



AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI CUNEO

mario perotti

REPERTORIO
dei monumenti artistici
della provincia di cuneo

volume 1c

TERRITORIO DELL'ANTICA
MARCA SALUZZESE



quaderno n° 32c (anno 1980)

a cura dell'ufficio studi e programmazione

Finito di stampare il 30.9.1980

A cura della
Sezione Studi e Programmazione

Dr. Giuseppe FISSORE

Arch. Guido MASSUCCO

Arch. Enzo FINA

Rosanna RUMAZZA GATTI

Margherita AUDISIO

Stampato presso il Centro-Stampa della
Amministrazione Provinciale

Amministrazione della Provincia di Cuneo

REPERTORIO

DEI MONUMENTI ARTISTICI DELLA PROVINCIA DI CUNEO

Vol. 1°/c

Territorio dell'antica Marca saluzzese

Mario Perotti

Cuneo, settembre 1980

Quaderno N° 32

A cura dell' Ufficio Studi e Programmazione

*

S A L U Z Z O

MUSEO DI CASA CAVASSA

Il palazzo ove pose residenza uno dei più famosi cittadini della Saluzzo del Cinquecento sorge non distante dalla chiesa di S. Giovanni e si impone al visitatore per la bellezza severa della facciata in stile rinascimento nonchè per il magnifico portale marmoreo ad incrustazioni. L'interno si sviluppa su piani superposti che abbracciano un giardino ed un terrazzo di differenti livelli, per sfruttare le possibilità offerte dal declivio della collina. Verso Nord-Ovest la veduta sulla città bassa e sulla pianura è ostacolata da un'ala di fabbricato, ma sul fianco di Sud-Est si può abbracciare con un colpo d'occhio magnifico il panorama offerto dalla chiesa di S. Giovanni e dalle costruzioni degradanti verso l'antica cinta di mura.

Questa residenza signorile, tipico esempio del lusso e del modo di vita di quella oligarchia colta ed amante delle arti che diede lustro alla città sul finire del Quattrocento fino alla decadenza del Marchesato, subì gravi danni a seguito di una sconsiderata occupazione da parte di famiglie proletarie nei primi anni dell'Ottocento, che ignare del suo valore storico ed artistico fecero scempio di quanto formava arredamento e decorazione.

Nell'ultimo decennio del secolo un mecenate memore delle grandezze saluzzesi acquistò il palazzotto e con la collaborazione dell'ing. Avondo e dell'arch. Melchior Pulciano pose mano a restaurarlo secondo i gusti dell'epoca. Furono rifatte porte e cancellate, abbattute pareti divisorie posticce, ridimensionati alcuni ambienti ed inserite soffittature prelevate da altre dimore, dipinti nuovi fregi e ritoccati quelli che ancora esistevano, aperte finestre e ricostruite torrette. Infine il complesso di ambienti fu riempito con mobili d'epoca, affreschi staccati, quadri, arazzi, stelli corali e pezzi isolati di sculture come dettava la moda del tempo.

A distanza di quasi un secolo le linee conduttrici dell'opera del Marchese Taparelli d'Azeglio dimostrano tutta la loro inadeguatezza e la direzione del Museo con l'ausilio del Municipio di Saluzzo sta tentando di ridare funzionalità al complesso, predisponendo una serie di misure che riguardano l'illuminazione, l'esposizione, la preservazione delle opere d'arte in consegna. Un capitolo a parte riguarda la ristrutturazione degli ambienti con decorazioni autentiche ed antiche, i problemi derivanti dalle pavimentazioni in cotto e quelli inerenti l'illuminazione degli ambienti, ma questa non è sede per affrontarlo.

Poichè le dotazioni del museo sono soggette in questi anni a modifiche di collocazione stanti i tentativi di rinnovamento, non si darà che l'elencazione dei pezzi più cospicui senza indicarne il luogo d'esposizione, salvo per quelli inamovibili.

* vedi anche a pag. 411

a) Facciata principale.

E' scompartita su tre piani determinati da fasce marcapiano in cotto. Il portale si apre asimmetrico alla mezzeria del fabbricato ed è affiancato da finestre. Sul primo piano si allineano sei finestre di stile rinascimentale francese inquadrato in nervose modanature di cotto. Il secondo piano ne presenta altrettante di stile gotico. L'interesse risiede nel portale in marmo bianco, ricco di elementi scultorei ad alto rilievo e di marmi policromi inseriti in vari settori. Sul fastigio è collocato uno stemma dei Cavazza (il quagliastro posto in banda in campo d'azzurro) inserito in un tondo e sormontato da una face fiammeggiante. Nel tondo sono scolpite le iniziali FR(anciscus) CA(vatiae)VIC(arius) GEN(eralis), come sull'architrave della porta è inciso il motto arrogante della famiglia DROIT QUOY QUIL SOIT. Gli elementi decorativi a candelabrini delle due paraste alludono all'impresa della cicoria fatta propria dall'ultimo di questa stirpe, che è pure ripetuta sulla facciata interna del palazzotto, ma a fresco. La porta lignea, pur essendo antica e di certo coeva al portale (proviene dall'altra casa dei Carmagnola sita in Pinerolo) non è l'originale ed è stata adattata con alcune riduzioni. Si compone di trentasei pannelli scolpiti a modico rilievo, di sei motivi diversi, tanti quanti sono i registri sovrapposti del complesso.

Per il rigore compositivo, per le proporzioni e per la raffinatezza delle sculture questa porta detiene il primo posto fra le testimonianze superstiti della scultura rinascimentale nel Saluzzese. E' pacificamente accettata l'attribuzione a Matteo Sammiceli di Porlezza, attivo a Saluzzo e nel circondario nel secondo e terzo decennio del Cinquecento. Anche per l'esecuzione del disegno della porta lignea si fa il nome di questo artista.

b) Sala di Giustizia.

E' un locale a pianta quadrata illuminato da due finestre, posto a piano terra alla destra dell'ingresso. Si distingue dagli altri per la ricca decorazione murale cinquecentesca, in parte ritoccata e non tutta facilmente leggibile, ma interessantissima per i contenuti iconografici e storici.

Sotto l'imposta della soffittatura corre una fascia di pannelli paesaggistici che probabilmente riproducono vedute di Saluzzo e di altre località importanti del Marchesato.

Superiormente a questi quadretti di genere stanno molte lunette in cui sono rappresentate le Muse, filosofi dell'antichità e dottori della Chiesa, individuabili per iscrizioni latine vergate su cartocci oppure su cartelle poste a fianco. Nei timpani sono dipinti a monocromo ocra rossa motivi vari (mostri marini, animali immaginari, figure grottesche ed elementi decorativi di tipo classicheggiante). Meglio conservata è la parte di soffitto risolta con effetti di prospettiva centrale. Qui-

vi un loggiato di colonne sostenenti una ricchissima trabeazione incen-
tra un sole raggiante color ocra rossa attorniato da una nube luminosa
librata in un cielo di intenso color azzurro.

Nell'intercolumnio sono disposti in atteggiamenti calmi ma disinvolti,
affacciati ad una pseudo-balconata, otto personaggi di ambo i sessi e
tre amorini.

Il motivo del sole raggiante deve essere qui inteso come una impresa a
araldica propria e personale del secondo proprietario del palazzo, il
Vicario Generale del Marchesato Francesco Cavazza, assunta all'epoca
del governatorato di Margherita di Foix (1504/15). Giova considerare
che il marchese Ludovico II, deceduto nel 1504, aveva preso come impre-
sa araldica negli ultimi anni del suo governo un'impresa simile, che
si vede riprodotta per esempio nei marmi della cappella funeraria di S.
Giovanni. L'impresa del sole che traspare al disopra d'una nube grandi-
nifera stava a significare la riconquistata autorità politico-militare
sul territorio del marchesato, di cui era stato privato dall'interven-
to armato del duca Carlo I° di Savoia nel 1486. Facendo dipingere que-
sta sua nuova impresa (la prima, propria della famiglia, era meno immo-
desta e consisteva in un germoglio di cicoria fiorito che tendeva gli
steli ai raggi del sole - si può vederne un saggio nelle sculture della
porta marmorea alla cappella Cavazza in S. Giovanni) Francesco Cavazza
intese far conoscere la sua posizione preminente in Saluzzo, quasi fos-
se l'erede del marchese Ludovico II° e suo continuatore. Può anche dar-
si che gran parte delle dicerie sui suoi presunti amori con la giovane
marchesa vedova abbiano avuto origine da questa impresa troppo apertamente
audace.

L'autore del notevole complesso pittorico è ignoto. Senza dubbio fu
pittore maturato in ambiente culturale diverso da quello saluzzese ed
arrivato nella città subalpina grazie ai rapporti che la cancelleria
marchionale intratteneva con le corti dell'Italia padana. Per quanto
consta da queste ricerche non sussistono altri suoi lavori nell'ambito
del marchesato, ma deve essere tenuto presente che ci manca tutta la
documentazione relativa alle decorazioni degli ambienti della Castiglia
ossia della residenza ufficiale dei marchesi.

c) pala della Madonna di Misericordia.

E' collocata in una sala di pianta rettangolare illuminata da tre fine-
stroni a bifora (aggiunte dell'Avondo e del Pulciano) nelle cui orna-
mentazioni compaiono gli scudi dei Cavazza e del marchesato. A lato so-
no disposti gli stalli corali che il marchese Emanuele Taparelli d'Aze-
glio fece trasferire dalla ex cappella marchionale del palazzo di Re-
vello. La soffittatura è a cassettoni sostenuti da possenti travature
lignee. Le decorazioni del fregio che corre all'altezza del soffitto so-
no di restauro e rappresentano le armi delle famiglie dichiarate nobi-
li dal marchese Ludovico I nel 1460 con un editto motu proprio. (Della
Chiesa, Bonelli, Costanzia, Caroli, Gebenni, Montiglio, Vacca, Ellioni,

Orselli, Pagani, Anselmi) in più compaiono quelle della famiglia Cavazza. Anche la decorazione della caminiera è recente e si rifà al modello della sala baronale del castello di Manta.

La pala della Madonna di Misericordia tiene un posto primario nella pittura franco-piemontese del Quattrocento. Eseguita tra il 1498 e il 1499 probabilmente per commemorare la concessione dell'onorificenza francese dell'Ordine di S. Michele al Marchese Ludovico II°, fu anche l'occasione per eternare le sembianze dell'intera famiglia marchionale discendente da Ludovico I°. Studi recenti hanno portato ad identificare nei personaggi inginocchiati ai piedi della Vergine i fratelli e le sorelle del committente. E' controversa la collocazione originaria di questo splendido dipinto, se alla Castiglia oppure nella cappella del palazzo di Revello, o in quella Collegiata, oppure ancora nella cappella funeraria di S. Giovanni. Nel 1810 si trovava nella Collegiata di Revello. Fu acquistato a Torino nel 1886 dal marchese d'Azeglio che lo trasferì a Saluzzo per collocarlo ove ora si trova. Ha subito alcuni restauri e ridipinture di modesta entità, che tuttavia a distanza di tempo denotano la fralezza dell'intervento.

Sotto lo sguardo dell'Eterno circondato d'un alone dorato la Madonna attrae a sé due gruppi numerosi di fedeli capitanati rispettivamente dal marchese Ludovico II° e dalla sua seconda moglie, Margherita di Foix. Tendono le ali dell'ampio manto azzurro i Santi Pietro e Paolo, ed intanto due angioletti posano sul capo della Vergine una corona d'oro.

Interamente d'oro è pure il vestito lunghissimo, a grandi maniche scampate, stretto alla vita da una fascia mollemente allacciata. Il viso della giovanissima Madre è d'una dolcezza ineguagliabile. I fedeli sono vestiti secondo la moda del tempo. Ludovico II° indossa il "gipone" dorato orlato d'ermellino ed ha ai piedi il tocco rosso col quale amò spesso volte farsi ritrarre. I capelli bianchi e lisci, l'altissima fronte rugosa, il naso prominente ad uncino, le labbra strette e sottili dichiarano assai bene il suo carattere tenace e misantropo. Alle spalle gli stanno i fratelli Federico, vescovo di Carpentras e governatore del Comitato Venosino, vestito di rosso e d'oro; Giovan Giacomo, governatore della piazzaforte di Carmagnola, vestito di nero e di oro; Tomaso, barone d'Anton, vestito di nero (in quanto già defunto all'epoca dell'esecuzione della pala) e Carlo Domenico abate di Casanova, di Villar S. Costanzo e priore di Pagno, in tonaca tané. Sono pure effigiati nell'angolo della pala i due fratelli naturali del marchese, Tomaso capostipite della linea dei Saluzzo di Bonvicino e Pirro, protontario apostolico. Sul lato destro della pala, dietro alla marchesa Margherita, sono identificabili le sorelle di Ludovico II, oltre al primo genito nato dal secondo matrimonio. In abito nero è la contessa Margherita vedova del maresciallo d'Armagnac Sire di Comminges; in abito rosso rubino Bianca Borromeo d'Arona; in abito giallorino Margherita, spo

sa di Claudio di Miolans; in abito nero col velo bianco sui capelli, Amedea Saluzzo, nubile; ritratta di tre quarti, senza velo sui capelli castani Margherita di Saluzzo, figlia naturale del Marchese regnante e infine, nell'angolo destro, la piccola Luisa Saluzzo, morta giovanissima. Le altre figure non possono essere identificate con i soli documenti attualmente a disposizione e forse sono solo ritratti di fantasia.

Nella cimasa, scompartita in sei riquadri da esili colonnine dorate, sono dipinte da sinistra a destra le figurette di S. Sebastiano, S. Cristoforo, S. Giovanni evangelista, S. Giovanni Battista, S. Andrea, S. Lorenzo. Le piccole dimensioni di queste figure non impediscono al pittore di dare dimostrazione di padronanza d'arte, giunta a livello altissimo ed ineguagliato in quel periodo storico, nell'ambito sociale e culturale in cui operava. In due piccoli tondi posti nell'area di risulta fra l'arco a chiglia della cornice e la base della cimasa stanno le microscopiche figurine di una Annunziazione.

Nel baldacchino aggettante sopra la pala è dipinto il monogramma eucaristico YHS. Il fondo della pala, infine, è seminato di scintille a cinque raggi, in rilievo. In rilievo sono pure le aureole della Madonna, dell'Eterno e dei Santi.

La pala non è firmata o datata. Autore ne è Hans Clemer ossia il "Maestro d'Elva" di cui varie volte si incontra il nome in queste note. L'anno di esecuzione si colloca a cavallo fra il 1498 e il 1499.

Questo dipinto su tavola deve essere considerato a ragione il capolavoro di questo pittore.

d) stalli corali della cappella marchionale di Revello.

Sono stati trasferiti in questo salone per volontà del marchese Emanuele d'Azeglio a far corona alla pala della Madonna di Misericordia. Di disegno molto sobrio, presentano una serie d'intagli a traforo di stile gotico nel baldacchino. Interessanti per la datazione del lavoro e per altre considerazioni storiche, le piccolissime cariatidi a forma di busti d'angelo sorreggenti scudi di Saluzzo e di Saluzzo-Foix. (Si tenga presente l'analogo soggetto elencato a Revello, cappella marchionale). L'intagliatore ha eseguito nello stesso stile il pulpito della chiesa di Staffarda.

Epoca di esecuzione non anteriore al 1504.

e) affreschi monocromi sulla facciata interna del palazzo.

Narrano le storie di Ercole, ma sono inframmezzati da episodi di personaggi dell'età paleocristiana. Ampiamente restaurati durante i lavori di ripristino della casa, senza che ne fossero comunque alterati i dati di base, devono essere considerati la testimonianza più valida oggi esistente in Saluzzo, di quell'età che vide fiorire il gusto della decorazione monumentale privata (ma anche pubblica) nelle case d'abitazione.

L'autore di questo vasto ciclo pittorico è sconosciuto. La critica degli ultimi decenni ha sovente unificato in un solo autore il gruppo residuo di monocromi parietali saluzzesi (le Carceri, via Maghellona, Casa David, Casa Cavassa) ma senza convincere. L'esame accurato di questo gruppo di dipinti a grisaglia dimostra che son opera di mani diverse ed inoltre che non possono essere assegnati in blocco al "Maestro d'Elva", con l'eccezione per il complesso della Casa David di Via Valoria inferiore.

Nel caso specifico delle storie di Ercole si può parlare di identità di mano solo con il ciclo del sottotetto della parrocchiale di Costigliole Saluzzo, ove sono narrate le storie di S. Maria Maddalena.

La datazione delle fatiche di Ercole, tenuti presenti i dati biografici di Francesco Cavazza, indubbio committente dell'opera, ed i dati storici offerti dalla parrocchiale di Costigliole Saluzzo, può oscillare tra il 1504 e il 1528 al massimo.

Il disegno è forte e ben condotto. L'effetto plastico è particolarmente rilevante. Le figure principali sono contornate da ombre portate che le distaccano dal fondo quasi fossero scolpite in altorilievo su formelle appiattite. Che l'autore di questi dipinti abbia frequentato botteghe di fonditori si può dedurre dal modo come ha condotto gli episodi relativi ad Acheloo, Gerione ed Atlante. Il suo segno è nervoso, scabro, essenziale. Il tema squisitamente classico è trattato con un gusto per certi risvolti ancor gotico.

- 1, Ercole e Atlante: su una distesa di rocce prive di vegetazione il giovane semidio rivestito della pelle del leone nemeo aiuta Atlante a fissare gli astri alla volta del cielo, rappresentato come un disco vuoto. Atlante porta una lorica di foggia classica riccamente decorata con motivi fitomorfi. Il volto è baffuto, in strano contrasto con i canoni rinascimentali.
- 2, Ercole e Anteo: la lotta volge al termine con la vittoria di Ercole che soffoca l'avversario stringendolo alle reni. Le figure han qualche punto di contatto con la risoluzione del tema in Pollaiuolo (Antonio) nel gruppo statuaria bronzo degli Uffizi.
- 3, Ercole e Acheloo: Ercole prende per le corna il dio-fiume trasformatosi in toro e lo vince. In secondo piano un'altra immagine del dio già sotto specie taurine, che si abbevera. Il paesaggio silvestre sullo sfondo è essenziale e scabro. Sul fiume è gettato un ponte a dorso d'asino.
- 4, Ercole e Gerione: dopo aver ucciso il mostro tricefalo, Ercole trovandosi alle prese con Atro (il cane bicefalo che custodiva gli armenti) non ha altra scelta che disfarsene a colpi di clava. Il corpo di Gerione, supino ai piedi dell'eroe, rivestito di corazza a scaglie ed il capo cinto di corona, più che un personaggio del mito greco rammenta le descrizioni bibliche sui capi tribù della Filisteia all'epoca della conquista ebraica.

f) soffitto ligneo a cassettoni nella sala d'angolo a piano terra.

Mirabile documento di arte decorativa non piemontese del periodo tardo gotico. Ha subito alcune rimanipolazioni e restauri prima di essere posto in opera nella camera ove si trova attualmente. I pannelli in cui figurano lo scudetto dei Cavazza, il motto di famiglia e l'impresa della cicoria sono aggiunte ottocentesche. Sfrondata di queste parti aggiuntive, il complesso di tavolette dipinte è una ragguardevole raccolta di busti di guerrieri, dame e domicelli paludati alla moda del primissimo rinascimento padano.

Per la scarsa illuminazione e l'eccessiva altezza del locale è difficilmente esaminabile, mentre sarebbe auspicabile lo fosse, essendo uno dei pezzi di maggior interesse del museo.

g) affreschi staccati: S. Sebastiano e S. Rocco.

Provengono da una chiesa di Lagnasco e facevano parte di una più vasta composizione, a mano di Hans Clemer.

La figura denudata del giovane Santo trafitto da molte frecce e legato ad un alberello spoglio dimostra assai chiaramente l'ascendenza nordica dell'autore. Questo affresco si colloca agli inizi della produzione saluzzese del Maestro. La datazione più appropriata può oscillare fra il 1480 e il 1490.

L'affresco di S. Rocco che generalmente viene presentato a lato del precedente, proviene dalla medesima chiesa. Si è salvata soltanto parte della faccia e della mano destra che impugna il bordone. I tipi somatici dei due santi hanno tutte le caratteristiche della successiva produzione di questo artista. La mano del S. Rocco per contro non ha ancora assunto la nervosità e l'ossuta magrezza che sarà suo segno inconfondibile. Per analogie con l'alberello del S. Sebastiano, vedasi per es. Jean Barrett, dittico nella parrocchiale di Ayas (Aosta).

h) affreschi staccati: compianto sul Cristo morto.

Questo affresco di buone dimensioni è di mano di Tomaso Biazaci, pittore originario di Busca di cui si parla a proposito delle cappelle superstite di quel comprensorio. Non si conosce la località da cui proviene. L'epoca di esecuzione è anteriore al 1474, anno in cui Tomaso Biazaci col fratello Matteo risulta presente in Liguria.

L'accentuato linearismo marca l'intera composizione dividendo le campiture di colore, dominate dal giallo omogeneo del fondo e dal grigio perla dell'avello, e scolpisce le singolari espressioni dolorose dei volti della Vergine, del Figlio e di S. Francesco. L'anatomia schematizzata e rude del torace del Cristo è in forte contrasto con la linea curva del manto della Madonna, così come il suo magro volto stagliato a colpi d'accetta cozza col dolce ovale femminile.

Seppure quest'opera non sia da paragonarsi per impegno con i grandi ci

cli affrescati di Busca o della Liguria, pure si ritrova in essa una carica patetica ed una padronanza di mestiere che poche volte furono eguagliate e forse mai superate.

La presenza di due flagelli sul braccio trasversale della croce sta forse ad indicare che l'affresco fu commissionato da una Compagnia di Disciplinanti.

L'affresco ha sostanziale affinità con le miniature al f. 127 v. del ms. 2099 di Madrid, Biblioteca del Palacio, assegnate al "Maestro delle iniziali di Bruxelles" e f. 255 delle "Heures de Charles le Noble" a Cleveland (U.S.A.) dello stesso.

i) Affreschi staccati: S. Marziale (?)

Di questo affresco non si conosce la provenienza, ma è fuori discussione che appartenesse ad una chiesa campestre del circondario saluzzese.



SALUZZO - Casa Cavassa - S. Marziale, particolare (affresco)

Il Santo guerriero è rappresentato a figura intera, vestito di corazza e di un soprabito damascato su cui è posato un mantello corto internamente foderato di vaio. Indossa pure una camiciola a fitte piegoline. Sul capo ha una fascia attorcigliata nella quale sono confitte tre pene multicolori. Con la mano destra si appoggia all'asta di una banderuola bianca alla croce di rosso e con la sinistra tiene un ramo di palma. Alla vita pende un lungo spadone dall'elsa lavorata. Il volto è giovanile, imberbe, pacioso, incorniciato da una massa di capelli biondi ricciuti. Il fondo è decorato a damasco, mentre la pavimentazione è a grossi ciottoli rotondi e vorrebbe essere in prospettiva.

La parte inferiore del riquadro, ove sono dipinte le armi dei Taparelli, è un'aggiunta ottocentesca.

L'identificazione con S. Marziale proposta dall'iscrizione a' piè della figura non pare pertinente al carattere militare dell'abito; si presume invece sia più consona quella di S. Chiaffredo (o di S. Costanzo) santi guerrieri venerati nel territorio della Marca ed assurti al ruolo di protettori di essa all'epoca del marchese Ludovico II°.

j) affreschi staccati: S. Nicola da Tolentino

Originariamente questo frammento d'affresco faceva parte d'una facciata del pilone votivo che esiste ancora nei pressi della chiesa di S. Giovanni di Piasco. E' opera indiscutibile di Pietro di Saluzzo ed è databile a circa il 1450. L'iscrizione gotica che corre lungo l'arco a sesto acuto sormontante la figura porta la data della morte del Santo e non dell'esecuzione del dipinto: S. NICOLAUS DE TOLENTINO ORDINIS S. AUGUSTINI ...MCCCX

Il Santo ha nella mano destra una croce astile di foggia trecentesca e nella sinistra un libro chiuso. Due angioletti gli pongono una corona sul capo. Il fondo è ad imitazione del damasco, in rosso e giallorino. Particolarmente indicativa dello stile personalissimo di questo pittore saluzzese è la resa del volto macilento ed un po' effeminato, in cui spiccano due occhi grandi e mansueti, una bocca piccola ed un mento prominente, risolti con linee curve ed un linearismo appena accennato ma sempre presente.

k) affreschi staccati: la Pentecoste.

Affresco staccato da un edificio di Sanfront. Poco leggibile nelle tonalità scure, forse a causa di un tentativo di restauro non riuscito. Contiene figure a mezzo busto della Madonna e dei dodici apostoli. Epoca di esecuzione non facilmente definibile per la mancanza di addentellati stilistici. Presumibilmente del sec. XVI o di pittore ritardatario.

l) affreschi staccati: la presentazione al Tempio.

Parte destra di un affresco più vasto, di provenienza ignota ma circoscrivibile al comprensorio saluzzese.

Vi è rappresentato il vecchio Simeone nell'atto di prendere fra le braccia il Bambino presentato dalla Madonna. Il tempio è simbolicamente raffigurato da una facciata di chiesa a tre navate con rosone centrale. Il sacerdote indossa una lunga tunica ed un mantello chiuso sul petto da una borchia circolare ed ha in capo uno zucchetto con decorazioni geometriche. Il volto barbuto ha i tratti caratteristici della razza ebraica. Il Bambino ignudo, grassoccio e ben proporzionato, è un bell'esempio di studio sul vero. Della Vergine si sono conservate solamente le mani. Il cartoccio dipinto superiormente alle figure porta una parte del Nunc Dimittis, in lettere gotiche assai aggraziate:

"Nunc dimittis SERVUM TUUM DOMINE SECUNDUM VERBUM tuum in pace:

QUIA VIDERUNT OCCULLI MEI SALUTARE TUUM"

Epoca di esecuzione: seconda metà del XV° secolo. Pittore rappresentato, nell'ambito del territorio preso in esame, da questa sola testimonianza.

m) affreschi staccati: Maestà

La Madonna è seduta in trono nel consueto atteggiamento protettivo del Bambino che gioca sulle sue ginocchia. Il piccolo è ignudo e si tiene con la sinistra al manto, con la destra al dito pollice della mano destra della Madre. Entrambe le figure sono aureolate, ma quella del piccolo Gesù è adorna di fiori entro i bracci della croce. Le espressioni sono serene e sorridenti; abbastanza larghe le figure, ben costruito il fisico del Bambino. Ricerca di particolari aggraziati ed anche sontuosi. Il dossale del trono è trattato scenograficamente come una fuga prospettica di arcature gotiche.

Pittore non altrimenti rappresentato nel territorio saluzzese. Epoca di esecuzione presumibile: secondo quarto del XV° secolo.

n) affreschi staccati: Pietà.

E' montata in una cornice neogotica poggiata su basamento posticcio.

L'affresco può derivare da un pilone votivo di campagna, oppure da una parete di cascina (forse quella di Bramafarina) e comunque da una località molto prossima a Saluzzo. E' di piccole dimensioni, a montagnata. Le condizioni di lettura sono ardue perchè il colore ha perso in dettagli.

La Vergine tiene sulle ginocchia il corpo rigido del Figlio e le fiancinate corona due angeli ai lati della croce collocati dietro una cortina.

Sono assai evidenti le sproporzioni del corpo del Cristo piccolo e rigido rispetto quello della Madonna. Meglio conservati i due busti degli angeli. Il prototipo di questa Pietà dev'essere ricercato nella miniatura della fine Trecento.

Difficile datarla con buona approssimazione perchè deve prima essere chiarito se si tratta di un ritardatario oppure di un mestierante in-

colto, operante nella prima metà del XVI° secolo in chiave goticizzante.

L'autore è ignoto e le probabilità di identificarlo paiono estremamente remote.

o) affreschi staccati: Nascita della Madonna.

Frammento d'una composizione più vasta. La donna quivi rappresentata faceva parte del gruppo di comari in visita alla puerpera, tema abusato nella pittura trecentesca.

È un buon documento sulla moda femminile della prima metà del Quattrocento. I tratti marcati ed un poco volgari indicano nel pittore una ricerca della rappresentazione del reale in anticipo sui tempi.

Autore anonimo da ricercarsi nella pleiade di artisti minori della scuola piemontese della prima metà del Quattrocento.

p) affreschi staccati: testa di Cristo.

Il piccolo frammento di pittura murale esposto in casa Cavassa raffigurante la testa di prospetto d'un Cristo Pantocratore, è uno dei più importanti documenti di arte romanica del marchesato di Saluzzo e del Piemonte. Proviene dalla villa Roggiery di Revello (dono della famiglia omonima) che sorge sul sito dell'antica chiesa di S. Ilario, distrutta al principio dell'Ottocento. Della decorazione parietale di questo edificio antichissimo, risalente a prima dell'anno 1028, proprietà dell'abazia femminile di Caramagna, si sono conservati pochi frammenti descritti alla voce Revello, S. Ilario.

Il pezzo di cui si parla è eccezionalmente ben conservato e permette quindi l'esame accurato della tecnica pittorica e dei colori usati, che sono le ocre rosse e gialle, verdaccio, blu oltremarino, biacca. Le linee curve predominano e donano al volto una morbidezza che nessun'altra pittura coeva del nostro territorio possiede. Le velature di verdaccio si amalgamano alle linee compositive ed ai lievi tocchi di biacca o di bianco sangiovanni stesi per rilevare le lumeggiature. L'effetto dei due grandi occhi a mandorla ombreggiati dalle sopracciglia curve che s'innestano nel naso greco sovrastante la bella boccuccia dalle labbra un po' tumide è quanto di più dolce e spiritualizzato abbia prodotto la pittura monacale del primo quarto dell'undicesimo Secolo.

q) dipinti su tavola: cinque Santi.

La grande ancona pressochè quadrata, formata con l'unione di quattro tavole riquadrate di cornice non antica e collocata in luogo ed in condizioni di illuminazione non consone alla sua importanza, è datata 1516 (iscrizione in caratteri gotici a piedi di S. Domenico, al centro). Col fondatore dell'Ordine dei Predicatori sono ritratte quattro insigni personalità della Chiesa latina: S. Tomaso d'Aquino, domenicano, morto

nel 1274 e canonizzato nel 1323; S. Agostino vescovo d'Ipbona, convertito e battezzato da S. Ambrogio; S. Ambrogio di Milano, vescovo e dottore; S. Caterina da Siena, domenicana mantellata, riformatrice della Chiesa, morta nel 1380.

Nella pala predominano i tre esponenti dell'Ordine Domenicano ed è possibile avanzare quindi la supposizione che non solo appartenesse ai frati di S. Giovanni di Saluzzo, ma ornasse un altare di quella chiesa. L'opera pittorica fu attribuita dubitativamente dall'autore di queste note, in una monografia del 1966, ad un seguace di Ambrogio da Fossano detto il Borgognone. Tale indicazione è stata raccolta nel 1973 da Noemi Gabrielli che ritiene il dipinto opera dello stesso caposcuola. I punti di contatto con le opere lombarde della grande officina della Certosa sono molteplici e strettissimi: per tutti valga il confronto della nostra figura di S. Ambrogio con quella del Bergognone a Pavia: hanno il medesimo squadro e quasi gli stessi ornati nelle vesti pontificali. Ci pare inoltre che la qualità del dipinto saluzzese sia più alta per la forza del chiaroscuro. I cinque santi sono identificabili soprattutto per gli attributi loro assegnati dalla tradizione iconografica, ma è interessante rilevare che S. Domenico tiene nella destra un modellino di chiesa a tre navate avente le stesse caratteristiche architettoniche del S. Giovanni di Saluzzo, a parte l'arbitraria collocazione del campanile di Federico II° che può trovare scusanti in evidenti ragioni di comodo per il pittore.

Le iscrizioni in caratteri gotici (persistente elemento di fondo della pittura saluzzese, lenta ad abbandonare schemi arcaici nel suo primo periodo rinascimentale) sono vergate in splendida calligrafia, ma non offrono spunti ad eccezione di quella contenente la data, che suona così: S. CTUS THOMAS / MCCCCXVI.

Le figure sono vigorosamente modellate da forti ombreggiature che rilevano il disegno fermo ed essenziale. I colori tendono sostanzialmente alle tonalità scure, con forte preminenza della gamma dei bruni, dei violetti e del nero, ma i toni dei rossi e delle lacche, nonché i contrasti del bianco dei sai, movimentano la composizione e la immergono in una atmosfera calda e quasi crepuscolare. La monumentalità ieratica di queste cinque figure è un fatto nuovo nella pittura saluzzese dell'inizio del Cinquecento, sfortunatamente rimasto isolato e senza seguito.

r) dipinti su tavola: trittico dell'Adorazione dei Magi.

Porta la firma di Giacobino Longo e la data 1530. La tavola centrale ha il tema dell'Adorazione, le due laterali l'incontro alla Porta Aurea e la Visitazione. Nella cimasa è narrata l'Annunciazione, in due parti. Questo pittore di Alba è conosciuto per una serie di opere su tavola disseminate in chiese e musei piemontesi. Alcune sono entrate nel mercato antiquario e sono attualmente fuori della portata per confronti e ricerche.

Il trittico in oggetto è pervenuto a Casa Cavassa dopo varie peregrinazioni. Il suo luogo d'origine era una cappella campestre dei Bendettini di Villaretto Bagnolo.

Lo stato di conservazione della pittura è abbastanza buono. Alcuni ritocchi sono stati eseguiti recentemente. Il cromatismo è molto accentuato, prevalgono i colori netti e squillanti. L'uso dell'oro è assai ingente. Per l'epoca in cui fu redatto risulta chiaro che l'autore si era lasciato superare dalle novità giunte nel saluzzese da più di mezzo secolo e non aveva voluto o saputo aderirvi. La sua collocazione sta nella corrente defendentesca, poco in voga nel Saluzzese e più nel Piemonte meridionale. Molto probabilmente l'Autore non ha avuto neppure modo di frequentare questo ambiente aristocratico.

N.B.: Il trittico è stato asportato da Casa Cavassa nel 1975 e ritrovato alcuni mesi dopo in Liguria. Si spera possa rientrare in sede quanto prima.

s) sculture: ritratto marmoreo di Francesco Cavazza.

E' incastrato nel muro di testata del porticato interno. In origine forse non era dedicato a questo palazzo, perchè fu rintracciato nei solai della casa comunale dal restauratore della Cavassa, Melchior Pulciano.

L'uomo di Stato è ritratto di profilo verso sinistra, vestito dell'abito dei giureconsulti. Il volto magro e teso, la bocca serrata e la mascella dura, descrivono assai bene il carattere volitivo di questo arrampicatore sociale che tenne nelle mani i destini della Marca Saluzzese negli anni difficili precedenti il suo irrimediabile declino. La tensione interna si manifesta pure nella contrapposizione delle linee di forza del busto e del capo. La modellazione sobria ed essenziale rivela efficacemente il valore dell'artista e la sua limpida visione delle cose.

L'iscrizione abbreviata non sembra essere stata incisa dall'autore del busto in quanto non rispetta i limiti della cornicetta e poichè riporta il grado di Vicario Generale del Contado d'Asti si deve desumere che la scultura è posteriore al 1501 (Francesco Cavazza fu promosso a quell'ufficio dopo il 15 gennaio 1502 dal Marchese Ludovico II°).

FR(ANCISCUS) CA(VATIAE) I(URIS) U(TRIUSQUE) DOCTOR. MAR(C)H(IONATUS)
ET ASTEN(SIS) VICARIUS G(E)N(ER)ALIS.

Opera generalmente assegnata a Matteo Sanmicheli.

t) sculture: altorilievo marmoreo di giovinetta.

Nella cosiddetta sala del trono è incastrato un tondo in marmo col ritratto di profilo verso destra d'una ragazza dai fini e delicati lineamenti, appena sbizzato e lasciato incompiuto e, proprio per queste sue caratteristiche di incompletezza, particolarmente seducente.

La cornice tonda che lo accoglie porta incisa in ottimi caratteri clas

sici questa iscrizione: MARGARITA DE FUXO MARCHIONISSA SALUCIARUM. MD. ma è apocrifa. La scultura fu acquistata dal Marchese Emanuele D'Azeglio nella convinzione che si trattasse veramente di un ritratto dell'ultima marchesa di Saluzzo, ma fu chiarito poco tempo dopo che raffigurava una giovinetta della famiglia Solaro di Moretta. Comunque sia, pare doversi escludere (date le peculiari caratteristiche di lavoro in compiuto) la possibilità di un falso ottocentesco.

u) sculture: frammenti di statue e di paliotto d'altare.

Due teste virili in marmo esposte senza l'indicazione della provenienza sono gli unici esempi in Casa Cavassa della scultura saluzzese anteriore al Trecento. Di non grandi proporzioni ed assai mutilate, chiariscono comunque assai bene il livello raggiunto dall'arte scultoria nel periodo di regno dei marchesi Tomaso I° e Manfredo IV° (1244/1296), ed altresì confermano il lungo persistere della cultura celtica sopravvissuta nell'area alpina nelle sue forme ancestrali.

Una di esse possiede i caratteri delle teste mozzate dei portali delle chiese di Valle Maira e di Valle Varaita. Il trattamento delle orbite e del naso è il medesimo, solo si notano un diverso e più accentuato modellato della bocca e dell'arcata sopraccigliare.

L'altra è più caratteristica come tipo somatico e come trattamento della capigliatura; ricorda per tanti versi (l'altissima fronte, la calvizie accentuata, i baffi spioventi e la barba trattata a piccoli ciuffi) i sileni della pittura vascolare greca.

I resti di un paliotto marmoreo dichiarano chiaramente la scuola gotica francese. In origine il paliotto era assai più grande poichè vi erano rappresentati il Cristo giudice assiso su un pancone fra i suoi dodici apostoli, sei per parte, sotto arcatelle trilobe. Si è salvata la parte centrale comprendente le figure di Gesù, S. Pietro e S. Andrea quest'ultimo acefalo. Lo stato del bassorilievo è molto deludente. Si ignora la sua collocazione antica ma quasi certamente ornava qualche altare importante di Saluzzo. L'epoca di esecuzione rientra tra la fine del Duecento e la metà del Trecento. Questo è il solo documento, ma validissimo, che comprova l'influenza francese sulla scultura saluzzese delle origini, e serve a completare il quadro fornito dall'evoluzione della grande pittura murale, anch'essa per lungo periodo soggetta ai dettami della cultura franco-provenzale-borgognone nella cui orbita gravitava il Marchesato.

v) sculture: vasca di fontana e balaustrata marmorea.

La vasca in pietra dell'antica fontana della Drancia donata da Ludovico II° ai Saluzzesi l'anno 1481 è collocata nel cortiletto del palazzo vicino alla balaustrata marmorea di fattura veneziana fatta collocare dal marchese D'Azeglio durante i lavori di restauro della Cavassa. La

vasca è di forma rettangolare, semplicemente ornata da due scudi di Saluzzo (d'argento al capo d'azzurro) e di Monferrato (d'argento al capo di rosso), che stanno ad indicare l'unione del marchese Ludovico II° con Giovanna di Monferrato. E' opera di lapicidi locali. Le sue proporzioni ridotte, ed anche aggraziate, nulla tolgono al senso di solidità e di vigore che promana dalla pietra trattata con quel particolare schema distributivo caratteristico dell'età di transizione tra il gotico e il rinascimento, che si protrasse lungo il regno di questo Marchese. Il contrasto con l'aerea levità della balaustrata veneziana che vi è collocata quasi a gomito è lampante e forse non vi è in Saluzzo altro esempio che simboleggi meglio la differenza di clima culturale fra la Marca e le regioni italiane artisticamente più avanzate.

Quest'ultima (la balaustrata) è stata in parte costruita ex novo sul modello veneziano firmato sullo zoccolo PETRI LOMBARDI SCULPT. VENET. 1490 che ne forma la prima sezione a destra.

w) capitelli del portico, copie di sculture gotiche e lapidi isolate.

I capitelli delle colonne del porticato interno della Cavassa recano scolpita l'arme di questa famiglia e si riallacciano agli schemi compositivi degli esemplari del chiostro quadrato di S. Giovanni, ma in essi c'è già l'influsso del rinascimento perchè alcuni, con le varianti tipologiche inevitabili, si possono considerare di stile corinzio. L'esecuzione è perfetta, come quasi tutta la produzione scultorea saluzzese dell'ultimo quarto del Quattrocento e del primo secolo seguente.

A fianco della porta che adduce alla sala ove è la Madonna di Misericordia è incastrato il calco della lastra tombale del priore Manfredo de' Pentenati, il cui originale si trova nella chiesa di S. Pietro e Colombano di Pagno. A lato sono collocate alcune lapidi ed una meridiana di epoche non comprese in questa trattazione.

x) albero genealogico della Casata dei Marchesi di Saluzzo.

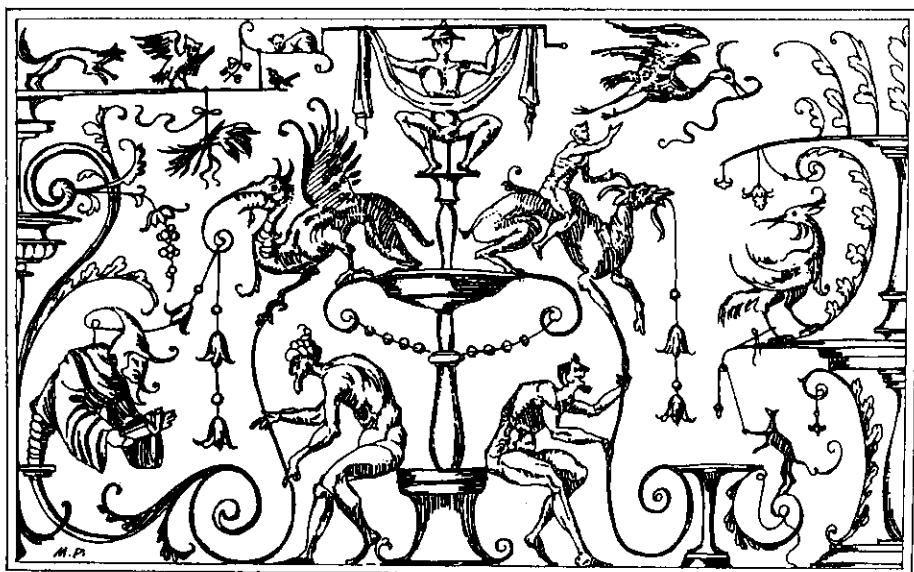
Si tratta di un rotolo cartaceo di grandi dimensioni, sviluppato sotto vetro ed esposto in una saletta del primo piano. Di grande importanza per la conoscenza della storia di quei Marchesi, lo è anche sotto il profilo dell'arte in quanto vi sono miniati, seppur sommariamente, i ritratti dei Signori di Saluzzo.

y) culla dei Taparelli di Lagnasco.

La piccola e deliziosa culla in legno di noce esposta con altri mobili antichi, merita un cenno a parte per la decorazione della testata. E' questa di forma rettangolare, suddivisa in due formelle da una cornice dorata. La parte superiore comporta, scolpita con figurette a rilievo, una Adorazione. Non molto proporzionate le figure della Vergine e di Giuseppe, ma assai libera nella impostazione e gradevole nel paesaggio di fondo.

La parte inferiore è piatta e decorata a grottesche policrome su fondo oro. L'inventiva del pittore è spumeggiante e quasi inesauribile pur nella ridottissima dimensione della tavola.

Si tratta dell'autore delle grottesche di Lagnasco, attivo fra il 1560 ed il 1572 nel castello della famiglia Taparelli. Poichè la culla porta la data 1560, si pone all'inizio dei lavori di decorazione di quelle sale. E' opera di Pietro Dolce di Savigliano.



SALUZZO - Casa Cavassa- Dalla culla Taparelli:
particolare delle grottesche (tempera su tavola)

z) emblema della cicoria ed opere varie.

Sulla parete di levante nel lato interno del palazzo è dipinta a fresco un esemplare in grandi dimensioni dell'emblema dei Cavazza, la cicoria fiorita che tende i virgulti ai raggi del sole che la sovrasta.

Questo affresco, non pare possedere doti stilistiche dei primi tempi della costruzione. Per i colori e per la tecnica usata lo si può collocare alla fine del XVI° secolo.

Allo stato attuale è molto corrosivo e dilavato dalle acque meteoriche, reso quindi di non facile lettura. Sembra, ad avvalorarne l'ipotesi, che già sussistesse quando il Taparelli d'Azeglio acquistò l'immobile.

Un affresco di piccole proporzioni raffigurante una santa non identificata, è collocato su una parete del coronamento del tetto, lato di levante. Essendo però in posizione quasi inaccessibile è difficile stabilire se si tratta di un'opera quattrocentesca o di un rifacimento moderno.

In una sala del museo era visibile sino a qualche anno addietro un grande arazzo di scuola fiamminga o del Nord della Francia, approssimativamente databile alla fine del XV° secolo. Le condizioni di conservazione erano eccellenti. La sua scomparsa è una grave menomazione per il museo e per il patrimonio artistico della Provincia di Cuneo.

EX CHIESA DI S. SEBASTIANO DI PORTA S. MARIA

E' incorporata nel palazzo vescovile. Edificata verso la fine del 1300 (D. Muletti stabilisce la sua fondazione agli anni immediatamente seguenti la pestilenza del 1398) fu una delle stazioni terminali delle processioni dei Flagellati di Saluzzo.

La facciata si apre sulla via dei Portici Oscuri e conserva tre testimonianze della primitiva decorazione.

La porta d'ingresso è attualmente tamponata, ma sussistono la cornice in mattoni sagomati e la lunetta falcata contenente un affresco molto delabrato dalle acque meteoriche, in cui è raffigurato il Santo cui la chiesa era dedicata. Si è salvato però quasi solamente il volto. Epoca d'esecuzione: secondo quarto del XV° secolo.

In uno sfondato al di sopra dell'arco a sesto acuto della porta è dipinta una Madonna dal capo reclino, vestita di spessi panni color blu oltremarino e lacca di garanza. L'aspetto dolente del volto, il cromatismo intenso e la robusta squadratura del disegno la differenziano da altri analoghi dipinti. Non può essere opera del Quattrocento, ma più tarda, del Cinquecento avanzato. L'autore è un buon pittore, padrone del mestiere. Sfortunatamente anche questo affresco ha patito per l'esposizione alle intemperie.

Sull'angolo della casa sussiste la parte sinistra d'un affresco molto interessante sotto l'aspetto glottologico. In origine vi era rappresentato il Cristo crocifisso adorato da otto persone e nello spazio intermedio fra il braccio trasversale della croce e gli oranti stavano otto cartelle contenenti il testo di una lauda in volgare, in caratteri gotici.

Tagliato sconsideratamente quasi a metà, è andata perduta la parte di destra con quattro cartelle e quattro oranti, mentre si è salvata la figura di Gesù.

Il testo della lauda è ricostruibile per intero in quanto il Laudario della Compagnia del Gonfalone di Saluzzo lo riporta ai ff. 32 e 33 con varianti di lievissima entità.

Il primo editore della lauda, D. Muletti, accennando a questo affresco lo ritiene "sicuramente dei primi anni del quindicesimo secolo" (Memorie IV, 292); un altro studioso, C. Moschetti, confrontando le due stesure del testo poetico arriva alla conclusione che la pittura non possa oltrepassare il 1410.

Tuttavia, mettendo insieme il vario mosaico delle opere di mano del "Maestro di Villar", ossia di Pietro di Saluzzo, e confrontando questo affresco sia sotto l'aspetto iconografico tipico a questo pittore ed il tipo di grafia adottato nei cartigli, oltre che assegnargli senz'altro questo lavoro è necessario correggere la datazione proposta dai due succitati spostandola di almeno 50 anni più tardi, ossia al 1450/60.

N.B.: Nell'estate 1975 l'affresco è stato staccato per sollecitudine di mons. Fustella vescovo di Saluzzo al fine di preservarlo da completa rovina e sottoposto a restauro conservativo.

Testo della lauda trascritto direttamente dall'affresco:

BON IHU IMI LAME(N)TO E PIANZO CUM DOLORE
 QUE ALO ME CORE INO SENTO DE LO TOO DOLCE AMORE
 E CU(N) IHU IMI LAME(N)TO E PIANZO CU(N) TRISTEZA
 QUE AL MIO CORE NO SENTO DE LA TOA DOLCEZA
 SEGNORE DAME ALEGREZA PER LA TOA VONTADE
 NO(N) GOARDARE ALI MEI PECATI OI DOLCE CREATORE.
 O CREATORE MIO PIETOSO CU(N) TE IVOGLO FAR PASE
 ISONTO TRISTO E DOLEROSO QUE ISONTO STATO CUSSI MARVAS
 OR MAI SEGNORE VRASE ITI VOGLO SERVIRE
 LE TOE BRACE VOGLINE OURIRE A RECEVER LO PECCATORE.
 RECEVER LO PECCATORE CHI ATE VENE SUSPIRANDO
 EN LE TOE BRACE SEGNORE MI METO SUSPIRANDO
 MARCEDE ITI DIMANDO NO MI FAR PIU PENARE
 DAME ON POCHO ASSAZARE DE LO TOO DOLCE AMORE.

Integrazione della parte mancante (dal Laudario della Compagnia del Gonfalone di Saluzzo, ff. 32/33)

DE LO TO DOLZE AMORE - JHU FAMEN SENTIRE
 TU SAY CHE SU LA CROXE - LA MORTE TE FE MORIRE
 OR CHI TE FE SOFRIRE - QUELLA SI CRUDELA MORTE
 CO FE LA AMOR SI FORTE - EN VER LO PECCATORE.
 LI PECCATORE AMASTI - XPRISTE SI DOZA MENTI
 TU NO TI VERGOGNASTI - DE MORIR SI MILMENTI
 OY DE QUANTI TORMENTI - LA MORTE FE PORTARE
 OY FIGLOL DE DEE PARE - FERI LO ME COR DE AMORE.
 DAME LO TO AMORE - SEGNOR OMNIPOTENTI
 E DE Y TOY BENEFICIJ - FAMEN RECOGNOSCENTI
 DAME TAL PENTIMENT - SEGNOR DE MEE PECCAE
 CHE Y POSA SEMPER STARE - JN LO TO DOZE TIMORE.

Explicit Lauda Jsta - Deo Gratias Amen (trascriz. C. Moschetti)

VIA DEI PORTICI OSCURI

Nell'andito di una casa posta circa a metà dell'isolato, dove anche i bassi portici rivelano differenze l'epoche di costruzione, sono visibili due iscrizioni facenti parte di una più vasta composizione pittorica ora sotto intonaco. Quella a sinistra in alto sembra più antica di esecuzione ed è in grossi e ben torniti caratteri gotici minuscoli, aventi strette analogie con quelli dei cartigli della casa di David in Via Valoria Inferiore. L'altra è in caratteri più piccoli e meno distinti, ma il testo è di difficilissima lettura. Si dà qui il contenuto della prima:

DA LI FIGLIOLI DE ISRAEL FU AMATO
 QU. P. MIRARLO EL SOLE FU ASSESTATO
 E P... EL FLUVIO IORDANO
 RUTI PHILISTEY FUR A MANO A MANO.

E' evidente che la quartina allude a Giosuè. La seconda sembra abbia per oggetto Davide, altro campione della storia giudaica, che nella Saluzzo dei due Ludovici ha avuto un particolare momento di celebrità (si rammenti la grande decorazione a grisaglia di Via Valoria Inferiore, commissionata da un Della Chiesa).

Lo scoprimento della parete intonacata non solo è auspicabile, ma dovrebbe rientrare in un piano di sistematica localizzazione delle molte cose d'arte saluzzesi non catalogate causa la strana collocazione. Le iscrizioni sono collocabili nell'ambito della grande fioritura pittorica cittadina a grisaille tra il 1480 e il 1516/20.

CATTEDRALE (EX PIEVE DI S. MARIA)

La posa della prima pietra di questa costruzione grandiosa per quel tempo e notevolissima ancor oggi è avvenuta l'8.IX.1491. Il termine delle opere essenziali è documentato al 1501. Sul sito esisteva un vetusto edificio in stile romanico (prima notizia certa: 1175) del quale sussiste solamente la parte inferiore del campanile, che ora forma la base del campanile in stile barocco edificato nel 1771.

Il Muletti afferma che ai suoi tempi erano visibili alcune figure a fresco, residui dell'antica decorazione di quella parte di chiesa. I personaggi erano S. Costanzo, S. Chiaffredo e S. Lorenzo, con i nomi scritti in caratteri del XIV secolo.

La pianta dell'edificio è a tre navate con deambulatorio. La soffittatura è data da volte a crociera conica sostenute da fasci di pilastri. L'illuminazione è assicurata da monofore. L'attuale decorazione murale in stile neogotico falsa non poco le caratteristiche architettoniche originali.

La facciata, in paramento a vista, non è stata portata a termine. E' scandita da tre portali dei quali il centrale ha proporzioni maggiori dei due laterali. Mentre questi ultimi terminano in un arco a carena, il principa

le è sormontato da un'alta ghimberga in cotto, affiancata da due semicolonne ottagonali dello stesso materiale, su cui posano le statue dei Santi Pietro e Paolo, modellate in cotto.

Le lunette e la ghimberga sono affrescate ma hanno perso quasi tutta la decorazione per il dilavamento delle acque meteoriche. La lunetta centrale ha per oggetto la discesa dello Spirito Santo su Maria e gli Apostoli.

Nel triangolo della ghimberga si notano lievi tracce di una assunzione della Madonna: queste sono le parti che più hanno sofferto delle intemperie. La lunetta del portale di sinistra, per chi guarda la facciata, è la meglio conservata. Un Santo a mezzo busto (S. Chiaffredo) in ampio mantello è tra due stemmi di Saluzzo (d'argento al capo azzurro l'uno; d'argento e d'azzurro alla S di rosso di Saluzzo l'altro) uno dei quali è stato erroneamente ridipinto durante i ritocchi avvenuti nel primo Novecento (d'azzurro e d'oro).

Nel campo dell'arco a carena un terzo stemma si rivela per quello di Saluzzo-Foix essendo partito di Saluzzo e di Foix-Béarn. E' sormontato dal motto NE-POUR-CE in rosso.

Il portale di destra è dedicato a S. Costanzo (protettore del Marchesato in uno con S. Chiaffredo), raffigurato nell'atto di presentare uno scudo coi colori di Saluzzo-Foix. Nell'arco in accolade, secondo scudo del Comune di Saluzzo. I bordi delle lunette sono ingentiliti dalle componenti del collare di S. Michele di cui era stato insignito nel 1507 il Marchese Ludovico II° e fors'anche, all'epoca di esecuzione dei dipinti in facciata alla cattedrale, suo figlio primogenito Michele Antonio. Si tratta di val



Saluzzo - Cattedrale - Lunetta della porta laterale destra:
S. Costanzo (affresco) (Maestro d'Elva)

ve di conchiglia legate da un filo di argento. Tutte le composizioni accennate sono opera di Hans Clemer il "Maestro d'Elva". Una iscrizione quasi scomparsa lasciava leggere anni or sono la data 1510. Al sommo della ghimberga si leggeva inoltre nel 1902 la seguente iscrizione riportata da D. Chiattono: EX PIORUM ET IMPIORUM ELEEMOSINIS.

Sempre il Chiattono ricorda che nei primissimi anni del 1900 erano visibili in facciata avanzi di pitture di fattura gigantesca, fra le quali si riconosceva un S. Cristoforo.

Il piazzale a gradinata antistante la chiesa fu costruito per sopprimere una concessione fatta dal Capitolo del Duomo ai contadini obbligati a prestar servizio gratuito di trasporto del materiale da costruzione. Fra il 1491 e il 1501 i proprietari di animali da tiro in Saluzzo e vicinanze furono soggetti alle "roide" ossia a mettere a disposizione animali e carri una o più volte all'anno. Per sopire rimostranze il Capitolo concesse a questi contadini di entrare in Duomo con ceri accesi a bordo dei carri trainati da buoi durante le processioni del Corpus Domini.



SALUZZO - Cattedrale - Dal polittico smembrato dell'altar maggiore
S. Costanzo (tempera su tavola) (Maestro d' Elva)

Venuto a mancare il motivo di queste prestazioni d'opera gratuita nel 1501, fu soppressa la concessione di cui sopra elevando la barriera costituita dalla gradinata che ancor oggi si ammira.

La cattedrale conserva notevoli avanzi di quella che era la suppellettile artistica dei primi decenni di esistenza.

All'altare maggiore stava un grande polittico donato dal marchese Ludovico II, commissionato all'artista che decorò la facciata (Hans Clemer). Del polittico sussistono sette tavole. E' andata dispersa la tavola centrale e fors'anche qualche altro elemento, oltre alle cornici. L'attuale collocazione le divide parte nella cappella del SS. Sacramento e parte in Sacrestia.

Le quattro tavole principali adattate nella cappella del SS. Sacramento erano in origine ai lati della pala centrale

a) S. Costanzo presentá il marchese Ludovico (alla Madonna). Il signore di Saluzzo è inginocchiato in atto adorante, vestito di mantello nero ornato di pelliccia, trapunto di minuscoli gigli d'oro senza numero. Al collo porta il collare di S. Michele, su un giubbotto di stoffa a filo d'oro che doveva essergli abituale, poichè alle esequie questo capo di vestiario fu annotato dal cronista G.A. Castellar ("dito chorpo fu portato a Santo Domeni dischoperto, vestito de una roba longa de veluto chremissino fodrata de gienete (ermellino), item avia uno gipone de



SALUZZO - Cattedrale - Dal polittico smembrato dell'altar maggiore
Ritratto della marchesa Margherita de Foix (Maestro d'Elva)

- drapo d'oro, item avia al cholo l'ordine de lo re di Fransa...").
- b) S. Chiaffredo presenta la marchesa Margherita di Foix. La giovane discendente di Gaston Phoebus è anch'essa inginocchiata in atto di adorazione ed è vestita d'un abito lungo di velluto nero trapunto di minuscoli gigli d'oro, i bordi delle maniche ornati di pelliccia, con ampia scollatura sulle spalle. Porta in capo un "capulet" di velluto nero adorno di un bordo di roselline d'oro, il profilo del viso e le mani sono un po' duri, troppo nettamente stagliati. Confrontato questo ritratto con l'altro similare della tavola della Madonna di Misericordia alla Casa Cavassa, risulta che il pittore ha lavorato sullo stesso cartone ma in quello ha ingentilito notevolmente il viso. Probabilmente le migliorate condizioni fisiche e l'aspetto più avvenente assunto da Margherita dipesero dalle tre maternità che ella affrontò fra il 1495 ed il 1499. Se ne deve dedurre che il polittico del Duomo fu commissionato ed eseguito prima dell'ancona di Casa Cavassa, anche per solennizzare il conferimento dell'ambita onorificenza del Collare di S. Michele al marchese, (anni 1494/95).
- c) S. Sebastiano. Legato ad una colonna spezzata dalla base classicheggiante sta il Santo trafitto di frecce e gli fan da sfondo alcuni ruderi ed un palazzo con tre fornici in facciata. Il fondo d'oro è seminato di fiamme a cinque punte. Il trattamento del nudo ricorda i maestri tedeschi della scuola dell'Alto Reno; il paesaggio classico, personalisticamente rielaborato, può essere conferma del viaggio a Roma del pittore nel 1479/80.
- d) S. Giorgio atterrante il drago. fra i quattro scomparti grandi del polittico questo è il più elaborato nelle decorazioni e nei fregi, mentre si può notare per converso, una accentuata staticità di movimento. E' inoltre la tavola che ha subito minori danni e ridipinture. Si può notare assai bene il modo di disegnare tipico dei fiamminghi, ed il volto del Santo caratterizza una razza che non può identificarsi con quella piemontese o italiana in genere. Fra le opere di Hans Clemer questa è la più carica di elementi nordici, tedeschi e svizzeri.

Le tre tavole minori sono conservate in sacrestia e raffigurano:

- e) il Cristo dolente. Tavoletta di centro della cimasa del polittico. La figura a mezzo busto del Cristo è resa con forte realismo nei particolari anatomici e nell'aspetto sofferente del volto, incorniciato da una folta massa di capelli ondulati intrisi di sangue che sgorga dalle ferite prodotte dalla corona di spine. Lo si confronti con il S. Sebastiano alla Cavassa.
- f) S. Domenico. La figura a mezzo busto qui dipinta è identica a quella della lunetta a fresco conservata nella chiesa di S. Agostino di Saluzzo. Si tratta dello stesso cartone, soltanto in alcuni particolari modificato per esigenze pratiche. La Gabrielli addita una terza figura

simile, nel vecchio calvo che si affaccia al parapetto d'una balaustrata, nella decorazione del soffitto della sala cosiddetta di giustizia in Casa Cavassa.

- g) S. Bonaventura. E' rappresentato in rosso abito cardinalizio e con un libro aperto sorretto dalla mano destra. La tavola ha molto sofferto, per cui la figura risulta meno evidenziata delle consorelle.

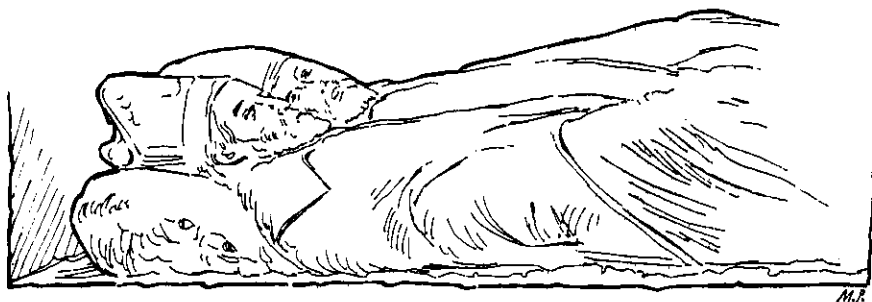
Il polittico, rimosso dall'altare maggiore verso il 1610 fu collocato prima nel coro, indi, l'anno 1700, nella parete di controfacciata della cattedrale ove rimase sino al 1810, quando si sfasciò per cause imprecisate e di certo per vetustà. Nel 1847 fu trasportato a Torino per essere restaurato. Durante la rimozione alcune parti si deteriorarono in misura tale da essere ritenute non più utilizzabili ed in questa occasione andò smarrita la tavola centrale. A Torino fu tentato il restauro che consistette essenzialmente nel rifacimento delle cornici (con evidente riduzione delle tavole) e ritocchi di colore. La tavoletta di S. Bonaventura fu quasi interamente ridipinta.

In un suo scritto mons. C.F. Savio ipotizzò la tavola centrale non andata persa, come creduto da più parti, bensì conservata anonima in qualche castello attorno Saluzzo. Si ignora su quali basi lo storico poggiasse il suo convincimento, ma la fonte è molto attendibile.

Polittico dei Santi Cosma e Damiano.

Nella cappella antistante l'altare del SS. Sacramento, in cui sono conservate le quattro tavole grandi del polittico dipinto da Hans Clemer si trova un doppio trittico dedicato ai Santi Cosma e Damiano, protettori della farmacia, a lato di una Madonna in trono sorreggente sul ginocchio destro il Bambino Gesù.

Nella cimasa mistilinea due Santi (un vescovo ed un papa) affiancano una Pietà di carattere spanzottiano. Il doppio trittico è in ottime condizioni di conservazione; la cornice scolpita e dorata pare autentica e coeva alle tavole; le grandi dimensioni lo pongono fra le opere saluzzesi di maggior riguardo. Nonostante ciò non ha mai attirato l'attenzione della critica d'arte fino ai giorni nostri, se non per un fugacissimo accenno di D. Chiattoni nel 1902 ("... ed il bellissimo antico trittico dell'altare dei SS. Cosma e Damiano del quale però ignorasi l'autore"). E' datato 1511. Le figure sono grandi e ben stagliate contro il fondo oro, il disegno è corretto e non sminuito dalla lieve tendenza al linearismo di derivazione tardogotica; i colori sono forti, corposi, luminosissimi, specialmente nelle varie gradazioni di rosso. Nelle espressioni si acuisce una ricerca di dolcezza persino leziosa. A riscattare questo linguaggio idealizzato si guardi però l'incisività di segno con cui è condotta la piccola Pietà nella cimasa. Ha ragione N. Gabrielli nel legare queste tavole all'affresco del refettorio di S. Giovanni, già attribuito dal Vacchetta a Giovanni da Perosa. Si tratta della stessa mano. Resta aperto il problema della identificazione del pittore.



O INEFABILEM PROVIDENTIAM
 ANTHONIVS VACHA NICOMEDIENSIS
 EPS·HVMANE FRAGILITATIS MEMOR
 TEMPLO HVIVSMODI A PRIMO LAPIDE
 AD SVMV̄ VSQ. PATRIE IMPESA PER IPM̄

*SALUZZO - Cattedrale - Monumento funerario dei fratelli Vacca
 (marmo)*

Monumento funerario dei Vacca

A metà della navata di sinistra s'apre un arcosolio in cui è collocato un marmo raffigurante due personaggi importanti della Saluzzo dell'epoca di Ludovico II. Si tratta del monumento funebre dei fratelli Vacca, entrambi decani di S. Maria di Saluzzo ed entrambi vescovi. Uno dei due, Antonio, fu l'artefice della nuova fabbrica del duomo. A lui si deve la costruzione della grandiosa chiesa nel breve arco di dieci anni (1491-1501) fra difficoltà notevoli. A ricompensa dei sacrifici sostenuti e dello zelo dimostrato, il Capitolo gli donò il grande Crocifisso che ora è posto sopra l'altare del SS. Sacramento, con licenza di far dipingere le armi del casato sul piede della croce. Nel 1512 fu nominato vescovo di Nicomedia e nel 1514 fu eletto suffraganeo del primo vescovo di Saluzzo. Di lui parla assai diffusamente il conte Castellar nelle sue memorie, ricordando che l'11 gennaio 1517 consacrò l'altare maggiore della nuova chiesa di S. Agostino di Saluzzo. Bernardino Vacca, decano del capitolo di S. Maria della Pieve di Saluzzo, nominato vescovo di Ascalona, morì il 7.5.1511. Le figure dei due fratelli sono scolpite in marmo cristallino, conicate, vestite dei paramenti sacerdotali del rango. La scultura è ben condotta, per qualche verso arieggia i canoni del maturo Cinquecento. Il cenotafio eseguito in chiarissimi caratteri classici, dice:

O INEFABILEM PROVIDENTIAM
 ANTHONIVS VACHA NICOMEDIENSIS
 EPS HUMANAE FRAGILITATIS MEMOR
 TEMPLO HUIUSMODI A PRIMO LAPIDE
 AD SUMMUM USQUE. PATRIE IMPESA PER IPM
 CONSTRUCTO BERNARDINO ASCALONTE
 EPISCOPO GERMANO PRIUS DEFUNCTO AC SIBI

VIVĒS DOMICILĪŪ PREPARĀT SACELLŪQUE
 ISTUD CONGRUA DOCTE ILLUSTRAT
 NE SE POSTERIS CREDAT
 AN. SAL. M.D.XXII.

Altare di S. Giuseppe e Anna.

All'inserimento del deambulatorio con la navata di destra. Grande macchina d'altare in terracotta e stucco dipinti ad imitazione del marmo. In tre nicchie sormontate da trabeazioni e frontoncini mistilinei sono collocate due formelle a rilievo e due statue. La formella del registro inferiore offre una delicata Natività; quella del registro superiore, in pietra verde e di altra mano, raffigura la fuga in Egitto, di carattere meno rinascimentale. Le statue dei Santi Pietro e Paolo hanno analogie con quelle che decorano le nicchie della ex Collegiata di Revello, ma sono meno statiche e più slanciate. A coronamento del trittico si notano una Annunciazione assai mosso nei movimenti e la Resurrezione di Cristo.



SALUZZO - Cattedrale: dall'altare di S. Giuseppe
 Fuga in Egitto - (Pietra verde)

L'opera è genericamente attribuita a scultori lombardi (Gabrielli) e data prudentialmente al primo ventennio del Cinquecento.

Crocifisso della famiglia Vacca-Della Chiesa

Goffredo Gancia ha dedicato al grande crocifisso ligneo dei Vacca una compendiosa monografia in occasione del restauro e della recente collocazione nella cappella del SS. Sacramento. Noemi Gabrielli pensa che il Cristo sia una delle opere d'arte portate da Parigi nel 1401 dal marchese Tomaso III e lo dichiara "capolavoro di scultura lignea del Trecento francese". Le notizie si possono compendiare così:

24.4.1500 - Il Crocifisso già nella vecchia pieve di S. Maria, demolita per far posto alla nuova Collegiata, viene donato al canonico A. Vacca perchè lo faccia dipingere apponendovi le proprie insegne gentilizie. Eseguiti questi lavori è collocato sopra l'altare maggiore e vi rimane sino all'anno 1700, quando è lambito da una scarica di fulmine caduta sul duomo.

Rimosso l'anno 1700 è collocato nel coro ove rimane sino all'anno 1958 in cui viene restaurato e, nel 1959, posto nella cappella del SS. Sacramento. Che sia di fattura francese ed in particolare della scuola dell'Ile-de-France, non direi, perchè al capo del Cristo manca la levità propria delle sculture di quel centro artistico, ed il corpo è troppo pesante e lineee le articolazioni. Penso piuttosto che non si discosti molto dal tipo di Crocifisso quattrocentesco caratteristico della Marca Saluzzese, del quale si hanno numerosi esempi in pittura (si veda la Crocifissione di La Manta, la Trinità di Scarnafigi ecc.) che poterono essere i prototipi su cui si cimentarono gli scultori e gli intagliatori del legno. E' però senz'altro l'unico esemplare a scala monumentale sopravvissuto di una produzione assai fiorente. Esemplari a scala minore e coevi (nel senso di essere databili al XV° secolo) si trovano in Saluzzo (S. Giovanni), Revello (Collegiata), Costigliole (Crocziata), Barge (parrocchiale), Elva (S. Maria), ma sono tenuti in poco o nessun conto dagli odierni conservatori.

Deposizione dalla croce.

La cappella a fianco dell'arcosolio dei Vacca è occupata da un gruppo staturario in terracotta policroma che per la difettosa illuminazione non attira molto l'attenzione dei visitatori. Si compone di otto statue a grandezza quasi naturale che in vari atteggiamenti rappresentano il dramma della deposizione dalla croce. Mentre in alto Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo calano il corpo esanime del Cristo dalla croce, in primo piano le pie donne attorniano con gesti affettuosi la Madonna accasciata per il dolore. Sullo sfondo è dipinta la veduta di Gerusalemme. E' opera d'importazione, di artista presumibilmente emiliano (Gabrielli) operante nel XVI° secolo.

Gruppo di lapidi sepolcrali.

Incastrate nella parete di controfacciata stanno alcune grandi lastre scolpite, dedicate a personaggi insigni che hanno avuto rapporti con la secolare storia della Cattedrale di Saluzzo.

PALAZZO EX TAPARELLI IN VIA MAGHELLONA

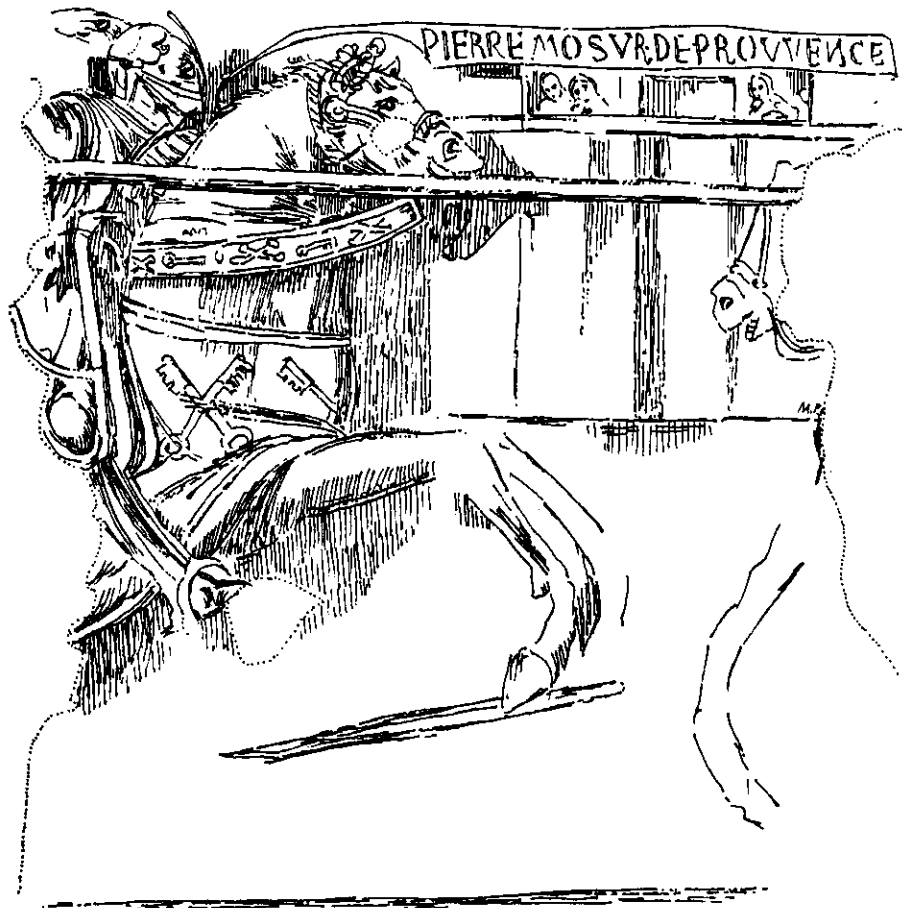
La facciata di questo edificio a tre piani era interamente decorata a fresco monocromo (grisaille). Il rimaneggiamento dei pieni e dei vuoti, la soppressione delle finestre originali del tipo "in ginocchio", la noncuranza dei proprietari negli ultimi due secoli, hanno contribuito a ridurla nello stato di sfacelo odierno.

L'affresco verte sul tema di un romanzo cavalleresco, rielaborato in redazione provenzale nel XII secolo da un canonico di Maguelone (Hérault) su un canovaccio bizantino del sec. VII. La storia di Pierre de Provence, figlio di un conte di Provenza, e di Maghellona, figlia del re di Napoli, è narrata dal pittore saluzzese con ricchezza di particolari, in grandi riquadri che scandiscono regolarmente la superficie liscia della facciata del palazzo.

Allo stato odierno sono visibili sette frammenti di questa vastissima composizione pittorica, due fasce marcapiano con elementi vegetali incorporanti quattro scudi Taparelli e due paraste angolari al terzo piano.

Da questi frammenti è possibile identificare i seguenti episodi:

- a) Pierre de Provence chiede licenza al padre di partire per il reame di Napoli. Il giovane conferisce col conte nella sala della "caminata", presenti alcuni personaggi di corte ed una dama (la madre). La sala presenta una finestra con vetrata a tessere romboidali ed una porta di comunicazione di tipo classico, figure grandi, in primo piano; acconciature del primissimo Cinquecento di moda fra la nobiltà dell'Italia settentrionale. Qualche analogia con la miniatura del MS. E-IV-B della B.N. di Torino "Officium Sanctissimae Sindonis". Il pittore fa uso di regole della prospettiva centrale.
- b) L'arrivo di Pierre de Provence a Napoli. Un gruppo di cavalieri entra al galoppo nella città partenopea. Delle tre figure superstiti quella posta di schiena ritrae l'eroe del romanzo. Il cavallo è di bel disegno, ma sfortunatamente acefalo per caduta di colore.
- c) Il torneo dei cavalieri. Pierre de Provence provenendo dalla sinistra colpisce con l'asta l'avversario. Un cartiglio che si sfilava all'altezza della testa porta l'iscrizione "PIERRE M^{OS}UR DE PROVENCE". Del suo cavallo rimane tutto l'avantreno, mentre dell'avversario si intravedono solamente parte del muso ed una zampa anteriore. La bardatura del cavallo è in linea con la moda francese; l'armatura del conte (elmo, schinieri, gambali) è resa con grande efficacia. Fa da sfondo una tribuna sopraelevata su cui han preso posto alcune gentildonne abbigliate alla moda dell'ultimo Quattrocento italiano.



SALUZZO - Palazzo Taparelli - Dalle storie della bella Maghellona:
Il torneo, particolare -(affresco) - (Maestro I.S.)

- d) Il risveglio di Pierre de Provence. Il giovane è seduto sul lato sinistro di un letto a baldacchino. Il vestito è riccamente ricamato con l'insegna delle chiavi, sua divisa personale durante questa avventura. In capo ha un cappello a tesa risvoltata guernito da una grande placca circolare, tipico della moda francese della fine del '400 e del primissimo Cinquecento. Per questo capo di vestiario si confrontino il S. Costanzo del doppio trittico di Revello, i disegni del Clouet a Chantilly, il MS. torinese succitato.

Scene mutile non identificabili che per approssimazione:

- e) due personaggi maschili, uno adulto l'altro giovanetto. Iscrizione indecifrabile in un filatterio.
- f) due personaggi di sesso diverso. Iscrizione "LA CONTESA".
- g) guerriero vestito di corazza, appiedato, volto a sinistra.
- h) veliero navigante su mare mosso.
- i) altri piccoli lacerti di affresco distribuiti al piano nobile, fra i quali, completa, l'iscrizione "LA BELLE MAGUELONE".



*SALUZZO - Ex palazzo Taparelli
Dalle Storie della Bella Maghellona:
giovane cavaliere, particolare
(affresco monocromo) (maestro I.S.)*

Nel riquadro relativo alla partenza di Pierre dalla natia Provenza compare la sigla I.S. che certamente si riferisce all'autore di queste pitture, inserita fra una croce greca ed un rombo. Lo stile esclude l'intervento della mano di Hans Clemer, seppure qualche affinità superficiale aleggi dappertutto. Queste affinità confermano la presenza in Saluzzo di una schiera -forse esigua, ma ferrata nel mestiere- di pittori da braccio specializzati nella conduzione di grandi affreschi monocromi, creatori per certo verso di una particolare scuola di pittura, le cui origini devono essere ricercate nei manoscritti miniati "à grisaille" venuti di moda presso la corte borgognona. Si rammenti inoltre il provvido decreto del marchese Ludovico II per la protezione urbanistica del centro urbano (8. VIII.1500). Scartata quindi l'attribuzione al Maestro d'Elva e dovendosi

scartare all'evidenza anche quella relativa a Bernardino Simondi, pittore di Venasca (? - 1497) collegato con Josse Lieferinxe (le maître de Saint-Sébastien), non collimando le iniziali I.S. con le sue, rimane aperta, allo stato attuale delle conoscenze, la possibilità di attribuire, su basi meramente archivistiche, l'opera a Giovanni di Saluzzo, del quale però non si conoscono lavori, ma che è noto, nella seconda metà del Quattrocento, come pittore di qualche pregio. Il problema è in attesa di approfondimento e si spera in nuove acquisizioni.

Questi monocromi sono stati oggetto di sondaggio nel 1903 da parte di D. Chiatton e con esito positivo. Molto probabilmente in parte sono ancora sotto scialbo e se ne potrebbe tentare il recupero.

E' inoltre da mettere seriamente allo studio la possibilità di staccarli per evitare il loro totale degradamento.

Qualitativamente sono da iscriversi fra le più alte e nobili cose prodotte in Saluzzo fra il 1475 e il 1510.

CASA DELLE ARTI LIBERALI (ex Carceri Femminili)

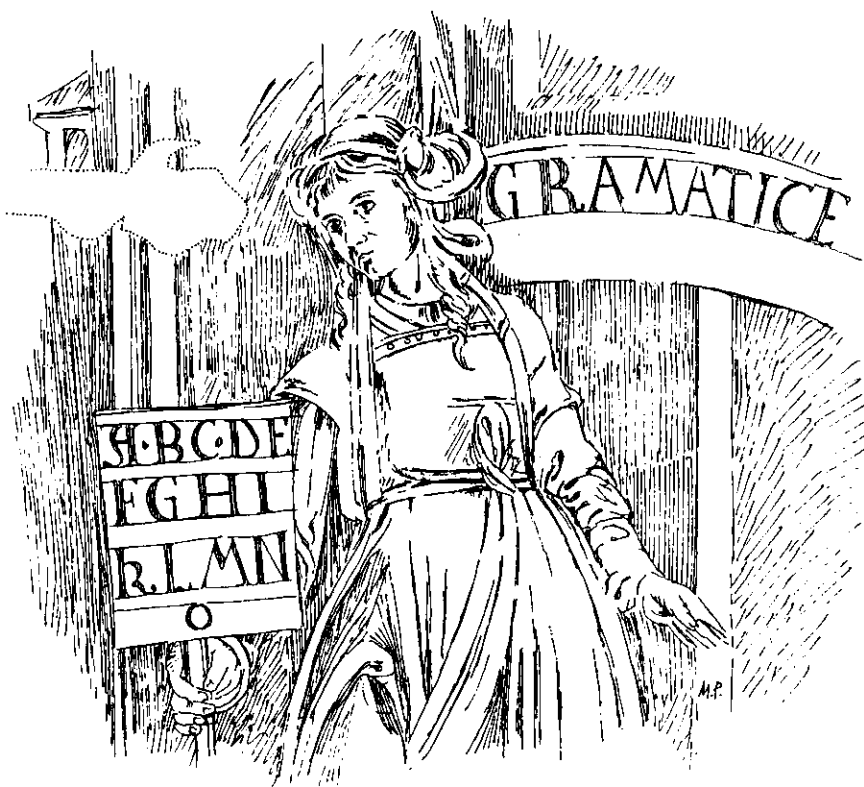
La facciata di questo palazzotto quattrocentesco a tre piani fuori terra era totalmente decorata da affreschi monocromi a fondo grigio-azzurro, con lueggiate bianche e tocchi di colore ocra gialla e terra di Siena nella soffittatura ad ogiva del cornicione. Poichè la strada presenta una pendenza sensibile il corpo di facciata ha la fascia marcapiano del piano nobile spezzata ed una finestra a quota diversa dalle altre. Al terreno si aprivano tre arcate di portici, probabilmente sostenute da colonne. Oggi due di questi archi sono chiusi da tamponamenti arbitrari che tolgono leggerezza alla costruzione.

Si vuole che qui avesse sede l'Accademia saluzzese che dicesi fondata da Ludovico II. Le rappresentazioni allegoriche dipinte sulla facciata si riferiscono alle Arti Liberali e sono disposte in questo senso, partendo dal secondo piano e da sinistra verso destra: Grammatica, Storia, Retorica, Dialettica, Aritmetica, Geometria, Musica, Astronomia. Il fregio sovrastante le finestre del primo piano contiene tre scudi araldici a cartoccio inclusi in corone di alloro (due di Saluzzo ed uno di Monferrato); il fregio del piano terreno ne presenta altri tre, ma sono quasi completamente scomparsi, benchè siano stati ridipinti all'inizio del secolo.

- a) Typus Rhetorice - ha subito un grande rappizzo di restauro sul lato destro (ora più evidente dell'affresco originale). Figura femminile, giovane d'aspetto, un po' impersonale, abrasa nella metà inferiore. Come sfondo vi sono panoplie d'armi e trofei militari.
- b) Typus Dialectice - un uomo togato in meditazione in un paesaggio silvestre, rappresentazione molto vicina al frontespizio di certe edizioni cinquecentesche della Divina Commedia. L'uomo ricorda Dante. Sull'erba

quasi sotto i suoi piedi sta un mostro anfibio. Ritocchi o restauri di poca entità su parte del volto, sulle mani e sui margini del riquadro. Cadute di colore assai vistose.

- c) Typus Historie - la pittura è andata quasi totalmente persa. Si discernono le figure di un cacciatore che tende una trappola, prono sul terreno erboso; un cane in corsa, un corno da caccia ed il braccio che lo sostiene. I pochi elementi a disposizione mostrano affinità non superficiali con le miniature del MS. 616 f. della B.N. Parigi (Le livre de la chasse de Gaston Phébus).
- d) Typus Gramatice - una giovane donna, il capo coperto di un velo e vestita di lungo, tiene un alfabetiere con la mano destra, indicandolo ad un ragazzino che le sta accanto e la guarda. La scenetta sembra presa di peso dalla xilografia di analogo soggetto inserita in "Margarita Philosophica" di G. Reisch, Friburgo 1503.



SALUZZO - Le Carceri - La Grammatica, particolare (affresco monocromo)

- e) Typus Mathematice - scomparto che ha molto sofferto per le intemperie. Conteneva una figura femminile vestita più o meno come quella dedicata all'Astronomia.
- f) Typus Geometrie - in un paesaggio portuale molto aperto, una giovane donna dal flessuoso portamento sta ritta sul ponte d'una chiatte ed impugna con la destra un compasso e con la sinistra un sestante sul qua

le sono scritte formule algebriche e numeri. Condizioni di conservazione mediocri.

- g) *Typus Musicae* - un concerto all'aperto cui partecipano alcune donne di giovane età, ritratte di schiena, sedute su una panca rivestita di stoffa, ed un giovane organista. Sullo sfondo piante di alto fusto, molto stilizzate. Non si ha qui il brio delle *Kermesses* descritte dal Boccaccio; la musica non è intesa in senso edonistico di ritmo e moto. Interessante e ben conservato il particolare dell'organo portatile.



SALUZZO.- *Le Carceri* - "*Typus Musicae*" - particolare (affresco monocromo)

- h) *Typus Astronomie* - scomparto quasi completamente privo di pittura per cadute di intonaco e dilavamento meteorico. Conteneva una figura femminile avvolta in un vestito lungo a pieghe pesanti.

La soffittatura del cornicione è decorata nelle lunette e nelle unghie. Nelle lunette compaiono simboli svariati e figure di bestiario. Lepri, animali di piccola taglia, soli raggianti, pianticelle da erbario formano un complesso straordinario di figurette invisibili a livello di strada.

Le fasce decorative marcapiano si sviluppano con un'unica e ricca composizione di elementi vegetali, elaborati in modulo rinascimentale (si tratta generalmente di palmette).

Gli stemmi sono inseriti in corone d'alloro. Quello di Monferrato, parzialmente restaurato, ha perso i colori nella parte non originale.

L'autore di questo imponente complesso pittorico è ignoto, ma occupa un posto di primissimo piano nella cerchia ristretta dei decoratori di facciate della Saluzzo fine Quattrocento. Non deve essere confuso col Maestro d'Elva, nè col maestro I.S. di Via Maghellona e nemmeno col pittore delle Fatiche d'Ercole a Casa Cavassa.

Il suo soggiorno a Saluzzo non deve essere stato molto lungo, ma assai intenso. Di suo abbiamo una seconda opera nell'affresco monocromo della lunetta della porta d'accesso al refettorio di S. Giovanni.

Stilisticamente si distacca dai pittori dell'ultimo quarto del '400 operanti nel Marchesato. La Gabrielli lo vorrebbe di origine fiammingo-borgognona ma è estremamente difficile trovargli agganci con affreschi superstiti di Borgogna (Beaune, Autun, Digione, ecc.) e del Belgio.

Sulla base della xilografia accennata è forse più giusto rivolgere le ricerche all'arco alpino Svizzero-tedesco. Con questo la piccola Saluzzo conferma a più di sessanta anni di distanza le teorie di J. von Schlosser, tenute in altezzoso dispregio dalla critica italiana. Il caso di questo anonimo deve quindi essere studiato con l'attenzione che merita. La data di esecuzione dell'opera oscilla fra gli estremi 1475-1525. La moda delle scarpe e del vestito del ragazzino nello scomparto dedicato alla Grammatica farebbero propendere per la data più recente o per lo meno per l'inizio del secolo; altri elementi arcaicizzanti consiglierebbero il contrario. Fra l'altro non comprendo nei sei stemmi quello misto di Saluzzo-Foix è forse più giusto pensare all'ultimo quarto del Quattrocento. Due date possono soccorrere: Ludovico II sposa nel 1481 Giovanna di Monferrato (valido motivo per la presenza dello stemma); Ludovico II è nominato Governatore di Asti nel 1501 (altro motivo valido).

Nel 1969 sono stati eseguiti alcuni lavori di sistemazione della campata di portici. Si ritrovarono in quell'occasione quattro capitellini antropomorfi in pietra verde di Brossasco e le nervature della volta a crociera. Pare che i locali interni abbiano tracce di decorazione antica a fresco, ma non è stato possibile accertarne l'esistenza.

S. AGOSTINO

La prima pietra della chiesa di S. Agostino di Saluzzo è stata posata il 3.2.1500 presenti il marchese Ludovico II, sua moglie Margherita di Foix ed i notabili più in vista del marchesato. Il cronista G.A. Saluzzo-Castellar, presente alla cerimonia inaugurale e co-fondatore, la descrive nel

suo italiano acerbo ed infiorato di termini dialettali liberamente tradotti nel volgare del tempo: "Lo iorno de Santo Biaso è stato fondato in Saluce fuora la porta de Guerra lo convento de Santo Agustino de observancia. Dito anno fu grande iubileo a Roma". Dall'atto steso a verbalizzare la funzione risulta che sotto la prima pietra furono collocate quattro medaglie, due d'oro e due d'argento, con l'effigie dei marchesi coniugi e la data dell'opera.

Il succitato cronista annota all'11 gennaio 1517 la consacrazione dell'altare maggiore e della cappella gentilizia di cui aveva il giuspatronato, dedicata a S. Gerolamo: "et dita mia chapela è fondata soto lo titolo de santo Gieronimo et è la prima hapresso il choro de la banda drita alo intrare in la giessa..." Consacrò mons. Antonio Vacca, vescovo di Nicomedia. La cappella sussiste, integra nelle forme architettoniche (capitellini goticizzanti molto aggraziati, coperti da quattro scudetti mistilinei con armi di famiglie succedute ai Saluzzo-Paesana) ma con decorazione neogotica e sovrastrutture non pertinenti. Sarebbe auspicabile un sondaggio di ricerca di pitture murali e di rimessa in luce della parte scultorea originale.

I lavori si conclusero verso il 1550. Un incendio apportò gravissimi danni all'edificio nel XVII° secolo. Ristorato in forme sostanzialmente eguali a quelle originarie conserva il carattere degli edifici gotici, ma la decorazione recente altera la bellezza dell'architettura spoglia e severa del paramento a vista. La facciata attuale nasconde sotto intonaco quella originaria. Nell'anno 1975 sono stati iniziati lavori di restauro nell'area absidale e sondaggi in varie parti delle navate.

La chiesa si presenta con pianta a tre navate, abside pentagonale coperta di calotta a spicchi, navata centrale e navatelle laterali con soffittatura a crociera, finestre monofore archiacute molto slanciate ma modificate dalle ristorazioni dell'ultimo secolo.

I pilastri delle navate hanno quattro semicolonne addossate, in mattoni sagomati. I capitelli sono di tipo cubico, in mattoni. Le basi sono in pietra e portano modanature tipiche del primo Cinquecento.

Gli altari laterali sono scomparsi. Il pavimento a lastre in pietra, probabilmente è sopraelevato rispetto il livello originario.

I sondaggi condotti nel 1975 hanno messo in luce il paramento formato da mattoni di grandi dimensioni, anneriti dalle tracce dell'incendio sino all'altezza dei capitelli, ed alcune parti ripristinate già in antico per rendere nuovamente officiabile la chiesa.

Nell'area absidale è stato abraso l'intonaco che offuscava la decorazione autentica. Questa era semplicissima. La chiave di volta, in cemento, porta il monogramma YHS in caratteri gotici, gialli su fondo blu e cornicetta circolare blu, bianca e rossa. Dalla chiave si dipartono tanti raggi solari ondulati, color ocra gialla, quanti sono gli spicchi della conca; da ogni raggio cade una scintilla ocra gialla. Alcuni raggi lineari esilissimi, lunghi non più di un metro coprono un intero arco di cerchio con

centro nella chiave. La restante superficie delle unghie è bianca.

La decorazione delle nervature modellate a spigoli taglienti sui mattoni sagomati che formano l'ossatura dei costoloni è formata da fasci di foglie di alloro alternativamente rossi, gialli e verdi, legati con anelli formati da mele gialle, tre o quattro per legaccio.

L'intradosso dell'arco è decorato da un motivo di fiori a forma di S intrecciati, grigi su sfondo ocra rossa. In complesso la decorazione è semplice, ma forse si era giocato sul contrasto del bianco delle unghie con la sottostante decorazione policroma.

Il ritrovamento di questo documento conferma che le chiese di Saluzzo beneficate dal marchese Ludovico II esponevano ben in vista, quasi a titolo di sudditanza, la sua divisa del sole raggiante. Divisa, come si vede al capitolo su Casa Cavassa, in gran parte plagiata dal vicario generale Francesco Cavazza, che ebbe la modestia di aggiungere una nube mitigatrice dei raggi solari.



SALUZZO - S. Agostino (S. Domenico) - dalla lunetta della deposizione:
S. Vescovo, particolare (affresco) - (Maestro d'Elva)

Nell'abside è conservata l'unica testimonianza delle pitture che adornavano la chiesa nel periodo 1500/1517: Pietà fra i Santi Agostino e Domenico. Lunettone facente parte forse di una composizione più grande, autore Hans

Clemer. Epoca di esecuzione: 1500-1517. Virtualmente inedita, parzialmente ritoccata ad olio, si danno qui le riproduzioni dei due Santi, facendo notare che S. Domenico è tratto dallo stesso cartone che servì per il polittico della cattedrale.



SALUZZO - S. Agostino (S. Domenico) - dalla lunetta della Deposizione:
S. Domenico, particolare (affresco) - (Maestro d'Elva)

Nella parete di controfacciata è murata la seguente iscrizione tratta dall'avello del vicario generale del marchesato Pietro di Cella, ai servigi di Ludovico II dal 1486 al 1500, vissuto nel periodo più florido dello stato pedemontano:

VERMIBUS EXIGUO CONVIVIA CORPORE DOCTOR
TETRA DEDI SOLISQ. OPERIS COMITATUS ABIVI
PETRUM PETRA TEGIT DE CELLA CELLA RECONDIT
VERAX PETRA PETRUM TEGE CELLAM CELLA PUDICA
AN. ETATIS SUE LXXXIII VIVENS POSUIT M.D.XII.

Campanile

Ricostruzione ottocentesca su troncone originale del primo Cinquecento .
Sul fianco esterno meridionale: grande finestra rinascimentale, interamente ad elementi in cotto, da porre in relazione con quelle della Casa delle Carceri in Via Valoria Inferiore.

Chiostro

Il grande chiostro rettangolare dell'antico convento sussiste su due ali, quasi intatto nell'architettura. Era verosimilmente decorato di affreschi perchè alla terza campata del lato addossato alla chiesa se n'è salvato un frammento.

Un secondo lacerto di affresco raffigurante un frate, non è coevo alla costruzione del convento, ma molto più tardo e qualitativamente non ha interesse.

Molto probabilmente le due ali antiche del chiostro contengono ancora sotto lo strato di badigéon recente l'originaria decorazione cinquecentesca che, sulla scorta dell'unico elemento di confronto rimastoci (che qui si riproduce) è da considerare davvero eccellente.

Dell'artista che ha eseguito questo lavoro non si sa nulla e non si sono finora rintracciate altre opere. Il suo stile secco e volitivo possiede una carica patetica molto rara e quasi sconosciuta ai pittori dell'ultimo Quattrocento saluzzese. L'uso di colori fondi e grassi, terrosi, misti a velature verdastre ed a ripassi color ocra, rendono inconfondibile la sua pittura di carattere monumentale.

Accostamento possibile ma non convincente che sul piano della tecnica, lo affresco dei Levini ip S. Giuliano di Savigliano, del 1525.

Giudicando dall'unico, minuto resto di pittura, la composizione pare risalga al primo quarto del XVI° secolo.

LA CONSOLATA (S. MARTINO)

Delle due chiese quasi contermini esistenti fuori la porta di S. Martino si provvide nel 1912 a farne una sola, creando un pasticcio archeologico di non facile soluzione ed i presupposti per la perdita quasi totale della decorazione dipinta, che era originalissima ed importante.

La più antica delle due, quella dedicata a S. Martino è un esempio classico di architettura romanica del secolo XI°, costruita con quella rude grazia che solo le maestranze comacine han saputo infondere alla pietra squadrata mista al laterizio sbrecciato di recupero, tratto dalle rovine degli edifici della tarda antichità.

L'altra chiesetta, dedicata alla Vergine Consolata (non però quella che si venera a Torino) risulta, dalle poche documentazioni esistenti, essere

una costruzione di epoca gotica tarda, a cavallo fra il Tre ed il Quattrocento.

S. Martino divenne in seguito Confraternita sotto il titolo del SS. Nome di Gesù. Attualmente è cappellania. Volendo rendere i due edifici più consoni ai requisiti delle chiese moderne e vista la facilità dell'esecuzione, nel 1912 si provvide ad abbattere la parete che le divideva, a trasformare la facciata verso Saluzzo, a modificarne altresì la facciata verso occidente ed a costruire sul luogo stesso della porta della Consolata un'absidiola per collocarvi una statua di Madonna. Altri lavori si fecero nel 1934. Dalla parete abbattuta furono cavati due grandi frammenti di affresco che fortunatamente sono stati conservati ed offrono ora materiale di studio non indifferente.

a) affresco della Danza Macabra

E' collocato a sinistra entrando, poggiato su un basamento di cemento. Rappresenta il ballo sfrenato cui deve sottomettersi un chierico indegno in balia di due scheletri che lo afferrano per le mani e lo conducono con altri defunti, rappresentanti tipici della condizione umana e dei gradi sociali (il togato, il sergente d'armi, il cavaliere, la meretrice, il mercante, il ballò, ecc.) alla perdizione eterna. L'ondeggiante figura del fraticello, indeciso persino in questo terribile frangente, come già lo era stato in vita ed in convento, è resa con sagace acume psicologico e pittorico da un artista che con pochi tratti sapientemente dosati, immediatamente ha centrato un carattere ed un personaggio. Lo scheletro interamente visibile (di quello che precedeva il frate è rimasta solo la mano sinistra) dimostra studio sul modello dal vero, cosa non comune in quel tempo.

La lunetta e il trave conservati nello stacco permettono di stabilire che l'affresco si trovava al centro della parete abbattuta, sopra la porta di comunicazione con la chiesa della Consolata.

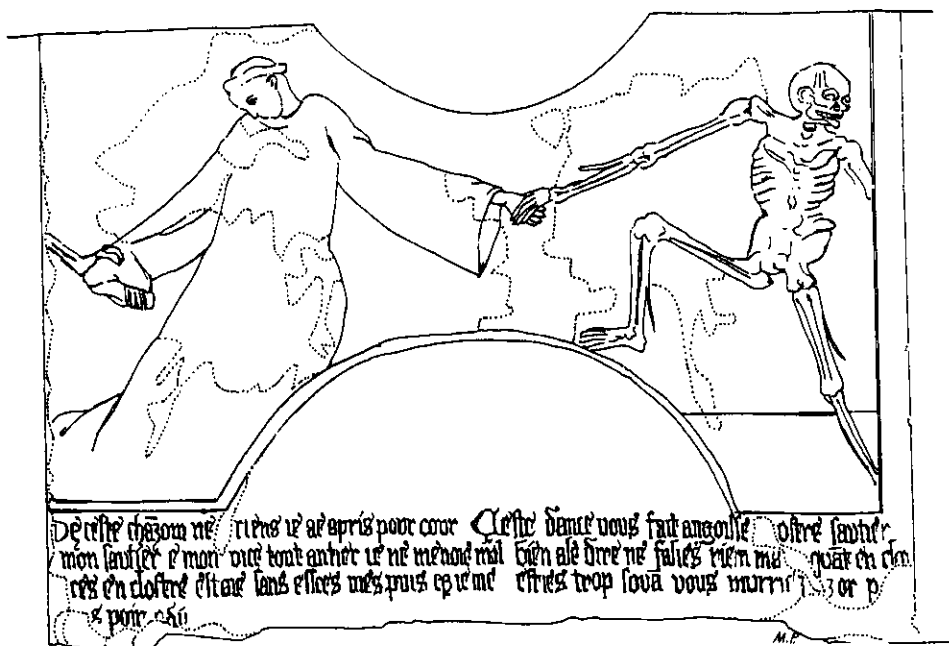
L'iscrizione in antico francese, in splendidi caratteri gotici, contiene questi versi moraleggianti:

DE CESTE CHA(N)ZOM NE FE RIENS IE AE APRIS POUR COUR
 MON SAUTIER E MON (lacuna) VICE TOUT ANTIER IE NE MENOIE NUL
 ... CES EN CLOSTRE ESTOIE SANS ESSAES MES PUIS Q3 IE ME
 ... S PUIR A DIEU

CESTE DANCE VOUS FAIR ANGOISSE (ET N)OSTRE SAUTIE(R)
 BIEN ALE DIRE NE FALIES RIEN MA ... (lacuna) QUANT EN CL(OSTRE)
 ESTIES TROP SOVA(NT) VOUS MURRIEZ ... (SANS) OR N(I) PLANT

La più antica menzione di questo ciclo affrescato si trova nella "Descrizione del Piemonte" di mons. F. Agostino Della Chiesa (1608).

Epoca presumibile dell'esecuzione: 1400-1450. Per confronti storici e stilistici si vedano le xilografie della "Danza Macabra" di Pierre le Rouge (1479/93) in Monceaux, "Les le Rouge de Chablis", 1896.



SALUZZO - La Consolata (S. Martino) - Danza Macabra
 (affresco staccato)

b) affresco staccato di S. Giovanni Battista

E' stato tolto contemporaneamente al frammento della Danza Macabra da altra parte della chiesa e ad esso legato sul medesimo supporto. Non è di mano dell'autore della Danza anche perchè fra le due opere vi è uno spazio di almeno 60 anni. Datato 1493 (DIE XXII MENSIS IVNI SUB AN(N)O 1493), si presenta in mediocri condizioni di conservazione, con colori chiari, in origine brillanti ma ora un po' smorti e svigoriti.

La figura del Precursore è collocata sotto un'arcata a sesto ribassato, in un vano dal pavimento a piastrelle rosse e bigie in prospettiva centrale, la parete di fondo tappezzata a finto damasco.

Come vuole la tradizione iconografica è vestito del corto pellicciotto di setole di cammello fermato alla vita da una cintura di stoffa con un legaccio sul davanti. Indossa inoltre un mantello a punta esternamente rosso ed internamente rosa. La mano destra indica un piccolo Agnus Dei accosciato sulla copertina d'un libro chiuso tenuto sull'avambraccio sinistro nascosto dal mantello. Il volto è un po' inespressivo, occhi grandi, muscoli mimici appena abbozzati, orecchie larghe; gambe forti ma rozze; i piedi a pesce, residuo di moduli jaqueriani e del primo Quattrocento. Nell'insieme si nota un accentuato grado di leggerezza nella conduzione dell'opera.

Pittore ritardatario sul suo tempo, non apparentabile a cicli pittorici noti.

c) affresco della tomba dei Rastelli

Si trova a man destra entrando, vicino alla parete di controfacciata. Rappresenta due defunti vestiti di saio, stesi in terra nell'attesa di essere inumati. Sono entrambi acefali per caduta d'intonaco. Nell'angolo superiore destro un puttino si libra in cielo con una coroncina in mano. Il paesaggio di sfondo pare si addica ad un quartiere di Saluzzo. Due iscrizioni, in alto ed alla base dell'affresco, dicono la stessa cosa ma sono di grafia diversa. La prima, in alto è in caratteri classici: (SEP)ULCRUM PROVIDUM VIRORUM NIGRUM DE RASTELLIS 1452; quella ai piedi è in caratteri gotici: ... NIGRUM DE RASTELLIS MCCCCXLII. Lo stile del puttino fa pensare ad un periodo successivo al Quattrocento. L'affresco è stato visibilmente ripreso in più parti ed in periodi successivi alle date risultanti dalle iscrizioni.

d) affresco della Consolata

Mons. C.F. Savio afferma in un suo scritto che la parete di controfacciata della chiesa della Consolata porta un affresco, "una rozza pittura a fresco rappresentante la Consolata. La pittura risalente al secolo XIII o XIV esiste tuttora nascosta da un quadro della Consolata di Torino opera del Reffo... ed è senza dubbio quella di cui si legge negli atti della visita pastorale di mons. Della Chiesa: "effigies superior, antiquissima, olim miracula edidit, ut constat ex informationibus in archivio episcopali existentibus". Ed aggiunge: "E' dipinta a color rosso cupo ed annerita dal tempo pur entro ad un medaglione circolare gravemente danneggiato nella parte inferiore".

Sarebbe interessante poter rimettere in luce questa Madonna, forse la più antica pittura murale nel perimetro urbano di Saluzzo.

e) campanile di S. Martino

In stile romanico, a cinque piani, coperto di cuspide bassa, ha quattro paraste angolari leggermente rilevate e tre monofore, una bifora e -prima che fossero piazzati i quadranti dell'orologio- una trifora. Le fasce marcapiano sono ingentilite da serie di archetti a tutto sesto.

Questa poderosa costruzione, di qualche decennio posteriore alla parte absidale della chiesa, come risulta dal confronto dei metodi costruttivi, subì danni notevoli per un gran terremoto il 9 ottobre 1509. La cosa fu annotata dal cronista G.A. Castellar che scrisse: "A Saluce derrochò la punta de lo ciochero de Santo Bernardino et una parte de lo ciochero de Santo Martino". Questi danni sono visibili ancor oggi avendo interessato la cella campanaria al piano della trifora.

f) parete perimetrale romanica di S. Martino

Sul lato nord-est è visibile gran parte del paramento originario della chiesa, formato da lesene e tamponamenti in pietra squadrata alternati a filari di materiale laterizio posto a spina di pesce. Esistono pure

due finestrelle a strombatura molto accentuata. Costruzione con caratteri tipici dell'XI° secolo.

S. GIOVANNI

All'epoca del Marchesato di Saluzzo e fino a che la Pieve di S. Maria non fu eretta in cattedrale, questa fu la chiesa più importante dello Stato pedemontano. I marchesi fino a Ludovico I la tennero per chiesa di rappresentanza. Con Ludovico I la vollero anche quale loro cappella funeraria. Ludovico II portò a termine il disegno del padre facendo costruire il corpo absidale che ora forma la parte artisticamente più interessante dell'edificio.

Il corpo di fabbrica fu ingrandito a più riprese in virtù di questo interesse marchionale. Costituito da una sola navata su tre campate d'archi e messo trasversalmente l'asse longitudinale odierno, subì un primo ampliamento che ne triplicò la volumetria e ne cambiò radicalmente l'orientamento. Su questo troncone venne inserita la cappella funeraria dei marchesi che ne formò l'abside. A lato era già stato costruito il possente campanile gotico. L'area disponibile attorno alla chiesa venne adibita a chiostro ed a convento per i Domenicani. Il complesso di edifici al termine di queste opere che durarono due secoli, fu compiuto alle soglie del Cinquecento e perdurò sino alla Rivoluzione Francese, quando una disposizione governativa rese coatto lo sgombero dei religiosi.

Le date salienti relative al S. Giovanni sono sostanzialmente queste:

1281 - il medico Oberto Maurino di Verzuolo e sua moglie Genta fanno costruire una cappella dedicata a S. Giovanni Battista in Saluzzo

1320 - Manfredo IV chiama i Domenicani a Saluzzo

1325 circa - Maurino lascia in testamento ai Domenicani l'oratorio di S. Giovanni ed essi costruiscono la prima chiesa

1376 - Federico II costruisce il campanile di S. Giovanni col concorso di Azzo di Castellar, feudatario di Valle Po, e del Comune di Saluzzo

1370/1376 - ampliamento di S. Giovanni sotto Federico II

1417 circa - costruzione del portale gotico per la cappella del S. Sepolcro che, secondo il volere di Tomaso III, avrebbe dovuto fungere anche da cappella funeraria dei Marchesi

1420 circa - lavori di ampliamento del convento

1446 - inizio dei lavori per la costruzione del chiostro quadrato (F. A. Della Chiesa)

1467 - ampliamento della chiesa con costruzione di una nuova facciata

1470 circa - inizio dei lavori di scultura per la cappella funeraria dei marchesi

1472 - domanda al vescovo di Torino Giovanni di Compeys per ottenere l'autorizzazione ad edificare la cappella funeraria, secondo il disegno di Tomaso III

1472 - autorizzazione vescovile (30 ottobre)

1474 - atto in S. Giovanni fra Ludovico I da una parte e frate Andrea da Acquapendente priore, dall'altra, presenti Ludovico II e 13 dignitari di corte per il Saluzzo ed 8 frati per il convento, con il quale il marchese assegna alla cappella marchionale 50 ducati di rendita e la suppellettile liturgica occorrente per le funzioni religiose. La cappella non è ancora iniziata ma i marmi sono già apparecchiati

1475 - morte di Ludovico I

1475/1480 - il cantiere è fermo. Ludovico II decide di spostare la cappella nell'area absidale di S. Giovanni

1482/83 - opere di fondazione e di elevazione delle parti perimetrali sino al piano di calpestio della chiesa

1487 - assedio di Saluzzo. I lavori subiscono una stasi sino al 1491

1491 - firma del contratto d'appalto con Annequin Sambla e Perinetto Zocchelli per la prosecuzione dell'opera (28 dicembre)

1498 circa - termine dei lavori relativi alla cappella funeraria dei Marchesi

1504 - nuova decorazione pittorica della chiesa

1508 - installazione del mausoleo a Ludovico II nella cappella marchionale

1597 - la chiesa riporta seri danni per cedimento di strutture murarie (parte della volta della navata centrale e cappella del Rosario). Ordinanza di roide, richiesta di aiuti, ottenimento di ingenti somme per restauri.

1598/99 - continuano i restauri che terminano nel 1606

1802 - decreto di soppressione delle congregazioni religiose. Nel convento vi erano 8 professi e 3 laici.

1807 - acquisto di S. Giovanni da parte di patrizi saluzzesi per evitare la soppressione delle funzioni liturgiche

1820 - restituzione della chiesa al vescovo di Saluzzo

1829 - la chiesa è data in concessione ai Padri Serviti

1854 - nuovo acquisto del S. Giovanni da parte di laici per evitare le conseguenze della legge sull'abolizione degli Ordini Religiosi negli Stati di Sardegna

1834/1865 - restauri vari ad opera dei Padri Serviti

1915/18 - lavori di ristorazione e ridipintura delle vele delle volte sulla base dei ritrovamenti in sito

1929 - restauro della facciata con ripristino di antiche strutture. Esecuzione del S. Cristoforo sulla scorta di quello di Rossana.

L'edificio si presenta oggi nelle forme dategli nel 1376 sotto Federico II e nel 1480/90 da Ludovico II. Nei secoli si sono avvicendati gli interessi ed i gusti delle famiglie saluzzesi e dei prelati che ebbero titolo a patronati di cappelle e di sepolcri, ma le linee architettoniche di base sono state mantenute senza mutamenti sconvolgenti. Non così è stato, purtroppo, della decorazione parietale, che ha accusato gravi menomazioni, per cui si può dire che nessuna pittura si presenta oggi completa.

Esaminandolo nelle sue parti architettoniche essenziali si può descriverlo succintamente in questi termini:

Facciata - in pietrame squadrato e sbrecciato, in filari regolari, misto a paramento laterizio nelle parti di restauro. Dopo i lavori del 1925 presenta una porta sola, di tipo ogivale, ad apparecchio lapideo, sormontata da un oculo svasato decorato a scacchi rossi e bianchi. Il tettuccio aggettante indica la quota del tetto in epoca medioevale. L'affresco di S. Cristoforo è opera del pittore Ovidio Fonti (1929).

Muri perimetrali - paramento laterizio a vista. Oculi simili a quello in facciata, ma di dimensioni minori.

Interno - tre navate e cinque campate, suddivise da colonne cilindriche in mattoni sagomati, con basi in pietra o marmo e capitelli cubici. Il piano di calpestio è ribassato rispetto l'attuale livello stradale. Le soffittature sono a crociera conica con costoloni, gli archi trasversali e longitudinali sono a sesto acuto. Sul lato di destra entrando, a metà navata, si apre il cappellone del S. Sepolcro. La zona absidale o coro, è in stile gotico flamboyant, ad apparecchio lapideo. Si distacca in tutto (materiale di rivestimento, stile, ornamentazione) dal restante corpo di edificio.

Decorazione parietale antica:

a) cappella di S. Crispino

Frammenti di affreschi di due epoche diverse, denunciati le due riprese nella costruzione della facciata. Il più antico rappresenta Cristo alla colonna ed è stato ritrovato sfondando una parete per restaurare la facciata attuale. E' parzialmente invisibile, nascosto dalla parete addossata. A sinistra in un tondo, compare un volto virile, barbuto. L'affresco risale verosimilmente al periodo 1375-1400. Sul supporto murario dell'epoca di trasformazione della chiesa sotto Federico II (1370/1376) composizione pittorica in gran parte sotto scialbo, attinente ad episodi della Passione di Cristo. In basso a destra: S. Pietro taglia l'orecchio a Malco; in alto a sinistra: l'ultima Cena; in alto a destra: Cristo nell'orto degli Ulivi. Sulla colonna della prima campata: linee di palazzo medioevale.



SALUZZO - S. Giovanni - Cappella di S. Crispino
Ultima cena, particolare (affresco)

Il pittore è di gran lunga superiore all'autore della Flagellazione; si vede un disegno sciolto unito ad un colore ricco e raffinato con ricerca del particolare portata all'estremo. Per certi aspetti legato alla tradizione bizantineggiante di Duccio (testa del Cristo) ha in comune anche il modo di raccontare del frescante della Peribleptos di Mistrà (testa di S. Pietro). Confrontando il suo stile con quello di Pietro di Saluzzo, sembra emergere chiara la discendenza di quest'ultimo da questa scuola.

La composizione è senz'altro uno dei più importanti documenti della pittura saluzzese della fine del Trecento. Affreschi di stessa mano in Santi Giacomo e Filippo di Verzuolo, lunetta della porta centrale. Epoca presumibile del dipinto: 1390-1410.

b) base del campanile

Frammento di affresco in cui è raffigurata la Madonna allattante. Visibilmente ritoccato nella parte attinente il Bambino, nell'area restante è abbastanza ben conservato. Il volto affilato della Vergine, in cui spiccano due grandi occhi a mandorla su una piccola bocca, il mento un po' aguzzo e l'aureola raggiata, inducono a collocare l'opera nel Trecento avanzato, alle soglie del Quattrocento.

A fianco della Madonna sta la figura di un frate, da identificarsi in S. Domenico, fondatore dell'Ordine cui apparteneva nel Trecento la chiesa.

A lato sussistono tracce di affresco monocromo, di altra mano, ben con-

dotto e spigliato nel taglio, in colori tenui e delicati, purtroppo per gran parte sotto scialbo. Rappresenta un angelo sul pinnacolo d'un trono visto in prospettiva. Può darsi che questo frammento in origine si integrasse con la figura della Madonna di cui sopra, formando una "Maggistà", ridipinta in prosieguo di tempo nella parte centrale.

L'epoca di esecuzione della parte monocroma si può fissare nell'ultimo quarto del XV° secolo. È importante osservare che si tratta dell'unica "grisaille" saluzzese sopravvissuta in un ambiente chiuso (tutte le altre sono all'esterno ed hanno subito alterazioni o degradazioni cromatiche per via di agenti meteorici) e che pertanto può esser presa a modello in eventuali studi su questa particolare tecnica pittorica che caratterizza il periodo a cavallo fra il XV° e il XVI° secolo.

Sulla parete di fronte compare, parzialmente nascosta da scialbatura, la figura d'un giovane santo dalla folta capigliatura bionda. Pur essendo molto rovinata da colpi di martello inferti per far attecchire un nuovo rinzafo di calce, i tratti fisici ed il panneggiamento sono ancor leggibili e molto meglio si identificherebbe questo personaggio se fosse espletato completamente il lavoro di ripulimento della parete. Si tratta di un Santo guerriero, agghindato alla moda dei gentiluomini di corte del primo Quattrocento. Di mano d'un pittore anonimo. Si arguisce che le due pareti (e le volte) della base campanaria posseggono pitture ancor celate dalla scialbatura.

c) edicoletta della cappella di S. Vincenzo Ferrer

Affresco monocromo di piccole dimensioni raffigurante Cristo dolente nell'avello. Il piccolo vano serviva a riporre le ampolle da messa. La decorazione a perline sulla fronte esterna dell'edicoletta è coeva alla pittura sul fondo. Autore: Pietro di Saluzzo. Epoca di esecuzione : terzo quarto XV° secolo.

d) lapide funeraria di Giovanni di Vische

È collocata alla destra dell'altar maggiore. Rinvenuta nel 1927 dopo la rimozione dell'altare di S. Vincenzo Ferrer. Marmo. In uno sfondato incorniciato da motivi pre rinascimentali emerge il ritratto a mezzo busto di uno dei più interessanti personaggi della corte di Ludovico II. Giovanni di Vische detto il Piccolo assolse numerose mansioni diplomatiche e fu consigliere apprezzato. Il ritratto molto realistico è contornato da due scudetti araldici, a sinistra dei Vische, alla destra partito di Vische e dei Costanzia di Costigliole.

L'iscrizione funeraria in caratteri gotici, con qualche abbreviazione come d'uso, è stata terminata in francese.

HIC IACET EXORT' VISCAR EX STIRPE IOHANNES - CUI3 NŪC FELIX
 SPŪS ASTRA COLIT . VIR FUIT EXIGUUS . SAPIENS TĀMĒ ATQUE
 BENIGN3 . SIC LAUDAT NOMĒ SEXUS UTERQ SUŪ . HIC CARUS PP
 VITAM CUM PRŪCIPE DEGIT . NOBILIS HEC ANIMI SIGNA FUERE
 SUI . VITA SUI PRESENS DŪ REXIT CORPORIS ARTUS - ARCIS

SALUCIAR OPTIMA CURA FUIT . QUIL TREPASA LAN 1493
LE 24 JO DE NOVÈBRE.

Lo stile denota chiaramente nello scultore una ascendenza lombarda.

e) affresco del portabandiera Giuseppe Fava

Nella navata centrale, a lato del pulpito, in parte rovinato durante la collocazione di quest'ultimo. Sotto una trabeazione di stile classico sta la Madonna su un alto trono a base circolare, coperto da un baldacchino di stoffa.

Ai piedi inginocchiato e con le mani giunte, vestito di corazza, spada al fianco ed elmo a terra, è il defunto, portabandiera dell'esercito francese, Giuseppe Fava. Per far posto al pulpito è stato rotto l'affresco sulla sinistra. Dietro la Madonna si apre un largo paesaggio minutamente descritto alla moda fiamminga: una chiesa con doppio campanile (a vela in facciata e di stile gotico al fianco destro) un corso d'acqua, una collinetta con castello turrato, figurette di soldati appiedati, una centuria di militi armati di alabarde ed il grosso dell'esercito che manovra apprestandosi alla mischia. In questa rievocazione di vita militare non manca il tocco sgradevole della forca da cui pende un condannato.

Un lungo epitaffio in caratteri classici suddiviso su due cartigli, rende noto il nome del defunto e permette di stabilire con certa approssimazione la data dell'affresco.

(I.M)ARIA FALCON(U)S REGIAE LEGIONIS (DUC)TOR BELLICA VIRTUTE
IMPER(TER)RITUS VEXILLARIO, MILITI EX ANIMO SIBI ACCEPTISSIMO
SARCOPHAGUM MAESTISSIME DEDICAT DEFUNCTI NAENIA
ARMIGER INTREPIDUS VEXILLA INSIGNI ET ENSE
CUI FABIA COGNOMEN . MARTE IOSEPHUS AVO
ULPIANUM ENRICI IMPERIO DUM SUBDERE TENTAT
IVI MULTA . EXTREMUM VULNERE VICTOR OBIT
INDIDIT ARMIPOTENS VIRTUTIS SEMINA DUCTOR
SIGNIFERO . INVICTI NOMEN UTRUMQUE MANET
CONCESSIT ANNO 1555 . 14 KALENDAS OCTOBRIS
AETATIS VERO DUODECIMA EXPLETA TRIERIDE.

L'atteggiamento manierato della Madonna, il volto ovale dalle fattezze pure eppur sensuali, la ricercatezza del panneggiamento a larghi volumi, l'audace posizione del Bambino, l'uso disinvolto della luce e dei colori sgargianti e nel contempo freddi, dicono che nel Saluzzese s'è chiusa la pagina della pittura tardogotica ed ha avuto inizio il capitolo del rinascimento maturo.

f) iscrizione funeraria di Michele Bertando di Poitiers

Tesoriere regio, cittadino onorario di Saluzzo 21.2.1576; il ritratto denota un tipo asciutto alla Montaigne, scontroso ed altero, chiuso nei

pizzi e nei damaschi dell'incipiente Seicento.
 MICHAEL BERTRANDUS PICTAVUS REGIUS
 OLIM ANTIGRAPHARIUS ET QUAEATOR DUM
 SUO MUNERI INCOMBEN.^a SUMMA FIDE, ET
 DILIGENT.^a NEGOTIA GESSERIT ALBAE POMPEIAE
 VI IDUS NOVEMB.^s MDXCVII DIEM
 FUNCTUS EST.
 IO. MARG.^{ta} UXOR ET BERTRANDA FILIA NE-
 TATI CONIUG.^s ET PARENT.^s MEMOR.^a FACILE LABERE
 TUR MOESTISS.^{ae} POSUER.^t VIX.^t ANN. LX MENS. VIII.

g) affresco della cappella di S. Pietro

Grande Crocifissione in mediocrissimo stato di conservazione. Commissionata verso il 1564 da Gian Michele Saluzzo, del ramo di Paesana Castellar, rappresenta fra gli adoranti ai piedi della croce il medesimo feudatario con la moglie, antenati e santi protettori della famiglia.

h) affreschi nella cappella di S. Caterina (Della Chiesa)

Residui di pitture murali sul capitello del pilastro di separazione con la cappella di S. Pietro. Rappresentano S. Lucia e una monaca non identificata. Verso il 1500-1510. Interessante inoltre la decorazione delle nervature della volta a crociera. Raffigura una teoria di chiocciole sfilanti fra cesti di verzura.

i) tavola di S. Caterina d'Alessandria

Datata al 1514, forse ordinata da Giov. Agostino Gambaudi patrono della cappella, l'opera non è rintracciabile in sito; è rimasta la sola macchina d'altare cinquecentesca, buon lavoro d'intaglio.

l) nicchietta della cappella dei SS. Pietro e Paolo

In una nicchietta ad arco trilobo è dipinto sulla parete di fondo un velo della Veronica.

m) nicchietta con figura di S. Michele arcangelo

Il piccolo affresco monocromo con modiche tracce di ocra rossa che decora la parete di fondo di questa nicchietta per ampolle è attribuibile al Maestro d'Elva. Nella zona mediana è parzialmente sbiadito per umidità. L'arcangelo giustiziere tiene nella sinistra una bilancia e nella destra la spada ricurva mentre calpesta un demonio accasciato ed avolto da alte fiamme. La sua corazza in puro stile rinascimento. Il volto un po' paffuto non ha la secchezza delle opere della maturità dell'artista. Sono percepibili alcune derivazioni da pitture coeve provenzali (S. Michele calpestante il demonio del "Maître de Saint Sébastien"). Verso il 1480/85.

n) cappella di S. Marta

Tracce di decorazione a fresco affioranti di sotto la decorazione ottocentesca. Il frammento maggiore rivela una testa virile del tipo standard presso gli artisti saluzzesi della metà del Quattrocento.

o) cappella di S. Giuseppe

Affresco a tre scomparti in cui è rappresentata una Maestà fra i santi Giacomo di Compostella e Bartolomeo. S. Bartolomeo è acefalo. Tracce di salnitro degradano la parte inferiore della composizione. Nobilissima la Madonna, nel cui volto si percepiscono segni di derivazione toscana. Molto alto il livello generale dell'opera, che senz'altro è una delle migliori cose conservate in S. Giovanni. Uno scudetto araldico a piè di opera e ritenuto della famiglia Pocapaglia di Savigliano ha portato ad attribuire il trittico ad uno dei pittori di questo nome. Poichè è risaputo che la consorteria dei Pocapaglia ha operato generalmente nel territorio dei principi d'Acaia, contermini a quello dell'antico marchesato, a partire dal 1397 fino a tutto il 1550, la cosa può essere verosimile. Mancano però elementi di confronto, non essendosi sinora reperite pitture firmate da alcuno di questi artisti. Il che -considerata l'eccezionale vastità dell'arco temporale suddetto- è illuminante per chiarire in quale stato si dibatte ancora la storia dell'arte locale. Giovanni Vacchetta indica in Domenico Pocapaglia il presumbi-



SALUZZO - S. Giovanni - Cappella di S. Giuseppe:
Madonna con bambino fra Santi (affresco)
(Domenico Pocapaglia?)

le autore di quest'opera, alla data del 1467 circa. Noemi Gabrielli anticipa l'esecuzione dell'affresco alla seconda metà del Trecento.

Riteniamo meno valida l'indicazione del Vacchetta perchè non tiene in debito conto i caratteri stilistici trecenteschi e che l'arco di tempo indicato dalla Gabrielli debba essere ristretto all'ultimo venticinquennio del Trecento, essendovi di mezzo le opere edilizie di rimaneggiamento dell'edificio (1376).

p) portale gotico ed affresco di S. Teobaldo Roggeri

In via degli Archi. Molto probabilmente questo bel portale in stile gotico purissimo, totalmente eseguito in paramento a vista con uso di molti mattoni sagomati, unico della sua specie in Saluzzo non solo per disegno, ma anche per il rigore formale, è il risultato delle disposizioni testamentarie di Tomaso III (1416) che prescrivevano la costruzione di una cappella da dedicare al S. Sepolcro e nella quale egli intendeva essere seppellito. Da questa disposizione prese il via l'annosa questione della cappella funeraria dei Marchesi che ebbe termine sotto Ludovico II.

La lunetta del portale ha un affresco in cui compaiono le figure della Madonna in Maestà fra i santi Teobaldo Roggeri, (monregalese del secolo XI, venerato in Alba, ma ritenuto di origine saluzzese perchè nato nella consorteria dei Roggero di Verzuolo) e Domenico. Il dipinto ha sofferto assai per l'esposizione alle intemperie, ma presenta sempre una forte carica cromatica. Le figure modellate con notevole durezza di contorni e con un certo qual infantilismo grafico, non si discostano molto da altri consimili prodotti di autori di mediocre levatura e ciò stupisce se si tiene conto della importanza del luogo.

La Gabrielli assegna questo affresco al cosiddetto "Maestro di Villar" (Pietro di Saluzzo), ma tale attribuzione non è accettabile, perchè la linea fluente di questo artista, i suoi colori, il grado di spiritualizzazione delle sue figure qui non compaiono in alcun modo.

La datazione più appropriata sembra quella del ventennio 1420-1440.

q) cappella della Madonna del Rosario

E' interamente occupata dalla grandissima macchina d'altare realizzata nel 1535 dal pittore e scultore Pascale Oddone, saviglianese. Si compone di una pala centrale in cui compare la Madonna del Rosario venerata dal marchese Francesco, terzogenito di Ludovico II e da dignitari della sua corte. L'ancona è contornata da quindici quadretti ovoidali aventi per soggetto i misteri dolorosi, gaudiosi e gloriosi del Rosario. Nella predella compare una veduta di Saluzzo stretta d'assedio dalle truppe savoiarde del duca Carlo il Guerriero, avvenimento storico verificatosi nel 1487, che diede origine a questo eccezionale ex voto della città. Nei due scomparti del polittico aperto il pittore ha rappresentato, inserendoli agevolmente nei fatti biblici delle Storie di Giu

ditta ed Oloferne e di Ester ed Assuero, alcuni sapidi schizzi di vita militare contemporanea. A polittico chiuso si vede invece l'Annunciazione, a destra la Madonna, alla sinistra l'angelo. Sotto certi aspetti questa Madonna del Rosario ricalca il più antico modello della Madonna di Misericordia oggi a Casa Cavassa, commissionata dal marchese Ludovico II nel 1496/97, ma il clima intellettuale e spirituale di questa seconda redazione è incommensurabilmente diverso, seppur appena tre decenni stiano a separare le due opere.

In questo polittico sono particolarmente interessanti, sotto l'aspetto storico, il ritratto di profilo del marchese, di alcuni suoi dignitari e la veduta di Saluzzo. Anche le belle figure di Ester e di Giuditta, nonchè quelle delle dame che formano gruppo in opposizione a quello del marchese sono, con i loro ricchissimi costumi ed acconciature, un documento.

Seppur non sembri oggi fattibile poter identificare i nomi di queste donzelle con i pochi documenti d'archivio a disposizione, è sufficiente per ora appurare che la cura messa dal pittore nel ritrarre i loro costosissimi vestiti, stracarichi di collane di perle, risponde al ben preciso intento di magnificare il livello di ricchezza e culturale cui era pervenuta la città sui primi del Cinquecento. Il polittico è un documento dimostrativo di quel livello italiano di vita altissimo che tanto aveva colpito la nobiltà francese degli eserciti invasori di Carlo VIII e Luigi XII e che poi avrebbe rivoluzionato completamente la cultura e l'arte della Francia, adjuvante Francesco I°.

E' per lo meno curioso, sotto altro punto di vista, constatare che il voto fatto dalla città di Saluzzo nel lontano 1487 abbia avuto realizzazione per merito del marchese regnante cinquant'anni dopo. Molto probabilmente Francesco di Saluzzo non ebbe altro modo di lasciare traccia di sé nella sua piccola capitale se non prendendo a pretesto una deliberazione assunta dalla comunità, per motivi vari non mantenuta.

Forse la cappella del Rosario, proprio per il voto fatto dalla città, era rimasta a quel tempo la sola priva di decorazioni ed unica disponibile in tutto il S. Giovanni per appagare il progetto di un'opera competitiva con le cappelle Cavassa, Della Chiesa, Paesana ed altre ancora, onuste di tesori d'arte. Da assaggi condotti nel 1929 dietro il polittico, risulta che la pareti sono prive di qualsiasi tipo di decorazione. La pala ha avuto termine due anni prima della morte del marchese (1537) avvenuta a soli 39 anni. Il ritratto lo riproduce sui 36 anni di età, ed essendo scapolo, nel gruppo di donne che lo fronteggia non può essere ricercata, come negli altri dipinti commissionati dai Saluzzo, la marchesa. Per questo motivo Pascale Oddone ha avuto cura di modificare leggermente la tipologia dei gruppi, facendo comparire quasi sulla stessa linea due donzelle.

La macchina d'altare in cui sono inserite le tavole del trittico è opera secentesca generalmente assegnata agli intagliatori e scultori savi

glianesi fratelli Botto, lavoranti per il palazzo reale di Torino e poi a Cherasco.

r) altare maggiore di S. Giovanni

E' ornato da uno splendido esemplare di tabernacolo ligneo a forma di chiesa a pianta centrale, databile al 1500 avanzato, in linea quindi con le disposizioni vescovili del tempo relative alle custodie del SS. Sacramento. Salvo eventuale contraria notizia non si trova nel territorio saluzzese altro esempio consimile se non quello minore in proporzioni, esistente nella chiesa di S. Giovanni in Villar Bagnolo.

s) capitelli e soffittature delle navate

Le decorazioni attuali dei capitelli cubici e delle volte del S. Giovanni sono tutte di restauro, salvo piccole superfici che non è più possibile identificare con esattezza. La decorazione originale dei capitelli era dovuta in massima parte -e forse anche in tutto- al pennello del "Maestro d'Elva" ed era a monocromo azzurrognolo. Il restauro artistico risale al 1929 ed è opera del prof. Ovidio Fonti.

Similmente sono state ridipinte le volte a vela delle tre navate, rispettando gli schemi ritrovati nel 1928. Dall'insieme si deduce che le soffittature del S. Giovanni portavano l'emblema del marchese Ludovico II che era un sole raggiante da cui si dipartono infinite scintille a tre raggi serpentiformi. Per confronti vedi quanto è detto alla voce S. Agostino di Saluzzo.

t) cappella funeraria dei Marchesi

La complicata vicenda della realizzazione di questo capolavoro di scultura gotica periodicamente accende l'interesse degli studiosi, ma la difficoltà insuperabile sta nell'essersi smarriti i documenti d'archivio che, soli, potranno dire l'ultima parola in merito alle fasi esecutive e soprattutto agli artefici. Non potendo qui dibattere per esteso la questione si ricorre ad una schematica elencazione dell'opera ed a qualche considerazione pertinente.

1.- esterno. La cappella è attualmente nascosta da costruzioni adiacenti per cui la vista a distanza ravvicinata ne è quasi impossibile. La si può vedere abbastanza nitidamente all'imbocco di via Maghellona, a circa 300 metri in linea d'aria.

Le potentissime costruzioni su cui poggia risalgono verosimilmente al periodo 1470/75 allorchè Ludovico I convenne di erigere questo mausoleo abbattendo l'abside poligonale del S. Giovanni, domandandone licenza al vescovo di Torino Giovanni da Compeys ed ottenendone risposta affermativa il 30.X.1472.

L'elevato si compendia in una struttura dal verticalismo molto accentuato, ove ad elementi gotici di stampo francese (contrafforti terminanti in pinnacoli, finestrone ogivali di tipo fiammeggiante, fleurons,

gargouilles, ecc.) si mescolano motivi di ispirazione italiana rinascimentale (cornici e fregi, mensole, altonilievi a testine di cherubini, oculi, ecc.). Da questo connubio di stili si può intuire il lungo periodo di incubazione del progetto e le perplessità che sorsero allorchè si trattò di dare inizio all'ultima fase operativa, quando cioè all'architetto che presiedette alla costruzione dell'elevato fu affidato il compito di comporre l'enorme e delicato materiale scultoreo preparato almeno venticinque anni prima nel laboratorio dello scultore borgognone o francese. Per rispettare questo vincolo fu usata pertanto la pietra bianca che meglio si armonizzava con la pietra verde di Sampeyre delle sculture e col bigio del rivestimento interno. Furono altresì salvaguardate le grandi aperture corrispondenti alle vetrate. Unica concessione alle nuove teorie artistiche venute dal Sud o dalla Lombardia e forse propugnate dal maestro direttore dei lavori, furono i due fregi rinascimentali sovrapposti nel coronamento della fabbrica.

2.- interno. La pianta poligonale della cappella è probabilmente lunga almeno il doppio dell'abside antica di S. Giovanni. Il sottosuolo era destinato alle inumazioni. Le pareti sono in pietra bigia; le sculture in pietra verde di Sampeyre (ma B. Romani (1603) sostiene che la cava fosse verso la chiesa di S. Bernardino). A destra ed a sinistra due arcosoli a centina ribassata erano destinati agli altari. Attualmente quello di sinistra contiene il monumento fatto eseguire dalla marchesa Margherita di Foix, a ricordo di Ludovico II.

Sulle pareti oblique si aprono due porticine, affiancate da un tabernacolo (alla sinistra) e da un lavabo (alla destra). Le due porte immettono in scalette a chiocciola la cui gabbia ha all'esterno forma di torricelle. Il restante delle pareti è quasi tutto occupato da finestroni ad ogiva. La parete normale all'asse di mezzogiorno è cieca. La zoccolatura è nascosta da cinque stalli corali; nel mezzo pende un crocifisso ligneo quattrocentesco.

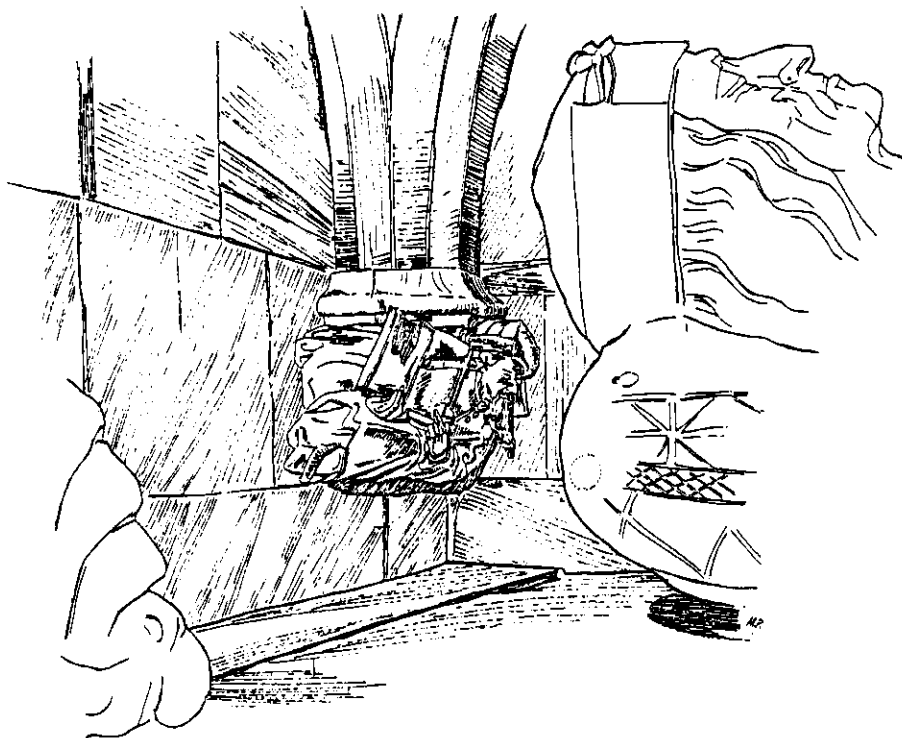
La volta della cappella è a crociere coniche determinate da costolature (voûte d'ogives), in conci lapidei.

3.- descrizione sommaria degli elementi compositivi più caratteristici.

- arcosoli. Nicchioni a pianta rettangolare, con soffittatura del tipo a voûte d'arêtes sostenuta da cariatidi di diversa forma. Il prospetto è formato da un arco depresso e da un arco a sesto acuto che con il coronamento della "flèche" forma un arco a chiglia, il tutto inquadrato da due colonnine cuspidate. L'arco depresso è ornato di un traforo ad archetti trilobi. La lunetta è occupata da due medaglioni ai lati d'una nicchia. Nei medaglioni è scolpita con estremo virtuosismo la divisa "NOCH" di Ludovico I con la ferula cui è attorcigliata una funicella.

- cariatidi. Nei nicchioni a man destra e man sinistra le nervature degli archi hanno principio da un abaco ottagonale addossato alla pare

te, sostenuto da cariatidi dissimili l'una dall'altra, forse la cosa più bella di tutto il meraviglioso insieme di sculture ed architetture della cappella. Sono sei figurette di profeti e sibille colte in posizione instabile e si direbbero librate in aria. L'effetto di aerea levità è tale che la corposità della materia viene quasi annullata. Il panneggiamento mosso impetuosamente dai corpi proiettati in avanti dona a queste sculture una carica di vitalità impressionante. Due di queste graziosissime sculture sono ormai perdute per lo sfaldamento della pietra.

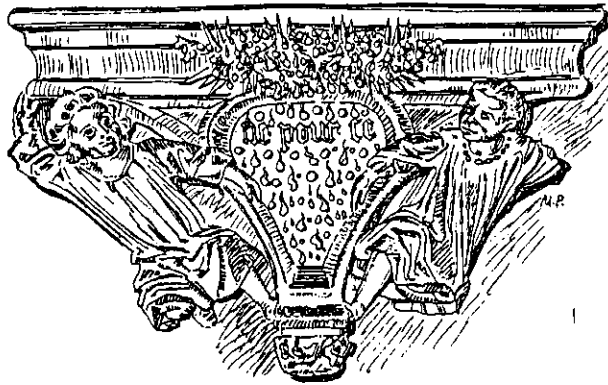


*SALUZZO - S. Giovanni - Cappella Marchionale:
capitello con figura di profeta -*

Le fogge dei vestiti, i copricapi, i tratti somatici ricordano opere d'arte straniere ed una cultura sconosciuta nel Marchesato di Saluzzo. Nei profeti l'abbigliamento è tipico degli Israeliti del Trecento e del Quattrocento. Si confronti il Puits de Moïse della Certosa di Champmol a Digione, di Claus Sluter. In effetti in Saluzzo vibra l'ideale estetico propugnato dalla scuola borgognona di scultura, fondata da Filippo L'Ardo a Digione nel 1390.

- tabernacolo. Sostenuto da una mensola in cui compaiono due puttini a fianco dell'impresa ludoviciana della nube grandinifera col motto "NE-POUR-CE", si eleva un baldacchino di pianta esagonale, il cui prospetto è dato da due archi a chiglia che s'incontrano di sghimbescio sullo spigolo passante sulla mezzera, il cui capitellino (cosa

non insolita nei monumenti francesi del tempo) regge l'intera costruzione in quanto al centro delle spinte. Il traforo marmoreo è ricchissimo e trova analogie nelle cornici del doppio trittico di Revello, detto dell'Adorazione dei Magi. La porticina non è coeva all'opera. In un filatterio compare il motto di Ludovico II "SENZA ESPINA NO HEROZA". Si tenga presente che gli arcosolî portano il motto di Ludovico I° "NOCH-NOCH", mentre il tabernacolo ostenta quello di Ludovico II° "NE-PUR-CE"; è dimostrato che nella stasi dei lavori avvenuta verso il 1490 mancavano ancora alcune parti scultoree che ebbero compimento solo allora o forse più tardi.



SALUZZO - S. Giovanni - Cappella marchionale: particolare del ciborio marmoreo con l'impresa araldica della nube grandinifera ed il motto "Ne pour ce" di Ludovico II. (pietra verde)

- lavabo. In dimensioni ridotte ripete i moduli delle fronti dei due arcosolî. I fasci di colonne portano a metà altezza quattro figurine di profeti con cartigli in mano. Le sculture sono di dimensioni ridottissime, quasi miniaturizzate, ma condotte con una levigatezza e maestria di tocco grandissime. A parte il diverso materiale, sembra proprio riconoscere un artefice di scuola borgognona. Si vedano ad esempio i "Pleurants" di Digione di Claus Sluter e di suo nipote Claus de Werve. D'altronde, se la critica francese assegna a Juan de la Huerta e ad Antoine le Moiturier l'esecuzione del sarcofago di Giovanni Senza Paura e di Margherita di Baviera (+ 1419), copia quasi perfetta del sarcofago di Filippo l'Ardito, può essere sostenuta con molta verosimiglianza anche la tesi che vuole lo scultore avignonese a Saluzzo al servizio del marchese Ludovico I°.

Noemi Gabrielli ravvisa in una di queste figurine l'autoritratto di Antoine le Moiturier, cui la Repaci-Courtois assegna l'insieme delle sculture della cappella. (*) (vedi oltre, pag. 319)

- sarcofago di Ludovico II, E' collocato nell'arcosolio di sinistra .
Marmo bianco con elementi in pietra verde (tesene).

Su due registri sono scolpite a modico rilievo le Virtù Teologali :
Fede, Speranza, Carità, ecc.. Lo spazio rimanente è occupato da un o
vale su cui è incisa l'epigrafe funeraria.

Il sarcofago e le sue sculture sono stati diversamente valutati: il
Muletti le ritiene di lavoranti saluzzesi o francesi; il Vacchetta ha
proposto Pietro da Rho; la Gabrielli vede in esse sostanzialmente la
scuola dell'Amadeo. La questione è aperta mancando troppi elementi di
analisi e confronto ed i documenti d'archivio. Si tratta comunque di
un'opera validissima di scuola lombarda, sfortunatamente pervenuta
incompleta, o meglio, ridimensionata arbitrariamente al fine di po-
terla inserire nell'arcosolio, troppo piccolo per contenerla come
progettata. Sono infatti visibilissime le decurtazioni dei marmi, sia
sul prospetto che sui lati. Ciò spiega la sproporzione evidente fra
i vari elementi compositivi e nuoce all'insieme della cappella. L'i-
scrizione latina nel medaglione dice:

ILL(USTRISS)IMO
AC EX(CELLENTISS)IMO PRINC(IFI)
D(OMINO) LU(DOVI)CO MAR(CHIONI)
SALUCIARUM
VICEREGI NEAPOLIT(ANO)
CO(N)IUGI B(E)N(E)MERE(N)TI
EX(CELLENTISS)IMA PRIN(CIPIS)SA DOMI(N)A
MARG(ARI)TA DE FUXO
PUDICICIAE
CORONAM
DEFERENS
PIE(N)TISSIME
POSUIT

E' dato per ammesso che il monumento funebre risalgia all'anno 1508.

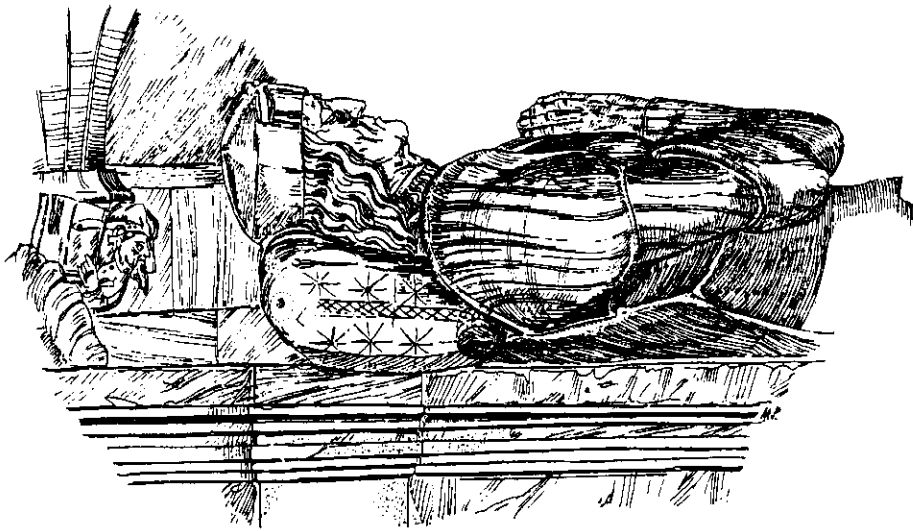
La statua giacente di Ludovico II, in marmo bianco venato, è danne-
giata all'altezza dei fianchi ed è poco visibile per la eccessiva al-
tezza del basamento. Il volto presenta il duro profilo in cui preval-
gono il naso aquilino ed il mento sporgente e si direbbe sia stato
ricavato da una maschera di cera. Il marchese veste la corazza sulla
quale è appena accennato il collare di S. Michele, ed un giacotto
dall'alta incollatura. In capo ha il solito berretto che figura nel
ritratto della Madonna di Misericordia. Sulla corazza indossa inol-
tre un gonnellino a rigide pieghe. Gambali e cosciali rivestono le e-
stremità inferiori. L'insieme è duro e freddo, veramente mortuario.
Non sembra inopportuno riportare alcune frasi delle annotazioni del
conte Castellar relative al trapasso di Ludovico II ed alle esequie,
per dimostrare come allo scultore furono date istruzioni rigorosissi-
me per raffigurarlo nella pietra:

"... et morto che fo io lo feci aprire et feci sotere soe entrea-
glie... a la banda de lo grande altare donda se chanta lo Evangelio."

"... dito chorpo fu portato a Santo Domeni (di Genova) dischoperto ,
vestito de una roba longa de veluto chremissito fodrata di gienete
(ermellino), item avia uno gipone (giubbotto) de drapo d'oro, item a
via al cholo l'ordine de lo re di Fransa..."

"... soto de lui hera una grande quverta de veluto negro che rabela-
va per terra et intorno ..."

Sulla scorta del Vacchetta questa parte di monumento è assegnata a
Benedetto Briosco junior.



SALUZZO- S.Giovanni - Cappella marchionale : Monumento
funebre a Ludovico II, particolare (marmo)

- statue varie. Sono tutte in marmo bianco ed opera di scultori lom-
bardi della scuola dell'Amadeo. Molto probabilmente facevano parte
del monumento funebre a Ludovico II, con disposizione simile a quel-
la dei Pleurants di Digione. La collocazione nelle nicchiette della
cappella deve essere considerata un ripiego e, come ha giustamente
fatto notare N. Gabrielli, il biancore nuoce all'insieme del luogo.
Si deve tenere presente inoltre che il loro numero si è ridotto a co-
minciare dall'epoca dello smembramento della cappella marchionale
(1802) per cui ora è quasi impossibile poter ricostruire le forme e
l'entità di questo monumento funebre, certamente imponente. Le sta-
tue in loco sono ora nove.
- crocifisso ligneo. Appeso alla parete di fondo. Scultura lignea di
superbe dimensioni, ma collocata in luogo troppo alto. Sembra poter

con sicurezza assegnarla al primo Quattrocento. Il corpo è modellato con virtuosismo gotico. Il perizoma è dorato. La croce non sembra però coeva al Cristo.

- stalli corali. Non sono pertinenti all'arredamento originale della cappella, ma provengono da S. Antonio di Ranverso. La parete di fondo ne ospita cinque, ed altri otto sono disposti lungo le pareti laterali. Notevole bellezza rivestono gli intagli dei dossali ed i caulicoli che sostengono i baldacchini cuspidati. Verso la fine del Quattrocento.
- leggio antifonario. Bellissimo mobile di chiesa a base parallelepipeda con otto scomparti a cornicette quadrate per facciata, il leggio per i messali corali ruota su un perno in legno dal gambo sfaccettato.
- vetrate. I vetri in sito sostituiscono le vetrate originali andate distrutte nei secoli.

u) sacrestia

1) affresco del reliquario della S. Spina

Sulla parete ove è collocato un lavabo per le funzioni religiose esiste, parzialmente nascosto dai mobili della sacrestia, un affresco in cui compaiono due angeli in adorazione ai lati di un reliquario ornato dei simboli della Passione di Cristo, (una corona di spine, una lancia, una canna e due flagelli). La pittura è quasi monocroma, i colori molto velati, ma lo stato di conservazione è buono.

Su due filatteri bianchi svolgentisi in ampie volute sopra gli angeli sta scritto: "CORONAM DE SPINIS POSUERUNT SUPER CAPUT IHS" e "EXIUIT IHS PORTANS SPINEAM CORONAM". Le caratteristiche stilistiche permettono di attribuirlo senza difficoltà a Hans Clemer ed al periodo in cui si portava a termine la decorazione delle volte (1498-1504 circa).

La nicchietta con questa particolare e notevole decorazione è stata sino all'anno 1542 il ricettacolo di una reliquia venerata dai Marchesi di Saluzzo, trasportata dalla S^{te} Chapelle di Parigi dal Marchese Tomaso III che l'ottenne in dono dal re Carlo VI° nel 1401.

2) mobili

Il grande armadio di sacrestia ha caratteristiche eguali all'antifonario della cappella funeraria.

v) chiostro quadrato

I lavori per la realizzazione di questo chiostro hanno avuto inizio nel 1462. Nel 1460 il marchese Ludovico I° promulgava un decreto con cui istituiva nobili 13 famiglie saluzzesi d'antica data. Queste sono: Della Chiesa, Bonelli, Costanzia, Cavazza, Caroli, Gebenni, Montiglio, Vacca, Ellioni, Orselli o Alexio, Pagani, Anselmi. I capitelli del chiostro portano le armi di queste nuove famiglie nobili. Nel contempo com

paiono altri capitelli con le insegne del Marchesato e della città di Saluzzo, ed uno, isolato, che porta quelle d'un abate del ramo Saluzzo-Manta. Questi lavori di scultura, indicativi del gusto tardo-gotico delle maestranze e dei lapidici locali, sono assegnati genericamente a gli Zabrerri di Pagliero, ma il confronto con i fonti battesimali usciti da questa officina non regge.

Le pareti del chiostro portano tracce di affresatura, ma lo stato di deperimento non consente di dare un giudizio preciso. Epoca di esecuzione presumibile: 1500 inoltrato.

1). altorilievo della Visitazione.

E' in terracotta, con tracce di colori e dorature. Vi è rappresentata la visitazione di Maria a S. Elisabetta. La struttura delle figure e dei panneggiamenti ricorda moltissimo i moduli francesi delle scuole gotiche del Nord.

N. Gabrielli lo aggiudica a Francesco Filiberto di Alessandria basando si su opere ora in Torino ed in Quargnento, con la posizione cronologica all'anno 1466 circa.

2). lunetta della porta d'ingresso al refettorio.

Deliziosa composizione pittorica a grisaille, raffigurante la Madonna a mezzo busto che tiene sulle ginocchia il Bambino cui si accosta S. Giovannino ignudo. Dietro le spalle della Vergine una tenda arricciata; la parte restante di lunetta è occupata dagli svolazzi d'un nastro su cui compaiono frammenti di una iscrizione in latino. La pittura è perduta per circa un terzo. E' opera del pittore dei freschi a grisaglia in S. Maria Maddalena di Costigliole Saluzzo. Si può escludere in modo reciso l'attribuzione ad Hans Clemer, il Maestro d'Elva, anche se lo stile è vicinissimo.

Epoca presumibile dell'opera: 1490-1520.

3). Cappella Cavassa o di S. Gregorio.

Si apre sul chiostro e confina con la sacrestia ed il refettorio. Già sala capitolare del Convento, fu richiesta ai frati ad uso di cappella funeraria dalla famiglia Cavassa.

Galeazzo Cavassa, oriundo di Carmagnola, svolse in Saluzzo le funzioni di avvocato di curia presumibilmente dal 1450, (anno in cui compare il suo nome in un lodo per la definizione di confini fra i Comuni di Saluzzo e Revello) sino al 1483 anno di morte. Nel 1464 Ludovico I° lo nominò Vicario Generale del Marchesato. Nel testamento dell'11 aprile 1483 (morì il 17 dicembre) dispose che fosse seppellito "... in clauastro ecclesiae conventus sancti Joannis Baptistae ordinis praedicatorum dicti loci Salutiarum et ante capitulum seu capellam ubi adsunt sculpta insigna et arma ipsius Domini testatoris..."

Il monumento funebre all'interno della stessa fu eretto dal figlio Francesco che assunse le funzioni del padre nella cancelleria marchionale dopo la parentesi di Pietro di Cella (1486-1500). Francesco Cavassa fu fatto Vicario del contado di Asti dal Marchese Ludovico II che ne aveva avuto il governatorato nel 1502; alla morte del marchese assunse pure la Vicaria Generale di Saluzzo, essendo divenuto l'uomo di fiducia della vedova Margherita di Foix. Il suo potere fu allora grandissimo e durò sino al 1528, quando fu depresso dal marchese Gian Ludovico ed imprigionato in Revello con altri nobili di Saluzzo suoi parenti. Mentre gli altri poterono salvarsi mediante riscatto, Francesco Cavazza fu avvelenato per vendetta politica.

In un testamento redatto il 20.5.1524 si legge che intendeva far eseguire una ancona da collocarsi in S. Agostino di Saluzzo: "legavit Ecclesiae S. Augustini florenos centum et quinquaginta pro una Anchona fienda et ponenda in capella sita in dicta ecclesia sub titulo dicti Johannis Baptistae in qua sepulti sunt nobiles Illarius et D. Eugenia eiusdem D. Testatoris frater et soror..."

Leandro Alberti nella "Descrittione di tutta Italia", Venezia 1596, fa l'elogio di Francesco Cavazza in questi termini: "Fr. Cavassa homo molto letterato et pratico nel maneggiare i negotii de gli Stati".

La Cappella Cavassa s'apre al centro di uno dei bracci del chiostro quadrato, con un portale in marmo, di raffinatissima esecuzione e di nobili forme rinascimentali. Il fastigio porta inciso a lettere classiche il motto della famiglia "DROYT QUOI QUIL SOIT" inserito fra due busti di frati di S. Domenico e di un S. Gerolamo, cui era dedicata la sala capitolare. I piedritti sono finemente scolpiti con le divise della casata, l'albero d'alloro (da cui pende lo scudetto araldico del quagliastro ed una tabella in cui compare il nome del Vicario Generale Francesco), la pianta di cicoria che tende i suoi fiori al sole splendente, e tondi in cui sono i busti di S. Pietro martire d'Anghiera e S. Tomaso.

Le porte lignee sono suddivise in otto pannelli ciascuna, ornati di motivi decorativi a raffaellesche, coeve al portale marmoreo. L'opera è aggiudicata a Matteo Sanmicheli. Epoca d'esecuzione: 1510/25.

- Interno: decorazione pittorica

L'interno della cappella è stato decorato a fresco forse alla fine del 1400 e comunque entro l'anno 1528, data di morte di Francesco Cavassa. Lo stile degli affreschi è prettamente rinascimentale, ma lo stato di conservazione è poco buono, essendo questi stati ritoccati con colori ad olio, particolarmente i volti delle figure. Sulla parete a destra entrando sono effigiati S. Domenico e S. Tomaso. Di contro vi sono le figure dei Dottori della Chiesa S. Gregorio e S. Gerolamo. La volumetria delle figure e dei panneggiamenti, in assenza del confronto con le caratteristiche somatiche, stanti le condizioni

attuali dei volti ridipinti, fa pensare che autore ne sia colui che ha eseguito la Crocifissione nel refettorio. Le parti meglio conservate di questi dipinti sono quattro angioletti tubicini nei triangoli di risulta delle lunette. Curioso è che i due della lunetta di destra tengono filatteri con scritte in caratteri gotici, mentre gli altri due hanno iscrizioni in caratteri classici. A lato della figura di S. Domenico è incastrata nella parete una lastra marmorea con questo testo:

TENĒTUR FRĒS ISTIUS CŌVĒTUS IM
 PERPETWM CELEBRARE MISSAS HOC
 IN CAPITULO PRO CAVATIOR3 VIVIS AC
 DEFŪCTIS TRES SINGULIS HEBDOMADIS
 LUNE MERCURI ET SABATI UNĀ SOLĒ
 NEM QUOTĀNIS FESTO DIVI HIERONI
 MI ANNIVERSARIA BINA DIEBUS SE
 QUENTIBUS ALIA VII.XI.XX IANUARI
 ANNO DNI 1554.

4). Monumento funebre a Galeazzo Cavassa

E' addossato alla parete a sinistra entrando.

Arca marmorea di stile rinascimento, composta da alto basamento con lesene angolari, arcosolio rettangolare in cui è collocata la statua giacente del defunto, tettuccio sostenuto da trabeazione con il motto dei Cavassa "DROIT QUOY QUIL SOIT" e piccolo fastigio sormontato da statua di S. Gerolamo. Sugli spigoli della copertura due statuine di puttini sostenenti stemmi proprî alla famiglia. L'interno dell'arcosolio è decorato a fresco con motivi a tappezzeria ed a lacunari. Quello centrale è decorato d'una croce fra quattro testine di cherubini. Sulla croce compare la massima BEATI MORTUI QUI I(N) D(OM)INO MORIU(N)TUR. La zoccolatura dell'arca è riccamente ornata a nascimenti d'acanto e volute inframmezzati da tondi e rombi perlinati. Le lesene angolari accolgono allegorie della morte e della caducità della vita e le massime, in caratteri classici: TENDIMUS HUC OMNES e BREVE ET IRREPARABILE TPUS. E' curioso osservare in queste formelle le stesse figure allegoriche fatte proprie dalla marchesa Margherita di Foix nella cappella marchigiana di Revello, la Fenice sul rogo ed il pellicano.

La figura giacente di Galeazzo Cavassa poggia la testa su un cuscino a sua volta sorretto dal libro delle Decretali, ha le mani conserte sul petto ed è rivestita della toga degli uomini di legge. Il profilo smunto e fine è modellato con la delicatezza della cera. L'insieme delle linee e dei volumi, nella luce perennemente debole della cappella, spirano tranquillità ed abbandono. L'epitaffio dettato dal figlio suona così:

M.CO AC CLAR.MO IVRICONULTO DOCTORIQ.
 FAMOSISSIMO DNO GALEAZ CAVACIE

GN̄LI VICARIO MARCHIO, TUS SALUCIAR.
M.CUS I.V. DOCTOR D̄NS FRANCISCUS FILIUS ET̄
P.TI MAR.TUS AC D̄NI ASTĒN. GN̄ALIS VICARIUS
GENITURE ET DIGNISSIMI AC OPTIMI
PATRIS NON IMMÉMOR
MERITO POSUIT

Sull'attico che sostiene la statua di S. Gerolamo è pure scritto:

SAPIENTIS VITA
EST MEDITATIO
MORTIS

L'opera è una delle migliori realizzazioni del rinascimento saluzzese. E' data senza controversie a Matteo Sannicelli di Porlezza, attivo a Saluzzo fra il 1523 e il 1528.

Sulla parete di fronte avrebbe dovuto essere collocato il monumento funebre destinato a Francesco, ma i rovesci di fortuna del 1528 ne impedirono la realizzazione.



SALUZZO - S. Giovanni - refettorio: I Santi Pietro martire d'Anghiera e Margherita - (affresco) (Giovanni Perosino?)

w) Refettorio

In questo vasto locale è dipinta sulla parete di testata una Crocifissione di notevolissime proporzioni e di ottimo disegno. Le figure sono quasi di grandezza naturale.

La croce è collocata al centro di una pianura verdeggianti ma priva di alberi di alto fusto, chiusa sullo sfondo da una catena di monti dirutti, ai cui piedi sorge una città fortificata.

In primo piano sono allineati sei personaggi: S. Domenico protettore del convento, S. Giovanni Battista, la Madonna, S. Giovanni evangelista, S. Pietro martire d'Anghiera (domenicano) e S. Margherita d'Alessandria.

La ritmica scansione delle figure sottostanti la croce, allineate su un solo piano prospettico ed immerse in una limpida atmosfera atemporale è l'originale invenzione del pittore, certamente non nativo di Saluzzo. La nudità del Cristo rivela con la possente anatomia un alto grado di perfezione tecnica.

Le altre figure sono ieraticamente compassate dentro i panneggiamenti che le avvolgono, ma i volti esprimono dolore, commozione o mestizia ed alcuni sono rigati di grosse lacrime. Il disegno è condotto con precisione, secondo una linea ondulata che modella i piani in accordo col colore e con le velature d'ombra. Il colore ha patito assai per infiltrazioni meteoriche nel supporto murario, ed in certe zone è caduto o pure annerito, anche per non riusciti tentativi di restauro eseguiti in epoche ormai lontane.

Il Vacchetta assegna l'opera al pennello di Giovanni Jungi da Perosa, detto il Perosino e propone l'anno 1525 come data di esecuzione, basandosi su affreschi esistenti ai suoi tempi nella cappella del Ponte sull'Ellero a Mondovì e su un dipinto su tavola a Torino.

Noemi Gabrielli con più acutezza avvicina questo affresco al trittico dei santi Cosma e Damiano del 1513 nella cattedrale di Saluzzo. L'identità di mano è evidente confrontando i volti del Cristo crocefisso e del compianto nel trittico, ed altri particolari nelle varie figure delle due composizioni.

Nell'affresco i contorni sono accentuati, più che nel trittico, per ottenere maggiore risalto, ma la tecnica compositiva è la stessa. Soprattutto si ritrova nelle figure la medesima componente psicologica e spirituale.

Allo stato delle conoscenze non si può dir altro che l'unificazione delle due opere più o meno alla data del 1513 comporta l'apertura di un nuovo capitolo nella storia dell'arte saluzzese, alla ricerca d'un artista influenzato dalla maniera di Martino Spanzotti e di statura notevolmente superiore alla media.



*SALUZZO - S. Giovanni - refettorio: dalla crocefissione:
S. Giovanni Evangelista - (affresco) - (Giovanni Perosino?)*

x) Campanile

E' stato edificato dal marchese Federico II° (1357-1396) nel 1376 col concorso del maggior feudatario della marca, il conte Azzo di Castellar, (capostipite della linea dei Saluzzo-Paesana), del Comune di Saluzzo e di alcuni nobili quali Giorgio Ravioli, Mondino Vacca, Giovanni Orsello.

Si compone di cinque ripiani e di una slanciatissima guglia piramidale ottagonale attorniata da quattro pinnacoli a pianta ottagonale. Ogni pigno è determinato da fregi in cotto a dentellature, più accentuate e ricche verso l'alto. Le aperture origineli sono quasi tutte murate e

sono distribuite in ragione di otto monofore per piano, di sezione sempre maggiore. La cella campanaria era illuminata all'origine da otto bifore leggermente incassate. La costruzione è in mattoni con paramento a vista. Sulla punta della guglia è collocata una sfera metallica che sostiene un gallo di bronzo. Si dice sia stata voluta dal marchese Federico II° a sottolineare la sua politica francofila in opposizione alle pretese del duca di Savoia, suo acerrimo nemico e la cosa è verosimilissima, conoscendo la storia di questo instabile marchese. Il gallo di bronzo cadde dalla cuspide nella notte del 31 luglio 1801 per un violento nubifragio e venne rimesso al suo posto, debitamente restaurato, il 28 agosto dello stesso anno con colletta cittadina. Nell'occasione gli fu aggiunto al becco un campanello pendulo. Nel 1604 la parte terminale della cuspide aveva già sofferto simile sventura.

Le linee slanciate di questo apparecchio nulla tolgono alla solidità e compattezza dell'insieme e lo pongono fra le realizzazioni più cospicue dell'architettura civile del territorio di Saluzzo sia per la purezza dei canoni gotici (nell'accezione regionale piemontese) che per l'assenza di intrusioni dialettali o di reminiscenze delle epoche artistiche precedenti.

"Nota esplicativa sulla cappella funeraria marchionale"

L'attribuzione dubitativa che G. Repaci-Courtois fa al maestro borgognone Antoine Le Moiturier di questo splendido complesso architettonico-scultoreo di Saluzzo è per molti versi accettabilissima, anche se attualmente non si possono portare a suo sostegno prove che non siano di semplice affinità di stile o di cronologia.

Chi ha visto le sculture della ex Certosa di Champmol a Digione, o quelle della ex abazia di Cluny (specialmente le cariatidi della cappella Borbone, ma anche alcuni frammenti scultorei esposti nel deposito che sta sotto il Farinier), oppure ancora i mausolei di Filippo l'Ardito e di Giovanni Senza Paura a Digione, le varie sculture di piccole dimensioni nella cattedrale Saint-Siffrein di Carpentras o nel museo lapidario di Avignone (senza parlare di quanto esiste nel museo Rollin di Autun, che già ci pare troppo discosto dal clima di Digione), non può che ammettere per le sculture della cappella dei Marchesi di Saluzzo, la mano e l'opera di un artista formatosi negli Stati dei Duchi di Borgogna. Antoine Le Moiturier, avignonese, fu uno dei tanti artisti attirati nell'orbita dell'officina borgognona dalla munificenza di quei Duchi fastosissimi. Arrivò a Digione dopo che si era chiusa la parentesi terrena del grande Claus Sluter, nel momento in cui stava brillando di luce riflessa la stella di Claus de Werve. Seppure qualche sintomo di disaffezione per gli scultori si andasse profilando dopo l'avvento al potere di Jean Sans Peur, nondimeno il grande cantiere digionese era ancora in piena attività ed il lavoro per anni non sarebbe mancato a chi, come lui, si era formato alla scuola dell'arti

sta Zelandese. La realizzazione del grande mausoleo del penultimo Duca di casa Valois, replica di quello di Filippo l'Ardito, passò dalle mani di Claus de Werve a quelle di Juan de la Huerta, aragonese ed infine a quelle di Antoine Le Moiturier medesimo. Fu in questi dipressi che s'incrociano gli interessi di questo artista e quelli del Marchese di Saluzzo alla ricerca d'uno scultore-architetto per la sua cappella funeraria. Bisogna dire che da sempre fra i Saluzzo, la Provenza ed Avignone correvano strettissimi rapporti. Nel 1418 uno zio di Antoine, scultore di scuola sluteriana, aveva realizzato a Lione il monumento funebre per il cardinale Amedeo di Saluzzo: questo fu probabilmente il tramite per cui Ludovico I° venne a contatto con gli artisti dell'officina di Digione.

Circa l'epoca in cui furono stipulati questi patti si può far riferimento al viaggio a Lione del Marchese Ludovico I° nell'anno 1463 con il Duca di Savoia ed all'altro viaggio compiuto da suo figlio Ludovico II° nel seguente anno 1464, sempre a Lione, per ricevere lo stesso duca di ritorno da Parigi.

Lo scultore borgognone se ne dovette venire in Saluzzo sia per progettare che per realizzare in sito le sculture della cappella funeraria. Tutto fa pensare che sia stato Antoine Le Moiturier a condurre avanti il lungo lavoro in più campagne stagionali, ma non bisogna dimenticare che quando si trattò di erigere definitivamente la cappella, il Marchese allora regnante (Ludovico II° successe a suo padre nel 1475) apportò ancora alcune varianti, facendo scolpire nella mensola sotto il tabernacolo cosiddetto della S. Spina, la sua impresa della nube grandinifera ed il suo motto NE-POUR-CE. Anche in questa occasione furono utilizzate maestranze di formazione borgognona. Pertanto non ad uno solo, ma almeno a due scultori di quella scuola bisognerà fare riferimento.

Terminata l'erezione della cappella funeraria venne a morire Ludovico II° (1504). La di lui vedova provvide ad erigergli un mausoleo, chiamando all'opera scultori lombardi. Ma fu progettato ed eseguito così come lo vediamo ora? Difficilmente si può sottoscrivere una simile tesi. Le sproporzioni attuali del monumento lo contraddicono, i tagli e le amputazioni dei marmi ne sono una diretta conferma. Neppure la sua posizione attuale sembra corrispondere a quella originaria. E' poco probabile che quest'arca seguisse le forme dei due prototipi di Digione, ma la profusione di stuette (peraltro di scala molto maggiore delle consorelle borgognoni) potrebbe stare a significare una impostazione per qualche verso analoga. Il monumento sembra comunque che dovesse stare isolato nel centro della cappella, forse non molto sviluppato in altezza, in modo che la statua giacente potesse essere facilmente osservabile.

In conclusione si è ancora lungi dal conoscere a fondo le vicende di questa splendida opera d'arte, ma l'impostazione del problema sembra ormai sia stata correttamente data.

VIA DI S. GIOVANNI

Sul muro esterno del convento, ad architrave di una porta è posto un basorilievo marmoreo cinquecentesco avente in un tondo un busto di S. Domenico benedicente. L'identificazione di questo santo è certa in quanto ai lati del capo sono scolpite le iniziali S.D..

Gli elementi vegetali che formano candelabrini ai lati del tondo sono da mettersi in relazione con le sculture della porta della cappella Cavassa quindi un'opera di Matteo Sanmicheli.

Sullo stesso edificio, un po' più a valle, è visibile un affresco del primo Seicento, composto da sette stemmi araldici di casate legate ai Savoia. Uno scudetto riguarda la città di Saluzzo, Cesare Arbasia?

EX CASA DELLA CHIESA (O CASA DAVID) (ISTITUTO S. TERESA)

E' una costruzione della metà del Quattrocento, rimodernata in alcune parti, ma sostanzialmente integra. Sebbene nel lento decorrere dei secoli abbia subito trasformazioni esterne ed interne, ha mantenuto il primitivo carattere di palazzotto signorile, dotato di ampie sale di stile severo e di una corte interna riparata dagli sguardi indiscreti.

L'interesse maggiore risiede nelle sue decorazioni murali in grisaglia, dalle quali ha tratto il secondo nome.

1, storie di Saul e di Davide

Le figurazioni si sviluppano su un'ala porticata nel cortiletto interno, i cui archi ogivali sono stati tamponati in epoca recente per motivi utilitaristici.

Dalla sinistra alla destra:

a) patto fra Davide e Gionata. I due giovani si scambiano le armi in pegno della parola data. Davide ha lunghi capelli ricciuti che gli scendono sulle spalle, faccia ovale, occhi grandi e bocca carnosa. Stilisticamente il volto è assai prossimo a quello dell'arcangelo Michele in S. Pietro di Pagno. Gionata porta un berretto ornato d'una piuma di gallo cedrone e d'una placca metallica circolare, ed indossa un abito corto, ricchissimo in decorazioni geometrizzanti pre-rinascimentali. Accanto ai due stanno due cartigli con i nominativi DAVID e IONAT/HAS. Sopra le loro teste passa un filatterio con un testo latino abbreviato, tratto dal libro 1° di Samuele, XVIII, 3-5:

INIERUT. AUT. DAVID 3 IONATHAS FEDUS
EXPOLEAVIT. SE. IONATHAS TUNICA QUA
ERAT IDUCT9 3 DEDIT EA DAVID 3 RELIQUA
VESTIMETA SUA USQ3 AD GLADIU 3 ARCUM
SUU3 3 USQ AD BALTHEUM.



SALUZZO - Ex casa della Chiesa in via Valoria inferiore:
Dalle storie di Davide: Gionata, particolare. (affresco)
(Maestro d'Elva)

b) Trionfo di Saul.

Il re ebreo entra in Gerusalemme cavalcando un focoso cavallo e lo accolgono festanti le donne uscite dalla città con tamburelli ed altri strumenti musicali, mentre l'esercito segue il condottiero con una selva di orifiammi e di lance. Sullo sfondo a destra le mura e le torri di Gerusalemme.

Saul è di profilo a destra, porta in testa un elmo di foggia orientale con tesa rialzata, similissimo a quello inciso dal Pisanello per la medaglia commemorativa di Giovanni VIII Paleologo e veste una cotta di maglia con mantellina svolazzante; porta nella destra una bipenne.

Le donne son giovanissime, vestono di lungo indossando copricapi di foggia francese.

Sopra il tutto campeggiano quattro cartigli, con iscrizioni latine abbreviate, una delle quali indica nella città di Gerusalemme stessa; la

seconda è ancora una citazione biblica (PERCUSSIT SAUL/MILLE ET DAVID/DECEM MILLIA) la terza dice DOLORES OBTINUERUNT/HABITATORES PHILISTEI e la quarta indica il re Saul (REX SAUL).

c) elezione di Davide.

Pittura frammentaria in cui compaiono l'Eterno in alto ed uno dei fratelli di Davide in basso. Manca il resto che doveva comprendere oltre a Davide, suo padre ed altri sei fratelli, nonché il profeta che lo unge re.

Nei cartigli sopravvissuti si legge:

ELEGI DAVID SVV MEUM 3 SUS...
 EU DEGREGIB9 OVIV DE PO...
 ENTES ACCEPI EU ET OLEO SAC...
 MEO UNSI EU MAN9 ENI MEA AU...
 IABITUR EI 3 BRACHIU MEO CONF...
 MABIT EU NIHIL PFICIET I IMICUS I EO
 3 FILIUS NIQUITATIS NO APPONET
 NOCERE EI. (Paralipomeni).

Quest'altra è tratta dal salmo XXVIII:

DOMINO ADIUTOR MEUS 3 PTEC
 TOR MEUS 3 I IPO SPERAVIT COR
 ... M ET ADIUCTUS SUM.

d) telamone.

All'estrema destra della composizione pittorica è stata collocata una gigantesca figura virile a braccia aperte, che sorregge un cartiglio di dimensioni appropriate alla sua statura. Di prospetto, il volto lievemente inclinato a sinistra, porta un turbante di foggia orientale e veste una tunica lassa.

Volto virile bellissimo, di linee pure e stagliate; senz'altro una delle cose migliori che abbia la pittura murale in Saluzzo.

Testo del cartiglio:

IMPLETA SUNT ... QUE CO... INIT DAVID FIDELIS
 CARMINE DICEND... NATIONI... REGNAVIT
 ALIGNO DEU DEI CARO VERA G... TAS.

tratto dall'inno di Venanzio Fortunato "Vexilla regis" "Impleta sunt quae concinit David fideli carmine dicendo nationibus: regnavit a ligno Deus".

Probabile anno di esecuzione: 1485; autore Hans Clemer. Per confronti e deduzioni: cornici geometrizzanti del doppio trittico dell'Epifania a Revello (1503) e dell'abside maggiore di Staffarda (1510 ca).

2, altre pitture murali.

Nella sala a piano nobile compare di sotto uno strato di scialbatura la figura monocroma d'un puttino su un capitello di fogliami, probabile frammento d'una composizione più vasta e forse di argomento araldico, in con-

comitanza con gli scudetti e gli stemmi dei Cavassa e Della Chiesa che sussistono e sulla parete di fronte e sul soffitto ligneo a cassettoni.

Nel corridoio d'ingresso e forse formante in antico un unico complesso decorativo, è una Madonna a figura intera, stante, di prospetto, impostata quasi come una statua lignea in un ovale perfetto. Alle sue spalle ha una raggiata dorata a lingue fiammeggianti. Tratti del viso assai marcati nel naso, occhi, sopracciglia e bocca. Non può essere assegnata a Hans Clemer, essendo visibilmente di altra mano, meno angolosa. Il Vacchetta sostiene aver visto ai piedi la data 1491 oggi scomparsa.

Grandi analogie con Madonna similare nella pieve di Mondovì Breolungi.

3, capitelli e sculture.

Le colonne della fiancata sud del cortile sono ornate di ottimi esemplari di capitelli portanti le armi gentilizie della famiglia Della Chiesa.

S A M P E Y R E

PARROCCHIALE

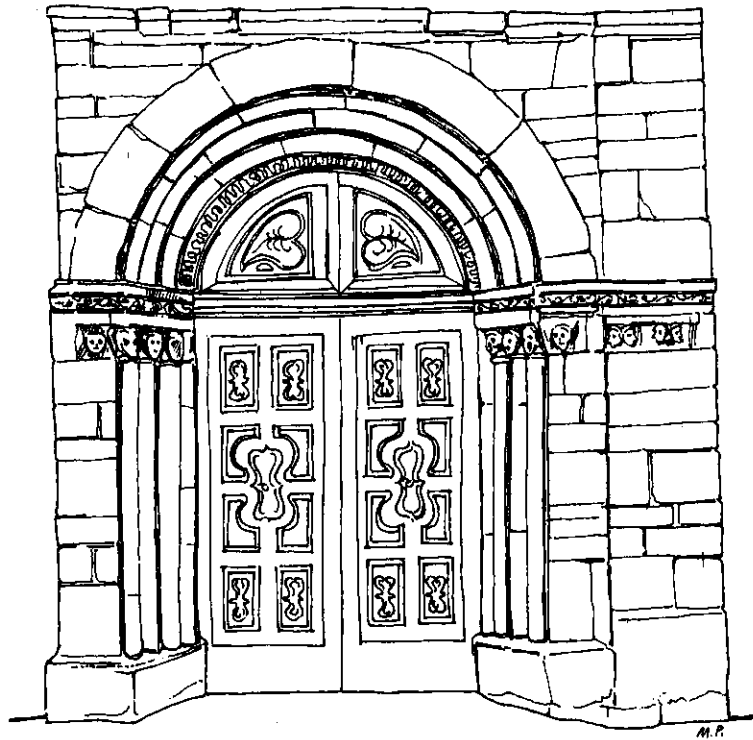
Imponente chiesa del periodo romanico, trasformata in epoca gotica e successivamente ancora modificata in epoca recente. Si compone di una sola navata e di due cappelloni laterali, uno dei quali molto probabilmente deve considerarsi la parte strutturale primigenia dell'edificio romanico. In facciata si ammira uno dei più imponenti portali romanici della zona saluzzese, ornato di un fregio a motivi vegetali ed a elementi antropomorfi caratteristici di questa parte di zona alpina (teste umane mozze, Giano bifronte). Un portale laterale è pure assai riccamente scolpito e porta la data 1462 sull'architrave. Questo portale unisce elementi caratteristici del gotico ad altri ancora per qualche verso legati al romanico, ma può esser preso come prototipo di questo stile. Un secondo portale laterale, pure essenzialmente gotico nelle linee, non possiede decorazioni scultoree.

La navata maggiore è sostanzialmente rimasta senza modifiche o rimaneggiamenti di rilievo, per cui l'architettura gotica che ne informa le linee può esser letta con facilità. Notevoli sono gli snelli fasci di colonne in pietra verde, i capitelli a fogliami stilizzati (purtroppo deturpati da una doratura), i costoloni delle volte a crociera.

La decorazione murale è stata rifatta nell'Ottocento e si ispira allo stile neogotico.

La chiesa conserva uno dei più interessanti ed importanti documenti relativi all'arte dei pittori di Busca Tomaso e Matteo Biazaci, sulla parete

perimetrale di destra, all'altezza della terza campata d'archi a partire dall'abside.



SAMPEYRE - Parrocchiale - Portale romanico

L'opera, che è stata recentemente sottoposta a restauro conservativo, è databile al decennio 1460/70, ossia al periodo che precedette il trasferimento dei due fratelli nella Liguria. La decorazione parietale si sviluppa sull'area racchiusa da un arco ogivale tamponato e sull'intradosso e si compone di cinque scomparti determinati da bande di riquadratura e da fasce decorative ornamentali, disposti su tre registri sovrapposti.

In quello mediano stanno una "Strage degli Innocenti", una "Maestà" ed una "Fuga in Egitto"; nel superiore una "Adorazione dei Magi"; nell'inferiore le tracce del velario. L'intradosso dell'arco, nella sezione destra, porta uno scomparto con le figure intere e stanti di un S. Bernardino da Siena e d'un vescovo mitrato; la sezione opposta è ancor scialbata, ma un sondaggio praticato nella sua parte inferiore ha rivelato la presenza d'un personaggio in vesti militari, forse l'arcangelo Michele o S. Costanzo.

1, Adorazione dei Magi. Per ampiezza di superficie si pone alla testa delle composizioni parietali di questo soggetto note in Provincia di Cu-

neo; qualitativamente regge il confronto e supera di molto le composizioni coeve.

Da sinistra a destra: sul lato corto d'una capanna rettangolare aperta, dal tetto in paglia, recintata d'una siepe di vimini, sta la Madonna seduta col Bambino sulle ginocchia, a ricevere i doni che un Mago inginocchiato ai suoi piedi presenta, mentre gli altri due, in piedi, attendono il turno. Dietro di lei sta S. Giuseppe, giovane, stante, vestito da contadino. Il seguito dei Magi è sulla destra; cinque famigli appiedati ed uno a cavallo. Sfondo collinare, degradante verso il centro su cui si apre la veduta di una pianura alberata, il cielo trascolorante mette in evidenza le masse collinari e forma un riempitivo di effetto prospettico.

Disegno ottimo, figure curatissime nei movimenti, negli addobbi, nelle espressioni. Colori caldi e puri, con predominanza dei rossi e dei gialli. Il taglio orizzontale imposto alla superficie della lunetta ha permesso all'autore di organizzare un discorso ampio e largo, che generalmente non è dato ritrovare nelle pitture quattrocentesche locali, perchè compresse in superfici modeste e di taglio quadrato. Alcune soluzioni tecniche hanno addentellati con affreschi noti (orditure lignee della capanna, presenti in San Peyre di Stroppe, absidiola di sinistra, già antiche all'epoca dell'arrivo dei Biazaci in Sampeyre, veduta della pianura cuneese, tema ripreso dal Baleison in S. Sebastiano di Marmora, probabilmente sotto l'influenza di questa stessa composizione).

- 2, Strage degli Innocenti. In primo piano un gruppo di donne cerca di difendere i neonati dai soldati di Erode, che già ne hanno sgozzato alcuni ed altri stanno per strappare alle madri. Il Tetrarca occupa lo spazio alla sinistra, assiso su un tronetto ed assistito da un consigliere. Il fondale è racchiuso dalle ali di un palazzo di tre corpi di fabbrica a C, in prospettiva accidentale. Il tema drammatico consente al pittore di movimentare il quadro con gli atteggiamenti instabili dei personaggi, con le espressioni di ferocia e di orrore e con lo spettacolo della carneficina, mutuati dalle rappresentazioni del teatro sacro popolare in voga in quel periodo storico.

Dal punto di vista tecnico la creazione del fondale architettonico è una innovazione che non trova analogie in altri affreschi coevi della area cuneese intesa in senso largo; sotto l'aspetto concettuale le analogie con la Strage degli Innocenti di Brossasco sono solo superficiali.

- 3, Maestà. Una giovane Madonna siede su un muretto di mattoni visto in prospettiva centrale ed una spalliera di verziere fiorito forma il dorsale di questo originale tronetto. Quattro coniglietti bianchi giocano sul piano dell'ammattionato, entrando od uscendo dalle buche delle tane. Il pavimento è a piastrelle bianche e nere in prospettiva, con il punto di vista poco rialzato. La Madonna è bionda, capelli ondulati sciolti.

ti ma ben pettinati, viso ovale regolare, veste tunica e manto dei soliti colori. Sopra la testa passa un lungo cartiglio ad ampie volute. Analogie tipologiche con la produzione conosciuta dei Biazaci (Busca, S. Sebastiano, ma soprattutto con Valmala).

4, Fuga in Egitto. In questo scomparto sono rappresentati due episodi sincronizzati. Nella parte destra ed in primo piano, la sosta della Sacra Famiglia nell'andata verso l'Egitto; nella parte superiore sinistra la crescita miracolosa delle spighe di grano ed il colloquio fra il Seminatorio di Betlemme con gli Erodiani alla ricerca dei fuggitivi.

S. Giuseppe, con un fagottino giallo appeso alla canna che tiene sulla spalla sinistra, precede l'asino sul quale sta la Madonna col Bambino avvolto in fasce; gli altri sono sul limitare del campo, il contadino fra le spighe gialle ed i soldati catafratti che si reggono alle loro lunghe picche.

E' qui ripetuto il tema, di qualche decennio più antico, sussistente nella parrocchiale di Brossasco, ma con altra apertura prospettica e compositiva.

5, Velario. Il frammento superstite consente di ricostruire idealmente la intera composizione, che non si discostava dalle altre conosciute.

6, Intradosso dell'arco. La figura di S. Bernardino da Siena è facilmente riconoscibile, anche per il filatterio che ostende con le mani, ma quella del santo vescovo è di difficile identificazione.

Nella prima campata di sinistra: scomparto con figura di giovane santo in abito corto rosso e mantellina di verde, con spada a due tagli nelle mani, stante, di prospetto, sotto architetture gotiche fiorite. I tratti del volto (capigliatura bionda, glabro, occhi piccoli azzurri, viso tondeggiante) e lo stile dei panneggiamenti inducono a crederlo opera di Pietro di Saluzzo. Condizioni mediocri (supporto martellato nell'Ottocento).

Fonte Battesimale. Marmo bianco, tazza ottagonale, lettere dell'iscrizione in carattere gotico, fogliami salvaspigolo piatti, fa parte della serie "Zabrerli".

Sul bordo esterno della tazza: MCCCCLXXXII DIE XII OCTOBRIS e croce con due chiavi allacciate (allusione alla dedizione della chiesa stessa).

Sul piede: altre due chiavi di S. Pietro allacciate, fra foglie d'agrifoglio salvaspigolo.

Il rigonfiamento del gambo (nella ricostruzione attuale) è stato collocato capovolto; porta scolpito uno scudetto di Saluzzo.



SAMPEYRE - Parrocchiale - Acquisantino gotico, 1510 (marmo)

Villaro

CHIESA PARROCCHIALE

Questa chiesa possiede due splendidi portali romanici in pietra verde di Brossasco. Il maggiore si apre sul fianco ed è svasato con tre ghiera. All'altezza dei capitelli sono scolpiti due monogrammi di difficile identificazione. I capitelli sono a fogliami, di tipo protogotico. Nell'architrave sono scolpite le chiavi di Pietro, incrociate.

Il portale minore è meno massiccio, di minori dimensioni, ma di disegno e linea molto interessanti.

La chiesa è ad unica navata. I fasci di colonne in pietra sono simili a quelli della parrocchiale di Sampeyre. Capitelli a fogliami, protogotici.

L'abside è rimaneggiata da opere posteriori. L'attacco del presbiterio con la navata è segnato da due colonne ottagonali in pietra, addossate alla



SAMPEYRE - Frazione Villar -

Iscrizione firmata da Jacobus Nuret, 1515

parete. Quella di destra ha una piccola croce in rilievo, che si ritrova eguale su una faccia dell'acquasantino in pietra posto a fianco del portale laterale. Il campanile è rimaneggiato ma la struttura è di epoca gotica. La chiesa in oggetto è nominata nell'elenco del cattedratico di Torino dell'anno 1386 (Eccl. S. Petri de Varajtana).

Sul piazzale antistante è collocata una croce rogazionale in pietra, poggiata su pietra sferoidale ed ornata con tre margherite a dodici petali, inserite in un cerchio, sormontate dall'abbreviazione INRI.

Nelle case vicine alla chiesa si possono osservare alcune piccole sculture in pietra verde del luogo, eseguite nel 1700/1800 (testina umana, ecc.) ed una lapide funeraria con l'emblema del teschio a capo di una iscrizione che la colloca al secolo XVIII°.

Nella frazione, lungo la via principale, sussistono i residui di una abitazione del 1400, di chiare caratteristiche megalitiche alpine. A fianco della porta d'ingresso si apre una finestra costruita con la stessa tecnica. Una iscrizione in caratteri gotici, murata in facciata, dichiara questa casa proprietà nell'anno 1515 di certo Jacobus Nuret.

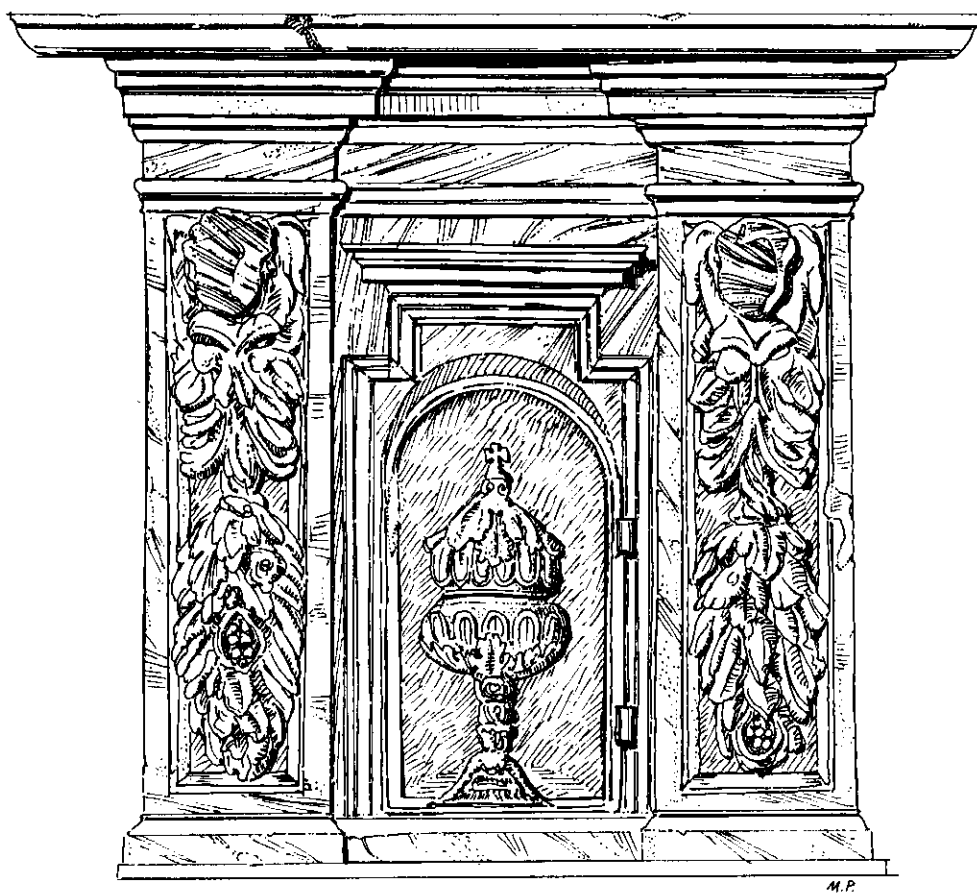
Frazione Becetto

N.S. DEL BECETTO

Santuario mariano costruito in alta quota nella metà del percorso del Varaita, in altri tempi meta di pellegrinaggi estivi degli agricoltori della pianura cuneese. Costruito circa il 1200/1201 dal capomastro Girardo Garzino e da Giovanni Gernaldo, su consiglio del pievano di Falicetto e con l'aiuto finanziario del rettore della chiesa di Sampeyre. Già dai primi tempi la chiesa acquistò grande fama e devozione presso le popolazioni della valle e della pianura.

Nel 1211 scoppiò una lite fra l'abazia di Rivalta e quella di Fruttuaria sui diritti della chiesa, vinta dalla prima dinanzi al vescovo di Novara. Dai documenti della lite si ricava l'anno di costruzione e il nome del costruttore.

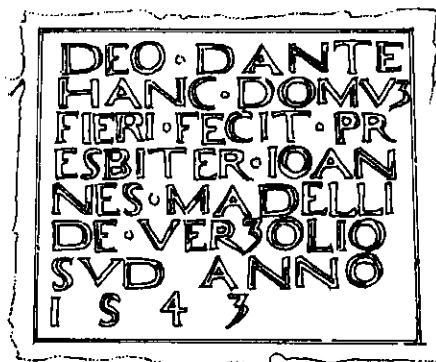
Oggi il santuario non rivela alcuna linea architettonica antica. Un acqua santino gotico in marmo bianco è collocato capovolto. Alle pareti sono appesi alcuni quadretti d'un Apostolato del Seicento. Dietro l'altar maggiore si affacciano le testine di due cherubini. Il tabernacolo in pietra è un bell'esempio del tardo rinascimento, senz'altro uno dei più antichi esemplari sopravvissuti delle disposizioni canoniche pre-tridentine dei vescovi di Torino e di Saluzzo. Il sottotetto non contiene vestigia di pitture antiche.



SAMPEYRE - Santuario di Becetto:
Tabernacolo in pietra -

Nel perimetro della chiesa sono conservate, incastrate nelle pareti, tre o quattro lapidi datate, dal Cinquecento avanzato a tutto il Settecento. Qui si riporta il testo della più antica.

DEO. DANTE
 HANC. DOMVS
 FIERI. FECIT. PR
 ESBITER. IOAN
 NES. MADELLI
 DE. VERZOLIO
 SUB. ANNO
 1543



*SAMPEYRE - Santuario di Becetto:
 Iscrizione dedicatoria del 1543*

Frazione Becetto

CAPPELLA DI S. BERNARDO DA MENTONA

Questa costruzione denota l'opera di maestri carpentieri romanici, ma è in stato di quasi completo abbandono. Certamente coeva alla erezione del Santuario, riveste un interesse assai grande per lo studio delle strutture murarie e delle soluzioni architettoniche. All'interno non rivela alcun vestigio di pitture o sculture. Sopra la porta d'ingresso, in una incassatura ricavata con il tamponamento dell'arco romanico, frammento di Madonna cinque-seicentesca.

Frazione Rore

La chiesa ha un bel portale gotico dall'architrave datato 1472, arricchito da stemmi di Saluzzo e della famiglia feudataria del luogo. Portale laterale pure gotico, ma più semplice e meno imponente. L'interno si presenta parzialmente integro, con fasci di colonne in pietra di linea slanciata. L'altar maggiore non si discosta molto da quelli delle altre chiese della valle. La decorazione parietale dovrebbe essere eliminata, perchè in stridente contrasto con le nobilissime linee architettoniche dell'edificio, che, se riportato alle primitive forme, assumerebbe un notevole ruolo nella storia dell'arte locale.

La chiesa è nominata nell'elenco del cattedratico di Torino (eccl. S. Nicolay de Rure) dell'anno 1386.

CASA PASERI IN VIA ROMA

Bella costruzione gotica con finestre bifore in cotto ed in pietra. Sulla

facciata esiste una iscrizione latina in caratteri gotici. Sculture in pietra applicate qua e là, espressioni di arte alpina.

Frazione Calchesio

CAPPELLA DI S. CHIAFFREDO

Nulla d'interessante all'interno. Bizzarre pitture dei Santi della Legione Tebea in facciata, ottima nota di folklore locale.

CAPPELLA S. MARIA VERGINE

Nulla d'interessante.

Frazione Rossi

CAPPELLA S. MARIA DELLE GRAZIE

Restaurata recentemente. Nulla che riguardi l'arte antica.

S. DAMIANO MACRA

PARROCCHIALE S. COSMA E DAMIANO

La chiesa antica è stata soppiantata da una costruzione ad unica navata con cappelle laterali, molto probabilmente perchè non più in grado di servire alle necessità di una comunità in espansione demografica. La trasformazione ha tenuto in nessun conto l'eredità del passato e sono andate perse cose che oggi ci aiuterebbero a penetrare la storia e la cultura del luogo. Ad esempio, il portale gotico che campeggia sulla facciata è stato rimontato arbitrariamente, perchè una parte dell'architrave è stata collocata nella specchiatura della ghimberga sopra il rosone. Le misure dell'intero apparecchio lapideo sono da prendersi per quanto valgono, non corrispondendo alle originarie (si confronti lo sfasamento di quota dell'imposta della ghimberga).

La seconda cappella a sinistra entrando contiene una macchina d'altare della fine del Cinquecento o dei primi del secolo successivo, con dipinti dedicati alle Anime Purganti. Belle boiserie e dorature, meno riuscite le sculture ad altorilievo dei plinti, coloratissime.

Nella cappella a fianco dell'altare sono murate tre lapidi, due delle qua

li sono della seconda metà del '700.

E' tutto ciò che rimane visibile dell'antica chiesa distrutta per far questa, ma forse esistono ancora parti della originaria, inglobate nella nuova.



S. DAMIANO MACRA - Cappella di S. Bernardo
Statua in pietra di S. Bernardo da Mentona

CROCE ROGAZIONALE

A fianco della chiesa parrocchiale è infissa nel terreno una croce rogazionale in pietra, il cui tronco piramidale a base ottagonale è, salvo errori, un unicum in tutta la vallata. Sulle otto sfaccettature sono scolpite, in caratteri gotici molto consunti dal tempo e con numerose abbreviazioni,

invocazioni alla Croce che pare debbano farsi risalire ad un Laudario. Le sfaccettature della faccia inferiore portano a loro volta scolpita la seguente frase: HC / OIJ / FECIT / FIERI / DNS / IHES / SAPHA / MIIII.... / che deve leggersi in questo modo: HOC. OPUS. FECIT. FIERI. DOMINUS. IOHANNES. SAPHA. MCCCC....

La croce attuale è in legno, rifacimento moderno di quelle più antiche deterioratesi alle intemperie.

FONTANA CINQUECENTESCA

Seminascosta in una viuzza laterale, una bella e capace vasca in pietra con pilastrino ottagonale in testata rende assai bene l'idea delle fontane medioevali. Il manufatto è datato 1507 e porta gli stemmi dei feudatari del luogo alternati a protomi leonine.

CAPPELLA DI S. MARIA ASSUNTA

Porta barocca a rilievi poco accentuati, bellina, del primo '700. All'interno dipinti poco fini e malandati, del primo '800.

Frazione Lottulo

CHIESA PARROCCHIALE

La chiesa ha subito nel tempo molte manomissioni e trasformazioni, ma esiste tuttora l'absidiola sinistra romanica, con un frammento di pittura della fine del '400 dedicata al martirio di S. Sebastiano. Le figure dell'arciere e del Santo sono quasi scomparse. Si vedono bene solo i piedi ed un po' di gamba dell'arciere. Opera vicina allo stile dei Biazaci. Acquasantino degli Zabneri.

Frazione Lottulo

CAPPELLA DI S. ROCCO

Costruzione Settecentesca. Vi è conservata una bella statua di Madonna, già nella parrocchiale, alta circa m. 1,70, ottimamente conservata e ricca di colore nel panneggiamento. Il volto non è molto riuscito. Lavoro del Settecento, di bottega dronerese. Due statue ai lati dell'altare molto mal ridotte (S. Rocco ed altro Santo), ma indubbiamente antiche. Altre piccole sculture lignee sette-ottocentesche, di intagliatori locali.

Frazione Paglieres

CHIESA PARROCCHIALE

Nella chiesa sono contenuti alcuni oggetti d'arte sacra, quali un fonte battesimale alto nemmeno un metro, di stile particolare, diversissimo dal tipo Zabneri. Una corta iscrizione latina abbreviata, in caratteri unciali gira sul bordo della tazza. E' riportata sulla tavola dedicata alle vasche battesimali. Inoltre le due statue di S. Pietro e di S. Paolo descritte dal Savio sono a testimoniare una civiltà "alpestre" precedente a quella invocata dalla Ring. La testa di S. Pietro è staccata e forse non pertinente. L'absidiola di destra ha affreschi ridipinti che ricompaiono per l'umidità dell'ambiente. Delle quattro vele, tre soli sono identificabili nel loro argomento: Dormitio Virginis, Assunzione al cielo, Incoronazione della Vergine. Caratteri a volte arcaicizzanti, addirittura tardo-romanici, sono presenti nell'Incoronazione, in un connubio strano ed involuto con elementi quattrocenteschi. A tutta prima si potrebbero pensare questi affreschi opera del "Maestro di Villar", ma lo stile, più grossolano e meno languido lo esclude. Nella prima campata di sinistra la situazione è peggiorata oltre che dalle ridipinture, da una assai vistosa infiltrazione d'acqua. Le quattro vele della crociera sono quasi certamente occupate dai busti di quattro dottori della Chiesa, perchè se ne discerne assai bene uno, un papa con triregno ed aureola dorata, seduto su tronetto, reggente con la destra un poderoso volume e la sinistra aperta in atto di benedizione. Le mani sono inguantate di bianco, di bel disegno ed effetto. Manto e veste cadono con naturalezza formando un volume aggraziato. Un'altra vela lascia trasparire solo un cartiglio arrotolato attorno ad un'asticciola verticale, con poche lettere gotiche in nero.

La lunetta absidale ha un santo benedicente, a figura intera, sul lato destro, un po' grossolano e sgraziato. Superiormente l'Ecce Homo. Sul fianco sinistro: altro Santo di profilo, a figura intera, vicino ad un'arca



S. DAMIANO MACRA - Paglieres - Parrocchiale:
altorilievo con la figura di S. Paolo (pietra
locale)

il cui coperchio è alzato. Più in alto, alcune figurine di soldati addormentati, molto simili per stile a quelli di Brossasco e vagamente arieggianti a Jaquero. Nascoste da un grande quadro, altre due figure di eguale grandezza dell'Ecce Homo. Probabilmente l'intera composizione riguarda la Risurrezione.

Queste ultime pitture sono di altra mano e molto più interessanti di quelle a maggior scala poste sul lato destro dell'absidiola. L'intera chiesa meriterebbe una revisione accurata allo scopo di rimettere in luce quanto ora è appena percepibile.



S. DAMIANO MACRA - Paglieres - Parrocchiale: affreschi sovrapposti in una vela della prima campata della navatella di destra. Il Cristo incorona la Chiesa (?); figura di sampognaro.

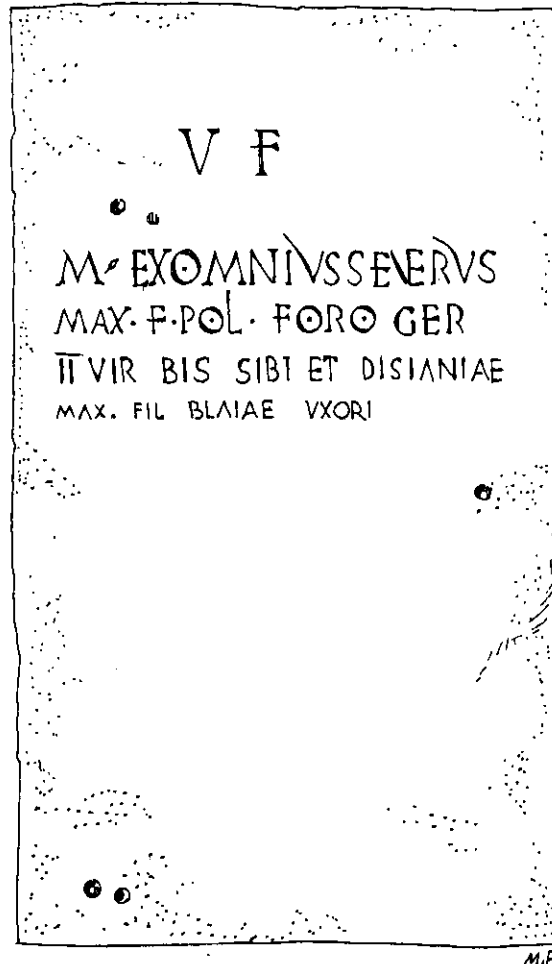
Frazione Paglieres

CASA COL N. CIVICO 5

La porta d'ingresso ha un enorme architrave lapideo, all'imposta del quale vi sono due protomi, forse teste umane schematizzate.

La struttura, posta a fianco della strada, sembra esser stata messa apposta per richiamare l'attenzione su un fenomeno non ancora sufficientemen-

te studiato, meritevole quant'altri mai di attenzione e di protezione, considerato che le più antiche case della valle soffrono d'incuria e di abbandono sia per lo spopolamento, sia per la mancanza di una adeguata conoscenza del loro valore storico-artistico.



PAGLIERO - Cimitero - Lapide marmorea di epoca romana

Frazione Pagliero

CHIESA VECCHIA E NUOVA DI S. GIOVANNI BATTISTA

Nella chiesa nuova, costruita circa la metà dell'Ottocento, è collocato il fonte battesimale gotico, datato 1450, appartenente alla serie "Zabneri". Ha come al solito la parte iniziale del Credo incisa sul bordo esterno della tazza. L'unica particolarità che lo distingue è uno scudetto gentilizio assai semplice ma non facilmente interpretabile perchè gli smalti non sono resi secondo le regole dell'araldica.

Nella navata centrale sono appesi al fastigio dodici quadri di un "Apostolato" su tela, del Seicento, eccezionalmente interessanti per fattura e

stato di conservazione. Manca S. Mattia perchè al suo posto c'è un S. Paolo.

Nella chiesa vecchia sussistono tre campate d'archi ogivali, con nervature in mattoni sagomati. Quella di destra presenta due colonne in pietra (ora addossate ai muri perimetrali) con plinti e con capitello cubico. Sui plinti sono scolpite linguette salvaspigoli, mentre i capitelli hanno scudi di Saluzzo inclusi in nascimenti di foglie di cardo come a Canosio. Uno di essi, in prossimità del pulpito, è stato sbocconcellato per agevolare il passaggio del predicatore.

La coloritura a colla, dozzinale ed insulsa, impedisce di esaminare con quale cura sono stati eseguiti.

Nei sotterranei (la chiesa è addossata ad una scarpata molto sensibile) si possono osservare resti di archi tamponati, uno dei quali in arenaria rossa, a tutto sesto, molto interessante, che fungeva da ingresso al campanile. Quest'ultimo è di stile romanico, ma rimaneggiato impietosamente nel trascorrere dei secoli. La cella campanaria ha bifore con colonnine dai capitelli a stampella.

SANFRONT

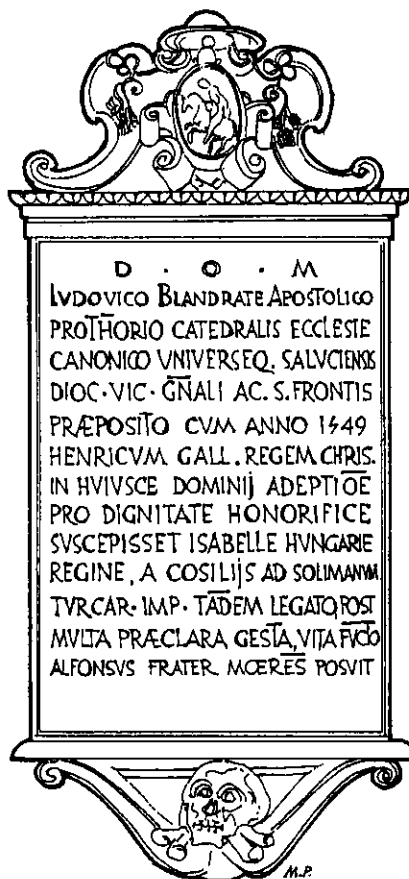
CHIESA PARROCCHIALE (S. MARTINO)

Ha una bellissima abside pentagonale, certamente decorata in epoca gotica -all'interno- ma ora ridipinta con stucchevoli elementi ottocenteschi. Le nervature del catino sono squisite e si ricollegano a quelle della chiesa abaziale di Caramagna. L'esterno dell'abside è ancor integro: bifore con mattoni sagomati a fogliami e racemi; marcapiani in mattoni sagomati: elementi decorativi ad imitazione degli archetti nel timpano, sotto la copertura del tetto.

Nella monofora centrale, murata già in antico, pregevole affresco tardogotico con Madonna in trono sotto baldacchino rosso. Il Bambino è caratteristico: nudo, eretto, sembra voglia camminare. Cromatismo accentuato e di potente effetto di contrasto. La cupoletta sopra il trono è senz'altro unica per questa zona (altri esempi nel Nizzardo). La pittura è di circa il 1470/80, affine a quella di Pagno, datata al medesimo tempo, ma è superiore in qualità e finezza.

La chiesa possiede dell'epoca rinascimentale una bellissima lapide funeraria in onore di Ludovico di Biandrate, già preposto in Sanfront verso il 1549, in cui i caratteri stilistici preludono la moda del Seicento.

D.O.M.
 LUDOVICO BIANDRATE APOSTOLICO
 PROTHORIO CATEDRALIS ECCLESIE
 CANONICO UNIVERSEQ SALUCIENSIS
 DIOC. VIC. GNALI AC S. FRONTIS
 PRAEPOSITO CUM ANNO 1549
 HENRICUM GALL. REGEM CHRIS
 IN HUIUSCE DOMINIJ ADEPTIOE
 PRO DIGNITATE HONORIFICE
 SUSCEPISSET ISABELLE HUNGARIE
 REGINE A COSILIJS AD SOLIMANUM
 TURCAR. IMP. TADEM LEGATO POST.
 MULTA PRAECLARA GESTA VITA FUCTO
 ALFONSUS FRATER MOERES POSUIT.



SANFRONT - Parrocchiale S. Martino
 Iscrizione funeraria di Ludovico di Biandrate
 (1549 ca.)



SANFRONT - Parrocchiale S. Martino - Maestà (affresco)

S. PIETRO MONTEROSSO

PARROCCHIALE

La chiesa attuale ha alcune parti della originaria struttura tardomedievale e forse, se esplorata convenientemente, potrebbe rivelarsi molto interessante sotto il profilo architettonico.

Del suo più lontano passato conserva il fonte battesimale, un acquasantino e la torre campanaria, recentemente rimessi in idoneo stato per l'interessamento del parroco don Romano Fiandra.

Il campanile. Struttura litoide in stile gotico. I lavori di ripristino hanno rimesso in evidenza le bifore della cella campanaria e le linee marcapiano esterne.

2, fonte battesimale. Classico esemplare della serie "Zabreri" datato 1456 gemello di quello di Valgrana eseguito nello stesso anno.

Si compone di base ottagonale troncoconica su cui sono scolpite foglie di cardo e di quercia salvaspigolo. Una specchiatura ha pure le chiavi di S. Pietro, omaggio alla chiesa di appartenenza. Sul ringonfiamento del fusto, ottagonale, compaiono in lettere onciali maiuscole le iniziali dell'Ave Maria (A. M. G. P. D. T. B.) ed una croce pedunculata.

La tazza ha sul bordo esterno una fascia con iscrizione in caratteri gotici minuscoli contenente l'inizio del Credo: CREDO/ IN DEUM/ PATREM/ OMNIPOTENTEM/ CREATOREM/ CELI ET TERRE/ e l'anno d'esecuzione ANNO DNI/ MCCCCLVI.

Le facciate esterne della tazza sottostanti l'iscrizione portano scudetti di Saluzzo alternati alle iniziali dei Saluzzo-Valgrana sormontati dalla corona comitale, il tutto incastonato fra grandi foglie di cardo salvaspigolo.

Lo stato di conservazione è ottimo. Il lavoro di scultura è stato condotto con perizia da una maestranza giunta ormai all'apice della preparazione tecnica.

3, acquasantino. In questa chiesa si conserva, come in quella di Montemale, anche l'acquasantino originale quattrocentesco. È un manufatto ottagonale a forma parallelepipedica, semplicissimo di linee, con una iscrizione su cinque facce: A/SPER/GES/ME/DNE in caratteri gotici. L'assoluta mancanza d'ornati denuncia la diversa importanza attribuita alle due chiese dalla famiglia feudataria dei luoghi.

S A V I G L I A N O

Frazione Maresco

CASTELLO TAPPARELLI

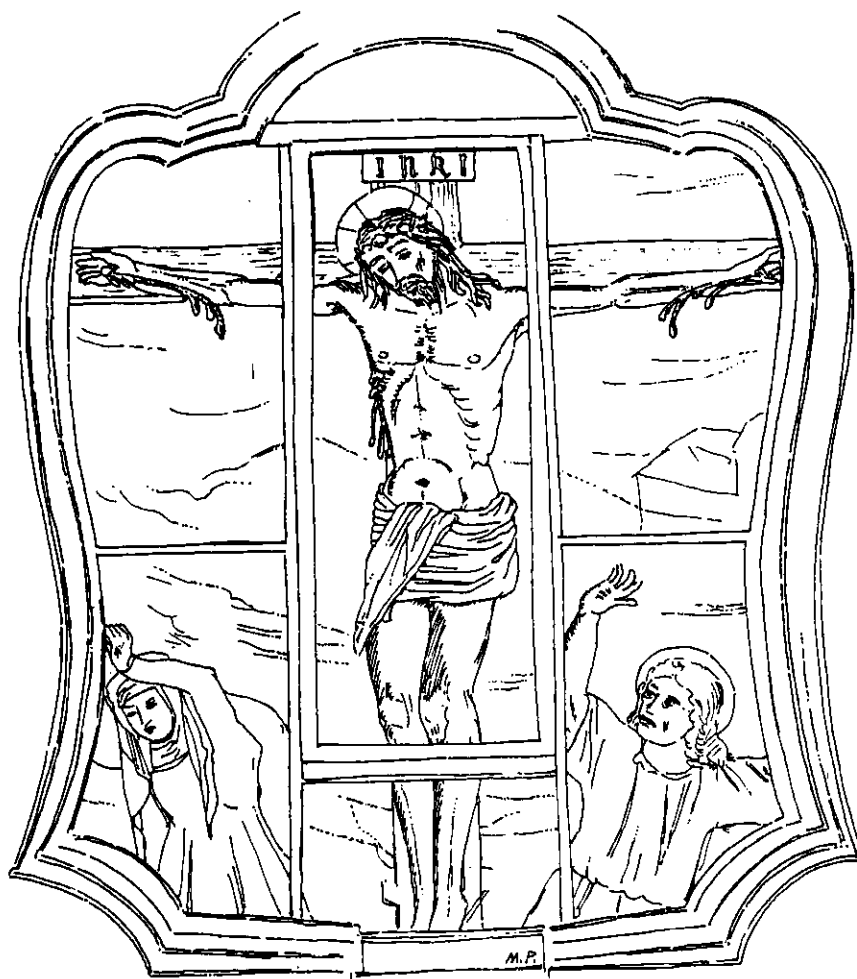
Questo castello è notevolmente diverso dall'altro di Lagnasco, meno antico, concepito come dimora patrizia di villeggiatura. Ha perfino i bagni, finemente decorati nell'ultimo Settecento. La parte più interessante è formata dalla decorazione a fresco delle quattro pareti del cortile, interamente dipinto su tre ordini di piani, raffiguranti quasi tutti i principi e le principesse di Casa Savoia fino al 1600 inoltrato. Questa è indubbiamente la più grande sfilata di personaggi savoardi esistente in Piemonte. Oltre a queste figure in primo piano si vedono moltissimi busti di personaggi minori; una serie di fregi a metope e triglifi con figurazioni di strumenti bellici; ed all'ultimo piano una intera serie di orchestrali coi loro strumenti dalla balconata di coronamento. Quest'ultimo piano è

meglio conservato degli altri, i colori sono più brillanti, anche perchè intervengono certe tinte che negli altri piani sono escluse. Ognuno dei personaggi ha un cartiglio su cui è scritto in latino un breve titolo encomiastico. Quest'opera deve mettersi in diretta relazione col palazzo Taffini di Savigliano.

SCARNAFIGI

CHIESA PARROCCHIALE

Il cappellone della famiglia Seyssel possiede una ricca decorazione del tardo Cinquecento di stucchi e affreschi.



SCARNAFIGI - Oratorio del Cristo - Crocifissione (affresco)

ORATORIO DEL CRISTO

Campeggia sulla parete di destra un grande affresco rappresentante la Crocifissione, racchiuso in una teca a vetri di sagoma mistilinea, attribuito dubitosamente da N. Gabrielli al Maestro d'Elva. Ai lati della croce cui è inchiodato il Cristo morto stanno in atteggiamento sconvolto Maria e S. Giovanni evangelista. La Madonna si scosta dalla croce nascondendosi il volto col braccio sinistro. Grosse lacrime le rigano le guance. L'evangelista alza le braccia al cielo invocando la potenza di Dio. Nello sfondo cilestrino si vedono le mura e gli edifici della città santa. Colori smorti con prevalenza di tonalità perlacee e verdastre. L'attribuzione dubitativa della Gabrielli non può essere confermata. E' vero che c'è qualcosa dello stile di Hans Clemer, ma il modo di trattare le figure ed il paesaggio escludono che si tratti di quell'artista. Si può pensare a maestro non locale, influenzato dalla scuola provenzale e molto alla lontana ad uno svizzero o ad un tedesco. Questo affresco è un esempio isolato di pittura con caratteristiche proprie e ben distinte dalle varie correnti gotiche e goticizzanti che hanno spadroneggiato nel saluzzese alla fine del Quattrocento e nei primi anni del secolo successivo.

CAPPELLA DELLA TRINITA'

Oratorio campestre. Si compone di un'abside semicircolare e di un'aula rettangolare preceduta da una tettoia sostenuta da pilastri in mattoni.

Le decorazioni dell'abside sono opera di due pittori di diversa generazione. La parte più antica di queste pitture si trova nella conca, ove in una mandorla multicolore è effigiata la Trinità. L'Eterno assiso sulle nubi sostiene il braccio trasversale della croce a cui è confitto il Figlio. Fra le due teste trova posto la colomba dello Spirito Santo. L'anatomia del Cristo è resa con la secchezza e delicatezza proprie ai pittori del primo Quattrocento torinese. Il disegno è ben condotto; il tipico lineareismo della pittura piemontese degli inizi del secolo prevale sul colore e regge l'intera composizione. Lo studio del panneggiamento stilizzato è portato all'eccesso.

Ai lati della mandorla vi sono episodi della Passione (deposizione del Cristo morto nella tomba e sua Risurrezione).

Il pittore deve essere ricercato nella cerchia di Giovanni Beltramino e dell'area pinerolese influenzata da Jaquierio. Altra sua opera in territorio saluzzese a S. Maria degli Angeli a La Manta, absidiola sinistra.

Alla Galleria Sabauda di Torino esiste un dipinto su tavola dello stesso autore e di argomento simile (compianto sul Cristo morto).

Epoca presumibile del dipinto: 1430/40.

Forse perchè rovinata già in antico, la decorazione del semicilindro absidale è stata verso il 1470 affidata per rifacimenti ad un secondo pittore,

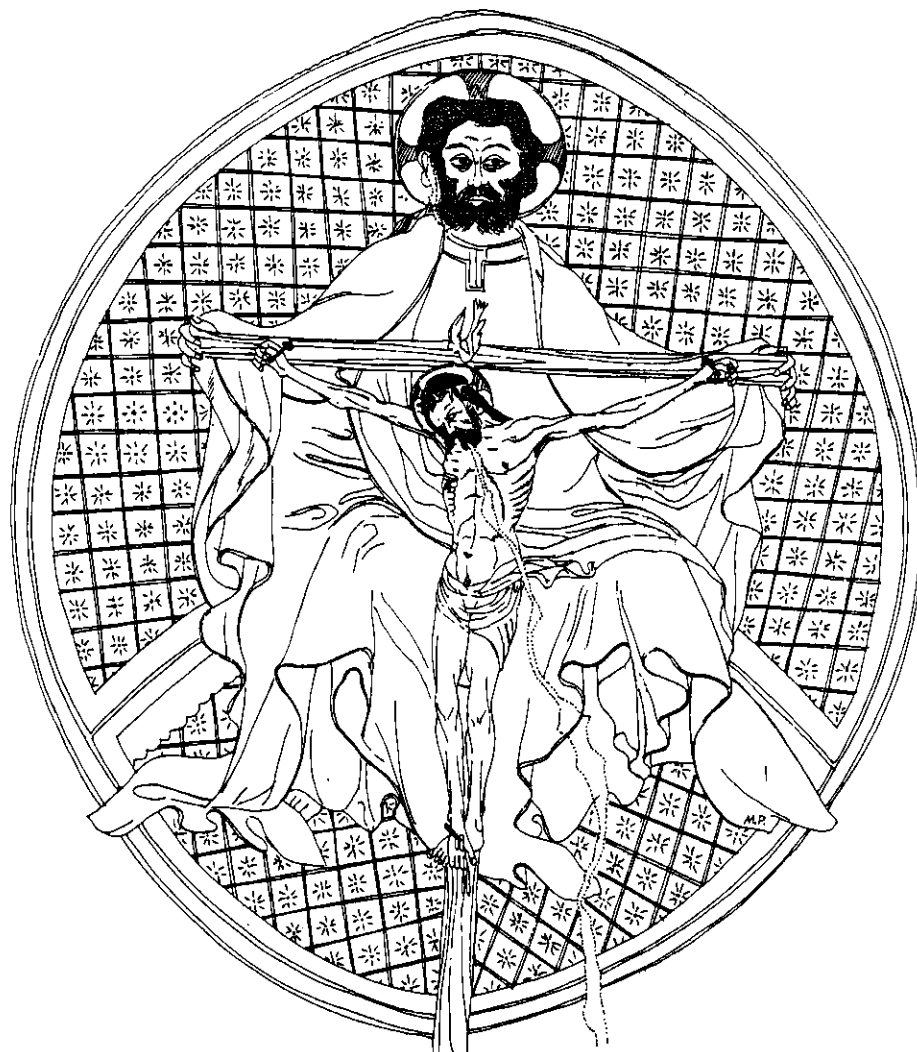


*SCARNAFIGI - Cappella della SS. Trinità
apostolo, particolare della decorazione
absidale (affresco) (Maestro di Villar)*

in questo caso Pietro di Saluzzo, alias Maestro di Villar. Al suo pennello si deve la teoria dei dodici apostoli comparenti al disotto della conca. L'affresco è in qualche parte sciupato, ma ancor ben leggibile. Per la sua collocazione nel contesto della produzione di questo artista sembra giusto porlo immediatamente dopo l'esecuzione del ciclo di S. Ponzio a Castellar di Pagno.

Nel 1963 infiltrazioni d'acqua meteorica dal tetto avevano notevolmente peggiorata la condizione del complesso pittorico ed edilizio, con particolare riguardo al catino absidale.

Nell'emicyclo si erano notate inoltre tracce di affreschi più antichi.



SCARNAFIGI - Cappella della SS.Trinità

La Trinità, particolare. (affresco) -

STROPPO

PARROCCHIALE S. GIOVANNI BATTISTA

Edificio di grandi proporzioni, a tre navate, originariamente di stile gotico, subì varie modifiche e ristrutturazioni a seguito di pericoli di crolli. Le più importanti modifiche strutturali furono apportate dal 1905 in poi e consistettero nella ricostruzione delle navate laterali e nella sopraelevazione della copertura di quella centrale.

Divenne chiesa parrocchiale nel 1824 succedendo nelle funzioni a quella di S. Pietro e Paolo.

Sono conservate in sacrestia due statue lignee di Madonna.

a) *Odigitria tardoromanica.*

La scultura è tratta da un tronco di notevoli dimensioni, non pare contaminata da ritocchi o riduzioni, ma è sproorzionata nelle componenti anatomiche. La forte policromia si è mantenuta quasi intatta su tutta la superficie. Particolarmente interessante il volto per l'incorniciatura dei capelli ondulati sui quali era probabilmente posata una corona metallica. Le pieghe della veste preludono alla moda gotica. La posizione del Bambino è assai sciolta ed inconsueta. Proviene dalla chiesa di Morinesio, Secolo XIV (inizi).

b) *Statua lignea di Madonna (gotica)*

Questo secondo esemplare di scultura lignea policroma, prima di essere tradotto nell'attuale sede, si trovava nella chiesa di S. Pietro e Paolo.



*STROPPO - Chiesa parrocchiale -
Madonna lignea policromata
(dalla Frazione Morinesio)*

OSPEDALE DEL CAUDANO

Fondato dal parroco di Stropo Amedeo Agnesi e dai suoi congiunti Marco , Stefano e Costanzo, nell'anno 1463 per concessione del vescovo di Torino Ludovico Romagnano, con decreto del 7 luglio dello stesso anno.

E' una costruzione severa in pietre cementate, la cui facciata dà su una piccola rustica piazzetta e presenta sull'angolo di sinistra un portale di tipo pseudo-megalitico, il cui architrave è sorretto da due mensoline aggettanti.

Al primo piano sussistono due finestre bifore in conci scolpiti. Le modanature dei masselli posti a base delle lunette cieche sono ingentilite da girali fitomorfi, mentre i capitellini cubici delle esili colonne cilindriche portano sugli spigoli quattro testine umane a forte rilievo, che si devono interpretare come una coppia di Giano Bifronte, ossia l'inizio ed il termine di due anni solari.

Le predette lunette cieche sono a loro volta decorate da motivi geometrici inscritti nella forma del cerchio. Molto interessante e ben conservato è quello a matassa viminea formante una croce.

La facciata è sopraelevata rispetto il colmo del tetto, per imprimere maggior importanza all'edificio; questa usanza, propria alle costruzioni civili di Val Maira, è tangibilmente ancora documentabile in alcune frazioni non toccate dalla viabilità moderna.

Il piano nobile dell'ospedale era adibito a corsia mentre i servizi essenziali (forno, cucine, ecc.) avevano luogo nel piano terreno.

I pochi resti architettonici sopravvissuti alle vessazioni dei secoli testimoniano che questa costruzione era stata curata anche sotto l'aspetto estetico e non solo ed esclusivamente funzionale. Può anche darsi che lavori di ripristino e di restauro forniscano testimonianze artistiche oggi nascoste ed insospettate.

CHIESA DI S. PIETRO E PAOLO (SAN PEYRE)

Edificio antichissimo a tre navate, due absidi e due campanili. Fino al 1824 fu sede parrocchiale con annesso cimitero. Le peculiarità architettoniche e la decorazione parietale ne hanno fatto uno dei più conosciuti e studiati monumenti della vallata.

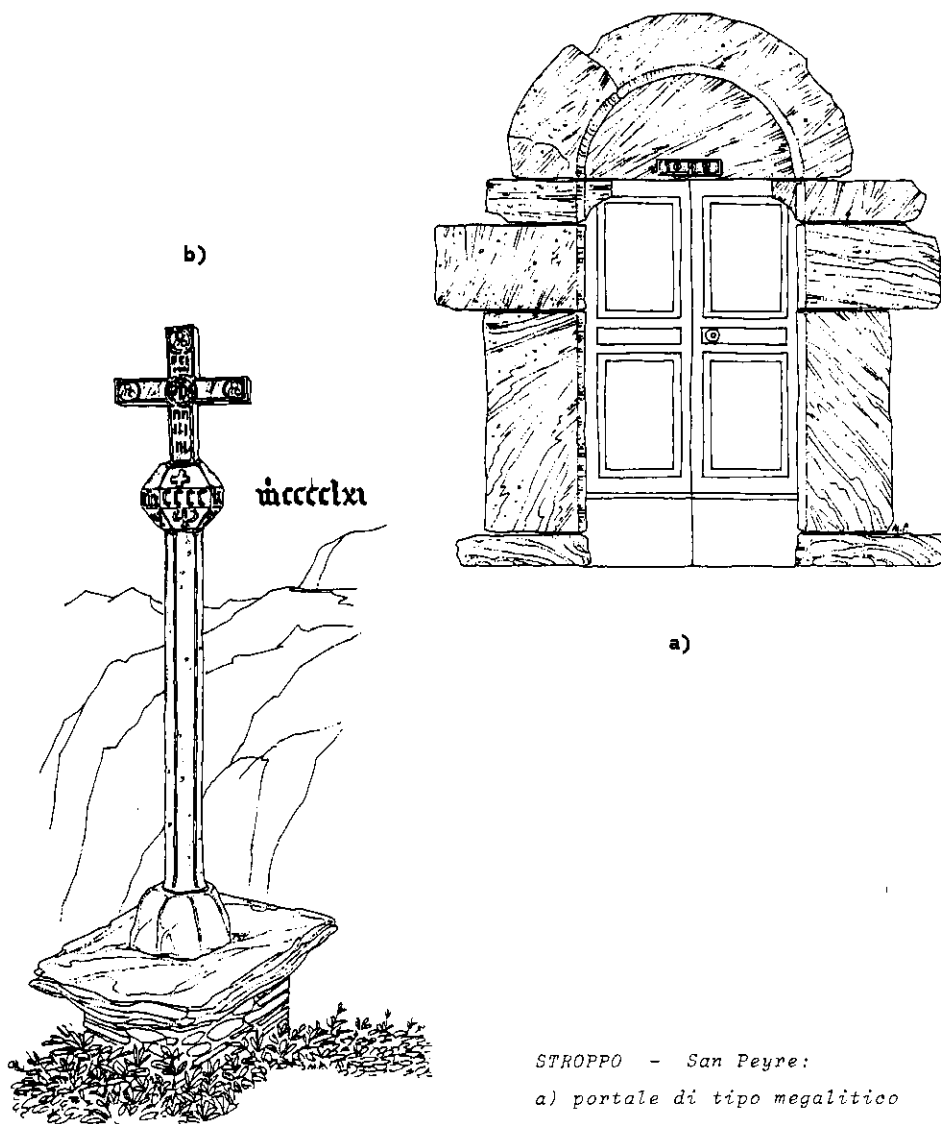
1, Esterno.

Il corpo di fabbrica si presenta in veste estremamente semplice e sobria, come un parallelepipedo coperto da un tetto a capanna con due aggiunte all'estremità di levante (le absidi).

Sulla sommità del tetto, in testata di levante, sta il campaniletto a

vela a due monofore; sul lato destro, aggiunto presumibilmente verso la fine del Trecento, il torreggiante campanile gotico a quattro piani, la cui altissima cuspide ottagonale in pietrame squadrato, è una delle più caratteristiche creazioni architettoniche della valle.

L'esterno lascia chiaramente intuire le varie fasi costruttive dell'edificio: le due navatelle sono state aggiunte o ricostruite in tempo posteriore a quella centrale, ma in periodo precedente alla costruzione del campanile gotico. Per il lento evolversi di questo stile nella valle di Maira, e nella zona alpina in generale, persistono sporadicamente nelle parti costitutive della chiesa elementi romanici. Così è dato di ritrovare caratteristiche di architettura "megalitica" nel portale litoide (asimmetrico rispetto l'asse longitudinale della chiesa). La data 1092 scolpita nella base della lunetta non può essere ritenuta probante, anzi è certamente un falso.



STROPPO - San Peyre:

a) portale di tipo megalitico

b) croce rogazionale in pietra
(1461)

Interesse notevole riveste la presenza delle due absidi quadrate (la terza è stata sacrificata per far spazio al campanile gotico). La facciata conserva l'oculo strombato, delineato a finti conci con colori d'ocra rossa.

Il campanile gotico è stato preso a modello per la tavola del capitolo introduttivo sull'evoluzione degli stili.

2, interno.

Prima delle recenti vicende che hanno visto gli interventi delle Soprintendenze regionali restituire stabilità e linee architettoniche all'edificio che minacciava rovina sul lato di mezzodì e rintracciare affreschi nascosti dallo scialbo, l'interno si presentava uniformemente dipinto a latte di calce salvo nelle zone ove gli affreschi erano stati conservati in vista e cioè nelle due absidi, alla base del campanile e sulla parete perimetrale della navatella di sinistra.

La singolarità della costruzione deriva in massima parte dall'essersi conservato quasi inalterato -nonostante più di 150 anni di abbandono- il carattere autentico e vivo delle epoche più lontane e dall'essere assenti superfetazioni dei secoli posteriori al periodo gotico. La cosa è tanto più strana se si pensa che questa chiesa funzionò come parrocchia sino al 1824.

Il pavimento è in grandi lastre di pietra appena sbrecciate, consunte dal tempo.

Le colonne della navata sono pure in pietra, così come i capitelli cubici, assai tozze, con lieve éntasis e poggiano direttamente sul basolato.

Gli archi delle tre campate longitudinali hanno una lieve montata e dichiarano -con quelli delle absidi- che i costruttori conoscevano i metodi costruttivi proprii alle maestranze dell'epoca gotica.

L'abside maggiore ha un'ampiezza più che doppia della minore, con profondità ed altezza proporzionate. La sua sagoma ricorda assai da vicino quelle della cappella del castello di La Manta (e la copertura della cosiddetta "Sala d'armi"), della cappella di S. Ponzio a Castellar di Pagno, della cappella del castello Malingri a Bagnolo e della cappella alla base del campanile di Brossasco.

Tutte queste costruzioni sono precedenti al finire del Trecento.

Davanti al mur-de-chevet è collocato trasversalmente alla nave centrale un trave squadrato e dipinto -residuo di una tradizione ancestrale (si riallaccia alla iconostasi)- sul quale è fissato un crocifisso di grandi proporzioni, in tavola dipinta del primo Seicento.

Inscrizione in caratteri classici: VIDE HOMO QUAE PRO TE PATIOR - VIDE HOMO QUIA PRO TE IN CRUCE PENDENS AMORE LANGUENS MORIOR.

La navata centrale è soffittata con tavole; le altre sono coperte da

volte a crociera in muratura.

Gli altari (dell'abside maggiore e della navatella di sinistra) sono barocchi, aggiunte postume non pertinenti.

a) affreschi dell'abside maggiore.

Sulla parete di fondo sono raffigurati il Cristo benedicente assiso in trono ed i due titolari della chiesa, S. Pietro a sinistra, S. Paolo a destra, con gli attributi del rango, le chiavi del Regno, la spada ed i libri delle epistole. Il loro nome si legge in caratteri gotici assai graziosi, sulla banda di riquadro sopra le teste.

La Maiestas Domini campeggia nella parte alta mentre gli apostoli occupano i lati in basso. Il centro era occupato da un altare settecentesco oggi asportato. Il Cristo è vestito d'una lunga tunica e d'un manto foderato di vaio. Tiene un libro aperto sul ginocchio sinistro ed ha la destra alzata nell'atto di benedizione. Il volto largo e piatto, incorniciato da lunghi capelli fulvi che gli scendono a treccia sulle spalle e da una barba a due punte, ricorda per qualche verso certa staturaria romanica francese. Il trono è visto in prospettiva centrale con punto di vista abbassato e si compone di predella, sedile e dossale assai semplici e scarni. Sulle pagine del libro sta scritto: EGO SUM LUX FORTIS/ SOLVO VINCULA MORTIS, in caratteri gotici.

Interesse per la trattazione delle caratteristiche somatiche risveglia la figura di Pietro: anch'essa è condotta a piani larghi, senza molte concessioni ai canoni estetici che sarebbero stati fatti propri dalle civiltà artistiche successive (piedi grossi e mani da contadino, naso corto e voluminoso) ma queste pecche marginali scompaiono davanti alla testimonianza fornita dalla modellazione dei riccioli della barba e dei baffi, di puro stile romanico in pieno Quattrocento.

I caratteri somatici di S. Paolo si rifanno ad un tipo culturalmente più evoluto e socialmente più elevato.

Gli scomparti dipinti sulla monta dell'ogiva dell'abside sono assai deperiti. I due inferiori contengono teorie di apostoli a figura intera, stanti, di prospetto, con gli attributi tradizionali di martirio. L'identificazione è agevolata dai nomi latini posti a lato delle teste. Giuda Iscariota è rappresentato da un alberello.

I due superiori contengono i simboli apocalittici degli Evangelisti: Giovanni e Marco in quello di sinistra, Luca e Matteo in quello di destra. Su un filatterio la scritta: LIBER GENERANIS IHU X FILII DD.

L'abside è separata dalla navata da una balaustra lignea eseguita al tornio, probabilmente nel Seicento, i cui quattro piedritti angolari rivestono particolare interesse artistico per gli intagli. Formati da tavolette riquadrate da una cornicetta triglifata hanno per soggetto la Crocifissione, l'Inferno e il Peccato, temi questi ultimi, assai cari alle popolazioni alpine, le cui tradizioni ancestrali si sono spes-

se volte manifestate nell'arte scultorea, come dimostrano le sparse vestigia nelle chiese più antiche.

Nelle due crocifissioni compare il Cristo appeso ad una croce latina guardata ai lati da due figure maschili e da due uccelli in volo, schematizzati da una grafia angolosa e barbarica, di potente effetto evocativo, per certi versi precorritrice della pittura dell'ultimo Picasso.

Le tavolette dedicate all'Inferno sono modellate sulle linee sinusoidali dei due draghi appaiati posti in verticale, le fauci aperte e dentate, pronte ad ingoiare i reprobri rappresentati da una figurina maschile nuda e da due teste mozzate, oppure da simboli derivati dalla mitologia celtica (un cervo, un pesce, una gamba, un gallo cedrone). Decorazioni geometrizzanti ed incisioni puntiformi, rammentano l'arte polinesiana e pertanto si legano ancora all'arte di Picasso.

Per la datazione approssimativa di questa balaustrata soccorrono due schematici gigli di Francia intagliati sotto la crocifissione del lato di sinistra.

b) affreschi dell'abside minore.

Anche questa è formata da una volta ad ogiva; sul lato sud si apre una finestrella strombata; è senza altare.

La parete di fondo è occupata da una deliziosa Natività di pittore della seconda metà del Quattrocento assai prossimo allo stile di Jean Balueison. Nella capanna dal tetto di paglia vista in prospettiva centrale è collocato un letto su cui giace Maria che ha già avvolto in fasce il piccolo Gesù dormiente, scaldato dal fiato dell'asino e del bue. Sulla destra veglia Giuseppe, seduto, che si sorregge la testa con la mano. In alto, nello spicchio mistilineo dell'arco acuto, è la stella dei Magi. La composizione è al tempo stesso intima ed ariosa, per la concorrenza delle fughe prospettiche e la contrapposizione dei toni scuri delle architetture lignee sul chiaro fondale azzurrino del cielo. Disegno fine e ben curato; fogge degli abiti riscontrabili in altri affreschi saluzzesi a partire dalla fine del Trecento sino al 1475 circa. Conservazione buona.

Sul lato destro della montata dell'arco: adorazione dei Pastori e dei Magi. Ai primi, inseriti in un contesto paesaggistico di rocce brulle e spezzate, con poca vegetazione pascolata dagli armenti, appare in cielo l'angelo che ostende un lungo ed accartocciato cartiglio su cui è vergata la frase in caratteri gotici: NUNCIO VOBIS GAUDIUM MAGNUM; i secondi sono prossimi all'affresco della Natività e probabilmente in origine formavano con essa un tutt'uno. Caratteri stilistici più arcaici ed ancor prossimi al trecento. La modellazione delle teste, delle mani e del pannello rimanda alle pitture del tiburio dell'abbazia lombarda di Chiaravalle. Molto interessante per la rarità del soggetto e per la caratteristica impostazione, la figura del pastore suonatore di cornamuse.



STROPPO - San Peyre - Abside minore
L'annuncio ai pastori, particolare (affresco)

Il lato sinistro della volta ogivale contiene l'episodio della "Dormitio Virginis" desunto dal Vangelo apocrifo "De dormitione Deiparae". La Vergine è disposta su un lettuccio, le mani incrociate sul petto e le fan corteggio gli Apostoli giunti dai quattro punti cardinali ad assisterla; all'estrema destra, dinanzi ad una casa dalla facciata cuspidata (la casa della Vergine) è la figura inginocchiata di S. Pietro, che nella redazione B del "Transitus" è chiamato ad alzarsi per vedere l'Ascensione al cielo della Madre del Signore. La quale poi è più evidentemente ed efficacemente riproposta in altra parte dello stesso scomparto, quando appare nelle braccia del Figlio assiso in una mandorla policroma sorretta da due angeli volanti.

Le pitture di questo intradosso absidale, come detto, sono di stile più arcaico della scena dedicata alla Natività, che probabilmente è stata sovrapposta, come starebbe a dimostrare la cordonatura d'altro colore che fa da cornice, e possono essere fatte rimontare agli ultimi anni del Trecento oppure ai primi decenni del secolo successivo. Autore ignoto, probabilmente lombardo itinerante. Si noti infine il grazioso ed originale motivo fitomorfo dipinto sulla zoccolatura. Per confronti ed analogie sul tema della Dormizione si veda soprattutto quanto rimane degli affreschi di Pietro di Saluzzo in S. Maria ad Nives di Cental

lo, ove è affrontato il tema del viaggio sulle nuvole degli Apostoli chiamati dallo Spirito ad assistere la Madre del Signore (1438).

c) affreschi del muro absidale.

Sondaggi non completamente espletati hanno rimesso in luce parte della decorazione parietale, che si compone nella zona superiore di destra di una figura colossale di S. Cristoforo traghettante il Bambino e, nel pilastro divisorio delle due absidi, d'una figura intera della Maddalena. Il S. Cristoforo è di mano dell'anonimo autore dei freschi dell'abside maggiore. La sua collocazione all'interno e non all'esterno della chiesa è unica, più che eccezionale. La Maddalena sembra invece di altro artefice. Epoca difficilmente definibile, come per tutte le pitture murali di questo edificio, stanti le caratteristiche autoctone dello stile: seconda metà del Sec. XV (?). Inoltre: fregio con medaglioni (Agnus Dei, a sinistra; Annunciazione sulla destra).

d) affreschi della navata di sinistra.

Uno scomparto presenta la figura intera di S. Pietro, stante, di prospetto, con un libro aperto sorretto dal braccio destro piegato, al cui polso sono appese due grandi chiavi. Caratteri popolari, grafia infantile, sproporzioni di membra (piedi enormi).

A fianco, un secondo scomparto di più estese proporzioni, contiene altre tre figure intere e stanti, di martiri e santi. Da sinistra a destra: S. Sebastiano, S. Rocco, S. Bernardo da Mentona, con attributi propri (Sebastiano è legato ad una colonna, il corpo trafitto da frecce; S. Rocco con bordone, conchiglia di S. Giacomo e ferita purulenta alla coscia sinistra; S. Bernardo in abiti pontificali, berretto abbatiale, catena cui è legato il diavolo ferma nella mano sinistra - la scialbatura ricopre quest'ultima figurina) stanno avanti tre seggi corali in prospettiva centrale. Disegno debole e sgrammaticato, evidenziante poca scuola, isolamento culturale, autarchia di mezzi. Il dipinto rispecchia una stagnazione di forme gotiche e forse risale al pieno Cinquecento.

e) affreschi della navata di destra.

Alla base del campanile la risega di parete forma una cappelletta dalla soffittatura affrescata. Nella lunetta: Maestà fra i santi Pietro ed Antonio abate, trittico scompartito da bande di riquadratura bianche e ocre. Nell'intradosso dell'arco a tutto sesto: alla destra, San Bernardo da Mentona incatena il diavolo ad una colonna; alla sinistra, S. Caterina d'Alessandria e S. Barbara, con attributi propri.

Affreschi in parte ridipinti, quindi non esteticamente gradevoli. Le figure di S. Pietro e di S. Antonio hanno forti analogie con il "Giudizio" di Ennezat, nel Puy-de-Dôme, datato 1405. Jean Baleison?

Sulla parete della navata di destra vicino alla porta verso il Cimitero: frammento di affresco scialbato, probabilmente la figura di S. Chieff

fredo, di ottima esecuzione, ben conservato, certamente il più alto di qualità fra quelli dell'edificio in oggetto. Colori fondi e corposi, con prevalenza di terre verdi, disegno fine ed accurato, modico linearismo. Autore ignoto, da tenere distinto dagli altri sin qui elencati. Secondo quarto del Quattrocento (?)



STROPPO - frazione Bassura - Affresco già esistente su facciata di casa ora demolita
a) Divisa della ferula e motto "Noch" di Ludovico I di Saluzzo (affresco)
b) Madonna in trono (affresco) (Giovanni Baisioni - Jean Baision) 1436.
c) Monogramma di Jean Baision

TORRE SAN GIORGIO

Nessuno ha saputo indicare la casa Falconieri che pure deve possedere documenti d'arte del XV° secolo, essendo stata censita nel 1914 dal Ministero della P.l..

La chiesa parrocchiale è piccola, non antica, mal illuminata, senza cose notevoli.

V ALGRANA

CHIESA PARROCCHIALE DI S. MARTINO

Edificio a tre navate, presumibilmente non risalente oltre il Trecento, trasformato già in antico per renderlo più capiente ed idoneo ad una popolazione in lento ma costante aumento dovuto alla posizione topografica

dell'abitato, luogo di transito e di stazione di tutte le derrate da e per l'alta valle del Grana.

Dell'epoca gotica tarda sussistono alcune tracce assai importanti, che testimoniano un alto grado di cultura ed una florida situazione economica.

Le modifiche strutturali apportate alla fabbrica sono tali da offuscare il primitivo disegno, ma non pare andar errati dichiarando che molta parte della decorazione e, forse, anche gran parte della più antica architettura potrebbero essere rimesse a giorno, a tutto vantaggio della storia locale e dell'arte, con un restauro scrupoloso e ben dosato.

Allo stato attuale si possono menzionare solamente questi quattro documenti:

a) fonte battesimale.

Questo fonte può essere preso come modello quasi perfetto della serie "Zabreri", sia per le dimensioni assai imponenti, sia per la qualità delle sculture ed ancora per lo stato di conservazione.

Su una base ottagonale s'impone un gambo sostenente una tazza pure ottagonale. L'insieme ha forma e profilo d'un calice liturgico molto proporzionato. La tazza è rinforzata agli spigoli da grandi foglie di cardo morbidamente modellate, entro le quali sono inseriti scudetti araldici della famiglia feudataria del luogo, i Saluzzo-Valgrana (di Saluzzo con protome leonina nel capo d'azzurro e bordura) e di Saluzzo. Un lato porta il monogramma cristologico YHS in cui l'H gotica ha l'asta tagliata da un braccio trasversale, artificio assai in voga fra i pittori e scultori tardogotici nostrani.

Il rigonfiamento a metà dello sviluppo del gambo segue lo schema ottagonale del fusto e sulle sue facce, oltre ad una croce astile scolpita in rilievo, si leggono le iniziali in maiuscola gotica A, M, G, P, D, T e S (Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum Benedicta).

Sul bordo esterno della tazza sono scolpite a rilievo in caratteri gotici molto elaborati parti abbreviate del Credo: CREDO/ IN DEUM/PATREM /OMNI/ POTĒTEM/ CREATOREM/ CELI ET TERRE/ MCCCCLVI.

La data 1456 sta a significare la concessione, qualche anno avanti, dello jus fontis alla chiesa parrocchiale di S. Martino, e poichè sul fonte compaiono gli scudi dei Saluzzo-Valgrana si deve ammettere il loro concorso nelle spese sostenute per l'acquisto del bel manufatto. Non bisogna dimenticare che lo jus fontis fu esteso alle sedi parrocchiali del Saluzzese solamente a partire dai primi anni del XV° secolo. L'innovazione generò la produzione su vasta scala di questi manufatti, monopolizzati dalla consorteria degli Zabreri di Pagliero a partire dal 1450 sino al 1530 circa che, salvo sporadiche eccezioni, seguirono uno schema standardizzato nelle dimensioni, nell'ornamentazione, nelle iscrizioni e nella forma, nonché nel materiale litoide.

Il basamento del fonte è rinforzato da linguette salvaspigolo.

b) affreschi con figurazioni delle Sibille.

Decorazioni murali risalenti al primo Trecento, se mai esistettero, sono ora invisibili. Verso il 1470 una parte della chiesa fu affrescata da Pietro di Saluzzo. Di questa impresa, certamente assai impegnativa considerata l'importanza della chiesa di S. Martino, sussiste una piccolissima porzione. Si tratta di una serie di busti di Sibille dipinti nell'intradosso dell'arco trasversale d'una navatella. In origine si trattava di sei busti, tre per parte della montata dell'arco, con relativi cartocci in cui sono scritte le profezie messianiche, ora ridotti a quattro per i tagli operati dai tamponamenti murari. Doveva quindi esistere un secondo arco con le restanti sei sibille, ma allo stato attuale non è possibile trovarne traccia.

L'influsso di moduli pisanelliani, mediati chissà come, è assai chiaramente percepibile, specie nei tratti e nei panneggiamenti della Libica. La tecnica pittorica non indulge a rifiniture accurate e si limita a campiture di colori soprammessi per tonalità contrastanti, in modo da ricreare all'occhio dell'osservatore un effetto di volumetria e di sfumato per l'amalgamarsi delle tinte sulla distanza. I colori sono puri; allo stato presente sono sanissimi e brillanti, senza traccia d'ossidazione o di muffe.

La composizione, data la limitazione imposta dalle dimensioni dell'intradosso, si riduce a poca cosa: ogni Sibilla sta entro una riquadratura di nicchia cuspidata ed ha in basso un cartoccio che contiene il testo del vaticinio. Su quattro Sibille superstiti, due sono interamente visibili, le restanti solo nella metà superiore.

Sono complete le figure e profezie delle Sibille Libica ed Eritrea. Delle altre si possono con qualche possibilità di certezza indicare i nomi della Eliespontina e della Delfica.



VALGRANA - Parrocchiale di S. Martino
La Sibilla Eliespontina, particolare (affresco)

(Maestro di Villar)

La Libica guarda in alto a destra, braccio sinistro piegato ad indicare qualcosa fuori del campo. Indossa una veste a motivi damascati con grandi frutti di melograno ed una corta mantellina che lascia libere le braccia ricoperte dalle maniche di una camicietta a fiori. In capo porta un cappello a forma di turbante. Il volto è inespressivo ma regolare.

L'Eritrea ha lunghi capelli biondi che cadono sulle spalle lasciando libere fronte ed orecchie. Il volto è squadrato e poco femminile, con una lieve espressione d'arroganza teutonica. La tunica non ha orpelli, il manto è foderato d'ermellino.

La Sibilla Delfica è ritratta di profilo verso destra, in atto di guardare in alto, indicando qualcosa fuori campo. Vestita molto più riccamente dell'Eritrea è anche d'età più giovane e più fine di tratti somatici. Bionda, i capelli tirati indietro sulla fronte come prescriveva la moda li ha modellati a forma di piccolissimo turbante sulla nuca, stretti da alcuni giri di nastri rossi.

Infine quella che con quasi assoluta certezza può essere indicata come la Ellespontina, è disposta di profilo verso sinistra e si appoggia ad un bastone, mentre con l'indice della destra addita lontano. Il volto rugoso ed emaciato è caratterizzato da un naso adunco e da una bocca troppo grande, aperta a scoprire due serie di denti sgangherati. I capelli sono trattieneuti da una fascia con sottogola, ma cadono poi liberamente sulle spalle.

Queste pitture risalgono agli anni a ridosso del 1470, quando la parrocchia di Valgrana era retta dal fratello del Marchese di Saluzzo Ludovico II°. A questo prelato si devono molte iniziative artistiche. Qui si confrontano le iscrizioni sottostanti la Libica e l'Eritrea con i passi analoghi del dramma sacro piemontese detto comunemente "la Passione di Revello", scritto circa 20 anni dopo l'esecuzione di queste pitture, il cui manoscritto originale entrò a far parte della biblioteca dei Marchesi.

SIBILLA LIBICHA

ECCE VENIĒT DIES ET ILLUMINABIT D...
 CŪ DENSSA TENEBRA3 ET SOLVETUR NE...
 SINAGOGA3 ET DESINET LABIA HOMIN...
 ET VIDEBŪT REGE VIVETĒ3 ET TENEBIT
 T̄ GREMIO MATER VIRGO ET DŪA GĒ...
 ET VIRTUS EIUS ERIT STATERA CŪTOR...

(MS. 1190 Bibl. Laurenziana Firenze)

(Sibilla Libica)

ECCE VENIET DIES ET ILLUMINABIT DOMINUS
 CONDEMPSA TENEBRARUM ET SOLVETUR NEXUS
 SINAGOGE, ET DESINENT LABIA HOMINUM

ET VIDEBUNT REGEM VIVENTIUM, ET TENEBIT
ILLUM IN GREMIO VIRGO DOMINA GENTIUM,
ET REGNABIT IN MISERICORDIA, ET UTERUS
MATRIS EIUS ERIT STATERA CONTORUM.

SIBILLA ERITREA

... VENIET ILLE ET TRANSSIBIT COLLES
... ET MOTES ET LATICES OLINPI ET REGN...
... PAUPERTATE DNABITUR
... SYLENCIO ET EGREDIETUR DE UTERO
VIRGINIS.

(Sibilla Europa)

VENIET ILLE ET TRANSIBIT COLLES
ET MONTES ET LATICES OLYMPI SILVARUM,
REGNABIT IN PAUPERTATE ET DOMINABITUR
IN SILENCIO ET EGREDIETUR DE UTERO
VIRGINIS

Il vaticinio che a Valgrana è sottoscritto dall'Eritrea, nel codice della Laurenziana è assegnato all'Europa e questo è il solo punto di differenziazione, perchè i testi sono sostanzialmente identici.

Per l'identificazione della Sibilla Ellespontina si confrontino il disegno annesso e il passo a lei relativo fornito dalla "Passione".

Per la Sibilla anonima si deve far ricorso ai pochi accenni della "Passione" nel tentativo di identificarla. Procedendo per esclusione in rapporto all'età, alle caratteristiche del vestito ed al tipo di acconciatura, si giunge ad identificarla con la Delfica, che nell'elencazione segue immediatamente la Libica. I suoi connotati sono dichiarati nel modo seguente e trovano corrispondenza assai stretta nell'affresco di Valgrana: "Sibilla Delfica, annorum 20, que ante troyana bella prophetavit. Vestita veste nigra, et capillis circumligatis capiti. In manu cornu teneris et dicit sic..." etc..

Sembra da escludere un diretto influsso del testo letterario sul testo pittorico, in quanto la composizione della "Passione" di Revello, così come si può arguire da dati in essa contenuti, non può farsi rimontare a prima del 1490, mentre le pitture di cui si tratta precedono indubbiamente l'anno di esecuzione degli affreschi di Castelmagno (v.q.v.) e seguono d'avvicino quelli della cappella funeraria dell'abate Giorgio Costanzia a Villar S. Costanzo (1469).

Dobbiamo quindi riconoscere l'esistenza di una fonte più arcaica, comune alle due redazioni esaminate, che potrebbe con verosimiglianza essere stato un manoscritto delle "Divinae Institutiones" di Lattanzio, oppure una copia delle primissime edizioni a stampa (1465).

c) affresco della Crocifissione.

Nella parete di controfacciata della chiesa, sull'asse della navatella sinistra, è ricomparso nel 1975 un affresco di buone dimensioni raffigurante una Crocifissione. Le condizioni al momento della scoperta erano molto precarie in quanto la parete era stata martellata per far attecchire una nuova rinzaffatura di cemento. Il restauro conservativo non ha migliorato di molto la situazione; la lettura del testo pittorico è sempre assai difficile.

Il Cristo, issato su una croce non molto alta, ha ai lati la Vergine e S. Giovanni evangelista in atteggiamento di controllato dolore. Le fattezze dei volti sono intuibili solo con sforzo, causa gli sfregi subititi. Il disegno è essenziale, ben condotto sia nell'anatomia del corpo del Cristo che nelle altre figure. I colori tendono alla terrosità delle ocre, che predominano sul tutto.

A fianco del discepolo e della Madre si affollano soldati vestiti di corazza ed armati di lunghi spadoni. I loro volti esprimono scherno, derisione e divertimento plebeo. Le divise militari ed altri particolari stilistici fan collocare la composizione nell'ultimo quarto del Trecento.

Su un supporto murario di data più recente è stata ritrovata una bella e delicata Maestà di taglio defendentesco. Staccata e ricondotta su altro supporto è ora esposta al di sopra della Crocifissione, in posizione troppo scomoda che impedisce ogni esame dettagliato.

Il ritocco è senz'altro eccessivo, ma fortunatamente lascia quasi indenni le forme della Madre e del Bambino.

d) decorazione quattrocentesca del fianco esterno della chiesa.

Con le modifiche strutturali apportate all'edificio in tempi a noi vicini, è stata nascosta tutta la decorazione geometrica che ingentiliva il fianco esterno di mezzogiorno.

Si tratta di campiture grigie contenenti motivi vegetali a girali di foglie grasse e ben proporzionate, caratteristiche dello stile quattrocentesco, alternate a scudi mistilinei aventi un tondo ocra gialla in centro.

CAPPELLA DI S. GIORGIO

Edificio senza speciali interessi artistici essendo stato rimaneggiato più volte in epoche recenti, ma notevolmente antico, in quanto è citato in un documento di definizione dei confini fra i Comuni di Dronero, Montemale, Valgrana e Monterosso redatto il 22 gennaio 1288. Può darsi che le strutture murarie conservino sotto scialbo pitture di epoche passate.

CASA IN VIA TRINITA'

Sulle pareti esterne d'un edificio isolato al centro d'un cortile quadrangolare (l'antico ricetto di Valgrana?), sono conservate due serie di affreschi quattrocenteschi, che hanno per motivo la SS. Trinità (da cui prende nome la via), la Madonna in trono e S. Antonio abate.

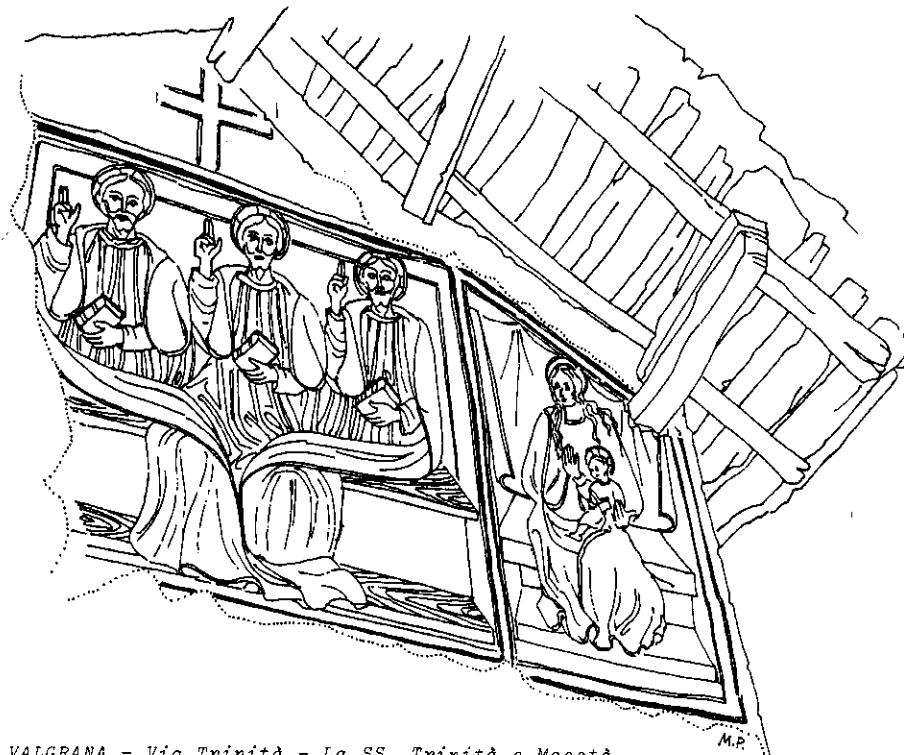
Il gruppo Trinità-Maestà è ascrivibile al pennello dei fratelli Biazaci di Busca; il riquadro contenente la figura di S. Antonio è d'altra mano e di più alta levatura.

Nella Trinità si ritrova l'impianto compositivo elaborato e messo in opera dai Biazaci anche negli affreschi di Melle e di Venasca di medesimo soggetto: il dogma è affrontato e risolto in chiave antropomorfa e sincretistica.

Le tre Persone sono uguali nelle proporzioni, nell'atteggiamento e nei tratti somatici. Tutte hanno le fattezze tradizionali ed i distintivi del Cristo assunto alla gloria.

La Maestà è opera di poco impegno, eseguita solo come riempitivo della facciata. Come in altri casi, anche in questo i Biazaci dimostrano poca attitudine per i lavori accurati e per le raffinatezze grafiche o cromatiche.

Sulla fascia bianca della cornice correva una iscrizione in caratteri gotici, ora quasi completamente sbiadita e perduta, contenente il nome del committente e l'anno di esecuzione. A questo proposito si può fare il punto collocando questi dipinti fra il 1460 ed il 1470.



VALGRANA - Via Trinità - La SS. Trinità e Maestà in trono. (affresco) (Tomaso e Matteo Biazaci) -

Il riquadro dedicato alla figura di S. Antonio abate chiaramente dimostra un diverso temperamento d'artista. Sia il colore che la costruzione delle forme corrispondono ad un concetto ignoto ai due Biazaci. Mentre questi prediligono tonalità calde e squillanti, con predominio dei rossi infuocati e degli azzurri oltremarini, l'ignoto artista di Via Trinità fonda la sua tavolozza sulle terre verdi e sulle ocre. Ne consegue una più morbida e sommessa sinfonia di tinte complementari, retta da un disegno largo e sicuro e da un modellato plastico. L'espressione di nobile calma che promana dagli occhi pensosi e dalle labbra ferme del santo fa di questo piccolo affresco, uno dei documenti più interessanti e significativi del livello cui era pervenuta la pittura saluzzese nel primo Quattrocento.

Un cenno a parte merita l'edificio su cui sono stati eseguiti questi dipinti murali. Per ora non è certa la sua destinazione fra il Trecento ed il Quattrocento, ma non pare andar discosti dalla realtà identificandolo in una grangia monacale. La presenza del S. Antonio con il TAU azzurro cucito sulla spalla fa propendere per l'Ordine degli Antoniani di Ranverso.

Il complesso edilizio che circonda questa interessante costruzione ha caratteristiche di vetustà ancor maggiori. Lo si addita agli organi comunali competenti perchè vogliano tenerlo in debito conto.

CAPPELLA DI S. CROCE

È una cappelletta sulle pendici del monte che sovrasta l'abitato, nascosta fra gli alti fusti degli alberi di castagno. L'epoca di esecuzione dell'edificio è da ricercarsi verso la fine del Quattrocento. La facciata è stata modificata dopo il Seicento. L'interno si compone di un piccolo vano coperto da una volta a sesto acuto ribassato, senza pavimentazione; un altare è addossato alla parete di fondo che è decorata da un affresco del primo Cinquecento raffigurante una Crocifissione. In un piccolo scomparto a destra di chi entra si trova la figura di un S. Rocco; l'affresco di "pendant" è andato perso.

Descrizione: la Crocifissione occupa l'intera parete di fondo che ha forma di lunetta. In centro si erge la croce cui sta affisso il corpo del Cristo; sulla sua destra la Madonna, braccia aperte in atto di doloroso stupore; sulla sua sinistra l'evangelista San Giovanni; nello spazio di risulta il busto di S. Rocco. Lo sfondo si apre su una visione di Gerusalemme e su un cielo solcato da nuvole. Al braccio trasversale della croce è appesa una tavoletta di forma classica che conteneva una iscrizione oggi parzialmente perduta:

DIE 15 MENSIS MAIJ....

D. F. S.

Le figure sono ben condotte nel modellato; nell'atletico corpo del Cristo la muscolatura è rilevata da linee sinuose di contorno e da lueggiate sapientemente dosate. L'artista ha indugiato sulle abbondanti colate di

sangue delle mani e del costato seguendone il percorso lungo le braccia ed il torace con cura meticolosa e realistica, senza cinismo, ma con il malcelato gusto edonistico dei grandi artisti nordici.

Il colore è assai chiaro ed anche festoso. I danni alla superficie cromatica per l'umidità ascendente, per cedimenti e per spruzzi di tinte a colla sono assai vistosi ma non tali da dichiarare persa ogni possibilità di recupero.

L'epoca di esecuzione di questo notevole dipinto non può oltrepassare il 1530. Come stile le figure si affiancano a quelle della grande Crocifissione del refettorio di San Giovanni in Saluzzo e sono loro di poco inferiori qualitativamente.

CAPPELLA DI S. BERNARDO

E' ubicata ai piedi della collina di Montemale, ove la strada si biforca per la frazione Bottonasco.

Si compone d'un vano quadrangolare coperto da volta a crociera conica, preceduto da un porticato eretto posteriormente (presumibilmente nel Seicento) che, se in parte è stato causa di deturpazioni delle pitture quattrocentesche in facciata, ha permesso alla parte restante di sopravvivere e di conservarsi sino ai nostri tempi.

La decorazione affrescata è interamente di mano di Pietro di Saluzzo ed è strettamente legata, per cronologia e stile, alle Sibille di S. Martino di Valgrana.

a) dipinti in facciata.

La facciata in antico non era quale si presenta ora. Non esistevano la porta e le finestrelle laterali, ottenute dal tamponamento dell'arcone.

Le pitture murali interne si vedevano dall'esterno, perchè la costruzione era aperta su tre lati. E' per questo motivo che l'affresco dell'Annunciazione si sviluppa solo nella parte più alta della facciata. Dopo le varianti derivate dalla costruzione del porticato, l'affresco si riduce alle figure dell'Angelo, della Madonna e dell'Eterno.

Il loro cromatismo è ancora assai pronunciato, seppure la leggera coltre di polvere rossastra depositata coi secoli le veli non poco. Le figure sono contornate da una linea nera sinuosa che le determina esattamente, questo linearismo è appena percettibile e si accorda con i rinforzi di colore soprammessi per staccare e rilevare le parti salienti dei corpi e delle vesti. Nell'insieme mette in risalto una composizione unitaria e ben bilanciata che ha origine nelle miniature dei libri d'ore del primo Quattrocento.

Molto interessante è la figura dell'Eterno inscritta nella nube a forma di fiore; parimenti il bel volto e l'atteggiamento aggraziato dell'angelo annunciante sono rimarchevoli. Le iscrizioni dei filatteri ne portano le usuali frasi evangeliche.



VALGRANA - Cappella di S. Bernardo - Angelo dell'annunciazione, particolare. (affresco) (Maestro di Villar)

b) dipinti dell'interno.

La cappella possiede decorazioni sull'intera superficie della volta a crociera e sulla parete absidale rettilinea. Le altre pareti sono prive di pitture, ed è difficile stabilire se in antico fossero affrescate; si tenga presente che gran parte delle strutture murarie attuali sono più recenti degli affreschi. La soffittatura ha subito cedimenti in chiave e le quattro vele sono state lesionate da crepe.

La vela soprastante l'altare è occupata dalle figure degli evangelisti Giovanni e Matteo, seduti di fronte ad un leggio, sul cui piano sono stese le pergamene che van scrivendo. A fianco compaiono i simboli dell'aquila e dell'angelo, e due filatteri con i versetti IN PRINCIPIO ERAT VERBO ET VERBUM ERAT APUD DEUM ET DEUM ERAT... e CUM NATUS ESSET IHS IN BETELEN IUDE IN DIEB3 ERODIS.

Lo sfondo è totalmente chiuso da una decorazione geometrica a losanghe a colori alterni, reminiscenza delle miniature francesi dell'ultimo Trecento.

Una nota di colore è data dall'atteggiamento non conformista di S. Matteo che si è tolto un sandalo e succhia la cannuccia della penna in attesa dell'ispirazione.

La vela di sinistra contiene le figure di S. Ambrogio e di S. Agostino, sedute ad uno scrittoio, il cui alto dossale è sormontato da una lunetta in cui compare una S maiuscola affiancata da due trafori a forma di trifoglio. I due Dottori vestono paramenti vescovili; S. Ambrogio è di profilo verso destra e inforca gli occhiali a pince-nez; meglio riuscita è l'espressione del volto di S. Agostino. Lo sfondo è uniformemente chiuso da una decorazione a piastrelle quadre e romboidali a colori alternati.

La vela di destra è occupata dalle figure di S. Gregorio e di S. Gerolamo, intente a compulsare voluminosi libri. Anche esse vestite degli abiti inerenti la loro dignità, si distinguono per la tiara pontificale e per il cappello cardinalizio, ma sono meno fresche ed estrose delle precedenti. Il dossale del banco da scrittura su cui siedono è uno strano miscuglio di elementi gotici fiammeggianti e pacchianerie prive di gusto.

Anche quest'unghia ha uno sfondo geometrico a losanghe (piastrella metà in ombra e metà in luce, con un umbone al centro per metà illuminato) elemento caratteristico che si ritrova negli affreschi di Lanslevillard, Bagnolo, ed altri di Jean Baleison.

In ultimo la vela al di sopra della porta d'accesso contiene le figure di S. Marco e di S. Luca, l'uno intento a temperare lo stilo della penna, l'altro a vergare la pergamena che si srotola fuori del piano dello scrittoio. Mentre S. Marco non attira interesse, S. Luca merita un accenno perchè la struttura generale dimostra acuto studio dell'ornato.

Negli angoli inferiori dell'unghia sono collocati i simboli dei due evangelisti (Leone e Toro), che tengono fra le zampe anteriori filatteri con versetti neotestamentari. Come sempre, lo spazio di risulta è interamente chiuso da un ornato geometrico, questa volta di piastrelle a losanga e piastrelle quadrate con centro a punta di diamante.

La parete absidale rettilinea è occupata da un altare in muratura addossato nel Settecento, al disopra del quale si è conservata parte di un affresco rappresentante una Maestà fra i santi Bernardo da Mentona e Giovanni Battista. La Maestà era coperta sino a pochi anni or sono da una tela che con la sua presenza forse è valsa a proteggerla negli ultimi due secoli; le figure dei due santi sono ridotte alla sola parte superiore del busto.

Molto interesse riveste la Madonna. Iconograficamente si distingue da tutta la produzione saluzzese della seconda metà del Quattrocento. E'

incoronata, tiene una rosa nella sinistra alzata all'altezza della spalla, è molto stempiata. Nel viso dolcissimo e giovanile spiccano due occhi vividi, illuminati da un riflesso di luce; la testa poggia sul collo slanciato e sinuoso; l'insieme è quanto mai aristocratico. La figura del Bambino è andata persa: sussistono deboli tracce dell'aurola e del volto.

Nel dossale del trono cuspidato e traforato, visto in prospettiva centrale, compaiono altre tre S maiuscole eguali a quella della vela dei santi Ambrogio ed Agostino.

Il busto di S. Bernardo da Mentona, titolare della cappella, non offre particolari motivi d'interesse: è ben condotto, largo di volumi, il volto ha espressione intelligente. Non così dicasi per ciò che rimane della figura del Precursore, imprigionato in un atteggiamento oratorio e devozionale.

Per l'identificazione del committente di questa decorazione murale è essenziale rifarsi alle quattro S gotiche interpolate nei trafori del trono della Madonna e del dossale nella vela di sinistra. Non vi è dubbio che alludano alla casata di Saluzzo. Di conseguenza si può essere certi che fu Mons. Carlo Domenico Saluzzo, figlio di Ludovico I° e fratello di Ludovico II°, abate di Casanova e parroco di S. Martino di Valgrana verso il 1470, a promuoverla. A questo personaggio della corte di Ludovico II° "prelato liberale et umano" come ebbe a definirlo il conte G. A. Saluzzo-Castellar suo contemporaneo, sono dovute molte opere d'arte, la maggior parte delle quali per mezzo del pennello di Pietro di Saluzzo, che probabilmente gli era caro, vuoi per sincera amicizia, vuoi di profonda stima per il talento artistico.

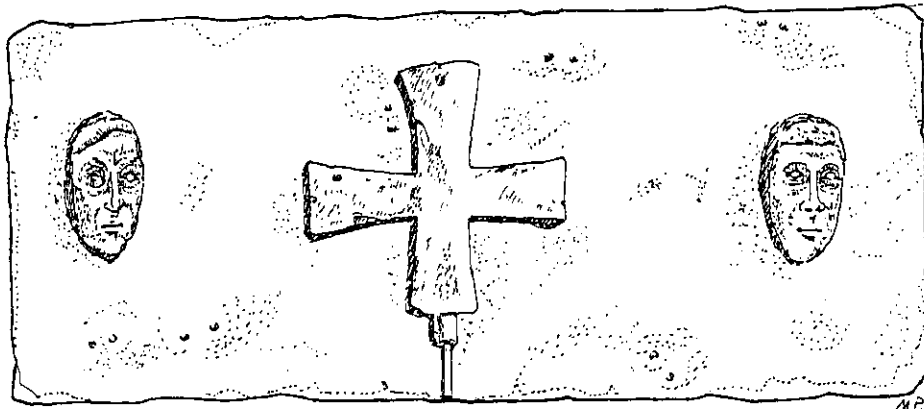
AFFRESCO IN VIA CENTRALE

In origine era impostato a trittico; ora sussistono gli scomparti di centro e di destra, in cui sono collocati una Maestà e un S. Antonio abate. La composizione è rigida ed essenziale, trattata senza delicatezza veruna; il linearismo, ancorchè mascherato dal violento cromatismo d'insieme, è pesante e presente in ogni particolare. Goffo il Bambino e ieratico il S. Antonio visto di prospetto; la longilinea Madonna avvolta nelle pesanti pieghe della veste, attira l'attenzione per lo squadro del volto smunto e teso come quello d'una popolana giovane d'anni ma invecchiata precocemente per gli stenti.

S. MARIA DELLA VALLE

Questa è senza dubbio la chiesa più antica della valle Grana. Memorie storiche raccolte da Mons. Riberi negli archivi vaticani la dicono già in es

sere nel 1179, ma la fondazione risale ad epoca molto più antica, come testimonierebbe il latercolo tufaceo collocato sopra la porta d'ingresso. I rifacimenti sono stati numerosi e le manomissioni perpetrate all'architettura ed alle parti mobili dell'arredamento liturgico hanno quasi del tutto oscurato le fattezze. Sembra possedesse un transetto ed un protiro e, molto dubitativamente, anche un tiburio. La struttura fondamentale è d'epoca romanica. Le influenze francesi sono poco visibili sia per le manomissioni sia per la mancanza sul luogo di materiale litoide adatto. Quest'ultima ha certamente ostacolato l'adozione delle tecniche costruttive alverniate (la casa madre dell'Ordine cui apparteneva S. Maria della Valle era nell'Alvernia). Riflessi di quella scuola sono presenti nei matronei lignei (che non sono comunque molto antichi, ricoprendo affreschi databili al pieno Quattrocento), nella decorazione alternata bianca e rossa ad imitazione dei materiali colorati impiegati negli edifici sacri alverniate, chiara reminiscenza dell'architettura moresca di Spagna (E. Mâle) e nelle sagome delle colonne della navata centrale.



VALGRANA - S. Maria della Valle - Lastra tufacea sopra la porta d'ingresso (pietra locale)

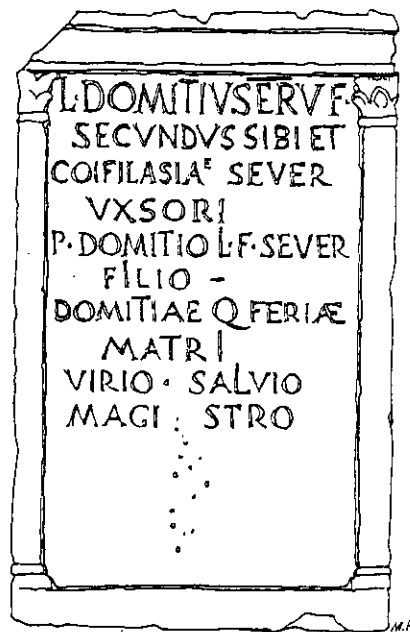
L'edificio si presenta oggi composto da tre navate senza absidi, preceduto da un portico di recente fattura. Esternamente non riveste alcun interesse. Sopra la porta d'ingresso composta da elementi tufacei forse di reimpiego, è collocato un latercolo rettangolare in tufo, che ha come decorazione una croce astile in rilievo, affiancata da due teste umane, corrose dalle intemperie.

Il piano di calpestio del pavimento è di circa 20 centimetri più basso del piano di campagna, ma anche così sembra che sia molto più alto del primitivo.

Le sezioni longitudinale e trasversale dimostrano che gli interassi delle colonne sono diseguali, per cui la pianta assume forma di barchetta: tale asimmetria ricorre spesso nei più antichi monumenti del Sud-Ovest di Francia.

Gli altari sono recenti. L'abside della nave maggiore, semicircolare, è stata tagliata sui primi del Novecento ed inglobata nella casa colonica adiacente, quindi demolita per ottenere una camera d'abitazione. Era decorata a fresco, non si sa con quale stile pittorico. Non si può accertare allo stato presente se la chiesa possedesse tre absidi o una sola.

Le colonne delle navate sono tozze, rotonde, con appena un accenno di capitello sul collarino; i plinti di base sono interrati. Gli archi sono a tutto sesto, con un modicissimo accenno di monta ogivale e sono colorati ad imitazione dei conci di pietra colorata, in rosso e bianco, alternati. La copertura della navata centrale con soffittatura a vela risale al Seicento. Sulla parete perimetrale di destra era murata la lapide romana che ora si trova al Museo Civico di Cuneo.

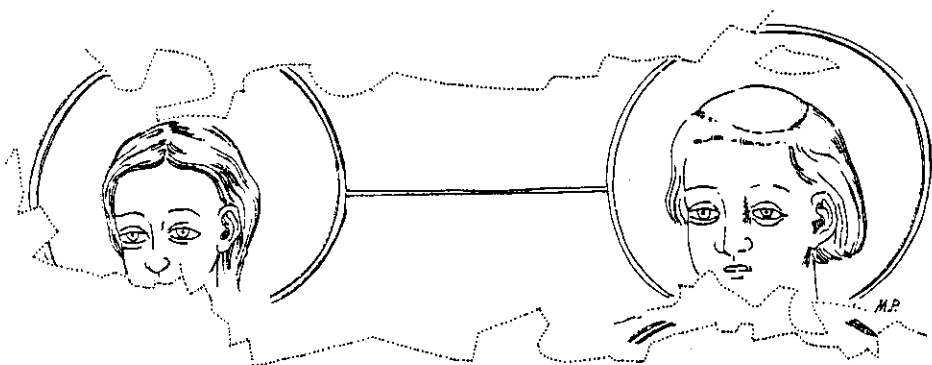


VALGRANA - S. Maria della Valle - Lapidè romana
(Museo Civico di Cuneo)

Lungo la stessa parete sussiste l'affresco tardo cinquecentesco raffigurante la Deposizione dalla Croce, di un primitivo avente qualche affinità con la maniera dei Biazaci di Busca. I colori sono chiari ed il segno pesante; la composizione ha valore in quanto documento d'un livello d'arte popolare persistentemente vivo nelle vallate cuneesi dall'epoca gotica sino ai nostri giorni.

L'estrema precisione nella resa degli strumenti del martirio collocati sul braccio orizzontale della croce, ben s'attaglia al gusto quasi sadico di mettere in evidenza le colate di sangue dalle ferite del corpo rigido del Cristo ed allo schematismo fanciullesco del paesaggio di sfondo: siamo di fronte ad uno dei massimi esponenti della vera pittura popolare, ad un precursore di Giors Boneto.

La parete perimetrale opposta, totalmente scialbata a più riprese, cela affreschi del primo Quattrocento. Alcuni saggi hanno dimostrato l'esistenza di figure di santi a grande dimensione. I ricchissimi panneggiamenti sono risolti con un buon disegno e cromatismo brillante. Lo stile indica la prima metà del Quattrocento; due volti di santi ricomparsi di sotto lo scialbo hanno una squadratura non in sintonia con la pittura del circondario di Saluzzo e si ricollegano piuttosto ad opere del Monregalese. E' tuttavia impossibile allo stato attuale delle cose pensare di dare un nome ed una collocazione all'autore. Si tratta comunque di un artefice di vaglia.



VALGRANA - S. Maria della Valle : due santi
(affresco)

E' necessario segnalare che l'edificio presenta larghe fessurazioni per cedimenti del terreno eroso dalle acque del torrente Grana.

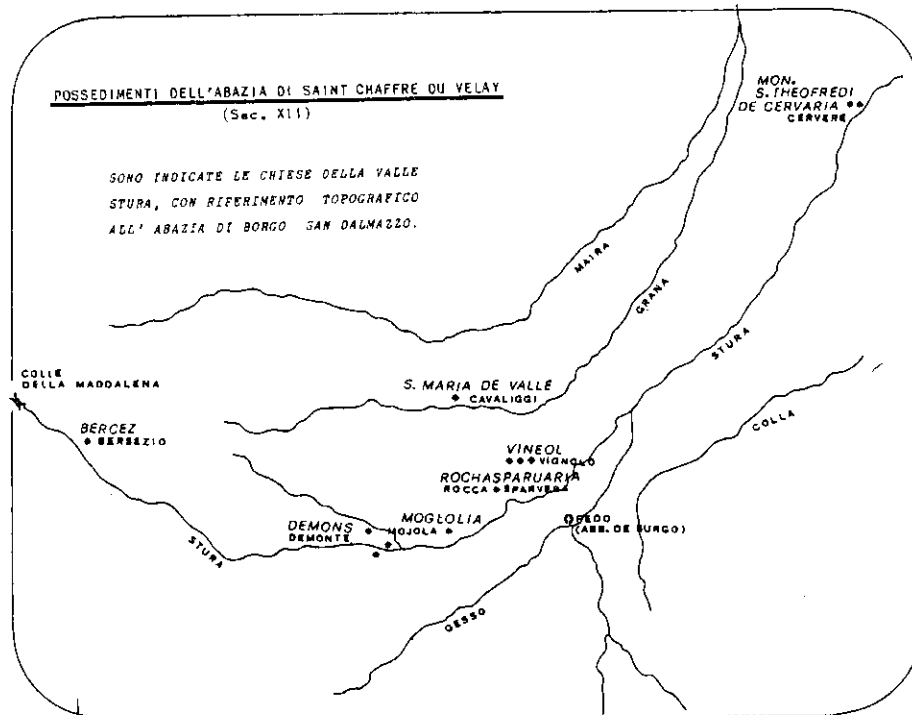
Questa chiesa, una delle più antiche costruzioni monastiche del territorio preso in esame dalla monografia, merita di essere restaurata e studiata.

Della sua storia si riepilogano i pochi dati conosciuti:

- è priorato benedettino dipendente dal monastero di Cervere (a sua volta emanazione dell'abbazia di S. Teofredo di Aquitania), in uno con le chiese di Vignolo, Demonte, Bersezio, Moiola, Roccasparvera (sec. XI^o-XII^o);
- 24.IX.1273, Anselmo di Demonte è priore di S. Maria della Valle;
- 4.2.1301, Giovanni de Soleris, priore;
- 5.XII.1309, Sismondo Signorile, di Valgrana, priore;
- 1386, è registrata nel cattedratico della diocesi di Torino;
- 1452, Pietro Trotella, priore;
- 1535, Gabriele di Saluzzo, figlio del marchese Ludovico II^o, priore di S. Maria;
- 1536, per rinuncia di Gabriele al priorato la chiesa passa al monastero delle Clarisse di Saluzzo, su pressioni di Margherita di Foix, in esilio a Castres.

EX PALAZZO DEI FRATI IN VIA FONTANILE

L'affresco che esiste nel cortile è opera dozzinale ed incerta del Settecento. Rappresenta una Madonna col Figlio.

V A L M A L APARROCCHIA DI S. GIOVANNI BATTISTA

Chiesa antichissima, probabilmente dell'XI° secolo, rimaneggiata quasi completamente verso il 1810. E' a tre navate, ma le modifiche apportatevi in quel torno di tempo ed anche recentissimamente, hanno nascosto quanto ancora poteva sussistere di antico. Di rilevante è da menzionare solo il fonte battesimale datato 1461, senz'altro uscito dalla bottega degli Zabreri di Pagliero. Le sculture a modico rilievo, perfettissime nell'intaglio, dichiarano l'elevata padronanza del mestiere di questi intagliatori di pietre. Le condizioni di conservazione sono eccellenti, ma la base non è pertinente. Sul bordo esterno della tazza ottagonale si leggono alcune

parti del Credo, come segue, in calligrafia gotica:

1 2 3 4 5 6 7 8
CREDO / IN DEU3 / PATRE3 / OMPOTEM / CREATOR / CELI ET / TERRE M/CCCCLXI.

Sulla svasatura del calice, inseriti fra foglie di agrifoglio salvaspigolo: sulle facce 1, 4, 6 è scolpito il monogramma YHS; sulla faccia 2 lo stemma dei Piossasco di Scalenghe e Murello; sulle facce 3 e 7 gli scudetti di Saluzzo; sulla faccia 5 lo scudo degli Ammiragli di Rodi. Probabilmente questo fonte fu fatto eseguire da Giovanni di Piossasco, parroco dal 1450.

SANTUARIO

Questo santuario alpino, meta di numerosi pellegrinaggi dei contadini della pianura cuneese, non possiede cose d'arte di epoca medioevale.

CAPPELLA DI S. ONORATO

Forse dedicata a S. Onorato di Lérins. Facciata tamponata all'inizio di questo secolo; affreschi sotto scialbo (Annunciazione, S. Grato vicino al pozzo, S. Onorato o S. Bernardo di Mentona). Abside semicircolare. La vicinanza della cappella dell'Annunziata di cui sopra fa pensare che anche questi affreschi possano esser fatti risalire ad uno dei Biazaci, anche perchè ricorrono i motivi della facciata della chiesa parrocchiale di Rosana.

CASA COLONICA

Nella stessa frazione ove sorge la cappella di S. Onorato, una casa colonica attira l'attenzione per le linee pure e severe della sua architettura; in parte ascrivibile allo stile cosiddetto pseudo-megalitico (architravi e porte) ed in parte gotico (finestre e stipiti vari).

La tradizione locale indica questo edificio come dipendenza della Precettoria dei Templari avente sede in S. Giovanni Battista di Valmala, di cui il fonte battesimale è il più notevole ricordo.

Frazione Chio-Martin

CAPPELLA DELL'ANNUNZIATA

La cappella dell'Annunziata è un edificio formato da due corpi di fabbrica, il più antico dei quali possiede un affresco di Tomaso Biazaci di Busca, rappresentante una Maestà fra Santi. Il piccolo vano coperto da una

volta a botte ribassata, è stato più volte scialbato sull'intera superficie. Attraverso la scialbatura affiorano oltre la suddetta "Maestà" altre tracce di dipinti murali, probabilmente relativi alle storie di S. Margherita od altra agiografia simile.

La Madonna è in trono, di prospetto, la testa leggermente inclinata a destra, paffuta ma anche un po' legnosetta, i grandi occhi e le arcate sopraccigliari che s'innestano sul naso diritto proprio dei modi di questo artista. Mani grosse ed un po' tozze, panneggiamenti larghi (veste cremisi stretta alla vita e mantello d'azzurro aperto sul dinanzi), aureola grande orlata di bianco.

Il Bambino ed il trono ricalcano le orme delle composizioni di S. Stefano e S. Sebastiano di Busca.

Affresco non ridipinto, quindi importante per lo studio della tecnica genuina di questo affrescatore.

Sulla parete di sinistra: frammento con figura di milite in giunea bianca, di schiena, che oltrepassa la soglia di una porta, ed altre figure in gran parte sotto scialbo.

Epoca precedente il 1470.

V E N A S C A

PARROCCHIALE

Sul fianco esterno dell'edificio, nei pressi della canonica, è murato un architrave in pietra già appartenente alla chiesa antica, sul quale è scolpito in caratteri gotici e su due linee: HOC PORTALE FECIT PRESBITER JA/COBII (DE abraso) ZAVATERI MCCCCLXVIII. Alle estremità destra e sinistra due elementi decorativi: un girale di foglie di cardo ed un piccolo scudo di Saluzzo. L'opera è realizzata con molta eleganza.

Poco più in alto è incassato nella parete di mattoni un medaglione a fogliami, di esecuzione meno antica dell'architrave.

CASA DELLA CANONICA IN VIA RUFFINO

Sulla parete d'un muro prospiciente la piazzetta omonima esiste un affresco di grandi proporzioni, quasi quadrato, in cui è raffigurata la SS. Trinità secondo lo schema sincretista elaborato dai Biazaci a Valgrana ed a Melle. E' da scartarsi ogni attribuzione che abbia per oggetto questi pittori, in quanto sia il disegno che la policromia lo collocano nei primissimi anni del Cinquecento. Le tinte sono un po' velate per effetto degli

agenti atmosferici. Il disegno è condotto con qualche abilità, ma anche con mollezza; manca la grinta secca dei veri quattrocenteschi. Una lunga iscrizione votiva corre su tre linee ai piedi della composizione, ma le lacune sono così vaste che è inutile cercare di ricostituirla. E' vergata in caratteri classici, in opposizione alla calligrafia gotica che compare sulle pagine dell'Evangelo, residuo tradizionalista ancor ben ancorato nel pittore (EGO SUM LUX MUNDI).

Il dilavamento atmosferico ha influito negativamente sullo stato di conservazione dell'affresco, che per alcuni versi meriterebbe miglior conservazione ed un più accurato studio.

VERZUOLO

EX PARROCCHIALE DEI SS. FILIPPO E GIACOMO (LA VILLA)

Questa grande chiesa ricopre a buon diritto uno dei primi posti nella graduatoria dei monumenti artistici dell'area saluzzese. Il complesso edilizio è formato dalla chiesa di stile gotico, dal campanile di stile romanico, dal battistero di stile barocco, il tutto racchiuso in una cinta muraria in cui fa spicco una porta ad arco a tutto sesto in conci tufacei.

L'insieme architettonico-urbanistico posto ai piedi della collinetta coronata dal possente castello dei Marchesi di Saluzzo è un reliquato di epoche passate conservatosi quasi intatto in una cornice agreste immune da manomissioni edilizie speculative. Se ancora non fosse in atto è auspicabile venga posto un vincolo edificatorio-paesaggistico su tutta l'area che gravita attorno a questi due fondamentali poli dell'antica Verzuolo.

La chiesa fu filiazione dell'abazia di S. Benigno di Fruttuaria. A giudicare dalle dimensioni e dalla decorazione parietale è chiaro che rivestiva una notevole importanza ed aveva forti entrate. Attualmente si presenta a croce latina, unica navata, abside pentagonale, cappelle laterali poco profonde, accenno di transetto. In origine era più evidente l'accenno alle forme ogivali nella struttura degli archi delle cappelle, ora ribassati da opere di tamponamento e di ridisegnamento. In realtà le linee originarie sono percepibili anche se mascherate da queste ristrutturazioni e potrebbero esser rimesse in luce con opportune e non costose opere di restauro. Gli assaggi praticati nel 1978 per la riscoperta degli affreschi quattrocenteschi, dicono che l'operazione non solo è fattibile, ma diventa indispensabile se si vuole veramente rimettere in luce il grandioso complesso decorativo parietale nascosto dalle scialbature.

Sotto l'aspetto della storia dell'arte locale la chiesa è una miniera. In portanza eccezionale rivestono le pitture parietali alla base del campani

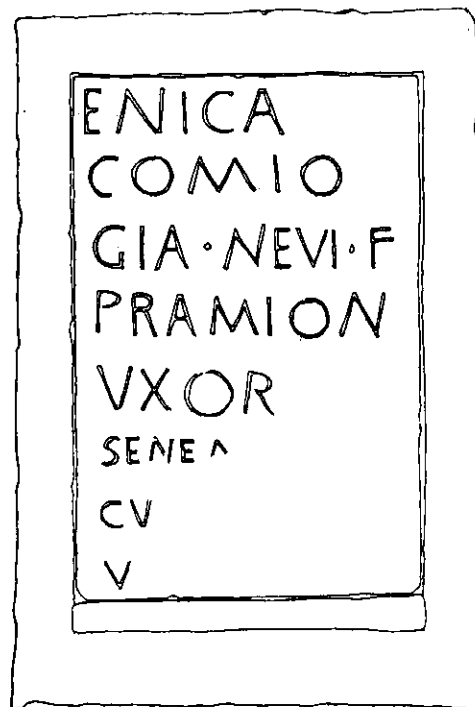
le, ascrivibili all'epoca ottoniana (X-XI° secolo).

Si dà qui di seguito un riassunto delle cose più importanti:

a) iscrizione romana.

Nel muro di facciata alla sinistra di chi guarda, a circa tre metri dal suolo, è incastrata una iscrizione d'epoca romana in marmo bianco. La lettura fatta in sito non corrisponde esattamente al testo riprodotto dal Ferrua in "Inscriptiones Italiae" vol. IX.

ENICA
COMIO
GIA NEVI.F
PRAMION
UXSORI
SE
CU
P



VERZUOLO - S. Filippo e Giacomo
Lapide romana (marmo)

b) affreschi d'epoca ottoniana.

Si trovano nella cella alla base del campanile. Rimessi in luce nell'estate del 1978 su segnalazione dell'autore di queste note, si sviluppano sulle pareti ricurve della volta a botte, ma sono in parte rovinati dall'azione del salnitro. Di chiarissima collocazione ottoniana, si pongono al-

la testa delle più antiche pitture parietali della Provincia di Cuneo. Per stile si apparentano con la miniatura delle scuole di Salisburgo e di Echternach (sec. XI).

Al lato destro entrando compaiono tre figure femminili stanti, due però a cefale, entro una riquadratura di colonnine simili a bambù. Sopra di esse sta la figura d'un uomo seduto, con una borsa gialla in mano (parzialmente coperta dal muro della parete d'ingresso).

Al centro della parete spicca una grande barca a forma di mezzaluna, con albero centrale e vela ritirata e tre uomini a bordo, uno a prua, l'altro al centro, l'ultimo a poppa, vestiti di grigio e di rosso. Ai fianchi del veliero sono tre remi. Le tre figure umane sono acefale. Sul lato di sinistra compare una seconda barca simile alla prima, più piccola, con un rematore in atto di tirare una rete. Il mare è risolto con onde curvilinee, sinusoidi, a colori alternati azzurro-blu e bianchi, con pesci nuotanti in trasparenza. Il tipo delle barche assomiglia al modello di Saint-Savin (poppa e prora molto alte, terminanti a protome animalesca), ma il rapporto più stretto è con una miniatura del ms. clm. 15713 della scuola di Salisburgo, conservato a Monaco di Baviera.



VERZUOLO - Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo
adorazione dei magi (affresco)

Sulla parete opposta sussistono molte parti d'una composizione similare, inquadrata ai lati da due torri cilindriche in prospettiva cavaliera. Dalla finestra di quella di sinistra esce il busto d'un personaggio che par-

la con quattro uomini in piedi su una barca simile a quelle già descritte. All'estrema destra compare una città con edifici dal tetto rosso in falsa prospettiva, e la torre campanaria in primo piano. La lacuna più importante si sviluppa proprio al centro della parete. I vestiti dei quattro personaggi dichiarano apertamente la derivazione dalla miniatura di *Echternach*.

Il falso trave di colmo è dipinto a meandro con vivaci colori; al centro si trova un riquadro con una croce greca. Sull'estremità ovest un altro riquadro contiene una figura di pavoncella rosa, ad ali chiuse e testa abbassata per beccare.

Due bande a fondo bianco contengono lacerti d'iscrizioni in caratteri capitali, che a tutta prima parrebbero derivare da Luca, 8,23 "Et navigantibus illis obdormivit..." ma che all'esame dei resti non corrispondono: NAVIGANTIBUS... POPULIS... B...ARIN.. E..NATI.. SINE ... LETA ed ancora MOCS ILLI SCIAT.

Le due composizioni pittoriche sono inquadrare nel basso, da un motivo di mezzelune con stella al centro e da una fascia a greca in prospettiva.

Il senso dell'affresco è oscuro: se il riquadro di destra può verosimilmente alludere alla tempesta sedata o alla pesca miracolosa, quello opposto sembra riguardare un episodio del viaggio di S. Paolo a Roma, ma i riferimenti ai testi neotestamentari sono allo stato attuale troppo labili.

La qualità del disegno è molto alta (si confronti il patetico volto di donna della parete di destra) e la policromia vivacissima, nonostante le malversazioni subite nel corso dei secoli dal supporto. Dai confronti stilistici enunciati sembra appropriato parlare di un'epoca d'esecuzione non superante il terzo quarto dell'XI° secolo.

c) Deposizione.

Sulla facciata, a sinistra di chi guarda, Cristo deposto dalla croce è accolto dalla Madre fra il pianto disperato delle pie donne. Nello sfondo una veduta fantastica di Gerusalemme con due torri merlate.

Il corpo del Cristo è nerastro, bruno e così pure i volti di due figure femminili. Lo stile è involuto, rigido benchè vi sia ricerca di movimento e di grande passionalità spirituale. La composizione ed il taglio escono dai soliti stilemi dell'arte quattrocentesca locale. Sotto questa scena è dipinto un catafalco con due anelli di ferro ai lati. Il tutto è determinato da un nastro che si svolge attorno se stesso a torciglione rosso e giallo e che termina in una cuspidi triangolare.

Nella banda bianca corrente a lato dei cateti del triangolo è scritto in caratteri stampatello:

(RE) FORMATAM PR ADAM BRUNA RECTOR
PICTORE FELICE REYNAUDO A.M.D.G. 1741

Un'altra iscrizione, ma in gotico, sul lato inferiore della Deposizione :

ANNO DNI MCCCC XXI SEPULCRUM (BONE MEMORIE)

HENRICI PETRI ET BARTHOLOMEI DE BRUNIS
ET EU3 HEREDUM.

Sul fianco del catafalco, in scrittura corsiva semigotica:

IOHANE PETRO APENTO QUESTA FIGURA
A TE SE RECOMANDA O VERGENA PURA.

A la_to della Deposizione una lunga iscrizione metrica, purtroppo incompleta, fa cenno ad un altro personaggio della famiglia Bruna, il ludimagistro Giovanni. E' posteriore al 1580.

CARMEN

....FUNERE EG.' ET ERUD.' VIRI IO.
BRUNAE LUDI MAG.RU VERZO.IS
VALUIT PARCIS CONCORDIBUS: AT POST
ROPOS INCIDIT FILA SORORIS OPUS
POSTQUAM DOCUIT PUBEMQ. TOTANNIS
ARTES OCCIDIT: HICQ IACET
CAUTI PARCAE SUB VOCE BENIGNA
CUMTANDEM PARECERE PARCA VELIT.

La famiglia dei Bruna era oriunda di Elva. Nel quattrocento era la più importante in Verzuolo; i suoi membri esercitavano le professioni di notaio, di maestro o direttore di scuola elementare.



VERZUOLO - Chiesa Santi Filippo e Giacomo - Dalla crocefissione:
S.Giuseppe d'Arimatea, particolare (affresco) (Giovanni Pietro).

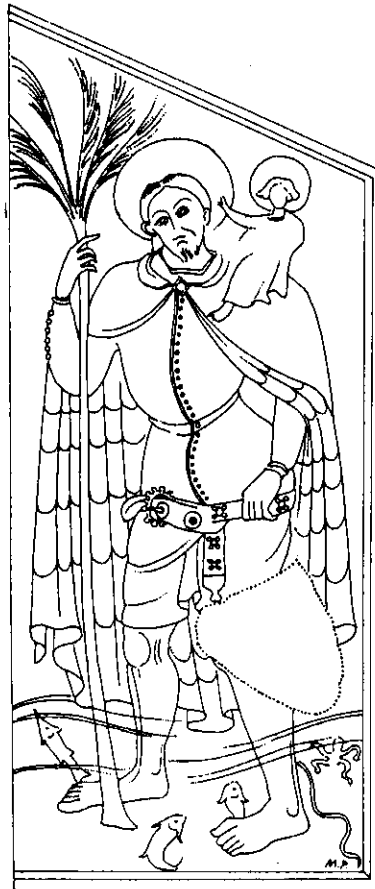
L'affresco della Deposizione si riferisce allo spazio cimiteriale riservato a questa consorceria nel piazzale antistante la chiesa. La ridipintura del 1741, eseguita con colori ad olio, ha determinato la perdita di quasi tutta la composizione, salvo la testa di S. Giovanni d'Arimatea, che, sino a quando non si ritroveranno altre opere di questo artista, resterà la unica testimonianza dello stile di Giovanni Pietro.

Questi era un degno seguace di Jaquerio, come dimostra il disegno allegato, ed era di buon livello, forte disegnatore e buon colorista. Sue notizie agli anni 1460 e 1468 in Pinerolo, ma senza elencazione di opere. Molto probabilmente è la stessa cosa con Giovanni di Saluzzo, più volte menzionato in atti della seconda metà del Quattrocento.

d) affreschi di S. Cristoforo e S. Barbara.

Sul lato destro della facciata, S. Cristoforo si appoggia ad un palmizio per passare il fiume, in cui si intravedono pesci di diversa forma, un'anguilla ed un polipo. Interessante il vestito aderentissimo al corpo con gran numero di bottoncini. Il mantello è felpato di vaio. Alcune ridipinture recenti alterano il quadro. Circa 1450.

Il riquadro di S. Barbara è dello stesso autore. La santa è raffigurata a mezza figura, con la torre, simbolo di castità, sulle palme delle mani.



VERZUOLO - S. Filippo e Giacomo
S. Cristoforo (affresco)

e) affresco della lunetta della porta d'ingresso.

Sono ivi raffigurati a mezzo busto la Madonna fra i santi Giacomo e Filippo, cui la chiesa è dedicata. L'affresco si è conservato eccezionalmente bene perchè protetto dall'aggetto della cornice.

Il linearismo tipico della pittura quattrocentesca è ridotto all'essenziale. L'autore di questa piccola e gentile composizione è lo stesso che ha prodotto la Passione di Cristo nella cappella di S. Crispino in S. Giovanni di Saluzzo. Per la datazione può pensarsi al primo quarto del XV° secolo, perchè è evidente un sensibile influsso della pittura Trecentesca.

La Madonna regge il Bambino in piedi alla destra e gioca con le dita della sinistra con un fiorellino di campo.

A destra è effigiato S. Giacomo, dall'altra S. Filippo, entrambi con un libro in mano.



VERZUOLO - Chiesa Santi Filippo e Giacomo - Dalla lunetta della porta d'ingresso: S. Filippo, particolare --- (affresco) -----

La composizione spira languore e dolcezza come una miniatura trecentesca e nella scia di questo clima culturale è definita in ogni minimo dettaglio, dai bottoncini delle tuniche alle borchie dei libri. I colori sono

raffinati e velati, eppure densi e ricchi, sapientemente dosati.

Il tempo ha reso il tutto soffuso di oro come una vecchia pergamena.

f) affreschi nell'interno della chiesa.

Nel Quattrocento tutta la superficie disponibile all'interno della chiesa fu affrescata, come risulta dai sondaggi fatti recentemente. L'opera fu portata avanti anche nel Cinquecento, perchè risultano pagamenti a certo Orlando Canale nel 1530 ed a Rufino Sartore nel 1514. Dalle tracce di questi rinvenimenti non è possibile avere per ora un quadro esatto della situazione antica, tuttavia si può affermare che le pitture murali erano di buona qualità ed in alcuni casi anche di qualità ottima.

La scena del martirio di S. Sebastiano che si può osservare nella seconda cappella laterale a destra entrando è indicativa del calibro di questi pittori del primo Quattrocento formatisi alla scuola torinese ove la consorte dei Giacheri fin dalla metà del Trecento esercitava il predominio nell'arte.

Il pittore che più ebbe a lavorare in S. Filippo e Giacomo fu senza dubbio Pietro di Saluzzo. Suoi affreschi sono ritornati alla luce nella cappella della terza campata di sinistra (cavaliere disarcionato e donna - analogie con S. Ponzio di Castellar); nella cappella opposta (santo a figura intera, con palma di martirio); nella cappella della prima campata destra (storie di S. Antonio abate, in più riquadri); nella parete perimetrale di destra (storie di S. Benigno?). Lo stato di conservazione di questi preziosi dipinti è generalmente ottimo. Il colore, come sempre in Pietro di Saluzzo, ricchissimo e squillante, il disegno fermo e sicuro. A giudicare dalla meticolosità e arditezza di disegno dispiagate nelle storie di S. Antonio il pittore si trovava nel pieno della parabola ascendente. Questi affreschi, non ancora completamente scoperti, sono probabilmente stati eseguiti prima della cappella Costanza al Villare; la loro collocazione cronologica più logica sembra essere dal 1450 al 1465.

g) tabernacolo.

Sul lato sinistro dell'altare moderno è murato nella parete dell'abside un tabernacolo in pietra verde datato 1475. E' forse il più antico esemplare di tutta l'area saluzzese in quanto precede di pochi anni quello della cappella funeraria dei marchesi in S. Giovanni di Saluzzo e gli altri sopravvissuti nelle chiese dell'arco alpino.

Di forme gotiche, ha subito alcune riduzioni nei pinnacoli, nonostante tutto si è conservato quasi indenne.

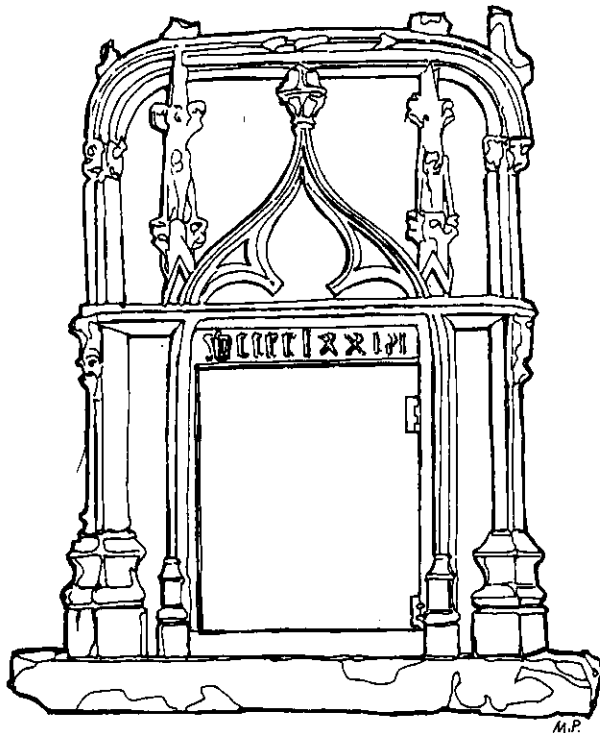
h) campanile.

Il possente campanile romanico a cinque piani è sormontato da una cuspide gotica rivestita di squamette smaltate multicolori, di gusto borgognone. Nel 1974 minacciava di rovinare. Restaurato tra il 1976/78. Per la mole e

per le linee è uno dei più notevoli della Provincia di Cuneo.

i) battistero.

Di pianta ottagonata e di belle proporzioni s'inserisce pur con le linee barocche assai bene nel contesto monumentale più antico. L'orditura del tetto è pericolante.



VERZUOLO - S. Filippo e Giacomo -
Tabernacolo gotico datato 1473 (pietra verde)

CASTELLO

Costruito dal Marchese Federico II di Saluzzo nel 1377 a scopo di difesa del fianco verso i territori governati dai principi d'Acacia, era una delle più poderose fortezze del Marchesato e si sviluppava su una pianta quadrilatera rafforzata da due torrioni angolari sul fronte principale e due altre torri cilindriche su quello secondario. L'accesso era guardato da altre due torri avanzate, l'una a pianta circolare, l'altra a pianta ottagonale. Potenti sbancamenti di terreno avevano formato un vallo cinto di mura da ogni parte.

Uno smottamento avvenuto nel 1915 causò il crollo parziale del torrione angolare di sinistra, cui seguì la demolizione della torre gemella per ragioni di statica.

In questa fortezza l'arte militare dei Saluzzo toccò uno dei più elevati

vertici, come stanno a dimostrare le linee architettoniche del cammino di ronda e del coronamento.

L'imponente costruzione è stata modificata all'interno in epoca non facilmente riferibile, ad iniziare dal 1600. L'arredamento attuale si basa quasi esclusivamente su pezzi del '600, pur conservando ancora qualche isolato mobile quattro e cinquecentesco.

Molte tele del '600, alcune veramente belle, quasi tutte di ritratti. Interessanti alcune stampe colorate a mano con gli stemmi degli antichi cavalieri dell'Annunziata, carte geografiche degli Stati di qua e di là dei monti, incisioni originali di quadri d'autore, tele con scene di battaglia e cacce.

Da questo castello sono emigrati decenni or sono sette grandi arazzi delle manifatture fiamminghe di Oudenarde, del XVI° secolo.

CASA CIVILE ALL'ANGOLO DI VIA S. CRISTINA

Altare esterno sulla facciata di una casa quattrocentesca molto rimaneggiata, raffigurante la Deposizione ed il compianto di Maria sul Cristo morto. Le condizioni della pittura murale sono disastrose perchè ridipinture ad olio sui volti e su parte dei panneggiamenti hanno alterato l'insieme.

La Madonna seduta su un tronetto sotto un'arcata a dentellature tiene sulle ginocchia il Figlio morto ancora coronato di spine in posizione rigida. Il corpo del Cristo è riverso e forma un arco. Un lungo filatterio si snoda fra le due alzate laterali del dossale del tronetto, passando dietro la Vergine. L'iscrizione, in grandi lettere gotiche nere è incomprendibile per le vaste lacune. Nonostante i ritocchi è ancor assai bene resa l'idea dell'opera originaria. E' di mano del pittore che ha lasciato analoga composizione sul fianco esterno di S. Giuliano a Savigliano. Giovanni Baleison. Circa 1465/70.

PARROCCHIALE NUOVA

Contiene il fonte battesimale gotico trasportato dalla chiesa parrocchiale antica dei Santi Giacomo e Filippo. E' un esemplare di transizione fra il tipo di Martiniana del 1442 e la produzione, posteriore, degli Zabreni. Di fattura assai accurata e dimensioni notevoli (indice dell'importanza della chiesa cui apparteneva), si presenta a tazza ottagonale poggiante su tre cordonature aggettanti sul gambo cilindrico. La base è molto simile a quella del fonte di Paglieres. L'iscrizione latina su due linee è in caratteri gotici maiuscoli e contiene come al solito parti del Credo. Non è datato. Il rigonfiamento del gambo ha forma di un anello con dadi alternativamente posti in posizione obliqua e normale. Queste peculiarità ne fanno un modello a parte e molto interessante.

Frazione Villanovetta

PARROCCHIALE

In una sala attigua alla chiesa esistono tracce di scudetti a fresco, ultimi rimasugli di composizione ben più vasta ed importante, distrutta per moderne esigenze.

Frazione Villanovetta

CAPPELLA DEL CIMITERO

Trittico affrescato (dimensioni circa m. 3,50 di base x 1,70 di altezza). Lo scomparto centrale è totalmente perduto. Nelle valve laterali, a sinistra S. Chiaffredo (?), a destra S. Bernardino da Siena. Opera di bottega torinese del primo terzo del '400. Figure esili, nervose, longilinee. Occhi segnati nelle borse e nelle palpebre. Colori predominanti opachi e scuri, con gradevole contrasto nei bianchi della croce e nella garanza del vessillo.

Frazione Villanovetta

S. BERNARDO SUI COLLI

Madonna in trono con Figlio ed ai lati S. Bernardo da Mentona e S. Chiaffredo. Opera molto scadente, del tardissimo Cinquecento o del primo Seicento.

La Cappella è in rovina, nascosta da rovi altissimi e quasi impenetrabili.

VIGNOLO *

S. COSTANZO

Chiesetta di origine romanica, costruita dai monaci di S. Teofredo di Cervere, dipendenti dall'abbazia di Saint-Chaffre du Velay, posta sulle falde della collina di S. Maurizio.

Molto rimaneggiata negli ultimi secoli e residenza di eremiti sino alla prima decade del Novecento, presenta un campaniletto romanico a quattro piani, in facciata, unico esempio rintracciabile in Provincia di Cuneo. La cella campanaria è stata rifatta e sopraelevata. Le bifore e le trifore, tamponate verso l'esterno, sono visibili nella struttura all'interno. La muratura è estremamente rozza, di pietre sbrecciate. Le colonnine ed i ca

* vedi anche a pag. 414

pitelli delle aperture sono appena sagomate.

Nella zona absidale si trovano affreschi (forse quattrocenteschi) sommersi da velature di colori a calce.

L'edificio e soprattutto il campaniletto, meriterebbero uno studio approfondito ed un restauro razionale.



VIGNOLO - Casa colonica in via Nittardi, facciata:
Madonna in trono, finestra archiacuta e S. Maurizio

VILLAFALLETTO

CAPPELLA MADONNA DEGLI ALTENI

La facciata ovest della chiesa conserva tracce assai appariscenti di un S. Cristoforo quattrocentesco, simile per impostazione generale ai modelli di Verzuolo, Rossana, Saluzzo.

All'interno, sulla parete destra del coro, una figura ben conservata di S. Bernardo. Questo affresco fa parte di una più vasta composizione sotto

spesso strato d'intonaco, probabilmente formata da figure stanti, consimili, di santi venerati nel Quattrocento. L'opera può essere situata verso la fine del secolo ed è pregevole per il delicato disegno e le tonalità tenui. L'artista ignoto che ha vergato questa composizione era uscito da buona scuola.

L'altare della prima cappella a destra entrando possiede una grande ancona lignea che doveva esser la parte centrale d'un polittico andato smembrato. Lo stile della composizione è assai involuto, ma è certamente la conseguenza di una maldestra ridipintura. Per i caratteri goticizzanti sembrerebbe opera dell'ultima decade del Quattrocento e per molti aspetti ricalda lo schema della Madonna di Misericordia di Casa Cavassa.

La Madonna al centro del quadro è nella posizione eguale a quella di Saluzzo, aperte le braccia in atto di misericordia e protezione, accoglie sotto il mantello tenuto aperto dai Santi Pietro e Paolo, due gruppi di fedeli inginocchiati ai suoi piedi. A sinistra compare un gruppo di preti, alla destra un gruppetto di monache. Negli angoli superiori destro e sinistro stanno S. Sebastiano e S. Rocco. Alle spalle della Madonna cade un tondo oro damascato, come nelle tavole di Gentile Bellini e di altri veneziani, ma sui lati si apre un delicato paesaggio con alberelli dai tronchi filiformi. Ai piedi della Vergine un cartiglio arrotolato reca la invocazione AVE REGINA COELORUM in caratteri classici.

L'insieme è formato da cinque tavole assemblate, chiuse da cornice scolpita. Quest'ultima non è pertinente alla tavola, perchè larga più di cinque cm. per parte e lascia scoperto il legno nudo e grezzo, appena ripassato con olio di noce o di lino.

La superficie cromatica è stata ridipinta grossolanamente in più punti, ma non nelle parti più difficili ed impegnative (mani e volti dei personaggi). Numerose tracce di colate di colore nuovo alterano linee e volumi dell'insieme.

Recentissimamente la tavola è stata superficialmente ripulita, senza che ne fosse intaccata l'ultima stesura di vernice. Tenendo conto che le ridipinture antiche non hanno alterato le linee costitutive della composizione si può dire che oltre all'impostazione generale, simile alla Madonna di Misericordia di Hans Clemer, ricorrono anche queste somiglianze forse non del tutto accidentali:

- che i capelli della Vergine sono simili per foggia e trattamento a quelli dell'ancona di Casa Cavassa;
- che le mani hanno pure le caratteristiche di quelle, ma sono meno segnate;
- che il cartiglio ai piedi della Madonna è simile a quelli della chiesa di Isasca;
- che il pavimento a piastrelle bianche e rosse in prospettiva ricorre nel polittico di Celle;
- che gli alberelli del paesaggio sono simili a quelli della Madonna dell'Uovo di Costigliole,

- che, infine, sopra il capo della Madonna sembra passi un arco a ferro di cavallo.

La tavola è stata fotografata con pellicola a raggi infrarossi, con risultati non conclusivi, ma sufficienti a confermare l'esistenza di un altro ordito sotto l'attuale.

Che si tratti della pala centrale del polittico smembrato del Duomo di Saluzzo se ne potrà esser certi solo dopo la radicale ristorazione delle componenti originali, ma anche se non si trattasse di un'opera del "Maestro d'Elva" l'intervento sarà comunque utilissimo se non providenziale.

Questa è una delle pochissime pitture su tavola quattro-cinquecentesche sussistenti (ed inedita) in Provincia di Cuneo. La sua perdita sarebbe un ulteriore, gravissimo colpo al patrimonio artistico locale ed un tutto per la pittura saluzzese.

CAPPELLA DI SANTA MARIA AD NIVES

Costruzione recente. Possiede una tela secentesca di S. Antonio abate. Sulle pareti della cascina vicina due affreschi del tardo seicento (Madonne).

CROCIATA NERA (S. GIOVANNI DECOLLATO)

Costruzione del primo Seicento, un po' pesante e ricca, come vuole la tradizione, di cose originali e artisticamente valide. La cantoria porta in rilievo, con dorature pallide, quasi argento, modelli di strumenti musicali dell'epoca, molto belli. Ottima la cassa dell'organo. In sacrestia esiste una grande tela forse del Molineri, ma anche di artista più quotato, potentissima nel contrasto di luci ed ombre. Altri quadri dello stesso tema (la decollazione) in locale attiguo. Tele anche sugli altari laterali, di cui una con qualche reminiscenza del Sassoferrato. Crocifisso ligneo e Cristo morto all'altar maggiore, opere notevoli per volume e vigore.

Prima che tutto vada disperso, sarebbe non solo utile ma indispensabile censire queste confraternite e la loro straricca suppellettile.

CAPPELLA DI S. ANNA

La cappella dovrebbe a maggior ragione essere dedicata alla Madonna di Lonetto, di cui si vede un affresco seicentesco sopra la porta d'ingresso. All'interno affresco di Madonna in trono col Figlio, molto dilavato e rovinato, del secondo quarto del Cinquecento se non oltre. La macchina d'altare che l'attornia è una delle più belle dei dintorni ed è del Sei-Settecento, opera di intagliatori locali. Pesantissimi gli angeli sul cornicione, ma aerei gli svolazzi dei girali dorati.

CHIESA PARROCCHIALE

Costruita probabilmente sui resti dell'antica ed importante pieve (Plebs de Villa, Villamajrana, Villafalsetto) ha nulla che possa interessare queste ricerche.

CASTELLO (VIA FONTANE)

Rovine imponenti della sede dei Falsetti. Secolo XIII° con aggiunte posteriori. La cinta muraria ha strutture a spina-pesce.

CASE DI VIA CASTELLO

Resti di parti architettoniche (archi gotici in paramento a vista).

CASA DI CORSO UMBERTO I°

Decorazione in facciata all'altezza dei balconi: Madonna in trono, cinquecentesca, assai ben eseguita e mediocrementemente conservata.

V I L L A N O V A S O L A R O

CASTELLO

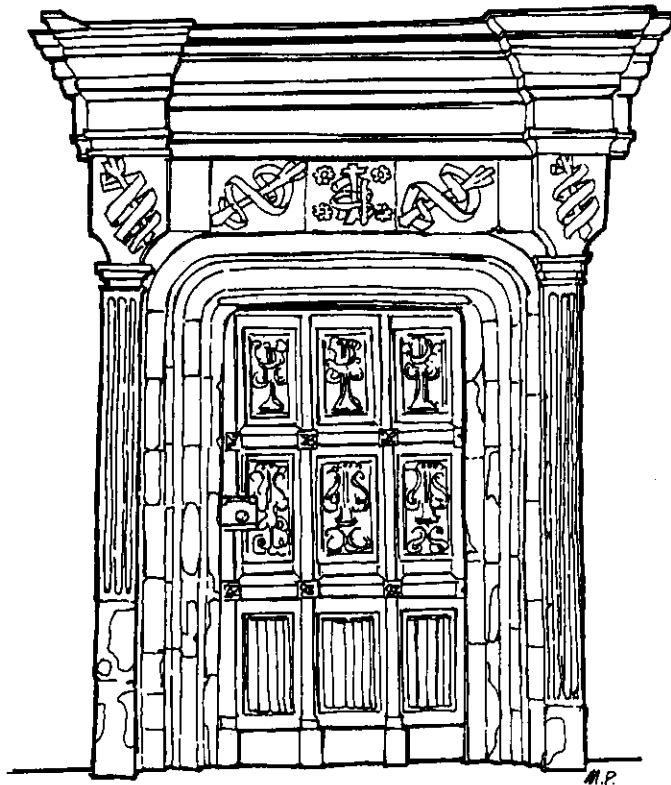
Il castello già dei principi d'Acaja è una robusta costruzione con due torri ottagonali ai lati della facciata principale. Sul lato di levante sopra l'ingresso a ponte levatoio.

E' segnalata come esistente in una sala, una cappa di camino affrescata con l'impresa araldica della trottola che dal rilievo eseguito da G. Vacchetta sembra potersi attribuire allo stile di Hans Clemer. Non controllato in sito per assenza del proprietario dello stabile.

Altra caminiera, ma distrutta nel primo dopoguerra, in locali al piano terreno. Su un soffitto ligneo due imprese araldiche dei Solaro, la freccia spezzata e la fibbia. Nella corte interna deboli tracce di decorazione mono-cromata, con alcuni simboli araldici consimili, di antica fattura. Fra le curiosità: bella porta stile primo Impero e reliquie di mobilio e porte settecentesche.

CASA CANONICA

Bellissima costruzione tardogotica con elementi rinascimentali (finestroni, porta, terrecotte) decorati con numerose armi gentilizie dei Solaro, la freccia spezzata ed il cartoccio col motto "TEL FIERT QUI NE TUE PAS". Il portale è uno splendido esempio di architettura francese con l'arco piatto a tre ghiera inquadrato da due lesene scanalate. L'architrave presenta quattro imprese Solaro ed un simbolo cristologico. L'imponente fastigio aggetta visibilmente su tutta l'opera. La porta del pari è un ottimo esemplare di artigianato rinascimentale con ricordi gotici, pari a quelle di Revello, Casa Cavassa, Lagnasco. I soffitti sono a cassettoni dipinti in nero. Interessante il portone d'ingresso al cortile: un arco a tutto sesto decorato di elementi in cotto; fregio e tondi in cotto con stemmi Solaro.



VILLANOVA SOLARO - Casa Canonica :
porta rinascimentale con stemmi Solaro

CHIESA PARROCCHIALE (S. MARTINO)

Chiesa fondata dai monaci dell'abazia di S. Benigno di Fruttuaria. Bella architettura gotica, specialmente all'interno, alterata da strutture po-

steriori che offuscano le linee. Il fonte battesimale è della serie "Zabreri", datato 1505 e non si discosta per linee d'impianto dai modelli quattrocenteschi.

Gli stalli del coro sono assai interessanti per gli intagli e le sculture a rilievo. Nei pressi del fonte è stata collocata recentemente la lapide tombale di Bartolomeo Solaro, datata 1475, il cui epitaffio inquadra uno stemma Solaro sormontato di cimiero, fra alcuni nascenti di foglie grasse, meravigliose nel movimento a torciglione su se stesse. Testo dell'iscrizione, in caratteri gotici, con abbreviazioni:

(JA)COBUS DE SOLARIO DNS CADRALII ET Q DNS/VILLE MAIRA AC MURELL(I)/ QUI OBIIT DIE P MADI AD M CCCCLXXV. L'ultima parte con la data di morte è aggiunta posteriore.



VILLANOVA SOLARO - Parrocchiale - Lastra tombale
di Giacomo Solaro 1475 (marmo)

VILLAR SAN COSTANZOEX ABAZIA

Fondata tra il VI° e VII° secolo da uno dei due re longobardi di nome Ari berto (quale dei due non si è ancora appurato), questa abazia divise con la gemella di S. Pietro di Pagno (di creazione coeva) e con quella antica e potente di S. Dalmazzo di Pedona l'onore e l'onere di mantenere e propugnare la fede cristiana e la civiltà latina nelle terre bagnate dallo Stu ra e dal Po.

Le vicissitudini della chiesa abaziale e degli edifici annessi sono state molteplici nel corso della sua più che millenaria esistenza. La primitiva costruzione fu saccheggiata dai Saraceni del Frassinetto e probabilmente semidistrutta. La ricostruzione avvenne durante il governo della contessa Adelaide di Susa, contemporaneamente al grande processo di restaurazione dell'apparato ecclesiastico piemontese (fine sec. XI) e continuò ad opera dei primi Marchesi di Saluzzo, che sulle terre all'imboccatura del Maira avevano particolari interessi economico-politici. Nel tredicesimo secolo sono registrati alternativamente segni di ripresa e di abbandono, che si riflettono sullo stato degli edifici. Verso la fine del secolo fu necessario ricostruire il campanile (abate Begiamo, 1292). All'inizio del XIV secolo le guerre che funestarono il Piemonte sud-occidentale infissero un duro colpo all'abazia, che fu nuovamente desolata dal saccheggio. Alla susseguente ripresa è collegato un originale esperimento di democratizzazione dei rapporti fra l'abate ed i lavoratori dipendenti, con la creazione del primo nucleo del villaggio del Villar S. Costanzo.

Nella seconda metà del XV° secolo alla chiesa abaziale fu aggiunta una cappella funeraria per l'abate Giorgio Costanzia di Costigliole Saluzzo (1469), dipinta da Pietro di Saluzzo. Trasformata in commenda, l'abazia languì come le altre consorelle citate di Pagno e di Borgo San Dalmazzo, restando mera fonte di lucro per i Commendatori che si facevano rappresentare sul posto da segretari.

All'inizio del XVII° secolo la vita religiosa fu affidata al clero secolare, ma la nomina del parroco era di spettanza del Duca di Savoia, per successione dei Marchesi di Saluzzo. La fabbrica della chiesa, in queste alternanze di passaggi di proprietà, soffrì assai dell'abbandono, per cui si pensò a restaurarla radicalmente. L'arch. F. Gallo di Mondovì, incaricato dell'esecuzione dei lavori, procedette tra il 1722 e il 1724 ad una virtuale ricostruzione, senza tener conto delle linee e dei volumi dell'edificio romanico, erigendo una costruzione in stile barocco. La cappella Costanzia fu inglobata in un nuovo alveolo murario che nascose le pitture sino al 1979; la zona absidale fu ridotta in dimensioni da un doppio muro semicircolare che creò una abside interna ed una cappella ellittica; la cripta fu tagliata in due parti dai muri di costruzione di questo nuovo

locale; la navata venne articolata in modo corrispondente alle esigenze e stetiche del barocco piemontese.

Nel 1978/79 l'intervento del Rotary Club di Cuneo è valso a ripristinare le linee della cappella Costanza ed a rimetterne in luce l'importante complesso affrescato. Con questi lavori è stata pure restaurata la cripta ed aperto un nuovo passaggio, l'antico, attraverso il quale i monaci transitavano per le salmodie.

1) cripta - prima dell'intervento del Gallo (1722/24) la cripta si sviluppava su otto campate d'archi e su tre navi. Attualmente è divisa in due settori di cinque e di due campate. Le quattordici colonnine che sostengono le volte a crociera sono in pietra del luogo; alcune hanno fusto ottagonale, fortemente rastremato, altre sono cilindriche. I capitelli in pietra sono di tipo protocubico, con forte aggetto sul colarino. Altre otto semicolonne sono addossate al muro perimetrale, ma divergono in materiale (tufo) e tipo di capitello. Semicolonne simili sono state trovate negli scavi recenti (1976) effettuati nell'area absidale di S. Pietro e Colombano di Pagno e possono essere prese a confronto per stabilire metodi ed epoca di esecuzione delle due cripte.

2) cappella Costanza. Le sue pitture sono state prese di base per ricostruire la figura del più fecondo pittore saluzzese nella seconda metà del Quattrocento. Già oggetto di studio da parte di E. Olivero, (1) furono collegate dall'autore di queste note (3) a molte altre ritrovate nell'area dell'antico Marchesato di Saluzzo e fu coniato per esse il termine convenzionale di "Maestro di Villar", identificato successivamente con Pietro di Saluzzo. Questo nome compare la prima volta in A. M. Riberi (2) nel 1934 per due documenti esistenti nell'archivio della Confraternita di S. Croce in Cuneo.

Gli affreschi di S. Francesco di Cuneo, cui fan riferimento i documenti citati, sono stati solo parzialmente ripuliti durante il restauro della chiesa, ma sono sufficienti per identificare in Pietro di Saluzzo il "Maestro di Villar". Questi atti sono stati integralmente editi a cura di P. Camilla (4) nel 1970. Durante i lavori di ripristino delle strutture murarie e della decorazione affrescata della cappella Costanza è comparsa la menzione di Pietro di Saluzzo in calce agli affreschi, per cui non sussistono più dubbi sulla sua identificazione.

Bibliografia sommaria:

- 1, Eugenio Olivero "L'antica chiesa di S. Costanzo sul Monte in Villar S. Costanzo", Torino 1929.
- 2, A.M. Riberi "Arte e artisti a Cuneo nel millequattrocento" Cuneo, 1934
- 3, Mario Perotti "Il Maestro di Villar" in "Cuneo -P.G." 2/1962 e " Il Maestro di Villar - considerazioni su un pittore del Quattrocento " in "Cuneo - P.G." 2/1968.
- 4, P. Camilla "Archivio storico dell'Ospedale Civile di S. Croce in Cuneo - Indici e Regesto" Cuneo, 1970.

Descrizione sommaria delle pitture della cappella Costanzia:

a) volta a crociera - I quattro evangelisti seduti agli scrittoi, con i simboli apocalittici al fianco ed un cartiglio con un versetto evangelico. Le costolature della volta sono decorate con un motivo a nubi frastagliate entro cui sono tre scudetti Costanzia (di rosso a dieci costole d'oro).

S. Giovanni - IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET VERBUM...

S. Luca - CUM NATUS ESSET IHS IN BETLEM IUDE

S. Marco - RECUBENTIB3 UNDECIM DISCIPULIS

S. Matteo - MISSUS EST ANGELUS GABRIEL ADEO IN CIVITATE GALIL....

Chiave di volta in pietra con scultura a poco rilievo dello scudetto a baziale del Costanzia.

b) parete Sud - Maestà fra le sante Caterina d'Alessandria e Maria Madalena, stanti, con gli attributi del martirio o di santità (ruota dentata e vasetto per unguento). Sulla destra: S. Giorgio battezza gli abitanti di Silene; alla sinistra: decapitazione del Santo e trasporto dell'anima in Paradiso.

Le iscrizioni didascaliche, abbondantissime, sono vergate in caratteri gotici, con numerosi segni di troncamento. Le abbreviazioni rendono difficile la lettura. La frammentarietà di alcuni periodi richiede una opera di restituzione che in questa sede non è possibile affrontare. Fonte letteraria è la "Legenda Aurea" di J. da Varagine.

Nella cartella ai piedi della Madonna - VIRGĪS INTACTE CU3 VENERIS ANTE FIGURAZ PRETEREONDO CAVE NE SILEATUR. AVE

a fianco di Giorgio battezzante: BĀTZO VOS INNŌTE PRĪS E FILI E SPŪSTĪ / ANTEITE ET ANTECEDITE ME IN PARADISO

a fianco di S. Giorgio decapitato: S. GEORGIUS ORAVIT AD DN̄M UT Q̄D Q̄D T̄PLORARET/ ES AUXILIO PETICIŌTS SUE SALUTARE3 CONSEQ3RETUR EFECTU3. Al
tro cartiglio: DIVINA ANTE ADEU3 VOX VENIT/ DICENS SIC FIERI UT ORAVIT.

Fascia marcapiano fra le figurazioni e la zoccolatura a punta di diamante: due tondi con teste di santi e loro nome in caratteri gotici. A sinistra S. PETRUS, a destra S. PAULOS.

c) parete Ovest - Le figurazioni sono interrotte al centro da una porta di passaggio alla sacrestia e da una vasta lacuna ai lati e superiormente ad essa. Si dividono in quattro scomparti, due rettangolari e due a semilunetta. Manca il riquadro di collegamento.

Semilunetta di sinistra: Daciano e sua moglie con numerose ancelle del seguito.

Semilunetta di destra: S. Giorgio, il Prefetto Daciano ed astanti davanti ad un tempio pagano rappresentato da una statua cornuta.

Scomparto di sinistra: battezzati di Silene.



VILLAR S. COSTANZO - Chiesa ex abaziale - Cappella Costanzia
Dalle storie di S. Giorgio: il Santo battezza i neofiti (af-
fresco)
(Maestro di Villar, 1469).

Scomparto di destra: supplizio di Alessandra; moglie del prefetto Daciano.

Iscrizioni didascaliche. A fianco della moglie di Daciano: lunga iscrizione su più linee, di difficile lettura, il cui senso generale è comunque abbastanza chiaro. Alessandra contesta al marito la crudeltà di animo e gli espone il desiderio di diventare cristiana.

A fianco di Daciano, la risposta: ALESĀDRIA DELICE MORIO Q3 AB HOC HOMI
NE ME SUPERATUM ESS....

Nello scomparto di sinistra, sopra ed a fianco della moltitudine di ignudi chiedenti il battesimo: ROGAMUS AŪ TE SĒVE XPI P̄ CUIUS/ ORACIONĒ
SURRESSIM3 DA NOBIS BATISSIMU3/ I MORTALITA^{TIS} UT NŌ ITĒR REVERTAMUR /
IN PRESTINĀ PENĀ - ET ISTI Q SURESEŪT ERĀT NUMERO CCXXXII.

In altri cartigli più piccoli, sulla destra: IOBAL - ANŌS DUCĒTOS-QUOD
NOMĒ EST - QUĀTU TĒPORE...; DEFONTI ESTIS...; QUĒ DE AETER..; APOLINEM
QUIA DEUS...; SUNT AD PENĀ USQ3 QUOD....

Nello scomparto di destra, in cui Alessandria, moglie di Daciano è appesa per i capelli ad una forca e torturata da manigoldi alla presenza di S. Giorgio che la conforta: GEORGI LUMĒ VERITATIS COMODO PUTAS p̄ VE
NI/AM NŌDUM AQUA BATISSIMI RENATA. La risposta del cavaliere: ALESSAN-

DRIA NIL.... ESISTES FILIA Q̄U/ SĀGUIS TUI EFUSIO BATISSIMŪ TIBI/ REPU-
TABITUR ET CORONA.

Nella fascia marcapiano: due tondi con teste di Davide (DAVID REX) e A
bramo (ABRAN).

d) Parete Nord - Tamponata in tempo successivo all'esecuzione della de-
corazione affrescata. Nell'intradosso dell'arco gotico compaiono tre
tondi con busti di santi e una cartella che, su diciassette linee di
testo in scrittura gotica, conserva il nome del pittore e l'anno di e-
secuzione della decorazione.

Il testo dell'epigrafe ripete quello del sarcofago dell'abate riporta-
to più sotto. Nelle ultime due linee:

LXVIII Z EGO M PETRUS
....SALUCIIS DE PICSSIT.

che agevolmente si completa in MCCCCLXVIII et ego m(agister) Petrus
de Saluciis depicssit.

I tondi sono dedicati a SS. Vittore e Costanzo (S. VITORIS ET...) pro-
tettori dell'Abazia; S. Sebastiano (S. SEB...); S. Lorenzo (S. LAUREN-
CIUS).

e) lato Est - Aperto in origine e ripristinato nella forma primitiva
durante i lavori 1978/79. L'arco gotico, sostenuto da due semicolonne
addossate in mattoni sagomati, ha nell'intradosso quattro tondi con bu-
sti di santi. Un quinto, in chiave, col monogramma IHS ocrà gialla in
campo rosso.

I santi sono: Eldrado (S. ELDRADUS), Eusebio (S. EUSOBIUS), Benedetto
(S. BENEDITUS), Lucia (S. LUCIA).

f) esterno. Fianco nord.- Il lato esterno volto a nord forma tutt'uno
con la decorazione della facciata sul lato Est, ma a seguito degli in-
terventi del Gallo nel 1724 gli è stato addossato il nuovo muro absida-
le. Gli affreschi sono di conseguenza più che dimezzati. Sussiste inte-
gro quello di S. Giorgio disputante col prefetto Daciano, la zoccolatu-
ra a losanghe rosse e bianche con colonne in prospettiva e, molto inte-
ressante, la parte terminale della coda del drago di Silene, ad una
quota superiore alla chiave di volta dell'arco gotico.

Didascalie: S. Giorgio: (QUOTI)ENS DIXIT UT QUID AD PRI... MAGIS MICHĪ
P̄SUASISTI BLĀDIS QUAM TORMENTIS? Daciano: VIDES TIBI GEORGI QUALE MĀ-
SUETIDIS SU... / ... FERNU TAM PACIĒTER SUSTINET PAR... / CŌVERTI VOL-
VERIS TIBI INDULGE...

Zoccolatura: cane passante a destra, fra colonne in prospettiva.

g) esterno - fianco Est. E' la grande scoperta fatta durante i lavori
di ripristino 1978/79. Tutta la parete è affrescata dalla quota pavi-

mento sino alla soffittatura. La decorazione si sviluppa sopra l' arco in quattro scomparti, a fianco della monta in due ed a fianco delle se micolonne ancora in altri due. Procedendo dall'alto e da sinistra verso destra si ha:

1, Gesù Cristo appare a S. Giorgio per rincuorarlo. Manca la parte centrale, il senso è dato dalle mani benedicienti del Cristo e dal contenuto della didascalia: ... SUM ET ERO; ... SEMP3 ADIUTUR IUVA ME [ISTI-
BULACTON3 DEFICTE.

2, S. Giorgio è torturato al cavalletto e le piaghe gli sono cosparse di sale. Daciano è a sinistra con un dignitario alle spalle; in primo piano un carnefice che tira le funi, a destra un secondo, con un baratolino in mano pieno di sale. Di S. Giorgio si vedono solo i piedi. L'iscrizione, su due linee, è perduta per intero.

3, S. Giorgio prega per ottenere la demolizione del tempio pagano. Davanti ad una edicola contenente le statue d'una divinità pagana rappresentata come un demonio cornuto con un tridente in mano, il santo seguito dal Prefetto e da suoi quattro consiglieri, prega in ginocchio Dio perchè l'esaudisca.

Didascalie: O... DII GECIU DEMONIA DNS AUT CELOS FECIT; Daziano: QUA
PRESONCIOE AUDES TU DEOS... / DEMONES APELARE FACTA TE DIV ESSET DN...

4, Fila di bovini passanti a sinistra. Manca la parte superiore della scena, che si riferisce al trasporto delle spoglie del drago fuori delle mura di Silene.

5, S. Giorgio è sottoposto alla tortura della ruota. In primo piano il santo in ginocchio, nudo, con un perizoma ai fianchi prega; a lato un carnefice aziona il meccanismo della ruota dentata; più indietro quattro militi con scudi e lance sorvegliano; sullo sfondo una torre quadrata ed una nube dalla quale esce l'esortazione a non cedere: GEORGI
NOLI TIMERE QUA TECUM SUM.

Una didascalia illustra il senso del riquadro: DACIAN3 IUSSIT UT3 G.
PONI T ROTA ET STA/TIM ROTA P SE FRACTA E ET G. TESUS EXIVIT.

Un terzo cartiglio si riferisce direttamente a S. Giorgio: SI ABULAVERO I MEDIO ma è frammentato.

6, S. Giorgio davanti al Prefetto Daciano. Lo scomparto ha molto sofferto. Sussistono frammenti del trono con baldacchino in prospettiva accidentale, la parte inferiore del Santo e le figure incomplete di due militi.

Didascalie: a) ...ROS TUOS NO ADORA ... TORMETA TUA ERUNT MICH SOLA-
CITO ET LETICIAM

b) ...ROSTRIS LACERARI.

7, parasta sul fianco sinistro della cappella: figura frammentata di milite appoggiato ad una picca, con un cane legato ad una catena accuciatto ai piedi.

8, parasta angolare sul lato destro dell'arco: cane passante a destra, fra colonne in prospettiva.

Considerazioni. Con i lavori di ripristino del 1978/79 la cappella Costanziana assume a grande importanza nell'ambito della pittura parietale saluzzese, in quanto il ritrovamento della firma di Pietro di Saluzzo chiude un capitolo di ricerche e ne apre un altro, volto a riportare in luce tutto quanto (già assegnato al maestro di Villar) attende ancora di essere trattato con eguale amore e pari dignità, ed a cercare gli anelli mancanti della lunga catena che forma la storia dell'arte del Quattrocento nel Piemonte Sud-occidentale.

Dal punto di vista tecnico-artistico gli affreschi del Villare sono molto interessanti, ma segnano un periodo di maturità tranquilla del Maestro e la stabilizzazione del suo stile.

Sotto l'aspetto del racconto agiografico si nota una certa qual disinvoltura nella disposizione dei vari episodi, non sempre logicamente concatenati. Questa frammentarietà di esposizione ha condotto alla adozione di numerosissime cartelle didascaliche che sono meri riempitivi del campo. A ciò Pietro non era nuovo, avendo eseguito tempo prima l'affresco in facciata del S. Sebastiano di Saluzzo, ove aveva stipato ventisette versetti della Lauda "Bon Jhesu i mi lamento", ma se in quella occasione aveva fatto una delle poche cose ragionevoli per dare soluzione al problema, non così avrebbe dovuto fare in Villar. Può darsi però che sia stato influenzato notevolmente in questo dalle richieste del committente, come sembra dimostrare per altra via la forma chiesastica del cartiglio annesso alla moltitudine d'ignudi della parete ovest.

Un argomento assai singolare d'interesse è offerto dalla preferenza data ad alcuni santi, scelti per la decorazione degli intradossi degli archi gotici della cappella: S. Eldrado della Novalesa, S. Eusebio di Vercelli, S. Benedetto da Norcia, S. Lucia, S. Lorenzo. Escludendo i santi Vittore e Costanzo, titolari e protettori dell'abazia e S. Sebastiano molto venerato nel Quattrocento in tutta la zona, fanno spicco S. Eldrado e S. Eusebio che non figurano in nessun'altra pittura coeva del territorio preso in esame in questa monografia.

3) sarcofago dell'abate Giorgio Costanzia.

La cappella possiede un sarcofago marmoreo fatto eseguire nell'anno 1469 contemporaneamente alla decorazione murale. È di forma parallelepipeda, con un fianco lungo istoriato ed il coperchio scolpito a forma di lastra tombale.

Sulla fronte, a lato di uno stemma dell'abate Giorgio è scolpita in rilievo la seguente iscrizione, in caratteri gotici particolarmente curati:

MCCCCLXVIII GEORGI EX CODNIS COSTIGLJ / HUMILIS ABBACIE ABBAS REVERD J HANC CAPELLA
DIVI GEORGI NOME D PPO FUDAVIT / QUAMQ3 SPETABIL PETR EIUS FRAT FLOREIS SEXC IP DOTA
VIT AC POSTERIS IURISPATRONATUS CONSTITUIT UT IISQ3 / RETOR ALAT EMOLUET Q I PRAETS
REQUIE IN EBDOS BIS BINAS DEO OFFE MISSAS / UT P HENRICI ALAMANDI NOTU3 LATIS CLAR.

(MCCCCLXVIII GEORGIUS EX CONDOMINIS COSTIGLOLARUM HUMILIS ABBACIE ABBAS REVERENDUS
HANC CAPPELLAM DIVI GEORGI NOMINE DE PROPRIO FUNDAVIT QUAMQUE SPECTABILIS PETRUS
EJUS FRATER FLORENIS SEX CENTUM DOTAVIT CUM AC POSTERIS IURISPATRONATUS CONSTITUIT
UT IISQUE RECTOR ALATUR EMOLUMENTIS QUI IN PREFATORUM REQUIEM IN EBDOMADA BIS BINAS
DEO OFFERAT MISSAS. UT PER HENRICI ALAMANDI NOTAS LATIUS CLARET.

La figura dell'abate è distesa nel sonno della morte, vestita dei paramenti pontificali, il capo coperto di mitra abbaziale poggiante su un cuscino, le mani inguantate, incrociate a sostenere il bastone pastorele poggiato sulla spalla sinistra.



VILLAR S. COSTANZO - Chiesa ex abaziale - Cappella Costanza
Dalle storie di S. Giorgio: il carnefice. - (affresco)
(Maestro di Villar)

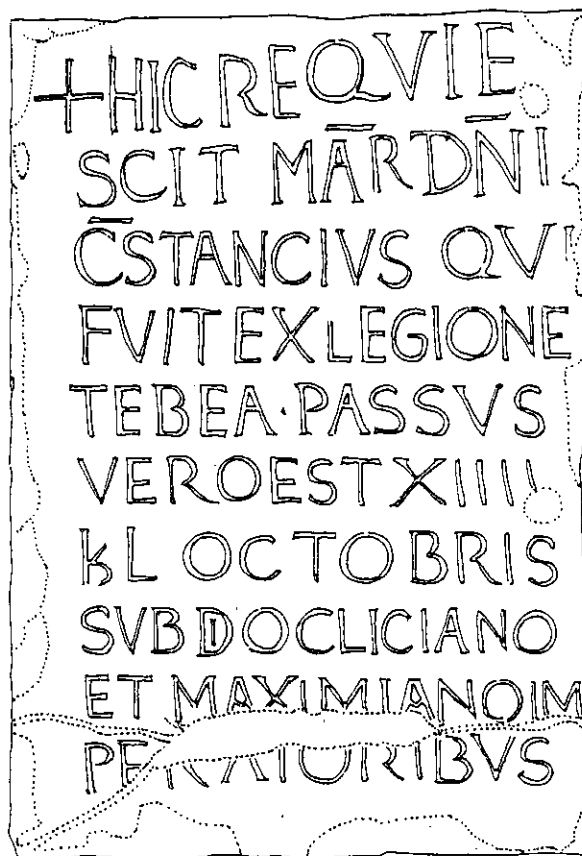
La modellazione morbida e piena ha molto in comune con la scultura di carattere funerario del Trecento. Non si può attribuire questo lavoro all'officina degli Zabneri. Nel contempo non può essere avanzato con sicurezza un altro nome; del pari non si può indicare la sede di esecuzione del manufatto, che, tuttavia, non può esser ricercato molto lontano dall'area territoriale dell'antico Marchesato.

4) iscrizione dedicatoria.

Al lato destro della navata della chiesa, in prossimità del pulpito, sono incastrate nella parete due lastre marmoree ritrovate l'anno 1580 in S. Costanzo sul Monte ov'era il sacello del martire.

Una porta la seguente iscrizione:

+ HIC REQUIE
SCIT MARDNI
CSTANCIUS QUI
FUIT EX LEGIONE
TEBEA . PASSUS
VERO EST XIII
KL OCTOBRIS
SUB DIOCLICIANO
ET MAXIMIANO IM
PERATORIBUS.



M.P.

VILLAR S. COSTANZO - Chiesa ex abaziale. Iscrizione trovata nella tomba di San Costanzo - (M a r m o)

5) tabernacoli.

All'altare laterale di destra è esposto un tabernacolo ligneo datato 1599, offerto alla chiesa da un abate commendatario nominato nel 1586, certo Giovanni Baudini, toscano.

E' a pianta esagonale, a forma di tempietto, dipinto in vivaci colori a tempera. Sul lato di prospetto ha un calice con l'ostia raggiata e sui due laterali i Santi protettori dell'abazia Costanzo e Vittore, di disegno alquanto incerto. Sul piede corre l'iscrizione dedicatoria in caratteri classici IOANNES BANDINI 1599 con stemma gentilizio.

L'altare opposto ha un tabernacolo più imponente e ricercato, in legno dorato, di forma secentesca, imitante in miniatura le macchine d'altare a colonne tortili allora assai in voga. Lavoro assai ricercato ed interessante, soprattutto per la finezza degli intagli, da mettere in relazione ai più impegnativi e complessi esemplari di modelli architettonici coevi nelle chiese di S. Giovanni di Saluzzo e di Villar Bagno-
lo.

6) campanile.

Potente struttura di linee gotiche in materiale laterizio alternato a conci litoidi squadriati, anche di notevoli dimensioni, senza contrafforti angolari, con cella campanaria a bifore e coronamento aggettante di più filari di mattoni posti di profilo obliquo (a bugnato).

Costruzione rimontante all'anno 1294 come diceva un'iscrizione dettata dall'abate Enrico Begiano sul fianco occidentale della medesima:

ANNO DNI MCCLXXXIIII
COEPIT IST... MO EDIFICARI.

V I N A D I O

PARROCCHIALE S. FIORENZO

Edificio di struttura sostanzialmente romanica, della quale sussistono in tegre le sole parti relative al campanile. Nel Trecento fu dotato di un portale di linea gotica, in pietra verde e di una porta secondaria pure gotica, senza decorazioni. Alla fine del Quattrocento venne aggiunto un protiro sostenuto da due colonnine. Ampliato ancora in epoche più recenti, presenta oggi un interno in stile neoclassico di gradevole effetto e di notevole luminosità.

Delle sue parti più antiche si ricordano:

a) campanile romanico

Possente costruzione in tufo e pietra del luogo di cinque piani, determinati da lesene angolari e da archetti marcapiano a tutto sesto. Le bifore sono state tamponate per impedire che la neve si depositi sui solai della navatella di sinistra. Con gli ultimi rifacimenti della

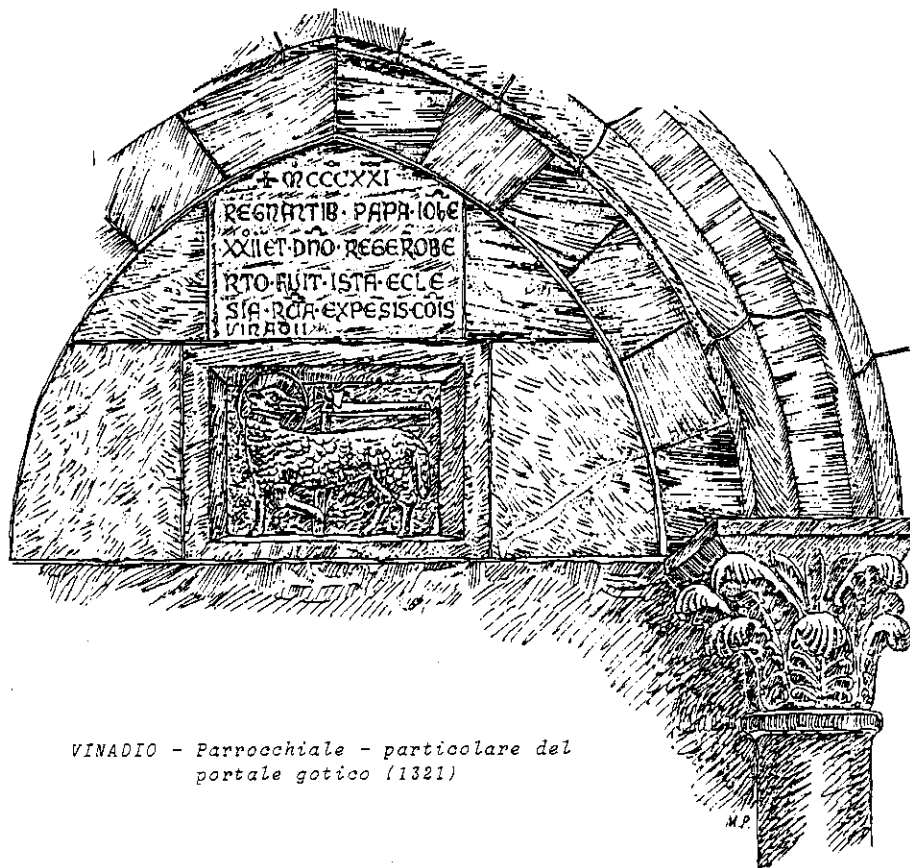
chiesa (1960) il campanile è stato fatto poggiare sugli archi di questa navata, tagliando netto una parete che portava un affresco rappresentante la battaglia di Lepanto, identico a quello esistente nella parrocchiale di Demonte.

b) portale gotico principale

È in pietra verde annerita dai secoli. Ottimo esemplare di tecnica marmoraria del primo Trecento, formato da due piedritti sorreggenti uno spesso architrave ed una lunetta ogivale. Due colonnette avanzate con capitelli a fogliami reggono l'arco a sesto acuto che inquadra la lunetta. In questa sono inseriti una formella con Agnus Dei passante a sinistra ed una iscrizione che ricorda la ricostruzione della chiesa. L'iscrizione dice: + MCCCXXI / REGNANTIB(US) PAPA IOH(ANN)E / XXII ET D(OMI)NO REGE ROBE / RTO FUIT ISTA EC(C)LESIA R(EFA)CTA EXPE(S)IS CO-(MUNITAT)IS / VINADII.

L'architrave è sostenuto da due protomi animalesche con tracce di coloritura ocra rossa, a sinistra un orso, alla destra un leone.

L'Agnus Dei, le due protomi animalesche e le foglie dei capitelli sono trattati con robusto senso plastico.



VINADIO - Parrocchiale - particolare del portale gotico (1321)

c) finestra gotica murata

A fianco del portale è stata rimessa in evidenza una bella monofora in stile gotico simile in tutto all'apparecchio principale, ma priva di decorazioni scultoree.

d) protiro

La facciata della chiesa è ingentilita da un protiro eretto presumibilmente nel 1700 utilizzando elementi scultorei provenienti da costruzioni demolite. Si compone di due colonne ottagonali in tufo con capitelli che sorreggono una copertura a crociera.

La colonna di destra porta inserito a circa metà altezza un concio di pietra su cui è scolpito a rilievo uno scudo di Savoia. Il suo capitello gotico ha questa iscrizione: MCCCCLXVIII / YHUS / VINADII. La quarta facciata ha un motivo decorativo a fogliami stilizzati.

La colonna di sinistra sorregge un capitello di stile più arcaico, tardoromanico. Sulle quattro facciate sono scolpiti una rosetta fra due caulicoli, un intreccio di vimini a forma di croce, una serie di tre arcate o finestrelle, due teste umane angolari inquadranti un animale passante (orso?).

Si deve notare che questo è l'unico capitello della Valle Stura in cui compaiono teste umane. Considerata l'antichità del manufatto sembra dimostrato che anche la Valle Stura abbia gravitato nei secoli XII° e XIII° nell'area di quella cultura neoceltica di cui esistono più numerose tracce nelle Vallate di Maira, Varaita e Po.

e) macchine d'altare barocche

La chiesa possiede tre altari barocchi in legno, i cui apparecchi monumentali ricchi di intagli e sculture inquadrano tele seicentesche o rifacimenti ottocenteschi di dipinti perduti.

CAPPELLA DI S. DEFENDENTE

E' stata ristorata esternamente, ma all'interno esiste ancora l'abside semicilindrica, nella cui conca forse esistono affreschi antichi sotto le intonacature recenti.

APPENDICE

ACCEGLIO

CAPPELLA DI S. MAURIZIO

La costruzione sorge su un rilievo sovrastante l'abitato ed è indicata dalla tradizione locale come uno dei primi stabilimenti religiosi di Valle Maira, forse dipendente dall'abbazia di Villar S. Costanzo.

La sua posizione topografica a cavaliere del displuviale alpino verso il Delfinato è un buon motivo per ritenerla un anello della maglia di ospizi per viandanti realizzata nei secoli attorno al Mille dalle organizzazioni monastiche delle Marittime, della quale si è ormai persa memoria e coscienza.

All'interno è conservato un crocifisso ligneo di struttura gotica tarda di notevoli dimensioni, il cui stile si apparenta a quello dei similari manufatti scultorei conservati in parecchie chiese della zona montana e pedemontana (Elva, Verzuolo, Roccavione, Bergemolo ecc.) forse facenti parte di una classe a sé stante, che per caratteristica saliente hanno la folta massa di capelli incornicianti un viso contratto dagli spasimi dell'agonia. Alcuni di questi esemplari portavano, soprammessi alla capigliatura scolpita, scompartita sulla fronte e cadente sulle spalle ossute, una parrucca vistosissima fatta di veri capelli o di steli vegetali, che rendeva orripilante la figura del Cristo dolente. Cade qui a proposito l'annotazione relativa ai superstiti crocifissi quattrocenteschi della Provincia di Cuneo, che meriterebbero di essere catalogati, studiati, restaurati e rimessi al posto che loro compete nella gerarchia delle cose di chiesa, ma soprattutto protetti dalle mire degli speculatori di cose antiche.

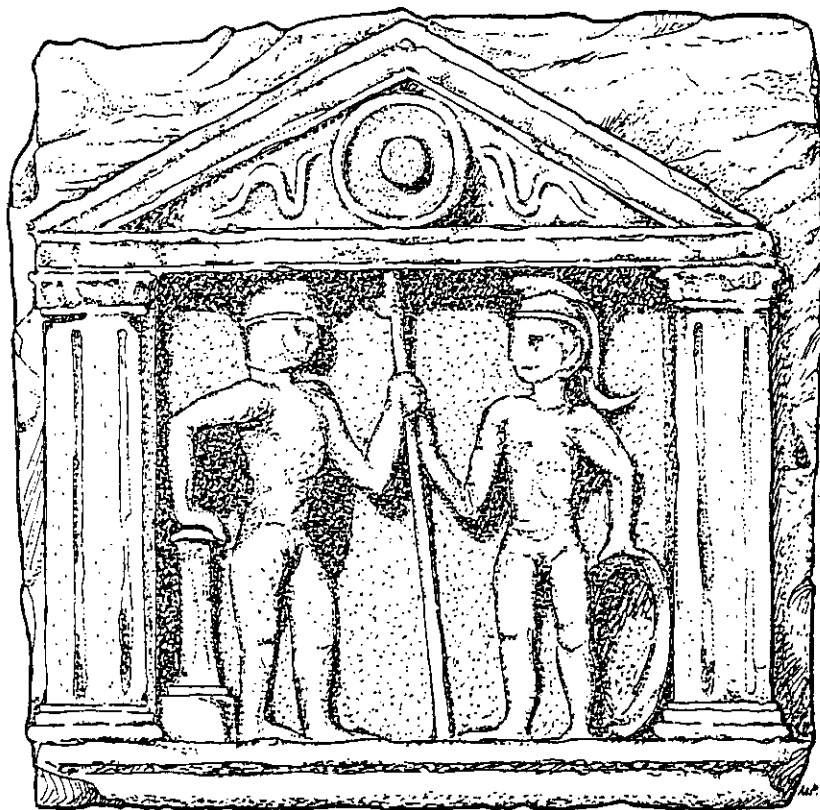
La cappella di S. Maurizio pare contenga tracce di affreschi medioevali, non esaminati direttamente per ostacoli frapposti da improvvisi contrasti, dei quali è bene tenerne conto in caso di lavori d'ammodernamento o di ristorazione delle strutture edilizie attuali.

B E R S E Z I O

CHIESA PARROCCHIALE

A pag. 35 si accenna all'esistenza di un'arula di epoca romana incastrata nella parete esterna sud della chiesa. La scultura è protetta da una reti

cella metallica a fitte maglie che impedisce l'esame dettagliato. Si presenta qui di seguito lo schizzo del rilievo.



*BERSEZIO - Chiesa Parrocchiale
Frammento di scultura romana*

D R O N E R O

S. PONZIO VECCHIO

A pag. 105 è stata data sommaria descrizione della statua in marmo di un presunto martire tebeo (S. Costanzo?), in origine conservata nella cappella di S. Ponzio di Dronero, tralata poi nella chiesa parrocchiale di Rocabruna ed ora in collezione privata in Saluzzo. Se ne riporta qui di seguito lo schizzo nella veduta di tre quarti.



da DRONERO - Martire Tebeo (S.Coetano?) [marmo]

G A I O L A

S. BERNARDO

Piccolo oratorio sullo sprone che prospetta il ponte dell'Olla sullo Stura, posto a lato dell'antica strada che collegava Rittana a Gaiola. Costruzione in pietre sbrecciate, copertura a botte, arco a tutto sesto. Sussiste parte della decorazione a fresco sulla parete di fondo, di autore ignoto goticizzante, ma operante in periodo rinascimentale. Nei tre scomparti a trittico, il centrale ha una Pietà, con la Vergine fra Nicodemo in piedi alla sinistra e la Maddalena piangente ed accosciata, alla destra. Il Cristo morto è riverso sulle ginocchia della madre, longilineo e smunto, con vistose colate di sangue dalle ferite alle mani ed al costato. Il laterale di sinistra è dedicato a S. Bernardo da Mentona che tiene nella mano destra una mazzetta e con la sinistra la catena cui è legato il diavolo; abraso quasi totalmente. Nella cornice bianca del riquadro sussiste l'iscrizione S. BERNARDUS in caratteri gotici tondi della grafia delle pergamene dell'avanzato Quattrocento. Lo scomparto di destra presenta la figura di un vescovo nimbo, con paramentali, mitria, largo e sul petto (forse S. Biagio). Sul tutto sta una piccola lunetta in cui è effigiato

il Padre Eterno a mezzo busto, con la sfera del mondo nella mano sinistra, in atto di benedizione con la destra, fra due piccoli angeli.

Le figure sono state rovinate da scariche di pallettoni di fucile da caccia, mancano quasi tutti i volti.

Due lesene a candelabrino che incorniciano la Pietà retrodatano quest'opera ai primi anni del Cinquecento.

RUDERI DI CHIESA

Edificio posto sulla via antica che univa Gaiola a Valloriate, ad unico vano quadrangolare, coperto d'una volta a spicchi cinquecentesca. Resti di modanature in stucco di stile rinascimentale confermano la datazione agli anni successivi la metà del secolo XVI°. Residui di decorazione parietale sul muro dell'altare, peraltro non databili stanti le condizioni di dilavamento. La copertura è parzialmente crollata all'interno, rendendo inservibile l'edificio.

L A M A N T A

CAPPELLA DEL CASTELLO

Pitture della cappella gentilizia gotica

1, Parete laterale di sinistra entrando

E' scompartita in sei riquadri e scene, che prese dall'alto in basso e da sinistra a destra, si svolgono secondo un ordine cronologico corrispondente alla narrazione dei vangeli.

a) Entrata di Gesù in Gerusalemme. Il Cristo è sull'asinella e passa fra due ali di folla ostendente abiti e lini al passaggio; in secondo piano le mura della città ed un palmizio su cui è uno spettatore, forse Zaccheo.

Sulla sinistra ed in alto, corrispondenti all'orizzonte, vi sono un castello ottagonale ed un mulino a vento.

Stato di conservazione buono.

b) Giuda comprato dai maggiorenti del Sinedrio. Entro le ali di un palazzo a C in prospettiva, si compie il tradimento del discepolo, che è raffigurato a sinistra in primo piano a colloquio con quattro giudei. Un particolare grazioso è offerto dalla figura d'una scimmietta che osserva la scena attraverso una finestra aperta.

Stato di conservazione buono; colori di tonalità forti.

- c) L'Ultima Cena. Entro una architettura d'invenzione (gazebo a pianta ottagonale) stanno a mensa gli undici discepoli attorno al Cristo, che parla della sua prossima passione, mentre S.Giovanni gli si adagia sul petto.

Analogie con l'affresco della cappella di S.Crispino in S.Giovanni di Saluzzo.

Stato di conservazione mediocre.

- d) Il bacio di Giuda. Pressati da una piccola folla d'armati muniti lance e di lanterne, il Cristo e Giuda si scambiano occhiate rivelatrici e profonde; a mano destra S.Pietro taglia l'orecchio a Malco con la spada che ha sguainato.

La parte inferiore del dipinto è praticamente perduta ed anche la fascia mediana ha molto sofferto per il salnitro.

- e) L'orazione nell'orto. L'episodio si lega quasi senza soluzione di continuità al precedente. Gesù è di profilo a destra, in ginocchio sulla nuda terra, mani in atto di supplica, e prega. Alcuni discepoli dormono avvolti nei panni, in primo piano.

La zona inferiore è quasi totalmente scomparsa.

- f) La lavanda dei piedi. Sotto tre arcatelle aggettanti di una costruzione goticeggiante il Cristo lava i piedi a Pietro, seduto sulla destra, mentre i discepoli, in piedi, formano ala ed uno si riveste della lunga tunica bianca. I caratteri di alcuni personaggi sono molto vicini allo stile di Jaquerio ma peraltro si possono avvertire le anticipazioni stilistiche di molte figure di santi affrescate dopo la metà del secolo nelle cappelle campestri e nelle chiese delle vallate che attorniano Saluzzo.

2, Parete di fondo: Crocifissione

Il tema offre all'artista lo spunto per comporre un vasto ed enfatico quadro di sapore teatrale, con comparse, primedonne ed attori principali, come si può dedurre dalla lettura delle composizioni letterarie italiane e francesi del tempo. Dal teatro sacro è certamente pervenuta all'autore di questa composizione la massa di annotazioni cromatiche e psicologiche che informano l'opera, dai trombettieri che soffiavano nelle chiarine, agli orifiammi sventolanti pigramente al vento, dalle espressioni addolorate delle pie donne all'alfiere che porge la spugna intrisa di aceto ai condannati, sino al ritmico accorrere dei soldati appiedati, coperti da grandi scudi ovoidali ed a quella infima umanità che si disputa gli averi dei morturi.

I caratteri stilistici sono ancora e sempre orientati sulla grande lezione jaqueriana, ma qua e là emergono fattori nuovi ed indicativi di personalità artistiche sinora non ancora soppesate per ciò che valgono: su tutt

ti si veda la strettissima affinità concettuale e grafica che impregna la figura della Maddalena prostesa ai piedi della croce con gli affreschi coevi della Trinità di Scarnafigi, la Deposizione di S. Maria del Monastero e la tavola di stesso soggetto acquisita per la Galleria Sabauda.

3, Parete a destra entrando

g) Pilato si lava le mani. Gesù è al centro, mani legate ed in veste bianca, scortato da cinque uomini d'arme, mentre il Pretore è seduto alla sinistra avendo alle spalle la moglie, giovane ed avvenente.

h) Gesù deriso. Seduto di prospetto all'interno del Pretorio, Gesù bendato e rivestito di panni, è schiaffeggiato da alcuni ribaldi. Dalla finestra della torre a sinistra una giovane donna ed una scimmia osservano la scena. Architetture goticizzanti campeggiano come fondale rossoastro, ma di piacevole vista.

i) Pietro rinnega Gesù. All'interno di una cucina e seduto dinanzi ad un caminetto, Pietro scalda le mani al fuoco e si volge verso destra per rispondere negativamente alle domande d'una domestica.

Il taglio dell'affresco è molto simile all'episodio che Giovanni Canavesio ha firmato in N.D. du Fontan nel 1492.

l) Gesù nel Sinedrio. Caifa si strappa la veste sul petto, alle dichiarazioni del Cristo, che gli sta davanti vestito di tunica lassa, con le mani legate ai polsi ed attorniato da alcuni soldati.

I due episodi sono concatenati in un'unica composizione architettonica; un pezzo di bravura pittorica è offerto dalla figura di un gallo appollaiato sull'asta sormontante la porta della cucina in cui v'è Pietro, allusione alla sua triplice negazione.

m) Questo riquadro è la continuazione della Crocifissione sulla parete absidale e comprende alcune figure di cavalieri catafratti suonanti chitarre oppure ostendenti bandiere con la sigla S.P.Q.R.

n) Finestra. Sopra l'arco ribassato son dipinte alcune donne piangenti, giunte le mani, affacciate ad una balconata durante il passaggio del corteo dei condannati.

Nello sguancio di sinistra: Flagellazione di Cristo legato alla colonna, seminudo, battuto da due uomini.

Nello sguancio di destra: Giuda Iscariota impiccato ad un albero di fico. La figura è vestita di rosso, piedi scalzi, interiora fuoruscanti da uno squarcio sul ventre. Un diavolo nero-azzurro, con ali di pipistrello gli afferra l'anima che si fa strada attraverso la ferita.

o) Andata al Calvario. Gesù porta la croce, attorniato da una folla di soldati e di spettatori e con lui sono i due ladroni con le loro croci a T; in primo piano a sinistra s'intravede la sagoma di Simone di

Cirene, che sta tirando la fune.

p) Velario. E' un'alta zoccolatura di dadi bianchi e neri in prospettiva cavaliera, in molti punti abrasa dall'azione dell'umidità ascendente dal suolo.

Sono assai evidenti i nessi con la più tarda produzione di Canavesio, segnatamente quella del Santuario di N.D. des Fontaines a La Brigne e si può con quasi sicurezza affermare che Canavesio fece parte dell' *équipe* di La Manta, perchè, oltre a ripetere il tema di questa cappella saluzzese sulla parete sud di quell'alpestre santuario, fece tesoro della lezione qui impartitagli. A ben vedere gli si potrebbero assegnare i due piccoli affreschi nella strombatura dell'unica finestra (Cristo alla colonna e Giuda impiccato), ma è certo che la impostazione dell'episodio di Pietro che rinnega Gesù nella cucina della casa di Caifas, dell'altro con l'ultima cena, e di varie figure che compaiono nella scena convulsa della Crocifissione non gli sono passati invano sotto gli occhi.

Nella parete della Crocifissione si trova inserita sul lato sinistro una grande lapide sepolcrale marmorea, composta di tre specchiature che reggono un frontoncino triangolare di taglio classico. Altorilievi, cimasa, cornici, sono del più puro rinascimento locale. Nel frontoncino compare una testa di angelo a forte rilievo; nella specchiatura superiore la figura del defunto giacente, paludato in vesti cinquecentesche; nella specchiatura di mezzo l'epigrafe funeraria su 23 linee, in latino ed in caratteri classici, che inizia con *HEUQ3 RIDICULU FRAGILI IN RE /* e termina con la data *OBII VIII IDUS MAII 1553*; nella specchiatura di base un vaso con mascherone da cui esalano lingue di fuoco, affiancato da due scudi dei Tapparelli di Lagnasco e La Manta-Tapparelli.

Questo per quanto riguarda l'edificio eretto in parrocchia nel 1427 all'epoca di Valerano il Biondo. Nella parte d'ampliamento nulla vi è di notevole se non la volta cinquecentesca a spicchi, oggi priva di decorazioni. Se qualcosa esistette di quel tempo è sotto scialbo.

Una delle due cappelle laterali di sinistra è stata demolita nell'immediato dopoguerra.

L'altra è ornata di affreschi, tele e due sculture di soggetto funerario. A pianta pressochè quadrata ha una bella cupola emisferica poggiata su pennacchi. La parete di fondo contiene un altare sei-settecentesco con palliotto in stucco policromo a decorazione vivace di fiori, frutta ed ucelli, ed un medaglione centrale con tema la Resurrezione. L'ancona è una tela di grandi proporzioni sul tema della Resurrezione. Il Cristo, avvolto solo d'un drappo rosso e con la bandiera crociata nella destra, si libra sopra l'avello scoperchiato ed inonda d'una luce dorata cinque soldati immersi nella semioscurità dell'aiba. Effetti di riflessi luminosi e di dolci tonalità gialle e rosse; disegno curato e preciso, ma non duro; morbido sfumato quasi dappertutto, fuorchè negli acciai e nelle fronde o

nella verzura. Qualche strappo nella tela. Opera di Giacomo Rossignolo, detto delle Grottesche.

L'ancona è affiancata da due figure d'angeli a fresco, di grandezza poco meno del naturale, cinquecenteschi e sormontata da un ovale avente per tema l'Ascensione del Signore.

Parete di sinistra. Crocifissione in una lunetta; ai lati: S.Michele atterra il drago; a destra: Vescovo con libro aperto e pastorale nella destra; sull'abito pontificale porta una T d'azzurro (variante rinascimentale di S. Antonio abate?). Nel centro della parete, cenotafio in marmo nero per Michele Antonio di Saluzzo-Manta:

D.O.M. / PIIS MANIBUS FAUSTUM MICHAELI ANT° SALUTIO A MANTA / VERZOLII
CISSONI RUDINI LEQUIIQ / COMITI / STIRPE FAMA MORIBUS PRAESTANTI / LUGDU-
NENSIIUM ARCIS TRIUMQ. FINITIMAR. PROVINCIIAR3 / MODERATORI ORNATISSIMO /
SALUTIAR3 MARCHIAE SUB SER° CAR. EM. / PRODUCI INTEGERRIMO / UTRIMQ .
TORQUATI ORDINIS SOCIO / ANNO UNDE NONAG° GLORIOSE DECURSO / AVO AMANT .
MICHAEL ANTS NEPOS / PARENTABAT / OBIIT AN. M.D.C.IX. III KAL. SEXTILES .

Parete di destra. Al centro, sotto una finestra, riquadro con Adorazione dei Pastori, affiancato alla sinistra da un Vescovo nimato, con bastone episcopale e libro aperto nelle mani, non identificabile e, sulla destra da un S. Francesco ostendente una croce (mano stigmatizzata).

Nei quattro pennacchi della cupola; quattro mezze figure di progetti abbigliate in costumi orientali, ostendenti lunghi filatteri su cui son vergate vaticinî e profezie. Colori forti su fondo d'azzurro cupo; disegno accademico, ma gradevole seppur meno spigliato che nei piccoli riquadri delle pareti sottostanti.

Calotta della cupola: quattro ovali alternati a quattro riquadri mistilinei, scompartiti da false nervature architettoniche reggenti un architrave a metope decorate. Il falso cupolotto porge l'occasione per collocare al centro un'ostia raggiante con il simbolo cristologico IHS sormontato dalla croce. Negli otto quadri predetti, episodi della vita pubblica di Gesù: la procella sedata; la moltiplicazione dei pani, la trasfigurazione, la piscina probatica, l'indemoniato della Decapoli, la pesca miracolosa, le nozze di Cana, il convito in casa di Levi. Architetture e paesaggi tipici della moda cinquecentesca venuta in auge a Roma verso la fine del secolo. Disegno preciso, tecnica comprendiaria, ombreggiature a volte evidenziate; primi piani rilevati rispetto il fondo che è dominato da colori delicati e velature morbide.

Stile fra i modi e colori di Cesare Arbasia e di Giacomo Rossignolo, ma denotante una personalità artistica meno vincolata ai toni freddi del primo e meno raffinata e precisa del secondo. Probabilmente si tratta del Bombarda, attivo con i due nel Saluzzese nei primi decenni della seconda metà del sec. XVI° (ca. 1570).

Pavimento: al centro, sotto la cupola, botola di cripta formata da una lastra in marmo bianco con il monogramma di Michele-Antonio Saluzzo della Manta (MA intrecciate) riquadrato da bordura di fempi e teschi umani.
Opera contemporanea alla decorazione parietale.

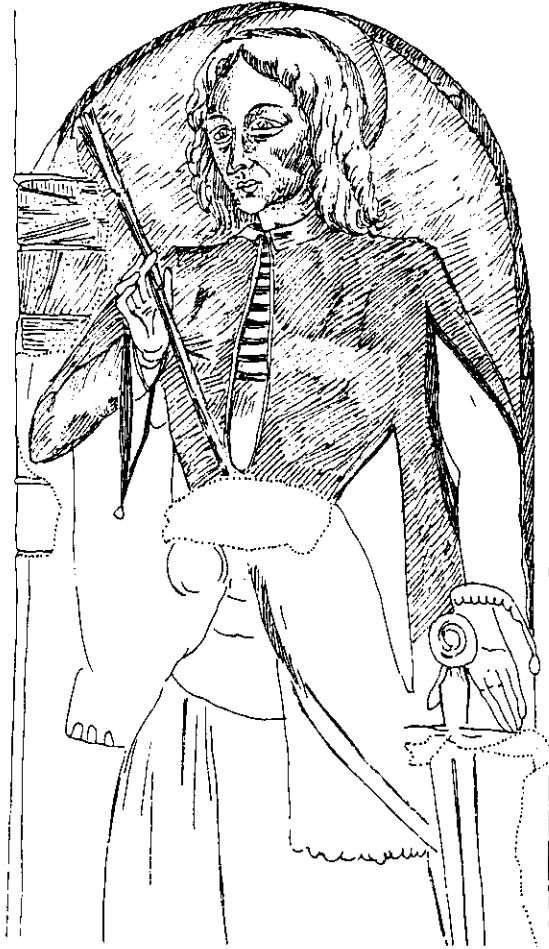
P A G N O

CAPPELLA DI S. SEBASTIANO

A pag. 208 si accenna alla sorte toccata agli affreschi della cappella di S. Sebastiano di Pagno, sulla sinistra della strada che collega Pagno a Castellar, demolita nel 1974 senza valida giustificazione. Si è ritenuto opportuno inserire in questa appendice gli schizzi delle pitture murali della facciata, a memoria di una sottrazione perpetrata al patrimonio artistico della Provincia di Cuneo causa la mancanza d'informazione e di coscienza civica.



PAGNO - Cappella distrutta di S. Sebastiano
S. Antonio Abate (ignoto)



PAGNO - Cappella distrutta di S. Sebastiano
S. Sebastiano (autore ignoto)

PIETRAPORZIO

S. STEFANO ANTICO

Nel recinto del cimitero sussiste il campanile di S. Stefano "de Pelaporch", unico resto di quella antica chiesa posta lungo la strada romana che univa Caburnum alle Gallie. E' a pianta quadrata, a 4 piani contraddistinti da fasce marcapiano modicamente aggettanti sulle lisce pareti in pietrame sbrecciato e conci tufacei angolari, ed a cuspide piramidale esagonale molto sviluppata, attornata da quattro colonnette cilindriche angolari che si direbbero monolitiche, incorporanti doccioni a forma di protome equina. Questa particolarità è tanto più interessante quando si constata che non sussistono nelle valli alpine prese in considerazione esemplari consimili. Di un antico intervento a scopo conservativo pare sia

traccia e documento un massello scolpito e collocato sotto l'imposta del cornicione sul lato sud, che presumibilmente fece già parte della decorazione scolpita dell'edificio della chiesa, le cui rovine sono oggi totalmente scomparse.

SALUZZO

S. AGOSTINO, chiostro

Il rilievo del frammento pittorico cui si accenna a pag. 292 è riportato qui di seguito non avendo trovato posto in sede di composizione tipografica.



*SALUZZO - S. Agostino - Chiostro
Testa di frate Domenicano (affresco)*

S. EUSEBIO

Nella chiesa dell'antico monastero (notizie dal 1078 ma costruzione risalente al 1300 circa) ridotto ora in proprietà privata, esiste un affresco di notevole superficie sulla parete absidale che raffigura alcuni frati incappucciati a lato della Madonna. L'epoca del dipinto pare si aggiri sui primi decenni del sec. XVI°, ma il giudizio è sospeso non essendo stato possibile l'esame a distanza ravvicinata.

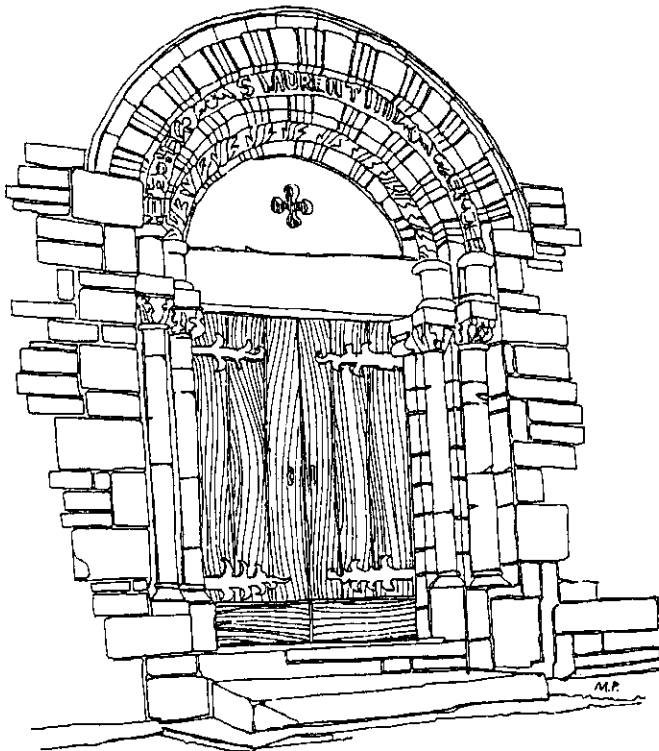
S. LORENZO SUI COLLI

Chiesa antichissima (notizie dal sec. XI) ristrutturata nell' Ottocento salvo che nel portale, che resta l'unica cosa d'interesse storico-artistico.

Le colonne addossate reggono un architrave in pietra e due ghiera d'archi a tutto sesto, a colori alternati, rossi (mattoni) e bianchi (pietra locale), chiaro indizio di influssi stilistici alvernati. La lunetta è un unico blocco forato al centro in forma di croce lobata. Alternati alle ghiera e dipartentisi da basi cilindriche a forma di tamburo, due cordongiture scolpite a rilievo arricchiscono l'effetto pittorico del fornice; quella di raggio maggiore porta due figurine umane per lato, due teste di cherubini alati ed il titolo della chiesa (S. LAURENTII) in grafia unciale; quella più interna ha un motivo di foglie che si avviticchia a torciglione. Le figurette sono estremamente sommarie e denotano un livello espressivo e tecnico molto approssimativo.

I capitelli delle quattro colonnine sono a loro volta decorati con figurezioni antropomorfe sommarariamente accennate, ma i due di destra non paiono autentici. Anche la cordonatura soprastante sembra di restauro sulla montata di destra.

L'apparecchio murario denuncia nei costruttori una tradizione ben diversa da quella dei mastri da pietra delle vallate saluzzesi.



SALUZZO - S. Lorenzo sui colli - Portale romanico

S. LAZZARO

Cappella all'imboccatura della valle del Bronda. Alcuni anni or sono è stato reperito un affresco nascosto da un armadio, successivamente ricoperto da una tela raffigurante la Crocifissione. A giudicare dai pochi la certi d'intonaco dipinto che debordano oltre l'area nascosta dal quadro, dev'essere in stato di conservazione molto precario e non è possibile dichiarare a quale stile e periodo storico appartenga.

S. MARIA DELLE STELLE

Sopra l'altare è visibile un frammento di affresco raffigurante la Madonna col Bambino sulle ginocchia e S. Giuseppe alla sua sinistra. Il fondo dorato e la figura di S. Giuseppe fan dubitare d'una ridipintura ottocentesca d'un originale cinque-secentesco. Il Bambino è visto in prospettiva ed è forse l'unica figura non ritoccata.

S A M B U C O

S. GIULIANO

Isolata su un declivio erboso sovrastante la statale di Valle Stura, sussiste la torre campanaria dell'antica chiesa dedicata a S. Giuliano, che architettonicamente si lega ai modelli più arcaici di Valle Stura, Val Tina e Val Vesubia, in quanto è un prodotto dei mastri da muro dell'abbazia benedettina di Pedona (Borgo S. Dalmazzo). A cinque piani, coperta da un'alta cuspide piramidale a pianta quadrata, ha cordoli marcapiano appena evidenziati ed è costrutta con un paramento liscio di pietre di fiume a volte neppure sbazzate. Le sole parti ben squadrate sono i conci tufacei d'angolo, saldati con tecnica precisa e solida. Le monofore sono tutte tamponate, salvo quelle della cella campanaria. Alla base del lato sud un grosso masso lisciato porta una iscrizione ormai consunta, vergata in caratteri stampatello irregolari, che, per portare in chiusa un nodo di Savoia, parrebbe del Cinquecento avanzato: HOC OPUS FECIT / FIERI COMUNITA. S S. BUCI (lacuna prodotta da sovrapposizione d'incisioni) ANN .../1451 DDZ 7M ... ma la lettura è estremamente incerta.

VIGNOLO

CASA COLONICA IN VIA NITTARDI

A pag. 383 è dato il disegno della facciata principale d'un fabbricato colonico decorato di buone pitture a fresco in stile tardogotico. La larga cornice a motivi geometrici tipici dell'inoltrato Quattrocento scompartisce in tre settori la composizione pittorica. In quello di sinistra è una Madonna in maestà seduta avanti un fondale a fiorami imitante il damasco dorato; il centrale è riservato ad una monofora archiacuta la cui lunetta e lo spazio di risulta superiore all'arco sono decorati a fogliami molto movimentati, oca rossa su giallo; quello di destra è destinato a S.Maurizio su cavallo passante a sinistra. Questo scomparto è assai interessante, sia per il soggetto che per la briosità di esecuzione. Il cavaliere veste una corazza da torneo, porta in capo una specie di turbantino in cui sono infilate alcune penne variopinte, ed impugna con la sinistra una bandiera crociata; la cavalcatura oltre ai finimenti d'uso ha fra le orecchie un ciuffo di penne simile a quelle del padrone. Nello spazio di risulta alla destra compare uno dei pochi scudi di Savoia dipinti nel secolo XV° nell'ambito dell'antica Marca di Saluzzo; tale evenienza deriva oltre che dalle condizioni politiche della terra di Vignolo verso la fine del secolo, anche e forse soprattutto, dal culto di S.Maurizio nel Santuario omonimo posto alla sommità della collina che sovrasta l'abitato in oggetto. Pittore anonimo della cerchia di Giovanni Botoneri.

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^a 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^a: 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^a: Le risorse idriche della Valle Cossaglia - (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^o/atlante; 1^o/1; 1^o/2; 1^o/3) - 1977.
- n. 22 - Convegno di studi sul tema "Il credito in provincia di Cuneo"
Parte 1^a: Relazioni ed interventi - (ottobre 1978).
Parte 2^a: 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^a: Le sorgenti del Massiccio del Marguareis - (novembre 1978).
- n.26 - Carta idrogeologica della Provincia di Cuneo e relative Note illustrative. Parte 4^a - (marzo 1979).
- n.27 - Inventario delle risorse idriche della provincia di Cuneo. Parte 5^a: 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).

* * *

1

(I volumi contrassegnati dall'asterisco sono esauriti; potranno comunque essere consultati presso l'Ufficio Studi dell'Amministrazione Provinciale - CUNEO - Corso Nizza, 21.-)