. Predominano le tinte rossastre. Non si comprende come il Manuel dica che una figu-

ra rappresenti S.Cristina. Autore ignoto della metà del Quattrocento, in parte legato ai moduli di Pietro di Saluzzo.

All'interno della cappella nulla si vede di tracce pittoriche.

N.B.- La cappellina è stata abbattuta l'anno 1974 senza motivazione valida.

#### CASA CIVILE IN FRAZIONE BARBA

Una delle ultime case della frazione Barba verso la collina è decorata esternamente con motivi geometrici quattrocenteschi molto caratteristici. Anticamente era una dipendenza del Priorato di Pagno. Il fregio è formato d'una larga fascia marcapiano a circa 4 metri da terra e da un'altra a lo sanghe sotto il tetto. Le quattro finestre ogivali hanno ancor quasi intera la decorazione sugli sguanci e sui fianchi. Interessante documento di architettura ingentilita dalla pittura.

#### TETTI BO

L'attuale cascina posta sulla cima d'un poggetto sulla destra orografica del Bronda era nel Cinquecento una villa di campagna. L'architettura interna ricorda molto da vicino lo scalone di uno dei castelli di Lagnasco: l'esterno quello delle case fiorentine dal tetto a falda molto aggettante. In facciata è dipinta una Madonna col Bambino; una camera del primo piano ha in centro volta una Annunciazione settecentesca; un'altra al secondo piano ha una cartella ovale in stucco e lo scudetto araldico d'una famiglia il cui motto era AIMER DIEU. Lo scudo è d'oro alla banda d'azzurro seminata di gigli di Francia.

#### P I A S C O

#### S. BRIGIDA

Cappella campestre posta alla sommità di una collina sovrastante l'abitato.

Le pitture dell'abside (la chiesa è stata cambiata d'orientamento) sono assai malconce.

In tre spicchi vi sono: al centro S. Brigida, in proporzioni maggiori delle altre figure ed acefala; (il nome è scritto sulla banda bianca sotto i piedi); a sinistra: S. Antonio abate e S. Barbara; a destra S. Apollonia e S. Bernardo da Mentona, che tiene in catene il diavolo ai suoi piedi. Quest'ultimo è graffiato al punto che solo l'intenditore può riconoscerlo.

Pitture un po' ieratiche e fredde, databili a circa il 1450. Tra le altre cose conservate sono interessanti i candelieri a forma di angioletti, sculture policrome d'arte paesana, uno dei pochi complessi pervenuti interi senza danni.

Quadri del '600 alle pareti.



PIASCO - Santa Brigida - Santo Vescovo (S. Nicola da Bari?)



PIASCO - S. Brigida - Santa Barbara, particolare (affresco)

### S. ANNA

Cappella campestre di pianura, sulla strada di Costigliole.

Dietro l'attuale altare settecentesco sono dipinti nel catino absidale 3 riquadri, opera di Pietro di Saluzzo, ossia del "Maestro del Villar". Rappresentano: al centro S. Anna avente sulle ginocchia la Madonna, a sua volta portante il Bambino. Sopra, il Padre Eterno in una nube frastagliata a conchiglia, del tipo presente a Castelmagno ed a Valgrana, dalla quale si diparte il Bambino verso la Annunziata che sta alla destra del gruppo precedente. Alla sinistra compare l'angelo, molto degradato nell'aspetto per effetto dell'umidità, di atteggiamento più o meno simile all'esemplare di Valgrana, S. Bernardo.

Il riquadro di destra ha una santa, vestita da domenicana, che tiene nella mano sinistra un cuore rosso e nella destra un Crocifisso ed una palma di martirio. S. Caterina da Siena?

Il riquadro di sinistra comprende la figura di S. Antonio Abate, visibilmente non di mano di Pietro da Saluzzo, separato dalle altre figurazioni da un vistoso riquadro decorativo a girali rossi in campo giallo, evidentemente messo a riempimento dello spazio di risulta fra i due interventi. Nessuna iscrizione si è salvata dall'erosione dell'umidità ascendente. La

tecnica pittorica e la gamma cromatica sono proprie di Pietro nel periodo precedente gli affreschi di Villar. Epoca presumibile dell'opera: 1450/60. Si può far riferimento inoltre alla vicina decorazione di S. Giovanni Battista di Piasco.

Sopra l'altare sono collocate tre belle tele cinque o secentesche: visita di Maria, S. Giuseppe, la famiglia di S. Anna. Dietro, appesa alla parete, un'altra bella tela di S. Apollonia, di taglio veneto.

#### S. CROCE

La chiesa non presenta dipinti murali di epoca medievale, tuttavia non è escluso che accurate ricerche sotto gli intonaci recenti possano rivelare cose interessanti.

#### S. ROCCO

Cappellina sulle fini di Verzuolo, in disuso e pericolante. Ha il pavimento ricoperto d'argilla per l'invasione stagionale di acque meteoriche straripanti. D'estate questo limo diventa miasmatico. All'interno tracce di decorazione murale del tardo Cinquecento o del primo Seicento.

Mobili e materiale vario in putrefazione.

#### CAPPELLINA DI CASA SALAMITTO (concentrico)

In facciata: Annunciazione e frammenti di due Santi nella parete a lato della porta. Sotto l'angelo compare la data 1534. L'affresco è incorporato in una casa d'abitazione ed è stato sacrificato in parte per aprire il vano d'una finestra. La Madonna sta inginocchiata vicino ad un letto a baldacchino, le cui cortine formano due borse. L'angelo è similmente inginocchiato ed ha in mano un cartiglio su cui son scritte le prime parole del saluto. Nella parete di fianco: tondo con busto di santo, probabilmente S. Paolo.

Pittore dei primi del Cinquecento influenzato dalla scuola lombarda e ferrarese.

#### CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA

Una iscrizione recente la data al 1200, ma l'impianto costruttivo, nelle forme generali, è gotico. Si sa però che già nel 1037 esisteva sul luogo una costruzione adibita al culto.

Nell'interno sussistono alcuni affreschi ben conservati sulle facce dei pilastri adiacenti l'altare maggiore. In uno è la figura di S. Nicola da

Tolentino con un globo sormontato da croce avellana ai piedi. Negli intradossi d'un arco trasversale compaiono S. Caterina d'Alessandria e S. Maria Maddalena con gli attributi del martirio.

Nel coro, sul muro absidale rettilineo, sono visibili alcune parti d'una grande composizione sotto scialbo, (cinque figurine nude ed oranti con sfondo di palazzi in prospettiva). Due iscrizioni poste trasversalmente chiariscono che l'affresco narrava le storie di S. Giovanni Battista, cui la chiesa è dedicata.

Il testo della prima: FILIA MEA... DIMIDIUM REGNI MEI DABO TIBI.

La seconda: FILIA MEA DEVOTISSIMA PETE CAPUT IOANNIS BAPTISTAE.

Le pitture sono opera di Pietro di Saluzzo, alias "Maestro di Villar", e datano circa il 1450/55.

Interessanti anche le piccole protomi e testine umane in pietra che reggono l'imposta delle nervature delle crociere ed il Crocifisso ligneo quattrocentesco ben conservato.

Questa chiesa dovrebbe essere sottoposta a rigorosi sondaggi per la ricerca di affreschi antichi, in quanto è presumibile che la decorazione murale si estenda su tutte le superfici, come ha dimostrato recentemente il sondaggio praticato in S. Filippo e Giacomo di Verzuolo.

#### CASTELLO DEI MARCHESI PORPORATO

Fonti letterarie recenti affermano che contenga pitture murali di senso allegorico. Sec. XVI°?

Non visitato.

#### P O C A P A G L I A

#### CAPPELLA DI S. GIACOMO

Non contiene pitture antiche o altre cose d'interesse artistico.

#### CAPPELLA DI S. IGNAZIO

Cappella non visitata all'interno per difficoltà di reperimento del custode.

Un quadro raffigurante S. Ignazio di Loyola lascia perplessi sull'autenticità, ma non sulla qualità intrinseca della pittura.

CAPPELLA DI S. TEOBALDO

Non si vedono pitture antiche. Se ne esistettero in altra epoca, come potrebbe far pensare il titolo della cappella, sono state coperte dalla ridi-  
cola decorazione moderna.

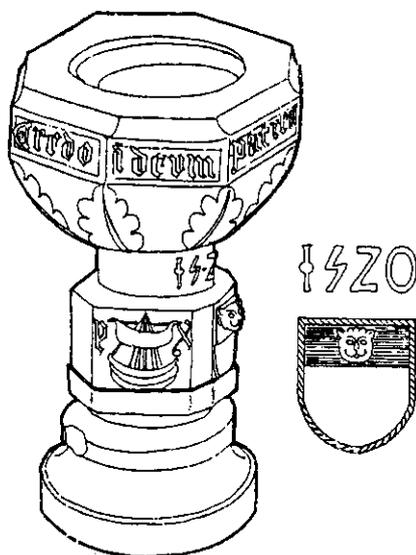
CHIESA PARROCCHIALE

Le pitture sono tutte settecentesche.

P O L O N G H E R A

PARROCCHIALE S. PIETRO IN VINCOLI

Chiesa ridondante di stucchi e stucchevoli decorazioni. Il fonte battesi-  
male è opera del tardo '500, armonico, ma poco ricco di elementi scultorei.



*PRADLEVÉS - Fonte battesimale del 1520 (pietra locale)*

P R A D L E V É S

PARROCCHIALE

Acquasantino di linee gotiche datato 1520, porta sull'esterno della tazza

un versetto del Credo e sul gambo due stemmi e due rilievi a rosette. Uno stemma raffigura una nave con vela spiegata inscritta fra le iniziali gotiche Y e X (Jesus Christus), allusione alla Chiesa o navicella di Pietro; l'altro è dei feudatari della valle, i Saluzzo-Valgrana: campo d'argento al capo azzurro sormontato da protome leonina e bordura.

L'iscrizione in caratteri gotici tardi dice: CREDO .I. DEUM. PATREM. ONI-  
PO3. CREATOR. CELI. ET. TERRE. Z. IN. IHE3. FILIU. EIS.

Il gambo è spezzato sotto il rigonfiamento ottagonale; la pila è tenuta in piedi da una staffa di ferro; la base non è pertinente al resto.

Uno dei fiori è il giglio di Francia e ciò si spiega tenendo conto della data 1520.

## P R A Z Z O

### CHIESA PARROCCHIALE

Non esiste più l'acquasantino o fonte battesimale del 1497.

### CASE SPARSE

In molte case sono conservati resti e manufatti di antichi fabbricati demoliti per varie cause. Nell'impossibilità di elencarli tutti si dà qui di seguito un modico elenco.

1, pilastro in pietra locale ed archi a tutto sesto in tufo inglobati in muratura di tamponamento più recente. L'unica faccia visibile del capitello è decorata da due esemplari di pianticelle disegnate con estrema cura e da un fiore di cicoria stilizzato sormontato dalla iniziale A in calligrafia gotica.

2, finestre bifore.

In strutture antiche ma rimodernate sussistono alcuni esemplari di finestre bifore di stile gotico, generalmente prive di colonnine interne.

## REVELLO

### VILLA ROGGIERI

La villa sorge sull'area di una antichissima chiesa delle monache dell'abbazia di Caramagna già esistente nell'anno 1028, distrutta nell'Ottocento per ricavare materiale da costruzione.

Dell'edificio del sec. XI sono stati recuperati sette frammenti d'intonaco dipinto ad affresco, cinque dei quali sono conservati in sito, uno è al Museo di Casa Cavassa a Saluzzo, l'ultimo è alla Galleria Sabauda di Torino. I cinque frammenti conservati nella villa sono:

- 1, mano destra del Cristo. Si conserva tutta la mano e metà dell'avambraccio. Sono ben delineati i contorni delle dita, lunghe e sensibili, il palmo e le rotondità delle masse muscolari, rese più evidenti da rapidi tratti curvilinei e da velature di verdaccio. Il foro del chiodo risulta nettissimo con un segno circolare.
- 2, mani di un personaggio orante. Il frammento comprende le braccia e parte della tunica di una figura di piccole dimensioni presumibilmente collocata in posizione secondaria rispetto le altre che campeggiano nell'abside. I contorni sono nettissimi, la muscolatura appena accennata con lievi velature di tinte verdognole.
- 3, libro sapienziale. Poichè non si trova traccia della mano del Cristo, si deve arguire che questa parte di decorazione parietale fosse dedicata alla intronizzazione del Vangelo, come si vede per esempio nel Battistero degli Ortodossi a Ravenna, e che simboleggia la venerazione per il libro sacro. Il testo che si legge sulle due pagine aperte si riferisce al Cristo Salvatore: EGO SUM VIA VERITAS ET VITA NE/MO VENI/AD PA/TREM NISI PERM... EO.

Il libro è riccamente rilegato, come era uso nel periodo post carolingio e contenuto in una cassetta (stauroteca) per preservarlo. La decorazione a fogliami stilizzati su sfondo bianco rende abbastanza vivacemente l'effetto di volumetria del tomo. Il fondo rosso fa parte del cusciino su cui era l'Evangelo adagiato in segno di rispetto e di venerazione.

- 4, drappo o velario dipinto. Questo frammento può essere ricollegato al precedente e deve interpretarsi come parte dell'altare ricoperto dai pannilini di lino prescritti dalle disposizioni canoniche. Le due serie di crocette che ornano la stoffa sono infatti l'unica decorazione consentita per il corporale antico, che copriva tutta la mensa.
- 5, Testa di Cristo. Il frammento di maggior interesse è murato nell'edicolletta neogotica edificata nel giardino della villa a ricordo del monastero di S. Ilario. Le condizioni di conservazione sono mediocri a causa dell'opera degli agenti atmosferici, dai quali purtroppo non è ripa

rato. La figura era di prospetto, il volto ovale ed allungato, incorniciato da una corta barbetta a mezzaluna e dai capelli scompartiti sulla fronte, scendenti sino alle spalle, minuscole e cadenti. Le sopracciglia si uniscono direttamente al naso e danno a questo volto, in uno con gli occhi sbarrati, un'espressione allucinata. Le guance, il mento e le rughe della fronte sono rilevate con linee stilizzate, così come sono stilizzate le piccole orecchie a forma di conchiglia. La grande aureola è intersecata dai bracci d'una potente croce gemmata di gusto ottoniano.

I rimanenti pezzi donati a musei diversi comprendono:

- 6, Testa di Santo (ora a Casa Cavassa, Saluzzo). Altra testa di prospetto, nimbata, con l'espressione allucinata già riscontrata nella figura del Cristo, ma meno accentuata. I contorni sono assai marcati, ma le velature verdi rendono più pacati e morbidi i contrasti cromatici e conferiscono al volto l'effetto di una superficie sferica geometricamente quasi perfetta. Particolarmente interessanti le linee stilizzate che disegnano le labbra ed il mento. Se non fosse che a Revello le figure sono allungate, forse in modo persino eccessivo, si potrebbero fare interessanti confronti con le figurazioni francesi della chiesa di Vicq, ove (a parte il colore basato sulle ocre gialle e rosse che determina un effetto di quasi totale monocromia) il modo di disegnare la bocca è sostanzialmente identico. Altri punti di confronto possono indicarsi nelle linee arcuate delle sopracciglia e negli occhi accentuatamente sferici. Le pitture di Vicq sono probabilmente meno antiche delle nostre (fine secolo XI), ed anche di estrazione più popolare, sono pervase da una carica di immediatezza e di vivacità motoria totalmente estranea alle nostre, che per essere più compassate ed auliche, risultano più vicine alla tradizione classicheggiante ottoniana.
- 7, Testa di Santo (ora alla Galleria Sabauda, Torino). Di questa figura sussistono il capo, volto di 3/4 verso sinistra, la grande aureola e parte del corpo, coperto d'un abito a mantello. A guardar bene questa testa a forma di carota (i capelli modellati alla sommità del cranio e trattati ad esili ciocche sinuose rendono bene l'idea di questo ortaggio) non si sa fino a che punto l'artista sia stato consapevole di rompere con gli usuali schematismi. Di certo possiamo dire che è molto difficile ritrovare nella pittura romanica un pezzo di bravura e di estrosità inventiva come questo.

I pochi frammenti della decorazione absidale della chiesa di S. Ilario di Revello, sinora non sufficientemente studiati e resi noti, sono la testimonianza di un passato artistico di grande importanza, che stolidezza degli uomini e azione disgregatrice del tempo rendono impossibile ricostruire nelle linee salienti.

Una cosa comunque è certa: che la qualità di questa decorazione sorpassava di molte lunghezze qualsiasi altra opera locale coeva. Se si accetta

la sua datazione agli anni attorno al 1028 (documento più antico riguardante la chiesa -donazione di Olderico Manfredi, Marchese di Saluzzo, all'abazia di Caramagna- atto in Terraneo (ATQUE NOSTRAM PORTIONEM DE ECCLESIA SANCTI HILARII... IN MEA PROPRIETATE RESERVO) [TERRANEO]... ) e li si mette a confronto con gli affreschi di S. Paolo di Caraglio, Pagno, Verzuolo, Macra, e, fuori dell'ambito del territorio preso in esame con questa monografia, con S. Elena di Torre Mondovì, Sale S. Giovanni ecc., si deve ammettere che nella produzione locale romanica di per sé d'altissimo livello, questi di Revello hanno un posto preminente per la purezza del disegno, indice di maturità dell'artista, la brillantezza dei colori dovuta all'uso di terre e minerali di qualità, la sicurezza di esecuzione che non incappa in errori o pentimenti.

Quanto all'edificio illustrato da questa decorazione parietale non si può dir altro che presumibilmente -sulla scorta delle dimensioni delle figure sopravvissute- era di notevole volumetria.

#### CAPPELLA MARCHIONALE NELL'EX CASTELLO SOTTANO (Municipio)

Il grande palazzo costruito dai marchesi di Saluzzo nel centro urbano di Revello, adibito dall'ultima marchesa a residenza estiva nel periodo di vedovanza (1504-1532), si presenta oggi ridotto di un quarto per l'abbattimento dell'ala di Levante. Si veda, per la giusta comprensione della sua imponenza e nobiltà di linee, l'incisione di Giovanni P. Morosino nel *Theatrum Sabaudiae* e lo si confronti inoltre con l'ala porticata del castello est di Lagnasco. Dei locali ora adibiti a sede degli uffici municipali non conta darne notizia, se non per indicarli come suscettibili di eventuali e casuali ritrovamenti di pitture parietali ora sommerse dalle scialbature posteriori. Sembra invece indispensabile descrivere il grande complesso pittorico conservato nella cappella, rimesso in condizioni di facile lettura dagli interventi protettivi della Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte negli anni 1971/76.

Questa cappella di pianta rettangolare terminante in un'abside semicircolare, è di architettura gotica tarda, e consta di due campate d'archi con volte a crociera conica; l'abside è scompartita in cinque specchiature ogivali da quattro costolature che si riuniscono al centro. L'illuminazione è data nell'abside da due finestre ogivali a strombatura e da un oculo, da una finestrella ad arco ribassato nella prima campata. Già in antico sono state murate due altre finestrelle. Il pavimento originale era in piastrelle di cotto. La porta d'ingresso si apre sul lato opposto all'abside. La decorazione parietale si snoda su tutta l'area a livello di circa m. 2,50 dal piano di pavimento. Ove manca la pittura erano collocati gli stalli corali esposti oggi al Museo di Casa Cavassa.

Nelle specchiature ogivali della zona absidale è ritratta la famiglia del marchese Ludovico II e precisamente, partendo dalla sinistra verso la destra: i figli Michele Antonio, Francesco ed Adriano, presentati da S. Michele arcangelo, S. Antonio, S. Francesco, S. Adriano (1<sup>a</sup> specchiatura).



REVELLO - Ex Cappella marchionale -  
 Profilo del marchese Ludovico II (mezzo -fresco)  
 (Maestro d'Elva)

Il marchese Ludovico II presentato da S. Luigi di Francia (2<sup>a</sup> specchiatura). Margherita di Foix presentata da S. Margherita di Antiochia di Pisi-  
 dia (quarta specchiatura). I figli Ludovico e Gabriele presentati da San  
 Giovanni Battista, S. Ludovico da Tolosa e l'arcangelo Gabriele (5<sup>a</sup> spec-  
 chiatura). La lunetta di centro era dedicata alla Madonna, della cui figu-  
 ra colossale, prima degli interventi recenti, si vedevano ampi lacerti.

La fascia sottostante le figure della famiglia marchionale è occupata da  
 iscrizioni onorarie. Se ne riporta il testo, benchè incompleto, con quegli  
 altri salvatisi dalla distruzione secolare, reperiti in altre parti della  
 cappella. Le parti in parentesi sono andate perdute prima dei restauri.

1, CLARUS AVOS REFERE GENEROSA ... MIC ...  
 MARCHIO MAGNANIMUS: GLORIA ...  
 SEU PRISCOS BELLO NUMEROS SEU PACE (QUIETOS)  
 HECTORIS ET MAGNI CESARIS INSTAR E(RIT)  
 CUNCTANTEM FABTŪ ET SUPERAT VIRTUTE CAMILLOS

- ... SOLA FERIT PIETAS: ET GENITRICIS AMOR  
VIVITE FELICES CELSO HOC SUB PRI(N)CIPE GENTES  
AUSPICIU Q DA(BUNT) HUIC DEUS ET ALMA PARENS.
- 2, FRANCISCUS MAGNO PROCERUM DILECTUS AMORE  
MUNIFICUS CUNCTIS MUNERE QUIPPE SUO.
- 3, DIVO R. ET ...  
... FORMA ... ONI ... DULCI.
- 4, (MA)XIMA FAMA TUU VASTU VULGATA ꝑ ORBEM  
(L)UDOVICE PIUM NOMEN IN ASTRA TULIT  
NŌ MINOR HIC PENO: GELIDAS NĀ FREGERT ALPES  
RUPIBUS EXCISSI PLURIMUS UNDE VENIT  
ERIDANUS VESULO: ET PLACIDAS PI(N)GUEDTĒ TERRAS  
(AULIT, AC SORBENS) FONTE REMITTIT AQUAS,  
(INCLITUS HIC PRINCEPS C)ŌPOSTA PACE RELIQUIT  
(IUSTICE NOMEN PERPET)UM Q3 DECUS  
(... REGNO FRANCUS) PREFECERAT HŪC REX  
(... TORQUE)M (RE)GIS ET INDE VICEM  
(MAR)GARI(TA VALE SOBOLIS FID)ISSIMA CUSTOS  
(COELICOLUM, DIXIT, CLARUS) AD ASTRA FEROR.
- 5, ... UC QUO TH ...  
IUSTICIA E ... ULIS PIETATE  
PLACES.
- 6, (L)UDOVICUS ERIT REFERENS PATRIS ORA SECUNDUS  
HIC ORNAT CLERUM RELIGIONE PIA.
- 7, POSTREMUS GABRIEL REGALI HAC ST(I)R(PE) CREATUS  
ADDETUR CAPITI SACRA THYARA SUO.
- altre iscrizioni:
- 8, MARGARITA DE FUXO MARCHIONISSA SALUCIARUM  
(su un bindello che avvolge uno stemma dei Saluzzo-Foix).
- 9, SEN(ZA ESPINA) NO (E' ROZA) NE POUR (CE)  
(su un bindello analogo) (i due motti sono di Ludovico II).
- 10, INCLINATE IAM REI ... AUSPICIO SUAQUE OCCURRENTIS SOLERCIA DIVE MARGA-  
RITE DE FUXO IMPENSA, KL. IULII 1519 (sulla porta d'ingresso).

Le pareti dell'aula sono occupate da due agiografie di sei episodi ognuna, contrapposte e scandite in una architettura di colonnette e trabeazioni. Sul lato sinistro: Storie di S. Luigi IX, re di Francia; sul destro: Storie di S. Margherita d'Antiochia. E' evidente la connessione con i nomi del marchese Ludovico II (+ 1504) e della moglie vedova Margherita di Foix che è stata la committente dei lavori.

Storie di S. Luigi (da leggersi partendo dall'abside verso la porta d'ingresso); fonte letteraria "L'Histoire de Saint Loos" di Joinville (1305-09).

1, Il Delfino di Francia vive sotto la protezione della madre Bianca di Castiglia.

E' rappresentato l'interno d'una sala al cui centro sta la regina col seguito di dame, tutte vestite alla moda dell'ultimo Quattrocento. Il bambino riceve un libro dalle mani della regina. Sui vetri della finestra due piccoli tondi istoriati con l'Annunciazione.



REVELLO - Ex Chiesa marchionale -  
Storie di S. Luigi IX - Bianca di Castiglia e dignitari  
(Maestro d'Elva)

2, San Luigi apprende dalla madre le regole del buon governo.

Il Delfino è ritratto più grandicello, veste un abito azzurro a gigli d'oro (colori di Francia) e tiene in mano la corona. La madre è assisa su un tronetto. Entrambi hanno un piccolo seguito di dignitari. La scena si colloca ancora all'interno d'una sala vista in prospettiva, la cui finestra a vetri è abbellita da due piccoli tondi, con le armi dei Saluzzo-Foix. La figura della regina è un ritratto al vero della marchesa Margherita di Foix. Si confronti l'estrema somiglianza del volto con il suo ritratto della quinta specchiatura.

3, La partenza dell'esercito francese da Aigues-Mortes.

S. Luigi è a destra fra i siniscalchi ed un piccolo gruppo d'armati, mentre alle spalle la flotta prende il mare abbandonando il porto di Aigues-Mortes in Provenza (1248) le cui fortificazioni incombono sullo

sfondo. Una larga caduta di colore al centro del riquadro mutila la bellezza della composizione.

4, S. Luigi presenzia le onoranze funebri in onore di sua madre Bianca di Castiglia.

Questo episodio si presta a due interpretazioni, entrambe storicamente valide. La prima, volendolo collegare ai fatti della crociata, non può che riferirsi alle onoranze funebri indette dal re in Sidone di Siria quando ricevette notizia della morte della madre. La seconda potrebbe invece alludere ai poteri taumaturgici dei re francesi. E' noto che la cerimonia del toccamento degli scrofolosi si perpetuò sino a Luigi XIV ed oltre. La lunga fila di uomini in camice bianco che compare nel secondo piano del riquadro sembra avvalorare questa interpretazione. San Luigi è qui posto di profilo verso destra attorniato da un gruppetto di ufficiali, a capo scoperto (la corona è ai suoi piedi, guardata da un cane nero di linea svelta) e regge un ostensorio gotico, di mirabile fattura.



REVELLO - Ex Cappella marchionale -  
Storie di S. Luigi IX - S. Luigi porta processionalmente il reliquario  
(mezzo - fresco) - (Maestro d'Elva)

5, Le opere di misericordia di S. Luigi.

In un salone del palazzo reale sono a tavola molti poveri che il re ha fatto convenire il giovedì santo per mettere in pratica il comandamento dell'umiltà. Mentre i suoi domestici li servono di tutto, San Luigi si piega a lavare i piedi al più misero fra tutti, con ciò ripetendo l'azione del Cristo nell'Ultima Cena.

La pittura ha sofferto alquanto. Osservata nei particolari rivela una vivacità di spunti che l'insieme non mette in evidenza.

6, S. Luigi muore sotto le mura di Cartagine.

Nel campo francese d'assedio, fra le cui tende spicca quella reale d'azzurro a gigli d'oro, S. Luigi sta morendo. Lo assistono suo figlio "mon Seigneur Phelippe" (in vestito bianco) ed i baroni dell'armata.

La figura del Sovrano è posta di sbieco, le braccia conserte in un'ultima preghiera. Dalle labbra esce un'invocazione che si materializza in un cartiglio con la scritta "IN MANUS TUAS COMMENDO SPIRITUM MEUM" (Lc. 23,46).



REVELLO - Ex Cappella Marchionale -  
Dalle Storie di S. Luigi: S. Luigi muore sotto Cartagine  
(particolare del volto) (Maestro d'Elva)

L'altissima qualità pittorica del ciclo revelliate può essere riscontrata esaminando partitamente i volti dei baroni alla destra del Delfino, usciti quasi indenni, a differenza di tutto il resto, dagli attacchi del tem-

po e delle acque dilavanti scendenti dalla finestra che li sovrasta.

- Storie di S. Margherita di Antiochia (si sviluppano nel senso inverso, dall'abside verso la porta d'ingresso principale).

Fonte letteraria: "Legenda Aurea" di Jacopo da Varazze (ca. 1255).

1, S. Margherita pascola le pecore della nutrice e viene vista dal prefetto Olibio che se ne invaghisce.

La pittura è quasi totalmente perduta. Si intravede la figura della Santa e qualcosa d'un palmizio.

2, S. Margherita è processata con l'accusa di non aver voluto sacrificare agli dei di Roma.

Anche questo scomparto è andato perduto.

3, S. Margherita è torturata.

La giovane è legata ad un cavalletto, seminuda, e due uomini la colpiscono con verghe. Le condizioni della pittura sono molto mediocri a causa di antichi stillicidi d'acque meteoriche.

4, S. Margherita in carcere.

Nelle buie cavità d'una prigione dall'architettura rinascimentale l'artista ha evidenziato due fasi della tentazione demoniaca subita dalla santa. La prima quando le è concesso di vedere il Maligno sotto forma di drago; la seconda quando a seguito delle sue preghiere la potenza celeste lo scaccia dal carcere. La santa ed il drago compaiono due volte su due distinti piani, movimentando la composizione altrimenti statica. Le forme del drago sono rappresentative della concezione goticeggiante del pittore; a questo proposito la figurazione si presta assai bene al confronto con gli antichi bestiari.

5, La decapitazione di S. Margherita.

Inginocchiata sulla nuda terra, le mani giunte nell'atto di sottomissione, la schiena leggermente curvata per meglio ricevere il colpo di spada che un Lanzicheneco sta per vibrarle, la santa si presta a presentarsi al cospetto di Dio. A sinistra alcuni militi appoggiati ad alabarde; in secondo piano un gruppetto di pagani è diviso sull'utilità del martirio. Architetture di gusto pre-rinascimentale.



REVELLO - Cappella marchionale -  
Storie di S. Margherita - Lanzicheneco -  
(mezzo fresco) (Maestro d'Elva)

6, Il trapasso di S. Margherita.

La giovane santa, vestita d'un abito lungo color azzurro, le mani consente sul grembo, i capelli dorati sparsi sulle spalle, è composta su un lettino posto obliquamente al piano. Attorno molti derelitti che ne invocano la protezione, sciancati, zoppi, ciechi, vecchi e puerpere. Nella parte superiore del riquadro l'anima è trasportata in cielo da un angelo e l'Eterno l'accoglie in una nuvola di reminiscenze gotiche. Il taglio classicheggiante della giovane madre fa di questa figura una delle più riuscite di tutto il ciclo revelliate.

Lunettoni al disopra delle storie di S. Luigi e S. Margherita.

Parete di destra entrando: prima campata - S. Gerolamo e S. Gregorio; seconda campata - S. Matteo, S. Giovanni.

Parete di sinistra entrando: prima campata - S. Ambrogio e S. Agostino; seconda campata - S. Marco, S. Luca.

Questi otto personaggi sono raffigurati seduti in biblioteca, fra libri e candelieri, nell'atto di vergare le rispettive opere su larghe pergamene,

alcune delle quali accartocciandosi permettono di leggere le prime frasi del testo. Nella lunetta dei santi Gerolamo e Gregorio fa la comparsa l'intero mobilio dello "scriptorium" medievale, composto di leggio, cassoni, ripostigli, banchi di scrittura, panconi a schienale, calamai e lucerne. La lunetta opposta, molto deteriorata per cadute d'intonaco, era sostanzialmente eguale.

Dopo i lavori di sistemazione terminati nell'anno 1975 questa parte è meglio leggibile, pur avendo perduta gran parte della policromia originaria. Il disegno preparatorio estremamente nitido, accurato, minuziosissimo, di mostra identità di mano con le altre parti della cappella. La figura di S. Ambrogio è impostata secondo lo schema della tavola del Bergognone, di analogo soggetto, della Certosa di Pavia (1490).

Decorazione dei sottarchi e delle volte a crociera.

I due archi trasversali sono decorati negli intradossi e negli estradossi. L'arco della prima campata a partire dalla porta d'ingresso contiene tre santi a figura intera: S. Antonio abate, S. Rocco, S. Sebastiano. Manca il quarto, andato perduto per caduta d'intonaco. Nell'area lasciata scoperta da questo accidente trapelano i resti della prima decorazione, databile al secondo quarto del Quattrocento, successivamente abrasa nel secondo decennio del Cinquecento per far luogo all'attuale ciclo di figurazioni parietali. Il secondo arco trasversale porta le figure delle Sante Apollonia, Agata, Caterina e Lucia. I rispettivi estradossi sono decorati con teorie di aquile alternate a scudi.

Le semicolonne addossate che reggono le nervature della volta sono state ridotte all'epoca della seconda decorazione della cappella; le due più vicine all'altare sono sostenute da una mensola marmorea con telamone a forma di angelo ad ali spiegate portante scudetto di Saluzzo-Foix. I capitelli cubici sono decorati con racemi stilizzati avvolgenti scudetti simili ai primi. Le sculture possono essere di Matteo Sanmicheli. I costoloni delle due volte a crociera sono decorati a raffaellesche di ricchissima policromia. Nella prima campata si alternano gli emblemi della fenice risorgente dalle ceneri e il motto MANCANDO VIVO.

Le vele delle crociere sono uniformemente decorate a stelle d'oro in campo d'azzurro.

Decorazioni supplementari nell'abside e nell'aula.

Sotto le lunette col ritratto di Margherita di Foix e dei figli Giovanni, Ludovico e Gabriele compaiono una teoria di Sante (Chiara, Scolastica, Caterina, Orsola) e la triade di S. Anna, la Vergine ed il Bambino. Le figure sono state appena abbozzate con un disegno approssimato e nervoso, tipico di Hans Clemer nei momenti di improvvisazione. Sono molto interessanti perchè rompendo l'esasperato accademismo della più gran parte della sua produzione, concedono di spaziare su un aspetto non ancora preso in esame.

Non si possono conoscere i motivi che hanno indotto il pittore ad eseguire questa aggiunta ed a lasciarla incompiuta.

Decorazione della controparete d'ingresso: Ultima Cena Leonardesca.

La parete opposta all'abside è interamente occupata da un affresco rinascimentale di derivazione leonardesca, rappresentante l'Ultima Cena. L'effetto delle grandi figure è monumentale, sebbene la conduzione non sia molto accurata ed alcune parti lascino a desiderare per certe legnosità del disegno e scabrosità di colore. Difficile stabilire l'epoca di esecuzione orientativamente si può fissarla al primo quarto del XVI° secolo. Certi particolari (v. volto di S. Giovanni) ricordano la produzione di Giovanni Jungi detto il Perosino.



REVELLO - Ex Cappella marchionale -  
Ultima cena - I santi Giovanni e Pietro (affresco)

Chiavi di volta marmoree.

I lavori di sistemazione della cappella intrapresi da Margherita di Foix hanno portato alla sostituzione (per aggiunta posticcia) delle chiavi di volta. L'opera scultorea può farsi risalire a Matteo Sanmicheli di Porlezza, attivo nel Saluzzese nel periodo di esecuzione delle pitture nella cappella. Le chiavi sono tondi marmorei richiudenti in una corona di foglie

d'alloro uno scudetto di Saluzzo alleato a quello dei Foix-Béarn e stanno a dimostrare ulteriormente l'intervento attivo della Marchesa nel periodo di vedovanza. Si confrontino per una migliore conoscenza dei contenuti con gli scudetti similari dipinti sulle facce esterne dei capitelli cubici della seconda campata.

#### Stalli corali.

La fascia di zoccolatura che adesso si presenta rivestita in tavole di legno era in origine ricoperta dagli stalli corali a baldacchino traforato oggi esposti al museo di Casa Cavassa in Saluzzo. La migliore dimostrazione della loro provenienza sta, oltre che nelle misure (il baldacchino arriva sino alla base delle storie di S. Luigi e S. Margherita) negli intagli. Si confronti in proposito il piccolo angelo sorreggente lo scudetto Saluzzo-Foix nello stallo di testa, la cui posizione in cappella cadeva quasi esattamente sulla verticale della cariatide marmorea a sinistra entrando. Dello stesso intagliatore degli stalli corali di Revello è il pulpito dell'abazia di Staffarda, in sito.

#### Alcuni dati tecnici:

lunghezza totale della cappella m. 15,40

lunghezza dell'aula m. 10,70; raggio dell'abside m. 4,70

larghezza massima m. 6,25

campate m. 5,10 di luce

porta d'ingresso antica: m. 2,72; attuale m. 1,90

finestre strombate nell'abside m. 1,10 x 2,86 h.; spessore del muro cm. 43

semicolonne addossate:  $\varnothing$  cm. 58

quota di partenza delle decorazioni: m. 2,97

altezza fascia storie S. Luigi e Margherita: m. 2,70

cornicione dipinto m. 0,58.

#### Conclusioni.

La decorazione di questa cappella si colloca, sulla scorta di dati storici e di quelli offerti dall'esame delle stesse pitture, negli anni 1516/19, allorchè la Marchesa Margherita di Foix era all'apogeo della influenza politica sullo Stato saluzzese.

Autore di questa opera grandiosa fu il pittore di corte Hans Clemer, originario dell'Hainaut e residente in Saluzzo dal 1480, al cui pennello erano già ricorsi in varie occasioni i Saluzzo e la stessa Margherita (politico del Duomo, pala di Misericordia) per ritratti celebrativi.

La cappella di Revello può essere considerata come l'ultimo anelito del mondo cavalleresco e cortese d'Italia, sopravvissuto in Saluzzo per i forti legami con la Francia, ma soprattutto per il vistoso sedimento di una cultura e di un gusto tramandati per generazioni nella famiglia marchionale. Gli esempi classici e storicamente validi sono da ricercarsi nella decorazione della sala baronale della Manta e nella composizione del romanzo del "Chevalier Errant" germinati nella casa di Saluzzo un secolo prima.

Il senso di questa decorazione è inoltre politico: con le storie di S. Luigi IX la committente intese riconfermare al re di Francia la devozione e l'allineamento a favore della presenza francese in Italia. Si potrebbe osservare in questa ottica che alle storie di S. Margherita avrebbero potuto essere preferite quelle della Puzella d'Orléans, ma si deve considerare che la sua canonizzazione fu lenta ed ostacolata da motivi di politica internazionale.

#### CASA ATTIGUA ALLA CANONICA

In facciata, all'altezza del primo piano, è dipinta una bella Madonna con Bambino, a mezzo busto, opera del primissimo Cinquecento, in ancor buono stato di conservazione.

#### PIAZZETTA DELLA COLLEGIATA

La porta marmorea del palazzo a fianco della Collegiata, anticamente adibito a Dogana, è opera quasi certa di Matteo Sanmicheli e porta inciso sull'architrave, in caratteri classici, il motto FERME ET DROYCTZ.

#### COLLEGIATA

Eretta canonicamente con decreto 27.(X).1483 dal Vescovo di Torino, delegato da papa Sisto IV, con bolla data in Vinovo, in cui si prescrive l'unione delle parrocchie di S. Giovanni Battista e di S. Maria la Canonica, con l'aggiunta della cappella di S. Maria della Spina, tenute già dai canonici della Prevostura d'Oulx. La prima pietra dell'edificio fu posta il 19.5.1492 alla presenza di Margherita Saluzzo contessa di Comminges, sorella di Ludovico II.

Per proporzioni questa chiesa è senz'altro la maggiore del territorio saluzzese, seconda solo al Duomo (costruito negli stessi anni).

È un edificio a tre navate, e cinque campate d'archi, abside centrale polygonale, in stile tardogotico locale. Il campanile è una potente torre a sei piani con due finestre ogivali accoppiate per piano; tutta la costruzione è in paramento a vista.

La facciata presenta un grandioso portale marmoreo di stile rinascimentale. Su due alti plinti poggiano paraste sorreggenti l'architrave, sormontato da un fastigio mistilineo, la cui cartella contiene l'anno di esecuzione MDXXXIII.

Le due paraste sono scavate a nicchia emisferica per contenere le figure intere di quattro santi (Chiaffredo e Pietro a sinistra; Lorenzo e Paolo

alla destra) e scolpite a modico rilievo in due medaglioni con i busti di profilo (Apollonia e Barbara). La lunetta sovrastante la porta contiene la Vergine a metà figura, col Bambino ignudo stante e di profilo verso destra, entro una aureola di raggi sinuosi. La cornice contiene quindici testine di cherubini alati.

Iscrizione sottostante la scultura: NIGRA SUM SED FORMOSA.

Sull'architrave compare quest'altra iscrizione: DOM/US. MEA. DOMUS. ORATIONIS. VOCAR/ITUR.

L'insieme è molto ricco e ricercato (si vedano i girali vegetali di sapore augusteo nelle specchiature della lunetta, ad esempio), ma le figure hanno una certa qual fiacchezza che le fa collocare in secondo ordine rispetto ad altri lavori del Sanmicheli. Ciò probabilmente è dovuto all'intervento di aiuti di bottega.

La porta in legno di vite, Cinquecentesca ed in buono stato di conservazione, può essere considerata una delle migliori testimonianze dell'arte scultorea nei primi del Cinquecento. I pannelli di base ripetono il motivo romboidale dei plinti marmorei; gli altri sedici hanno un disegno molto simile alle sculture della porta della cappella Cavassa in S. Giovanni di Saluzzo.

Interno - altari laterali.

1, prima campata di sinistra. Polittico dell'Epifania. (altare Roggiery)

Entro una cornice dorata ed intagliata, di linee molto simili a quelle dei "retablos" catalani (si noti il baldacchino aggettante) sono collocate sei tavole, tre delle quali a fondo oro, con le figure di S. Giovanni Battista, S. Pietro e S. Paolo ai lati e tre altre a fondo scuro che rappresentano la S. Famiglia (al centro), i Magi adoranti (alla destra), i protettori del Marchesato S. Costanzo e Chiaffredo (a sinistra).

Sul fondo dorato delle tavole inferiori compare a rilievo la scintilla a cinque raggi, che fu uno dei simboli preferiti dal Marchese Ludovico II di Saluzzo. La tavola di centro essendo dedicata a S. Giovanni Battista dichiara che il doppio trittico era stato commissionato per la chiesa parrocchiale di S. Giovanni di Revello, trasformata in Collegiata nel 1483 come detto più sopra.

Alla base della cornice si legge la seguente iscrizione, vergata in caratteri gotici: F. FECERUNT NOBILES FRATRES/ IOHANIS ADREAS ET GEORGIUS/ DE RASPANDIS 1503.

Ai lati di S. Pietro e di S. Paolo compaiono due scudetti d'oro al gallo di rosso alla banda d'argento con la scritta A.M.G.

L'apposizione di questi due scudetti deve considerarsi tarda giustificazione di proprietà. La presenza dell'insegna del Marchese Ludovico II fa pensare che anche l'iscrizione dei Raspandis sia un'aggiunta poste-

riore (a prescindere dalla data, che rientra benissimo nel curriculum del pittore) e che il doppio trittico avesse in origine tutt'altra forma e composizione. In ultimo si tengano presenti le osservazioni fatte a proposito della decorazione murale dell'abside maggiore di Staffarda che ricorrono nella cornice di questo dipinto.

L'autore è senza alcun dubbio il "Maestro d'Elva", ossia Hans Clemer. L'opera, per quanto bella, non può però essere considerata degna del livello dei freschi di Elva o della pala della Madonna di Misericordia che pure sono collocabili in quel torno di tempo.

2, Seconda campata di destra. Polittico della Madonna delle ciliegie.

Questo polittico dimostra chiaramente d'esser stato ricomposto utilizzando tele e tavole di diversa provenienza ed antichità. Le tre ante del registro inferiore sono su tavole, mentre le altre tre superiori sono su tela. La tavola di centro contiene una Madonna stante, di prospetto col Bambino ignudo sul braccio sinistro, in atto di accogliere l'offerta di un fiorellino di campo. Il largo manto è orlato d'un galloncino d'oro assai evidente. La testa piccola ed un po' sproporzionata, ha una capigliatura biondastra fluente sulle spalle. L'espressione del volto tondetto è atona. Anche la mano destra denota poca grazia di segnativa. Il Bambino è meglio ornato, ma non soverchiamente bello.

Migliori sono i due angeli su nubi che posano sul capo della Vergine una corona dorata di taglio francese.

La Madonna è collocata dinanzi ad un drappo damascato a fondo oro, che giunge sino all'altezza dei gomiti e permette la vista di un paesaggio aperto su una catena montana, ai piedi della quale si adagiano le case di una cittadina turrita: Revello?

Ai piedi della Vergine una deliziosa natura morta (parte della predella originale) riporta mazzetti di ciliegie sparsi al suolo con ombre portate da sinistra verso destra.

La composizione è stata ritoccata in epoca già antica e da mestierante inesperto. Le parti integre sono il paesaggio collinare, gli angeli ed il drappo damascato.

Alla destra compare S. Giovanni evangelista vestito d'un mantello di larga foggia rosso cupo, con galloncino d'oro. Lo sfondo scuro va degradando verso l'alto in un paesaggio aperto con una città medievale e montagne all'orizzonte, il cielo è percorso da cumuli bianchi.

La tavola di sinistra è dedicata a S. Antonio abate, ritratto di prospetto, la mano destra nel segno di benedizione e la sinistra flessa a sostenere un antifonario aperto, in cui si distinguono fra le linee di scrittura gotica, anche alcune notazioni musicali. Sfondo simile ai due precedenti, con cittadina ai piedi di colline e nubi passanti. Sulla destra un albero secco. Ai piedi un porcellino e una lingua di fuoco. Legate all'avambraccio destro due campanelle; poco visibile per l'ossidazione.

zione dei colori anche il TAU distintivo del Santo.

Sproporzioni di membra assai evidenti (testa piccola, mani grosse), ma ritocchi meno grossolani e vistosi. Le tre tavole meritano indubbiamente un trattamento di ripulitura e di restauro. Allo stato attuale lo stile rivela un pittore più incline alle lusinghe di certa tecnica pittorica da braccio che non alle raffinatezze della pittura da cavalletto. Le evidenti sproporzioni di membra rilevate in precedenza tendono a farlo inserire, più che fra i saluzzesi del primissimo Cinquecento o ve devono essere collocate le tre tavole, nel giro dei frescanti monregalesi e della fascia collinare pedemontana dell'ultimissimo Quattrocento.

### 3, terza campata di destra. Polittico della Trinità.

Macchina d'altare cinquecentesca ad intagli e dorature, opera di Pascale Oddone di Savigliano, 1541.

L'impianto compositivo rispecchia il modello dell'arco di trionfo ad un solo fornice: colonne a capitello composito inquadrano un'ancona centinata e sostengono un architrave scompartito in tre riquadri ed una cimasa a forma di delfini affrontati. La base è formata dalla predella.

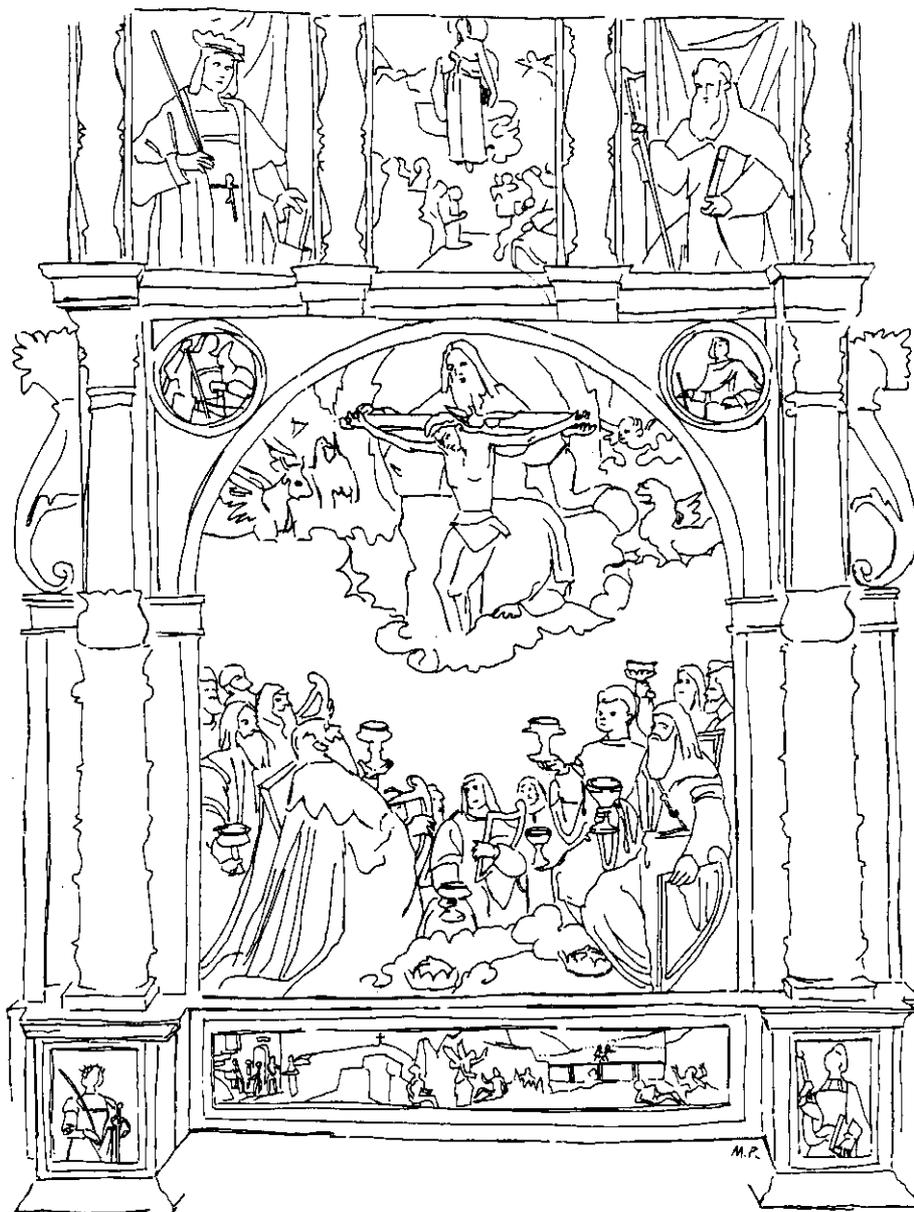
Descrizione sommaria. Nella predella è presentata la visione delle anime purganti, che gli angeli invitano a salire in Paradiso, scontato il tempo della pena. I due plinti reggenti le colonne ai lati sono decorati con le figure a mezzo busto di S. Caterina d'Alessandria (a sinistra con attributi) e S. Apollonia (a destra). Quest'ultima è un delizioso ritratto femminile, di una grande delicatezza di timbri cromatici e di linee. L'ancona descrive la visione della SS. Trinità attorniata dal tetramorfo e dai dodici Savi (Apocalisse, 4,7).

Nel campo, tre linee d'iscrizioni in oro, a caratteri classici e firma del pittore.

Nei triangoli di risulta dell'arco: tondo di sinistra con figura a mezzo busto di S. Michele arcangelo; a destra mezza figura di S. Sebastiano.

Nel fregio, scompartito in tre riquadri: alla sinistra S. Luigi IX di Francia a 3/4 di figura, vestito alla moda del Cinquecento ad insegne regali; nel centro, l'Assunta fra apostoli ed angeli; a destra S. Antonio abate, con libro e campanelle legate al bordone.

La cartella mistilinea dona l'anno di esecuzione dell'opera: 1541. Stato di conservazione eccellente. Tonalità cromatiche delicate; disegno ben condotto. In complesso è una delle più felici opere di questo artista. Il ritratto d'immaginazione di S. Luigi IX e dei Santi Michele ed Antonio sembra stiano ad indicare nei committenti qualche legame con gli ultimi Marchesi di Saluzzo.



REVELLO - Ex Collegiata: Ancona dei dcdici savi (Pascale Oddone)

4, terza campata di sinistra. Polittico della Deposizione dalla Croce.

Altra macchina d'altare di dimensioni e tipo simili alla precedente sud divisa in sei scomparti da una cornice di tipo architettonico.

Opera di Pascale Oddone di Savigliano, 1540.

Descrizione sommaria: nella predella e sulle basi delle colonne sono effigiati i dodici apostoli e Gesù al centro, a mezzo busto, con cartigli a volute su cui son vergate le parti fondamentali del Credo.

L'ancona centinata comprende la deposizione del Cristo, sorretto dalla Vergine e compianto dalle donne, Nicodemo e Giovanni d'Arimatea, mentre in secondo piano si stanno calando anche i corpi dei due ladroni.

La tavola di destra contiene il ritratto del donatore, quasi certamente un Canonico della Collegiata, raffigurato in ginocchio di profilo a sinistra, presentato da S. Costanzo e Chiaffredo, protettori del Marchesato.

La tavola di sinistra è occupata dalle figure dei Santi Giorgio e Michele, con attributi del proprio rango.

Nelle tavole del registro superiore compaiono l'angelo annunziante e la Madonna, ed al centro sul frontone, il Padre Eterno benedicente.

Ai piedi del Cristo morto sussistono tracce della iscrizione dedicatoria ANTONIUS ... F.F. AD LAUD....

Il plinto all'estrema destra riporta, nel cartiglio di S. Mattia, oltre alla parte terminale del Credo, anche la firma dell'autore dell'opera ODON3 PASCALIS.

Condizioni di conservazione buone; disegno corretto, salvo qualche leggerezza e durezza nella figura del Cristo, colori ribassati da velature e forse da ripassature di vernice a scopo protettivo.

#### 5, presbiterio. Affresco ed epigrafe funeraria di Roberto Amareuil.

Sul lato sinistro del presbiterio sussiste un affresco rappresentante un ufficiale dell'esercito francese inginocchiato dinanzi la Madonna in trono, il cui Bambino seduto sulle ginocchia con la destra benedice e con l'altra mano sostiene un globo terrestre sormontato da croce avellana.

Il francese porta sull'armatura completa un corto abito di gala senza maniche riccamente guarnito di alamari d'oro e figurazioni fitomorfe.

Il ritratto è fedele nei particolari fisionomici ma la qualità della pittura è assai inferiore a quella del primo quarto del secolo.

Nella veduta paesaggistica alle spalle dell'Amareuil sembra riconoscere la collina di Revello sulla cui sommità s'elevava il poderosissimo forte fatto in seguito distruggere dal Richelieu.

All'affresco è allegata la seguente epigrafe su due cartigli di quattro linee:

RUPERTO AMAROLO NUNC PRECLARO SANGUINE ET ARMIS  
 ABSTULIT AUSU VITAM PARCA SEVERA NIMIS  
 QUI FLEXIS GENIBUS MANIBUS IUNCTIS CORAM MARIE  
 NUMEN ADORANDO TALIA FATUS ERAT  
 QUEM TU VIRGO TENES GREMIO TE QUAESO PRECARAR  
 ME SURSUM FACIAT REGNA VIDERE PATRIS.

Infatti il defunto è a mani giunte davanti alla Madonna. Per confronti si tenga presente l'affresco analogo ma mutilato del S. Giovanni di Sa

luzzo.

Per la datazione, tenuto conto dello stile dell'affresco, della moda del vestito e della concomitanza storica dell'occupazione francese del Marchesato, si può indicare il decennio 1540/50.

6, affresco in controparete di facciata.

Nascosto da un mobile esiste un affresco più o meno simile al precedente e probabilmente coevo, dedicato alla memoria di certo capitano Peirone. Il defunto è ritratto in ginocchio, volto a destra, mani giunte in atteggiamento di preghiera. L'iscrizione dedicatoria, quasi completamente svanita, dice:

TERTIO DECIMO K... MD....

7, fonte battesimale.

E' un buon esemplare della serie "Zabreni" a tazza ottagonale, in marmo bigio. Sul bordo esterno della tazza porta scolpito in caratteri gotici molto elaborati il primo articolo del Credo e la data MCCCCXXXV. Proviene dalla Pieve di S. Giovanni Battista.

#### CASA DEMARIA

Pareti esterne decorate con figure della Vergine - inizi secolo XVI°.

CASA PRIVATA (n° 17 civ.)

Madonna allattante fra S. Cristoforo e monaco. Seconda metà secolo XVI° .  
(Affresco).

CASA PRIVATA (n° 19 civ.)

Medaglione con Crocefisso - sec. XV° o inizi sec. XVI° (affresco sciupato).

#### S. FIRMINO

Questa chiesa che pure è elencata nei monumenti nazionali non ha elementi di pittura antica nè di scultura o di architettura.

#### S. MASSIMO

Sulla strada di Envie, poco fuori dell'abitato urbano. Sussiste il solo campanile romanico a cinque piani.

La chiesa era in parte crollata prima del 1962, ma sussisteva in piedi l'abside ornata di pitture murali secentesche, che le neviccate dell'inverno 1963 s'incaricarono di radere al suolo. La facciata settecentesca ha tuttavia retto alle avversità ed è tuttora a testimoniare un lungo passato di storia.

Per le purissime linee il campanile può essere preso a modello di quello stile architettonico.

#### S. MARIA DELLA SPINA

Stazione della Prevostura di Oulx prima che passasse a formare parte integrante della Collegiata di Revello (1483). Costruzione antichissima, sovente citata in documenti d'archivio, ma anche rimaneggiata nei secoli, non presenta interesse se non per un affresco di Pietro di Saluzzo ("Maestro di Villar") dedicato a S. Cecilia che è raffigurata di prospetto, stante, con un libro d'ore nelle mani, sotto un arco polilobato. La figura è tipica di questo pittore: longilinea, dolicocefala, bionda, aspetto un po' sognatore e distaccato, membra fini, vestito ricercato e sontuoso, ricco di pieghe dolci e studiate. Il fondo è neutro, a tre campiture di colori diversi. All'altezza delle spalle passa l'appellativo S. CECILIA VIRGO in alti caratteri gotici.

L'affresco è vicinissimo nel tempo alle figurazioni di S. Giovanni di Piasco.

Stato di conservazione quasi perfetto (lieve scrostamento nell'angolo superiore sinistro).

Altro affresco molto più recente e senza importanza artistica, sulla stessa parete, in condizioni pietosissime di conservazione.

L'edificio pur essendo oggi in scadenti condizioni di manutenzione meriterebbe uno studio accurato sia sotto il profilo dei moduli architettonici, sia per la ricerca di affreschi antichi forse sommersi dagli strati d'intonaco soprammessi nei secoli. Il suo titolo rimanda ad un passato templare, perchè la spina sembra fosse l'entrata segreta che conduceva alla "domus" nel perimetro urbano, in questo caso, di Revello.

#### S. GIOVANNI

Ruderi dell'antica pieve di Revello, costruita dai monaci della Prevostura d'Oulx agli inizi del sec. XII.

Interessantissima costruzione composta d'una abside romanica con coronamento d'archetti e da una aggiunta quattrocentesca semicircolare, per cui la pianta è ellittica e così pure la cupola, oggi in gran parte crollata. Le strutture romaniche sono del tipo pseudo-megalitico, con impiego di

massi litoidi squadrati e levigati, eccezionali per mole ed accuratezza di lavorazione.

La parte gotica, già rinforzata in epoca settecentesca con paraste, presenta l'affresco quattrocentesco d'una Maestà assai ben conservato ma esposto alle intemperie perchè la soffittatura soprastante ha ceduto ed è caduta sull'altare.

A detta del Parroco di Revello don M. Lerda si vedevano ancora nel 1950 altre decorazioni a fresco, oggi nascoste e forse distrutte dai crolli. Questa chiesa divideva con S. Maria di Revello, distrutta da una piena d'acqua, la cura d'anime del territorio economicamente e politicamente più importante del Marchesato, secondo solo a Saluzzo.

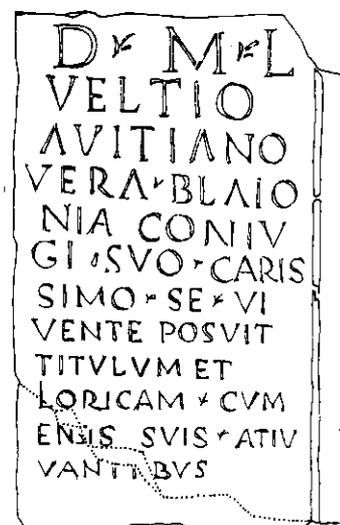
### S. BIAGIO

Piccola costruzione quasi alla sommità della collina sovrastante la cittadina, ad una sola navata e senza portico antistante. L'interno è decorato sul mur de chevet con affreschi del tardissimo quattrocento, se non addirittura del primo Cinquecento, molto rovinati ed in parte ridipinti da mano inesperta.

Al centro una Madonna in trono col Bambino ritto sulle gambe tiene con le dita della mano sinistra un seno cadente che fuoriesce da una spaccatura del manto. Al suo lato destro i Santi Giovanni evangelista e Biagio, titolare della chiesa; al lato sinistro S. Dionigi (?) e S. Giovanni Battista. Fa da sfondo una serie di architetture in prospettiva. I colori sono molto vivaci, il segno rude, poca eleganza e raffinatezza di particolari. Qualche affinità con le pitture del presbiterio della Chiesa di S. Massimo d'Isasca, ma anche un deciso calo di qualità.

A fianco dell'ingresso sono murate sulla sinistra due iscrizioni del IV secolo.

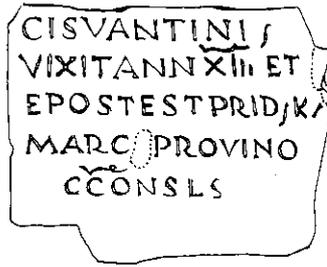
- 1) D.M.L.  
VELTIO  
VERA BLAIO  
NIA CONIU  
GI SUO CARIS  
SIMO SE VI  
VENTE POSUIT  
TITULUM ET  
LORICAM CUM  
E(NE)IS SUIS  
ATIUVAN(TI)BUS



REVELLO - S. Biagio -  
Iscrizioni funerarie di epoca romana  
(marmo)

2)

CISVANTINI  
VIXIT ANN XII ET  
EPOSTES PRID. K  
MARC PROVINO  
CCONSLS



REVELLO - S. Biagio -  
Iscrizioni funerarie di epoca romana  
(marmo)

A lato della controparete d'ingresso sono collocate due statue di cui non si conosce la provenienza e l'epoca di esecuzione causa lo spesso strato di scialbatura che le ricopre. Le dimensioni sono di poco inferiori a quelle d'un uomo.

La prima, a figura intera, ha la testa staccata dal busto. Raffigura un giovane togato che infilza una picca nelle fauci di un drago ai suoi piedi. S. Giorgio? Causa lo spesso strato di scialbo è impossibile verificare il grado di rifinitura della superficie. Sorriso stereotipato, capelli a ciog che ben trattate, sguardo atono, mani e piedi grandi.

La seconda è ridotta a mezzo busto. Giovane imberbe, sorriso arcaizzante, mento prominente occhi ben finiti, capelli a massa il petto coperto da uno scudo oblungo. E' quasi con bertezza da escludere una collocazione relativa ai secoli del Basso Impero; più appropriato sembra assegnarle al XIII secolo, ma solo una ripulitura completa potrà chiarire di che veramente si tratta.



REVELLO - S. Biagio -  
Scultura di epoca romana (XIII Sec.)  
(marmo)

L'iscrizione del piccolo Valentino citando il consolato di Marcellino e Celio Provino dovrebbe rimontare all'anno 343 (1093 di Roma). Con l'altra di Vera Blaionia dimostra che nel IV secolo l'agro revelliate era già colonizzato causa la splendida posizione geografica e la mitezza del clima.

S. Biagio vescovo di Sebaste, subì il martirio l'anno 316 sotto Licinio. Il suo culto, popolarissimo in Oriente, fu introdotto presto anche in Occidente, come testimoniano le moltissime chiese erette in Suo onore.

#### CHIESA E CONVENTO DEI CAPPUCCINI

L'anno 1291 il Marchese Tomaso I di Saluzzo e sua moglie Aloisia di Ceva fondavano il Monastero femminile di S. Maria Nuova di Revello, chiamando a costituire la prima comunità quattro suore del Monastero di S. Margherita di Vercelli. Con successivo atto di donazione fissavano a venti il numero massimo delle monache di Revello, sotto la custodia di quattro padri direttori scelti nell'Ordine di S. Domenico, ponendo per condizione che se alcuna delle loro figlie o nipoti avesse manifestato il desiderio di entrare in quel convento, venisse accettata senz'alcuna formalità. Nacque così l'educandato femminile di Revello che ospitò numerose donzelle della migliore aristocrazia piemontese e che si perpetuò sino alla Rivoluzione Francese. Il Monastero di S. Maria Nuova veniva secondo solo all'abbazia di Staffarda in ordine d'importanza presso i Marchesi di Saluzzo, che pertanto lo protessero e dotarono in modo particolare. Soppressi gli Ordini religiosi nell'Ottocento, il Monastero passò parte al Demanio, che lo ridusse a Caserma e parte a privati, che ne occuparono anche la chiesa. Nel 1869 i frati Cappuccini acquisirono quanto poterono del Convento e della chiesa, peraltro parzialmente rovinata, e non potendola ristrutturare provvidero a costruirne una nuova su muri perimetrali antichi. L'attuale chiesa è costruzione del 1873.

Sulla scorta dell'incisione del Morosino annessa al "Theatrum Sabaudiae" è possibile ricostruire idealmente questo importante Monastero, che era formato da una chiesa di notevoli dimensioni, con campanile gotico, orientato su un asse perpendicolare a quello della chiesa attuale. Sul lato di sinistra vi era un grande chiostro quadrato di cinque campate d'archi (sussistente per il 50%), mentre sul lato opposto s'apriva un chiostro rettangolare, oggi trasformato in abitazione privata, e tutto attorno i giardini ed orti annessi al Convento.

Le fondazioni del Monastero di S. Maria Nuova sussistono sotto il livello del piano di campagna e consentirebbero quindi l'esatta riproduzione della planimetria qualora si volesse tentarne lo studio.

1, chiesa.

All'altar maggiore, opera di scultura dei frati Cappuccini datata 1724, ancona della Deposizione di autore ignoto, dono della Marchesa Eleono-

ra Della Rovere-Spinola. Tela centinata con rappresentazione patetica della deposizione di Cristo, fra una moltitudine di spettatori in atteggiamenti angosciati. Colori foschi e corposi, buon disegno, luci nette filtranti da destra, di ricordo caravaggesco. Impianto Seicentesco con forti influssi del tardo Cinquecento. Ai lati due altre tele di altra mano, più recenti, con l'Ascensione (a sin.) e la Resurrezione (a destra). Colori squillanti con presenza di toni caldi e rosati. Sul fastigio altra tela di stessa mano con la Discesa dello Spirito Santo. La macchina d'altare, in legno di noce naturale, pur essendo lavoro del primo Settecento, risente fortemente nello schema e nei dettagli (ma non nelle boiseries dell'altare) dei modelli secenteschi (colonne tortili con viluppi di edera, ecc.)

Gli altari laterali sono tutti più recenti, come le tele che li ornano

## 2, chiostro quadrato.

Resti, su cinque campate d'archi, del chiostro del Monastero. Colonne tozze su base sagomata, capitelli cubici assai slanciati, archi ogivali, volte a crociera senza costolature. Le analogie più strette sono con le parti sussistenti della chiesa del Monastero femminile di Rifreddo, ma allo stato attuale non è possibile sapere se sia stato usato il medesimo materiale da costruzione (mattoni sagomati o pietra).

In altra parte del fabbricato: resti dell'edificio originario incastrati in murature più recenti. Spalletta in conci squadriati, con modanatura in mattoni a dente di sega ed imposta d'arco. Si desume che questa parte di Monastero è stata costruita con cura grande e dispendio di mezzi finanziari. La fascia marcapiano di mattoni gioca un felice partito estetico e coloristico.

## 3, affreschi.

Nell'orto del Convento dei Cappuccini sussistono porzioni del muro di recinzione e della porta che metteva in comunicazione il chiostro con la chiesa ed il chiostro quadrato. La parete, benchè sia stata scialbata più volte, lascia intravedere parte degli affreschi che l'adornavano. Alla sinistra compare il busto d'una suora nimbata, che tiene nella sinistra un mazzo di fiori. Alla destra altri dettagli di una figura panneggiata ma acefala; di un filatterio accartocciato e di decorazioni imitanti parti architettoniche gotiche; al centro l'accento d'un arco ad ogiva. Policromia povera, uso di colori neutri (grisaglia) su fondo ocra giallo-arancio.

Lo stile dimostra inequivocabilmente l'intervento del "Maestro d'Elva" (Hans Clemer), attivo in Revello sia alla Collegiata che al Palazzo dei Marchesi tra il 1503 e il 1519.

Nel chiostro quadrato, seconda campata dell'ala Sud: tracce d'affresco goticizzante con sopraffusione di ritratto virile d'epoca moderna.

## 4, statua della Madonna della Spina.

Nel convento si conserva la statuetta lignea d'una Maestà, che la tradizione dice donata dal Marchese Tomaso I alle monache di Revello. Tale statua era portata in processione ogni anno la festa dell'8 settembre. Si tratta d'una Theotokos col Bambino sulle ginocchia, policroma, corronata, alta circa 60 cm. L'esemplare è rifacimento moderno e non fedele dell'originale antico, andato disperso chissà in quali circostanze.

## Staffarda

ABAZIA DI S. MARIA

Grande complesso edilizio le cui origini risalgono all'anno 1135. Figliazione dell'abbazia cistercense di Tiglieto, S. Maria di Staffarda crebbe con la protezione dei Marchesi di Saluzzo, quattro dei quali vollero essere sepolti entro il suo perimetro. Come altre abbazie piemontesi ebbe uno sviluppo rapido ed impresso all'economia agricola del territorio finitimo un notevole impulso, acquisendo un largo giro di interessi commerciali ed economici che la posero in grado di controllare anche parte delle finanze del Marchesato. Sue dipendenze esterne nel territorio delle attuali Province di Cuneo e di Torino furono le grangie della Morra, di Torriona, di Pomerolo, di Lagnasco, di Fornaca, di Carpenetta, di Orosio, di Gambaasca e di Valle Guicciarda (Crissolo), mentre sue figliazioni dirette furono Santa (nel Lazio), Rivalta, S. Salvatore di Mombracco. Nel 1606 i cistercensi furono soppiantati dai Fogliesi, congregazioni di riformati d'origine francese. Gravi danni furono provocati agli edifici dalla battaglia combattuta nei pressi nel 1690 che prese appunto il nome dall'abbazia. Attualmente il complesso edilizio è sottoposto a lavori di restauro.

## a) chiesa abaziale.

A tre navate e cinque campate con abside triconca, transetto appena accennato dalla diversa quota della copertura e nartece in facciata.

Misure: m. 50,10 x 21,10 (navata centrale m. 10,20); altezza max. metri 14,40.

Architettura in stile di transizione romanico-gotico. Facciata in paramento a vista ricoperta da una rinzaffatura pesante che ne altera le linee, messa in atto verso il 1510-20 per far luogo alla decorazione a fresco, sussistente ancor oggi seppure molto sbiadita.

L'abside di sinistra è di architettura diversa dalle altre e quasi certamente è il residuo della primitiva chiesa (basilica) costruita dai monaci nei primi anni di insediamento, cui fa cenno una carta del 1154.

La struttura architettonica trae partito da fasci di colonne molto slanciate, sormontate da capitelli cubici oppure pseudo-corinzi, da cui si dipartono le nervature delle volte e gli archi trasversali e longitudinali. L'alternanza dei colori del mattone e della pietra crea un gradevole

vole effetto cromatico. Poichè la chiesa appartenne all'ordine cistercense non ha decorazioni parietali di rilievo eccetto quelle appresso elencate. Fanno eccezione i seguenti ornamenti scultorei:

- chiave di volta della 4<sup>a</sup> campata della nave centrale: Agnus Dei, con tracce di coloritura rossa (stile romanico);
- chiave di volta della 5<sup>a</sup> campata della nave centrale: angelo a braccia conserte ed ali aperte, con tracce di coloritura giallo - ocra (stile romanico). E' il manufatto forse più importante, artisticamente parlando, di tutta la costruzione.
- capitello della 3<sup>a</sup> campata di sinistra, navata centrale: decorazione araldica dei Grimaldi di Bellino.
- acquasantino datato 1506, rinascimentale, in pietra bigia. Esempio tozzo e su base non pertinente.

Nell'abside maggiore si presenta questa decorazione murale:

- sole raggiate ocra gialla su sfondo azzurro d'Alemagna e scintille d'oro senza numero, forse residuo alterato dell'impresa araldica del Marchese Ludovico II di Saluzzo, protettore dell'abazia; oppure impresa templare.
- concatenazioni di iniziali in calligrafia tardogotica, grigio su fondo ocra rossa, simili per sagoma e colore a quelle che formano cornice al doppio trittico dell'Epifania nella Collegiata di Revello.

In facciata sussistono i resti della decorazione murale a fresco del 1510, monocroma a fondo azzurrognolo, che aveva per oggetto l'Assunta fra due gruppi di apostoli (sei a destra ed altrettanti a sinistra), con l'aggiunta di due busti di Profeti o di Sibille entro tondi. Le iscrizioni dei cartigli da questi ultimi tenuti in mano erano in calligrafia gotica tarda. Benchè moltissime analogie con le pitture murali della cappella marchionale di Revello orientino per l'attribuzione del lavoro ad Hans Clemer (alias Maestro d'Elva), le parti superstiti non ritoccate dalla ridipintura praticata nel 1924 rendono giustizia all'ancora ignoto pittore delle storie di S. Maria Maddalena nella chiesa parrocchiale di Costigliole Saluzzo.

Sino a qualche anno addietro erano esposte nella chiesa due tavole dipinte dedicate ai santi Pietro e Paolo. Nel retro della prima compariva un papa con triregno, fra cardinali e vescovi e iscrizione in caratteri gotici: INDULGENTIA VISITANTIBUS. Nella seconda erano raffigurati alcuni monaci cistercensi e scritta ECCLESIA ORDINIS CISTERCIENSIS. Datazione appropriata: seconda metà del secolo XV<sup>o</sup> (dopo 1464).

Polittico - grande macchina d'altare intagliata, scolpita e decorata da Pascale Oddone nel 1531/33. Chiuso è scompartito in quattro riquadri: nei superiori S. Bernardo e S. Benedetto, a figura intera; negli inferiori l'Annunciazione.

Aperto presenta forma architettonica a tre ordini d'archi sovrapposti, quattro, due ed uno, il tutto poggiante su una predella di otto ovali dipinti. Nelle sette ripartizioni altrettanti episodi della storia di Cristo; negli otto ovali storie della Vergine; nei due medaglioni fiancheggianti la cimasa, due Profeti a mezzo busto con vaticini scritti su cartigli.

La decorazione ridonda di fregi rinascimentali (candelabrini, viticci, mascheroni, cartelle, ecc.) accavallantisi sulla parte più propriamente scultorea ed architettonica, a detrimento della parte pittorica sovrastante anche dalla esigua superficie concessa.

L'insieme è un esempio caratteristico del cambiamento di gusto nel Marchesato nei primi trent'anni del Sedicesimo secolo.

Crocefissione - gruppo statuaria ligneo e policromo composto di tre pezzi a grandezza quasi naturale, collocato nella navatella di sinistra (1<sup>a</sup> campata). Al centro Cristo sulla croce, alla destra S. Giovanni, a sinistra la Madonna.

Opera del '400 avanzato, con forti caratteri nord-alpini. Notevole la policromia.

Altare ligneo - absidiola destra. Grande macchina d'altare di fattura rinascimentale, composta di due colonne e di due pilastri quadri sorreggenti un architrave. Nello spazio libero un crocifisso non di epoca. Lavoro sontuoso per dettagli scultorei ricercatissimi, un po' pesanti e sovrabbondanti, da mettere in relazione con i pannelli lignei delle porte cinquecentesche delle chiese e dei palazzi saluzzesi. L'opera dimostra a meraviglia la diversità concettuale che informava nel primo Cinquecento gli artisti locali nei riguardi del rinascimento. E' firmata AUGUSTINUS DE NIGRO A CABALLARIO MAJORE ME FACIEBAT 1525.

Pulpito - bellissimo esemplare di scultura in stile gotico fiorito, eseguito da un artista ancora anonimo operante al principio del Cinquecento per conto dei Marchesi di Saluzzo, che il Vacchetta opinò fosse lo stesso "Maestro d'Elva". Suoi sono gli stalli corali della ex cappella Marchionale di Revello, ora in Casa Cavassa. Probabilmente l'autore fu a contatto con Antoine le Moiturier, scultore delle pietre della Cappella funeraria di S. Giovanni di Saluzzo, perchè ne ricalca i motivi essenziali. Epoca di esecuzione: dopo 1504 e forse prima del 1510.

#### b) edifici dell'abbazia

1, sala capitolare. Elegante e proporzionato locale a pianta quadrata, con quattro colonne marmoree che sorreggono nove volte a crociera. I capitelli e due mensole marmoree sono le cose più significative dal punto di vista scultoreo.

2, chiostro. Bella sequenza di colonnine binate con capitelli a stam-pella e di archi a sesto acuto. Verso la zona del campanile sono osse-rvabili parti architettoniche di epoca più antica (arco a tutto sesto con decorazione litoide a dentelli, di bell'effetto cromatico). Nel giardino sono state rinvenute le fondazioni della loggetta ottagonale in cui aveva sede un pozzo d'acqua potabile. Nell'angolo sud-ovest è murata una lapide con iscrizione latina, datata 1578, di un Della Chie-sa. Sul lato opposto è stato collocato un frammento marmoreo di lapide funeraria.

3, edificio della chiusura (custode). Sopra la porta d'ingresso ester-na è visibile un architrave lunato con alcune arcatelle contenenti ro-selle ed umboni, il tutto a modico rilievo. Scultura risalente ai pri-mi tempi dell'abazia.

4, foresteria. Edificio di massicce proporzioni su due piani, uno dei quali è suddiviso in due navi da una serie di colonne assiali. Caratte-ristica la facciata con le strette monofore strombate ed i contraffor-ti per sostenere le spinte. Notare sul fastigio la croce latina poten-ziata, che compare anche in altre parti del complesso abaziale.

5, foro frumentario. Edificio esterno ai fabbricati propriamente inglo-bati nel complesso edilizio abaziale, di forte struttura ogivale, pro-babilmente del 1250/300, in paramento a vista.

Le volte sono costruite con tecnica diversa dalle altre degli edifici vicini.

Qui vi venivano pesate e contrattate le derrate prodotte dalle grangie di Staffarda.

6, ingresso all'abazia. Potente facciata romanica parte in laterizio e parte in pietra. Gli archi delle tre porte d'ingresso sono da mettersi in relazione con quelle della cosiddetta "Correria" della Certosa di Pesio, per analogie costruttive. La croce latina potenziata domina il fastigio di questo edificio.

7, campanile. Robusto esemplare di stile romanico sormontato da un'al-ta cuspide piramidale, impostato sulla prima campata della navatella di sinistra, lascia intravedere nella parte terminale forti influenze go-tiche.

8, cippo terminale. A filo dello spigolo di allineamento della foreste-ria è conficcato un cippo in pietra rozzamente modellato, che porta scolpite a rilievo una croce ed una M unciale, simboli dell'abazia di S. Maria di Staffarda.

9, lapide longobarda di Onorata. Iscrizione ritrovata nei terreni dell'abbazia ed ora a Torino. E' uno dei rarissimi documenti dell'epoca longobarda scoperti nel territorio saluzzese, che fu per tanti versi oggetto di attenzione di quei re (si pensi alle fondazioni di Pagno e di Villar S. Costanzo).

HIC REQUIESCIT IN  
SOMNO PACIS BONAE MEMORIAE  
ONORATA QUI VIXIT  
IN SAECULO ANNOS  
PLUSMINUS XL DEFUNCTUS  
SUB REGE ADIOVVALDO  
ANNO XVIII REGNI EIUS  
INDIC. VIII . VIII IDUS FEBRUARI  
DIE MERCURI - SI QUIS HUNC  
MOLUM VIOLARET EMO  
VERIT IRAM DEI INCUR  
ET ANATHEMATUS.

VII secolo, più probabilmente 620 E.C.

## R I F R E D D O

### MONASTERO FEMMINILE (S. MARIA DELLA STELLA)

Fondato l'anno 1219 con breve di Onorio III che delega il vescovo di Torino a posare la prima pietra, risulta già abitato da alcune monache il 21.3.1220, come si ricava da una bolla del papa Onorio III che lo prende sotto la sua protezione e lo assegna all'osservanza della regola di S. Benedetto. Fu fondazione di volontà Marchionale, avendo provveduto la contessa Agnese, zia di Manfredo III di Saluzzo, a dotarlo di beni e di terre, con vendita del luogo di Rifreddo e dei diritti feudali annessi, vendita che fu confermata dal Marchese stesso, giunto alla maggiore età, nel 1220.

Nel 1224 la Contessa Alasia di Saluzzo acquista per il monastero di Rifreddo la chiesa di S. Ilario di Revello dalla badessa Splendida di Caramagna, il cui monastero era onerato di debiti usurari.

Fu monastero influente fino all'estinzione del Marchesato di Saluzzo. Margherita di Foix in riconoscenza dei servizi resi dal conte G.A. Saluzzo-Castellar nei periodi succeduti alla scomparsa del Marchese Ludovico II, fece eleggere badessa prima una sua cugina (Maria di Saluzzo, 9.10.1508) quindi, alla sua morte, una sua figlia (Ricciarda Saluzzo-Castellar, 17.IV.1518), che ricevette come di consueto, il giuramento di fedeltà da parte degli uomini di Rifreddo e di Gambaasca.

Le monache furono trasferite in Saluzzo nel 1586 e qui rimasero sino alla abolizione degli Ordini religiosi del Piemonte.

La chiesa del monastero è, come molte altre importanti costruzioni dei Marchesi di Saluzzo, in completo abbandono, ma non ancora in rovina. Dell'antico edificio sussistono integre le colonne basse e tozze della navata in mattoni sagomati, che sostengono archi a sesto acuto pur essi bassi, con poca monta. Si avverte che sono stati eseguiti in un periodo di transizione dal romanico al gotico. Per analogia possono essere confrontati con quelli del chiostro di S. Maria Nuova di Revello, nei quali però si nota un più accentuato andamento ogivale.

Adiacenti alla chiesa stanno le rovine del Monastero, scheletri di pietre sagomate o rozze di notevole potenza evocativa per chi ha il senso della storia.

## R O C C A S P A R V E R A

### CAPPELLA DI S. BERNARDO

L'attuale costruzione risale al Settecento, ma ricalca il sito in cui sorgeva una chiesetta romanica che l'iscrizione dipinta sopra la porta d'ingresso vuole del sec. XI.

Secondo l'elenco del cattedratico di Torino, Roccasparvera non aveva però cappelle sotto il titolo di S. Bernardo.

Non si conservano cose d'arte.

### PORTA BOLLERIS

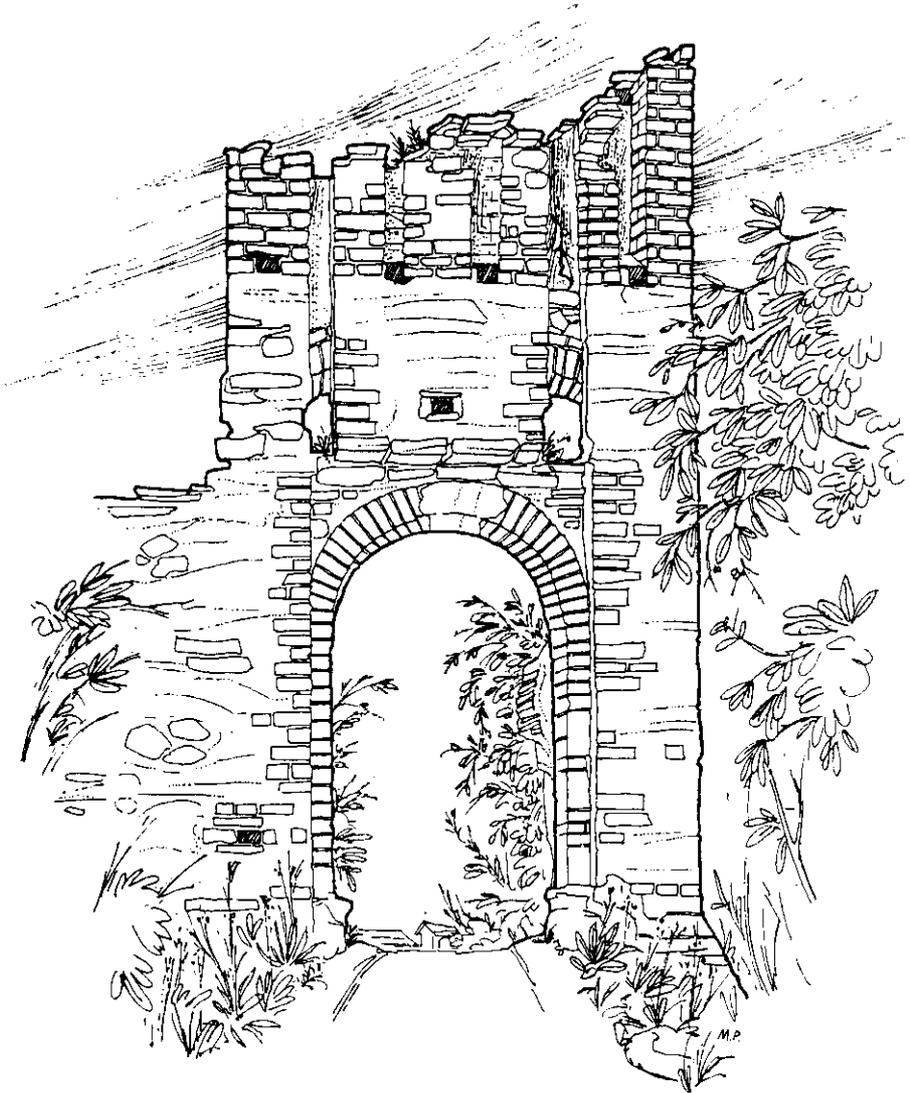
All'uscita dell'abitato verso Demonte. Ruleri di porta medievale fortificata; arco a tutto sesto in masselli e cotto, con due spallette della cinta muraria che estendendosi ai lati, bloccava la Valle Stura all'uscita del "Clusiaticum". Considerato che tutte le carovane di merci transitanti per la Valle Stura dovevano qui fermarsi e pagare un pedaggio, si comprende come il Comune di Cuneo si orientasse piuttosto verso Tenda e Nizza, benchè la strada fosse disagiata nelle strette della Roja sotto Tenda. I Saluzzi non hanno tenuto molto in conto questo luogo, perchè nelle altre vallate del loro dominio erano numerosi i passi verso il Delfinato e la Provenza. Qui, al forte di Demonte ed alle strette delle Barricate era possibile bloccare l'intera Valle Stura. Il territorio del "Clusiaticum" dipendeva dal Vicario Generale del Vescovo di Torino.

Altri ruleri appena affioranti dal terreno rendono assai chiara la confi-

gurazione delle opere militari messe in atto per chiudere la strettoia di Roccasparvera.

Più a valle, ma a poca distanza da questo importante punto strategico medievale si trovano gli avanzi di un antico centro abitato, probabilmente il sito della mitica "Cittella" (Piano Quarto).

E' interessante sotto l'aspetto topografico ritrovare tre accenni di "chiusa" poco distanti l'un dall'altro: in Valle Stura le cosiddette "Clusae Po biovardi" (Barricate), a Roccasparvera la strozzatura del "Clusiaticum"; allo sbocco della Valle Pesio "Clusa" o Flamulasca (Chiusa Pesio).

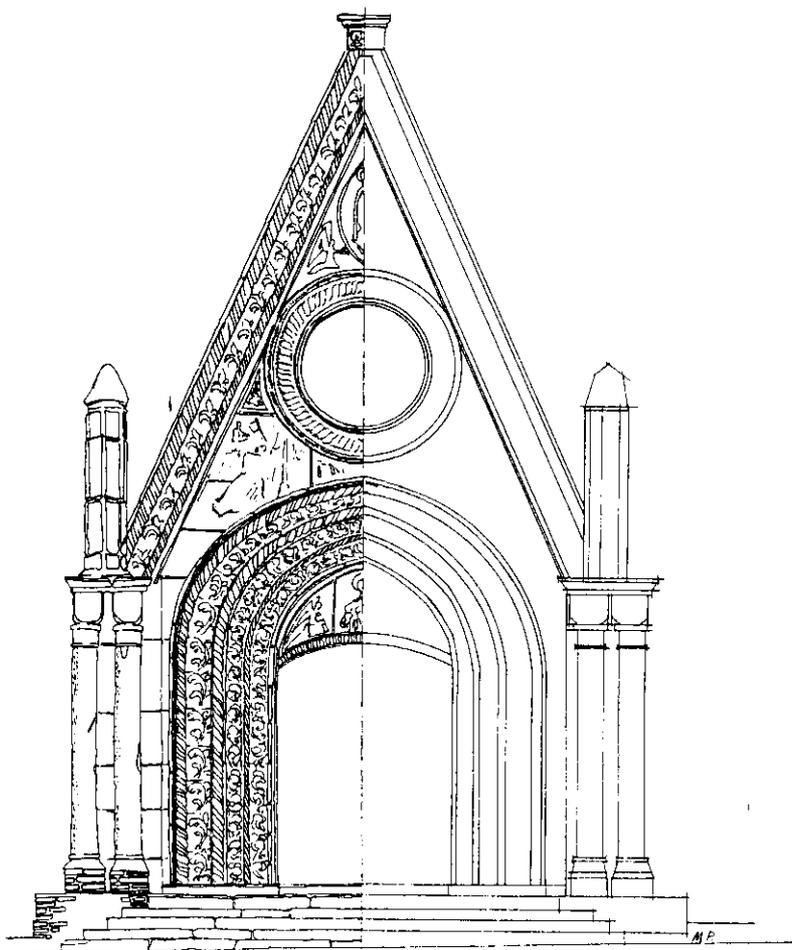


ROCCASPARVERA - Porta Bolleria -

## ROSSANA

PARROCCHIALE S. MARIA

Chiesa in stile gotico, a tre campate d'archi su unica navata e due cappelle laterali per lato. Interessante esempio di architettura tre-quattrocentesca ingentilita da rivestimenti in cotto nel portale, nella ghimberga, sui fianchi e da pitture parietali in facciata che in origine la rendevano particolarmente attraente. E' stata recentissimamente (1977) sottoposta a restaurazioni che hanno avuto lo scopo di restituirla all'interno le linee originarie. Citata nell'elenco del cattedratico di Torino nel 1386, dipendeva dalla pieve di Villafalletto.



ROSSANA - Parrocchiale - Il portale gotico, prospetto

## 1, facciata.

Anticipa nelle linee architettoniche lo schema del Duomo di Saluzzo, ma è meno severa. L'uso del mattone sagomato e delle formelle in cotto modellate a motivi vegetali, rende molto seducente il partito disegnativo e chiaroscurale. Se si considera che nel Quattrocento tutta o quasi la superficie disponibile era decorata ad affresco con colori brillantissimi, si deduce che l'effetto coloristico aveva la preminenza sulla parte architettonica. Di questi dipinti murali si dà qui un breve cenno.

## a) decorazioni all'interno della ghimberga.

Ai lati e sopra l'oculo svasato che ne occupa il centro, sono dipinti sei angeli musicanti (tre per lato) e la Vergine assunta, cui è dedicata la chiesa. La Madonna è sorretta sulla mandorla a tre colori da due angeli e da due cherubini rossi. È in atteggiamento orante, dritta in piedi, vestita di manto azzurro e tunica bianca. L'interno della mandorla è giallo oro, con numerosi raggi rettilinei bianchi. Gli angeli musicanti vestono di giallo o di rosso; due suonano la tuba ornata di drappella (una bianca crociata di rosso, l'altra rossa), uno la cetra, uno l'arpa e due la viola. Il fondo della composizione è uniformemente azzurro blu cobalto. È caduto il colore sul volto della Vergine e su qualche altro punto. Ben conservati invece i volti degli angeli, mai ripassati in antico o recentemente. È facile riconoscere la mano dei Biazaci di Busca. Epoca di esecuzione: tra il 1450 e il 1465.

## b) lunetta della porta.

Divisa a forma di trittico, contiene nello scomparto centrale il busto di S. Biagio vescovo, in quello di sinistra un angelo con le insegne del pastorale e del libro, in quello di destra un altro angelo con la mitra vescovile, ed alle spalle la bocca d'un pozzo.

È la parte più leggibile perchè restaurata in anni recenti, ma il trattamento, per quanto condotto con cura, ha alterato le linee impresse

## c) scomparto alla sinistra della porta.

Molto dilavato dagli agenti atmosferici, vi è raffigurato in grandi dimensioni S. Bernardo da Mentona, che tiene legato ad una catena un diavolo. Attorno e superiormente si snoda un lungo cartiglio sinuoso, con una iscrizione in calligrafia gotica quasi per intero scomparsa. Scomparsa pure la figura del diavolo (sussiste solo il profilo della testa) nero, peloso ed orribilmente sgraziato (forse era anche gastrocefalo). Il Santo è di tre quarti verso destra, veste una tonaca tané ed una pagnotta di lino senza maniche. L'iscrizione comincia con la parola SATANAS. Il Savio, che la vide prima dell'ultima guerra ed in miglior stato, la riporta più compiutamente: SATANAS MALEDICTE DIRIPIENS ANIMAS.. .. USURPARE CREDEBAS SED IN AETERNUM TE...

Nella fascia bianca di riquadratura ai piedi dello scomparto sussiste in parte l'iscrizione dedicatoria M...SEB...LLIS...MCCCCLXX... che in base all'iscrizione scolpita sul fonte battesimale può essere completata così M... SEBASTIANUS DE MONDELLIS F.F. MCCCCLXXIII.

d) S. Cristoforo.

Colossale figura dipinta sul lato destro della facciata, forse il miglior esemplare della serie. Il gigante è di tre quarti a sinistra, passante, con le gambe nude nell'acqua, le mani appoggiate ad un lungo bastone fiorito e porta sulle spalle il minuscolo bambino aureolato. Veste un corto vestito azzurro, con un manto giallo soprammesso. Nel bellissimo volto incorniciato da una gran massa di capelli ricciuti tratti tenuti da un nastro mosso dal vento, e da una corta barbetta a punta, spiccano due occhi azzurro cobalto.

Il paesaggio che circonda la figura è tratto dal vero.

Nella estremità inferiore sussistono le tracce d'un cartiglio scritto in gotico. Si legge ancora SELLA (DEI).

La composizione ha caratteristiche stilistiche della prima metà del Quattrocento.

2, interno.

La struttura gotica è stata rimessa in vista per quanto possibile. Le campate d'archi poggiano su colonne in mattoni sagomati e su capitelli cubici. Le nervature sono in mattoni sagomati. Le chiavi di volta sono in pietra, quella del presbiterio è decorata a rilievo con un filatterio a forma di S.

I pilastri del presbiterio hanno due listelli decorati. Quello di destra porta la data A. M. CCCC. LIIII fra due foglioline ed una crocetta; l'altro un fregio fitomorfo, non ben eseguito.

La data 1454 probabilmente si riferisce ad una ristorazione sostanziale dell'edificio.

Nelle quattro cappelle laterali sono allogati tre altari con intarsi a stucco policromo, di buona fattura, risalenti al XVII° secolo. Il primo, dedicato alle Anime Purganti, presenta nei quattro angoli teschi coperti dalle insegne reali, papali, cardinalizie e vescovili. Gli altri sono dedicati alla Madonna della Mercede ed alla Madonna del Rosario.

a) affreschi del Presbiterio.

Raffigurano la Natività e l'Adorazione dei Magi. Sull'estrema sinistra un piccolo scomparto di risulta è occupato dalla figura di S. Bernardino da Siena. Nel libro aperto che tiene in mano è vergato in semigotica il motto PATER/MANIFE/STAVI N/OMEN TU3 CHO/RĀ AMB3 HO/MINIB3. Buona pittura della metà del secolo XV°. La Natività è purtroppo quasi perduta; tracce della capanna, della Vergine e del Bambino in primo piano, di un paesaggio montano molto aperto, di un angelo librato nell'aria con un lungo cartiglio svolazzante e di un pastorello che guarda stupito l'apparizione.

L'adorazione dei Magi è illeggibile nella parte centrale ma meglio conservata nel lato superiore destro, in cui è vergato con felice vena

narrativa l'appropinquarsi della comitiva dei re orientali, preceduti da scorta armata ed attornati da alcuni orifiammi. L'impostazione del dipinto è tipicamente trecentesca e dipende dalla miniatura francese. I vestiti e gli atteggiamenti delle figurine si avvicinano anche alle miniature della copia torinese del "Chevalier Errant" di Tomaso III di Saluzzo. L'importanza di questo affresco è rilevante in quanto documenta l'innegabile influsso -rilevabile anche per altre vie, ma meno visibilmente- dell'arte francese del Trecento sulla pittura murale della Marca Saluzzese.



ROSSANA - Parrocchiale -  
Natività, particolare dell'arrivo dei Magi (affresco)

b) affresco di controfacciata.

Raffigura il Battesimo di Cristo. Opera Cinque-Seicentesca assai ben conservata.

c) fonte battesimale.

E' di dimensioni modeste, in pietra verde, prodotto dall'officina Zabneri. Calice e base ottagonali, non ha stemmi nobiliari. L'iscrizione che corre sul bordo esterno della tazza contiene la data MCCCCLXXIII / e l'inizio del Credo: CREDO/ IN DEO3/ PATREM/ OMPOTEM/ CREATORE/ CELI Z TERE.

L'anello ottagonale sul gambo ha le iniziali dell'Ave Maria: + AVE/ G.P.D.T.B.

Sul piede è scolpito a rilievo il nome del donatore: D/ CABASTIANUS / DE MONDELLIS, che fu probabilmente rettore della chiesa ed il promotore dell'affresco di S. Bernardo in facciata.

Gli elementi offerti dalle varie componenti antiche dell'edificio religioso sembrano dunque affermare che la chiesa di Rossana fu abbellita e terminata nelle strutture fondamentali tra il 1454 ed il 1473, forse perchè la fabbrica trecentesca necessitava di riparazioni.

L'importanza dei dipinti è innegabile: l'Adorazione dei Magi è forse l'unico documento pittorico di cultura borgognona nel territorio della Marca; l'Assunta dei Biazaci è forse l'unica loro pittura murale rimasta indenne da ritocchi; il S. Cristoforo è l'esemplare meglio conservato della serie.

#### CAPPELLA DI S. LORENZO

Non presenta dipinti murali antichi. Se c'era qualcosa, ora è sotto la decorazione moderna.

#### CASA GIOLITTI

Mons. C.F. Savio afferma l'esistenza ai suoi tempi, di un affresco raffigurante la SS. Trinità "nel cortile della casa Giolitti" (1937). L'Eterno Padre sostiene la traversa della croce cui è confitto il Cristo. Fra le due teste la colomba dello Spirito Santo. Sulla destra l'iscrizione dedicatoria:

HOC OPUS FIERI FEC(ERUNT)  
PROVIDI ANTONIUS BERN(ARDI)  
IACOBUS ERVA DOMINICUS  
ISAIA ANTONIUS PAV(LETTI)  
ANNO DOMINI 1587  
DECIMO TERTIO ME(NSIS)  
MAY.

La costruzione su cui era dipinta la Trinità era sede di Confraternita. Non rintracciata. Sul luogo se n'è persa memoria.

#### CAPPELLA DELLA PIETA'

In facciata esiste un affresco che raffigura l'Addolorata, ai piedi della croce, col corpo del Cristo morto fra le braccia. E' datato 1542.

#### CAPPELLA DI S. GIACOMO

Alta sul colle verso Piasco, non contiene pitture murali. Ha solo una tela rozza e ridipinta ed alcuni candelieri donati.

ARULA ROMANA

Murata entro il Municipio, è ormai illeggibile. Testo frammentario dato dal Savio.

Frazione Lemma

PARROCCHIALE

Costruzione settecentesca ad una sola navata. Non ha cose d'arte antica.

Frazione Lemma

S. ROCCO

Cappella a qualche centinaio di metri ad oriente dell'abitato. Cadente in rovina è stata restaurata nel 1976. E' completamente spoglia di cose d'arte.

Frazione Lemma

CAPPELLA DELLE RELIQUIE

Piccolo sacello al bivio di alcuni sentieri che portano a casolari sparsi. La parte absidale ha caratteri tardoromanici. L'interno è scialbato per intero, ma affiorano di sotto il rivestimento tracce di decorazioni parietali incomprensibili. Periodicamente soggetto ad intasamenti di acque meteoriche è aggredito da muffe ed umidità in grado elevatissimo. Restauri in corso per ovviare a questi inconvenienti.

Frazione Lemma

S. BERNARDO

Costruzione sei-settecentesca con portico in facciata, aula rettangolare ed abside semicircolare. Non ha interesse artistico. Qualche tela Settecentesca di pittori locali (S. Bernardo da Mentona, S. Vito, Madonna).

R U F F I A

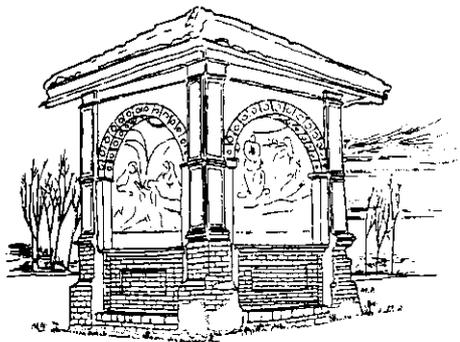
TABERNACOLO SULLA VIA DI VILLANOVA SOLARO

Questo "tabernacolo" è formato da due facciate ad angolo ottuso all'incrocio di due viuzze, una delle quali è l'antica per Villanova. Si compone di un basamento e di due nicchie emisferiche, una per facciata, inquadrata da piedritti o lesene in cotto sagomato, ed una trabeazione sotto il

tettuccio. La facciata verso la via di Villanova ha questa decorazione: S. Cristoforo nella lesena di sinistra; a destra S. Antonio abate. Negli spazi mistilinei fra l'arco della nicchia e il fregio di coronamento: tondo dedicato alla visione di Costantino (cavalieri ed armati in secondo piano; iscrizione frammentaria di cui si legge solo l'inizio: IN HOC SIGNO...). Nell'altro tondo: S. Elena scopre la vera croce. Il fregio ha elementi vegetali in nero e rosso su fondo ocra gialla. All'interno della nicchia: Pietà fra i Santi Rocco e Sebastiano. La Madonna tiene sulle ginocchia il corpo del Figlio morto. La decorazione della calotta emisferica riproduce una cupola, la cui lanterna è vista in prospettiva. Decorazioni a finte lesene e lacunari tutto intorno alla nicchia e dentro di essa. A capo la facciata verso il viottolo campestre è scompartita similmente: sulla lesena di sinistra è dipinto S. Giovanni Battista, su quella opposta un Santo visibile solo per metà. Sopra queste due figure vi sono due bellissimi angioletti musicanti seduti, addossati a due lesene dipinte a candeliera. Sotto il fregio, ai lati dell'arco della nicchia, si vedono S. Giorgio e la principessa.

La nicchia è dedicata all'Assunta. La Madonna, stante, mani giunte, eretta e di prospetto, sale al cielo fra angioletti sonatori ed è accolta dal Figlio in gloria attorniato da rossi cherubini. In basso due gruppi di apostoli.

L'elenco M.P. Istruzione del 1914 assegna quest'opera a Jacobino Longo, ma verosimilmente cade in errore. Piuttosto si può parlare di Pascale Oddone in quanto si ravvisano strette analogie con i polittici di Bagnasco e di Revello. Particolarmente belli ed interessanti, dato l'egregio stato di conservazione, i due gruppi di angioletti musicanti ai lati dell'Assunta, nonché il volto stesso della Madonna. Le sue mani sono un po' ossute, lunghe ed esili, come quelle dipinte dal Maestro d'Elva e verosimilmente legami fra i due pittori sembrano essere esistiti. La datazione più appropriata si indica agli anni 1520-30. La serie evolutiva in parallelo potrebbe comprendere questi caposaldi: Madonna fra Santi, nel castello rosso di Costigliole; tempere del Maestro d'Elva in Revello; polittici di Pascale Oddone in Bagnasco e Revello; affreschi della cappella di S. Giovanni evangelista in Centallo; affreschi di Lagnasco est e culla proveniente da Lagnasco in Casa Cavassa.



RUFFIA - "Il tabernacolo"

La numerazione prosegue nel 3° Volume da pag. 255  
a pag. 414, con la descrizione delle opere contenute  
nel Comune di Saluzzo e seguenti.

COLLANA DEI QUADERNI DI STUDI E DOCUMENTAZIONI  
edita  
dall'AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE di CUNEO

- \* n. 1 - L'intervento della Provincia e degli altri Enti Locali a tutela dell'ambiente della Valle Gesso, a seguito dei progettati impianti idroelettrici E.N.E.L. (2<sup>a</sup> Fase) - (ottobre 1972).
- \* n. 2 - Verbale della discussione svoltasi il 6 novembre 1972 in seno al Consiglio Provinciale in merito al Piano di Sviluppo del Piemonte 1970-75 e Sintesi del Rapporto preliminare dell'I.R.E.S. - (novembre 1972)
- n. 3 - Relazione dell'Assessorato alla Programmazione per la Conferenza provinciale sulla piccola e media industria e l'artigianato - (dicembre 1972).
- \* n. 4 - Rapporto sugli studi preliminari per la realizzazione di un serbatoio sullo Stura di Demonte presso Moiola - 1969/1972 - (dicembre 1972).
- \* n. 5 - Esame del Rapporto preliminare dell'I.R.E.S. per il Piano di Sviluppo Regionale 1970/1975 - (maggio 1973).
- \* n. 6 - I collegamenti ferroviari in Provincia di Cuneo - (settembre 1973).
- \* n. 7 - Note legislative al Bilancio Regionale 1973 - (ottobre 1973).
- n. 8 - Inventario delle risorse idriche della Provincia di Cuneo. Parte 1<sup>a</sup>: Le sorgenti della Valle Stura di Demonte - (novembre 1973).
- n. 9 - L'istruzione professionale in agricoltura nella Provincia di Cuneo. Relazione informativa predisposta dall'Assessorato Provinciale all'Agricoltura - (marzo 1974).
- \* n. 10 - Gli inquinamenti idrici in Provincia di Cuneo. Parte introduttiva - (aprile 1974).
- \* n. 11 - Piano di sviluppo e di adeguamento della rete di vendita nel Comune di Boves. (giugno 1974).
- \* n. 12 - Atti della Conferenza sui problemi dell'economia e dello sviluppo industriale dell'area monregalese. - (settembre 1974).
- \* n. 13 - Atti del Convegno di studi su "Il Parco Internazionale delle Alpi Marittime" Cuneo, 14 gennaio 1974 - (marzo 1975).
- \* n. 14 - Il Comprensorio: contributi per una definizione - (maggio 1975).
- \* n. 15 - Inventario delle risorse idriche della Provincia di Cuneo. Parte 2<sup>a</sup>: Le risorse idriche della Valle Corsaglia - (novembre 1975).
- \* n. 16 - Indagine sulla funzionalità dei Servizi radiotelevisivi nelle Comunità Montane della Provincia di Cuneo - (gennaio 1976).
- \* n. 17 - Canzoniere Occitano - (settembre 1976).
- \* n. 18 - Programma di attività per il quinquennio 1975/80 - (ottobre 1976).
- \* n. 19 - I distretti scolastici in Provincia di Cuneo - (aprile 1977).
- \* n. 20 - Atti del Convegno sulla vitivinicoltura - (maggio 1977).
- n. 21 - Archivio storico topografico delle valanghe italiane - Provincia di Cuneo - (Voll. 1<sup>o</sup>/atlante; 1<sup>o</sup>/1; 1<sup>o</sup>/2; 1<sup>o</sup>/3) - 1977.
- n. 22 - Convegno di studi sul tema "Il credito in provincia di Cuneo"  
Parte 1<sup>a</sup>: Relazioni ed interventi - (ottobre 1978).  
Parte 2<sup>a</sup>: Allegati (aprile 1978).
- n. 23 - Problemi e prospettive di sviluppo sulla forestazione in provincia di Cuneo. (maggio 1978).
- n. 24 - Artigianato e commercio: una risorsa per il Cuneese - (novembre 1978).

- \* n.25 - Inventario delle risorse idriche della Provincia di Cuneo. Parte 3<sup>a</sup>: Le sorgenti del Massiccio del Marguareis - (novembre 1978).
- n.26 - Carta idrogeologica della Provincia di Cuneo e relative Note illustrative. Parte 4<sup>a</sup> - (marzo 1979).
- n.27 - Inventario delle risorse idriche della provincia di Cuneo. Parte 5<sup>a</sup>: Le sorgenti delle Valli Gesso e Vermenagna - (luglio 1979).
- n.28 - I Distretti scolastici in provincia di Cuneo - Anno 1979.
  - 28/a - Presentazione - dati provinciali.
  - 28/b - Dati relativi al Comprensorio di Cuneo
  - 28/c - " " " di Saluzzo-Savigliano-Fossano
  - 28/d - " " " di Alba-Bra
  - 28/e - " " " di Mondovì.
- n.29/a- Le comunicazioni stradali ferroviarie ed aeree in provincia di Cuneo. Relazione introduttiva. - (novembre 1979).
- n.29/b- Le comunicazioni stradali ferroviarie ed aeree in provincia di Cuneo. Atti della riunione del Consiglio Provinciale aperto in data 12 dicembre 1979.
- n.30 - Indagine sullo smaltimento dei rifiuti solidi urbani in provincia di Cuneo.
- n.31 - Lezioni del Corso per Guardie Giurate Ecologiche volontarie (L.R. n° 68/78) - (febbraio 1980).

\* \* \*

(I volumi contrassegnati dall'asterisco sono esauriti; potranno comunque essere consultati presso l'Ufficio Studi dell'Amministrazione Provinciale - CUNEO - Corso Nizza, 21.-)