



AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI CUNEO

mario perotti

REPERTORIO

**dei monumenti artistici
della provincia di cuneo**

VOLUME 2_b

**TERRITORIO DELL'ANTICO
PRINCIPATO DI PIEMONTE**



quaderno n° 49_b (anno 1986)

a cura dell'ufficio studi e programmazione

A M M I N I S T R A Z I O N E D E L L A P R O V I N C I A D I C U N E O

REPERTORIO DEI MONUMENTI ARTISTICI
DELLA PROVINCIA DI CUNEO

Volume 2°

TERRITORIO DELL'ANTICO PRINCIPATO DI PIEMONTE

Tomo primo
con 598 illustrazioni e 34 carte

Mario PEROTTI

Cuneo, dicembre 1986

Quaderno N° 49/B

A cura dell'Ufficio Studi e Programmazione

B O V E S

Notizie del centro abitato a decorrere dal 1095. Dedizione agli Acaia 1396.

La zona ha restituito nel 1938 una ventina di tombe ad incinerazione in località fornace Giordano, ma la loro suppellettile andò dispersa, escluse due urne biconiche frammentarie, in seguito ricomposte (Carducci R.II./V). In base a questo e ad altri ritrovamenti occasionali Rittatore (R.S.S. /VII) afferma che la cultura di Golasecca ha raggiunto sia pur tardivamente, anche il Piemonte sud-occidentale e che la mancanza di metalli in queste tombe è da imputare alla povertà delle popolazioni; non vede influenze galliche, ma un portato della civiltà ligure eneolitica e ritiene che l'evoluzione sia stata lentissima, tanto da giungere sino al periodo della romanizzazione senza dimostrare visibili conquiste.

In data più recente, in lavoro di maggior respiro (Rittatore - Vonwiller 442 /283 passim) chiarisce meglio la posizione di questa e di altre necropoli cuneesi dell' Età del Ferro, inserendo quella di cui si parla nell'ambito del Protogolasecca di Ascona, che si distingue per avere le sepolture in nuda terra, con ossuario biconico basso o slanciato, decorazione sotto l'orlo o sul ventre a motivi geometrici (denti di lupo, linee a spinapesce, motivi ad angolo).

Si offre la riproduzione d'un esemplare a tav. n° 75.

Una tomba ad inumazione ritrovata in Tetto Dolce (o Tetto Capel) nel 1919, che si dice descritta da Riberi in Lo Stendardo, 8.1.1920, conteneva per suppellettile vasi metallici andati dispersi.

- Epigrafia romana

- a) Nel territorio di Boves, in frazione S. Anna, fu trovata nel 1931 una stele funeraria alta circa m. 2, oggi al Museo Civico di Cuneo. Calco nel Municipio di Boves. Nel frontone due leoni affrontati (la spaccatura della pietra non consente di chiarire meglio) a forte rilievo; nella specchiatura contornata da uno spesso listello il testo su cinque linee:

C. VICCIUS M.F. CAM.

MARCELLIUS

Q. FRATER

FACIENDUM

CURAVIT

ed inferiormente un cane che attacca un toro cercando di morsicarlo in testa. La modellazione delle figure ha patito l'usura del tempo. I caratteri calligrafici collocano l'epigrafe verso la fine del 2° secolo, età di Settimio Severo.

- b) Altro titolo funerario reperito sul confine dei Comuni di Cuneo e di Boves è ricordato da Ferrua (443 / 50), oggi a Torino. La stele è più elaborata, ma ripete

i caratteri stilistici dell'altra, con modellazione greve, impacciata, provinciale. L'impianto vuole forse alludere ad una facciata di tempio " in antis ", le due colonne scanalate, complete di base e di capitello, reggenti una trabeazione ed un frontone. Dal basso in alto i soggetti decorativi sono : un toro che incorna un ginghiale; un leone alato che si accosta ad una oinochoe; due leoni che si contengono un cranio di vitello; la testa di Medusa.

Testo :

VIBIUS VEAMO
NIUS IEMMI FIL
GALLUS - MOCCA
ENNANIA UXOR
FILI POSUERUNT MERITO

Dimensioni quasi eccezionali (m. 2,90 di altezza) distinguono questi due manufatti dal resto delle steli dell'area cuneese. I caratteri della scrittura indicano il periodo dell'età severiana (fine II° secolo d.C.).

- Elmo medioevale

Nell'Armeria Reale di Torino, posiz. F1, è esposto un elmo rinvenuto in territorio bovesano, inventariato nel Catalogo Angelucci (176/1890) in questo modo:

"Caschetto a camaglio, con nasale mobile a cerniera, fatto di una piastra guarnita di otto spuntoni a piramide quadrata del Sec. XIII. Ha nel contorno gli occhiali per appicarvi il camaglio, ora mancante. E' un esemplare pregevolissimo delle antiche armature da capo, e per la sua forma speciale non ha riscontro, che io mi sappia, nelle collezioni pubbliche o private. Fu trovato in Boves e donato all'Armeria. Pesa Kg. 1,400".

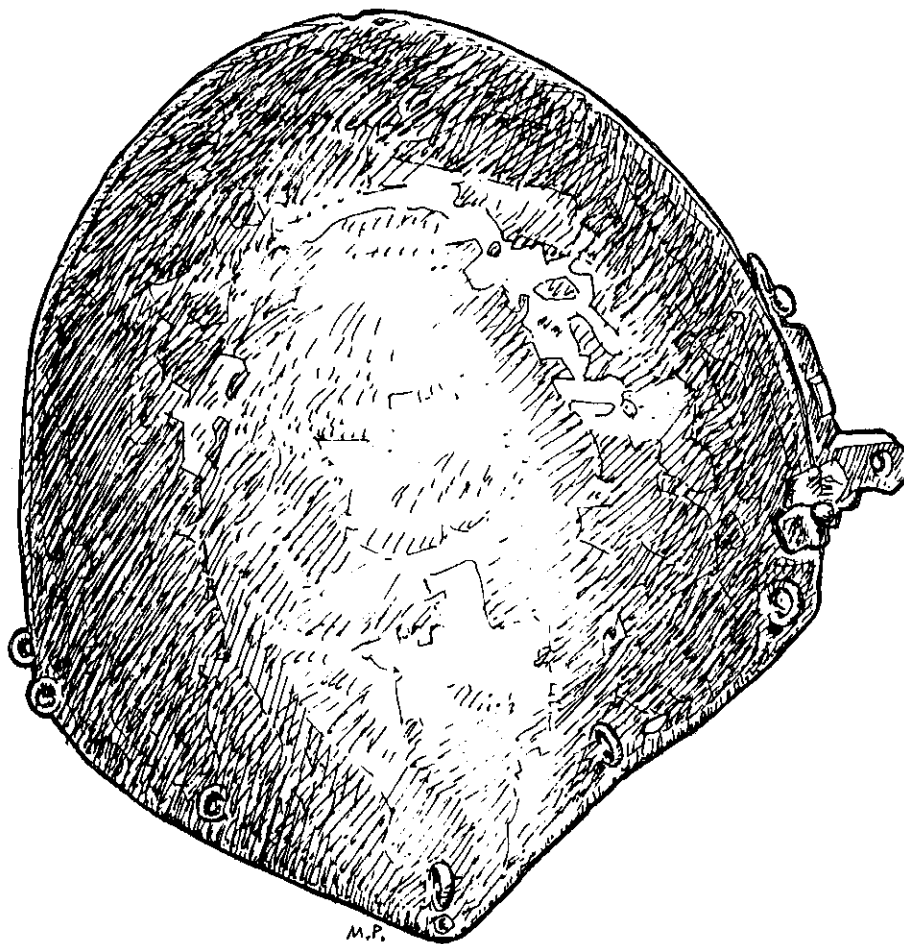
S. STEFANO

Fondazione dei Marchesi del Vasto (1095) e dipendente da Fruttuaria.

Nallino (214 / 138) parlando del monastero di S. Stefano di Morozzo prende spunto per riportare un documento del 1095 relativo alla chiesa di S. Stefano di Boves, una delle tre cure che gli Eremitani Agostiniani avevano acquisito nel territorio diocesano monregalese (la terza era in Vico).

" Anno ab incarnatione Dni nri Jesu Chr. millesimo monagesimo quinto, decimo calendas Septembris, indicione tercia, presenciam bonorum hominum quorum nomina subter leguntur. Dedit Dominus Bonifacius cum Ottone de Monte Basilio vassallo suo una Ecclesia que est edificata in honore S. ti Stephani cum omnibus illis seu que pertinent ad illam Ecclesiam ad fuicteriam p. se et p. antecessores et successoribus suis ita ut Monachi Semp. aberent in illam Ecclesiam S. ti Stefani et iacet illa Ecclesia in loco ubi dicitur Boves ect."

La chiesa di S. Stefano secondo la tradizione locale sorgeva in regione Molino Sottano ove un pilone al bivio delle strade per Fontanelle e Mellana starebbe a ricordar-



dis. n. 64

Elmo medioevale rinvenuto nel letto del torrente Gesso in territorio comunale di Boves, ora all'Armeria Reale di Torino (da foto Direz. Armeria Reale g.c.)

ne la posizione. Ivi, a quanto pare, era anche il nucleo primigenio del villaggio verso l'XI Secolo, trasferitosi in seguito più a Sud-est. Mottini (311 / 43) crede che la distruzione di questa chiesa rimonti al 1200, ma la supposizione urta contro una disposizione di Mons. Lauro, vescovo di Mondovì, del 7.4.1584 con cui la cappella di S. Stefano di Boves è unita al Seminario diocesano (Grassi 412/110). Vedi S. Sebastiano e S. Francesco.

Al Museo Civico di Cuneo esiste un grosso capitello in pietra verde del Roja, portante scritta la provenienza da Boves, entrato probabilmente nelle collezioni cuneesi durante la direzione Milano. Se è esatta l'annotazione non può trattarsi che un resto del vecchio S. Stefano.

E' molto simile a quello del portale della chiesa di S. Dalmazzo di Borgo, in stile romanico ricalcante l'ordine corinzio. Le larghe foglie angolari si accartocciano sotto l'abaco formando volute a spirale, ma non essendo tangenti nel nascimento, lasciano un largo spazio vuoto, riempito con una rosetta a più petali. Lavoro privo di ricercatezza e di rilievo, caratteristico del Secolo XII.

S. BARTOLOMEO (SS. TRINITA')

Distrutta o decaduta la chiesa di S. Stefano, venne a sostituirla quella dedicata a S. Bartolomeo, ma il vecchio titolo fu mantenuto per circa un secolo. Il più antico documento relativo a questa parrocchiale è un breve di Papa Eugenio IV, 14 - 2 - 1432 (Mottini 311 / 43), ma la chiesa figura già nel 1345 fra quelle soggette alla tassa del Cattedratico di Asti, nell'elenco compilato da Arnaldo di Roseto e tributaria della Pieve di Cuneo.

Era ornata di dipinti del Trecento, secondo la testimonianza dell'Autore citato (pag. 43) " L'architettura e i dipinti che ancor si potevano ammirare pochi anni or sono nella Chiesa Vecchia faceano fede che la sua fondazione era precedente al 1400 ". Aveva la particolarità architettonica, forse generalizzata nel Sec. XV ma in seguito caduta in disuso, di un " peristilio " alla sinistra dell'ingresso, sotto il quale in tempo di epidemie si celebrava la messa in modo che gli astanti potessero assistervi da lontano spaziatosi gli uni dagli altri senza pericolo di contagio.

Ricerche recenti hanno portato a stabilire che esisteva un altare dedicato alla Conversione di S. Paolo, fondato dal primo parroco stabile di Boves, don G.M. Pellegrino, committente delle pitture murali in Madonna dei Boschi aventi per soggetto il Giudizio Universale (v.q.v.).

Questa chiesa funzionò come parrocchiale sino al 1675 e fu sostituita dalla attuale chiesa maggiore in piazza dell'Olmo, che porta lo stesso titolo. Declassata da parrocchiale, divenne sede delle riunioni della Confraternita di S. Croce, cambiando il titolo in quello della SS. Trinità, aggregata all'Ordine dei Trinitari Scalzi. Secondo Mottini (311 / 127) fu demolita nel 1880 e ricostruita in linee più moderne. Rimaneggiata sotto il vescovo Formica, 1890, e più recentemente ancora con la sistemazione del pavimento marmoreo e del piazzale antistante, si presenta imposta su tre navate e tre campate d'archi ribassati. Nella cappella laterale : macchina d'altare secentesca, con colonne tortili, dorate e laccate in grigio verde.

S. BARTOLOMEO NUOVO

Costruzione e dedicazione 1675, vescovo D. Truchi di Mondovì, ripresa e restaurata da Mons. Formica, vescovo di Cuneo, 1825. Succede alla vecchia parrocchiale sull'altro lato dell'abitato, 1675.

A tre navate su sei campate d'archi, stile preponderante barocco piemontese con apporti neoclassici. Cinque altari laterali per fianco. Presbiterio rettangolare, altare maggiore in marmi policromi fastosissimo, barocco, di spoglio dalla Certosa di Pesio.

La macchina d'altare è sostenuta da quattro colonne e da paraste angolari, con frontone mistilineo, affiancata da due porte marmoree sulla cui trabeazione sono collocati due busti di Santi in marmo bianco. L'insieme manca di qualche elemento andato disperso nel trasferimento e successivo assemblaggio. La provenienza dalla Certosa, ancorchè mancassero documenti d'archivio, è certificata dalle sagome schiacciate delle

spirali marmoree, che si ritrovano sia nei modiglioni del pulpito di Limone (v.q.v.) sia negli stalli del coro della Cattedrale di Cuneo.

Coro in noce con stalli ottocenteschi di linea semplice. Sedia pastorale con baldacchino, in stile barocco. Tele recenti.

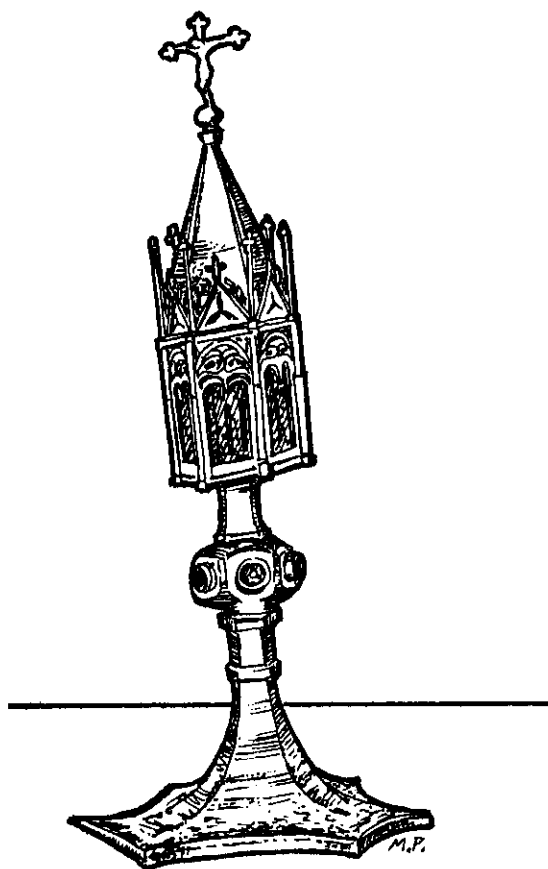
In sacrestia splendidi mobili per paramentali, in noce nera con decorazioni floreali (tardo '500) e geometriche (600/700).

- Reliquiario Gotico

Conservato nella parrocchiale S. Bartolomeo, proviene dalla cosiddetta Chiesa Vecchia ed è forse l'unica testimonianza artistica sopravvissuta nella dispersione del suo tesoro. In stagno dorato, a cuspide, su piede esagonale a lobi inflessi; nodo con pietre dure incastonate e tamburo a forma di tempietto a finestrelle di stile gotico lanceolato.

La cuspide è sormontata da una croce avente sul diritto il Crocefisso. Sugli spicchi del piede è incisa una iscrizione abbreviata, in caratteri gotici, che si sviluppa a spirale in senso antiorario, da cui risulta che il reliquiario è entrato a far parte della suppellettile di questa chiesa il 3.IX.1432, essendo parroco don Ferreolo Loque.

✚ IN NOMINE P.F.E.S.S. FUERUNT HAEC RELIQUIAE SANCTI BARTHOLOMAEI APOSTOLI PER IL LU.DŪM.DMI (S) ABAUDIAE DUCEM QUAE APPUT BOVISIUM EX SUFFRAGIO EGREGIO DOMINI FRANCISCI DE BOVISIO ET FRANCISCI CERRATI REDUCTAE ET PER DOMINUM TERIOLUM LOQUE PLEBANUM BOVISII CUM TOTA UNIVERSITATE FUERUNT RECPTAE SUB M° CCCXXXII.III DIE SEPTEMBRIS. (Trascrizione A.M. Riberi, 10.8.1932, MS.).



dis. n. 65 - Boves, chiesa parrocchiale di S. Bartolomeo. Reliquiario gotico datato 1432

- Statua di S. Francesco

A ridosso della cappella di S. Antonio e su un piccolo rilievo, è stata portata nell'Ottocento una statua marmorea di notevoli dimensioni raffigurante un giovane santo nell'abito francescano, già nella chiesa della Confraternita femminile di S. Croce in Boves, e detta volgarmente " il Cic delle Umiliate ". Lo stile denuncia il Seicento avanzato. Se ne fa cenno perchè la si ritiene da alcuni molto più antica.

CAPPELLA DI S. PIETRO

Certamente una delle più antiche cappelle di Boves (lo testimonia il titolo) è stata ricostruita dopo la sua distruzione per mano degli Armagnacchi. L'architettura ha le linee del '600 o del '700. Sull'altare un'ancona settecentesca. L'Annunciazione in facciata è ridipinta. Era una delle tre cappelle di Brusaporcello. La parte di collina su cui è costruita si chiamava anticamente Costa S. Pietro; la strada che le passa dinanzi collegava Brusaporcello a Boves ed era controllata dal castello collocato sullo sperone dominante la valletta e la pianura.

S. MAURO

Chiesa di recente costruzione, non ha cose di rilievo.

S. ANNA

Costruzione non antica, restaurata nel 1875 ed ancora in tempi recentissimi; ha pianta ottagonale con tre altari, finestre mistilinee e copertura a spicchi. Pitture parietali monocrome alludenti alle storie di S. Anna.

CAPPELLA DEL MONASTERO DI S. CHIARA

L'interno è rifacimento moderno di una chiesa tardorinascimentale o barocca, appartenente a qualche Ordine soppresso o a Confraternita. Non ha cose antiche.

S. SEBASTIANO

Cappella distrutta negli anni '70 per far luogo ad un'isola spartitraffico. Era di

architettura modestissima, con la facciata rivolta verso il centro abitato, nella quale, collocate entro tre nicchie erano altrettante sculture lignee che raffiguravano la Madonna con Gesù in braccio, S. Sebastiano e S. Michele Arcangelo. Dopo anni di attesa le tre statue sono state sottoposte a restauro e collocate nella sala consiliare di Boves.

La Madonna è opera tardo quattrocentesca, intagliata in un tronco di pino. Altezza mt. 1,05. L'abito lungo è legato alla vita con cintura che cade davanti come in affreschi tardogotici monregalesi, e giunge a coprire i piedi formando qualche arricciatura. Il manto non copre la testa, ma lascia nudi i capelli pettinati a treccia, bipartiti sulla fronte e sulle spalle. Il volto è ben stagliato.

Il Bambino è nudo, manca dell'avambraccio sinistro. Conservazione del legno ottima, ma è andata persa ogni coloritura.

Le altre due statue sono più tarde, probabilmente del '700 avanzato.



dis. n. 66 - Boves, sala del Consiglio comunale

Madonna lignea quattrocentesca

proveniente dalla distrutta cappella di S. Sebastiano

La cappella di S. Sebastiano era antica, seppure le linee architettoniche impresse da gli ultimi rimaneggiamenti non lo denunciassero. Risulta dagli archivi del Seminario di Mondovì (Grassi 412/108 passim) che nel XVI Secolo era unita con quelle di S. Stefano e di S. Francesco alla parrocchiale di Boves e che il vescovo V. Lauro divisava nel 1573 di staccarla da quel beneficio qualora la sede si rendesse vacante, per unir^{la} al seminario diocesano. Tale disegno non ebbe effetto che nel 1592.

Mottini (311/67) la ritiene della prima metà del secolo XV e la collega a quella costruita in Cuneo dopo la pestilenza del 1429, ricordando un atto del 1483 in cui è espressamente menzionata.

La statua della Madonna è di questo periodo.

S. FRANCESCO

Cappella campestre di notevole antichità, importante per le pitture parietali che in origine la ricoprivano interamente, composta da un solo locale coperto con volta a botte e da un portico antistante, aggiunto in epoca successiva.

Non è chiaro come a così poca distanza una dall'altra abbiano potuto essere costruite due chiese (questa e Madonna dei Boschi) entrambe squisitamente adorne di affreschi e seguiti nell'arco di tempo corrente fra il 1460 ed il 1570/75.

La cappella risulta annessa ai beni del Seminario diocesano monregalese a partire dall'anno 1592. Per eludere la legge sulla soppressione degli Enti ecclesiastici fu trasferita alle dipendenze della chiesa dei Cerati di Boves (metà sec. XIX). Successivamente, passata in proprietà del Comune di Boves, è stata oggetto di cure. Attualmente è in fase di studio il restauro conservativo dei suoi affreschi.

La cappella aveva una grande apertura sulla fronte che permetteva di assistere al servizio divino stando all'esterno e nel contempo di osservarne i dipinti.

In seguito per impedire gli abusi documentati dalle cronache medievali, cui andavano soggette le chiese campestri incustodite, fu tamponata questa apertura con un muriccio e con una grata metallica, provvedendo all'ingresso con apertura di una porticina laterale, di conseguenza sacrificando parte della decorazione pittorica. In periodo indeterminato le condizioni precarie della copertura facilitarono l'infiltrazione delle acque meteoriche che compromisero irreparabilmente i dipinti parietali del lato sinistro. Altri danni vennero dall'umidità ascendente. In tempi più vicini, probabilmente sullo scorcio dell'800 o nei primi del Novecento furono ridipinte le parti inferiori delle figure superstiti. La descrizione che segue si riferisce allo stato degli anni '60. Sulla monta della volta a botte, lato destro, sono dipinti sei busti di Santi. Alcune parti del panneggiamento sono ridipinte. La parete opposta non ha più traccia di figure, ma doveva contenerne almeno quattro.

- 1) S. Defendente. Di prospetto, veste un mantello aperto su un fianco per lasciar libero il braccio destro, appoggiato all'asta di una bandiera con la sinistra impugnava una spada. Volto macilento in cui spiccano due grandi occhi scuri; capelli e barba grigi. Porta in capo un berrettone nero. Figura molto rovinata dal salnitro.
- 2) S. Antonio abate. Figura di monaco barbuto, con radi capelli bianchi in capo, viso



dis. n. 67 - Boves, S. Francesco

Guglielmino Fuseri (?)

S. Maria Maddalena, 1530

d'asceta in cui emergono gli occhi vivacissimi, aspetto generale grave e pensoso. Indossa un mantello scuro con cocolla ed impugna il bastone abbaziale (Tau) con la destra fuoruscante dal manto.

- 3) S. Caterina d'Alessandria. Giovane donna vestita di sontuosa veste damascata nera ed oro sulla quale è soprammesso un manto azzurro orlato d'ermellino, in atto di leggere un libro tenuto con la mano sinistra, mentre la destra impugna una spada sguainata.

I capelli perfettamente pettinati sono contenuti in una reticella che si diparte da una perla sulla loro scriminatura. Attorno al collo due giri di catenella d'oro a maglie rettangolari.

Eseguendo questa figura il pittore si é lasciato influenzare dagli schemi iconografici rinascimentali piuttosto che da quelli di epoca gotica.

- 4) Sant' Anna, Madre della Madonna. Figura di monaca di 3/4 a sinistra, vestita di mantello scuro (ridipinto) e soggolo. Tiene con la destra un libro chiuso.
- 5) S. Maria Maddalena. Di 3/4 a destra, sostiene con le due mani una pisside d'oro - ta di linee rinascimentali contro il petto. Vestita lussuosamente d'un abito damascato con maniche a sbuffo, dalla larghissima incollatura a barchetta, porta negligentemente piegata sulla spalla sinistra una mantelletta rossa.



dis. n. 67 bis - Boves, cappella di S. Francesco

Guglielmino Fuseri (?): S. Anna, Affresco 1530

Ha al collo una collanina d'oro, sottile ed un torchon d'oro che termina in un pendaglio di forma romboidale di quattro perle all'estremità di una crocetta mistilinea. Conservazione perfetta.

- 6) Santa Anastasia di Sirmium. Indossa un mantello e soggolo bianchi su veste nera. Con la destra piegata regge un libro chiuso e con la sinistra un pentolino pieno di liquido chiaro con un cucchiaino. Alla sinistra è stato aggiunto un bastoncino rosso. Può anche trattarsi di S. Brigida d'Irlanda.

Conservazione buona nonostante una frattura di cedimento.

Nella parete di fondo, corrispondente all'abside rettilinea, composizione architettonica a forma di trittico. Al centro, sotto un fornice sostenuto da due pilastri quadri, la Madonna in trono, con Figlio sulle ginocchia. Entro un colonnato formato da altri pilastri e trabeazioni, S. Francesco e S. Giovanni evangelista, a figura intera. Nei triangoli di risulta fra fornice e trabeazioni, in due tondi, l'Annunciazione.

- 1) Madonna in trono. Il manto è ridipinto in parte. Il trono è di pure linee rinascimentali, molto elaborato negli intagli e nelle sagome, eseguito in prospettiva centrale. La Vergine ha la testa leggermente piegata a destra, tiene il Bambino con la mano sinistra passata dietro la schiena, mentre la mano destra sostiene un libro chiuso. Gesù è vestito d'una tunicella bianca, è seduto e con la destra benedice chi guarda.
- 2) S. Francesco. Stante, di 3/4 a destra, legge in un libro aperto sostenuto dalla mano sinistra piegata e con l'altra impugna una croce.
- 3) S. Giovanni. Di prospetto, giovane imberbe dai lunghi capelli biondi spartiti sulla fronte, tiene con la sinistra un calice a base esagonale e con la destra piegata sul petto sembra voglia mettere in ordine il manto. Notevoli cadute di colore per umidità.
- 4) Annunciazione: nel tondo di sinistra l'angelo in ginocchio, nell'altro la Madonna al banco di preghiera.

Sul lato destro del trittico compaiono molto sbiaditi, la data 1530 in bianco su nero e due scudetti araldici, d'argento attraversati da una banda di rosso, corrispondenti alla famiglia Della Rossa di Saluzzo, un cui membro fu ecclesiastico di riguardo nel sec. XIII (Amedeo Della Rossa "plebanus Saluciis") (Mulletti 204 / 2 / 278 passim).

Nella predella dell'altare è incorporato un frammento di affresco con resti di una figura di Cristo dolente entro l'avello, di altro pittore. Lo stile denuncia un'epoca di poco anteriore all'inizio del secolo XVI.

Le pitture murali di S. Francesco di Boves, datate agli anni '30 del secolo XVI possono essere attribuite con qualche riserva a Guglielmino Fuseri, figlio di Sebastiano Fuseri di Fossano. Riberi (222) ricorda la sua presenza nel 1533 a Cuneo, per cui una sua opera in Comune di Boves in quel decennio non pare per nulla inverosimile.

L'autore degli affreschi è un defendenteesco molto legato al primo Bergognone, per chè la Vergine in trono in S. Francesco è identica per concezione e per resa a quella del polittico datato 1496 nella certosa di Pavia.

MADONNA DEI BOSCHI

Questa chiesa campestre è stata oggetto di parecchi interventi in epoche diverse che hanno influenzato l'aspetto esteriore non meno dell'interno. Si presenta oggi formata da una sola, lunga e stretta aula che si allarga in prossimità dell'altare, e da un porticato perimetrale sui lati occidentale e meridionale (la parte restante è inglobata nell'abitazione del cappellano).

Il nucleo più antico è la parte mediana dell'aula. In origine era d'architettura romanica, come dimostrano le monofore strombate superstiti e senz'altro provvista di abside. Alla metà circa del sedicesimo secolo fu ingrandita in testata e coperta da volta a botte impostata su pennacchi.

Successivamente verso il XVIII Secolo fu ingrandita ancora in senso opposto, sacrificando l'abside e forse a questo periodo risale anche la costruzione del porticato.

Le due parti più antiche sono ricoperte di affreschi in stile tardogotico e rinascimentale. Grande importanza hanno questi ultimi perchè si rifanno al Giudizio Universale di Michelangelo.

- Storie della Madonna

Si compongono di 12 riquadri disposti su un solo registro che girava attorno alle pareti della cappella romanica.

L'abbattimento della facciata e dell'abside ha spezzato l'unità del racconto. Le figure sono incorniciate da bande bianche e rosse alla moda gotica nostrana. Le condizioni di conservazione dell'insieme sono mediocri, a causa delle scialbature dettate da motivazioni sanitarie dopo la peste del 1630, il successivo loro scrostamento e un poco felice tentativo di fissaggio a base di olii vegetali.

L'andamento delle storie andava da destra a sinistra partendo dall'abside secondo la posizione antica del celebrante all'altare. La successione degli episodi è spezzata per la mancanza della parete di controfacciata e la scomparsa dell'abside ci priva della parte più importante, che probabilmente era formata da una teoria di apostoli e da una Madonna del Manto, come a Montanera e Beinette.

- 1) Gioachino cacciato dal tempio. Le figure di Gioachino e di Issachar sono sproporzionate rispetto l'architettura del tempio, risolto come una chiesa gotica a tre navate con rosone in facciata, ma la sintesi mimica e scenografica operata dal pittore è degna d'un primitivo del Duecento.
- 2) Annuncio della prossima paternità di Gioachino. Scomparto rovinato per fioritura di salnitro. Un angelo parla al vecchio, che è inginocchiato. Per sfondo una casa di campagna.
- 3) Incontro alla Porta Aurea. Sussiste solamente uno scorcio di edifici.
- 4) Nascita della Madonna. L'affresco è rotto dall'apertura di una finestra.
Sul fianco di sinistra sopravvive completo senza deturpamenti, l'episodio di S. Anna a letto alimentata dal marito con trepida premura. L'arredamento della camera è in puro stile gotico del Quattrocento.
- 5) Maria presentata al tempio. Accompagnata dai genitori e da una fantesca che porta in un canestro tre tortorelle, la Vergine è accolta dal Sommo Sacerdote sulla porta della chiesa che è situata fuori delle mura di Gerusalemme. La torre roton-

da che spicca in secondo piano è tipicamente lombarda.

- 6) Maria alla scuola del tempio. L'impostazione ricorda le xilografie aventi per soggetto le scuole e le università medioevali. In un locale avvolto nella penombra visto in prospettiva sono le allieve e la maestra, chi preparandosi per l'interrogazione e chi interrogata.

La Madonna è seduta in disparte col libro aperto nelle mani, mentre le sue coetanee Rebecca, Sefora, Susanna, Abigail e Zael studiano.

Il pittore si è basato con tutta probabilità sul testo apocrifo dello Pseudo-Matteo, e per attenersi viepiù fedele al particolare del racconto in cui è detto essere il volto di Maria "risplendente" (Bonaccorsi 421 / 167) ha ambientato questa in una camera controluce.

Sulla banda di riquadro in basso è un graffito in calligrafia umanistica, di questo tenore : HIC SUNT PUELAS QUI VADUNT AD ESCOLAS.

- 7) Visitazione di Maria a S. Elisabetta. Lo scomparto è indenne da guasti. L'episodio è risolto con estrema semplicità concettuale, mettendo in risalto le sole due figure muliebri, negli atteggiamenti codificati dall'arte gotica.

- 8) Adorazione del Bambino. Nella luce morbida d'un mattino tersissimo la Madonna e Giuseppe inginocchiati adorano il piccolo appena nato, disteso a terra su un lenzuolino candido. Dietro è la capanna ospitale, in ruvida architettura di legno e di paglia, isolata nel verde d'un paesaggio collinare.

L'affresco ha patito assai a causa delle scialbature e successivi scrostamenti.

- 9) Circoncisione. Il tema è impostato nel modo solito caro ai pittori tardogotici. In una sala del tempio, illuminata da un grande occhio di buca, sono convenuti un sacerdote, un levita e la Santa Famiglia. Gesù ignudo è offerto dalla Madre sull'altare perchè si compia il rito mosaico. La composizione è graziosa, ma statica.

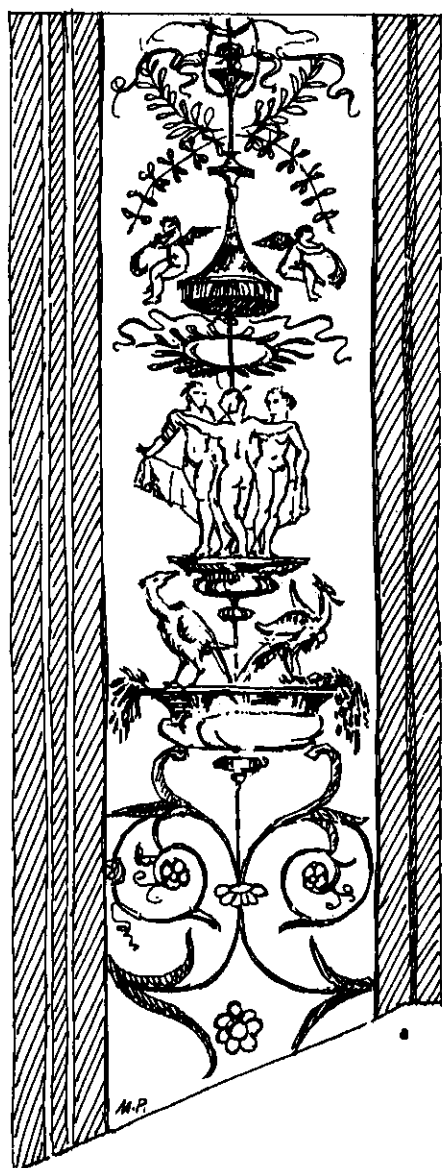
- 10) Adorazione dei Magi. Nello stesso scenario agreste della adorazione mattutina, stavolta sono i Magi a dichiararsi sudditi del Bambino, portando doni preziosi e piegando il ginocchio a terra, mentre un angelo librato nella luce fermissima invita un pastore alla capanna.

L'artista ha dato qui il meglio di sé, unendo ad un disegno accurato un cromatismo prezioso.

Molto interessante e ben riuscito il viso del giovane re ritratto di profilo a sinistra.

- 11) Fuga in Egitto. Lo scomparto comprende in una sola rappresentazione due distinti episodi, derivati dagli Apocrifi che trattano l'infanzia di Gesù : la marcia nel deserto del Sinai per sfuggire l'inseguimento delle guardie di Erode e il miracolo della palma. Quest'ultima è appena visibile sulla sinistra, perchè coperta da un'intonacatura recente; l'atteggiamento del Bambino a braccia protese verso le sue ramificazioni non lascia però sussistere dubbi. Il quadro deriva direttamente dalle miniature del secolo precedente, specie da quelle di ascendenza francese, ma i particolari dell'abbigliamento di S. Giuseppe dichiarano nell'autore un italiano e massimamente un lombardo.

- 12) Gesù fra i dottori della Legge. E' la ripetizione del riquadro dedicato a Maria nella scuola del Tempio con la variante inversa dell'intensità di luce all'interno del locale.



dis. n. 68 - Boves

Cappella di Madonna dei Boschi. Particolare dagli affreschi

a) b) c) Giacomo Rossignolo:

candelabrine con figurazioni femminili

d) e) Ignoto pittore della seconda metà del XV secolo:

Fuga in Egitto e testa di astante nell'Adorazione dei Magi.



dis. n. 69 - Boves,
cappella di Madonna dei Boschi
Pittore anonimo:
S. Francesco e S. Barbara,
affresco del sec. XV

- S. Francesco, S. Barbara e S. Antonio abate

Lo scomparto è assai danneggiato da lavori già antichi relativi all'adattamento di un piccolo pulpito alla parete. Sono andate perse le parti superiori di S. Barbara e S. Antonio, riconoscibili l'una per la torre che tiene in mano, l'altro per la campanella, il bastone abbaziale e il libro.

Queste tre figure stanti sono troppo ieratiche e lignee per essere di mano del pittore delle storie della Madonna e devono pertanto essere ascritte ad uno dei suoi aiutanti.

- Osservazioni

Il complesso di pitture murali di questa chiesa non essendo pervenuto completo sino a noi, conferma con le lacune fra gli scomparti 7 ed 8 l'avvenuta modificazione della pianta nel periodo antecedente l'esecuzione degli affreschi aventi per oggetto il Giudizio Universale, ossia un'epoca che può essere fissata fra i primi anni del 1500 ed il 1560 al più tardi. Con questa variante di pianta sono andati sicuramente persi i capitoli relativi alle Nozze della Madonna ed all'Annunciazione.

Può anche darsi che i primi episodi delle storie della Madonna avessero maggior spazio in prossimità dell'arco trionfale.

L'autore è anonimo; si tratta di un pittore itinerante di cui restano tracce sicure nella cappella di Madonna Lunga di Montanera (v.q.v) operoso nel decennio 1480/90 nella diocesi di Mondovì ma proveniente dalla Lombardia.

La sua arte è discretamente involuta, poco sensibile alle novità del Rinascimento padano, ma non può essere tont-court definita di un ritardatario nel senso comune del termine, perchè a fianco di molti esponenti della scuola monregalese questi di

mostra una flessuosità loro ignota, una facilità grafica non comune, una buona sensibilità cromatica ed anche talvolta, estro poetico.

- Storie di Cristo e Giudizio Universale

Quando fu ampliata la cappella sul lato di facciata si provvide anche a coprire l'aula più antica con una volta a botte ribassata, unendo in un solo insieme la nuova alla vecchia costruzione. Coperture del genere stavano fiorendo nel territorio esaminato in questa monografia ed all'occasione saranno elencate.

Il modello è senz'altro stato la volta della Cappella Sistina di Roma (1475/81), impostata su pennacchi a lunette, con timpani triangolari di raccordo, efficaci sotto l'aspetto statico ed idonei sotto quello decorativo ad ospitare pitture parietali da vedersi in prospettiva dal basso.

L'opera di rinnovamento della cappella della Madonna dei Boschi si colloca al tempo in cui Giovan Maria Pellerino resse la parrocchia di S. Bartolomeo di Boves in qualità di primo parroco stabile del luogo. Già notaio, consigliere e Sindaco di Boves, calvinista amico di Leonardo Mogliacca, roga il 5 giugno 1557 l'atto di fedeltà di Roccavione al re di Francia allora rappresentato in Piemonte dal Marchese di Brissac. Convertitosi al cattolicesimo abiura nel 1567 nelle mani di Mons. Lauro, vescovo di Mondovì ed entra nella carriera ecclesiastica come sacerdote e primo pievano stabile di Boves. Fonda un altare dedicato alla Conversione di S. Paolo nella chiesa di S. Bartolomeo vecchio. Fonda altresì l'ospedale di Boves. Testa il 15.3.1582.

Questo personaggio meriterebbe uno studio approfondito, sia per mettere in luce le qualità umane, sia per chiarire i suoi rapporti col mondo degli artisti subalpini del '500. Negli archivi comunali di Boves e di Roccavione esistono certamente atti rogati nel suo studio. Copia di uno, con segno tabellonario è agli atti dell'archivio parrocchiale di Boves (l'originale è nell'archivio comunale di Roccavione).

Non si può escludere che la sua famiglia fosse di provenienza benese; in quel museo esiste un disegno dell'arma gentilizia dei Pellegrini che differisce da quella affrescata nella cappella di Madonna dei Boschi solo per l'aggiunta di uno stivale nel capo d'argento.

Nell'elenco dei parroci di Boves il suo ministero pastorale non porta date precise, ma è indicato con una certa labilità al decennio 1570-1582.

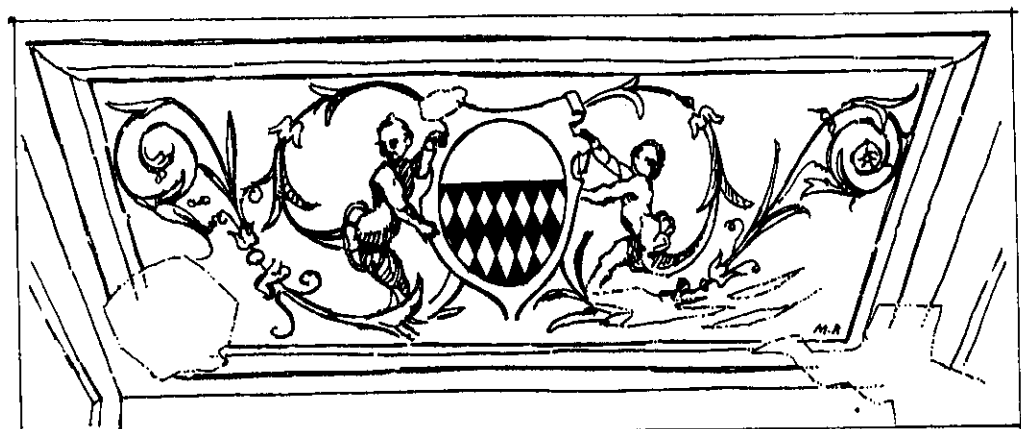
Un argomento a parte è il modo come abbia potuto entrare in rapporti con Giacomo Rossignolo, il pittore cui fu affidata l'incombenza di affrescare la cappella, ma se sarà possibile dimostrare qualche suo interesse per Roma o contatti con la comunità subalpina colà stanziata, la cosa sarà facilitata.

Giacomo Rossignolo o Lusignolo, detto delle Grottesche, nato a Livorno Vercellese, ricordato dal Lomazzo nel Trattato dell'arte della pittura (1584) e dal Van Mander nel libro similare edito nel 1604, fu promosso pittore di corte da Emanuele Filiberto nel 1563, ma già da prima era familiare ai Savoia (suoi album di schizzi in B.R.T; cfr. Manoscritto Varia 170, cartaceo che contiene disegni eseguiti a matita e ripassati a china, ora sbiadita e di color seppia. La parte formante il nocciolo della raccolta è compendiabile in numerosi schizzi di vasi anche antropomorfi, zoomorfi, fitomorfi; in alcuni studi di prospettive centrali a fuoco ribassato raffiguranti angoli di villaggi, case, pozzi, torri; in alcuni studi di edifici piramidali (importante quello relativo alla colonna Traiana), vasche a piantamistilinea; in studi di cani, pappagalli, putti, elefanti, qualche testa virile ecc.

Esclusi alcuni disegni di vasi che rivelano la mano inesperta di C. Emanuele I, gli altri sono di Giacomo Rossignolo. Tracce di grafite durissima dimostrano che i fogli sono stati messi in mano di bambini. All'epoca della compilazione di questa raccolta (1568), C. Emanuele aveva sei anni e può essere suo il ritratto a matita sull'ultimo foglio del codice).

Ma già prima il Rossignolo aveva lavorato per la nobiltà piemontese e per i Savoia. Sempre alla B.R.T. il manoscritto "La Sphinge" di Valerio La Manta, porta suoi disegni a china, nel nitido carattere che gli è proprio. La data di esecuzione del manoscritto oscilla fra il 1560 e il 1562, essendo stato commissionato espressamente per farne dono a Margherita di Valois (figlia di Francesco I e di Claudia di Francia) nell'occasione delle sue nozze con Emanuele Filiberto e del suo ingresso alla corte ducale di Torino. L'altra opera letteraria del La Manta di casa Saluzzo è sig-nore di Brondello (come tiene a precisare nel frontespizio della "Sphinge"), ossia il "Libro delle formali caccie" è già posteriore a questi anni (è del 1580) ma chiarisce in parte le ragioni che condussero il Rossignolo ad affrescare i saloni del castello di Lagnasco (v. 158/134 segg.). Il La Manta era amicissimo di Benedetto II Tapparelli signore di Lagnasco, sia perchè insieme avevano studiato a Pavia, sia perchè suo parente d'acquisto, sia ancora per affinità elettive. Lo dice chiaramente a f. 191 (Gemmarum pretiosissima, parte 3^a): "Era in quei tempi alla Città di Saluzzo giudice un D. Benedetto Tapparelli de S.ri di Liagnasco, persona molto dotta et universale in più scientie, ricco, splendido et cortese di ottima et piacevolissima compagnia nel conversare suo, et oltre che vicino erami anche parente et stato compagno di studio nella città di Pavia, et di poi nella corte del Marchese nostro di Saluzzo molto familiare." Il Tapparelli aveva sposato una Cambiano di Ruffia. Valerio scrisse per lei una poesia che incomincia "Cambian li homini..." giocando sul doppio senso del cognome e gli rispose l'amico con altra, celiando sul nome di sua moglie Barbara di Fravria e S. Martino.

Il Rossignolo fu pertanto presentato al Tapparelli quasi certamente da Valerio La Manta. Gli affreschi di Lagnasco (salone baronale e tromba delle scale) furono terminati nel 1570, quando l'artista già da sei anni almeno era pittore ufficiale dei Savoia. Per Valerio oltre alle illustrazioni dei manoscritti di pregio, Giacomo eseguì la grande tela della Risurrezione di Cristo (158/407) posta sopra l'altare della cappella laterale a destra entrando nella ex chiesa parrocchiale di La Manta, oggi cappella esterna del castello. Di certo si sa che in gioventù andò a Napoli e a Roma ove fece il tirocinio di pratica, studiando i nudi della Cappella Sistina. Meno certe sono le opere lasciate in Roma e nel suo circondario. Nel 1556 era già di ritorno perchè risulta che abbia dipinto parte del palazzo del Presidente Rolando della Valle in Nizza Monferrato (Brizio 116/1928). Sembra non andar lontani dal vero dopo la conoscenza fatta dei suoi disegni e delle sue grottesche, attribuirgli parte della decorazione affrescata della Loggetta Borgia in Vaticano (S. Palazzi Apostolici, piano terzo). Le candelabrine ed i puttini sono tipici del suo modo di fare; il cromatismo un pò spento dipende più che altro dal non averle rinfrescate di recente. L'opera è databile al 1540/50. Ma anche fuori Roma si trovano tracce del suo passaggio in collaborazione con altri artisti della numerosa e turbolenta comunità subalpina. La Villa d'Este a Tivoli (sale del piano terreno) ha un'infini-



dis. n. 70 - Boves, Madonna dei Boschi

Giacomo Rossignolo e aiuto: particolari del Giudizio Universale e stemma gentilizio
di don G.M. Pellegrino, committente del ciclo pittorico rinascimentale

tà di piccole raffaellesche e grottesche, composizioni d'una leggerezza e signorilità estreme, che possono ben essere in parte a lui attribuite. La villa fu trasformata a partire dal 1550 per volere di Ippolito II d'Este, Cardinale e Governatore civile di Tivoli affidandone la direzione generale a Pirro Ligorio, da un nugolo di artisti fra cui spiccavano gli Zuccari. E' per lo meno curiosa la coincidenza dell'acquisto da parte di Carlo Emanuele I, Giacomo Rossignolo essendo pittore di corte, di trenta volumi di disegni di Pirro Ligorio, fra cui uno intitolato "D'alcune famose ville della città di Tibur ect. prospettive". Probabilmente a Napoli il Rossignolo fu allievo di Pirro.

Ad ogni buon conto l'affresco del Giudizio Universale in Madonna dei Boschi a Boves non si discosta dal decennio 1570/80, ossia è di circa 30 o 40 anni posteriore al discoprimento dell'originale romano.

Cronologia della Sistina e posizione presumibile degli affreschi di Boves:

- 1475/81 - costruzione della cappella sotto papa Sisto IV
- 1508 - inizio affreschi della volta
- 1509 - scoprimento prima metà degli affreschi
- 1512 - ultimazione affreschi della volta
- 1536 - inizio affresco del Giudizio Universale
- 1541 - fine lavori relativi al Giudizio
- 1545 - il Concilio di Trento stabilisce norme relative alla pittura negli edifici di culto. Polemica dell'Aretino contro i nudi della Sistina.
- 1559 - Daniele da Volterra copre alcuni nudi del Giudizio
- 1564 - Morte di Michelangelo
- 1570/80 - Giudizio Universale di Boves
- 1623 - altri interventi sui nudi del Giudizio
- 1722 - altri interventi sui nudi del Giudizio
- 1762 - altri interventi sui nudi del Giudizio

Per chiarezza e brevità si scindono le Storie della Passione dal Giudizio Universale, premettendo che la volta a botte ribassata è unghiate di otto timpani per lato, più tre sulla parete di controfacciata, ai quali corrispondono altrettante lunette. Il Rossignolo ha utilizzato otto di queste per gli episodi della Passione, riservando le rimanenti alle figurazioni del Giudizio. Ha inoltre occupato le superfici sferoidali dei timpani inserendo figure isolate di Santi o gruppi di puttini, e sulla volta corrispondente alla cappella antica ha eseguito poche altre figurazioni preferendo lasciarla quasi vuota per mettere in risalto un tondo con il velo della Veronica al centro di un grande sole raggiante.

Le Storie della Passione si svolgono in questo senso:

- parete sinistra, lunetta quinta dalla parete di controfacciata: l'ultima Cena.
Nel timpano : un Profeta fra nubi.
- Lunetta sesta: la lavanda dei piedi.
Nel timpano : un Profeta.
- Lunetta settima: la preghiera nell'orto degli Ulivi.
Nel timpano : un Profeta crucifero.
- Lunetta ottava: l'arresto di Gesù, Pietro taglia l'orecchio a Malco.
Nel timpano : un santo orante in ginocchio.
- Parete di destra, lunetta nona: Gesù nel pretorio, incoronato di spine è deriso

e schiaffeggiato.

Nel timpano : quattro figure, corrispondenti probabilmente agli evangelisti.

- Lunetta decima : andata al Calvario, Gesù cade sotto la croce.

Nel timpano : un Profeta.

- Lunetta undecima : la Crocifissione.

Nel timpano : un Profeta.

- Lunetta dodicesima : la deposizione dalla croce.

La presenza d'una monofora strombata riduce a metà la superficie del dipinto.

Nel timpano : un Profeta.

Se è esatta l'interpretazione data alle figurette dei timpani i sette Profeti corrisponderebbero a Giona, Daniele, Isaia, Gioele, Zaccaria, Geremia ed Ezechiele, esattamente quanti sono nella volta della Sistina.

A questi sono state aggiunte in corrispondenza delle lunette ottava e nona le Sante Apollonia e Lucia, a figura intera, con gli attributi loro proprii che sono la tenaglia e il piattino contenente gli occhi, nonché la palma del martirio nella mano destra.

La scenografia, lo squadro e l'impostazione generale di queste composizioni di piccola entità non denotano soverchia applicazione da parte dell'autore; si direbbe anzi che faccia fatica ad immedesimarsi nel tema forse non congeniale.

L'insieme è un pò pesto, per la presenza di troppi attori su una scena troppo angusta. Il cromatismo della tavolozza è carico di verdi e di vermigli forzati, e di azzurri ossidati diventati neri.

La lunetta meglio riuscita è senz'altro quella dell'orazione nell'orto, d'un illusione apocalittico che anticipa gli incendi notturni dei Manieristi del primo Seicento.

Il Giudizio Universale occupa tutta la parte di ampliamento della cappella, con qualche intromissione nella vecchiaia, in corrispondenza delle lunette quarta e tredicesima. Non avendo a disposizione la parete verticale della Sistina, il Rossignolo utilizzò la fiancata a sinistra entrando per collocare il complesso gruppo di figure dei resuscitati e dei salvati; il soffitto della volta per il Cristo Giudice attorniato dai martiri e dagli angeli tubicini; la fiancata di destra per la rappresentazione dell'inferno, le rimanenti lunette per altri angeli suonatori di tuba. Nella parete di controfacciata, compromessa dall'apertura di due finestre, probabilmente stavano altre figurazioni di beati, di cui è riscontrabile percentualmente oggi la carenza.

Le parti meglio riuscite per l'esattezza di copiatura dall'originale romano, si trovano a sinistra entrando e corrispondono ai gruppi di defunti risvegliati dalle trombe. Altri buoni saggi di aderenza alla maniera michelangiolesca sono alcuni gruppi di salvati, sempre sulla stessa parete.

Il pittore incomincia a cedere in corrispondenza al gruppo del Cristo giudice attorniato dalla Madonna e da altri Santi, perchè ne modifica le complessioni anatomiche e la mimica. Diventa poi decisamente manierista eseguendo i longilinei corpi di Adamo e di Eva alla sinistra del Cristo, ed infine mescola sulla parete dell'inferno figurazioni michelangiolesche con altre desunte dal Signorelli della cappella di S. Brizio ad Orvieto. In ultimo, forse per accontentare

il committente, concede alla tramontante tradizione gotica l'omaggio di una smisurata testa di Leviathan degna del miglior Mazzucco a S. Fiorenzo di Bastia.

Nelle lunette di controfacciata gli angeli tubicini sono ancora derivati dal Signorcelli, ma non per la tecnica, perchè il Rossignolo non usa il tratteggio per rilevare le ombre.

E' difficile, ed anche quasi superfluo, voler elencare una per una le svariate componenti di questo Giudizio. Da Michelangelo il Rossignolo ha derivato direttamente i seguenti comparti di figurazioni:

- a) l'intera sezione alla sinistra in basso, relativa al risveglio, alla risurrezione ed al trasporto in cielo dei beati;
- b) il gruppo del Cristo giudice, Madonna, S. Bartolomeo e S. Lorenzo;
- c) la barca di Caronte, modificandone il carico umano;
- d) una parte del gruppo degli angeli suonatori delle trombe del Giudizio;
- e) un gruppo di dannati a destra degli angeli tubicini;
- f) le figure isolate di San Sebastiano e Sant'Andrea nel settore mediano all'estrema destra;
- g) il gruppo degli angeli portatori della colonna, nella lunetta destra;
- h) l'angelo che sorregge la corona di spine, nella lunetta di sinistra.

- Osservazioni

L'importanza di questo ciclo pittorico risulta evidente da quanto succintamente e - spostato, ma ancor più lo sarebbe se l'autore avesse semplicemente trasferito sull'intonaco fresco i risultati dei suoi esercizi senza voler modificare con aggiunte proprie l'essenza del grandioso modello.

Purtuttavia, anche se manipolato, il Giudizio di Madonna dei Boschi di Boves rimane una delle più antiche testimonianze dirette del capolavoro michelangiolesco.

Nei particolari più aderenti all'originale e nel cromatismo può forse dare un apporto valido.

Le sue condizioni di conservazione e di esposizione richiedono cure urgenti ed appropriate. E' indispensabile provvedere alla rimozione di tutte le scialbature residue, al fissaggio degli intonaci screpolati e cadenti, alla disinfezione delle muffe. Inoltre è pure necessario esplorare sulle pareti mutilate dall'apertura delle finestre fin dove arrivano i guasti e dove è possibile recuperare le figurazioni cancellate dalle rinzaffature recenti.

Le due finestre strombate sono decorate a raffaellesche dallo stesso Rossignolo.

La prima a partire dalla parete di controfacciata ha nell'intradosso di sinistra una candelabrina ed il gruppo delle Tre Grazie; in quello di destra una composizione quasi identica con la figura un pò sgraziata di Pomona con la cornucopia. Nell'intradosso dell'architrave compare lo scudetto dei Pellerino (copato, al capo d'argento e lose d'azzurro e d'argento senza numero) sorretto da due puttini.

L'altra è un pò guasta. Nell'intradosso di sinistra sussistono lacerti d'un corpo femminile ignudo; nell'opposto la figura di Cerere di spalle, col corno dell'abbondanza, un velo e nastri svolazzanti. Tutte queste squisite figurette femminili sono eseguite a sanguigna.

Per concludere è da tener presente la testimonianza di Mottini (311/52) relativa ai guasti praticati alle pitture in oggetto. L'autore dice testualmente :

" Delle chiese che già esistevano nel 1400 (....) abbiamo tuttora (....) quella di Madonna dei Boschi (....) i cui preziosi dipinti del secolo XV ecc. (....) furono guasti e cancellati con intonaco per ordine inconsulto d'un Vescovo di Fossano (?) al principiar del presente Secolo " (XIX). Effetti tardivi della Controriforma ?

Sul fianco esterno occidentale della cappella è visibile un piccolo affresco tardo gotico in un'incassatura del muro, rappresentante il Cristo dolente per metà fuori dell'avello. Sulla fiancata di questo è l'invocazione, in caratteri recenti, JESU CHRISTE/FILI IMMACULATAE MARIAE V/MISERERE NOBIS.

Epoca di esecuzione circa 1470/80, buona esecuzione.

AFFRESCO IN VIA ROMA N° 23

All'esterno di una casa antistante la confraternita di S. Croce. Entro una cornice in cotto ogivale modellata a ricco motivo di torciglioni e fogliami stilizzati, gotici, è dipinta una Maestà fra Santi. Al centro, Madonna con Figlio assisa dinanzi ad un panno cremisino che fa da fondale. Il bambino tiene un uccellino nella sinistra alzata.

A sinistra : santo aureolato, a mezzo busto verso destra, vestito di abito monacale scuro.

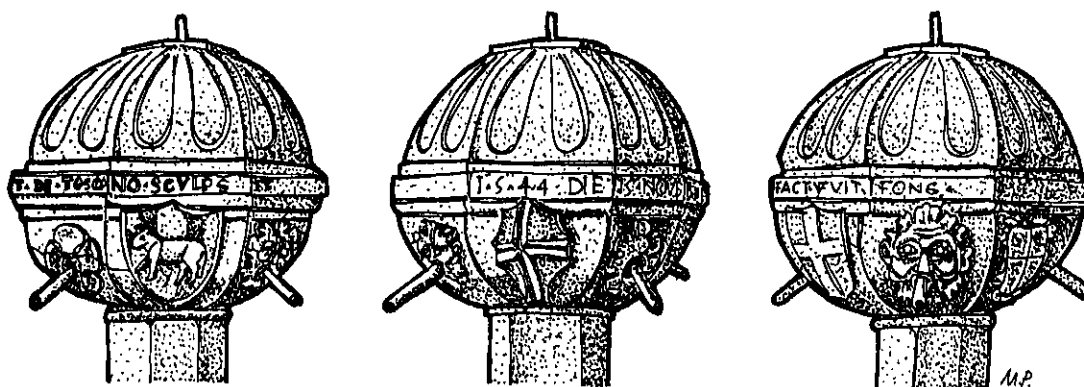
A destra : S. Giovanni Battista a mezzo busto. Opera di pittore non ancora identificato anagraficamente, ma conosciuto per i due affreschi simmetrici (ridipinti) alla base della torre-porta di Margarita (v.q.v.) databile a circa il 1480/90.

La casa era sede della Consortia di Maria Vergine, annessa alla Confraternita di S. Croce.

CONFRATERNITA DI S.CROCE

Filiazione dell'Arciconfraternita di S. Croce di Cuneo.

L'archivio possedeva un manoscritto di statuti anteriore al 1500, monco di alcuni capitoli, andato disperso in questi ultimi tempi, dal quale risultava l'avvenuta fondazione d'un ospedale in Boves circa il 1506 da parte dei confratelli.



I.S.I.4.DIE 15.NOVEB.FACT3 FVIT FONS.ANT.DE TOSCANO SCVLPSIT

dis. n. 71 - Boves, piazza dell'Olmo. Fontanella pubblica datata 1514

FONTANA PUBBLICA DI PIAZZA DELL'OLMO

Fontanella cinquecentesca formata da vasca esagonale (rifacimento recente) e colonna sostenente una boccia sferica, da cui fuoriescono quattro becchi. La boccia è suddivisa in due da un listello ottagonale che porta scolpita in caratteri classici l'iscrizione : AN/T.DE TOSCA/NO.SCULPS/IT.1514.DIE/15.NOVEB/FACT3.FUIT/FONS.

L'emisfero superiore è strigliato, quello inferiore è suddiviso in otto parti corrispondenti a due fiori e due mascheroni ove fuoriescono i becchi degli zampilli, ed a quattro scudetti in parte abrasati. Questi sembrano potersi assegnare : l'uno ai Ca-cherano (onde bianche e nere, ma rende incerta l'attribuzione una stella ad otto punte); un secondo ai Savoia; un terzo alla città di Boves (bove passante a sinistra); il quarto, completamente abraso è ormai illeggibile.

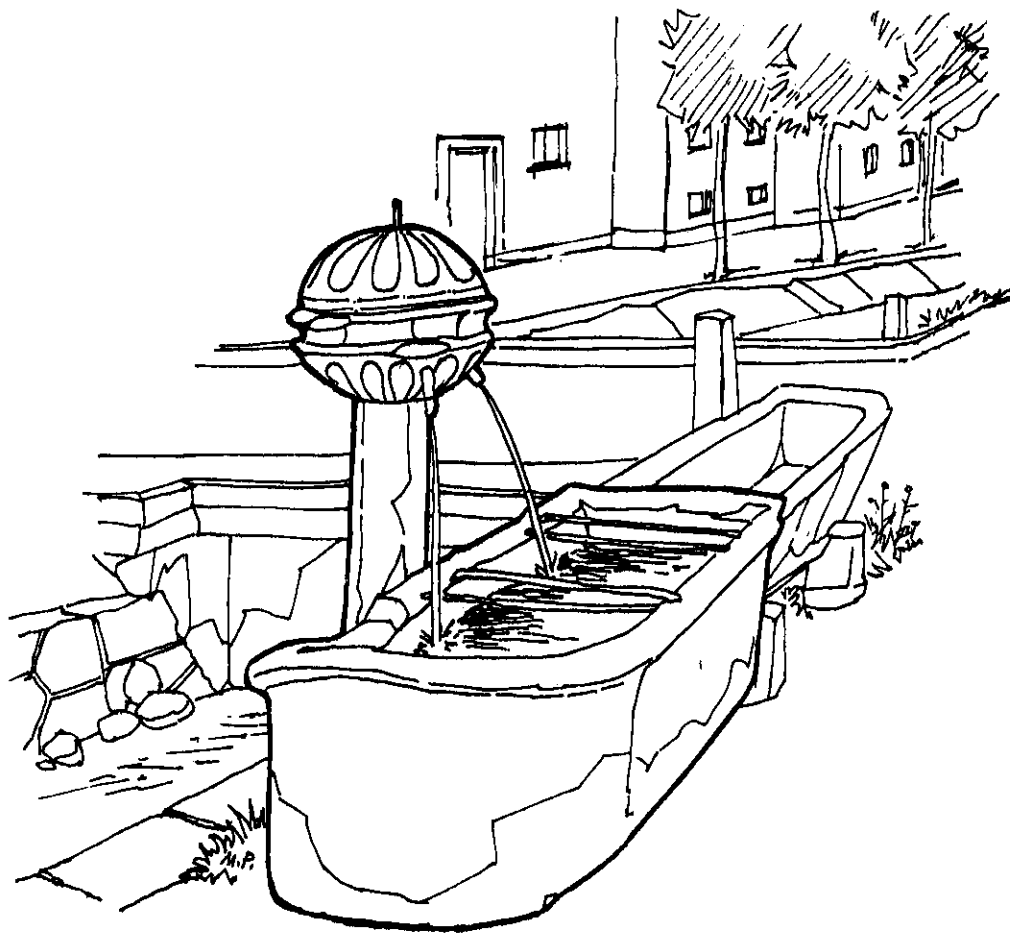
Sulla sfera era collocata una statua forse di S. Bartolomeo; ne resta il ferro di sostegno.

Lavoro molto interessante che contribuisce a documentare il notevole sviluppo artistico in Boves al principio del Cinquecento e che influenzò per lungo tempo questo ramo di edilizia pubblica civile, come testimonia l'esemplare registrato qui di seguito. Gli statuti di Boves (sec. XIV - XV) stabilivano che i rei di bestemmia fossero puniti presso questa Fontana.

FONTANELLA PUBBLICA DI CORSO BISALTA

E' collocata di fronte alla chiesa del Monastero di S. Chiara.

Deriva direttamente dal prototipo cinquecentesco di Piazza dell'Olmo ed è formata da una vasca rettangolare, da un pilotto di sostegno ottagonale e della palla di coronamento, che è datata 1700.



dis. n. 72 - Boves, via cittadina.

Fontanella pubblica datata 1700 e resti di vasca di altra fontana coeva

Dichiara esser opera pubblica lo stemma ben conservato della Comunità di Boves (bovi no passante a sinistra). I becchi sono due; le dimensioni lievemente minori della fontana principale di Piazza.

A lato è stata depositata un'altra vasca in pietra probabile resto di fontana antica smontata per incuria o andata distrutta nelle vicende belliche che hanno lungamente influenzato la vita civica della cittadina.

CHIESE DISTRUTTE

a) Dell'Oratorio.

Sul luogo ove poi fu costruita la Confraternita di S. Croce. Era data in uso alle consorelle della Consortia.

b) Di S. Giovanni.

Sul luogo ove fu costruita l'attuale chiesa parrocchiale di S. Bartolomeo. Era da-

ta in uso agli aderenti maschi della Confraternita di S. Croce. Distrutta nel secolo XVI.

c) Di S. Pietro.

Sulla collina di Fontanelle, fraz. di Boves, detta Costa S. Pietro.

Distrutta dagli Armagnacchi nel sec. XIV (Riberi 222/55).

d) Di S. Gregorio.

In prossimità della cappella esistente di S. Magno. Datazione incerta.

e) Di S. Antonio Abate o dei Paredi.

Al termine della via del Ricetto. Distrutta nel sec. XVIII.

f) di S. Margherita.

Sulle fini di Boves alla congiunzione dei Comuni di Roccavione e Borgo, in prossimità del ponte di ferro sul Gesso. Esistente nel trecento, distrutta nel 400, resta a ricordarla un pilone votivo recente.

RICETTO

Il ricetto è documentato da pochi resti, dalla via che ne portava il nome nell'Ottocento e dalla cappella distrutta di S. Antonio. Aveva forma quadrilatera, era circondato da un fossato e si trovava ubicato verso la collina del castello. La sua regolare forma di pianta probabilmente era stata dettata da disposizioni analoghe a quelle che presiedettero la progettazione dell'altro di Chiusa Pesio (v.q.v.). Distrutto nel sec. XVI.

CASTELLO

Del forte castello di Boves avanzano poche rovine. essendo stato livellato per far luogo ad una villa quando la collina fu acquistata dal sen. G.B. Borelli verso la fine del secolo scorso. La posizione splendida e dominante (q.711) su una vasta parte della pianura cuneese lo poneva automaticamente in preminenza nella catena di fortificazioni fisse allo sbocco delle vallate alpine. Come dimostra la carta n° 9 era collegato visivamente con il castello di Forfice, che lo serviva sul lato orientale in direzione di Morozzo, ma non con quello di Brusaporcello, sul lato occidentale, che l'avrebbe posto in relazione con Caraglio attraverso la torre del castello di Borgo. La posizione infelice di uno dei due castelli condusse verso il 1294 all'erezione della cosiddetta "Bastita Nova" (Comba 387/61 passim) le cui tracce sussistono sulla collinetta prospiciente quella di Brusaporcello seppure alterate dal riutilizzo del materiale (sul luogo fu costruita la villa di campagna Pirinoli, oggi abbandonata). Attraverso la torre di Bastita Nova i due castelli entravano comodamente in collegamento ottico, per cui la maglia interrotta dal gomito delle colline poteva venir ripristinata.

In ciò che resta dell'abbandonata villa Borelli nessuna struttura muraria rimonta

all' epoca medioevale e massimamente al XII Secolo che vide sorgere il castello.

BASTITA NOVA DI BOVES

Il punto più alto è a quota 671, corrispondente alla villa Pirinoli costruita nella prima metà di questo secolo. Avanzi di mura difensive molto rimaneggiate sul perimetro di sud-est, verso il castrum di Brusaporcello e in senso parallelo su un altro fianco di collina. Ricerche sistematiche, anche con scavi, potrebbero forse condurre ad identificare con sicurezza il basamento della torre e forse qualche altro elemento della bastita, ma è dubbio - dopo la radicale opera di trasformazione del luogo - che la planimetria originale possa essere ricostituita esattamente. Dalla quota 671 è visibile ad occhio nudo la posizione del castello di Boves.

CASTELLO DI BRUSAPORCELLO

Le rovine del castello di Brusaporcello si trovano sul vertice della collinetta a ridosso del Santuario dedicato alla Madonna di Fontanelle, quota 650. La valletta a sud porta ancora nome di "Vallone di Brusaporcello"; quella a nord, senza appellativi toponomastici ma localmente conosciuta come l'Acquitrino, conserva due lunghi tratti di muri difensivi che formavano sistema con la "Bastita Nova" di Boves, ricordata nel Regesto di Saluzzo, doc. 155 del 2.6.1295 (Comba 387/64).

Il castello fu sede dei Morozzo di Brusaporcello, ramo collaterale del principale, che ebbe forse a capostipite uno Stoleziano nel 981. Angius (224/336 segg.) ricostruisce la genealogia dei Secoli X-XII che vedrebbe la discendenza diretta da Stoleziano attraverso Eremberto († 1014), Anselmo, Robaldo (1021), Bosone (1086), Guidone (1101) da cui sarebbe derivato Anselmo I di Busca nel 1176.

Un atto del 1098 riportato da Mulletti (204/1,398) riguarda l'investitura del luogo alla repubblica d'Asti da parte di Umberto di Savoia, figlio di Adelaide di Susa.

Il luogo era notevolmente abitato secondo Adriani (203/322) ed aveva tre chiese.

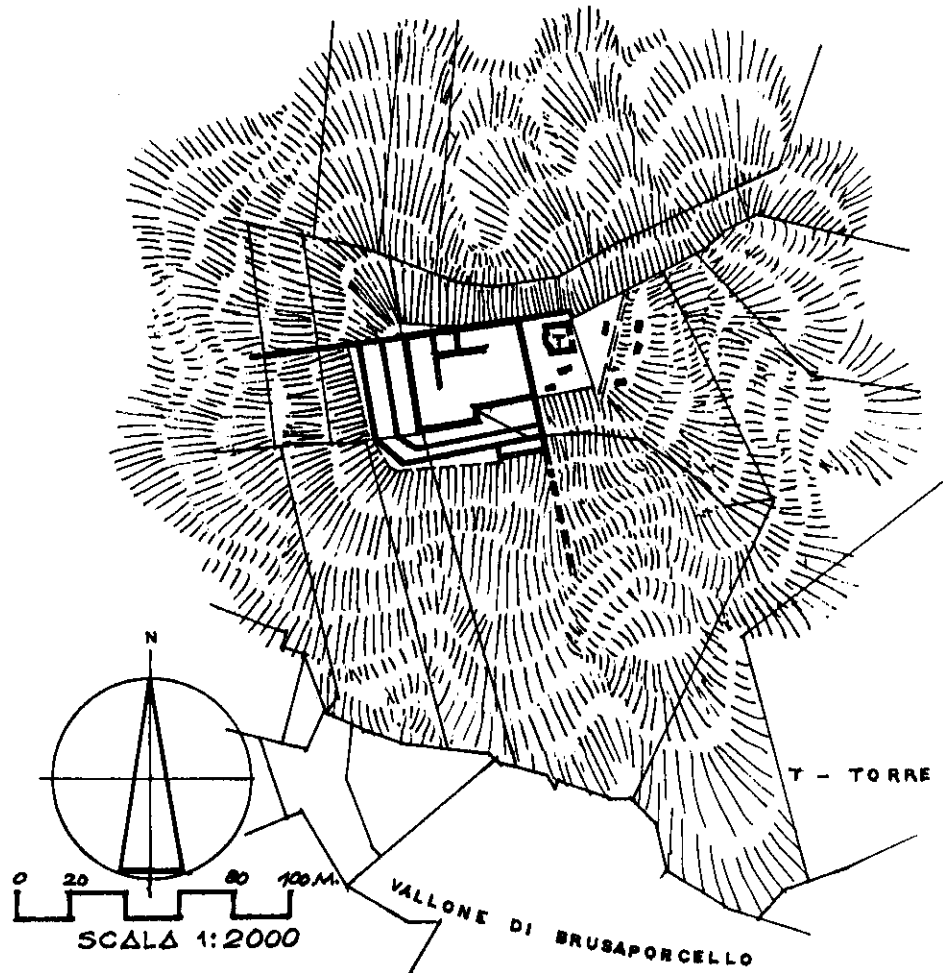
I suoi abitanti concorsero alla fondazione di Cuneo.

Dopo alterne vicende, già in parte spopolato, fu occupato nel 1399 dalle bande di ventura degli Armagnacchi e distrutto nel 1400 (Riberi 222/299 passim).

Il sito è abbandonato da decenni, pieno di rovi e di alberi cresciuti spontaneamente, pur tuttavia è stato oggetto in anni recenti di tentativi di scavo illegali che hanno compromesso con una grande cavità uno dei muri perimetrali del terzo stadio di difesa. Le foglie cadute ed i rampicanti hanno formato uno strato di humus spesso almeno 50 cm. sulle murature; le parti in vista sono coperte d'edera. Per quanto è stato possibile rilevare nell'inverno 1983 si è avuta la convinzione che questo castrum fosse potentissimo e di dimensioni superiori alla media delle fortificazioni coeve, avendo un muro perimetrale lungo non meno di 60 metri.

La collina non ha protezione sul lato nord sia perchè ripidissima, sia perchè uti-

A SAN LORENZO



dis. n. 73 - Brusaporcello (Boves)

Topografia della collina omonima

con rilievo approssimato dei ruderi del castello

lizzata in sistema con Bastita Nova che è sull'altro versante. Esiste da quella parte sul vertice il muro di m.60, alto da 2 a 4 metri, interamente eseguito in pietrame grossamente squadrato, legato con malta grassa.

Il fianco sud si compone di tre muri a scarpa sovrapposti formanti terrazzamenti di forma trapezoidale a livelli diversi. La torre principale era a protezione del lato est, sguarnito di difese naturali.

Dei muri a scarpa gli inferiori sono visibilmente antichi, il terzo sembra più recente ma ciò si deve forse a rifacimenti posteriori per riutilizzare la falda della collina a vigneto o ad aleno.

Due muri di difesa ortogonali fra loro si diramano dal castello scendendo lungo i fianchi della collinetta. Il primo va in direzione ovest, ossia verso l'abitato di Fontanelle; l'altro in direzione sud, ossia lungo il vallone di Brusaporcello. Entrambi sono stati ampiamente rifatti in epoca recente.

La costruzione è tutta in pietre sbrecciate o rozzamente squadrate, rotte secondo la vena, legate da cemento grossolano e grasso molto dissimile dagli apparecchi grezzi di Auriate, e dall' "opus rusticum" della torre di Salmour. Fra i conci regolarmente superposti sono frammisti a volte grossi mattoni di color vinaccia, tipici delle costruzioni del sec. XI - XII.

Percentualmente i mattoni sono in proporzione minore che nel castro murato di Morozzo. Qualitativamente l'apparecchio è superiore al più tardo castello tendasco di Vernante (v.q.v.). All'interno dell'ultimo stadio della fortificazione sono visibili due sale, una rettangolare di circa m. 4 x 7, l'altra quadrata di circa m. 4 x 4.

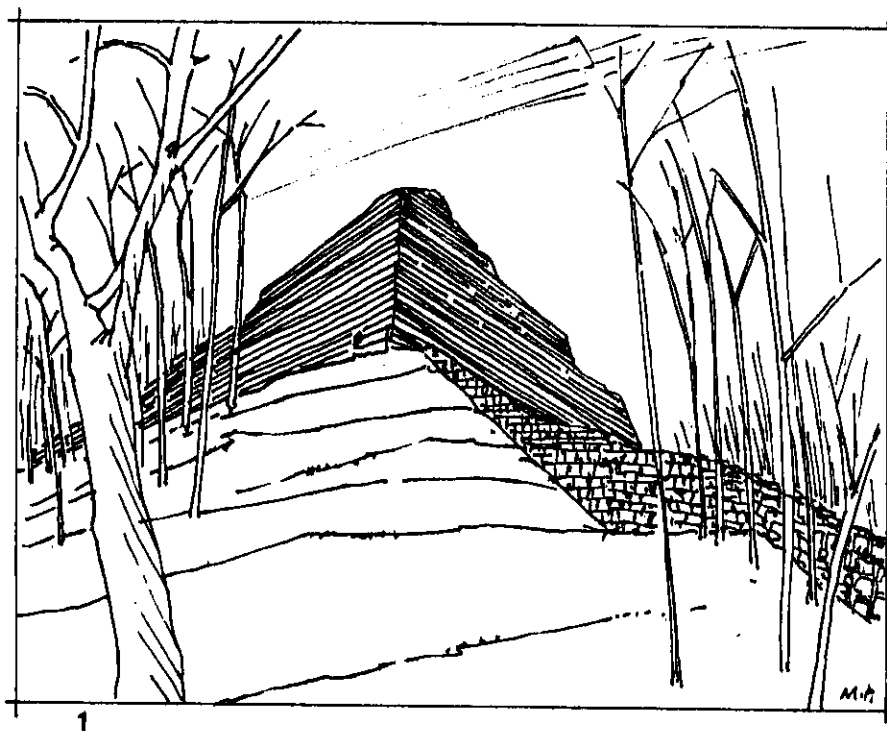
Il resto è sommerso dalla vegetazione e dai muri crollati.

La torre principale di m. 5 x 4 circa è stata fatta crollare lungo il pendio del lato est, ma sembra non con l'utilizzo di mine, in quanto i suoi resti sono sparpagliati a varie quote; la base è quasi intatta.

La disposizione su tre piattaforme è unica fra i castelli dell'area in esame. Dalla torre si spaziava sulla pianura compresa fra Borgo S. Dalmazzo e Cuneo, avendo di fronte ad ovest la chiesa (e il castello) di S. Maurizio di Cervasca, alla sinistra Citella gentile e il sito di Auriate e verso sud-ovest il castello di Rocca sparvera.

CHIESE DI BRUSAPORCELLO

Secondo Riberi (222/299) Brusaporcello possedeva tre chiese: S. Maria, S. Pietro, S. Margherita, di cui la più importante fu senza dubbio S. Maria, in quanto registrata nell'elenco del Cattedratico di Asti ancora nel 1345 (Bosio 411/518 segg) A quell'anno dipendeva dalla pieve di Cuneo. Il predetto Autore vorrebbe inferire che Santa Maria di Brusaporcello fosse tutt'uno con la chiesa della Visitazione di Roccavione e che ad un certo periodo, in epoca carolingia, fosse stata eretta in pieve, da vicana che era, nonchè denominata anche Canonica di S. Maria di Pedona.



dis. n. 74 - Brusaporcello (Boves)

Vedute dei ruderi del castello

Vero è che una chiesa pievana sotto il titolo di S. Maria di Pedona in diocesi di Asti compare nel diploma di Enrico III, dato il 26.1.1041 in favore del vescovo Pietro III di Asti (1041 - 1045), in conferma del diploma imperiale di Ludovico III emesso il 18.6.901 a favore del Vescovo di Asti Eilulfo II (901-902), diploma che sancì l'aggregazione di tutto il territorio pedemontano compreso fra il Tanaro e la Stura alla Diocesi di Asti per l'evidente mancanza di una sede episcopale efficiente (v. quanto esposto a proposito della chiesa di Augusta Bagiennorum); ma ciò non chiarisce ancora quale fosse l'ubicazione dell'edificio.

Nel suddetto diploma del 901 è detta in chiari termini la dipendenza di S. Maria la canonica dall'abbazia di S. Dalmazzo, tuttavia alcuni autori sono incerti se questa sia da identificarsi in S. Maria di Roccacigliè oppure da ricercare nei dipressi di Pedona (Morozzo della Rocca 205/83; Bosio 411/329). *

Dopo questi due atti imperiali un buon numero di bolle pontificie enumerano ancora questa chiesa nel 1153, 1154 e 1156.

Secondo Bosio (op.cit.) il periodo intercorrente fra la bolla di papa Adriano VI (1156) e la compilazione del registro del cattedratico di Asti (1345, vescovo Arnaldo di Roseto) avvenne una variazione di fondamentale importanza in relazione alla pieve di Pedona, perchè fu traslata in Cuneo.

Questo di per sè esclude che S. Maria la canonica abbia avuto a che spartire con le chiese di Roccacigliè e quindi il problema si riduce a quelle di Brusaporcello e di Roccavione.

La traslazione della sede pievana in Cuneo dovette verificarsi per motivi contingenti (aumento o diminuzione di densità demografica in uno dei tre centri abitati).

Un documento edito da Tallone (364/23) redatto dinanzi la chiesa di S. Maria di Brusaporcello il 12.8.1230 non accenna alla sua dignità di pievana "Actum est hoc subtusulum ante ecclesiam sancte marie de brusaporcello" (le parti contraenti sono la comunità di Limone ed il Marchese Manfredo III di Saluzzo).

Nel 1246 una bolla di Innocenzo IV riconosce che l'abbazia del Borgo (Pedona) possiede ed amministra due chiese dedicate a S. Maria, l'una nel territorio stesso di Borgo S. Dalmazzo, l'altra in Cuneo. La prima, con un pò di forzatura topografica, dovrebbe potersi identificare in S. Maria della Visitazione a Roccavione; l'altra in S. Maria del Bosco a Cuneo. Nel 1345 l'elenco del Cattedratico di Asti registra, come già detto, la chiesa di S. Maria di Brusaporcello come dipendente dalla pieve di Cuneo.

L'esodo generale degli abitanti di Brusaporcello è fatto risalire agli anni 1430/31 (Maccario 373/32). Con tante chiese dedicate alla Vergine diventa quasi impossibile sceverare quale sia quella che qui interessa.

Contro l'opinione di Riberi sta un ricordo fievole ma sufficientemente indicativo, conservato in una epigrafe latina esistente nella chiesa di S. Lorenzo e S. Maria Maddalena di Fontanelle (Boves), la sola che topograficamente insista sul centro stesso dell'antica Brusaporcello.

Questa chiesa che già fu la parrocchiale del luogo prima che il suo ultimo titolare realizzasse il Santuario mariano di Fontanelle è cosa di povera architettura, impostata su tre navate per tre campate d'archi voltate a botte ribassata, con un presbiterio molto sviluppato nel senso della lunghezza. Non possiede cose d'arte antica e - esclusa una tela secentesca in cui è raffigurata la Vergine su nubi col Bambino in brac-

cio, venerata dalla Maddalena e da S. Lorenzo in ginocchio ai suoi piedi, ma sopra la porta d'ingresso portava infissa una lapide di questo tenore: D.O.M./HOC.TEMPLUM.AEDIFICATUM.INEUNTE.SAECULO.QUARTO/CIRCA.MEDIETATEM.SAECULI.XV.DESTRUCTUM.PLURIES./INCOLARUM.STIPIBUS.RAEDIFICATUM/ANNO.TANDEM.MDCCCLII.LABENTE/HAEC.FRONS.ET.CRUX./ERECTAE.FUERE.

Questa epigrafe nota a Mottini nel 1894 (311/12) andò dispersa durante il rifacimento della facciata e fu sostituita da altra, che oggi è conservata all'interno della chiesa appoggiata al muro di controfacciata, avente qualche variante nel testo.

La pretesa di far risalire il primo edificio al IV secolo è eccessiva, tuttavia non è un fatto isolato per la regione qui esaminata. La tradizione locale di S. Albano Stura (v.q.v.) conserva tenacemente il ricordo della prima chiesa locale dedicata a San Massimo e vuole che rimonti al 480 circa dell'era cristiana (Nallino 215/4; Roggero 256/32); l'edificio era cadente in rovina nel 1680 siccome testimoniò il prevosto don Ponzia; la sua ubicazione fissata a metà strada fra S. Albano e Trinità. Eguale tradizione in Savigliano per la sua Pieve di S.Maria (Olmo 130).

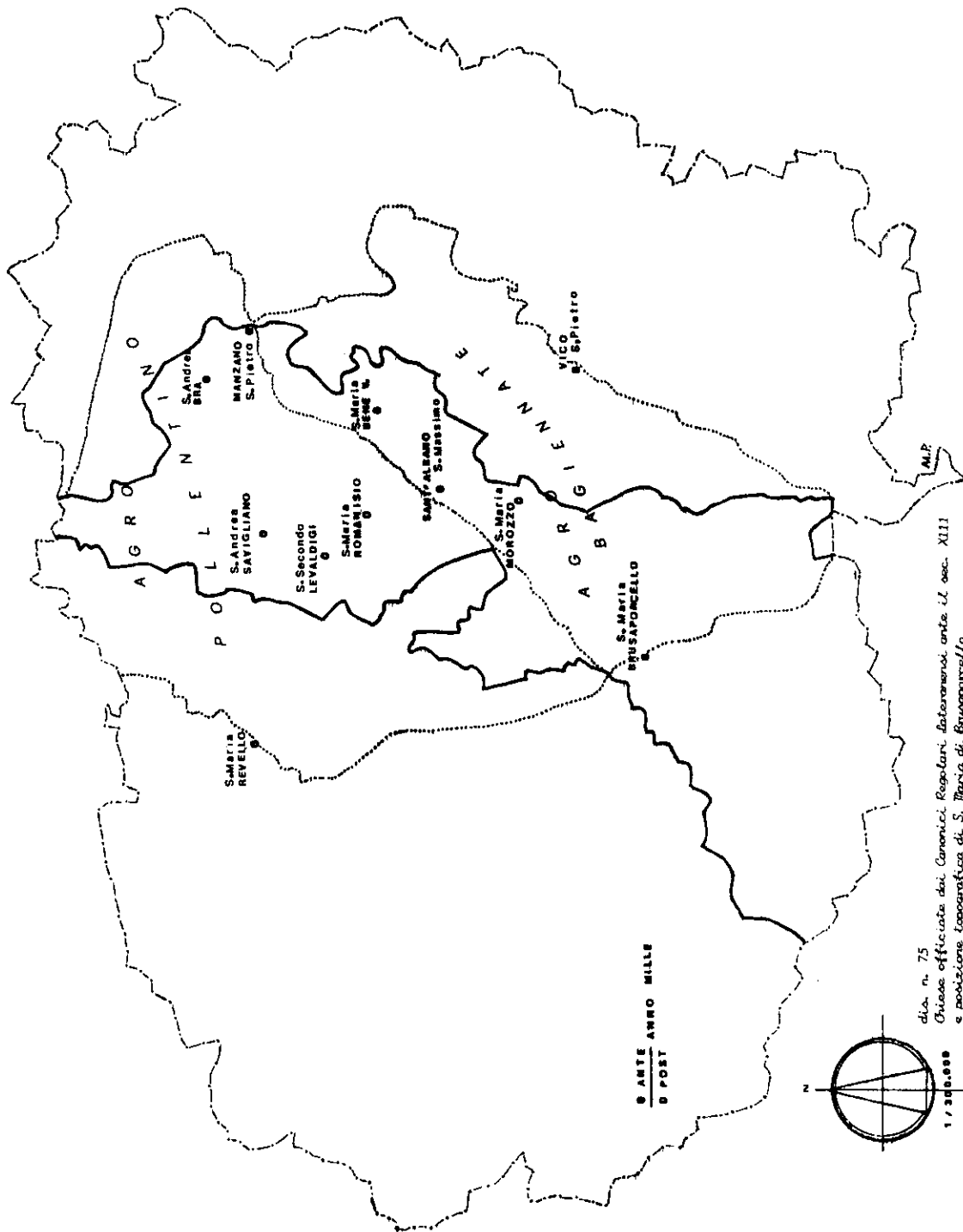
Per Morozzo della Rocca (205/128) alla chiesa di S. Albano come a quelle di Pedona, Vico e Morozzo era unito "fin dai più antichi tempi" un collegio di canonici Lateranensi professanti la regola di S. Agostino, ma questo autore sorvola o non conosce l'esistenza di altri canonici Lateranensi a S. Pietro di Manzano (Adriani 203/62) a Benavagienna e Savigliano. Oltre ai citati esisteva un altro collegio di canonici regolari Lateranensi in Levaldigi del quale abbiamo la data di fondazione (1024), le generalità dei fondatori (il Marchese Manfredo di Susa e suo fratello Alrico, vescovo di Asti, 1008-1036) e la composizione del corpo collegiale (10 canonici).

La distribuzione geografica delle antiche pievi fra Tanaro e Stura officiate da questi Canonici ed inglobate nella diocesi di Asti con il provvedimento nel 901, indica al contempo una oculata utilizzazione dei mezzi ed una grande rarefazione di centri abitati. I Canonici regolari Lateranensi vivevano in comune sotto la direzione di un preposto secondo la regola di S. Agostino (che nell'XI secolo fu rimessa in vigore dappertutto, ma che era stata già ristabilita in alcune località della Francia sin dall'VIII) esplicando il ministero nelle varie chiese e cappelle del contado e rientrando alla sera nella sede comune per i pasti e le preghiere. Nell'XI secolo il ritorno alle origini non fu accolto da tutte le comunità e così si addivenne alla divisione in canonici regolari e canonici secolari, questi ultimi viventi in abitazioni private e separate, beneficiando delle prebende loro assegnate (Tiron 408/96). Nel caso del territorio facente oggi parte della provincia di Cuneo ed all'interno di esso quella parte presa in esame da questa indagine, si può osservare che i Canonici Lateranensi erano presenti ove sussistevano nuclei abitati derivati da insediamenti romani o tardo-romani, oppure in centri legati alla feudalità carolingia. Collegi di canonici regolari sono documentati a partire dall'anno 1024 in Levaldigi, Bra, Romanisio, Morozzo, Benavagienna, Manzano, Savigliano, Sant'Albano, Vico, Revello e Pedona; i più antichi affondano le radici negli spazi ancora da sondare dei secoli precedenti il mille e sono Manzano, Morozzo, Pedona, Vico.

In relazione alla dedicazione delle chiese pievane ove questi Canonici prestavano servizio la grande maggioranza andava al nome di Maria; altri titoli riguardavano gli apostoli Pietro e Andrea ma anche i Santi locali d'epoca post apostolica Massimo e Secondo.

Volendo esaminare un altro aspetto del problema, ad esempio quello relativo alla topografia storica ed archeologica dei siti ove furono impiantate queste pievi servite da Canonici Lateranensi, si evidenzia questo quadro :

- S. Albano. Oltre ad un gran numero di epigrafi funerarie ha restituito titoli onorari imperiali e sembra possedesse ancora nel sec. XIX resti di edifici romani di rimarchevole entità in regione Priera (v.q.v.). La pieve era dedicata a S. Massimo.
- Vico (Vicus Baginas ?): come dice il termine, era un nucleo abitato romano; dal territorio si sono estratti parecchi titoli funerari (Ferrua 443/43). La chiesa era dedicata a S. Pietro.
- Bene Vagienna (Augusta Bagiennorum), sede di Municipio, città romana cospicua, probabile sede episcopale. La pieve era dedicata a S. Maria. Notizie certe a partire dal 1196, ma di certo anteriore al mille.
- Romanisio. Centro tardoromano di notevole importanza, ha restituito parecchi titoli funerari di epoca imperiale. La pieve era dedicata a S. Maria e S. Giovanni evangelista; fondata nel 1024 con 7 canonici e un preposto.
Copia dell'atto di confirmazione in Gioffr. Della Chiesa M.H.P., III, col. 861 a.
- Levaldigi. "Lucus" attivo almeno fino al V secolo d.C, officiato da una sacerdotessa di Diana, ha restituito tre are di culto. Il collegio di 10 canonici è fondato nel 1024 da Olderico Manfredi. Trascrizione dell'atto relativo in Gioffr. Della Chiesa, M.H.P., III, col. 860 b. La pieve era dedicata a S. Secondo.
- Manzano. Fortissimo castello abitato dalla consorte dei Signori di Sarmatorio, Manzano, Monfalcone, Franchi impiantatisi dopo la distruzione dello stato longobardo (VIII secolo). Pieve dedicata a S. Pietro. Si ignora l'anno di fondazione.
- Savigliano. Il territorio e l'area stessa della città moderna hanno restituito numerose testimonianze epigrafiche di epoca imperiale romana. Resti di costruzioni romane dati come esistenti tuttora in edifici pubblici cittadini. La collegiata era dedicata a S. Andrea e dipendeva da S. Pietro di Manzano. Notizie dal 1184.
- Morozzo. Centro direzionale medioevale, sede di alcune branche del consortile dei Sarmatorio, Manzano e Monfalcone. Potentissimo castello anteriore al mille. La collegiata era dedicata a S. Maria (esistono le rovine).
- Pedona. Città gallo-romana, forse centro culturale gallico. Ha restituito numerose testimonianze epigrafiche dei primi secoli della romanizzazione. Sede abbaziale. La collegiata dedicata a S. Maria era ubicata nei pressi.
- Revello. Il territorio ha restituito la più antica epigrafe cristiana del cuneese (inizi IV secolo). La collegiata è stata fondata ante il 1029. In quell'anno Olderico Manfredi concede alcune immunità ai canonici, confermata da sua figlia Adelaide di Susa. Dedicazione a S. Maria e S. Giovanni evangelista; sette canonici; rovine della chiesa tuttora esistenti.
- Bra. Luogo di rifugio di parte della popolazione di Pollentia sfuggita alle distruzioni delle invasioni barbariche. La collegiata di canonici regolari Lateranensi è documentata nel 1120, ma la loro chiesa è già in essere dal 950 (Durandi 201). Era dedicata a S. Andrea. Abbattuta dopo il 1842.



I collegi di maggiore antichità sono pertanto quelli di Pedona, S. Albano, Vico e Manzano, dei quali è ignota la data di fondazione. A questi potrebbesi aggiungere S. Maria di Benevagienna e Bra; tutti gli altri sono posteriori al mille. Il quadro conferma ciò che è stato detto in precedenza. Grande oculatezza nella distribuzione geografica delle forze, unita a grande rarefazione di centri abitati; evidente intento di sovrapporre ai luoghi di culto pagani le chiese della nuova religione.

Ritornando alla carta del 1230 edita da Tallone è da notare che l'anno in cui fu stesa coincide con l'arrivo in territorio cuneese del corpo di spedizione allestito a Milano e comandato da Oberto da Ozino e con la successiva ricostruzione delle mura della città, abbattute nel 1206 dallo stesso Marchese Manfredo III.

La collegiata di S. Maria periclitò, secondo il parere dello storico della chiesa astese, da Pedona a Cuneo nel lasso di tempo compreso fra l'anno 1156 (bolla di Adriano VI) e l'anno 1345 (formazione del registro del Cattedratico di Asti).

Le cause di questo trasferimento furono senza dubbio l'incremento demografico verificatosi in uno dei poli gravitazionali e il decremento dell'altro (o meglio degli altri). Queste le parti in causa a parere degli storici: l'abbazia di Pedona e i villaggi di Cuneo, di Brusaporcello e di Roccavione. L'abate di Pedona poteva vantare qualche diritto non meglio specificato su S. Maria la Canonica, ma è dubbio se dopo il 901 questi diritti superassero quelli del vescovo di Asti.

Brusaporcello che a detta della Chiesa e dell'Adriani era una "villa che fu già piena di popolo" nei tempi migliori, stava lentamente spopolandosi per l'emigrazione dei suoi abitanti in Cuneo.

Roccavione villaggio sorto soltanto dopo la cacciata dei Saraceni dal Piemonte (fine secolo X, inizi XI) stava lentamente acquistando importanza sotto il profilo militare per il suo fortissimo castello, ma non ne possedeva alcuna nel campo dello spirituale. L'unica a possedere i presupposti per ospitare nei suoi pressi una collegiata di Canonici Lateranensi era Brusaporcello, sia perchè emanazione delle grandi famiglie feudatarie facenti capo ai Sarmatorio e Manzano, sia perchè il numero di abitanti consentiva un tale stabilimento. Ciò significherebbe per questo villaggio un'antichità rimontante a prima del 901.

L'incremento demografico registratosi in Cuneo una prima volta nel 1190 per l'immigrazione di molte famiglie milanesi timorose delle rappresaglie del Barbarossa (cronaca Rebaccini 501/39) e poi nel 1230 con la spedizione di Oberto da Ozzino, l'incremento dei traffici commerciali ect. dovettero apparire agli occhi del vescovo di Asti motivi sufficienti per traslare S. Maria la Canonica in Cuneo, considerata anche la forte corrente migratoria che da Brusaporcello si dirigeva nella nuova città. E non è da sottovalutare il ruolo che gli uomini di Brusaporcello svolsero in Cuneo fin dai suoi primi cenni di vita.

S. Maria la Canonica piuttosto che in Roccavione (come voleva Riberi) è da credere si trovasse in Brusaporcello ove ora è la chiesa di S. Lorenzo.

B R ACenni storici

Le origini di Bra sfuggono per mancanza di documenti ad una precisa connotazione cronologica. Si presume che verso il 1080, sulla collina oggi detta "zizzola" esistesse il fortilizio della famiglia signorile dei de Brayda e che la popolazione del luogo si raccogliesse in nuclei distinti attorno alla curtis monastica di S. Antonino, una filiazione di Nonantola, alla chiesa di S. Giovanni di Borgo Benitio (S. Giovanni Lontano) ed alla grangia delle monache di Caramagna, assai lontane fra loro e senza importanza alcuna sotto il profilo demografico e politico. I De Brayda compaiono in documenti a partire dal 1120 e si distinguono da altre famiglie signorili per l'accentuata aggressività non disgiunta a un disegno di rafforzamento della loro sfera di azione in direzione di Pollenzo, su cui aveva giurisdizione l'abbazia di Breme, e di Pocapaglia, allora tenuta in feudo dalla famiglia signorile omonima.

La zona gravitante anticamente su Pollentia passò in epoca successiva al 1100 nell'orbita politica dei Comuni di Asti e di Alba che se la disputarono a lungo per le note ragioni di fondo legate agli indirizzi dell'espansionismo commerciale di queste Repubbliche, soprattutto della prima. Asti, infatti, perseguì sistematicamente l'obiettivo di assicurarsi vie libere per i suoi mercanti e per i mercati d'Olttralpe da essi frequentati, che stavano alla base della sua potenza militare e del suo peso politico nella regione subalpina; Alba, trovandosi nelle stesse condizioni e per non essere schiacciata dalla preponderanza della rivale aveva necessità di fortificarsi tutto attorno, per aumentare il numero dei suoi clienti e contrabilanciare le forze

I De Brayda dall'altura della Zizzola dominavano qualcuna di queste strade e quindi erano destinati ad allearsi o ad urtarsi con queste due potenze; da ciò dipese il loro comportamento oscillatorio verso l'una o l'altra, sino a divenire cittadini di Alba nel 1207 due suoi membri e nel 1233 ad avere sul seggio episcopale albesse un altro esponente di spicco.

Mentre le ostilità e le tregue scandivano il tempo sulla regione subalpina, la politica di Asti, opposta a quella di Alba, favorendo la popolazione braidesa piuttosto che i signori del luogo, faceva germinare in essa una richiesta di maggior libertà sociale, che si traduceva alla metà del XIII secolo in una emigrazione volontaria dal luogo d'origine verso una terra nuova chiamata Cherasco (1243).

Le chiese di Bra dipendevano dalla pieve di S. Maria Moneta di Carmagnola, come risulta dall'elenco del Cattedratico di Torino redatto l'anno 1386 (Chiuso 411/282 segg.). In quel periodo risultavano iscritte S. Gervasio, S. Antonino, S. Andrea e S. Giovanni, ma gli oratori e le cappelle sparse sul territorio braidese erano molti di più.

Al titolo di S. Giovanni è legata l'introduzione del Cristianesimo in Bra per il tramite della chiesa di S. Vittore di Pollenzo che fu sua matrice.

La vicinanza di Bra all'antica Pollentia romana ha fatto credere ad alcuni storici che l'area urbana braidese sia potenzialmente suscettibile di rinvenimenti archeologici d'epoca classica, ma i fatti hanno sino ad ora smentito queste teorie. I sondaggi praticati in prossimità delle chiese di S. Giovanni Lontano e di S. Maria delle Grazie, pur non essendo stati totalmente infruttuosi, hanno permesso di ipotizzare solamente la esistenza di resti di fabbricati d'entità non delineata, probabili annessi di ville d'epoca imperiale.

Per ciò che attiene alla forma urbis medioevale il perimetro fortificato era intervalato da cinque porte (Frascata, Marchetti, delle Sale, Puietta e Furia); il borgo che si stendeva su un declivio poco accentuato era tangente alla cittadella del Castello per un tratto di mura in comune; il castello si trovava al centro della cittadella. Le chiese di S. Andrea e di S. Giovanni erano fuori della cinta fortificata; S. Antonino si trovava all'interno.

Sulla sommità collinare detta la Zizzola esisteva una Bastita detta "Bicocca di Monte Guglielmo" avente il compito di proteggere il castello che, imprendibile dal basso, era vulnerabile da quel luogo elevato.

L'inserimento di Bra nello Stato dei Savoia-Acaja risale all'anno 1320, dopo un secolo scarso di vita comunale documentata (Mosca 231 bis/16).



dis. n. 75 bis - Bra scomparsa: convento di S. Vincenzo dei PP. Predicatori e torre pubblica (incisione di G. Boetto, 1665, in "theatrum sabaudiae")

S. GIOVANNI LONTANO

Questa chiesa, posta oggi ai limiti meridionali del centro urbano, sorge su un piccolo rialzo del terreno. Ha struttura portante quasi totalmente romanica e conserva alcuni resti della decorazione medievale.

E' stata il *trait-d'union* tra la antichissima matrice pollentina dedicata a S. Vittore e le chiese di Bra. I suoi pievani portarono dapprima il titolo cumulativo di S. Vittore e S. Giovanni, successivamente invertito quando la nuova villa acquistò predominanza sull'antica. Il luogo su cui fu costruita si chiamava in origine Borgo Benitio ed era forse un vicus di Pollentia.

L'edificio è ad unica aula rettangolare. Il fianco esterno sud non essendo stato rinzaffato di calce come gli altri lascia visibile l'apparecchio romanico in pietre e mattoni, alcuni in filari posti a spinapesce. I mattoni sono parte di fattura medievale, parte romani di spoglio. Su questa parete s'aprono due monofore strombate rozza^{mente} eseguite, che rendono assai bene l'idea della rusticità della chiesa antica. Un grosso concio in marmo cristallino posto sullo spigolo della facciata è certamente di spoglio, della vicina Pollenzo.

L'interno è stato rimaneggiato nel corso dei secoli ed oggi gli sono state date linee moderne. Sull'altare è collocato un grande frammento di affresco tardogotico, in cui è effigiata la Madonna in trono con Bambino. La Vergine ha il volto giovanile e sorridente, ovale, ben delineato. Veste al solito di azzurro su tunica rossa. Il Bambino è seduto, avvolto in un mantello. Il trono ha una sagoma molto elaborata ed è visto in prospettiva centrale. La cornice floreale che l'inquadra è tipicamente gotica, nel colore e nella forma. La curvatura del supporto induce a ritenere che la composizione facesse parte d'una calotta absidale di dimensioni appropriate alla navata di questa chiesa. L'affresco è databile dal 1430/40. L'autore resta per ora anonimo, ma dev'essere ricercato nel folto gruppo di pittori operanti a cavallo del Tre e Quattrocento nei possedimenti dei Savoia-Acaia, ossia all'interno della cosiddetta "scuola torinese"; tipologicamente la Madonna è legata anche alla produzione di Altichiero ("Madonna fra Santi" in S. Giovanni in Valle, Verona, ca. 1390) e rientra nel grande processo artistico del gotico internazionale, a cui non furono insensibili i pittori piemontesi di quell'età felice per le arti pittoriche murali.

Sul muro esterno è stata collocata la seguente epigrafe, copia di quella dettata da un canonico di Bra nell'alato stile del tempo: "T'ARRESTA O PASSEGGIERO/LA TERRA CHE TU CALPESTI, E' POLVERE ED OSSA/DI TUOI FRATELLI CHE, NEI SECOLI XV E XVI/CONTRO IL VARIO FLAGELLAR DI PESTE/DALLE VICINE BRAIDESI MURA/QUI VENIVANO A CERCARE IN LIMPIDO CIELO/AURE PIU' PURE ALLE LORO VITE ADUSTE/MORTE NE FECE POLVERE/QUESTO DEL PRECURSORE DI CRISTO UMIL TEMPIETTO/COME I LAI NE CONSOLAVA/COSI' ORA VEGLIA SULLE OSSA AMPIAMENTE SPARSE/SINO AL DI' DEL FINALE RISORGIMENTO/TU NEL LORO FINE IL TUO RAMMENTA/'OR PASSA ED ORA".

Sul fianco sud alcuni resti di colore stanno a testimoniare la presenza di una grande figura di S. Cristoforo dilavata dalle intemperie. Questa chiesa, nel 1355, era già angusta per la popolazione locale. P. Giuseppe di Bra (480 / 149) crede sia stata in



dis. n. 76 - Bra, chiesa di S. Giovanni lontano.

Affresco absidale

grandita una prima volta in quel periodo, ma sembrano contraddirle le testimonianze architettoniche del fianco sud. Nel 1584 minacciava rovina (Mathis 246/25). Nel 1630 fu ridotta a lazzaretto di appestati e restaurata nel 1640 dal pievano G. Cesare Fissore. Fra il 1481 ed il 1519 i suoi primi pievani si trasferirono intra muros a Bra. Era già decaduta dal grado di Pieve ante il 1386.



dis. n. 77 - Bra, ex chiesa di S. Giovanni vecchio. Colonna affrescata e resti della figura di S. Lucia. Anonimo del secolo XV.

S. GIOVANNI VECCHIO

Chiesa gotica di grandi proporzioni, edificata intra muros in sostituzione della precedente. I suoi resti sono incorporati nel fabbricato civile prospiciente la piazza San Giovanni, suddivisi in due proprietà distinte.

Nella prima si conserva una colonna in mattoni rivestita d'intonaco dipinto a fresco, con la figura di S. Caterina, una volta intera e di dimensioni poco minori del reale, ma oggi ridotta per distacco d'intonaco alla sola testa e parte del busto. La santa è ritratta di 3/4 a destra, stante, vestita d'un manto cremisino su una tunicella ocrata gialla. Il volto giovanile è molto ben curato ed incorniciato da una capigliatura bionda, ben pettinata.

Il fondo è azzurro cupo, molto ossidato.

Nell'altra la stessa colonna è mascherata da una finta lesena in legno. Su questa parte compariva la figura intera di S. Lucia volta a sinistra, con l'attributo che le è proprio. L'umidità del luogo ha corroso la superficie dipinta. Anche questa santa è di

giovane aspetto, bionda di capelli, quasi di profilo. L'ottimo disegno dimostra un artista valente, accuratissimo nei dettagli, della seconda metà del Quattrocento.

Era conservata in questa chiesa appesa ad una colonna, una antichissima icona in cui compariva la Vergine allattante, che fu in seguito traslocata nella cappella di S. Orsola, vicina all'altare maggiore, onorandola col titolo di Madonna delle Grazie. (Brizio in Mathis 246/36). L'abside, a detta degli anziani del luogo, era decorata interamente con figure di angeli attorno la Madonna ed è stata lasciata crollare per incuria tra il 1920 ed il 1930. Attualmente i pochi resti sono ricoperti d'edera. Le campate sussistenti modificate in locali d'abitazione hanno soffittature decorate in stucco di ricchissimo effetto, in stile barocco. Sono quattro poste in fila, più una quinta, con stucchi meno carichi, probabilmente settecenteschi, in cui compare lo scudo degli Alberione. Si presume che questa chiesa sia stata costruita verso il 1490, (Mathis 246/25).

SAN GERVASIO

Altrimenti detta di S. Germano (Savio 409/64) o di S. Gennaro (Mathis 246/103) sembra preferibile il titolo del cattedratico di Torino, seppure una bolla di Innocenzo IV del 1246 trascritta nel 1355 in Avignone, indichi la chiesa col titolo di S. Germano e dipendente dall'abbazia di S. Dalmazzo di Pedona (Riberi 222/490).

Nel 1263 il Vescovo eletto di Torino, Simone dell'Ordine dei Frati Minori, è delegato da papa Urbano V per dare ad Enrico di Asti, chierico, la chiesa di S. Germano di Bra.

Mathis che scriveva verso il 1888 fornisce fra notizie staccate, quali un atto dell'11 giugno 1403 relativo al beneficio ed alla commenda e l'occupazione forzosa della chiesa da parte dei soldati di Ferrante Gonzaga all'assedio di Bra nel 1552, altre di prima mano ricordando che sopra l'altare erano dipinti la Vergine avente ai lati S. Gennaro e S. Giovanni Battista. Questo affresco, probabilmente quattrocentesco, subì danni da parte delle milizie del Gonzaga. Dopo essere stata restaurata più volte, la chiesa fu infine abbattuta nei primi anni del secolo passato. La via che porta il nome di questa chiesa conserva in modo molto vago la sua posizione topografica.

S. ANTONINO MARTIRE

Priorato costruito poco dopo l'anno Mille e donato ai monaci di Bobbio nel 1082 dalla contessa Adelaide di Susa e da sua nuora Agnese "filia quondam Vuilielmi" (Gabotto, 237/doc.IX). La sua ubicazione nei pressi del Paschero (Pasquario) di Bra corrispondeva all'attuale zona urbana di Piazza Carlo Alberto. Attorno alla chiesa esisteva un'area cimiteriale ricordata nell'atto di donazione surriferito a S. Colombano di Bobbio: "et est predicta cappella cum ipso cimiterio quae ipsa cappella pertinet aedificata in honore Sancti Antonini". Dotato di poderi il priorato formò la "curtem Sancti Antonini de Brayda" che figura in una bolla di papa Lucio II del 1142. I monaci costruirono poi nel sobborgo della Veneria la chiesa di S. Maria ad Nives (ora S. Maria delle Grazie) in cui posero il domicilio. Nel 1235 Guglielmo de Brayda vescovo di Alba si adoperò con il Comune di Bra perchè i monaci fossero tacitati dei danni subiti negli anni precedenti a causa dei torbidi politici che avevano scosso la vita cittadina e che nel caso di S. Antonino erano culminati con l'incendio ed il saccheggio dell'edificio (Milano, 229 BIS/doc. 328).

In seguito l'edificio rimase in stato di semi abbandono fino al 1693 quando fu costruito la nuova chiesa dello stesso nome. Fu sempre mal amministrata anche dal punto di vista ecclesiale e liturgico ("ai fanciulli inabili alla comunione nelle feste di Pasqua si davano frammenti delle ostie consacrate, il che, nel 1586, fu severamente proibito"). Non possedeva dipinti antichi, ma "dopo il 1606 alquanto si abbellì la chiesa, specialmente ad opera dei Mathis e dei Cignetti; quelli nella loro cappella fecero dipingere a fresco un bel santo Stefano da Giovanni Antonio Molinari, saviglianese..." (Mathis 246/67).

Adriani (203/520) ricorda l'esistenza nella cappella di S. Caterina, di patronato degli Operti di Bra, di due scudi dipinti nel 1600 e di una lapide sepolcrale nella parete dell'epistola, ornata di alcuni simboli funebri negli angoli e portante questo testo: THOMAS ANTONINUS OPERTI/NOBILIS.FOSSANENSIS.PRO.SE.ET.PRO.MARIANNA MALABAILA. VXORE.CARISSIMA/FILIIS.ET.POSTERIS.PARAVIT/ANNO.M.CCCC.L.XXX.IX (1489).



dis. n. 78 - Bra, S. Antonino (l'Assunta) affreschi 500/600eschi (particolare)

S. MARIA DELLE GRAZIE

Cappella ad. unica navata absidata preceduta da un porticato, sita sulla via di Fossano in rione Veneria, officiata dai Rev. di Padri Somaschi e prima di loro dai Benedettini di Bobbio.

Le strutture murarie denotano due distinti corpi di fabbrica, risalenti il più antico probabilmente al XIV secolo, il più recente al XVIII. L'altare è una struttura a parte che per tipo di mattoni usati si direbbe del secolo XVIII; è evidente un riutilizzo di elementi decorativi di epoca precedente.

Sulle pareti del presbiterio sono affreschi del primissimo seicento (se non pure dell'ultimo Cinquecento) affiancati ad altri del secolo XVII avanzato. Questi ultimi si

compongono di due riquadri dedicati a S. Cassiano e ad un altro santo non identificato, a figura intera, in paramenti sacerdotali; le condizioni di conservazione sono discrete; la fattura pure discreta.

Le decorazioni parietali a lato dell'altare si riferiscono alla istituzione della festa di S. Maria delle Neve (5 Agosto) ed all'agiografia del fondatore dell'Ordine benedettino.

- Parete di destra

In un riquadro di assai grandi dimensioni suddiviso in nove scomparti di diversa grandezza è narrata la serie dei fatti che portarono papa Liberio (352 - 366) a fondare la basilica romana di S. Maria Maggiore e ad istituire la festività della Madonna della Neve. La leggenda narra che prima della costruzione della basilica sull'Esquilino avvenne una nevicata in piena estate, circoscritta al luogo ove avrebbe dovuto sorgere il tempio. Il papa avvisato in sogno venne con i dignitari di Curia a constatare il fatto prodigioso e con una piccozza tracciò la pianta dell'edificio, prima che la neve si sciogliesse. L'affresco si legge da sinistra a destra e dall'alto in basso. Didascalie in lingua italiana ed in caratteri classicheggianti maiuscoli tipici dell'ultimo Cinquecento sono state poste a lato degli scomparti per rendere più chiaro il senso delle figurazioni. La parte inferiore della composizione è in stato di conservazione precario, con didascalie parzialmente perdute; quella superiore è in buono stato. Le "storiette" sono desunte da una fonte letteraria non identificata.

- 1) Papa Liberio seduto su un tronetto, con mozzetta e camauro rossi su lunga tunica bianca, dà ascolto a due coniugi nero-vestiti in ginocchio ai suoi piedi.
Didascalia incompleta: ESSERLI...
- 2) La Vergine circonfusa d'un alone ellittico di luce, col Bambino in braccio, appare in sogno al Papa.
Didascalia: LA VERGINE COMANDA AL PAPA...
- 3) La Madonna appare ai due coniugi di cui sopra come già era apparsa al papa.
Didascalia totalmente perduta.
- 4) Il papa e la Curia romana constatacono il miracolo della nevicata sull'Esquilino.
Il papa è alla destra, gli stanno a lato i cardinali, vescovi e clero. Al limite del rettangolo innevato la donna vestita di nero, che rientra in questi episodi come parte non secondaria, è in atteggiamento orante, in ginocchio.
Didascalia: LIBERIO PAPA ET GIO(vanni) PA(t)RI(zio) RO(mano) E SUA MOGLIE VENGO-
NO AL L(u)OGO ASPERSO DI NEVE.
- 6) Al centro del riquadro sta la Madonna in gloria di prospetto a mezzo busto, col Bambino in fasce sull'avambraccio sinistro; la parte inferiore del corpo è avvolta da nubi. A sinistra S. Lucia a figura intera, coperta d'un molle abito lungo che mette in risalto l'anatomia del giovane corpo; regge con le mani un calice, in cui sono due occhi, ed una foglia di palma. A destra della Vergine sta S. Giovanni evangelista, di prospetto ed a figura intera, con un calamaio ed un libro aperto in mano. A suo fianco un angelo in piedi. I due santi dimostrano un'età giovanile.

Didascalia: A(v)VISATI DALLA V(ergin)E FAB(b)RICANO IL TE(m)PIO PRESENTE IL CLERO ROMANO.

- 6) Riquadro mutilato, probabilmente occupato dalla iscrizione dedicatoria, della quale restano pochi elementi frammentari.
- 7) Edificio di forma basilicale, preceduto da un quadriportico e sormontato da due campanili laterali, visto di fianco. E' la basilica Liberiana;
Didascalia: PIANTE DEL TEMPIO.
- 8) Papa Liberio in abiti pontificali attorniato da gran numero di ecclesiastici a capo scoperto procede al rito della consacrazione della nuova basilica.
Didascalia: LIB(eri)O CO(n)SACRA IL TE(m)PIO IN HONORE DELLA V(ergin)E.

- Parete di sinistra

Affresco di dimensioni e ripartizione identiche al precedente. Le otto storiette attorno al riquadro centrale hanno per soggetto fatti desunti dall'agiografia di S. Benedetto di Norcia (480/543) e si leggono partendo da sinistra verso destra.

- 1) Due monaci in abito nero benedettino.

Didascalia: ATTE(n)DO CON VERGA UN...

S. Benedetto corresse con le verghe un monaco che non osservava la regola. Per questo motivo i pittori medioevali e rinascimentali sovente l'hanno raffigurato con una verga tra le mani.

- 2) Monaci benedettini in abito nero a colloquio.

Didascalia: LIBERA DA TE(n)TATIONE IL SEGNO DI CROCE STEZO UN.../...SO A(v)VELENATO DA FALSA GE(n)TE.

Eletto abate nel monastero di Vicovaro per due volte S. Benedetto scampò alla morte tracciando un segno di croce sul cibo avvelenato propinatogli dai monaci che non volevano sottomettersi alla sua regola austera.

- 3) Monaco seduto ed in atto di leggere un libro; a suo fianco un confratello che compare solo a mezzo busto.

Didascalia: PER TRE ANNI E' SUSTE(n)TATO DA ...

La storiella si riferisce al periodo in cui S. Benedetto visse nella caverna del Sacro Speco di Subiaco alimentandosi con un pane che il monaco Romano gli passava calando dall'alto un paniere sospeso ad una funicella, avvertendolo col suono di una campanella.

- 4) Monaco in piedi nell'acqua di un lago afferra un compagno che sta annegando, mentre a riva due altri monaci assistono al fatto.

Didascalia: S. MAURO CON LA BENEDITIONE E PRE(ghiera di) S. BENEDETTO LIBERA S. PLACIDO DALLE ACQUE/CAMINANDO A GUIA DI S. PIETRO SOPRA QUELLE MIRACOLosamente..

Episodio tratto dall'agiografia benedettina. San Mauro (500-584) confondatore con S. Benedetto di Montecassino nel 528, fu abate di Glanfeuil nell'Anjou, primo stabilimento benedettino in Gallia. Salvando il monaco Placido caduto nel lago di Subiaco senza risentirne danno fisico fu eletto nel medioevo a patrono degli ammalati di crampi e di reumatismi, nonché dei gottosi e dei giardinieri.

S. Placido, monaco cassinese, nato a Roma nel 507, figura per questo e per altri motivi nella agiografia benedettina.

5) Riquadro centrale. Sono rappresentati a figura intera e quasi di prospetto S. Bernardo di Chiaravalle (1090-1153), S. Benedetto da Norcia (480-543) e S. Agata di Catania (III secolo), riconoscibili per gli attributi tradizionali: il primo per il pastorale, la mitra episcopale a terra, il diavolo incatenato; il secondo per il libro della Regola; la terza per la tenaglia dalle cui ganasce pendono i seni asportati, per il libro e per la palma.

6) Il contenuto di questo scomparto è indecifrabile.

7) Due monaci in preghiera in prossimità d'una chiesa.

Didascalia: SCACCIA LI DEMONI DALLA T.../. APOLLO E LO CONSACRA A CHRISTO.

Il riferimento alla fondazione di Montecassino è evidente. L'anno 528 S. Benedetto che già aveva fondato dodici monasteri alle falde del monte Subiaco, pone gli occhi sul Monte Cassino, trasferisce una parte dei suoi monaci su quell'acropoli dedicata ad Apollo ed a Giove, ne abbatte i templi pagani ed edifica sulle loro rovine il monastero destinato a saldare la civiltà di Roma con l'Occidente cristiano.

8) Alcuni monaci intenti a spostare sacchi di frumento; altri attorno ad un desco frugale.

Didascalia: SOV(v)IENE AI SUOI MONACI IN TE(m)PO.

Allusione ad un miracolo compiuto da S. Benedetto a favore del suo monastero che in seguito ad una carestia era rimasto senza fonti di sussistenza. Dopo l'invocazione i monaci trovano davanti alla porta della cella del Patriarca duecento moggi di farina.

Nel riquadro n. 2 è dipinto lo stemma d'una famiglia avente diritto di patronato sulla chiesa, sormontato dal motto CONFIDO. Arma: bande d'argento e di rosso a sei pezzi, al capo d'argento.

Le due composizioni riflettono i modi dell'ultimo Cinquecento, ma possono anche risalire ai primi del secolo successivo. Grafica semplificata, ma precisa; tavolozza ricca di impasti, con predominio dei toni freddi in gran parte delle "storiette". L'autore è di difficile identificazione anagrafica perché la sua opera non rientra nel filone della pittura locale catalogata, ma è un caso isolato che per ora non ha appigli nel territorio preso in esame da questa indagine.

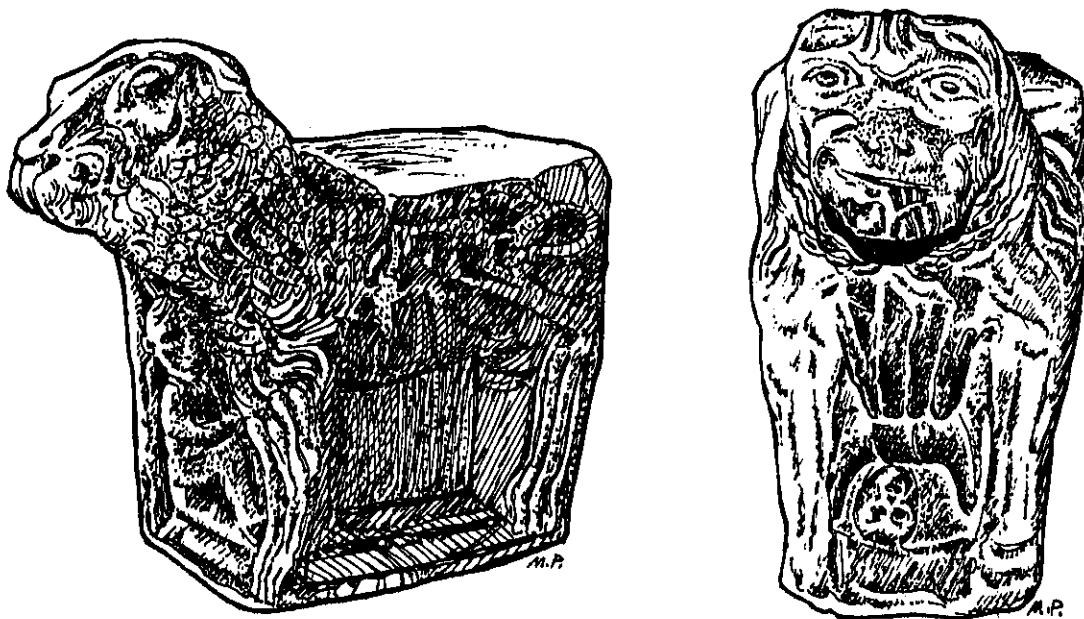
SANT'ANDREA

La primitiva chiesa di questo titolo era posta extra muros, quasi campestris (ante 1120), col grado di prepositura. Secondo Durandi (201/---) già esisteva nel 950. Ad istanza di Robaldo de Brayda nel 1120 fu eretta in parrocchia dei Canonici Regolari Lateranensi. Probabilmente in questo periodo avvenne la donazione di S. Andrea di Bra da parte di Robaldo, milite, a papa Callisto II. Le conferme della donazione e della investitura della chiesa ai Canonici di S. Croce di Mortara sono contenute in una lettera di papa Innocenzo II, emessa il 30-IX-1134 (Gabotto 231/24). Questo autore opina che la cessione di S. Andrea sia stata strettamente collegata alla richiesta di autorizzazione ad erigere il castello di Bra sul quale si fondarono le fortu-

ne della famiglia feudataria locale. Nel 1519 fu dichiarata priorato. Abbandonata nel 1817 per vetustà fu abbattuta dopo il 1842 (Mathis, 246/42).

In stile romanico a tre navate, la porta laterale verso la via Barbacana aveva "due bellissime colonne di marmo, alla base delle quali stavano due ben fatti leoni di marmo. Prima del 1608 si elevava avanti a questa porta un grande Crocifisso che poi fu posto dietro l'altare maggiore ad ornamento del coro". Nel 1584 il priore don Pasterio fece eseguire pitture non ben specificate; nel 1649 il Claret affrescò parte della facciata.

Esisteva pure una statuetta di Madonna "adorna all'intorno di non volgari pitture fat-



dis. n. 79 - Bra, dalla chiesa di S. Andrea: leoni stilofores (Museo Craveri, Bra)

te nel 1521..." (Mathis).

I due leoni stilofores si trovano nella Scuola Media "Craveri" di Bra, ivi conservati per interessamento del Prof. E. Mosca. Si dà di essi una veduta di fianco e di prospetto, per evidenziarne lo stile ed il significato simbolico.

- Leone a)

In posizione stante, tiene fra le zampe anteriori una figurina di uomo o di bambino accoccolata a terra. Il dorso a partire dalla criniera è livellato per potervi posare la colonna. Poiché era addossato alla parete di facciata, il rilievo scultoreo nella parte posteriore non esiste.

Figura di invenzione, non naturalistica e pure assai efficace nella resa complessiva della muscolatura e del vello di criniera, evidenziata da forti scanalature di scalpello. Sproporzione tra testa e corpo, inevitabile in artista dell'epoca.

- Leone b)

Similare in tutto al precedente, si differenzia solo per la figurina capovolta che tiene fra le zampe anteriori. La veduta frontale non mette in evidenza la sagoma fusiforme della testa, in cui gli occhi sono appena accennati. Il trattamento della pietra è assai involuto; la figurina umana è risolta con superfici sferoidali lisce.

L'allegoria contenuta in queste due sculture gemelle si spiega identificando il Leone con la giustizia divina che accoglie e salva il peccatore pentito (raffigurato nel bambino) oppure condanna ed allontana chi si ostina nel male. Nella interpretazione neotestamentaria il leone raffigura Satana che va attorno per far vittime (1 Pietro, 5,8), mentre Gesù Cristo è il leone di Giuda (Apoc. 5,5). Il primo dei due leoni, atteggiato a proteggere il bambino inerme con le zampe anteriori, è quindi una figura del Cristo o della Giustizia divina, ed anche, volendo estendere il concetto, della Divina Provvidenza.

Al contrario il Leone b) che serra fra le zampe una figura d'uomo capovolta deve essere interpretato come allegoria dell'Inferno, anticipazione delle smisurate bocche del Leviatano che sovente compaiono negli affreschi quattrocenteschi subalpini.

Leoni stilofori a lato delle porte di cattedrali romaniche italiane si trovano un po' dovunque ma soprattutto in Emilia e nell'Umbria, generalmente accosciati e non in piedi come i due qui esaminati, sovente in atto di divorare uomini oppure animali (grifi, serpenti, quadrupedi). L'abito franco corto indossato dalla figurina umana fra le zampe del Leone b) rimanda alla moda corrente nel XII secolo esemplata negli affreschi romanici della chiesa di S. Salvatore di Alma (Valle Maira) databili con sicurezza al ventennio 1120-1142 (158/175) ed agli altri, più celebri, della cripta di Tavant (Deschamps - Thibout, 17/L).

L'attuale edificio religioso portante questo titolo è di mole grandiosa, scenograficamente impiantato sul lato breve della piazza XX settembre. Si attribuisce il progetto a G.L. Bernini. Interno fastoso di marmi policromi, stucchi, dorature e tele, del pieno barocco romano.

L'elenco ufficiale dei monumenti artistici compilato dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1914 dà presente in questa chiesa un fonte battesimale marmoreo del secolo XV.

L'informazione, forse esatta in quel tempo, non ha riscontro oggi, pur tuttavia pare certo che il manufatto non sia andato perso, bensì entrato a far parte delle collezioni del Museo Craveri, attualmente in fase di riordino.

S. MARIA DEL CASTELLO - S. MARIA ASSUNTA DEI CAPPUCCINI

La chiesa di S. Maria del Castello è menzionata in un documento dell'anno 1187 che la dichiara appartenente agli Agostiniani di S. Croce di Mortara (Nada - Patrone, 423/633 segg.).

Di fatto era amministrata dai priori di S. Andrea di Bra, che tenevano pure la chiesa di S. Agostino. Non è chiaro se questa chiesa preesistesse al castello che i De Brayda costruirono sulla sommità dell'altura che ne prese il nome, oppure se ne fu una conseguenza. E' probabile però che sia stata costruita contemporaneamente al castello, nel qual caso la sua data di erezione cadrebbe fra i pontificati di Callisto

II e di Innocenzo II (1119-1143) e si ricollegerebbe alla donazione di S. Andrea di Bra fatta da Robaldo de Brayda al primo di questi pontefici, allo scopo probabilmente di ottenere l'autorizzazione ad erigere il castello.

La chiesa svolgeva compiti di cappella costrense, che ne giustificavano la presenza nel recinto fortificato della parte alta di Bra. Fu atterrata l'anno 1638 dai frati Cappuccini che erano subentrati nella proprietà ai priori di S. Andrea.

Mathis (246/65) desumendo da documenti locali alcuni dati relativi alle cose d'arte in essa conservate consente di determinarne la forma di pianta, che era ad unica navata triabsidata, in stile romanico. La descrizione fattane, seppure assai vaga e sfumata, merita d'essere condensata nelle parti essenziali per cristallizzare una ennesima perdita subita dal patrimonio storico-artistico piemontese: "Fu anticamente fabbricata la chiesa...non molto ampia, di bella struttura, di veneranda antichità... tre cappelle v'aveva in essa. La maggiore, rivolta a levante, era ornata di belle pitture e di una ancona in marmo, entro la quale stava una molto bella statua della Vergine Maria di marmo, sul cui capo due angeli sostenevano una regale corona d'oro". (...) "Una delle cappelle minori, dedicata ai Santi Giacomo e Cristoforo fin dall'anno 1400, appartenne alla nobile famiglia degli Isnardi...Fu fatta abbattere nel 1638 dai frati Cappuccini." Nel 1580 la Comunità di Bra iniziò trattative per introdurre in città i PP. Cappuccini, che approdaron nel 1623 alla concessione della collina del castello per l'edificazione del loro convento. L'area del castello si trovava in quel tempo seriamente danneggiata a seguito dell'assedio che gli Spagnoli avevano posto a Bra nel 1552 e per dar corso ai lavori di sistemazione fu necessario sgomberarla delle rovine prodotte settant'anni avanti. Nel 1628 fu posta la prima pietra del convento; l'antica chiesa fu demolita nel 1638 secondo ciò che afferma Mathis, ed in suo luogo fu eretta quella dell'Assunta. Nel 1802 il Convento fu espropriato per le disposizioni napoleoniche riguardanti la soppressione degli Ordini Religiosi. Oggi una cappellina ricorda l'antica chiesa di S. Maria in castro, ma nessuna delle sue cose d'arte è sopravvissuta a renderle testimonianza.

S. GIORGIO

Nell'anno 1034 convenzione fra Rodolfo abate di Nonantola e Vidone, conte di Pombia, per permuta di possedimenti terrieri. Il secondo cede tre cappelle in Pollenzo, nella braida di S. Giorgio. La chiesa più non esiste.

S. SALVATORE

Chiesa sottomessa all'abbazia di Pedona, nominata in bolla del 1246 di Papa Innocenzo IV, trascritta il 13 Gennaio 1355 in Avignone per cura dell'ab. A. Solaro.

CONFRATERNITA DELLA SS. TRINITA' O DEI DISCIPLINARI BIANCHI

"Ebbe principio...nei primi anni del secolo XIII." (...) "A noi è ignoto qual fosse la struttura dell'antico oratorio della Trinità, qual il pregio delle pitture che rappresentavano la vita e la morte di Gesù Cristo". (Mathis 246/90).

Questo Autore riporta il testo d'una lapide commemorativa posta su pilone eretto sul luogo ove era la chiesa in oggetto: ORATORIUM TRIADI SACRUM/XIII HUMANA REPARATIONIS SAECULO CANONICE ERECTUM/ A CALLISTO III SPIRITUALIBUS AUCTUM PRIVILEGIIS/SIMBOLISQUE PICTURIS CHRISTI VITAM ET MORTEM/REFERENTIBUS INTUS UNDEQUAQUE DECORATUM? SANCTISSIMAE TRINITATIS CONFRAIRES PLUSQUAM TRECENTOS ANNOS IN HOC SOLO COLUERUNT: QUOD QUUM ANGUSTIUS ESSET QUAM UT OMNES CAPERE POSSET ANNO 1623 SOLO AEQUATUM EST EIUSQUE CEMENTA IN ELEGANTIORIS STRUCTURAM CONSUMPTA/VERUM CUM PIACULUM VIDERETUR SANCTA IN PROFANOS USUS CONVERTI HIC UBI ARA FUIT IN QUA DEO LITARI CONSUEVERAT IDEM CONFRAIRES HOC PIETATIS PERENNE MONUMENTUM EREXERUNT IDIBUS NOVEMBRIS ANNO MDCLXVI.

Mosca (377/VIII) nella introduzione agli Ordinamenti 1570 di questa Confraternita, ritiene che la stessa possa avere avuto inizio nel 1300, benché la prima notizia certa rimonti al 1402. La ubicazione dell'oratorio non corrisponderebbe esattamente a quella dell'iscrizione suddetta, bensì ad un tratto compreso nelle mura antiche che vanno dalla porta delle Sale alla Ponteria del castello.

L'Anonimo (370/27) la vorrebbe agli inizi denominata di S. Agostino e solo in seguito della Trinità.

CASA COTTOLENGO

E' la casa natale del Santo, divisa per metà fra la sua ultima erede e le suore di un Istituto di beneficenza. Nel cortile interno esiste parte del fabbricato cinquecentesco con ala di loggiato a tre piani, colonnato in mattoni e capitelli cubici. Nel centro del cortiletto sta una bocca di pozzo antica.

S. AGOSTINO DEI PREDICATORI - CONVENTO DI S. VINCENZO FERRERI E DELL'ASSUNTA

La data di fondazione di S. Agostino di Bra non è conosciuta; Mathis (246/69) ritiene che i priori di S. Andrea se ne servissero come succursale per l'amministrazione dei battesimi e per altre funzioni proprie delle chiese parrocchiali fin dal 1120 e sino al 1563.

Ai Canonici Regolari di S. Andrea subentrarono i Domenicani che divisavano costruirvi a lato un loro convento; il progetto fu approvato da bolla papale del 18-XII-1532, ma incontrò l'ostilità dei priori di S. Andrea che reclamarono il diritto sulla chiesa. Questa lite fu risolta dal Comune con la deliberazione di erigere una nuova chiesa dedicata a S. Agostino da concedere in uso esclusivo ai priori di S. Andrea, mentre ai Domenicani sarebbe andata l'antica, con la intitolazione a S. Vincenzo Ferreri. La chiesa nuova di S. Agostino fu terminata nel 1572; l'altra fu sottoposta a restauro dai nuovi proprietari che concedettero in patronato le sue cappelle a famiglie cospicue di Bra per ricevere contributi finanziari atti a sostenere le spese di costruzione del convento.

La chiesa era situata non molto discosto dal palazzo Traversa ; sul suo sedime sorge ora l'edificio della scuola media "Craveri". Il complesso chiesa-convento era molto va

sto, comprendendo un piazzale con scalea antistante la facciata della chiesa; il chiostro quadrilatero sul fianco sud di essa, un'appendice forse destinata a foresteria, la chiesa, un giardino dietro all'abside. Il campanile era inglobato nella navata laterale sinistra della chiesa e fungeva pure da torre comunale essendo stato costruito con sovvenzione dell'Amministrazione civica. Sul lato opposto era stata costruita nel 1622 una cappella dedicata a S. Domenico, affrescata dal Claret.

La chiesa era in stile gotico, con pianta a tre navate per sei campate d'archi ed abside rettangolare; la cappella di S. Domenico era un'aggiunta barocca; il campanile aveva non meno di sei piani con due bifore per piano e per lato.

Le cappelle erano state assegnate alle famiglie Mathis con diritto d'inumazione (1532); Moffa nel 1588; Saraceno (1539); Sorgnoto (1530) passata poi ai Reviglio. Da queste assegnazioni si viene a conoscenza che erano intitolate a S. Giacinto, al Calvario, a S. Rosa da Lima ed a Ognissanti, ma non si può ricostruirne la disposizione mancando il titolo di altre sette.

Il campanile ricostruito a partire dal 1569 portava secondo Mathis (op.cit.) due iscrizioni, a metà ed al sommo dell'altezza, che ricordavano il Guardiano che l'aveva iniziato ed il contributo del Comune.

La prima era concepita in questi termini: "TURRIM.HANC.PATER.CIGALA.ORDINIS.PRAEDICATORUM.A.FUNDAMENTIS.EREXIT.ANNO.1569"; la seconda: "FUNDITUS.QUAM.CERNIS.TURRIM.HOROLOGII.CAUSA.COMUNITAS.BRAYDENSIS.CONSTRUERE.FECIT.ANNO.1574.

Nel secolo XVIII la chiesa ricevette altri impulsi tendenti a migliorarne l'estetica: la Soppressione degli Ordini Religiosi decretata nel 1802 interessò il Convento che fu abbandonato dai monaci e la chiesa ridotta a teatro e ad altri usi profani, quindi venduta ai PP. Cappuccini. Alla Restaurazione i Domenicani cercarono di riaverla, senza riuscirci. Nell'immediato secondo dopoguerra l'edificio versava in condizioni di estremo abbandono per cui fu deliberata la demolizione totale ed in sua vece fu progettato il nuovo edificio scolastico che ingloba in una delle sue parti i resti della cappella barocca.

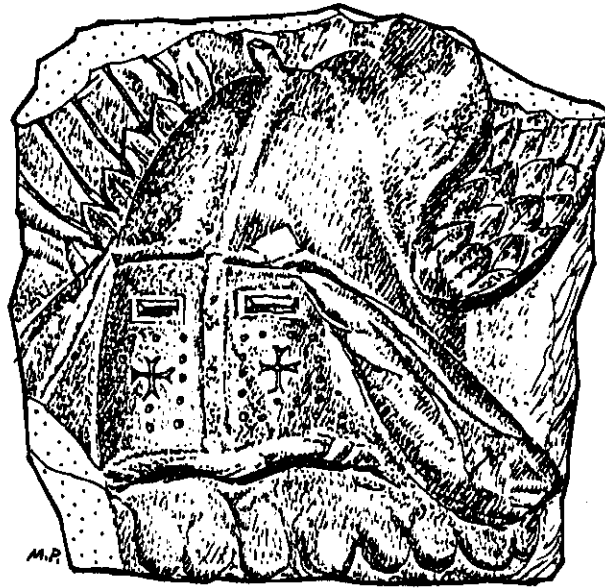
Analogamente ad altri stabilimenti monastici soppressi dai decreti napoleonici ci si aspetterebbe di ritrovare conservata localmente qualche testimonianza d'arte attinente convento o chiesa; purtroppo nulla si possiederebbe di essi se non fossero stati casualmente estratti dal sottosuolo del cortile della Scuola Media "Craveri" due frammenti marmorei, dei quali è stato dato conto con i disegni n. 85c) e 87.

La lastra di transenna di cui al dis. 85 c) risale ai tempi in cui la chiesa dipendeva dai Canonici di S. Andrea epperò l'opinione espressa dal Mathis sull'alta antichità di questo edificio ne esce avvalorata.

Il frammento di lastra tombale o di cenotafio di cui al dis. 87 testimonia un altro periodo storico-artistico e l'esistenza di un atelier di scultura notevolmente evoluto, attivo, si può credere, all'interno del Principato di Piemonte e forse legato ai primi artisti d'Italia centrale quivi immigrati.

L'elmo riprodotto nel frammento è interessante sia sotto il profilo storico che sotto quello stilistico.

Lo si può descrivere come formato da una calotta cranica troncoconica inserita su una base quasi cilindrica, o ellittica, che termina a punta verso il basso per meglio proteggere la faccia e l'attaccatura del collo.



dis. n. 87 - Bra, Museo Craveri. Frammento di scultura medioevale

Poichè la scultura è molto realistica e finemente eseguita è possibile identificare sulla superficie curvilinea dell'elmo i piccoli particolari degli orifizi circolari praticati all'altezza della bocca e delle guancie che nei modelli reali consentivano la respirazione e rendevano sopportabile il calore all'interno; la forma rettangolare delle due feritoie all'altezza degli occhi; la lama verticale avente mansione di nasale, saldata a quella corrente lungo il perimetro di base allo scopo di rinforzare la solidità del manufatto, ed inoltre le due crocette decorative sotto le feritoie oculari.

Elmi consimili sono stati in uso nel corso del secolo XIV e dismessi prima dell'inizio del successivo salvo che per i tornei cavallereschi; l'esemplare tipico riconosciuto dagli specialisti in materia pare sia quello conservato nel Museo di Edimburgo e già appartenuto a Sir Richard Pembridge, morto l'anno 1375; il loro peso variava tra i 2 e 3 kg e mezzo (Finò 483/252). I punti di convergenza tra l'esemplare scozzese ed il nostro altorilievo sono molti, appartenendo entrambi alla stessa classe.

Sull'elmo di Bra sono anche visibili un copricapo posato sulla parte superiore ed un cimiero (spezzato) composto d'un volo d'ali. Le ali del cimiero alludono ai tornei cavallereschi in voga in quel periodo storico, mentre le crocette ed il drappo di stoffa indicano appartenenza alla Milizia del Tempio, perchè è risaputo che per proteggersi dal cocente sole di Terrasanta i Templari usavano porre un copricapo bianco attorno all'elmo, che cadeva poi sulle loro spalle come i "burnus" degli Arabi.

Un elmo avvolto da un bianco sudario svolazzante è affrescato sulla parete destra entrando nella cappella di S. Croce di Mondovì, ed è probabilmente contemporaneo a questa scultura.

Nella Bra dei secoli XIV-XV una famiglia di tutto rispetto vantava appartenenti a quell'Ordine: gli Operti, che nei due rami di Fossano e Bra annoverava ben otto cavalieri

gerosolimitani, un Grande Ammiraglio, un Gran Priore di Lombardia (Paserio 260/75; Adriani 203).

E' quindi molto probabile che ad uno di questi nobili cavalieri distintosi oltremare per la difesa degli ideali crociati fosse stato elevato il monumento dalla pietà dei consanguinei, con impiego di valente artista di cui oggi ignoriamo tutto. Per sculture affini: vedi Ruffia, Monasterolo di Savigliano. Sugli Operti appartenenti alla religione gerosolimitana vedi Fossano.

PALAZZO TRAVERSA

Fu Residenza urbana dei Malabayla di Asti, poi degli Operti di Bra, quindi degli Alberione di Rorà, dei Garrone, dei fratelli Rocco e Giulio Fraversa, ed in ultimo del prof. don Giacomo Fraversa, dal qual giunse alla famiglia Boglione che la donò al Comune di Bra nell'anno 1936 con la specifica condizione che divenisse sede del Museo locale di storia e di arte.

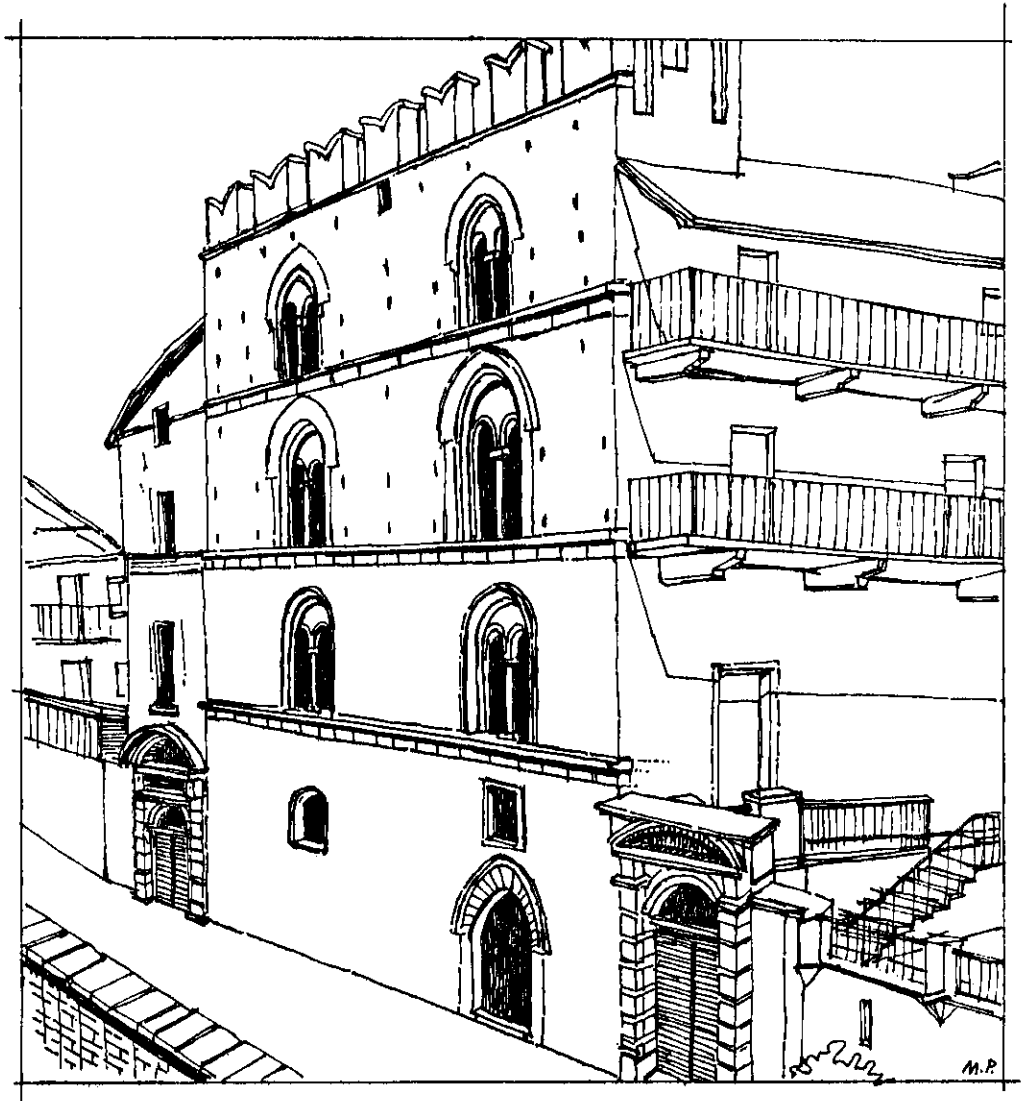
Per lunghi anni abbandonato e negletto questo edificio è ora sottoposto a restauro radicale allo scopo di riutilizzare i locali per le finalità che i suoi ultimi proprietari avevano indicato con lungimirante anticipo sui tempi.

La vicissitudini degli ultimi secoli hanno influenzato profondamente le linee originali; il degrado strutturale ed estetico era prima degli interventi restaurativi molto avanzato, soprattutto nella fronte secondaria e negli interni. Questi ultimi essendo stati spogliati di ogni suppellettile asportabile e mobile, presentano solo qualche residuo di decorazione murale ed alcuni soffitti lignei a travature di epoca tardogotica in mediocre stato di conservazione, suscettibili ad ogni modo di un positivo ripristino a titolo documentario ed estetico.

Il rifacimento totale delle pavimentazioni degli ambienti, la ricerca delle aperture antiche arbitrariamente tamponate; un puntiglioso riesame delle strutture originali tardogotiche si presume ridoneranno a questa nobile dimora l'antica bellezza offuscata dalle malaccorte modificazioni degli ultimi secoli.

Il palazzo è un edificio di grande volumetria progettato in linee gotiche, con la fronte principale prospettante su Via Parpera ed il retro incluso in un giardino abbandonato. La facciata su via è un severo monoblocco interamente in paramento a vista, di forma quasi quadrata, scompartito in quattro piani da cordonature orizzontali in cotto, ed appena movimentato da un portale archiacuto a piano terra e da sei finestre bifore a quelli superiori. Alla nota cromatica calda del paramento va unita la potente sottolineatura di solidità materiale dell'apparecchio murario, appena temperata dalla grazia delle esili colonnine delle bifore e dalla ricercatezza delle loro cornici in cotto.

Il contrasto luce-ombra in una facciata di questo tipo, piatta e verticale, priva di avancorpi e di sporgenze se si eccettuano quelle modestissime delle cordonature marciano sottolineate di bianco, gioca esclusivamente sulla profondità degli agguinci delle bifore e sugli addensamenti di ombra nei loro vuoti. Gli effetti sotto alcune



dis. n. 80 - Bra, Palazzo Traversa prima dei restauri

angolazioni di luce sono talvolta pittorici. Il palazzo non aveva finalità difensivo-offensive come altri del suo tempo; le grandi bifore lo smentiscono. I Malabayla, ricchi e potenti banchieri (Vergano 289/RSAAA/1938) intendevano piuttosto attirare con la florida e seria facciata di questo palazzo i potenziali clienti locali, specchiandovi la solidità economica della catena di "casane" che dirigevano da Asti sino alla opima Borgogna.

A rompere la bellezza di questa nobile facciata fu aggiunta malauguratamente una appendice sul lato di sinistra ed altri interventi di minor conto, ma egualmente dannosi all'estetica generale, si aggiunsero col tempo dappertutto a partire dalle due porte d'ingresso in stile tardo-rinascimentale sino alla torricella angolare sullo spigolo della proprietà ed alla merlatura ghibellina.

La facciata secondaria impostata su loggiati in stile di transizione dal gotico al rinascimento (colonne cilindriche e capitelli pseudo-tuscanici, finestre ogivali alternate ad altre a croce) contrasta notevolmente nella sua contrapposizione di vuoti e di pieni con la lineare facciata di via Parpera.

In questa parte dedicata in origine alle donne di casa Malabayla ed alle ore di riposo con la vista sul giardino privato, le rimanipolazioni sono state più accentuate e meno si è provveduto a preservare il carattere architettonico; tuttavia il nucleo originario di aperture, passaggi, loggiati, colonne e travature ed ha pure qualcosa da esprimere perchè modiglioni lignei e colonne in mattoni presentano sagome e soluzioni raramente riscontrabili nell'area cuneese.

L'apparato decorativo parietale è estremamente povero, segno che i primi proprietari prediligevano forme esteriori di decorazione diverse da quelle offerte dall'affresco. In una camera del corpo di fabbrica più antico esiste un fregio affrescato a livello della soffittatura a travature nel quale compaiono alcune scudetti araldici delle famiglie dei Malabayla (quattro punte rosse in campo d'Argento; della Chiesa 180/s.v.), dei Brizio (inquartato 1 e 4 d'argento, 2 e 3 di rosso), dei Pasero (croce ancorata rossa in campo d'oro) ed altre con le quali i Malabayla avevano stretto rapporti di parentela. L'esiguità di questa decorazione parietale fa presumere che gran parte delle pareti fossero ricoperte di tappezzerie e di arazzi.

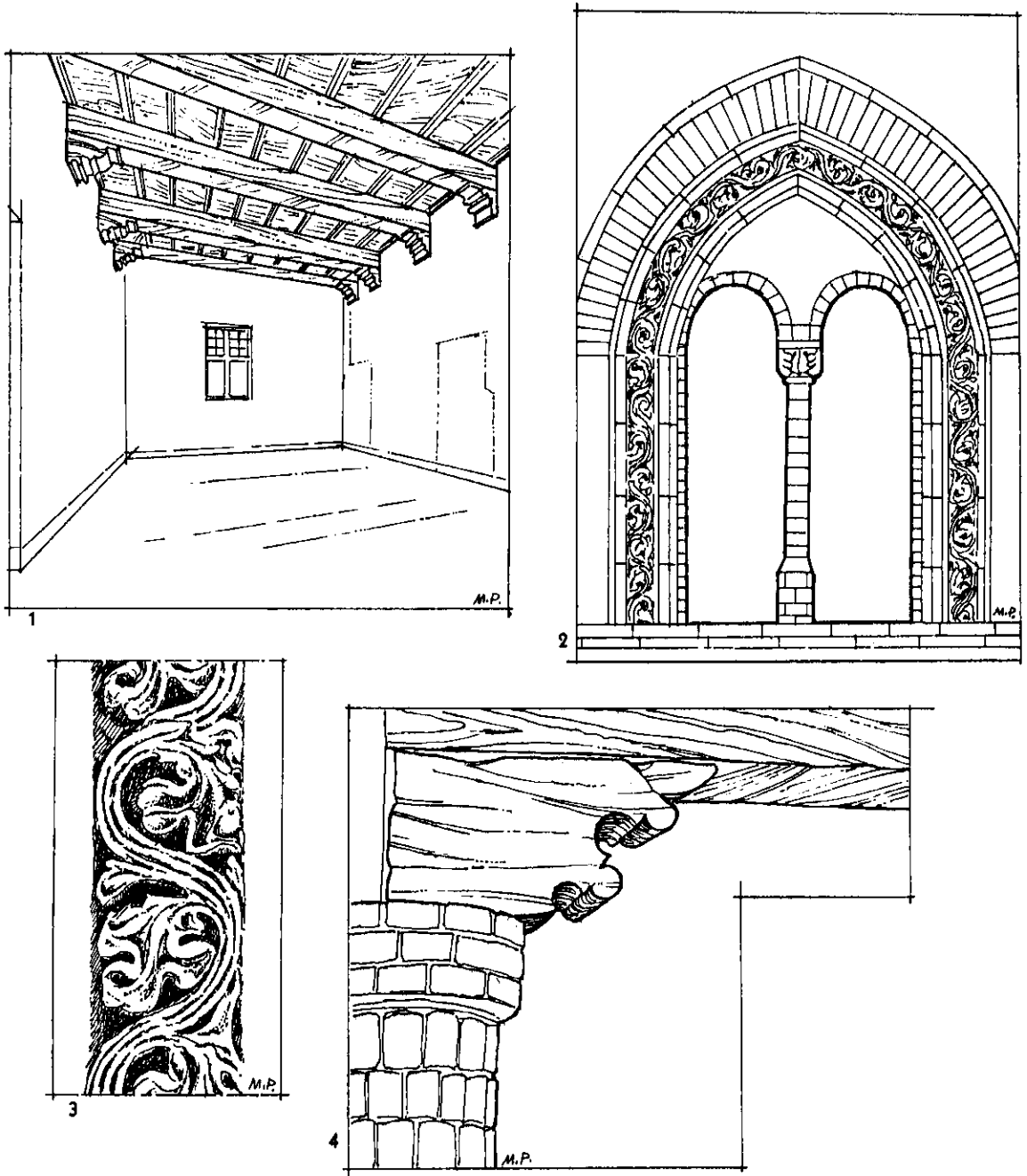
I soffitti a travature non presentano tracce di decorazione antica. Le finestre bifore di facciata divergono nella fattezze delle ghiera, nelle cornici e nei capitelli. Quelle del primo piano sono contraddistinte da un ricco motivo decorativo di fogliami a sinusoide nello sguincio fra la prima e la seconda ghiera, per i capitelli decorati di fogliami ritorti e per l'archivolto a raso muro, semplicissimo e possente. Le bifore del secondo piano sono marcate meglio delle precedenti mediante un archivolto ogivale lievemente aggettante sulla parete della facciata; la decorazione di finte palmette e la modanatura a gola rovescia che corre sul perimetro esterno concorrono a sottolineare l'importanza per mezzo di una mosca alternanza di luci e di ombre.

Le aperture del terzo piano hanno proporzioni eguali alle precedenti, ma manca ad esse il motivo ornamentale fitomorfo corrente sugli sguinci e gli archivolti sono appena accennati da una coloritura bianca di rinzafo sull'apparecchio murario. I capitelli in pietra bigia sono opera di un Laboratorio orientato in senso totalmente gotico, senza influenze rinascimentali.

Il portale di accesso è di linee ogivali semplicissime, sobriamente evidenziato da una cornicetta decorativa di finte palmette in cotto. I battenti della porta originale sono andati dispersi in epoca imprecisata; le vetrate delle finestre, molto più vulnerabili del legno e del cotto, sono state forse le prime a soccombere nella rovina dell'edificio fin dal XVI secolo se è vera la notizia che il palazzo fu saccheggiato da truppe spagnole nel 1552 (v.s. Gervasio).

La larghe dimensioni della porta principale e delle bifore dei piani superiori parlano d'un palazzo aperto ed ospitale, ancorchè sicuro, adibito dai suoi primi proprietari con tutta probabilità anche ad uffici di cambio e di mercatura, come spesso accadeva nel Medioevo quando le famiglie nobili o borghesi esercitavano quest'arte. I Malabayla, com'è noto, la esercitarono a livello europeo per secoli.

L'impiantarsi in Bra d'un ramo di questa famiglia solo agli albori del secolo XV, se-



dis. n. 81 - Bra, Palazzo Traversa. Elementi architettonici e particolari decorativi

condo ciò che ne dedusse Mathis (246/116) dalle sue ricerche, non significa che prima non esistessero con questa piazza rapporti di tipo finanziario o di altro genere, considerata l'invasione politica ed economica della Repubblica di Asti sul debole Comune pedemontano e la rilevanza che i Malabayla ebbero sulla conduzione di quella, ma piuttosto che ad un certo momento il volume dei loro interessi dovette esigere una più assidua presenza. E' pertanto ritenuto da più parti prudenzialmente che il palazzo sia stato costruito intorno alla metà del Quattrocento, data che può essere accettata sino a quando non saranno meglio definiti i contorni della edilizia civile cuneese di quel secolo, oggi ancor per molti versi sfuggenti e poco studiati.

Un elemento che potrebbe servire di supporto per la corretta datazione del palazzo è offerto dal fregio fitoforme delle formelle in cotto poste ad ornamento delle bifore di facciata, ma l'attuale stadio delle conoscenze relative alla tipologia ed all'adozione dei motivi ornamentali tardogotici nel territorio in esame non è ancor tale da risolvere questi problemi.

Un motivo fitomorfo a sinussoidale di impostazione pressochè identica e di eguale soluzione modellata e stilistica è contenuto nei piedritti e nell'arco ogivale di un portale quattrocentesco che può a ragione ritenersi coevo alle bifore del palazzo Traversa (vedi Cavallermaggiore, Scuole). L'esistenza di questi manufatti usciti da fornaci oggi non ancora identificate, ma presumibilmente locali, induce ad accogliere con molta cautela la tesi esposta da Botta (382/31 in nota) che formelle di questo genere siano state importate da Asti in quanto a Bra l'arte figulina in quel torno di tempo versava in uno stadio primitivo o non esisteva affatto. Le sparse testimonianze, inconfutabilmente antiche, raccolte in questo volume indicano che la realtà era senza dubbio un'altra.

S. PIETRO DEGLI ORTOLANI

L'elenco redatto nel 1914 dal Ministero della P.I. contrassegna questa cappella per la presenza dell'abside del XIV secolo, ma i lavori di rifacimento eseguiti fra le due guerre hanno cancellato di essa ogni traccia. Nella situazione attuale nulla di antico compare in vista, ed è un gran peccato, perché si tratta di un priorato agostiniano risalente al XII secolo (1134, di S. Croce di Mortara).

SANTUARIO DELLA B.V. DEI FIORI

Nel 1336 si verificò il fatto eccezionale della fioritura di alcuni pruni in pieno inverno (29 dicembre) collegato alla liberazione, ritenuta opera miracolosa, della giovane braidese Egidia Mathis, nei pressi di un pilone dipinto esistente lungo la via di Sommariva del Bosco. Da quell'epoca la fioritura puntualmente si rinnova. La pia tradizione locale portò subito venerazione al dipinto della Vergine su questo pilone, al cui fianco fu costruita una cappelletta ampliata nel 1626 e poi ancora nel 1875 per cura del Comune. Purtroppo l'affresco ed il pilone non hanno retto all'usura del tempo. Il Santuario dedicato alla madonna dei Fiori è un piccolo edificio ad una sola navata con cappelle laterali; a suo fianco è stato elevato in tempi molto recenti un più vasto Santuario mariano.

MUSEO CIVICO "CRAVERI"

Fondato circa il 1860 dai braidesi fratelli Federico ed Ettore Craveri nella casa paterna, fu ceduto al Comune di Bra nel 1890 dai loro eredi per evitare la dispersione della collezione attinente le Scienze Naturali che in quel periodo ne formava l'unico indirizzo. In seguito gli venne annessa una sezione di storia e di arte locali. Dal 1974 circa le due sezioni sono state scisse, rimanendo nella vecchia sede quella dedicata alle Scienze Naturali e priva di sede definitiva l'altra, in attesa che i locali del pericolante Palazzo Traversa siano messi in grado di ospitarne le collezioni. Momentaneamente queste si trovano ospitate, ma imballate e non visibili, nei locali della Scuola Media "Craveri". Per intanto nel 1984 una parte della collezione archeologica è stata trasferita a Torino per restauro conservativo. E' perciò impossibile dare un esatto resoconto delle dotazioni di questo Museo, perché l'inventario succinto redatto all'epoca della chiusura al pubblico della sezione storico-archeologica non lo consente. Da esso si ricava che queste dotazioni si compongono di corredi funebri, interi o smembrati, frutto di scavi eseguiti nel territorio pollentino o braidese; di alcuni MS attinenti la storia locale, o copie in fac-simile di trattati di indirizzo vario; di documenti fotografici relativi a monumenti antichi del territorio circostante la città di Bra e di un cospicuo fondo di oggetti e documenti pertinenti all'epoca risorgimentale.

Il fondo attinente le testimonianze della romanità pollentina e braidese si compone d'un numero imprecisato di vasi, tazze, olpi, lucerne, piccoli bronzi, patere, unguentari, collanine in pasta vitrea, mosaici, frammenti di spade, punte di frecce, ferri chirurgici, specchi, campanelli, anelli, vasetti d'origine orientale ed egizia, avori, ect.

Sono pure registrate armille, frammenti di spada, ascie di provenienza gallica (1.48) e reperti d'epoca etrusca rinvenuti nella grotta del Farneto (1.33) da E. Brizio.

L'inventario registra anche con altri bronzi anodini un ritratto di Augusto a mezzo busto in bronzo (1.57). Di tutto questo vasto materiale archeologico è quasi impossibile dare contezza in queste pagine per mancanza di adeguata documentazione fotografica. Per supplire alla lacuna si è fatto ricorso alle fototeche private ed alle pubblicazioni a stampa; in quest'ultimo caso è stata segnalata la fonte bibliografica. Purtroppo anche con questi espedienti non è stato possibile colmare il vuoto determinato da questa incresciosa situazione. A farne le maggiori spese è stata senz'altro l'archeologia pollentina che, poco nota per l'estrema dispersione dei materiali, non riesce ad esprimersi in un quadro d'unione tale da chiarire le sue problematiche essenziali.

La sezione epigrafico-architettonica del "Craveri" è divisa oggi fra le due sedi temporanee. Qui di seguito si procede alla elencazione sommaria del materiale esposto e consultabile, senza tener conto del luogo di deposito provvisorio.

(tav. n. 82)

- a) Base marmorea di parasta d'un tempio. Si compone di un unico pezzo tratto da un massello. Lo zoccolo ornato di una semplice cornice in bassorilievo sostiene un modico plinto, da cui si diparte il primo terzo della parasta, raccordato con un imoscapo non perfettamente geometrico. Acquisito al Museo in anni recenti. Da Pollentia.



dis. n. 82 - Pollentia.

Epigrafi ed elementi architettonici conservati nel Museo Craveri di Bra

- b) Cornicione marmoreo di tempio, visto dal basso in alto. Il blocco si compone di mutuli, gocciolatoi e cimasa ampiamente decorati da una sequela di perle e braccialetti e da un motivo di ovali e dardi. Fra i modiglioni sono scolpiti ad alto-rilievo fiori semplici a quattro petali e doppi a otto petali. Lo stesso motivo si può riscontrare nella trabeazione della Maison carrée di Nîmes, che risale agli ultimissimi anni del 1° secolo a.C. Da Pollentia, I secolo d.C. Acquisizione recentissima.
- c) testata di cippo funerario. Parte destra del frontoncino triangolare d'una lapide sepolcrale, ornata di un fiore a otto petali e gambo. Nel frontone sono i resti di un animaletto d'invenzione. Ritrovamento casuale nel perimetro della Scuola Media "Craveri" già sede del convento di S. Vincenzo dei Predicatori.
- d) Cippo funerario in arenaria. Lo stato di conservazione non è buono, le lettere sono poco leggibili. Nel Museo dal 1919 (Mosca 459/10). Testo: T.TITIUS.T.L.FELI/X. REATINUS/TRIBU.POLLI/A...C.MO/...NTV.../...VIVO.FE/...H.M.H.N.S./P.XII.IN.../Da Pollentia, Strada Cherasco-Pollenzo. Databile all'età di Fraiano inizi del II secolo d.C.
- e) Cippo funerario. Di dimensioni grandi, rinvenuto nell'area di Pollentia; al Museo dal 1919 (Mosca, id.). Nel capo sta un frontoncino contenente una palmetta stilizzata, di sagoma assai regolare (cfr. analoga forma, in Cuneo - Museo Civ.) affiancata all'esterno da due fiori a cinque petali. Il testo è contenuto in una cornice a bisello. M.ELVIUS/MAXIMUS.SIBI.ET/METTIAE/FIRMINAE.UXORI.M.ELVIO.CIMBRO/PATRI/ELVIAE RUFILLAE/MATRI/ELVIAE.FIDAE/SORORI/DIDIAE.CLEMENTI/SOCERAE/N.F.P.XXII. IN.A.P./H.M.H.N.S./ Databile per caratteri calligrafici all'età flavia, I sec. d.C.
- f) Cippo funerario. Di dimensioni leggermente minori del precedente, molto corroso sulla facciata. Nel capo un fiore a cinque petali entro il frontoncino. Il testo nomina uno di quei "purpurarii" da cui Pollentia traeva importanza nel commercio delle lane e dei tessuti.
VIVIT/Q.VARISIDIUS/Q.F.POL./NASO/PURPURARIUS/P.O.XVI. Nel Museo, dal 1919 (Mosca 459/9). Dal territorio di Pollentia. Databile all'età di Adriano, II secolo d.C.
- g) Frammento in marmo bianco di epigrafe funeraria. Contiene due disegni su due linee ed un resto della cornice sagomata. Databile all'età claudia, fine del I secolo, inizi del II secolo d.C.
- h) Veduta di prospetto del coronamento di un'arula marmorea. E' una delle due belle e quasi identiche lastre di copertura di piccoli altari pollentini. La decorazione a modico rilievo è accurata e nitida, rilevando una buona mano d'artefice. I Sec. d.C.

Fav. n. 83

Tre vedute dell'ara della famiglia Castricia.

Scoperta in Alba nel 1779 come afferma Vernazza nel "Journal de Turin" del 1780 e traslata a Pollenzo nel parco reale. Donata da re Vittorio Emanuele III nel 1919 al Museo Craveri di Bra (Mosca, 459/12). Le grandi dimensioni (cm. 174 x 85 x 85) e le sculture in rilievo che ne ornano i lati la pongono in testa ai più interessanti reperti archeologici di epoca romana usciti dal territorio cuneese.

L'epigrafe è distribuita su otto linee; i caratteri calligrafici possono essere asse

gnati all'epoca corrente fra Nerone e Traiano, I secolo d.C.

CASTRICIAE/SATURNINAE.FIL.VIXIT.ANN.SEX.S/CASTRIQUS.SATURNIN/MAG.AUG.POLLENT/AUG.BA-
GIENN.SIBI.ET/METTIAE.PAULIN/UXORI.OPTIM.

Sulla faccia principale e sotto l'iscrizione compare un gruppo scultoreo a bassorilievo composto da due eroti alati a gambe divaricate che sostengono un tondo molto incavato, nel quale sono ritratti i componenti la famiglia Castricia, con la bambina al centro. L'ossidazione delle scorie che rivestono le teste dei tre personaggi non consente purtroppo di valutare dettagliatamente la finezza d'esecuzione dell'opera. I due genietti alati trovano rispondenza in una analoga e coeva composizione scultorea collocata in facciata alla chiesa di S. Pietro di Cherasco (v.q.v.), la quale è certamente uscita dallo stesso laboratorio. Il soggetto può utilmente essere messo a confronto con alcuni sarcofagi dell'Italia Settentrionale catalogati da Kock-Sichtermann (431 *RES*/284). Sulla facciata laterale destra del cippo la famiglia Castricia composta di quattro persone, due adulte e due di età infantile, è raffigurata nell'azione sacrificale su un'ara posta al centro di un tempio "in antis". Le quattro figure hanno subito danni abbastanza gravi in relazione ai volti e presentano sproporzioni anatomiche, non completamente mascherate dalle pieghe e dai volumi delle tuniche che coprono le membra; prescindendo dallo stato di degrado in cui si trova oggi la composizione è evidente la difficoltà in cui l'artista si è dibattuto nel realizzare questa scena di soggetto religioso.

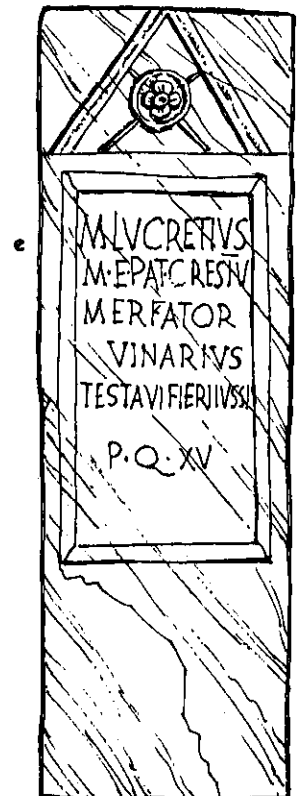
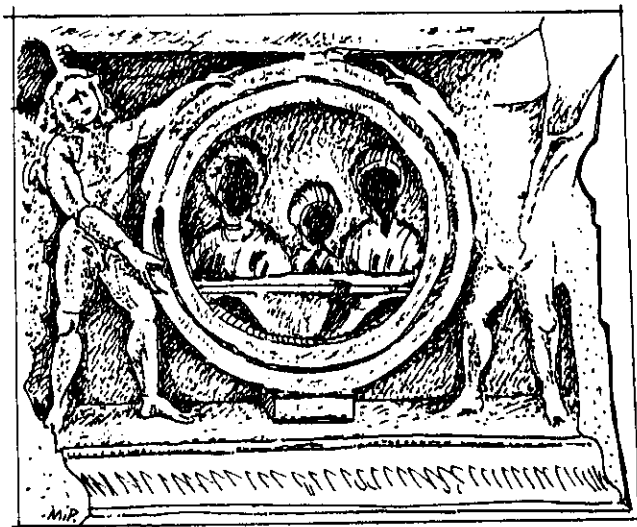
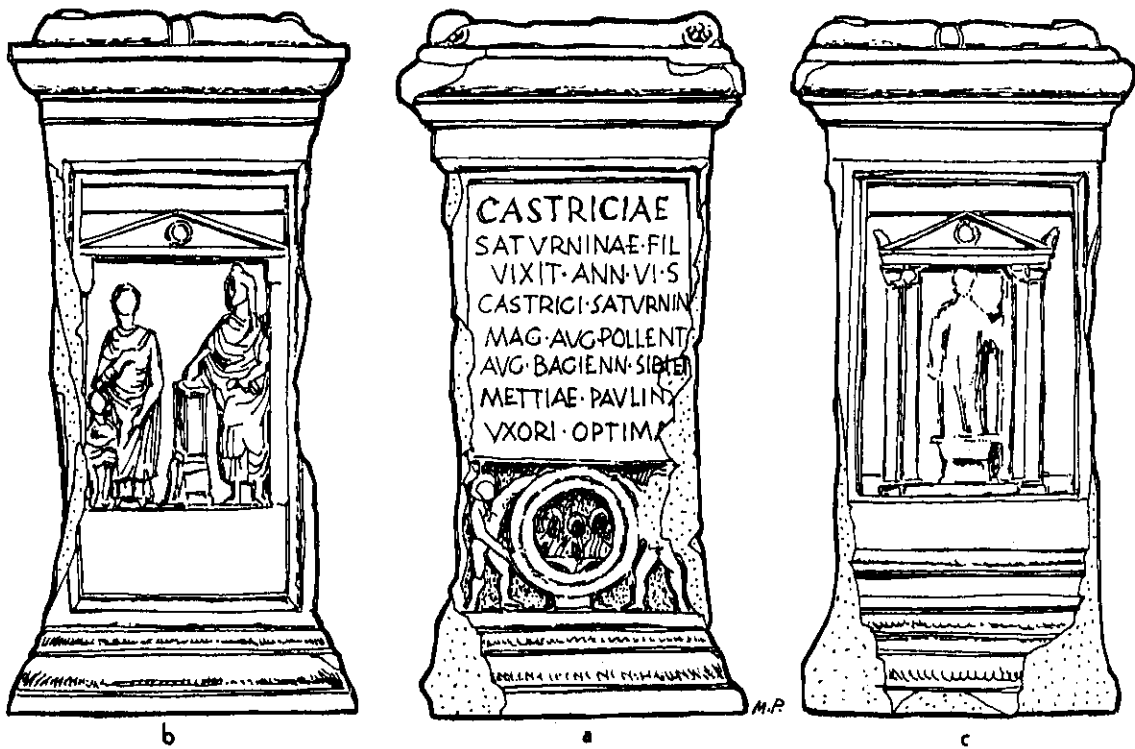
La facciata opposta è occupata dal prospetto di un tempio su quattro colonne corinzie avente al centro la statua di una divinità tutelare femminile avvolta in un himation che scende sino alle caviglie e che tiene con la mano sinistra alzata una lunga asta. La figura posa su un alto piedestallo quadrangolare, ma essendo quasi completamente abrasa nella parte superiore del corpo non è dato sapere se in testa portasse un elmo. Una lieve arricciatura della veste sotto l'ascella destra sembra confermare un tipo di vestito amazzonico; la mano destra abbassata lungo la gamba probabilmente tratteneva uno scudo rotondo visto di prospetto.

Pare non dubbio trattarsi d'una testimonianza relativa al culto della Dea Roma, diffusi su tutto l'impero a partire dal 14 d.C., anno di morte dell'Imperatore Augusto, abbinato a quello dell'imperatore medesimo, al quale - com'è noto - già dal 10 a.C. i cittadini di Lione avevano decretata la costruzione di un tempio.

In Pollentia ed in Augusta Bagiennorum come in tutte le città romane si era sviluppato durante il primo secolo un "Ordo Augustalium" formato generalmente da liberti e da self-made-man del tempo, i quali appartenendovi vedevano appagate le ambizioni di prestigio civico che il solo censo o le ricchezze accumulate non erano bastanti a dare. Il padre della piccola Saturnina rivestiva fra gli Augustali di Pollentia la carica di "magister" (cfr. De Ruggiero, 13 ter./868).

La quarta facciata è ornata di uno scudo tondo ombelicato appeso a due lance incrociate.

Il cippo posa su una base parallelepipeda raccordata da modanature inverse a quelle del suo fastigio, sul quale rimangono i resti d'un frontoncino a forma di cuscino. L'opera come confermano i caratteri adottati nell'iscrizione risale al periodo dei principati da Nerone a Traiano, che fu per le città della Padania il più ricco di realizzazioni pubbliche, architettoniche ed artistiche. Lo scultore che vi pose mano seppe impostarla con spiccato senso di equilibrio nella parte attinente la ripartizione delle modana



ture architettoniche, ma non seppe eguagliare nella parte figurata (eccettuato il tema degli eroti reggenti il tondo con i busti dei Castricii che si ha ragione di credere di altra mano) ciò che aveva prodotto in quella geometrica.

Il marmo pare di cava lunense; allo stato attuale di conoscenze è impossibile stabilire la sede del laboratorio dal quale è uscito.

- e) Cippo funerario di M. Lucrezio. Rinvenuto nel 1959 durante una campagna di scavo in prossimità della tenuta ex reale di Pollenzo (Casino Reposoir) a lato della strada Cherasco-Pollenzo (Mosca RSL, 1958/337). E' di dimensioni grandi (ca. 2 m. di altezza) ottimamente conservato. Nel frontone è uno scudo decorato di fiore a quattro petali, attraversato da due lance. Il testo è inquadrato da una cornicetta semplice.

M. LUCRETUS/M.E.CRETIU/MERKATOR/VINARIUS/TESTAM.FIERI.IUSSIT/P.Q.XV. Rinvenuto anche lo zoccolo di basamento. Il carattere usato nella iscrizione ha molti punti di contatto con la calligrafia attuariale e denuncia l'età di Claudio (37/54).

- f) Iscrizione mutila su un architrave marmoreo. Si notano due incisioni verticali eseguite a parte. Alcune lettere sono in nesso fra loro.

...RI STATI/SEX.RANTULANI.PHILOGE...S/CAEC...L'iscrizione è redatta in caratteri della prima età augustea, non molto curati e provinciali.

(tav. n. 84) E' dedicata ai culti pagani in Pollentia, ma contiene anche parte degli elementi architettonici esposti nella sede provvisoria di deposito.

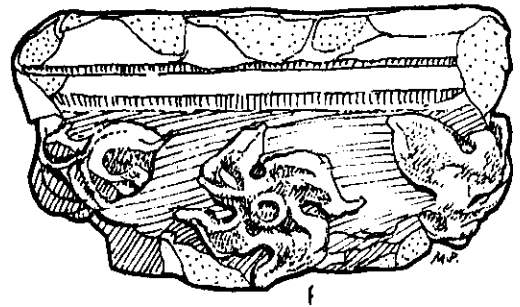
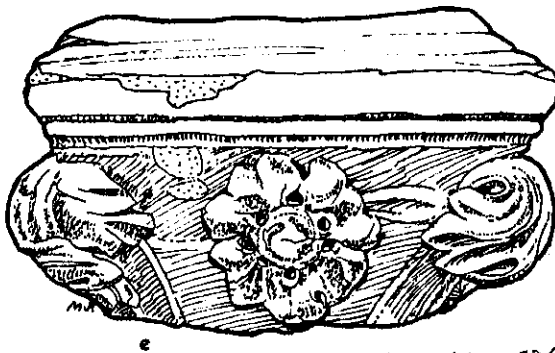
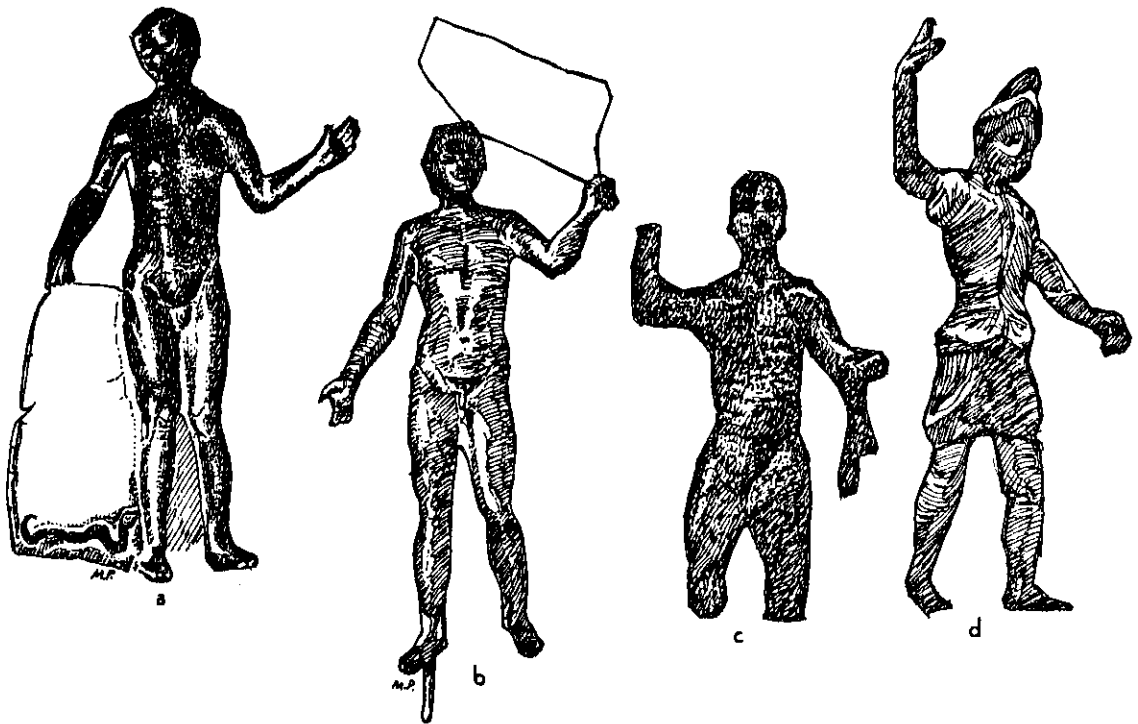
- a) Statuetta bronzea di Apollo, da zona imprecisata di Pollentia. Il nudo è raffigurato nudo, impugnante con la mano destra una targhetta con testo su 4 linee, cui sottostà un serpente che striscia. L'altro braccio è flesso; le gambe divaricate.

Notizia in Mosca (471 BIS/1959) in cui è precisato esser stata la statuetta "sicuramente" rinvenuta nella zona ove si crede esista la necropoli di Pollentia, se ne danno le misure d'ingombro (mm. 125 x 90) e la lettura incompleta del testo contenuto nella targhetta (DEO.INVITO/METHIR/SECUNDINUS/DAT) che rimanderebbe al culto di Mitra. Del bronzo si è pure occupato p. Giuseppe da Bra (480/319) senza apportare nuovi contributi interpretativi. Il reperto è in mano di privati, ma la collocazione attuale è ignota; le ricerche per un confronto diretto dell'originale hanno dato esito negativo.

- b) Statuetta bronzea, come sopra. Apollo ignudo tiene con la sinistra una targhetta, con un'iscrizione in caratteri greci su tre linee. La figura virile è meglio modellata della precedente, più sciolta nei movimenti, un piccolo "Kouros" di sapore policleteo. Il piede destro è fratturato, forse perchè forzato dal piolo d'incastro nella base. La stessa fonte sopra citata (471 BIS/1959) precisa che le misure d'ingombro di questo bronzo sono pari a mm. 145 x 80. La lettura del testo (MERC...E.R/VA.MEUM/MON.EN) indicherebbe Mercurio. Di diversa opinione è p. Giuseppe da Bra (op.cit.) che legge nella terza linea APOLLONII.

Il ritrovamento è legato al bronzo precedente. Anche di questo è ignota l'attuale collocazione. Con i due idoletti la memoria sopra citata accorpa una lucerna fittile in pasta chiara decorata con le figure delle Cariti e l'urna cineraria fittile di cui la scheda a pag. 182.

Le statuette sollevano un problema sino ad ora non pervenuto in superficie a causa della quasi inesistente documentazione archeologica pertinente, che riguarda l'irradimento del commercio greco-massaliota rivolto alle popolazioni liguri stanziato sull'arco



delle Marittime, ove prima della romanizzazione Pedo forse contava come centro sussidiario di smistamento delle merci fornite dalla fattoria che Marsiglia aveva attivato in Nizza, il suo estremo emporio commerciale verso ovest. Il nume tutelare di Massa - lia era Apollo, come dimostrano scavi e testimonianze letterarie.

La targhetta della statua a) ostenta un serpente, che fu il simbolo di Apollo Medico e di Asclepio, che è un secondo Apollo (Kerényi, 546/125). La interpretazione che p. Giuseppe da Bra dà alla parte terminale del cartiglio della statuetta b) riporta anch'essa ad Apollo. Per motivi iconografici e cronologici sono da scartare sia l'identificazione in Mercurio che in Mithra, il culto di quest'ultimo essendo documentato in Italia solo a decorrere dal II secolo (Cumont 549/177).

L'impossibilità di reperire i due bronzetti obbliga a lasciar sospesa la questione che è complicata dal lacunoso stato di conoscenza dell'alfabeto in cui sono stati vergati i testi dei loro cartigli.

- c) Herakles, bronzetto di piccolissime dimensioni (cm. 7,5), di stile italico (Pesce 468 /373 segg.) rinvenuto a Pollenzo in scavi del 1936. La figurina virile ignuda ha le braccia e le gambe monche. Sul braccio sinistro pende la leontide (foto Not.Sc.).
- d) Marte, bronzetto di piccolissime dimensioni (cm. 7). Il nume che è vestito di elmo e di corazza, alza il braccio destro a brandire un giavellotto ora mancante e nell'insieme sembra più un soldato spagnolo del tempo di Carlo V che un olimpico. Pesce (op. cit.) lo stima di stile italico.
- e) Capitello. Esemplare in pietra, gotico, decorato di un grande fiore polilobato nella specchiatura determinata dai caulicoli di due foglie d'acanto stilizzate. Sulla scorta di Vacchetta (161/144) è uno dei cinque pervenuti al Museo dell'abbattimento della vecchia chiesa di S. Vittore di Pollenzo, operato per conto del re Carlo Alberto nel 1832.
- f) Capitello. Similare al precedente e di stesso laboratorio di scultura si differenzia per il fiore, che è una girandola di quattro petali, lontana reminiscenza di quelle scolpite sui plutei di S. Dalmazzo di Pedona. Medesima provenienza.
- g) Particolare del volto di Medusa scolpito sul capitello. a) della tav. 85.
Benchè profondamente intaccato dall'erosione dei secoli, questo volto dimostra l'appartenenza ad una cultura che nulla ha da spartire con l'arte romanica e gotica.

(tav. N. 85). E' dedicata alle testimonianze paleocristiane di Pollentia.

a) Capitello di tipo Hatorico.

Originalissimo e grande elemento architettonico in arenaria granulare ornato sulle quattro facciate da figure femminili a mezzo busto, segnatamente di Meduse, fra i caulicoli di foglie grasse. L'abaco è incavato, forse per ospitare la base di un pulvino. Probabile provenienza dal S. Vittore di Pollenzo. Per il particolare della decorazione vedi tav. 84/g .

- b) Capitello istoriato. Grande e massiccio capitello ornato di una doppia corona di foglie grasse e ricurve, vigorosamente modellate, seppure in modo non fine. Su due facciate la serie superiore di foglie è sostituita da due leoni addossati, le cui code terminano in forma di freccia. Il motivo deriva dall'arte bizantina dell'VIII secolo, nonchè dalle stoffe copte del tempo (W.F. Volbach 42/245; D. Talbot Rice 41/79). Provenienza: S. Vittore di Pollenzo.

c) Frammento di transenna. Ritrovamento recente nell'area del distrutto convento di S. Vincenzo. Lastra marmorea decorata su due facciate con motivi di croci a quattro gigli, separate da un filiforme stelo rampicante a serpentina. La modellazione è così lieve che la lastra pare piatta e solo con fatica si distingue l'ornamentazione. Cfr. per analogia di trattamento i capitellini della cripta di S. Dalmazzo di Pedona. Epoca preromanica, secolo VII-VIII.

d) $\frac{1}{3}$ } Tre vedute di un sigillo.

In 1, è visto di fianco; in 2, è visto di pianta per evidenziare il crisma rilevato nell'interno della cornicetta circolare; in 3, è visto capovolto, con la leggenda VIVAS/IN.DEO in rilievo all'interno della tabella rettangolare.

Da Mosca (BSSAA/47), che afferma essere stato rinvenuto in regione Pedaggera di Pollenzo e ne dà le misure d'ingombro (mm. 65 x 38; ϕ mm. 40; peso gr. 175).

Questo Autore si dichiara dubbioso sul reale significato del crisma.

P. Giuseppe da Bra (480/123) precisa che il ritrovamento è avvenuto all'interno del parco reale di Pollenzo e che l'oggetto è conservato presso i discendenti di Casa Savoia.

Incerto è l'anno della scoperta, fra il 1958 ed il 1962.

Osservazioni: il rilievo contenuto all'interno del disco (che deve essere inteso come un cerchio simbolico) è la forma del monogramma cristologico precostantiniano, composto di una croce decussata combinata con la iniziale I greca del nome di Gesù. L'allargamento a forma di anello sulla punta della I prelude al Rho del simbolo costantiniano. I sei raggi negli spazi lasciati liberi dai bracci del crisma devono essere interpretati come "représentations détournées" dettate dalla prudenza religiosa dei primi secoli (Pératé, 429/142).

Il contenuto della tabella trova rispondenza in testimonianze catacombali del IV secolo (Marucchi/430 passim: VIVAS.IN.DEO/IN.PACE, Cimitero dei SS. Pietro e Marcellino; SUSANNA.VIVAS.IN.DEO, Cimitero Maggiore di Via Nomentana, oggi nel Museo del Laterano; iscrizione greca di Acilio Sabino nel Cimitero di Priscilla, ect.).

I caratteri paleografici trovano rispondenza in una iscrizione in porfido rosso esistente nel Cimitero di Panfilo (in attività nel IV secolo, come dimostrano due epigrafi datate) pubblicata da Marucchi, op.cit. 565.

L'oggetto è pertanto antichissimo, probabilmente precostantiniano. Di conseguenza esso può indicare una forma evoluta di gerarchia ecclesiastica in Pollentia sulla fine del III secolo e gli inizi del IV.

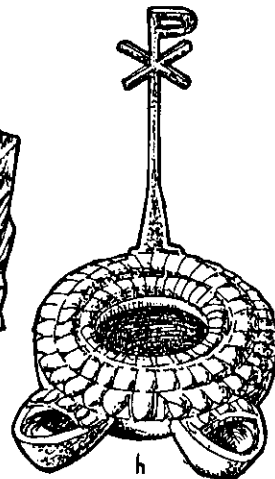
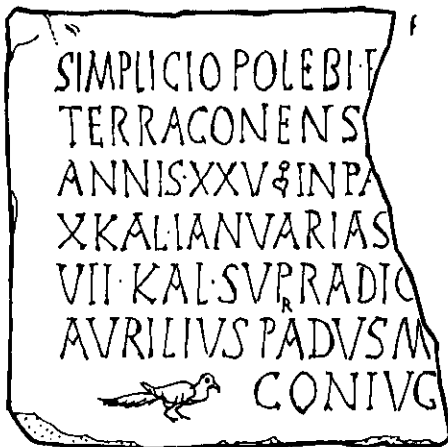
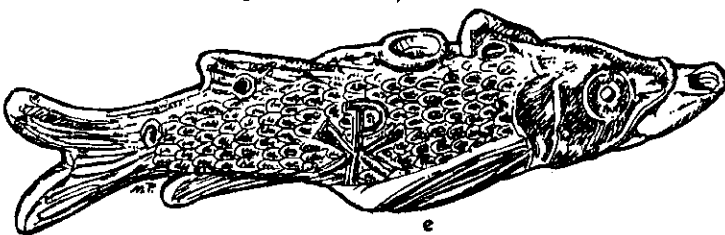
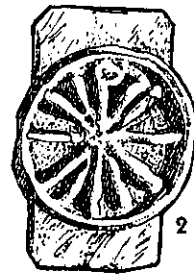
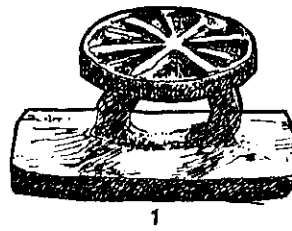
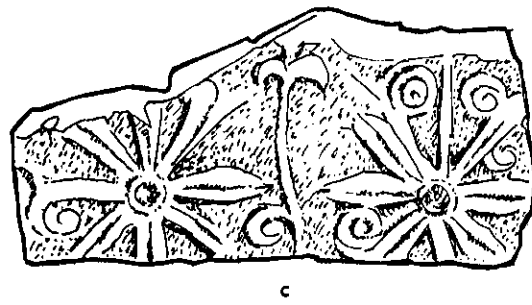
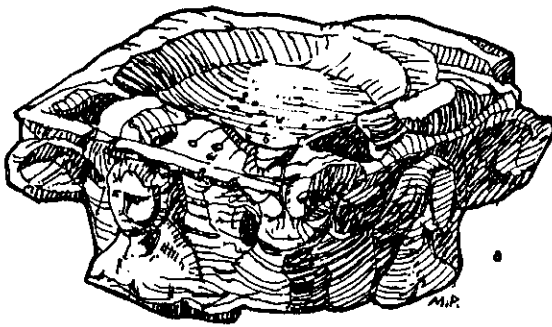
e) Lucerna paleocristiana a forma di pesce. (Ichtyos). Lunga cm. 28 e modellata in fine argilla, raffigura il "pesce dei viventi" ($\text{I} \chi \theta \upsilon \varsigma \cdot \text{Z} \omega \nu \tau \omega \nu$) ossia il Cristo, che nutre gli uomini col pane consacrato tenuto nelle fauci. Sui fianchi squamosi è due volte ripetuto il monogramma costantiniano di forma classica, per cui questa lucerna è posteriore alla pace costantiniana (IV secolo). Rinvenuta a Pollentia nel 1955. (Mosca A.P/5).

f) Epitaffio di Simplicio Polebi.

Lastra in marmo ritrovata nel circondario di Pollenzo e conservata nel Castello della tenuta reale, rotta sul lato destro.

Testo: SIMPLICIO.POLEBI.F.../TERRACONENS.../ANNIS.XXV.IN.P.A.../X.KAL.IANUARIAS.../VII.KAL.SUPRA.DIC.../AURILIUS.M.../CONIUG.../.

Nella terza linea compare una fogliolina d'edera; nell'ultima una colombella volta



a destra, simboli cristiani dei primi secoli.

Ferrua (443/78) la data al IV secolo avanzato. I caratteri calligrafici sono tipici di certa produzione provinciale del IV secolo (Hübner 9/728); lapidi cristiane di tenore e decorazione simili sono state rinvenute in alcune catacombe romane (Marucchi, 430).

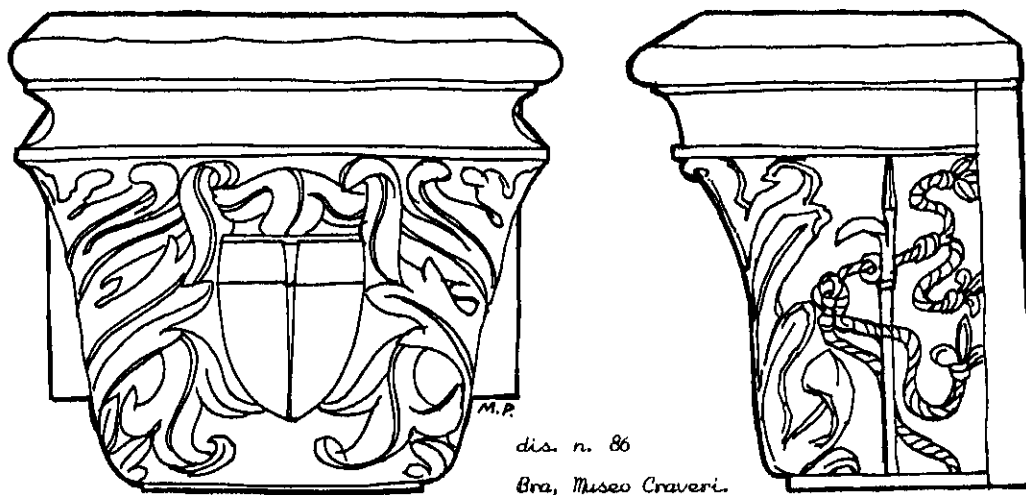
Secondo p. Giuseppe da Bra questo epitaffio è stato scoperto sulla metà dell'Ottocento e portato nel castello reale di Pollenzo ove fu murato. Attualmente è a Torino, M. Archeol.

g) Rilievo scultoreo. Pubblicato da Mosca (BSSAA/47). Proviene da Pollentia, data di rinvenimento non conosciuta. Piccolo frammento marmoreo in cui è raffigurata una colomba ad ali aperte che tiene nel becco due spighe di grano. Il paesaggio retrostante è reso accuratamente. Il tema è d'ispirazione cristiana, corrispondente al periodo di transizione tra l'arte catacombale e la post-costantiniana (mosaici di S. Costanza, Roma). IV secolo.

h) Lucerna bilicne in bronzo, sormontata da croce astile. Prima menzione in Pl. Gius. da Bra (480/312) segg.) e foto in Mosca (BSSAA/47). Ritrovata nel territorio di Pollentia, oggi a Roma presso privati. Dimensioni Ø cm. 4, H. totale cm. 6. Il monogramma costantiniano la riporta a circa la metà del secolo IV.

Nel giardino del Museo Craveri sono inoltre esposti:

1. Un frammento di rocco di colonna scanalata, in marmo lunense. Rinvenuto a Pollenzo probabilmente dopo la prima guerra mondiale. Diametro approssimativo, cm. 58; diciotto scanalature di mm. 68 l'una. Testimonia l'esistenza in Pollentia di edifici di notevole volumetria e ricchezza (v. pianta di tempio a tav. 101).
2. Una base di colonna jonica in serizzo, diametro cm. 114, collocata capovolta su un dado di mattoni. Si compone di due tori inframezzati da una scozia. Sulla sorta di Franchi-Pont (487/art.III; 550 segg.) dovrebbe appartenere ad un edificio ottagonale della Curia o del Foro, ubicato circa 1/2 miglio ad ovest del teatro.
3. Una copertura marmorea di arula romana. Ha dimensioni quasi eguali a quella elencata a tav. 82, ma si distingue per una leggera differenza di decorazioni.



Capitello di lesena portante lo scudo araldico della Casa Saluzzo e l'impresa della fascia incoccata. Provenienza ignota, ma probabilmente dai feudi saluzzesi delle Langhe.

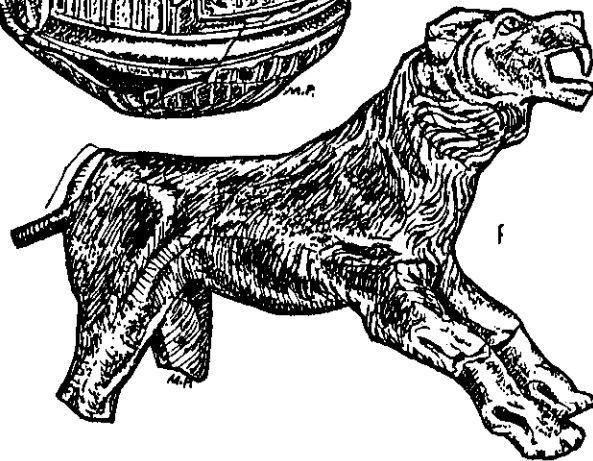
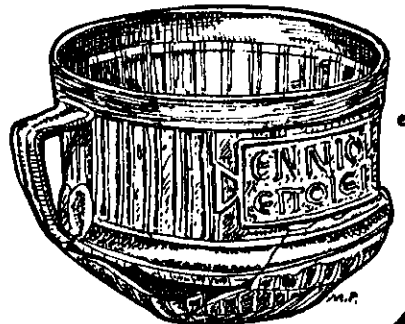
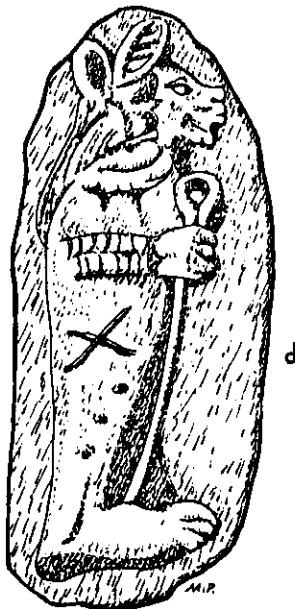
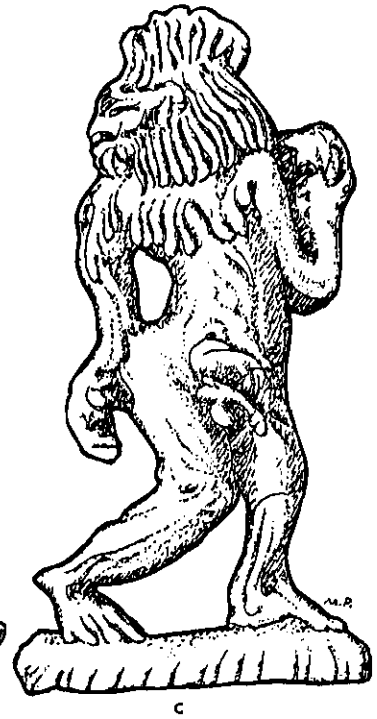
4. Un capitello in pietra, con stemma di Saluzzo, dono al Museo dell'antiquario sa luzzese Amleto Bertoni. Provenienza sconosciuta, ma con molta probabilità da qual i che edificio gotico del territorio langarolo sottoposto nei secoli XV-XVI al Marchesato di Saluzzo (Ternavasio, Carmagnola, Baldissero, Serralunga, Dogliani, ecc.). Lo scudo è partito, per cui può essere interpretato come di Saluzzo-Monferrato, il che riporta al Marchese Ludovico II ed a sua moglie Giovanna di Monferrato, ma in genera perplessità il rilievo della ferula incoccata scolpito sui fianchi, che è ritenuto da alcuni critici emblema personale di Ludovico I. Probabilmente Ludovico II fece proprio nei primi anni di governo l'emblema del padre, sostituendolo in seguito con altri, fra cui la nube grandinifera ecc. . A sostegno di questa tesi può essere ricordato l'affresco di J. Baleison in Stroppo (159/105) del 1486 in cui la ferula compare in epoca posteriore alla morte di Ludovico I. Il capitello è databile dal 1478 (fondazione di S.M. del Carmine di Dogliani) al 1490 inoltrato. La sezione archeologica possedeva pezzi di elevato valore ed interesse documentario, pervenuti in dono da archeologi della seconda metà dell'Ottocento operanti in altre zone d'Italia (Eduardo Brizio, 1847/1907).

Dalla necropoli di Felsina (Bologna) proveniva un corredo formato da:

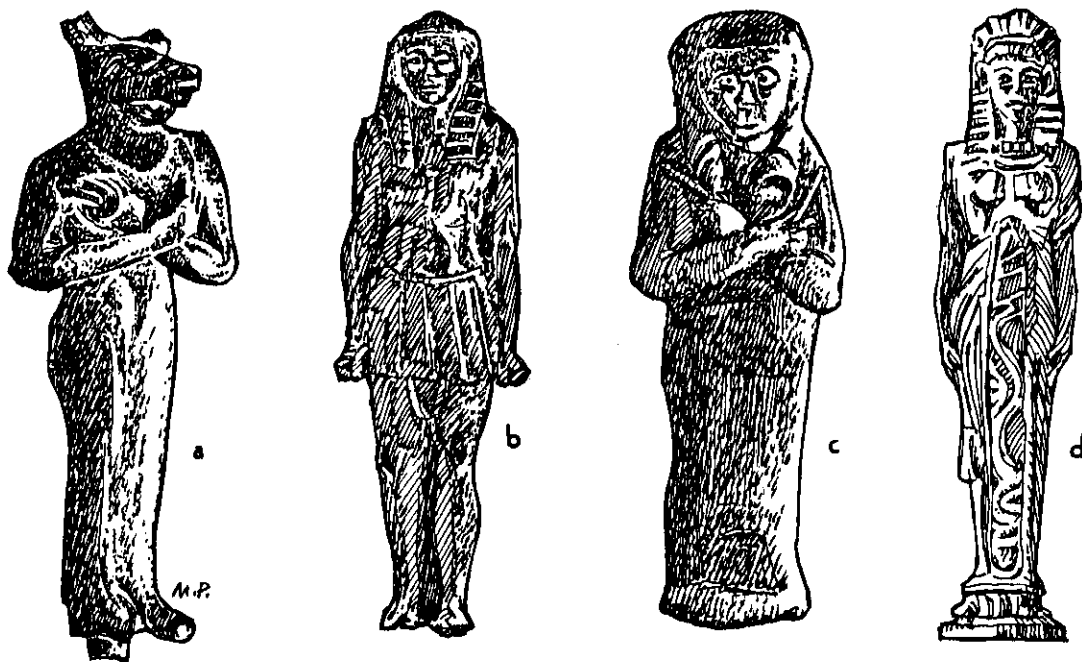
1. Un cratere a colonnette (Kelebe Arnoaldi) h. cm. 50, Ø cm. 42. Ceramica attica a figure rosse (480/460 a.C.), su cui è raffigurato l'addio dei parenti ad un giovane ca valiere in partenza per la guerra: faccia a) commiato in piedi; faccia b) commiato a cavallo.
2. Un'anfora con manici a cordoni, h. cm. 60, completa di coperchio, (stile severo a figure nere, 570/530 a.C.) col mito di Ercole nell'impresa dei buoi di Gerione e l'ucisione del cane bicefalo Ortos.
faccia a) Ortos muore ai piedi di Ercole che mira con l'arco a Gerione e Menezio so pravvenienti; faccia b) Gerione trimembre attacca l'eroe.
3. Una Kylix di Ø cm. 30 a figure nere con scene di amazonomachia.
4. Un ossuario villanoviano da Felsina, h. cm. 45 ca., completo di vaso biconico e ciotola.
5. Due trozzelle apule a decorazione geometrica, h. cm. 25, acquisite sul mercato antiquario.

La tav. n. 88 è dedicata ai culti esotici ed ai commerci d'arte in Pollentia.

- a) Statuetta bronzea di divinità agreste. Dal territorio di Pollentia, senza indicazione dell'anno di reperimento. H. cm. 16,5. Giovane donna diademata, avvolta nelle pieghe d'una stola che le giunge a coprire i piedi, cui è soprammessa sulle spalle la palla (himation), tenente nella destra abbassata e tesa una patera, con il braccio sinistro una cornucopia piena di fiori e frutti.
- b) Statuetta bronzea di Iside allattante Horus Da Pollentia, h. cm. 14. Divinità egiziana fra le più venerate, sposa di Osiride re dell'Oltretomba e madre di Horus, Isida è qui raffigurata seduta su un tronetto (scomparso) con il figlioletto nudo sul le ginocchia, il corpo vestito da una aderentissima tunica, il capo coperto da una parrucca su cui è posato un emblema solare fra due corna bovine ed un diadema a forma di cobra. Ripresa di modello saitico in epoca imperiale.



- c) Bes danzante, terracotta gialla simile all'avorio antico, h. cm. 12, da Pollentia.
Bes, divinità egizia dalla figura repulsiva e grottesca, resa ancora meno attraente da un copricapo barbarico, fa un gesto osceno per attirare l'attenzione sulla sua danza e scatenare il riso delle coppie di amanti, di cui è pronuba.
- d) Anubis, placchetta in terracotta gialla come la precedente, h. cm. 9, da Pollentia.
Anubis, considerato figlio di Osiride e di Nephthys (la signora della casa) rappresentato con la testa di sciacallo, è la divinità egizia che presiede alla preparazione delle mummie. Qui è reso con tratti popolarizzanti come imbalsamato a sua volta.
- e) Tazza vitrea incolore, a pareti sottili, firmata da Ennione. Arte siriana, epoca ellenistica. Ad una ansa, porta fra le bacchette verticali una tabella con l'iscrizione in caratteri greci **ΕΝΝΙΟΝ ΕΤΟΙΕΙ**. Tazze simili e di medesima officina rinvenute a Refrancore (Maggiara-Vergano ASPABA/1877), Brescia, Caresana e Borgo S. Donnino. Quella di Caresana è oggi a Torino, Museo Ant. (Barocelli 565 /12).
- f) Leone ruggente. Bronzo, da Pollentia. Mancante delle zampe posteriori e parte della coda, finemente modellato, è creduto da Curto (444 /40) un elemento di fontana e fuso probabilmente ad Industria. (da Barocelli, 565 /15).
- La serie di disegni di tav. 89 è anch'essa dedicata ai culti orientali documentati in Pollenzo dalle ricerche archeologiche.



dis. n. 89 - Culti orientali in Pollentia. Statuette d'importazione egiziana:

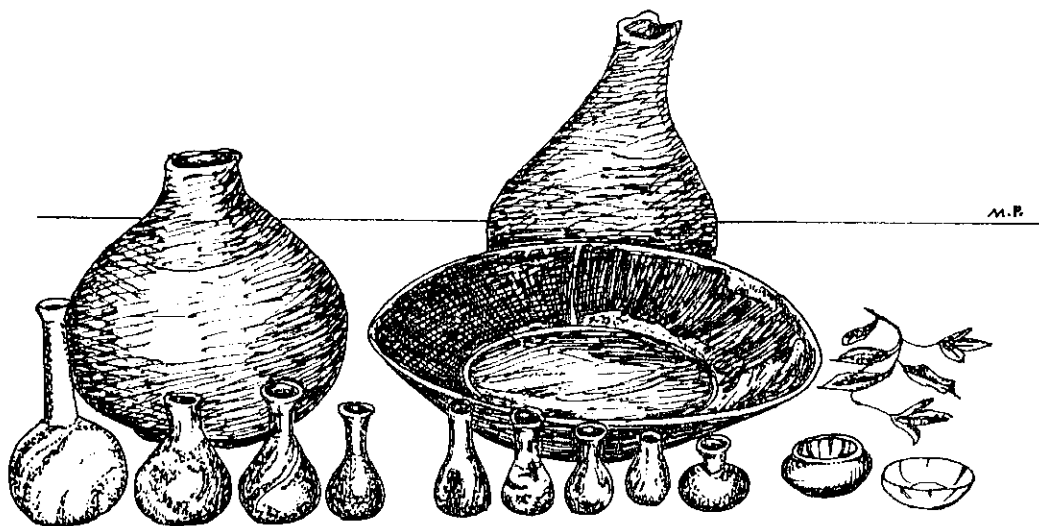
- a) Anubis; b) Antinous; c) defunto;
d) falso di origine non antica e di provenienza ignota

- a) Anubis, bronzetto di h. cm. 12, da Pollentia. Curto, che per primo lo ha pubblicato con i tre seguenti (BSSAA/52), ritiene la statuetta di fabbricazione alessandrina.
- b) Antinoo in abbigliamento egiziano, bronzo h.cm. 6, provenienza Pollentia, fabbrica - zione alessandrina. Rielaborazione romana di modello antico egizio. II secolo d.C.
- c) Statuetta funeraria in ceramica azzurra, h. cm. 10, ritenuta prodotta verso la fine del Nuovo Regno (ca. X secolo a.C.) e perciò messo in dubbio da Curto il suo ritrovamento in Pollentia (loc. cit.). Si ignora come sia arrivata al Museo.
- d) Statuetta in bronzo, h. cm. 9, falso del XVIII secolo secondo Curto (loc. cit.). Come la precedente non si conosce come sia pervenuta nelle collezioni.

La tav. n. 90 é dedicata all'instrumentum domesticum dei pollentini, con l'avvertenza che del materiale del Museo non é stato possibile fare una selezione qualitativa e si é pertanto ricorsi a materiale già edito.

- h) Lucernetta monolicne priva di ansa, con rilievo raffigurante un cane corrente a destra.
- i) Lucernetta monolicne c.s. con figura di guerriero o di gladiatore.
- l) Lucernetta bronzea, c.s. finemente decorata con scena di gineceo (due giovani donne attorno ad un bacino, nel quale quella di sinistra versa un liquido da un'idria). (Pesce 468 /373 segg.).
- m) Lucernetta fittile, senza ansa, decorata con figura di gladiatore soccombente. Scavi 1936 (Pesce, loc. cit.).
- n) Lucernetta fittile con ansa ad orecchietta, decorata con scenetta raffigurante il giudizio di Paride. Porta il marchio di fabbrica ANACLETO. (Pesce, loc. cit.).
- o) Lucerna fittile paleocristiana da Pollenzo (Museo Civico Cuneo). Il materiale di impasto é di color rosso, la terra non é filtrata, le pareti spesse. La forma allungata e l'ansa non forata sono caratteristiche, come il giro di perline attorno al monogramma cristologico a metà mimetizzato attorno ai fiori del bacino piatto. IV secolo.
- p) Sigillo bronzeo, da Pollentia. A forma di piede calzato, con un piccolo foro per essere appeso. Sulla palma iscrizione retrograda incavata UTERE.FELI. (Museo Archeologico di Torino). (Fabbretti, ASPABA/1877).
- q) Specchio denticolato in rame argentato, con manico saldato. Rinvenuto nel 1936 in scavi pollentini. (Pesce..468 /373) (foto Not. Sc.).

Il disegno di tav. 91 documenta il corredo di una tomba pollentina ad incinerazione scavata nel 1958 in località poco distante da Bra sulla direttrice di Pollenzo (scavi Mossa, foto Biondi). La suppellettile si compone essenzialmente di lacrimali (phialae) in vetro soffiato e colorato, di alcuni piatti in vetro a pareti sottili, di una ciotola in terraglia rossa di produzione locale, due olpi non decorate dal lungo collo spezzato. Il ramoscello di mirto (metallico?) sulla destra indica l'adesione ai culti dionisiaci, documentati dalla statuaria pollentina in Cherasco (v.q.v.). II-III secolo d.C.



dis. n. 91 - Pollentia, conredo di tomba romana (scavi Mosca) da foto Biondi g.c.

Al riguardo dei culti in Pollenzo è anche da ricordare la statuetta bronzea di divinità diadematata, h. cm. 11,5, descritta da Pesce (loc. cit.) in questi termini "Figura virile stante... avvolta in un manto che lascia nuda la parte destra del tronco; con la destra protesa a reggere una patera, fa atto di versare la sacra libagione. Ha in testa una diadema siderale. Lare o devoto". Mosca (441) la considera senz'altro una rappresentazione di Mithra. Il disegno tratto da una foto pubblicata nel 1968 (160 / 11) chiarisce abbastanza nitidamente l'origine celto-ligure del manufatto sia per il particolare trattamento degli occhi e della massa dei capelli, sia per il longilineo corpo appena abbozzato. Statuetta di lare diadematato, in atteggiamento simile, ma decisamente influenzata dall'arte romana imperiale, è pubblicata da Hatt (472/185) che la data al I secolo d.C. Questa di Pollenzo è senz'altro precedente, rimontando con probabilità al primo periodo della romanizzazione dell'agro pollentino, II-I secolo a.C.

La statuaria era pure rappresentata in Pollentia da numerosi e buoni esemplari, risalenti al I e II secolo d.C. La tavola n.93 riproduce tre sculture.

- a) Torso di satiro in marmo lunense, con brocchetta nella mano destra e pelle caprina legata sotto il collo. Rinvenuto nel 1909 fra i resti di un muretto lungo 10 metri, a 20 cm sotto il piano di campagna. Rizzo (469 / 1910, 153) lo ritiene decorazione di fontana per via d'un foro praticato nel collo della brocca ed opera "di poco esperto marmorario di provincia".
H. cm 40; al Museo archeol. di Torino.
Curto lo ritiene copia di un originale ellenistico.



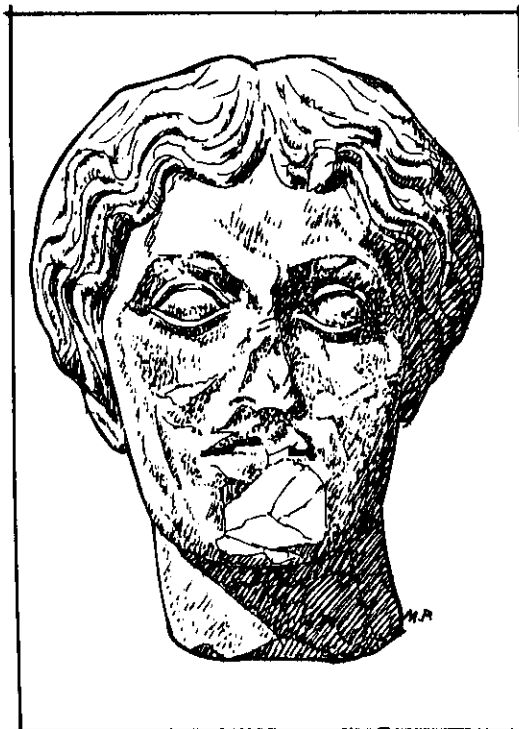
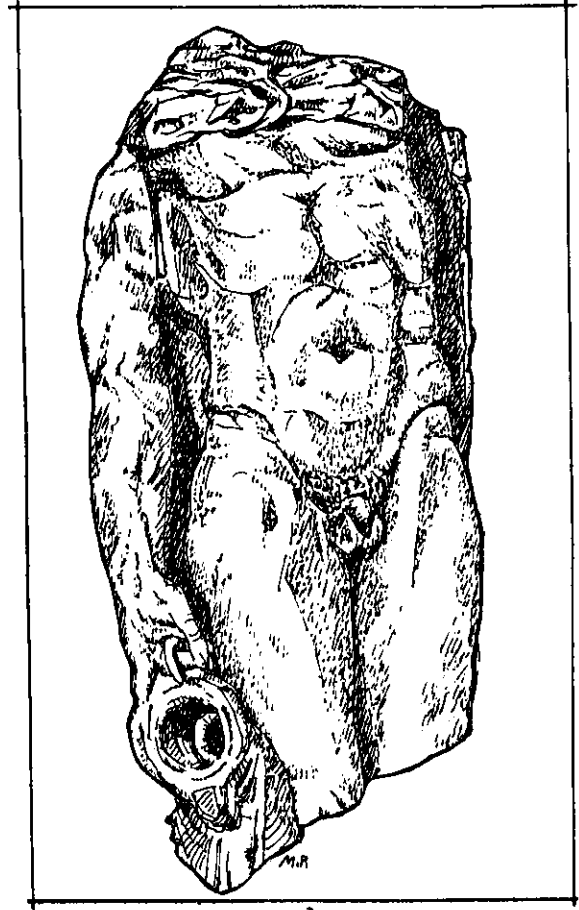
dis. n. 92

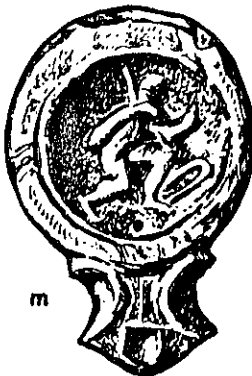
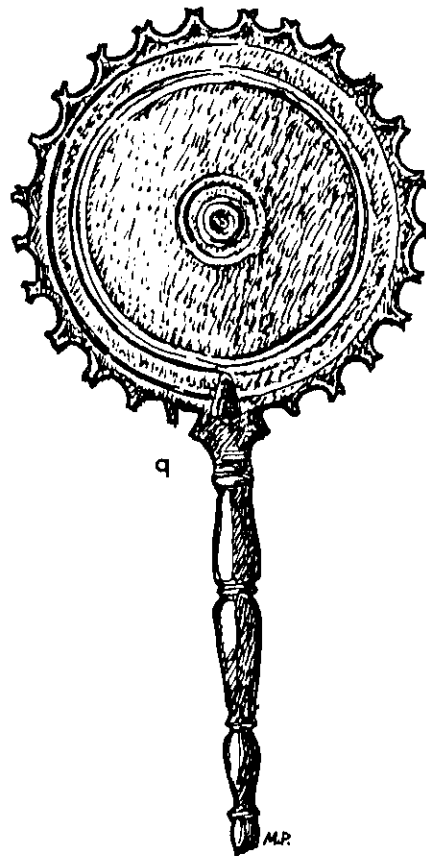
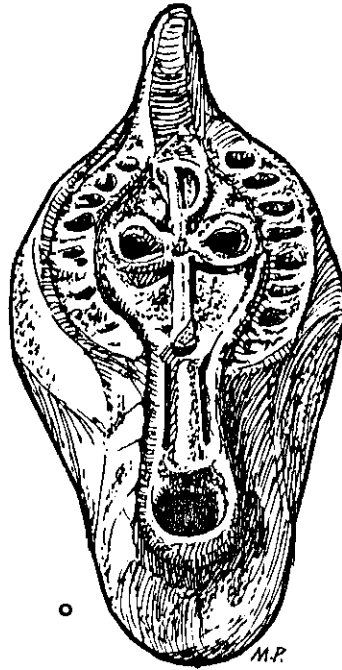
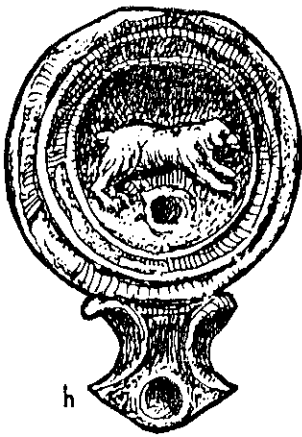
- Pollentia, Influenze preromane. Statuina bronzea di divinità diadematata (Bra, Museo Craveri)

b) Testa femminile (Livia). Nel Museo Cra-
veri, dimensioni poco maggiori del rea-
le. Il bel volto regolare, incornicia-
to da una massa di capelli folti e
ben pettinati, scompartita sulla fron-
te, vivificato da occhi grandi e fer-
mi e da una bocca severa e socchiusa,
è di Livia terza moglie di Augusto .
Nella Gliptoteca Ny-Carlsberg di Cope-
naghen è il ritratto forse più cono-
sciuto, ma in età avanzata; il nostro
la dimostra più giovane. Piace ripor-
tare qui il pensiero di Ducati (14/128):
"Era essa (Livia Drusilla) una donna
di regolare aspetto, che anche in vec-
chiaia seppe conservare le tracce del-
la sua giovanile bellezza, cancellan-
do, con sapiente artificio, le ingiu-
rie del tempo. Due marmi rappresentan-
ti Livia sono specialmente degni di
menzione (Pompei e Copenaghen) da cui
ben appare l'ethos di questa interes-
santissima donna, con le ondulate chio-
me ravvivate in due masse laterali ,
con gli occhi grandi, ma fissi, con
la bocca breve dalle labbra sottili:
vi è una espressione di comando con
un accento di durezza, di vigore, un
raffinato senso di plasticità nei soffi-

ci passaggi, un carattere di eleganza
composta, aristocratica".

La moda dei capelli ondulati, divisi sulla
fronte fu lanciata da lei. Il fatto è ri-





cordato da Ovidio. Per confronti stilistici: Ducati 14/LXIX; AA.VV. 566/XVIII; Aurigemma 569/46, 47 (ma è forse ritratto postumo di età flavia), Oxilia 568/29.

c) festa virile (Agrippa). Il marmo è un po' guasto per scheggiature diffuse e la regolarità del volto ne esce offuscata. E' comunque possibile pervenire alla identificazione del personaggio sulla scorta del materiale documentario relativo alla "gens Julia". La testa bronzea di Agrippa, ora al Metropolitan M. di New York e proveniente da Susa, fugge le incertezze, rendendo ragione al volto largo sul collo grosso, alla pettinatura a ciocche, alle sopracciglia setolose ed alla bocca ferma sul mento volitivo. Questi, secondo la ritrattistica romana relativa al genere di Augusto, erano i suoi connotati distintivi. Per giustificare un suo ritratto ufficiale in Pollentia, non occorre ricordare la permanenza nelle nostre contrade di questo grande generale, cui si deve l'organizzazione della Provenza e l'esito vittorioso della campagna militare contro i popoli alpini, terminata nel 14 a.C., che segnò la definitiva sottomissione dei Liguri delle Marittime, difesi fino all'ultimo. E' però un interessante parallelo trovare un altro suo ritratto nella non lontana Segusio. Per i confronti stilistici: Ducati cit. LXIX; AA.VV. cit., XVII; Oxilia, 21.

La tavola N. 94 è dedicata alla scoperta più curiosa ed interessante avvenuta in Pollentia nel dopoguerra. Mosca (471 BIS) in una comunicazione del 1959 accenna al ritrovamento di un'urna cineraria fittile con coperchio avvenuta qualche tempo avanti nell'area della necropoli di Pollentia, o nelle sue adiacenze, precisandone le dimensioni (cm. 43,5 x 19 x 27 H. l'urna; cm. 47 x 26,5 x 14 H. il coperchio), il soggetto decorativo della fronte principale (duello di Turno contro Enea), la sua presumibile datazione all'epoca degli Antonini, la sua presumibile fabbricazione locale, nonché il nome dei possessori.

P. Giuseppe da Bra (480/312) nel 1962 riprendendo l'argomento tenta di interpretare la scena di combattimento dandone diverse spiegazioni (duello di Enea contro Turno, di Patroclo contro Ettore, di Eteocle contro Polinice) senza giungere alla soluzione del quesito, ma rilevando comunque affinità stilistiche con urne etrusche del Museo di Siena.

Nel frattempo si perdono le tracce del manufatto; ricerche effettuate allo scopo di ricavarlo e di catalogarlo hanno dato esito negativo.

L'urna è di fabbricazione tardo etrusca come dimostrano i paralleli manufatti conservati ed esposti nei principali musei dell'Italia centrale (Perugia, Firenze, Chiusi, Volterra, Siena, del Palazzo all'Ipogeo dei Volumni, etc.).

Il soggetto decorativo del prospetto attiene al duello fra Eteocle e Polinice. Il centro di produzione, avuto riguardo alla tipologia dei cinerari, al numero degli esemplari esistenti, pare essere stato Chiusi (il M. Archeologico di Firenze espone 14 urne chiusine aventi questo soggetto; il M. Naz. di Chiusi almeno quattro, i restanti un numero minore), ma non è da sottovalutare l'importanza della produzione perugina, ove la collezione del Museo funerario del Palazzo all'ipogeo dei Volumni offre il più vasto panorama relativo all'argomento.

Il disegno posto in parallelo all'urna pollentina è stato desunto dal prospetto di un'urna fittile del Museo del Palazzo avente per oggetto il duello fra Eteocle e Polinice (Galli 570/63). E' evidente la dipendenza da una stessa matrice, sfrondata nell'esemplare pollentino della ormai inutile dedizione in caratteri etruschi.



dis. n. 94 - Pollentia. Una cineraria fittile di matrice etrusca.

a) veduta di prospetto (da foto Mosca)

b) prospetto di una cineraria etrusca nella necropoli del Palazzone di Perugia (da foto Galli)

Collezione privata, collocazione ignota

Il ritrovamento in oggetto può esser messo in relazione con alcune epigrafi di Bra e di Savigliano che per il loro carattere specifico di ornamentazione e per cognomi di defunti sembrano testimoniare una forte immissione di genti italiche (tosco-laziali) sul territorio pollentino e bagiennate ai primordi della romanizzazione.

a) Riproduzione dell'urna di cui sopra. Eteocle afferra al collo Polinice soccombente armato di daga e protetto da scudo rotondo, ed ancora in grado di vibrare dal basso il colpo mortale al fratello. Al duello assistono due Lasai alate, una delle quali tiene nella mano sinistra una face ardente. Fra i due contendenti lo scudo rotondo di Eteocle e fra le gambe della Lasa di sinistra l'elmo di Polinice.

La fronte dell'urna è inquadrata da due paraste scanalate con capitelli reggenti una trabeazione ornata di ovoli e dardi. Sul coperchio che funge da letto funebre (kline) è la figura recumbente della defunta avvolta in un lenzuolo, la testa rialzata da alcuni guanciali. Opera d'importazione dal territorio etrusco di Chiusi o Perugia.

b) Urna fittile della necropoli etrusca del Palazzone (Perugia) di eguale soggetto. Il disegno è schematizzato per meglio rendere il contesto.



dis. n. 95 - (già in) Bra, Museo Craveri: Madonna adorante la croce
Tempera su tavola a fondo oro, sec XIV (?). Opera trafugata.

- Madonna adorante

La quadreria del Museo possedeva la pregevole Madonna adorante il Crocifisso che presentiamo.

Autore ignoto del XIV secolo. Provenienza sconosciuta ma presumibilmente da altare privilegiato di chiesa braidese sconsacrata.

La tavola non può essere confusa con l'icona della Madonna allattante ricordata dal Mathis (v. pag. 147), perchè il soggetto è diverso.

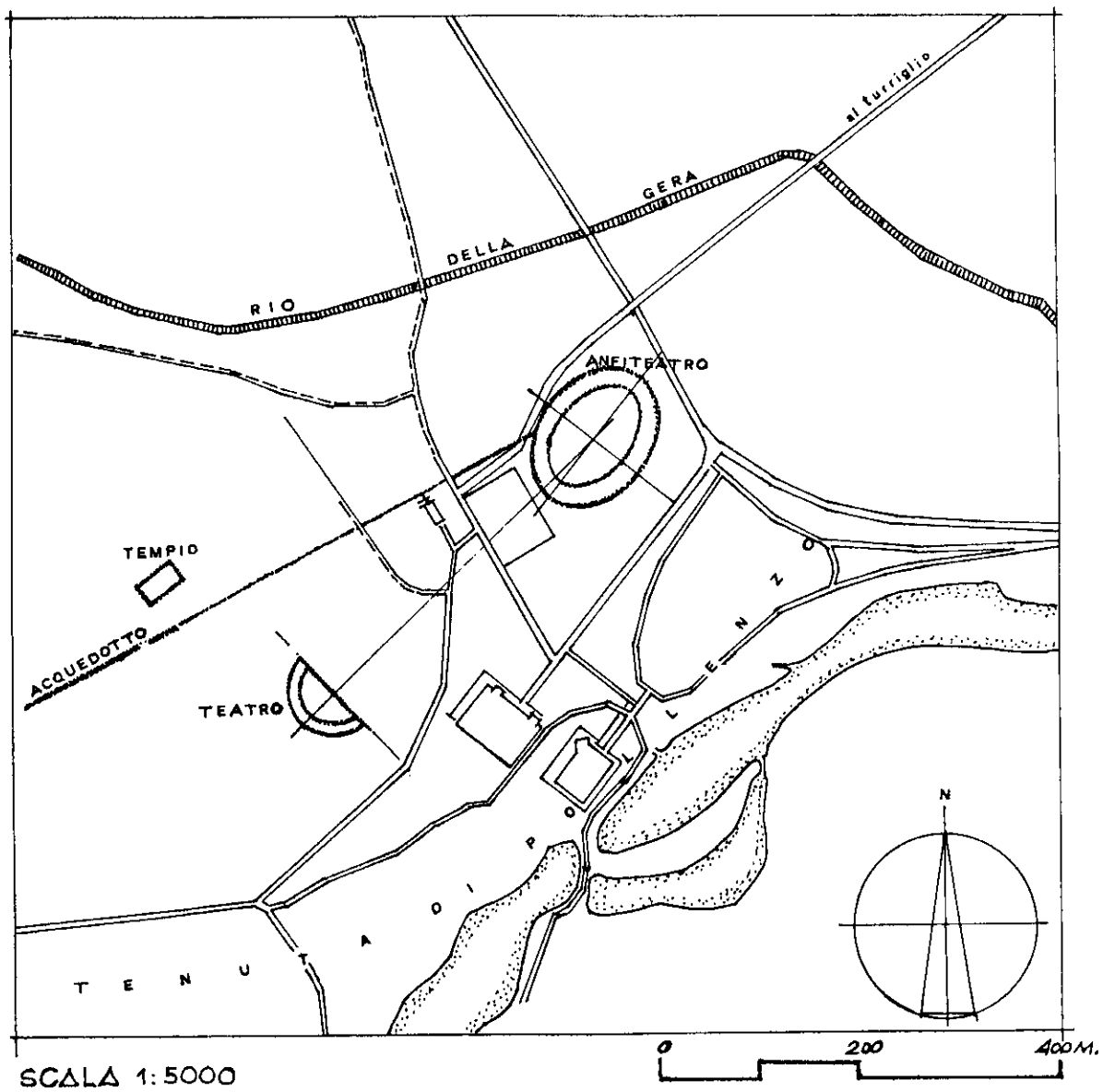
Tema più che raro, questa Madonna adorante la Croce è difficile da inserire nel contesto della pittura locale e piemontese, i cui orditi sono ancora in fase di studio e di interpretazione per il periodo che riguarda le origini ed il frecento.

Lo stile bizantineggiante del panneggiamento, la esile ed emaciata figura del Cristo la linea degli angeli oranti, i galloncini sull'orlo del vestito della Vergine, l'aureola punzonata e la stella ad otto punte sul manto sono elementi concorrenti ad indicare nel pittore un esponente della cerchia di Barnaba da Modena, probabilmente di estrazione emiliano-romagnola. Opere di Barnaba sono tuttora presenti sul territorio della provincia di Cuneo a dimostrare un flusso di domanda e di offerta scambievole fra borghesi, amministrazioni locali e pittore, ma è oneroso e forse fallace sostenere che questa tavoletta sia uscita dalla sua bottega. Alla prudenza che incombe sul critico non è però estranea la consapevolezza che un'opera di Barnaba (tavoletta quadruplica con storie sacre, National Gallery di Londra) concretizza tutti gli elementi distintivi sopra elencati nelle sue varie "storiette" e che il segno della Vergine adorante è sostenuto dallo stile arcaicizzante tipico di questo Maestro. Per l'o-
pera di Londra: Coletti 37/III, 68.

La tavola di Bra è stata trafugata al Museo Craveri negli anni 1970-80.

POLLENFIA

La storia antica di Pollentia è stata oggetto d'una erudita dissertazione letta alla Accademia delle Scienze di Torino il 10.4.1806 dal Conte Giuseppe Franchi-Pont (n. 6. 4.1763 a Centallo, + il 9.4.1825 a Torino, autore di altre monografie sul teatro antico e su alcune sculture romane ritrovate a Susa, nonché di uno studio incompiuto sulla tavola isiaca di Torino; Sclopis) che ha aperto la strada alle ricerche successive. L'Autore si diportò nel giugno 1805 sul luogo assistito dall'arch. C. Randoni per le misurazioni ed i rilevamenti topografici, accompagnato dal conte F. Grimaldi; le ricerche furono volute da Cesare Balbo, presidente dell'Accademia delle Scienze di Torino e patrocinate dal gen. Menou che comandava la piazza. In capo all'articolo I, parteseconda, che tratta dell'Anfiteatro di P. sta una incisione su disegno di C. Randoni che ritrae il Franchi ed il Grimaldi ai piedi delle rovine sporgenti sul piano di campagna circa quattro metri, un uomo in redingote e tricorno (l'arch. Randoni medesimo) ed un ragazzo che tiene in mano due pertiche. La documentazione grafica allegata alla dissertazione, benché insufficiente per le moderne esigenze era, a quei tempi, quasi lussuosa ed è ancora oggi un notevole contributo per la conoscenza di opere pollentine in seguito andate distrutte. Dell'opera del Franchi non è mai stato tentato un condensato, perchè la sua conoscenza è data per scontata da parte di chi si interessa ai problemi di archeologia piemontese. Tuttavia, essendo intercorse nel frattempo radicali modifiche sul luogo (creazione della tenuta Reale) si crede non inutile estrarre alcuni passi particolarmente indicativi anche ai fini pratici, nell'eventualità di una



dis. n. 96 - Pollenzo.

Pianta topografica schematica dei monumenti superstiti di Pollentia romana

ripresa di interesse per l'archeologia pollentina.

Parte I, Art. 1 - Sito di Pollenza. Breve notizia sui Liguri Vagienni.

Art. II, pag. 329 - Fondazione e denominazione di P. L'Autore accetta la veridicità del testo della stele di Bersezio (ricusata da quasi tutti i moderni) sulla autorità del Durandi. (vedi 201 / 6).

Art. III - Derivazione del nome di Pollentia dalla Vittoria, divinità allegorica. E' la base di tutte le argomentazioni successive.

Pag. 340 - Su una iscrizione in P.: "AEDEM.VICTORIAE.CUM.SV./MARMOREUM.PORTICUS.FASTIGIUM.S..." (CIL.V.2.7614.7626 - Ferrua 443 /69). Iscrizione scoperta nel 1804 dall'arch. Randoni, vedi oltre.

Art. IV - Antica condizione di Pollentia. Ritene la città più antica di Augusta Bagienorum, Pedona, Bredulo, Germanicia. Traccia assai esattamente l'ordito delle vie per Pollentia. Ritene Pollentia Municipio anziché Colonia e l'assegna alla tribù Camilia.

Pag. 351 - Confini del Municipio pollentino. Dipende da Durandi "Cacciatori Pollentini": territorio fra Tanaro e Stura, a Nord e Ovest con Torino, Chieri ed Asti.

Art. V - Se i Liguri Vagienni abbiano avuto parte nella vittoria riportata da Mario contro i Cimbri. Dibatte il problema ai suoi tempi molto sentito.

Art. VI - Fatti d'arme accaduti nei contorni di Pollentia. Trae notizie da Cicerone e Plutarco per dimostrare l'esistenza delle vie montane di Valle Stura e Val Pesio. A proposito di quest'ultima (pag. 376 segg.) ha un curioso passaggio: "Avendo Plutarco asserito che l'Esercito di Antonio fu costretto a nodrirsi di radici selvagge, ci conferma vieppiù nel pensare, che egli sia passato per le valli dé Vagienni Superiori, giacché queste valli abbondano di cotal radice bulbosa che si mangia senza alcun preparativo di fuoco e della quale parecchie volte si nodrirono ai giorni nostri (a quel che intesi) nelle passate guerre i soldati. Radice, che tenendo del gusto della castagna cotta, é denominata "Bulbo castaneo" dai naturalisti: nasce senza coltura e molto assomigliasi alle patate." Per questo Autore le vie di Valle Stura e Val Pesio sono preromane.

Pag. 379 - Ristorazione di vie da parte di Augusto. Secondo l'Autore, Augusto elevò a Colonia Benevagienna, il pago principale dei Bagienni e fece ristorare le vie locali mal ridotte durante la guerra civile.

Art. VII - Battaglie tra Stilicone e Alarico - Decadenza di Pollentia. Discute le varie versioni date sull'esito della battaglia del 402 inclinando per la tesi di Claudiano e di Prudenzio, ossia per una completa vittoria di Stilicone. Accenna al seguente decreto di Onorio di soppressione dei ludi gladiatori come ad un rendimento di grazie per quella vittoria.

Pag. 391 - Sulla distruzione di Pollentia: "Penso che non vadano lungi dal vero coloro che suppongono essere stata rovinata nella seconda venuta d'Alarico in Italia, in quel frattempo, che passò tra il primo assedio, sino al sacco di Roma, mentre si stava negoziando tra i Barbari ed i Romani " e, sulla scorta di Zosimo

che asserisce di avere i Goti occupato tutte le città dell'Emilia e della Liguria tranne Bologna, arguisce che anche Pollentia sia caduta in loro mani nel 408 e che abbia sofferto più delle altre per quanto era accaduto anni prima. Comunque non ritiene sia stata distrutta totalmente, ma che da questo colpo non si sia più ripresa. Non tiene conto le argomentazioni relative alla distruzione di Pollentia per mano di Attilia o di Rotari. Conosce il decreto degli Astigiani relativo al divieto di ricostruirla.

Art. VIII - Commercio di Pollentia - Lane. Sulla scorta di Silio Italico, Plinio, Columella e Marziale stabilisce il colore delle lane pollentine molto vicino al tané, oscuro, fosco, adatto per i periodi di lutto.

Art. IX - Vasi pollentini ed altri lavori di creta. Afferma che i vasi prodotti in Pollentia erano pesanti, di colore nero simile al bucchero, lucidi. Dice anche che ai suoi tempi si conoscevano solo minuti frammenti, escluso un vaso in proprietà del conte Caisotti di Chiusano, rinvenuto intero.

Nota: una collezione di oggetti d'antiquariato dei conti Caisotti di Chiusano è stata posta all'asta del 1833 in Torino. Il catalogo comprende 804 oggetti, fra i quali figurano vasi e bronzi vari. Vedi oltre pag.210).

L'esemplare a stampa esistente nella Bibl.Civica di Cuneo, appartenuto a Cesare Saluzzo, Segretario Perpetuo dell'Accademia delle Scienze di Torino, porta a questa pagina la seguente nota di pugno del proprietario: "Gran raccolta di vasi siffatti è stata fatta dagli allievi dell'Accademia Militare negli anni 1827-1828" (su questo argomento v. Deabbate, 181). A pag. 404 l'Autore integra l'annotazione relativa al colore della superficie dei vasi pollentini con questa osservazione: "...quei (calici o vasi) di Pollentia erano per lo più rossi e quasi purpurei. Un colore tale par fosse comune a vasi tutti, che uscivano dalle officine della Liguria e della Gallia Cisalpina". Dibatte il problema se questi vasi siano verniciati o no, giungendo alla conclusione che forse sono rivestiti di encausto, appoggiandosi al Ovidio, Metam I, VIII.

Altro accenno alla Terra Sigillata è espresso in seguito quando afferma che i vasi: "...non sono dipinti, ma ornati a rilievo solamente, con varie bizzarrie e cornici. Osservandone i frantumi...non mi sono incontrato in qué sigilli con i quali sollevano gli antichi segnare l'officina onde uscivano, ed il consolato sotto cui erano stati lavorati".

Art. X - Vasi, officine celebri di cose fittili. Officine di Pertinace. Sunteggia il testo allora inedito, del Deabbate (236) sulla villa Martis e sulla Taberna Coctilicia del padre di Pertinace, ove potevano essere cotti i vasi. A pag. 413 accenna al campo della Ciapelle in Pollentia: "Dolii, urne, anfore si trovarono in Pollentia intiere pur anche soventissimo se ne trovano pezzi".

Art. XI - Altre arti de' Pollentini. In nota a pag.414 trattando delle lucerne sepolcrali dice: "Frequentemente si trovano nella campagna di Pollentia lucerne fittili. Due di queste di forma ordinaria si possiedono dall'abate di S. Quintino, sotto la base di una ... leggesi la parola FORTIS non rara..."

Pag. 415 - Timbri su mattoni, riferisce d'aver visto mattoni timbrati PROTE, ARRO, GEN-SIO, SERVIO.

Pag. 416 - Mosaici pavimentali. "Mosaici d'ogni genere si trovarono sepolti nelle rovine di Pollentia e mi fu narrato esserne estratti pezzi intieri di assai vago disegno. Di vetro n'era la materia... cioè piccolissimi cubi di vetro azzurro. Cementi durissimi ho veduto io ed alcuni a più colori,mercè l'unione della calce colla terra di mattoni pesti.

Di simile cemento era pavimentato il teatro, somigliante a lapilli variamente colorati e levigati. Guasto, ed appena visibile basso rilievo...lavorato in una lapide assai grande, m'è sembrato che rappresentasse un Atleta combattente contro un toro. Da quanto ho potuto rilevare, corretto me ne parve il disegno, e vivaci le mosse. Quelle dell'Atleta con un braccio steso mi han richiamato in mente il gladiatore Borghesiano..." (l'Autore in un viaggio attraverso l'Italia compiuto verso il 1790 con il Napione, che era suo parente, aveva avuto modo di conoscere molti letterati illustri in quei tempi e visitare collezione d'anticaglie delle famiglie patrizie nelle principali città).

Pag. 417 - Su una scultura in marmo. "Testa in marmo bianco, che par forse sopra posta ad un termine e simile quindi ad un Erma, minore del naturale trovata parecchi anni addietro in Pollentia, mi fu gentilmente donata dal Signor Salmatoris... Questa, abbenché mal concia dal tempo, ed infranta in alcune parti, non è per le forme né pel disegno dispregevole, ha una fisionomia ideale, ed essendo diademata, nella acconciatura della testa e nella sottoveste che le copre le spalle ed il petto, può darci a credere che rappresentasse Giunone."

(E' questa la dimostrazione che le testine marmoree in fronte a S. Pietro di Cherasco provengono da Pollentia e non da Augusta Bagiennorum (v. tavv. n.139/140).

Il Signor Salmatoris di cui sopra è il conte Carlo Salmatoris, il cui palazzo era ricco di opere d'epoca romana rinvenute nell'agro pollentino. Benché la monografia del Franchi sia stata data alle stampe pendente l'Impero napoleonico è curioso vedere i nobili distinti col solo appellativo di Signore e non con i titoli dell'ancien Régime).

Pag. 417 - Su lastre scolpite ed epigrafi. Confessa che il conte Salmatoris predetto gli ha fatto avere una copia di iscrizioni e lapidi esistenti in Cherasco, dalla cui descrizione si appura essere quelle in facciata a S. Pietro.

Art. XII - Anticaglie trovatesi nella Campagna di Pollentia. A pag. 418 afferma che "idoletti di fino metallo e d'elegantissimo disegno si trovarono in Pollentia. Servivano d'ornamento alcuna fiata ad armadii e a cose simili le statuine istesse delle Divinità" (...). Una statuina, che rappresenta Cibele fu trovata in Pollentia nell'anfiteatro, mentre sotto gli occhj miei si stava scavando nell'Arena, o Cavea. Essa è molto guasta, ma i distintivi suoi la ponno far riconoscere a dirittura per Cibele. Si dee osservare che in luogo delle torri, ond'ha interrotta la corona di mura, che le cinge la testa, la Cibele... ha piccole testine. (solleva il quesito se fosse per caso un ritratto idealizzato di Faustina maggiore e se le statue rinvenute in Pollenzo non siano rimasugli del bottino di Alarico in Grecia, parendogli alcune di esse opera di artisti greci).

Nota: Cesare Saluzzo appone a questa pagina l'annotazione che "molto frequenti sono i vasi, o coppe ornate di figurine eleganti e molte di gran leggerezza ancora".

Pag. 422 - Sulle pietre dure incise. L'Autore non accenna a rinvenimenti di gemme e pietre dure incise durante la campagna di rilevamento dei monumenti pollentini cui partecipò, che gli avrebbero senza dubbio offerto materia per un capitolo aggiuntivo alla dissertazione. Il silenzio deve significare che agli studiosi della sua generazione era sconosciuto questo aspetto dell'archeologia pollentina; pochi anni appresso invece avrebbe attirato l'attenzione di uomini come Cesare Saluzzo, purtroppo senza sviluppi d'ordine scientifico, il Saluzzo scrisse in proposito, la seguente osservazione: "A parer mio cagione di maggior meraviglia ha da essere per gli studiosi delle antichità pollentine il numero di pietre incise che s'incontrano così frequenti nella terra dove si van raccogliendo dai fanciulli e di cui né pochi anni addietro io mi son fatto a visitare questa

campagna, una dozzina in circa mi son venute alle mani, di finissimo lavoro le più e di squisita eleganza. Otto di singolare bellezza sono state donate alla Maestà di Re Carlo Felice, che ne aveva concepito il disegno di comporre un guarnimento per S.M. la regina".

Art. XIII - Professioni esercitate dai Pollentini. Accenna alla epigrafe di M. LICI-
NIUS/PHILOMUSUS/MEDICUS.POLLENTINUS edita da Fabretti e Durandi (C.I.L. VI, 9587, a Ro-
ma).

Parte Seconda - Art. I - Anfiteatro.

"I frantumi delle mura circolari non sovrachiano il suolo; epperò convien calare nella Cavea quasi in una piccola valle circondata in cima da un viottolo d'ampiezza in regolare coronato da rustici casolari, in figura ellittica anch'essi disposti, e che tutti posano sopra le reliquie dell'A. (...) Quantunque non delle più ampie, e nulladimeno capace di poter contenere assisi su gradi circa 17.000 spettatori. (Loda l'eleganza della pianta ellittica, fornendo le misure in palmi romani) "Egli (l'architetto) ha stabilito il diametro maggiore della grand'Ellisse di palmi 552 (m.122), il suo conjugato palmi 414 (m. 97,68) fra loro nella proporzione di 4:3, proporzione che, secondo L.B. Alberti formava quella che negli anfiteatri degli antichi era praticata. Palmi 102 assegnò alla lunghezza dell'ordinata (m. 22,60), nella quale sono contenuti i gradi, le Precinzioni, ed il Podio; misura eguale alla metà del diametro minore della Cavea. Lo stesso autore ci riferisce che la densità del muro di cinta esterno debbe essere la decimaquinta dell'altezza dell'edificio, nella quale sono contenuti tutti Gradi. Tali proporzioni furono conservate nel nostro Anfiteatro; poichè ... non potrà essere stato maggiore di palmi 105 (m. 23,30) essendo grosso il muro palmi 6 e 3/4 (...). Il podio ... doveva essere alto (per sicurezza degli spettatori nel caso di combattimenti di fiere o per Naumachie).

Pag. 434 - Ordine architettonico dell'A. : "Un grosso marmoreo pezzo di cornice appunto Toscana abbiám veduto in P. lavorato in ottima maniera..." (...) "Oltre al frantume di cornice s'è incontrato altro marmo, che forse spettava all'architrave, marmo segnato con un incavo a coda di rondine per contenere quelle chiavi di ferro, che si impiantavano, ed insieme connettevano i diversi pezzi." (ripete l'opinione che l'Anfiteatro fosse d'ordine toscano, con paramento a vista e rivestimento marmoreo limitato ai plinti, zoccoli, capitelli e cimase).

Pag. 436 - A chi fosse dedicato l'Anfiteatro: ritiene che non l'edificio, bensì gli spettacoli di caccia ed i ludi gladiatori fossero dedicati a Marte o a Diana.

Pag. 438 - A quale epoca rimonta l'Anfiteatro: esclusa l'epoca di Augusto propende per quella di Adriano per la favorevole congiuntura di pace e floridezza commerciale.

Art. II - Teatro.

Pag. 441 - "Ignoto é l'autore...del teatro, le cui maestose rovine sorgono...tuttavia fuori terra ad un'altezza considerabile". "La figura del nostro Teatro é perfettamente semicircolare. Le gradinate, i cunei, le scale sono esattamente disposte, come insegna Vitruvio. Il podio non compie interamente il semicircolo per dare più ampio accesso all'Orchestra. Della scena mancano del tutto le vestigia... (si dilunga sul problema sollevato dalle scene triangolari dipinte). "Si vedono però i ruderi de' muri

del Proscenio" (...) I ruderi dimostrano che fosse questo Teatro fiancheggiato da portici, il quale cingendo il retroscena, l'un a l'altro lato univa. Due soli ordini di sedili componevano tutta la gradinata divisa da una Precinzione coperta, formante un corridore, a cui si aveva l'accesso dalle scale che immettevano sotto il portico. Nel muro verso la Cavea sette erano le porte (...). Di prospetto a questi vomitorij cinque ampie scale... mettevano sopra una loggia sostenuta inferiormente da arcate simili al portico e pel lato interno chiuse. (...) "Il maggior diametro interno, nel quale sono comprese le gradinate ... é di palmi 335 (m. 74,40), quello dell'Orchestra palmi 167 (m. 37,10), l'apertura del Proscenio palmi 242 (m. 53,70), l'elevazione totale poteva essere di palmi 68 circa (m. 15,10), ed era capace di contenere 6000 persone, non compresi coloro che nell'orchestra sedevano. La semplicità di questo Teatro non era capace di alcun ordine di architettura. Non si trovò... pezzo di pietra lavorata...".

Pag. 445 - Tempietto di Bacco. (Poco distante dall'Orchestra ritiene vi fosse un tempio dedicato a Bacco, posto di traverso rispetto l'asse del Teatro, che immaginava al centro del quadriportico fra viali alberati). "Ara marmorea, ed a Bacco appunto dedicata, si ritrovò in Pollentia pochi anni addietro, ora posseduta dal Signor Caisotti Chiusano nella sua villa di Pocapaglia... osservasi in quella scolpito un capro rodente una vite. Questo Dionisiaco simbolo non é accompagnato da lettera alcuna, onde rilevarne la dedicazione e l'uso: ma si può sospettare, che l'Ara servisse di piedistallo alla statua di Bacco, poichè sopra le Are venivano talvolta i simulacri collocati".

Pag. 446 - Vasi bronzei del Teatro: "Bensì con fondamento maggiore che al Teatro spettassero certi vasi di bronzo, o di rame in forma di campana, con due anse, o manubri verso il fondo loro scavatosi nei campi di Pollentia". Al riguardo del periodo di costruzione del Teatro si esprime per l'età degli Antonini.

Art. III - Curia e Foro Pollentino. (Li colloca a circa mezzo miglio Ovest del Teatro in sito divenuto paludoso, identificandoli in una spianata rettangolare avente avanzi di cinque o sei basi di colonne e di una parete curvilinea su uno dei lati, per cui non sa decidere se si trattasse di tempio o di basilica. Gli scavi eseguiti nel 1805 misero in luce una pavimentazione di "solido smalto detto di Vitruvio «ruderatio»". Propende a credere si trattasse di un tempio «eustilo ottastilo» poichè nella lunghezza dei muri di costruzione della facciata ottimamente si comparte; ed appunto due colonne cadono nelle ante dei muri laterali del parallelogrammo, la grossezza delle quali corrisponde al diametro delle colonne... La larghezza della cella non é sproporzionata per un tempio (perché) avrebbe avuti soli palmi 84 (m. 21,00). Questo tempio fu per avventura dei più ornati, e sontuosi. Ciò provano i frammenti delle cornici di marmo bianco scolpite di buona maniera... (vedi tav. n. 82) ed i pezzetti di marmorea volette a diversi colori che si sono raccolte, fanno pensare che ne fosse tutto ricoperto".

Pag. 458 - Sul Foro: poichè gli pare che la facciata del Tempio prospetti su una piazza avente fronte curva, opina che il lato opposto fosse d'andamento eguale, tanto da apparire a forma d'edera, sui cui lati lunghi vi fossero tabernae sotto un colonnato.

Art. IV - Tempio di Diana. Lo identifica nel Turriglio. Le quattro nicchie avrebbero ospitato tre statue della dea esprimenti le tre qualità sotto cui era venerata: terrena, infernale, celeste, (Tergemina): Diana Nemorensis, Scitica, Lunare. Sul Turriglio

espone la teoria che sia cavo alla base e fra le nicchie per permettere ai sacerdoti di far pervenire gli oracoli a mezzo di cavità nascoste. Lo considera eseguito in opera pseudoisodoma. Discute pure se non sia stato una tomba gentilizia, portando a sussidio una costruzione di Baalbeck di cui è informato (tempio rotondo di Venere?) ma è fortemente condizionato nel giudizio, ed anche fuorviato, dalle idee del Durandi sul Collegio dei Cacciatori Pollentini. Sulla scorta di quest'ultime crede che i Vagienni, come tutti i Liguri, abbiano tributato dall'antichità remota onori a Diana e che in epoca romana sia sorto questo Collegio, alle cure del quale crede poter assegnare la costruzione del Turriglio.

Art. V - Ragioni di credere che le tre Edicole componessero veramente il tempio di Diana. Dopo aver accennato agli appellativi proprii della dea, ai suoi attributi alle prerogative peculiari del suo culto si avvale della testimonianza di Ovidio (Fasti, I, IV) che attribuisce tre facce ad Ecate, per sostenere la teoria delle tre statue di Diana nelle nicchie del Turriglio, mentre la quarta, cieca, rappresenterebbe il Caos.

Pag. 472 - Sull'antichità del Turriglio: "La forma sua annunzia l'età degli Allegoristi Mitologi, specie di gente... (che) si vide in Roma a comparire verso i tempi di Cicerone, fuori uscita dalle Scuole Stoiche, ed epicuree, crebbe a dismisura a' giorni degli Antonini".

Pag. 474 - Sulla collusione di due culti di Diana. Sulle autorità di S. Massimo di cui conosce l'omelia contro i Dianatici crede poter asserire che al primitivo culto di Diana "mansueta" si era sovrapposto quello della Diana Scitica, o barbarica, i cui ministri entravano in trance danzando in stato d'ebbrezza e si ferivano con le armi da taglio che brandivano. Estende ai Pollentini quanto il Vescovo rimproverava ai Taurini.

Art. VI - Continuazione dello stesso argomento e sul Collegio, sui sacerdoti, sulle Feste e titoli del culto dedicato a Diana.

Pag. 476 - Area esterna al Turriglio. Vuole avesse vasche per lustrazioni simmetricamente disposte davanti ogni cella e che tra il muro di recinzione perimetrale e il Turriglio vi fosse anche un portico per riparo dalle avversità atmosferiche. Immagina fosse d'ordine ionico, in ciò rifacendosi a Vitruvio che lo prescrive per i monumenti dedicati a Diana, Bacco, Giunone.

Pag. 479 - Iscrizione sul Tempio di Diana. Trae dal Durandi (Cacc. Poll.) il testo mutilo... A.../...TANAE.MEMORENSI/COLLEGIUM.VENATOR.POLLENTINORUM/DEDECAV/DUS.SEX.../ L. D.D.D. integrandolo in DIANAE/MONTANAE.MEMORENSI/COLLEGIUM.VENATOR.POLLENTINORUM/DEDECAV/IDIBUS.SEXTILIS/L.D.D.D. per corroborare le argomentazioni in favore della destinazione del Turriglio a tempio di Diana. L'iscrizione è ritenuta falsa dalla critica moderna.

Pag. 481 - Sui Dendrofori. Ritene che i Dendrofori pollentini prestassero servizio al culto di Diana, anziché a Cibele e Attis.

Art. VII - Altri Templi di Pollenza. Della Vittoria, di Bacco, di Cernunno, di Plo-tina.

"I bassi rilievi, che s'incontrano in vasi, che probabilmente furono scavati nelle vicinanze di Pollentia e che nel Museo nostro conservansi, c'invitano a pensare che molto esteso fosse il culto di Bacco nei Vagienni inferiori". Crede che i culti di Dia

na e di Bacco siano stati introdotti contemporaneamente per la disponibilità del territorio allo sfruttamento vinicolo.

Pag. 486 - Sull'iscrizione dedicatoria a Cernunno. Dal MS. di Mons. Della Chiesa, inserita "in alcuni fogli di giunta alla sua inedita descrizione del Piemonte"; DEO.CERNUNNO/SERVATORI/FOUSCIUS.VENAT/V.S.L.M. L'autenticità di questa epigrafe è ricsusa dalla critica moderna.

Pag. 491 - Sul tempio della Vittoria. Sulla scorta dell'iscrizione rinvenuta da Randoni "in due pezzi divisa, serviva di coperchio e di fondo ad un sarcofago, ossia arca sepolcrale" crede che il tempio fosse già in rovina "quando i Pagani riassunsero il costume di seppellire i cadaveri" ma che fosse ricco di decorazioni scultoree perché "in essa si fa cenno d'un marmoreo porticato, o peristilio, e d'un fastigio" magnifici. (V. ARF.III).

Pag. 493 - Sul tempio di Plotina.

Dipende da Durandi che pubblicò una iscrizione in 201/144 riferentesi a Plotina, la moglie di Traiano deificata dopo morte da Adriano, che ella aveva fatto adottare dal marito.

Art. III - Acquedotto.

Pag. 495.-E' un cunicolo per metà sotterraneo, di palmi romani 3 e 1/3 (m. 0, 67) di spessore di pareti, di palmi 1 e 3/4 la volta a tutto sesto (m. 0,30), di palmi 3 e 1/2 la luce interna (m. 0,78) e di palmi 6 e 1/2 l'altezza (m. 1,44) e dita 3 l'altezza dei cordoli interni. Posa su un letto di conglomerato cementizio di spessore imprecisato; la pavimentazione è formata da mattoni collocati di coltello, con un piano di soglia dato da altri mattoni. Le pareti laterali sono ad opus incertum. Rinzaffature esterne. A pag. 498 contesta a Don Pietro Mallino ciò che ha scritto a proposito del Naviglio di Pollenzo (214/160), concedendogli comunque d'aver visto giusto circa il tratto più propriamente pollentino. Ritiene che l'acquedotto servisse anche l'anfiteatro per le Naumachie.

Art. IX - Sepolcri.

Pag. 504 - Non specifica ove si trovi la tomba troncoconica di cui fornisce pianta e veduta prospettica, senza misure, solo si dilunga a discutere se questa costruzione de terminasse o no l'estensione della città da quel lato.

Pag. 508 - "La quantità grande de sarcofagi e di marmo, e di creta, che si trovò nelle vicinanze di Pollentia dimostra, che la maggiore grandezza di lei fu appunto nell'età degli Antonini, avvegnaché questo Municipio già da tempi della Repubblica fosse florido, e che siesi mantenuto tale sin verso il declinar dell'Impero".

Le sette tavole accluse alla monografia del Franchi-Pont sono il risultato delle rilevazioni compiute in quella campagna di studi dall'arch. C. Randoni. Per la loro intrinseca importanza documentaria sono state riprodotte quanto più fedelmente possibile, con la sola aggiunta di una scala metrica decimale a consentire una più facile comprensione delle proporzioni dei monumenti, oggi non più esistenti, oppure ulteriormente degradatisi per cause varie.

Commento illustrativo.

1 Sui vasi pollentini.

Le informazioni contrastanti non conducono ad approdi sicuri, in quanto la promiscuità di forme e di argille rinvenute nel campo delle Ciapelle ha ingenerato confusione. Il Franchi si è imbattuto in ceramica sud-gallica o aretina sul tipo de' la Graufesenque ed in altra a vernice nera, stralucida. Quando a pag. 404 dice che i vasi "sono ornati a rilievo solamente, con varie bizzarrie e cornici" indica senz'altro prodotti delle officine di Gallia simili alla coppa decorata a rilievo conservata nel Museo Adriani di Cherasco, databile al II secolo d.C., forse delle fabbriche di Lezoux (Gallia centrale) vedi tav.n.169(Charleston 433/12 A). Ciò non toglie che qualche fabbrica di Pollentia producesse stoviglie di varia forma ed anche ceramiche di tipo sud gallico, ma per ora la cosa non è provata.

2 Sul campo delle Ciapelle.

V. Deabbate (236/259) vi accenna senza specificarne il luogo: "E il sito ove questi vasi di Pollenzo si fabbricavano mi assicurò il S. Architetto Randone, a cui debbesi questa scoperta, ritiene tuttavia il nome di "campo delle Chiapelle" che i Romani campo "testaccio" avrebbero detto; e delle reliquie d'essi trovansi copiosamente". Non segnato sulla carta allegata alla monografia di Franchi-Pont, in loco se ne è persa memoria.

Nella seconda opera a stampa del succitato conte V. Deabbate ("Studj geniali", Dattilotecca 394/213) l'A. ritorna sull'argomento senza fornire altre notizie utili alla localizzazione: "Due piccolissimi busti in plastica (argilla) trovatisi nel campo detto delle Chiapelle, che val quanto dire de' testacci, a Pollenza, rozzamente fatti; distinguonsi perciò dal nome di Nero Caes., Vesp. Caes. che portano per traverso in petto espresso. Di quest'arte a Pollenza esercitata leggasi la erudita dissertazione del ch.mo Sig. Conte Gius. Franchi-Pont. etc. Torino, 1809".

3 Sulle Lucerne.

L'Autore spende solo un rapido accenno per le lucerne pollentine; dal contesto emerge che i suoi interessi andavano verso i soggetti legati alla forma urbis, all'architettura degli edifici ed alla epigrafia. Può anche darsi che nel periodo trascorso in Pollenzo non gli sia stato dato di esaminare questo specifico materiale, probabilmente non abbondante in esemplari integri.

4 Sui Mosaici pavimentali.

La gran parte dei mosaici estratti dalle rovine di Pollenzo è emigrata nei primi decenni dell'Ottocento. La collezione Caisotti di Chiusano (vedi oltre) deve averne posseduti non pochi di soggetto paesaggistico. Un mosaico pollentino è registrato fra le dotazioni del Museo. La dispersione dei reperti annulla ogni tentativo di revisione del problema.

5 Sul rilievo dell'Atleta combattente contro un toro.

Il rilievo visto da Franchi-Pont è stato probabilmente asportato durante le campagne di spoglio del 1823-24 ed in quelle patrocinata da Carlo Felice, per cui può essere entrato sia in collezioni private che in raccolte pubbliche.

La descrizione poco chiara che l'Autore fa di questa opera d'arte e l'accenno al Gladiatore Borghese consentono le più svariate illazioni.

Un marmo avente una qualche probabilità di essere identificato per quello di cui parla il Franchi è l'altorilievo con la figura di Ercole combattente contro Podarce, nel Museo Adriani di Cherasco (v.q.v.). La posizione instabile e scattante del corpo nudo dell'Eroe, volto a destra per prepararsi a colpire l'avversario, ma sorpreso dall'intervento di un personaggio femminile che si frappone per fermarlo, è molto vicina alla figura del Gladiatore Borghese in scorcio prospettico, che le riproduzioni fotografiche moderne hanno reso familiare nelle pubblicazioni di storia dell'arte (Ducati 183/517).

La lastra marmorea essendo spezzata a circa la metà della sua larghezza ed anche assai sciupata è di difficile lettura, soprattutto nella figura di Esione che risulta quasi completamente perduta. Questo stato di cose può aver fatto propendere il Franchi per riconoscervi in essa un combattimento di Atleta contro un toro?

6 Sulla testina di Giunone.

Non si conosce l'iter successivo di questa scultura, forse ancor in proprietà agli eredi del conte Franchi-Pont. Come detto a suo tempo è la migliore dimostrazione che le testine in facciata a S. Pietro di Cherasco provengono da Pollentia, molte delle quali posano su busti che si direbbero testate di erme.

7 Sulla statua di Cibebe.

La testimonianza del Franchi colma una lacuna relativa alla conferma della penetrazione in Pollentia ed in A. Bagiennorum dei culti orientali nel secondo secolo e si salda con quanto ritrovamenti fortuiti nel sito della Roncaglia di Benevagienna avevano fatto intravedere con la testina della divinità frigia di Attis.

8 Sulle pietre dure incise.

Oltre alla annotazione autografa di Cesare Saluzzo di cui pag. 188, altre testimonianze relative alla copiosa messe di ritrovamenti del genere verificatisi in Pollenzo sono contenute nell'opuscolo di Deabbate (181) che narra di un tesoretto da lui acquistato nel 1824 ad un agricoltore locale.

Al Museo di Cherasco sono esposte due pietre incise, delle quali non è stato possibile ricavare il disegno per questa pubblicazione. Lo stesso Deabbate tratta di altre pietre dure incise di sua proprietà e di altre possedute da collezionisti (i Conti della Venaria e di Castelletto). Questa relativa abbondanza di prodotti della glittica può spiegarsi sia con la ricchezza della popolazione pollentina, sia con la dispersione di un bottino di guerra radunato da soldati predatori. La nuova dispersione di questo prezioso materiale impedisce ogni ulteriore studio. Sui bottini di guerra ed opere d'arte cfr. Cagianò de Azevedo (197/1101 segg.).

L'opuscolo di Deabbate è sovente citato nei lavori che riguardano Pollentia ed un suo estratto è pure contenuto in C.I.L.V., 863, ma non è mai stata data una esatta elencazione del tesoretto scoperto nel 1824. Per le finalità che si prefigge questa inchiesta pare non inutile sunteggiarlo, accostandovi qualche osservazione atta ad illustrare alcune particolarità emergenti dal suo esame.

(1) Frammento d'amuleto in ossidiana, con figura di cinghiale che calpesta un aspide.

Nel rovescio scrittura in caratteri sconosciuti. Opera celtica. Esemplari di tal genere non esattamente corrispondenti a questo di Deabbate per l'assenza dell'aspide sotto il cinghiale sono catalogati fra le opere greco-classiche del V-IV sec. a.C. ed in quelle di stile greco-persiano dello stesso periodo (Zazoff, 178).

- (2) Diaspro verde scuro. Serapide seminudo, seduto, con asta nella destra e la sinistra abbassata ad additare un trofeo militare che gli sta ai piedi. Alla sua destra la Fortuna stante, in pallio e stola, il calato in testa, regge la cornucopia con la sinistra. Due gemme nei Musei di Hannover e di Firenze aventi la Triade Capitolina per soggetto, possono servire di base per immaginare la composizione descritta da Deabbate. Entrambe le gemme sono di epoca imperiale romana. (Zazoff, 178/100-106).
- (3) Corniola. Cupido alato dinanzi ad un'ara. Gemme con questo soggetto sono conservate nei Musei di Londra, L'Aia, Hannover. Il soggetto pare sia stato in voga particolarmente nel periodo repubblicano. (Zazoff, 178/80, 82).
- (4) —? Diana a braccia alzate, uccellino in volo, Cupido armato d'arco nell'atto di scoccare una freccia. L'Autore reputa la gemma d'epoca augustea. I Musei di Siracusa e di Hannover posseggono gemme aventi per soggetto Afrodite Anadiomene con Cupido, nell'atteggiamento descritto da questo Autore, ma manca l'uccellino in volo. Le gemme suddette sono una d'epoca repubblicana, l'altra di epoca imperiale. (Zazoff, 178/76, 103).
- (5) Agata. Figura di Frigio con pileo in capo; testa mostruosa pileata. L'Autore vi vede uno stravagante complesso di gusto e d'idee anticlassiche. Un "grillo" nel Museo di Kassel risponde a quanto Deabbate dice di questa gemma, che è stata eseguita in epoca imperiale. (Zazoff, 178/106).
- (6) Basalto. Milite paludato con asta nella sinistra, clipeo nella destra, elmo in capo. Nel rovescio GLORIA.EXERCITUS.O.P.L. L'Autore vi vede la figura di Costantino, per analogie con una sua medaglia bronzea. Una corniola nel Museo di Kassel raffigurante forse Marte e portante la segnatura F.O.C.A. potrebbe servire di base per successive ricerche su quella pollentina. L'iscrizione che Deabbate lesse sul rovescio della sua gemma sarebbe da sola sufficiente a farla riconoscere senza possibilità di errori. (Zazoff, 178/104).
- (7) Corniola. Erculeo figura barbata e nuda col capo radiato, sedente, caduceo o fulmine nella destra. Donna stante, in stola, con corno dell'abbondanza. L'Autore vi vede Teutates e Diana.
- (8) Corniola. Donna che tiene nella destra spighe di grano, nella sinistra una patera. L'Autore l'identifica con Cerere. Il Museo di Amburgo possiede una corniola d'epoca imperiale romana avente per soggetto Cerere. (Zazoff, 178/105, 5).
- (9) Scarabeo in giada cinerina con fori per collare. Egizio.
- (10) Niccolo. Leone. Numerose gemme antiche portano a soggetto le sembianze di questa fiera regale sia isolata che accostata ad altri animali oppure a uomini. Escludendo quelle in cui non compare sola, restano gli esemplari esposti nei Musei di Parigi, Nicosia, Roma, Monaco, Hannover, distribuiti sull'arco di parecchi secoli, dal periodo greco-arcaico all'epoca imperiale romana. (Zazoff, 178/23, 36, 93, 96).
- (11) Sardonica. Testa di giovane con capigliatura scannellata. La descrizione che Deabbate fa di questa gemma è troppo schematica per poter decidere di quale personaggio si tratta; sembra d'intuire tuttavia che possa avere qualcosa dei tratti di Alessandro. (v. Zazoff, 178/46, 12).

- (12) Agatonice latteo, piccolissimo. Testa di Serapide. L'Autore lo reputa un sigillo.
Due gemme portanti inciso il volto di Serapide si trovano a Londra ed a Monaco, (Zazoff, 178/ 46, 96) l'una di età ellenistica, l'altra d'epoca imperiale.
- (13) Cornioletta. Pegaso alato e volante. Pegaso in volo è stato effigiato in una mezza dozzina di gemme del periodo greco classico (V-IV sec. a.C.), mentre nei secoli seguenti il soggetto non ha più riscosso interesse. (v. Zazoff, 178/31).
- (14) Granata piccola, concava. Pavone in atto di far la ruota. L'Autore crede sia un simbolo di Giunone oppure una allusione a Faustina Magg. o a Giulia Domna. Soggetto tipico dell'arte iraniana, ignoto o quasi alla glittica greco-romana. Il gioiello di Deabbate potrebbe essere d'epoca sassanide.
- (15) Sardonica. Prora di nave rostrata con mano aperta rivolta dalla parte del palmo. Sigillo commerciale. Sul retro POMPEIA. La sardonica rinvenuta in Pollentia rientra in un tema vastamente trattato verso la fine dell'epoca repubblicana.
- (16) Diaspro verde. Imperatore stante in clamide e porpora sul braccio sinistro, la destra elevata nel saluto romano, capo radiato. Il soggetto indicato da Deabbate non rientra nella casistica conosciuta.
- (17) Cornolina agatizzata. Cupido alato, nudo, in piedi, nell'atto di vibrare la freccia dall'arco. L'Autore vi vede un artista greco. Una corniola del Museo di Berlino appartenente al periodo greco classico (sec. V-IV a.C.) ha esatta corrispondenza con la gemma rinvenuta in Pollentia. (Zazoff, 178/ 32, 11).
- (18) Lapislazzuli. Scarabeo con due fori per appenderlo.
- (19) Cornioletta. Testa (non è detto se virile o femminile).
- (20) Cornioletta. Biga. L'Autore vi vede la mano di un artista greco. Una corniola etrusca avente per soggetto una biga si conserva nel M.B. di Londra; una seconda con la Nike alla guida di una biga, firmata dall'artista greco Leukios risale al periodo imperiale. (Zazoff, 178/ 64, 94, 103).
- (21) Sardonica. Testa di Socrate o di Sileno. L'Autore ne loda la bellezza. Deabbate ebbe probabilmente fra le mani una gemma simile a quella del Duca di Devonshire (Zazoff, 178/94, 7), oppure altra vicina a quelle conservate nei Musei di Hannover, Londra e di Parigi. (id. 78, 19, 21).
- (22) Corniola. Console pileato, seduto, avente fra le mani un papiro. L'Autore vi riconosce, in seconda istanza, il tragediografo Euripide. Una corniola del Museo di Monaco di Baviera raffigurante Jupiter-Serapis, forse può rendere visivamente il contenuto della gemma di Deabbate.
- (23) Cornioletta. Minerva galeata con ali agli omeri, un'asta nella sinistra, un serpente afferrato con la destra. L'Athena Parthenos fidiaca che abbelliva la gemma trovata in Pollentia era forse simile alla corniola del Museo di Londra (Zazoff, 178/ 34, 11).

Nella seconda parte dell'opuscolo (dedicata al Conte Veglio di Castelletto) l'Autore accenna a gemme conservate in quella collezione, così descritte:

A. Pastiglia rosso antico. Simboli della luna, del Sole e della Terra, Cerere con un gallo. Non è possibile tentare confronti con esemplari conosciuti.

B. Pastiglia. Figura in piedi intagliata in stile etrusco. Capo radiato, tiene nella sinistra le ali di una farfalla (Psiche), nella destra alzata un granchio nella rete. Anche in questo caso non si possono tentare confronti.

C. Agata fasciata. Sfinge, creduta opera moderna. I pittori dei vasi corinzi si sono serviti sovente di questo soggetto mitologico e così pure gli intagliatori di pietre dure del VI secolo a.C. - L'agata pervenuta a Deabbate probabilmente risaliva al periodo greco arcaico, essendo andato in disuso questo tema nelle epoche successive.

D. Diaspro. Figura composita (testa leonina e canina). Probabilmente si tratta di un "grillo". Gemme con protome canina di prospetto sono esposte nei Musei di Boston e di Hannover, entrambe di epoca imperiale romana. (Zazoff, 178/ 94, 107).

E. Rosso antico. Sole radiato, Luna crinita con leone ai piedi. Non è possibile identificare una gemma antica avente queste caratteristiche.

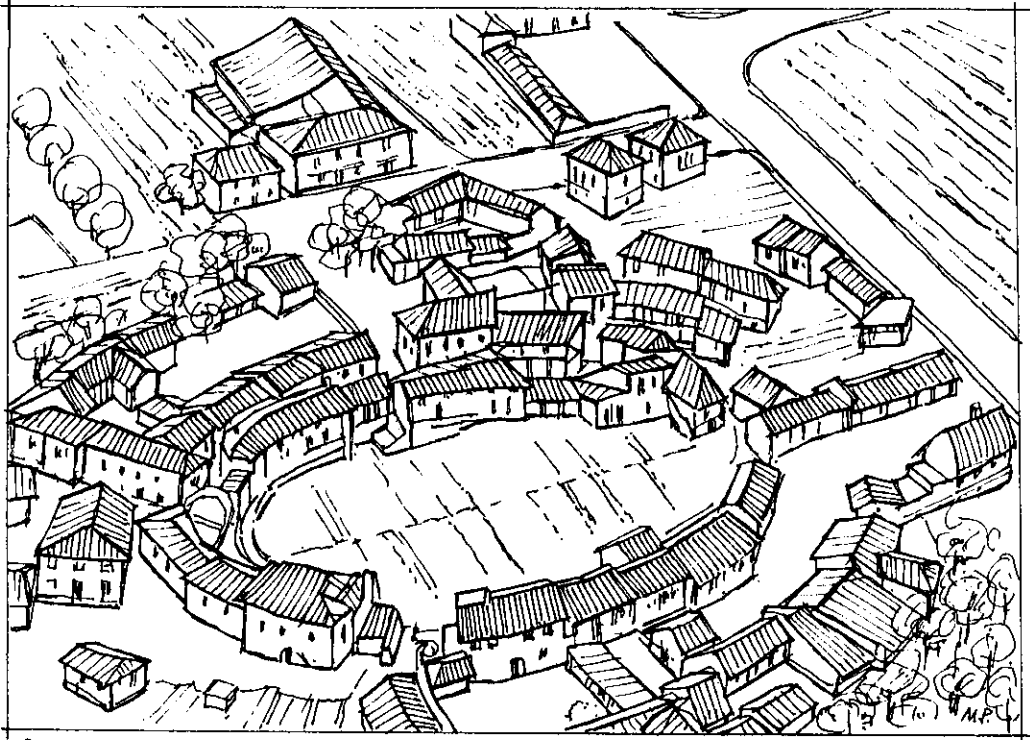
Cibele turrita con Lucciole, ossia Psiche a lato. Saturno con corona turrita. Una corniola del Museo di Hannover che ha per soggetto forse la Saga di Lanuvio presenta una figura femminile con lucciole a fianco (Rea Silvia?) ed una figura maschile alla destra che la sta guardando (Marte?), ma non corrisponde in tutto alla descrizione di Deabbate. (Zazoff 178/ 85, 8).

Nella terza parte, ancora dedicata al conte Veglio di Castelletto ed alle sue collezioni antiquarie, sono ricordate una pastiglia con figura di Baccante "venustissima e leggiadrissima" ed una corniola oblunga segnata col n. 92, che gli dà modo di aprire un excursus su un'altra corniola da lui stesso acquistata l'anno 1800 in Pollenzo, "corniola gravata da magiche cifre su due facciate con le figure di Mercurio, dei Dioscuri, la Morte, il Sole, la Luna, un serpente, Iside, Osiride" in seguito ceduta per le pressioni di una dama torinese ad un generale francese (il gen. Menou?) che la trasmise a Parigi, ove fu oggetto di attenzione da parte di Ennio Quirino Visconti.

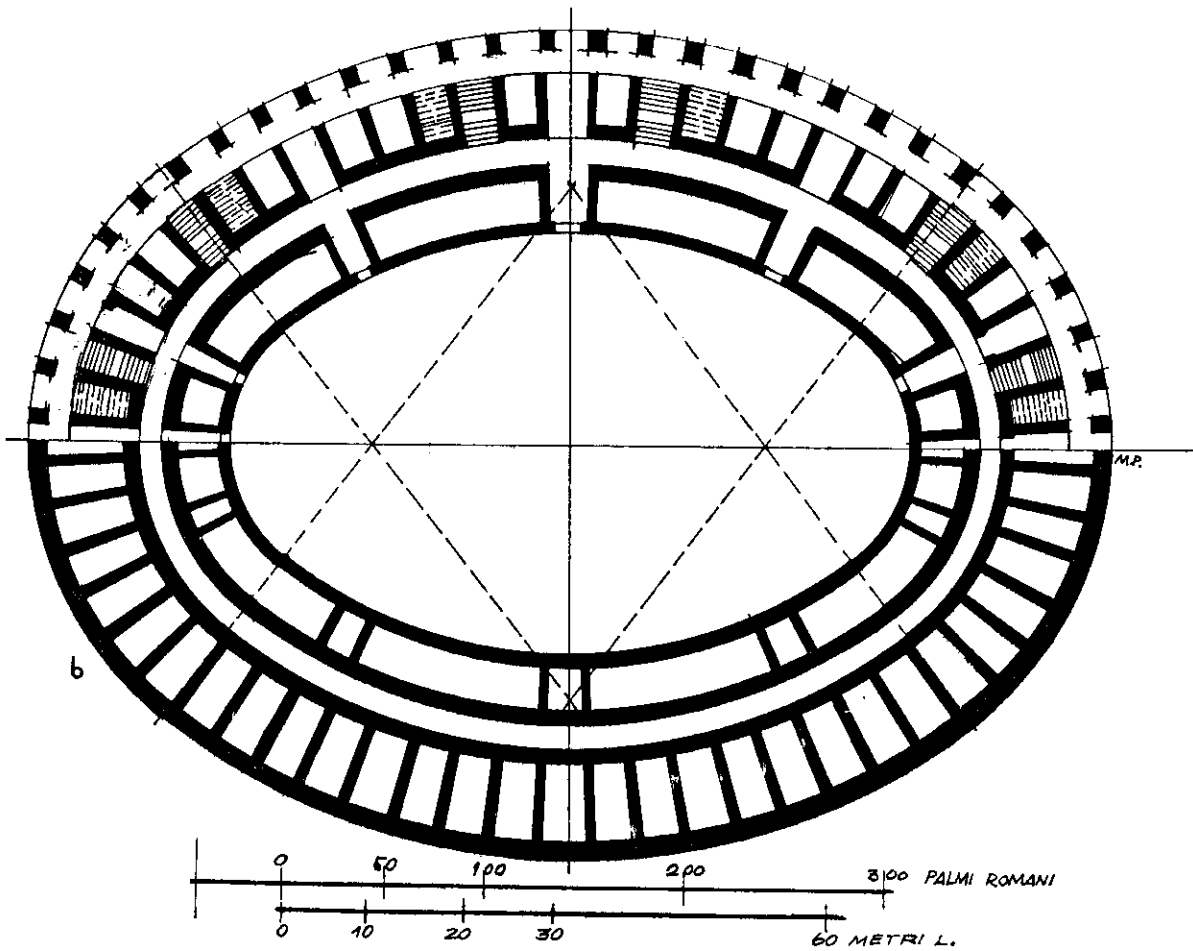
Una splendida figura di Menade con tirso in mano è intagliata in una gemma del Museo di Berlino (Zazoff, 178/35, 9) databile all'epoca classica dell'arte greca (V-IV sec. a.C.). La corniola oblunga di Pollenzo trasmessa a Parigi e sottoposta all'esame di Ennio Quirino Visconti dovrebbe aver lasciato traccia negli scritti del celebre archeologo e forse esser entrata nelle raccolte del Cabinet des Médailles. La pubblicazione postuma dell'Iconografia Romana (A. Mongez, Paris, 1817, tre voll.; G. Labus, Milano, 1831, quattro voll.) non ne fa cenno (cfr. bibliografia completa in G. Sforza, ASLISP, Genova, 1923). Il ritrovamento di questa gemma sarebbe di grande importanza per la storia di Pollentia.

- Commento.

Le gemme descritte da Deabbate e le altre raccolte da C. Saluzzo facevano parte con tutta probabilità di un tesoro raccolto da soldati predatori, andato in seguito disperso per cause belliche. Seppure non sia dato di identificare con sicurezza neppure una di esse, stando l'estrema laconicità delle note esplicative offerte dal loro principale possessore è tuttavia chiaro che i soggetti trovano corrispondenza in esemplari conosciuti e che esse sono dislocate cronologicamente su un assai vasto arco temporale, che va dal periodo greco arcaico ai secoli del massimo fiorire dell'impero romano. La dispersione di questo tesoro sui campi di Pollentia va ricercata nella battaglia di Pasqua del 402, quando la cavalleria di Saulo, Generale agli ordini di Stilicone, piombò d'improvviso sull'accampamen-



a



b

dis. n. 97 - Pollentia, l'anfiteatro romano. a) da una fotografia aerea

b) pianta secondo il rilievo di C. Randoni, 1805

to dei Goti che stavano celebrando la festa e non si attendevano l'attacco per quel giorno. (Orosio, VII, 37,2). Le sorti della battaglia furono incerte sino alla fine, opponendosi alla foga dei barbari comandati da Alarico la fermezza delle legioni di Stilicone, che ebbero alla fine una stretta vittoria. Il bottino rastrellato in Epiro, in Dalmazia e nel Veneto da Alarico e dai suoi Goti fu preda dei soldati di Stilicone, ma non tutto cadde nelle loro mani, come queste gemme sparse al suolo durante il disordine dell'incursione e della successiva battaglia.

9. Sull'anfiteatro.

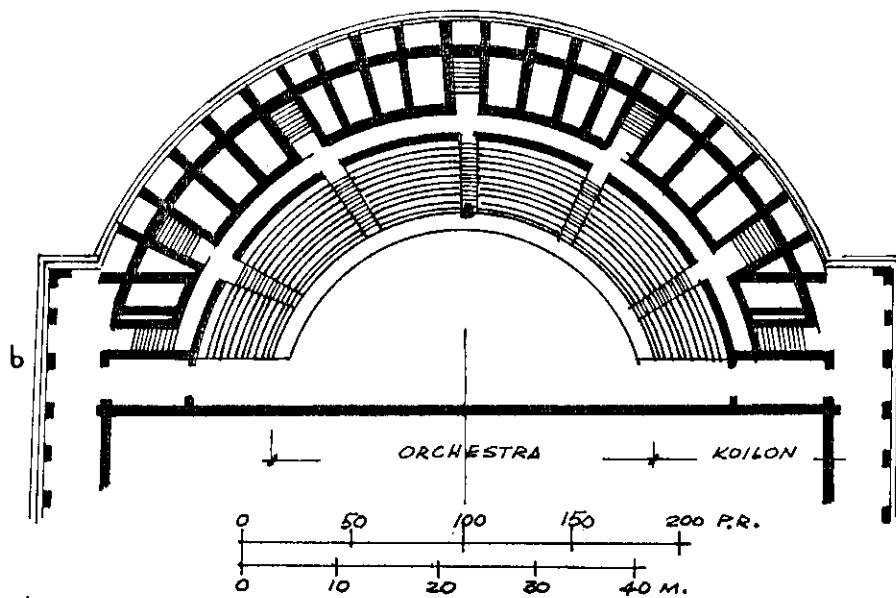
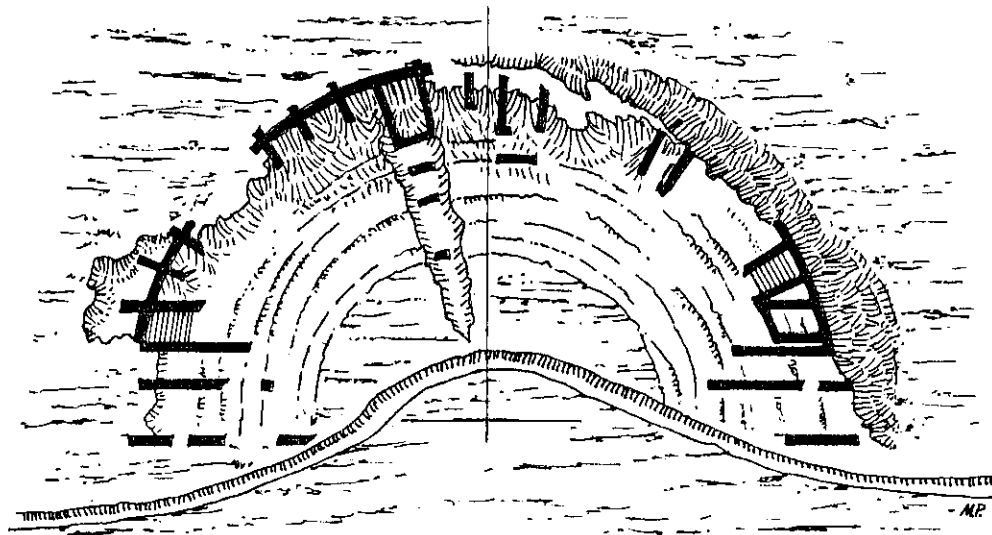
Gli è stata dedicata la tav. n. 97 , traendo il disegno di prospettiva a volo di uccello da una fotografia aerea e la pianta dal rilievo del Randoni. Agli inizi dell'Ottocento le case sopra la curva dell'ellisse erano meno delle attuali. Oggi l'arena è suddivisa in piccoli orti a conduzione familiare. Modici resti delle strutture radiali sono visibili in alcuni punti ove le case ad essi sovrapposte non li hanno inglobati. Si tratta di corsi di mattoni alternati a pietrame non squadrate, legato con cemento grasso. Le cantine delle case sono ricavate direttamente nelle cavità della struttura romana. Il dislivello fra case e piano di campagna è oggi molto ridotto per una serie di operazioni di livellamento stradale.

Secondo Randoni (in Franchi-Pont, op. cit.) l'anfiteatro misurerebbe m. 122x97x23 di altezza fuori terra. Una testimonianza sull'epoca dello spoglio dei materiali dell'anfiteatro e del teatro è offerta da Durandi in 201/366 nota, che in proposito scrive: "Io dubitai non solamente qui, ma anche nella dissertazione sopra il Collegio de' Cacciatori Pollentini pag. 48, se nella nostra Pollentia vi fosse anfiteatro; e quasi ne interpretai le rovine per quelle d'un teatro, o d'altro pubblico edificio, perchè io venni troppo tardi ad esaminarle. Mi disingannò la testimonianza d'uomini intelligenti e sinceri, i quali videro ancor in piedi quasi tutta la parte inferiore dell'anfiteatro, e mi narrarono come, e quando fu distrutta, per trarne i materiali, cioè intorno all'anno 1750".

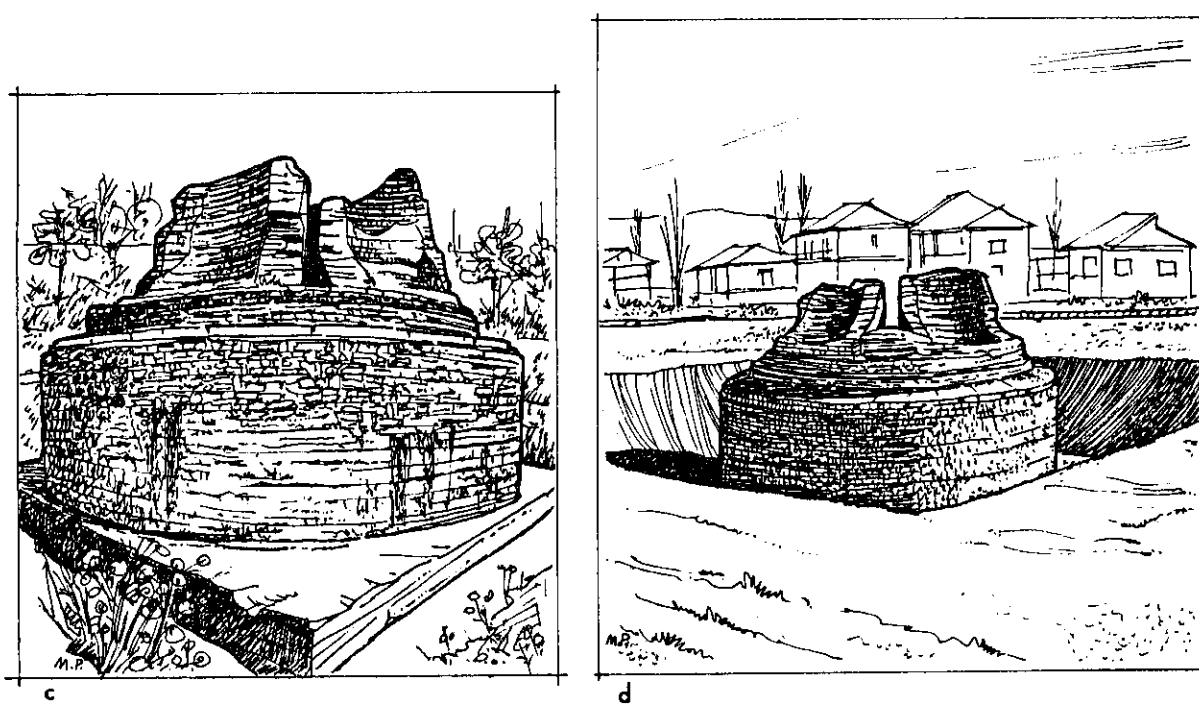
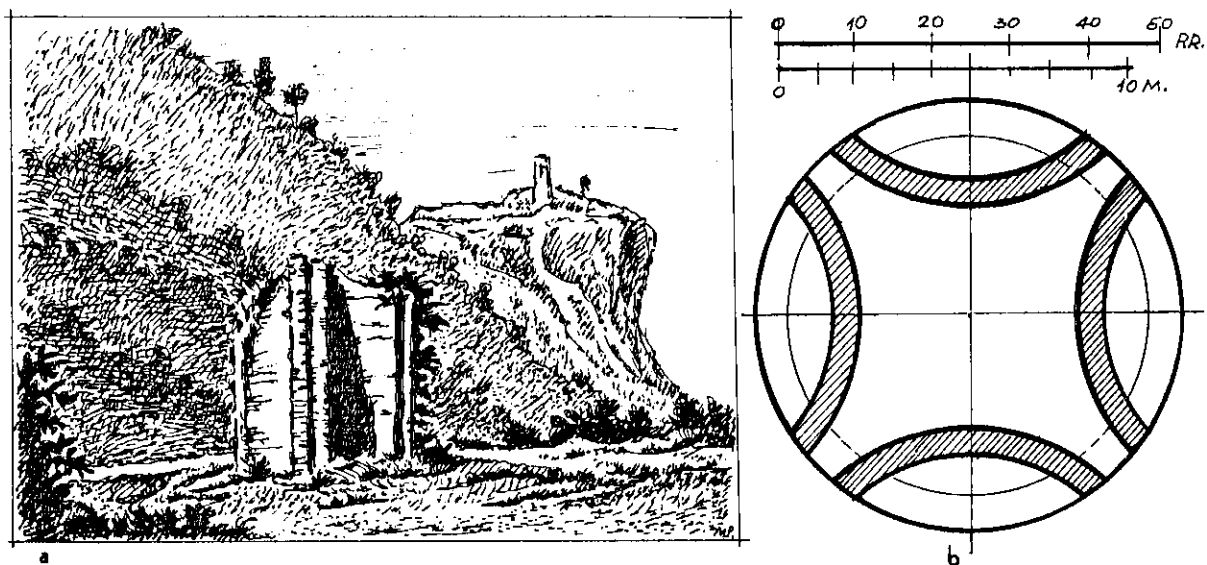
Questo Autore scriveva verso il 1774, trent'anni prima delle investigazioni del Randoni e del Franchi-Pont.

10 Sul teatro.

La tavola che si riferisce a questo monumento (n.96) comprende due disegni tratti dall'opera del Franchi-Pont ed un terzo che si riferisce alla situazione odierna. Il disegno a) riporta la situazione quale era nel 1805, con l'orchestra attraversata da un fossato irriguo e le strutture delle gradinate e dei cunei affioranti fuori terra. La lieve elevazione di terreno sul fianco destro e l'ombra portata all'interno delle gradinate rendono abbastanza bene la volumetria dei ruderi, che in alcuni punti superavano i quattro metri fuori terra, come indicano l'incisione citata in apertura a questo capitolo e le parole del Franchi in proposito ("le cui maestose rovine sorgono...tuttavia fuori terra ad un'altezza considerabile"). Non si conosce quando e come siano state livellate. Il disegno c) si riferisce all'area del teatro come appare oggi, ridotto a campo di colture cerealicole. Il disegno b) è la ricostruzione che Randoni allegò all'opera di Franchi-Pont. Secondo le sue stime il raggio della cavea (Koilon) era di m. 20 ; il raggio dell'orchestra m. 20,80; il diametro massimo m. 74,40; altezza f.t. m. 17,00 e capace di contenere 6.000 spettatori.



dis. n. 98 - Pollentia. Il teatro romano. a) stato dei ruderi nel 1805 secondo il rilievo di C. Randoni; b) ricostruzione secondo questo Autore; c) stato attuale del sito



dis. n. 99 - Pollentia. Il "Turriglio", presunto tempio di Diana
 a) da una incisione di C. Randoni, 1805
 b) pianta secondo C. Randoni, 1805
 c) situazione odierna dopo lo scavo Carducci, 1965
 d) veduta del monumento da occidente

Unico resto di questa imponente costruzione sembra essere il blocco in marmo lunense oggi al Museo di Bra, riportato nella tav. n. 83, che potrebbe riferirsi alle strutture lineari delle gradinate.

11. Sul tempio dedicato a Bacco.

L'arula col capro che rode la vite può essere stata la "thymele" al centro dell'orchestra, posto che nel II secolo d.C. tale usanza fosse ancora in vigore.

Emigrata a Pocapaglia nella villa che i conti Caissotti di Chiusano ivi possedevano, come bene scrive il Franchi-Pont, se ne sono perse le tracce.

Del tempio dedicato a Bacco Randoni fornisce la pianta schematica, riportata nella tav. n.101, corrispondente ad uno stilobate di 70 palmi romani (m. 15,50) per 35 (m. 7,25);

La posizione approssimativa dei ruderi del tempio dovrebbe trovarsi all'Est dell'emiciclo del teatro, ma è arduo identificarla con sicurezza in quanto sull'area insistono molte case costruite fra l'Ottocento e il Novecento.

12. Sul Foro.

L'area forense si trova ad ovest del Teatro, sulla sinistra del raccordo stradale Koreto-Pollenzo, ed è scarsamente abitata. Il Franchi-Pont vide lo stilobate di un tempio su cui posavano cinque o sei basi di colonne e frammenti di cornici in marmo bianco "scolpite in buona maniera".

Dai dati che fornisce in una delle sette tavole allegate alla dissertazione, si deduce che la costruzione era lunga 190 palmi romani (m. 42,20) su un fronte di 92 p. r. (m. 20,42), ma il disegno è schematizzato in modo eccessivo e non offre appigli per più minute investigazioni, salvo quella dello spessore delle pareti perimetrali pari a 66 cm., ossia 3 palmi romani.

Risulta però dal contesto della descrizione succinta che questo spessore corrispondeva al diametro delle colonne.

I pochi resti di costruzioni pollentine rintracciati sul luogo o nei musei provinciali, che hanno probabilità di essere ritenuti appartenenti a questo edificio sono:

- un frammento di rocchio di colonna scanalata in marmo bianco lunense di diametro approssimativo cm. 58/60, nel Museo Craveri di Bra. La ricostruzione grafica del rocchio consente di dire che aveva 20 scanalature di 68 mm. intervallate da spazi lisci di 22 mm;
- un elemento di cornice in marmo bianco, riccamente lavorato a buon rilievo. (Vedi tav. n. 82) (Museo Craveri, Bra);
- un capitello corinzio in marmo bianco, integro, di circa 50 cm. d'altezza, nella chiesa parrocchiale di Pollenzo. Vedi dis. n. 105.

Questi elementi architettonici sono legati da affinità di stile e di esecuzione, perciò sembra giusto ritenerli parti di uno stesso edificio.

L'edificio del foro era in stile corinzio e ripeteva probabilmente, in misura ridotta le linee della Maison Carrée di Nîmes. Le proporzioni reciproche erano di 2 a 1, essendo il monumento provenzale pari a m. 96,40 x 16,55, con colonne alte m. 8,90. Il decoro della trabeazione però era diverso, prevalendo in uno l'elemento ellenistico, nell'altro il romano.

13. Sul Turriglio.

Nella tav. n.99 sono stati riprodotti con la massima fedeltà possibile l'incisione che ritrae il Turriglio nel 1805, un documento di prima mano in rapporto allo stato di conservazione dei ruderi all'epoca dei primi studi e la sua pianta secondo il rilievo di Randoni.

I disegni sottostanti illustrano la situazione odierna, dopo la campagna di scavi della Soprintendenza alle Antichità del Piemonte effettuata negli anni 1957-1958. Come ben si vede, il monumento che agli inizi dell'Ottocento si stagliava alto sulla campagna ha perso nell'arco di 150 anni quasi tutta la sua imponenza, conservando solo moncherini delle quattro nicchie emisferiche. In compenso la campagna di ricerche ha rimesso in luce gli elementi del basamento che erano stati affossati in parte dall'innalzamento del piano di campagna.

La rupe strapiombante che si vede sullo sfondo del Turriglio è quella di S. Vittoria d'Alba.

Il Turriglio è uno dei più enigmatici monumenti della Provincia di Cuneo. Franchi-Pont lo ha ritenuto tout-court un tempio dedicato a Diana; Carducci (462/184;457/146) un edificio Sacro o funerario oppure ad indirizzo termale; Milano (340/9) reputando la tesi del tempio di Diana lo ha creduto un altare dedicato a Mercurio seguendo la tesi avanzata da d'Andrade; Curto (444/230) ha preferito vedere in esso un edificio termale; P. Giuseppe da Bra (480/80) vi ha scorto un monumento pubblico di epoca repubblicana eretto in onore di M. Popilio Lenate; Deabbate (436 / 172) avvicinandolo al Trofeo di Augusto della Turbia, altrettanto; Sartori (447) ha avvalorato la sua destinazione a scopo termale senza sottovalutare la possibilità che fosse sorto sul luogo di un santuario indigeno. La sua denominazione corrente non è recente, ritrovandosi il termine in scritture del secolo XIII appartenenti all'abbazia di Breme (Bollea 218/doc. CXIX "Feuda Pollentij sub consignamento facto MCCVII, die veneris pridie Kalendas martij...item ad Turriglum...") e del secolo XIV dell'Archivio Comunale di Bra che trattano dei confini con S. Vittoria e terre contermini (Marcia 369/91 "quod finis Pollentij est, durat et protenditur a quadrivio Turriglij per rectam viam usque ad Stratam Serrarum versus Braydam...").

I rilievi di Randoni assegnano alla sua base un diametro di m. 12,25, ma gli scavi del 1957 hanno evidenziato che si trattava solo di un cordolo poggiato su un basamento cilindrico di raggio assai maggiore, alto circa 4 metri, a sua volta sostenuto da una piattaforma di pianta quadrata di 2 metri e forse più di spessore. Le nicchie emisferiche non sono fra loro tangenti, come evidenzia il disegno d) e come già aveva rilevato Randoni.

La ricostruzione ideale dell'edificio può essere tentata sulla scorta di questa sovrapposizione di masse e sui dati offerti dall'incisione della tav. n. 99 a); ne deriva un complesso architettonico diverso dal solito perché, privo di ogni rivestimento decorativo, si riduce ad uno schema estremamente semplice, elementare.

Il prototipo risale alla ultima fase dell'architettura ellenistica. Nell'isola di Samotraccia le rovine dell'Arsinoeion, edificio rotondo a due piani (l'inferiore senza altre aperture che la porta monumentale; il superiore scompartito da 44 pilastri costituenti nicchie quadrangolari, sormontate da un architrave a triglifi e metope; la copertura conica schiacciata a forma di tenda) anticipano ciò che poté esse-

re il Turriglio di Pollentia e la non troppo ricca serie di monumenti a pianta circolare dell'Italia romana.

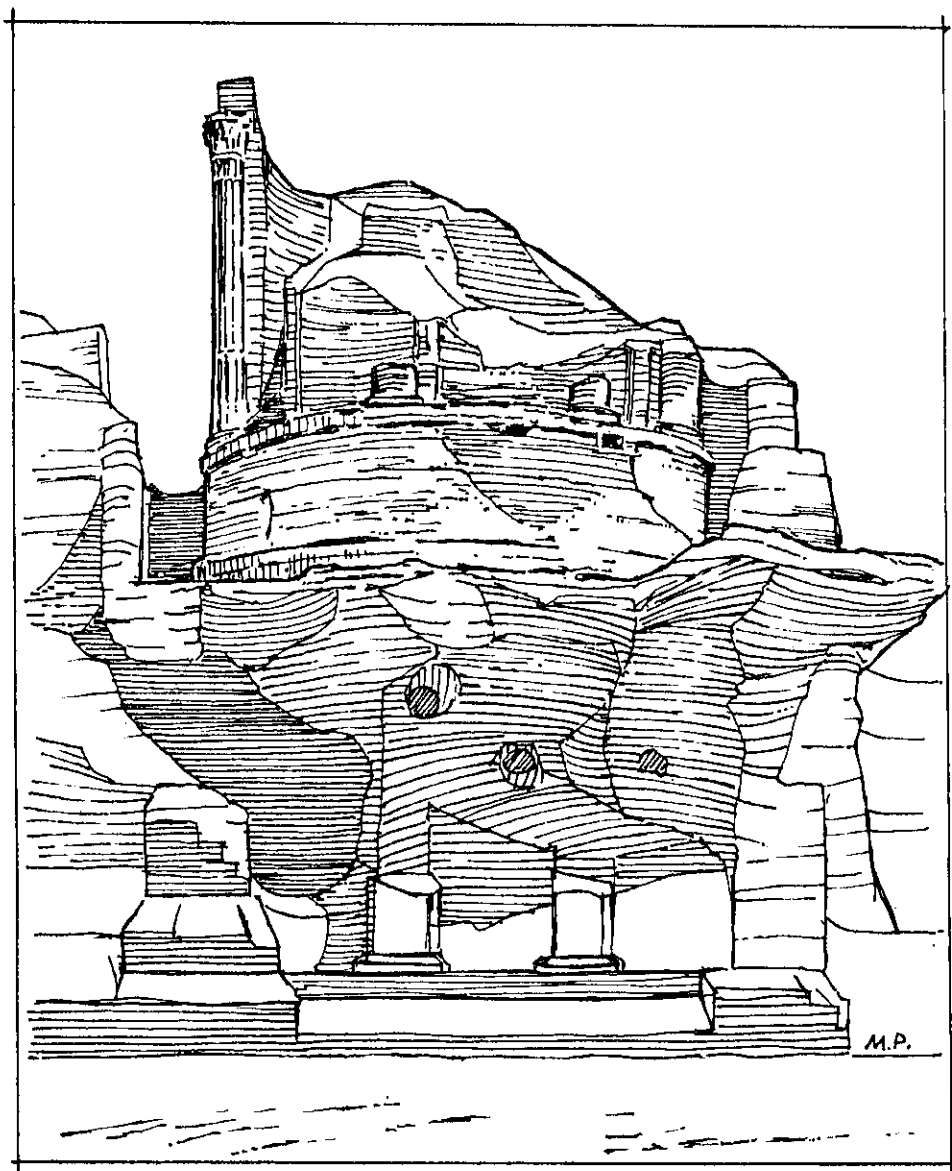
Le misure dell'Arsinoeion superano di poco quelle del Turriglio: m. 17 di diametro contro 12,25; la sua destinazione culturale dimostra l'ambivalenza delle costruzioni a pianta circolare (dalla tholos alla mole Adriana attraverso il tempio di Vesta, il sepolcro di Cecilia Metella ed il Monumento di Adam-Klissi); la sua costruzione risale a circa il 280 a. C.

Una costruzione avente caratteristiche similari esiste in Provenza presso Glanum (Saint Remy de Provence) ed è il mausoleo eretto verso la fine del I secolo a.C. in memoria dei due nipoti di Augusto morti prematuramente. La torre vera "Lanterna dei morti" poggia su una base cubica e su un falso arco trionfale a pianta quadrata, ed è cilindrica, scompartita in dieci settori da altrettante colonne scanalate con capitelli corinzi, su cui poggia una trabeazione curva che regge la copertura conica.

Nella lanterna stanno le statue dei due giovanetti. Base, cornici, trabeazione sono riccamente decorati con scene di caccia, combattimenti e lotte di eroi. Si parla di scultori peregrini d'Asia Minore, Grecia ed Italia, nonché di artisti locali. A noi interessa riconoscere nel mausoleo di "Les Antiques" una costruzione a carattere funerario, molto simile per impianto a ciò che fu il Turriglio.

Questa grossa torre dalla copertura conica come il Trofeo della Turbia che è in questi anni sotto restauro, era quasi al centro di una platea di forma rettangolare poggiata su robusti muri di costruzione, già conosciuti da Franchi-Pont come si è visto in precedenza, che interpretò i muri di rinforzo semicircolari come vasche per lustrazioni. Carducci (op.cit.) annovera fra i ritrovamenti della campagna del 1957 anche resti di tubazioni in cotto ed una fistula in piombo per l'impianto idrico, e collateralmente tombe di epoca romana, mentre Sartori (op. cit.) accenna anche a tombe di epoca preromana. I reperti fittili hanno fatto avanzare la ipotesi che il Turriglio fosse inserito in un complesso edilizio avente anche le caratteristiche dei ninfei (Carducci). Una struttura architettonica avente le caratteristiche del Turriglio di Pollentia è reperibile nell'area archeologica di Puteoli (Pozzuoli) lungo la via cosiddetta "di Celle", che è fiancheggiata da numerosissimi avanzi di sepolcri e mausolei del primo periodo dell'Impero. Uno di questi, grandioso per proporzioni ed alquanto originale per essere composto d'una camera sepolcrale interrata ed a pianta absidata anziché quadrata, è sormontato da un tamburo semi-circolare portante cinque nicchie emisferiche tangenti, scompartite da un colonnato corinzio che regge una trabeazione ricurva. Si presume che alla sommità della copertura conica fosse posta una statua oppure un "tropeum" (Maiuri 571/55). Alla luce di queste strettissime affinità compositive non può più essere messa in dubbio la destinazione funeraria del Turriglio di Pollentia e la sua datazione al I secolo dopo Cristo.

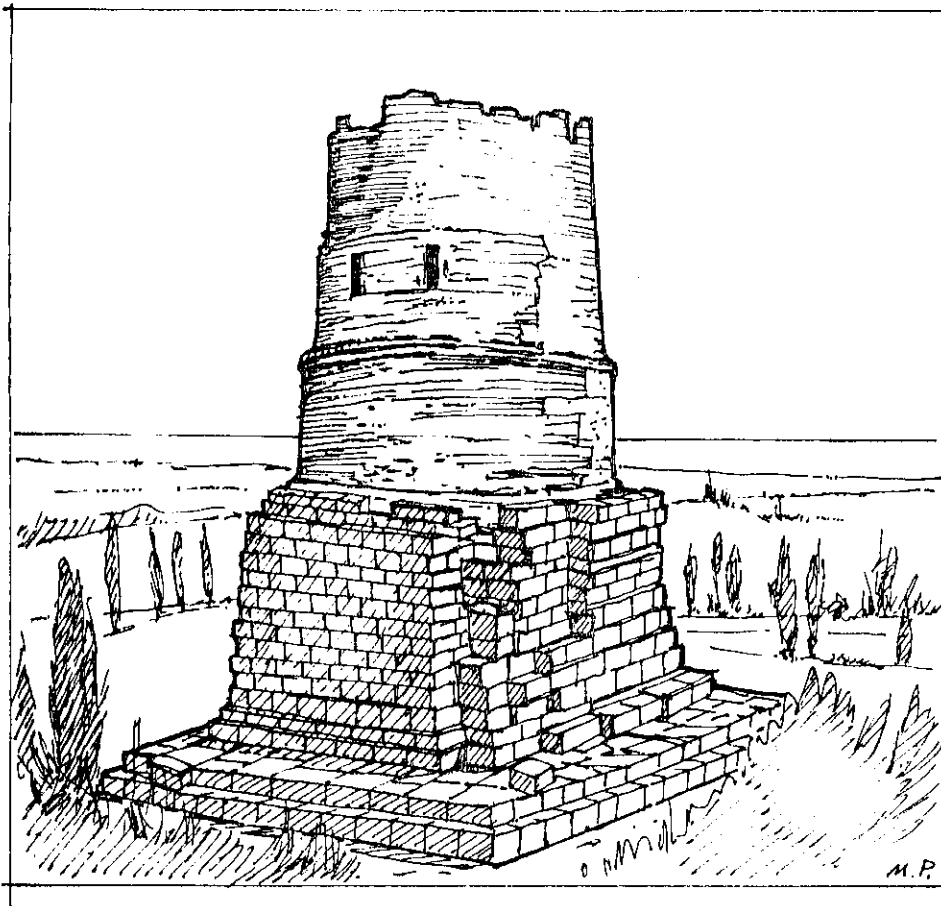
La sua ricostruzione ideale può essere affrontata con i sussidi offerti dal mausoleo puteolano, del quale qui è presentato il prospetto per i dovuti confronti. L'imponente mausoleo pollentino segnava quasi certamente il termine della città sull'alto di Nord-Est, in un luogo in cui s'incrociavano due vie a formare il quadrivio rammentato nelle carte brementensi.



*dis. n.100/a - Puteoli (Pozzuoli): tomba gentilizia lungo la "via celle"
nell'area archeologica puteolana, 1° secolo a.C.*

Il problema sollevato dalle strutture murarie ad andamento semicircolare (che Franchi-Pont ritenne essere vasche per lustrazioni) esistenti attorno al Turri-
glio può forse trovare soluzione avendo un occhio per il complesso monumentale
di "Les Antiques" di Glanum ed un altro per quanto ha conservato la tradizione
letteraria piemontese più antica.

Nel primo caso deve esser ricordata la presenza nell'ambito dei monumenti d'epo-
ca imperiale di Glanum di un ninfeo costruito per accogliere le acque di una sor-
gente che le popolazioni Celto-Liguri locali avevano dedicato al culto di Ercole.
Si può riscontrare quivi la nota disponibilità dei conquistatori romani ad acco-
gliere e perpetuare nel loro pantheon le credenze ed i miti delle popolazioni
stomesse.



dis. n. 100/b - Formia. Mausoleo detto "la tomba di Cicerone". 1° sec. a.C.

Nel secondo caso l'informazione viene dal "Chronicon Novaliciense", il cui Autore fu monaco dell'abbazia di Brema, la quale com'è noto, ebbe larghi possedimenti in Pollenzo. Il testo della Cronaca (Beltrutti, 500 BIS/V, XXX) ha un passo relativo ad una fonte denominata "Empia" ("fons limpida") sgorgante presso Pollentia, che è descritta in questi termini: "Oltre a ciò c'è qui (in Pollentia) una sorgente chiamata Empia, ove tra l'acqua limpida si possono vedere pietre azzurre con riflessi sanguigni, per cui molti affermano che in quel luogo ci fu un massacro di martiri. Molti dicono che in tempi lontani Pollenzo fosse una grande città ect.". L'Autore della Cronaca scriveva intorno all'anno 1020; la notizia dell'esistenza della sorgente pollentina può essergli stata fornita da confratelli operanti sui fondi di Pollenzo, come pure poté derivare da conoscenza personale del luogo; l'essenziale risiede però nel fatto che la fonte esiste a poca distanza dalla stazione ferroviaria di S. Vittoria, quasi a ridosso del furriglio. Per stabilire se la sua acqua era convogliata verso quel complesso monumentale si dovrebbero fare ricerche apposite, anche per avvalorare i ritrovamenti sporadici attestati da Carducci, i cui risultati di scavo appaiono a distanza di anni bisognosi di approfondimenti. La necessità di rivedere il problema sollevato dal Tur

riglio e dai suoi annessi si fa più pressante se si tiene in conto la osservazione di Sartori (op.cit.) attinente a tracce non inconsistenti dell'esistenza d'un santuario indigeno pre-romano che la presenza della fonte "Empia" sembra vigorosamente sostenere per ragioni analoghe a quelle che han presieduto al ninfeo di Les Antiques.

14. Sul tempio dedicato alla Vittoria.

La sua probabile ubicazione é nell'area del Foro. La base di colonna classica composta di due tori intervallati da una scozia, del diametro di cm. 114 e spessore di cm. 38, conservata nel Museo Craveri di Bra può essere di sua pertinenza. La grande mole dell'edificio può dedursi dalle proporzioni eccezionali di questo elemento architettonico e dai resti della iscrizione rinvenuta nel 1804 da Randoni di cui si è detto in precedenza, ma non si può comprovare nulla di più preciso.

Questo tempio portava nella dedicazione il nome occulto di Pollentia, se si vogliono accettare per buone le interpretazioni allegoriche dei latinisti post-rinascimentali, in parte accolte dalla critica moderna.

15. Sul tempio dedicato a Plotina.

Manca ogni possibilità di identificarne il sito.

16. Sull'Acquedotto.

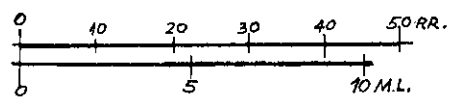
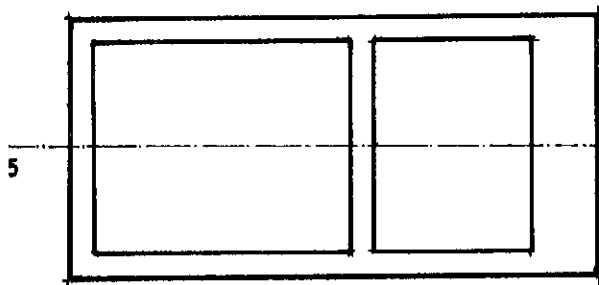
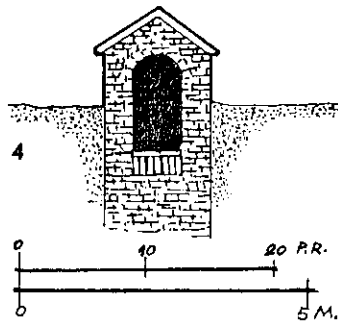
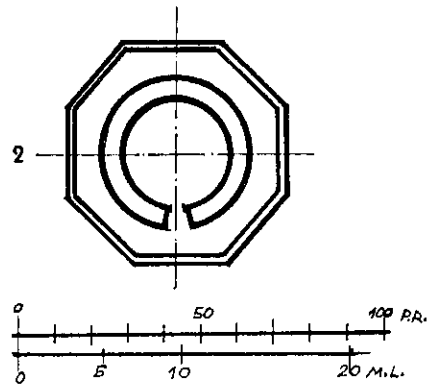
Nallino che ne vide sul finire del Settecento il tratto terminale ha costruito un castello di supposizioni facendolo iniziare da Pedona, inimicandosi con ciò tutti gli studiosi di storia locale dell'Ottocento e di questo secolo. Ma poichè non si può mettere in dubbio la sua obiettività in certi campi, specie nelle cose che descrive per aver viste di persona a differenza di certi Autori da tavolino, bisogna dargli atto a proposito di ciò che attiene al Naviglio di Pollenzo nei segmenti più vicini alla città distrutta.

La situazione descritta dalla tavola redatta da Randoni per la monografia di Franchi-Pont evidenzia un'opera laterizia a metà interrata le cui proporzioni sono state tradotte in misure decimali in altro disegno. Questi resti, ancor visibili ai primi del secolo passato, sono stati radicalmente cancellati, salvo improbabili residui non identificati nel corso di questa indagine.

17. Sui sepolcri pollentini.

La tomba ad impianto troncoconico rilevata da Randoni e riprodotta nella tav. 101 non è stata rintracciata. Le sue misure di pianta erano 42 palmi romani (m. 9,30 di diametro con un ingresso largo palmi 6 (m. 1,30); attorno aveva un basamento ottagonale; la sua altezza poteva essere di m. 12+13.

Franchi-Pont dà per pacifico il rinvenimento ai suoi tempi di una grande quantità di sarcofagi in marmo e fittili del territorio pollentino, ma non ne elenca o descrive alcuno, neppure quello di Acutia Sabina, di cui é venuto a conoscenza per comunicazione del conte G. Salmatoris. La cosa sembra per lo meno strana. A chiarirla so-



dis. n. 101 - Pollentia. 1) 2) Tomba romana; 3) 4) acquedotto; 5) tempio di Bacco

no pochi accenni nella monografia sulle gemme pollentine di Deabbate (181 /51) in apertura alla Memoria Terza indirizzata al conte Veglio di Castelletto, patrizio di Bra, in questi termini: "Ella e 'l Signor Conte della Veneria di Bra hanno ora mai in un anno estratto dai ruderi di Pollenza un museo d'opere fittili...", e quest'altra: "E ne sarcofaghi pollentini presenti sono le loro (di Augusto, Tiberio e Trajano) medaglie." La collezione del conte Veglio era esposta in due sale o custodie e si componeva di più di cento pezzi, alcuni dei quali sono ricordati nell'opera di Deabbate, come si dirà in seguito.

L'ultimo ritrovamento in ordine di tempo di cui si é a conoscenza, riguarda l'urna fittile tardo etrusca riprodotta nella tav. n. 94.

Nota aggiuntiva

- La collezione di antichità pollentine Veglio di Bra. Dalle note del conte Deabbate (181) si desume che facevano parte della collezione questi oggetti, contenuti in due sale o "custodie".

- 1) Uno spillone per capelli o punteruolo;
- 2) Una falcetta, probabilmente una "secespita" di sacerdote per scannare le vittime oppure arma gladiatoria. Deabbate esclude sia attrezzo da vignaiolo.
- 3) Un numero imprecisato di fibule;
- 4) Una testa di Sfinge, ritenuta da altri di una Cibele (la stessa descritta da Franchi-Pont ?).
- 5) Una maschera in metallo "di poco riguardo".
- 6) Una mezza figura di gladiatore con pileo, oppure un Attis, bronzo.
- 7) Una tazza (simpulum) per libagioni nei sacrifici, in bronzo, da tomba.
- 8) Due strigili d'osso.
- 9) Cinque campanelli bronzei di diversa grandezza.
- 10) Sette "bullae" o crepundii per bambini, probabilmente in bronzo;
- 11) Due fiale o lacrimatoi in vetro azzurro.
- 12) Due crepundi d'ambra.
- 13) Tre chiavi bronzee ad uso dei servi di casa.
- 14) Quattro armille, probabilmente bronzee.
- 15) Due armille a forma di serpente.
- 16) Una scatoletta d'osso a tre scomparti per oggetti di toeletta femminile.
- 17) Una scatoletta a tre scomparti in rame per le stesse evenienze.
- 18) Dieci "bullae" vitree o metalliche per bambini.
- 19) Due cornetti ad uso funerario.
- 20) Una bilancia metallica.
- 21) Quattro gemme incise (A,B,C,D, pag. 196)
- 22) Un anello in metallo dorato con lamina di ferro gravata di iscrizione etrusca.
- 23) Lucerna fittile con Tarquinio e Lucrezia, nudi.
- 24) Una medaglia d'argento coniata da Geta o da Claudio Cesare (III sec.).
- 25) Un bronzo frammentato "tralcio di vite che s'avviticchia col frutto".
L'Autore lo ritiene "il più bel pezzo dell'arte, che a quell'aureo tempo eseguir si potesse".
- 26) Ventisei medaglie o monete rinvenute fra il 1823 e il 1824.

- La collezione del Conte Caisotti di Chiusano. Si accenna a questa collezione privata in quanto Franchi-Pont testimonia che il solo vaso pollentino rinvenuto intatto ai suoi tempi ne era entrato a far parte. Una pubblicazione a stampa senza data, ma del 1833, edita in Torino col titolo "Museo Caisotti" enumera 804 titoli di varie epoche suddivisi in tredici sezioni come segue:

Statue in bronzo (204 titoli); Gruppi in bronzo (16 titoli); Statue equestri e centauri (11 titoli); Busti in bronzo (32 titoli); Animali in bronzo (63 titoli); Lumi antichi in bronzo (16 titoli); Vasi ed oggetti vari in bronzo (58 titoli); Bassi rilievi in bronzo, cat. I, Ritratti (28 titoli); Bassi rilievi in bronzo, cat. II, storici e mitologici (47 titoli); Statue, busti e bassi rilievi in marmo (43 titoli); Mosaici (56 titoli); oggetti diversi in marmo (79 titoli); Pietre dure incise (258 titoli suddivisi nelle sottoclassi anelli, bassi rilievi, pastiglie, busti). Il resto era dato dalle medaglie. Ogni pezzo elencato è accompagnato dalle misure d'altezza espresse in centimetri e dal peso in rubbi. Solo eccezionalmente è dichiarato se si tratta di originale antico; probabilmente la stragrande maggioranza di pezzi aventi rapporti con l'arte classica erano copie recenti.

La estrema sintesi dell'elenco non consente di distinguere fra vero e falso, fra antico e moderno. Probabilmente una parte di questa collezione è stata formata con reperti di scavo pollentini e merita sottolineare il rilevante spazio concesso alla sezione dei mosaici, molti dei quali potrebbero essere quelli che Franchi-Pont dichiara esser stati estratti dalle rovine della città sepolta.

- La collezione dei Conti Reviglio della Venaria. Raccolta di reperti archeologici pollentini realizzata nei primi decenni dell'Ottocento e segnatamente tra il 1823/24, istituita nella Villa S. Giacomo di Cavallermaggiore.
- La collezione del Can. Prof. G. B. Adriani di Cherasco. Di questa raccolta privata, divenuta in seguito Museo Civico della città di Cherasco, è data ragione nelle pagine seguenti. Fu l'ultima in ordine di tempo fra quelle sorte nel secolo scorso. Le dotazioni di sicura provenienza pollentina sono assai scarse. Il confronto meramente quantitativo con le tre raccolte precedenti mette in evidenza la difficoltà di reperimento verificatasi a partire dalla seconda metà del secolo, segno che la grande epoca dello spoglio della città romana era praticamente terminata. Non è chiaro se le campagne dei patrizi di Bra abbiano coinciso con quelle intraprese dal re Carlo Felice (1821/1831) delle quali non sembra sia stato dato alcun rapporto sui risultati scientifici e quantitativi. Alcuni Autori affermano che in questa ultima occasione fu rinvenuta gran copia di suppellettili romane, vasi, monete, marmi, urne cinerarie ecc. e che il materiale fu trasferito in Torino. Se così fu, resta aperto il campo per rivendicare a Pollentia un ruolo sino ad ora misconosciuto.

POLLENTIA PALEOCRISTIANA

Nessun accenno di ritrovamenti paleocristiani in Pollentia esiste nelle opere di Franchi-Pont e Deabbate; per averne è necessario risalire alla seconda metà di questo secolo. L'epigrafe di Simplicio Polebi di cui a tav. n. 85 è stata ritrovata dopo il 1850; quella di Valentiniano, (158 / 238) in Revello è stata edita nel 1901 (As-

sandria, ASPABA/1901); quella di Asteria nel 1912, le ultime comunicazioni sono posteriori al 1945. Da quest'epoca si viene delineando un orizzonte che abbraccia anche manifestazioni della fede cristiana a fianco dei culti pagani (lucerne, sigilli, piccole sculture con simbologia eucaristica), ma il limitatissimo numero di reperti e la loro estrema dispersione non richiamò l'attenzione degli studiosi sul problema, che pure è di notevole importanza per le implicazioni con la storia del Piemonte e dell'area ligure-provenzale.

Savio (409 /507) trattando di S. Vittoria d'Alba e del culto per una asserita vergine guerriera di questo nome, duce delle forze di Stilicone nella battaglia del 402 contro i Goti di Alarico, afferma essere il culto per S. Vittore a Pollenzo antichissimo risalente al IV o agli inizi del V secolo, e la sua chiesa una delle prime pievi organizzate al tempo di Onorio e Teodosio.

Poiché i tre Ordini monastici che ebbero giurisdizione anticamente su parte dell'agro pollentino non risulta avessero particolare culto per S. Vittore e che esercitassero funzioni plebane, ne deriva che la pieve è precedente, come istituzione, al 753 che è l'anno di fondazione di Nonantola, che con Breme e Caramagna possedette beni e chiese in Pollentia.

Per questo Autore perciò il S. Vittore di Pollenzo è lo stesso venerato a Milano a partire dall'epoca di Teodosio. Da notare la proliferazione di chiese antiche portanti questo titolo in quella che fu poi la diocesi di Asti: Canale, Priocca, Montemagno e Grassano. Un caso a parte è S. Vittore di Fossano che si trova a ridosso del centro urbano addossato di Romanisio in un tratto di territorio di confine fra le antiche diocesi di Torino e di Asti, in epoca molto più antica appartenente ad una entità diocesana scomparsa, verosimilmente quella stessa di Pollentia nel cui agro municipale si trovava. (Sui legami di Romanisio con Pollentia v. Sarmatorium).

Gabotto (209 /246) in assenza di riferimenti archeologici paleocristiani, ai suoi tempi non ancora pubblicati o scoperti, pone la questione dell'esistenza di più diocesi nel Piemonte meridionale, estinte dagli sconvolgimenti provocati dalle invasioni barbariche, individuandone i centri dirigenziali degli stessi centri municipali romani, analogamente a quanto si è verificato per tutte le altre diocesi italiane. Secondo la sua interpretazione Pollentia sarebbe quindi stata a capo di un organismo diocesano, collimante come entità territoriale col territorio stesso di quel Municipio, come lo sarebbero state Chieri (Karreo Potentia), Benevagienna (Augusta Bagiennorum), Cavour (Forum Vibii Caburum), Alba (Alba Pompeia), Acqui (Acquae Statiellae), ecc.

Alessio (415 /165) è più esplicito ammettendo senz'altro l'esistenza della diocesi paleocristiana di Pollentia. Partendo dalla constatazione che secondo una sentenza di Tertulliano tre cristiani bastavano a formare una chiesa e che questa non poteva sussistere senza sacramenti, come afferma S. Agostino, deduce che la presenza di presbiteri o ministri era indispensabile e che il presbitero cui toccava il compito di regolarla doveva avere potere episcopale pieno, giuste le asserzioni di S. Paolo e dei Santi Padri. Aumentando il numero delle chiese in una città ne seguì la fusione di esse e la nomina di un presbitero a capo di tutti, che incentrò in sé il potere episcopale. La Chiesa di Torino "era limitata, al tempo in cui si fondò, cioè nei primordi del cristianesimo, al nord da Ivrea, all'est da Industria e da Chieri, al Sud da Pollentia, all'ovest da Caburum e da Susa, le quali terre, per essere tutte municipi erano, al pari di Torino, divenute sedi di altrettante Chiese..."

"Nei secoli III e IV, durante l'infuriare dell'arianesimo, alcuni di questi municipi

perdettero il vescovo, come Susa e Chieri, altri più tardi furono dai barbari o dal tempo rovinati e cessarono perciò essi pure di essere sedi di vescovo ed allora Torino, incorporate tali terre, estese i confini della sua Chiesa, divenuta, dopo Costantino, diocesi e ciò intorno al secolo VI, rimanendo soggetta al metropolita milanese". Di diverso avviso sono altri Autori (Curto 443 / 53) ; p. Giuseppe da Bra (480 / 117) che vedono in Pollentia solo la presenza di un corepiscopo, residente inoltre in Alba, come se la città di cui si tratta non fosse sufficientemente grande e dovizio sa per fare una "Ecclesia" nel senso antico della parola.

L'archeologia può fornire incommensurabili servigi a questo proposito ed ha già elargito una prova irrefutabile, consegnando il sigillo precostantiniano di cui a tav. 85. La estinzione della sede episcopale di Pollentia é senza dubbio legata al decadimento della città medesima che dopo le due incursioni di Alarico non trovò forze vitali per reagire e soccombette definitivamente all'epoca dell'invasione longobarda (inizi del VI secolo).

POLLENTIA TARDOROMANA - LA PREFETTURA DEI SARMATI

Agli inizi del IV secolo d.C. un fatto nuovo si registra in questa città che diviene sede (Prefettura) di uno stanziamento di Sarmati, Slavi accolti nell'Impero col duplice scopo di fornire milizie ausiliarie alla cavalleria romana e nuove forze per la conduzione dei latifondi inattivi a causa della scarsità di popolazione agricola. L'immissione di questi Slavi in Italia era iniziata sotto Costantino il grande dopo una loro sfortunata guerra contro i Goti che cercavano di occupare le terre su cui si erano impiantati. Poiché é noto che la debolezza dell'Impero stava nella difficoltà di reclutare nuovi contingenti nell'esercito la decisione di Costantino di distribuire i Sarmati in Italia ed in Gallia al fine di trarre vantaggi immediati per la sua politica e futuri per l'economia fu lungimirante e saggia, per cui neppure i suoi successori sembra ebbero a pentirsi. Le Prefetture Sarmatiche in Piemonte furono probabilmente sette: tre alla destra del Po (Pollentia, Valentia, Aquae Statiellae) e quattro alla sinistra (Augusta Taurinorum, Vercellae, Novaria, Eporedia) su un totale di quindici distribuite in Italia. Dubbio é se la Prefettura di Pollentia abbia di viso con la vicina Augusta Bagiennorum l'onore di questo stanziamento. Scarzello (392) crede che una colonia vi fosse in questa seconda città; ad avvalorare la sua opinione stanno alcune constatazioni di cui é fatto cenno a pag. 303 ed altre che si discutono nel capitolo dedicato a Sarmatorium (v.q.v.).

Una testimonianza archeologica di prima mano attinente questo periodo di storia pollentina é la statuetta in bronzo dorato raffigurante Costantino, conservata nel Museo Adriani di Cherasco (v. tav. n. 166).

POLLENZO MEDIOEVALE

Esauritasi la fase romana della storia di Pollentia, inizia un periodo completamente privo di riferimenti documentali e con Duby (2007/15) si può presumere che la vita, pur non essendo del tutto cessata, trascorresse miseramente all'ombra dei resti del

le grandi costruzioni imperiali: "poche decine di vignaioli, allevatori e preti si raggruppano all'interno della stretta cinta di mura, innalzata all'epoca delle prime migrazioni barbariche e ci stanno ancora larghi, oppure si installano nell'ampio spazio urbano in piccoli gruppi raccolti attorno ad un edificio religioso o a un'antica rovina, divenuta fortezza o asilo per il bestiame" (mentre)... "sopravvivono ancora ruderi di monumenti, anfiteatri, terme, portici, costruiti nell'epoca imperiale in funzione di un modo di vita completamente diverso".

La pieve che secondo Savio (op. cit.) rimonterebbe al IV/V secolo funzionò in Pollentia finché il flusso migratorio determinato da necessità di difesa della popolazione non condizionò la sua traslazione in Bra, ma ciò avvenne tardi, verso la fine del XII secolo. Nei secoli dell'alto medioevo la poca popolazione locale aveva a disposizione per arroccarsi in caso di difesa una fortezza imprendibile nell'Anfiteatro, la cui parziale distruzione deve essere accollata proprio a questa sua nuova utilizzazione.

P. Giuseppe da Bra ritiene che la pieve portasse il titolo di S. Giovanni e non di San Vittore, adducendo motivazioni di vario spessore ma soprattutto basandosi sulla constatazione che nella diocesi di Torino tale santo non ha seguito. Ma essendo Pollenzo ai confini delle diocesi di Alba, Asti e Torino e tardi incorporata in una di quelle, maggiore credito ne viene all'esistenza di una diocesi paleocristiana coincidente con la stessa Pollentia e di un culto locale antichissimo non importato da quest'ultime. A fianco della pieve si aggiunsero tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo le fondazioni monastiche di tre abbazie: Nonantola, Breme e Carama-gna.

L'abbazia di Breme fondata nel 929 per ospitare i monaci emigrati dalla Novalesa per paura delle incursioni Saracene ebbe molti fondi in Provincia di Cuneo, fra tutti maggiore e più antico quello di Pollenzo avuto per donazione del marchese Oddone, terzogenito di Arduino il Glabro, avanti il 998, con la corte di Colonia ed il castello di Manzano (Bollea 218 /doc. XXIX).

Nel 1381 stretta Breme da difficoltà politiche cedette Pollenzo al conte Antonio Porro per salvare il salvabile. Nel 1400 il dissolvimento delle proprietà bremetensi accelerò e l'abbazia cade in mano alla famiglia Cane che l'amministra con criteri di aperto nepotismo. Sullo sfondo di lotte fra i piccoli feudatari locali che usurpano i beni pollentini dell'abbazia e le grandi rivalità fra Savoia, Francia e Spagna, si delinea la vita grama del priorato e del villaggio sorto sulle rovine della città antica.

Il cartario di Breme edito da Bollea cit. riporta atti e documenti di vario genere:

- 998, 26 aprile: conferma di Ottone III all'abbazia, da cui risulta "Cellam Pollentie ab eodem abbate noviter constructam..."
- 1014, febbraio: conferma di Papa Benedetto VIII, che cita: "Pollentiam quoque cellam, ad eiusdem monasterii fratribus noviter constructa est..."
- 1026, aprile: nuova conferma da parte di re Corrado II.
- 1152, id. di Papa Eugenio III, in cui è citata fra i possedimenti bremetensi in diocesi di Torino l'ecclesiam sancti Petri de Pollentio cum comitatu suo".
- 1210, 27 aprile: conferma da parte di Ottone IV imperatore.
- 1242, marzo: cessione di Pollenzo e di S. Vittoria al Comune di Alba. Per Pollen-

zo si tratta di 1/2 della torre, castello e villa; intervengono a dare un giudizio i priori Giovanni di Pagno, Corrado di Vasco, Raimondo di S. Quirico, Boglio di Pollenzo, Oberto di S. Giorgio, monaci bremetensi a capo di altrettanti priorati che la abbazia aveva in territorio cuneese.

- 1474, Vasino Malabayla, priore di Pollenzo, è eletto Vescovo di Asti.

Il Chronicon Novaliciense (Beltrutti 500 BIS/ V, cap. 30) ha un testo di questo tenore: " O Petre, tradidit tibi Pollentiam, locum dignum", mentre l'Obituariio ricorda la donazione di Oddone II, "XIII (Kalendas februarii, obiit) Otto marchio; hic dedit Pollentiam".

La Chiesa di S. Pietro di Pollenzo è situata secondo ciò che scrive p. Giuseppe da Bra (480 /175) all'interno del perimetro della ex Tenuta Reale "annessa al monastero, del quale si vedono ancora avanzi di muri nel parco reale". Non è stato concesso di controllare l'asserzione.

A Caramagna, abbazia femminile fondata il 28.V.1028 dal marchese Olderico Manfredi e da sua moglie Berta (Terraneo; Adriani 203 /110) furono donati beni in Pollenzo, Colonia e Casale, che sono due luoghi di cui s'è persa memoria. Papa Onorio III confermando i beni di questa abbazia femminile nomina anche la cappella di S. Maria Nova di Pollenzo. Allo stato attuale delle conoscenze è impossibile dire ove fosse ubicata.

Nonantola, fondata nel 753, viene in possesso di tre cappelle sul territorio di Pollenzo per permuta effettuata tra il suo abate Rodolfo ed il Conte Vidone di Pombia l'anno 1034. Le tre cappelle sono indicate esistenti nella braida di S. Giorgio (v. Bollea 218 /doc.C) per l'infeudazione di S. Giorgio a un Nicolò de Brayda, 17.5.1162, che deve essere tutt'uno con il più antico nucleo residenziale di Bra.

S. Vittore di Pollenzo ebbe esistenza travagliata a causa delle rivalità politiche fra Alba ed Asti che influirono in modo nefasto sulla conservazione di quanto poteva formare il patrimonio architettonico ed artistico.

Nel 1346 in un fatto d'armi fra i Falletti e loro oppositori la chiesa è semidistrutta perché i primi si servono del campanile come di una fortezza (Gioffr. Della Chiesa /5, col.982).

Successivamente nel 1356 i monaci sopraelevano il campanile scapitozzato. E' da notare il lungo lasso di tempo intercorrente fra le due date che eloquentemente attesta uno stato di indigenza nella popolazione, insicurezza pubblica o spopolamento.

Nel 1383 una bolla di papa Urbano VI descrive il luogo come deserto, senza vita religiosa o civile e la chiesa per metà distrutta.

Nel 1386 la chiesa è ricostruita, ma piccola e miserabile ed è registrata nell'elenco del cattedratico di Torino alle dipendenze della pieve di S. Maria Moneta di Carmagnola.

Alla fine del XV secolo la chiesa è rifatta; nel 1658 rinnovata dalle fondamenta.

I vasti lavori intrapresi da Carlo Alberto in Pollenzo portano nel 1832 all'abbattimento dell'edificio secentesco per edificarne altro in forme neogotiche.

In tale successione di rivolgimenti edilizi è quasi un miracolo che siano sopravvissuti cinque capitelli delle antiche chiese di S. Vittore, oggi conservati nel Museo Craveri di Bra, dei quali è dato il disegno a tav. n. 84/85. . L'informazione che sono

stati tutti e cinque estratti dalla chiesa precedente quella albertina, è in Vacchetta 161 /144 nota. La diversità stilistica denuncia l'appartenenza ad edifici di epoche storiche ed artistiche molto differenziate; il capitello più interessante ed importante è senz'altro quello decorato con i leoni accostati, di chiara derivazione bizantina nelle figurazioni zoomorfe, ma anche l'altro avente le teste di Medusa riveste grande interesse storico-artistico, perché la modellazione e la scelta dei soggetti lo fa ascendere ad un'età remotissima, tardoromana. Sembra pertanto confermata anche da questi pochi resti la validità delle argomentazioni del p. Savio, rigidissimo critico di storia ecclesiastica, circa l'origine paleocristiana della chiesa di Pollenzo, nonché quelle espresse dall'Alessio.

VICENDE MEDIOEVALI DI POLLENZO

Il villaggio medioevale sorto sulle rovine di Pollentia fu distrutto due volte da Asti nel secolo XIII ed in seguito, interdetta ogni riedificazione, fu condannato a rimanere luogo deserto di abitanti. Questa la successione degli avvenimenti:

- 1235, l'abate di Breme contrae mutuo con Tebaldo de Brayda e Uberto Battaglia concedendo in malleveria la torre di Pollenzo;
- 1242, Pollenzo ed il territorio finitimo sono ceduti ad Alba;
- 1261, passano per atto di transazione da Alba ad Asti;
- 1282, la Repubblica Astese alleata con Alba decide di sloggiare da Pollenzo i fuorusciti albesi detti Graffagnini, fra cui alcuni dei De Brayda che sono di parte guelfa-angioina e di rimettere la terra in mano a questo Comune. Ad operazione conclusa Asti distrugge il villaggio nel corso dell'anno. (doc. 154 Reg. Com. Albae).
- 1283, Alba cede Pollenzo al Marchese Guglielmo VII di Monferrato che s'impegna a ricostruire castello e villa nel giro di due anni, (doc. 156 Reg. Com. Albae) ma che forse solo nel 1285 assolve l'impegno, se si dà fede a Gioffr. Della Chiesa (5, III /Col. 923) che annota: "L'anno predetto 1285 dy frevaro polencio che era stato distrutto per le guerre fu redificato per ly hominj dalba mediante el marchexe guliemo di monferrato".
- 1290-92, nuovo intervento di Asti contro Pollenzo e seconda distruzione. Emissione nel 1292 di una disposizione tassativa contro ogni tentativo di ricostruzione del villaggio ("Item Statutum est et ordinatum quod locus Pollentii non possit modo aliquo sub aliquo ingenio refici vel redificari", Arch. Com. Bra, Cat. 2°, mazzo I° copia del 1341) (p. Giuseppe da Bra 480 /256). L'articolo statutario è riportato in Lud. Della Chiesa (506 /34) che annota la eccezione a favore "di alcuni Religiosi di S. Benedetto ivi assegnati", ossia i monaci di Breme.
- 1297, Asti vende il luogo di Pollenzo a Bra per 200 lire astesi alle sopracitate condizioni ostili ad ogni forma di ricostruzione.
- 1346, i Falletti che avevano acquistato i censi annui del priorato di Pollenzo, di parte guelfa e fautori degli Acaja e dei Savoia, occupano la chiesa di S. Vittore uccidendo tre uomini che stavano a guardia del campanile. Mentre la popolazione assedia la chiesa altri Falletti con 200 uomini d'arme entrano nel villaggio e si azzuffano con i braidesi. Interviene il siniscalco angioino Francesco Bolleris che è ucciso nel tumulto. Alla fine della giornata 100 uomini di Cherasco ed 80 di Bra sono prigionieri degli attaccanti (Gioffr. Della Chiesa 5 III/Col. 981 B).

- 1381, l'abate di Breme investe Antonio Porro dei luoghi di Pollenzo e S. Vittoria.
- 1383, la zona é deserta d'abitanti secondo ciò che recita la bolla di Urbano VI.
I Falletti continuano ad avere il dominio del luogo.
- 1383/1404, sotto il conte Porro si avvia la parziale ricostruzione dell'abitato di Pollenzo.
- 1405, il feudo passa al figlio Costanzo Federico, che nel 1430 promuove una nuova investitura dei luoghi da parte del Marchese di Monferrato in odio ai Visconti che gli hanno ucciso il padre, ma il feudo gli é tolto dal Piccinino inviato a punirlo. Per intervento di Amedeo VIII ottiene quanto gli spetta, mentre il Savoia accampa diritti di sovranità su Pollenzo e S. Vittoria.
- 1433, Pollenzo é infeudata ad Antonio Romagnano contro le pretese di Amedeo VIII, ma alla morte di F.M. Visconti avviene un avvicinamento di natura politica fra le due parti. Il feudo rimane per lungo tempo ai Romagnano.

- Osservazioni

Le distruzioni e successive ricostruzioni dell'abitato medievale di Pollenzo sono la ragione prima della sparizione dei resti della città romana, seppure l'entità del nucleo abitativo sia da considerare minima, forse inferiore alla consistenza di altri abitati coevi (Villamairana, Romanisio ecc.). Tenuto conto che le abitazioni del tempo richiedevano modicissime percentuali di materiale duraturo in quanto erano formate in prevalenza da strutture lignee, coperte con paglia e considerato anche che la cinta difensiva non doveva essere stata opera di grande impegno edificatorio essendo probabilmente formata (come s'usava) da palizzata includente qualche resto d'antico edificio nei pressi dell'Anfiteatro, é tuttavia da ricordare l'edificazione del castello ante il 1242 la cui mole, per quanto ridotta poté assorbire in fasi successive la gran parte del materiale a disposizione nei pressi. Le trasformazioni introdotte al castello nel periodo di reggenza di Carlo Alberto per ammodernare l'antica fortezza ne hanno alterato le linee, ma sembra esista ancora un margine utile per lo studio delle strutture antiche.

Secondo p. Giuseppe da Bra (480 /292) la torre angolare destra conserva resti di due torri precedenti (che potrebbero rimontare alla costruzione antecedente il 1242 ed a un possibile rifacimento del 1385 sotto il feudatario conte Antonio Porro) ma non é stato concesso di esaminare in sito la rispondenza.

La questione ha un certo peso perché il castello di Pollenzo messo in parallelo col castello visconteo di Cherasco per un confronto analitico delle strutture murarie potrebbe fornire utili indicazioni sullo sforzo militare dei Visconti nel cuneese, inteso ad arginare la defezione dei maggiori Comuni che si rivolgevano ormai verso i Savoia. Esaurita la prima fase dell'intervento visconteo in Piemonte meridionale per sostituirsi alla potenza declinante degli Angioini era indispensabile ai Signori di Milano impostare una politica diversa, impiantando su queste terre feudatari di stretta osservanza come i Porro e più tardi i Romagnano, che avrebbero potuto influire sui piccoli signori locali ancora indecisi sul partito da scegliere. Questa mira politica ebbe un contraccolpo nella fatale decisione della vedova di G. Galeazzo Visconti che fece arrestare e mandare a morte nel 1404 Antonio Porro, suscitando nell'erede un odio inestinguibile destinato a trascinare il feudo di Pollenzo e S. Vittoria nell'orbita dei Savoia.

Ai Porro furono sostituiti i Romagnano nel 1433 in persona del conte Antonio sollevando le proteste di Amedeo VIII che rivendicava il feudo. L'abile condotta di costui riuscì tuttavia a sedare ogni motivo di disaccordo sinché nel 1447, morto F.M. Visconti, venne il momento di passare dalla parte dei Savoia ove gli fu data per meriti diplomatici la carica di Gran Cancelliere.

La famiglia Porro è conosciuta nel campo della storia dell'arte lombarda del Trecento per le pitture murali dell'oratorio di Lentate sul Seveso.

Antonio fu uno dei tre figli maschi del conte Stefano Porro, consigliere di Galeazzo Visconti che nel 1369 fece erigere e decorare l'oratorio suddetto e compare in uno degli affreschi ove è ritratta la sua famiglia inginocchiata ai piedi di S. Stefano. (Matalon 68/180; Matalon-Mazzini 69/tav. 41). Con tradizioni familiari siffatte può darsi che anche nel castello di Pollenzo fosse tramandato per l'arte qualche testimonianza del suo dominio.

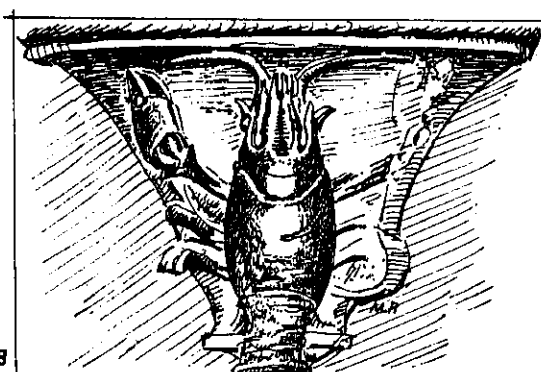
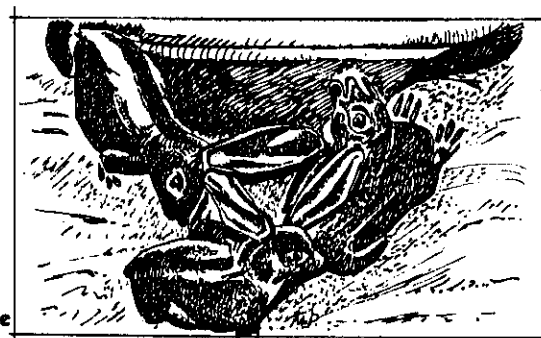
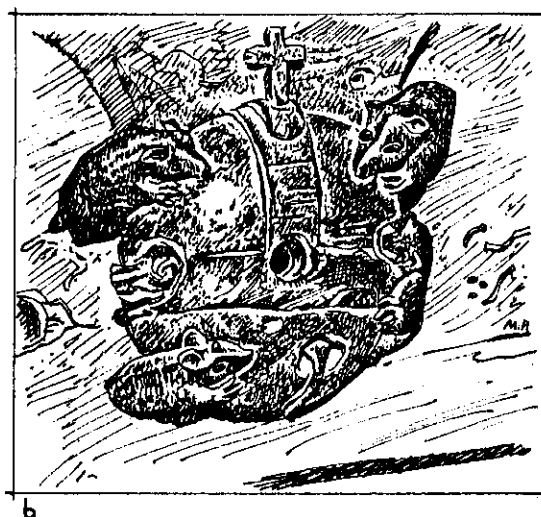
La famiglia dei Romagnano era a sua volta incline al mecenatismo artistico, v. Cavallermaggiore.

CHIESA PARROCCHIALE DI POLLENZO - CORO DI STAFFARDA

La chiesa di S. Vittore costruita ex novo da Carlo Alberto è un buon esempio di ciò che fu il neogotico della prima metà dell'Ottocento. Mentre la facciata è fredda e poco attraente, tutta a paramento in vista, l'interno è grazioso ed anche interessante. Se ne parla, pur essendo cronologicamente fuori dei termini fissati da questa indagine, perché alcune particolarità della sua decorazione interna chiariscono la genesi dei rifacimenti neogotici di molte antiche chiese dell'area saluzzese quali la Cattedrale e S. Giovanni di Saluzzo, la Collegiata di Revello, la parrocchiale di Sampeyre ecc. che strettamente dipendono da questo modello.

Gli stalli del coro di S. Vittore di Pollenzo provengono dalla chiesa abbaziale di Staffarda, ma non pare siano opera degli autori di quel pulpito - unico vestigio dell'arredamento tardogotico rimasto in sito - pur essendogli coevi. La modellazione delle loro parti decorative è morbida, tondeggiante, poco spigolosa, non "nordica" se con questo termine si intende sottolineare una tendenza verso schematizzazioni geometriche e l'accentuazione di sagome dure sostenute da un impianto di linee spezzate. Ciò nonostante è chiaro che il coro in oggetto fa parte di quel gruppo di opere di sculture in pietra ed in legno realizzato in Saluzzo, Revello e Staffarda ai tempi dei Marchesi Ludovico I e Ludovico II (1416-1503), perché ricorrono motivi decorativi e linee d'impianto peculiari e non più ripetuti in seguito. Il perno su cui s'incentra il coro in oggetto è la cappella funeraria di quei Marchesi esistente nella chiesa di S. Giovanni di Saluzzo, i cui elementi architettonici e decorativi eseguiti a piè d'opera da scultori d'oltremonti risalgono agli anni 1470-1475 e la cui posa in opera rimonta al periodo 1491 - 1498. Le altre componenti dell'insieme si trovavano nella cappella del castello Sottano di Revello e nella chiesa abbaziale di Staffarda, che era patronato di quei Marchesi. Sia a Revello che a Staffarda si trattava di mobili di chiesa (stalli corali, seggi abbaziali, antifonari, pulpito).

La loro dispersione è avvenuta nell'Ottocento col trasferimento degli stalli di Revello al Museo di Casa Cavassa (Saluzzo), dei seggi abbaziali di Staffarda al Museo Civico di Torino, del coro di Staffarda alla chiesa di Pollenzo.



dis. n. 102 - Pollenzo, chiesa di S. Vittore.

Rilievi degli stalli del coro già nella chiesa abbaziale di Staffarda

Il coro di S. Vittore si compone di 14 seggi disposti a semicerchio attorno ad un seggio priorale privo di inginocchiatoio e non è ben chiaro se sia stato adattato alla chiesa oppure se questa sia stata progettata in funzione di quello. Come di regola gli stalli sono sormontati da un baldacchino pensile e separati da braccioli variamente sagomati; sul baldacchino posa una cimasa traforata scandita da una serie di pinnacoli dentellati. I dossali sono divisi in due specchiature rettangolari di superficie non eguale, decorate con motivi geometrici oppure fitomorfi nello stile gotico della versione "flamboyante"; i sedili ribaltabili sono decorati nella facciata inferiore (che stava alzata prima e dopo le funzioni) con piccole sculture in altorilievo eseguite a parte e fissate con chiodi; gli inginocchiatoi di regola hanno la specchiatura esterna decorata con motivi tratti dal regno vegetale. Al coro è annesso un leggio per antifonario pur esso ricco di decorazioni scultoree. L'insieme merita una descrizione meno concisa.

1. Facciata inferiore del sedile ribaltabile: pane eucaristico (oppure il globo terrestre sormontato da croce avellana) rosicchiato da topi; specchiatura inferiore dello schienale: rametti spinosi intrecciati; specchiatura superiore (dossale): archi trilobi sostenuti da colonnine esilissime, che si fondono a formare un arco a chioglia, la cui freccia è affiancata da due uccelli affrontati, mentre il resto della specchiatura è riempito da altri motivi geometrizzanti tipici dello stile gotico.
2. Tre coniglietti correnti in tondo; decorazioni sostanzialmente simili alle sopra descritte nelle altre componenti dello stallo, salvo l'aggiunta di una foglia ritorta nell'intreccio dei rametti spinosi e la sostituzione di altre specie d'uccelli a lato della freccia.
3. Testa di buffone con cappuccio a sonagliera. Gli altri elementi decorativi sono invariati.
4. Ape modellata a buon rilievo e disegno esatto.
5. Orante in ginocchio avente il capo coperto da berretta a coccarda.
6. Gambero in forme naturalistiche.
7. Testa virile barbata, con cappello floscio d'artista.
8. Testa virile barbata incoronata;
9. La scultura del sedile è stata asportata. Le altre decorazioni ripetono i motivi elencati, senza altri danni.
10. Testuggine, come le altre ben modellata studiata dal vero.
11. Ragazzino seduto e scalzo, vestito soltanto d'una camiciola, avente enormi orecchie cadenti, lunghe sino al fondo della schiena.
12. La decorazione della ribaltina è stata asportata.
13. La decorazione della ribaltina risulta asportata, ma vedi oltre il disegno e commento.
14. Leone passante a sinistra.
15. Cuore trafitto da due frecce, d'impostazione simile a quello della vasca superiore della Fontana di Giovinezza nel castello di La Manta (Gabrielli 61/64; 159/80).

La ornamentazione del baldacchino ha molti punti di contatto con elementi decorativi della cappella funeraria di S. Giovanni di Saluzzo e degli stalli corali già in Revello (dai vi di volta pensili, mezzi busti pensili di angeli scutiferi, ect.). Nelle ribaltine dei seggi corali sono stati affrontati temi insoliti e curiosi, come in certa produzione artistica scultorea del Nord della Francia antecedente il Concilio tridentino: l'allegoria

della futilità dei beni terreni, la derisione di certe anomalie fisiche, l'indice sulla flemma di certuni (la tartaruga) ed alla forza di talaltri (il leone).

L'interesse converge comunque su quelle parti che a buona ragione possono essere considerate la firma autografa dei realizzatori di quest'opera d'arte. Che si sia in presenza di veri ritratti degli scultori e non solamente di semplici esercitazioni accademiche pare non debbano sussistere motivi per negarlo, seppure qualche piccolo artificio di mimetizzazione tendente a fuorviare le piste dei ricercatori sia stato messo in opera ed abbia il suo peso. Per dirimere la questione è utile mettere a diretto confronto le sculture di Pollenzo con quelle della cappella funeraria di S. Giovanni; l'identità non è assoluta, ma sufficiente.

Questi ritratti sono lavoro bellissimo di scultori provetti e documento molto importante per la ricostruzione del mondo artistico saluzzese e borgognone dell'ultimo quarto del secolo XV.

Nel baldacchino si possono isolare tre soggetti fondamentali: capitellini pensili a forma di canestro con rametti e bacche ottenuti mediante la tecnica del traforo; capitellini pensili di forma andropoide (angeli reggenti scudetti di Saluzzo); capitellini pensili a rametti e fogliami attorcigliati ed avviluppati. La scansione da sinistra a destra risulta come segue: 1, rametto con bacche a traforo; 2, angelo scutifero; 3, canestro di rametti a traforo; 4, angelo scutifero; 5, rametto con more; 6, angelo con cartiglio svolto; 7, rametto di roselline; 8, angelo scutifero; 9, angelo scutifero; 10, fogliami attorcigliati; 11, angelo con cartoccio svolto; 12, rametti a bacche come al n. 1; 13, angelo scutifero; 14, rametti al traforo; 15, angelo scutifero; 16, rametti a bacche come al n. 1. Ne deriva una disposizione binata assai regolare che dalle estremità della corda dell'arco formato dalla pianta del coro sale verso il seggio priorale, inquadrato da due capitellini pensili con le armi di Saluzzo.



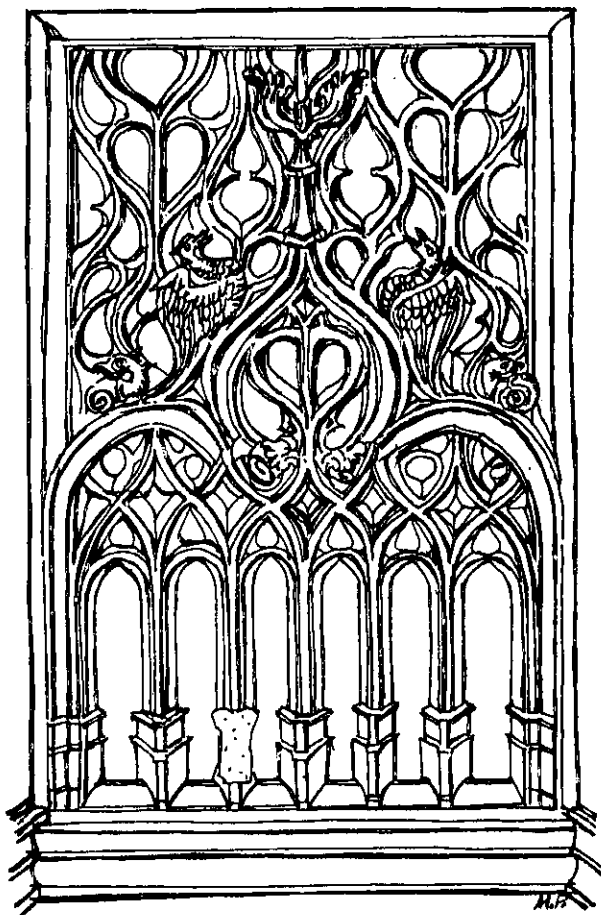
dis. n. 103 - Pollenzo, chiesa parrocchiale di S. Vittore. Coro di Staffarda.

Ritratto di uno scultore

La cimasa del baldacchino é traforata e le sue decorazioni in stile flamboyant si riconnettono perfettamente all'insieme del coro; in corrispondenza agli spigoli del baldacchino sono collocati pinnacoli dentellati (fleurons). Il seggio abbaziale é contraddistinto con figura di drago in prospettiva e non possiede inginocchiatoio. I banchi presentano esteriormente una specchiatura alternativamente liscia o lavorata a rilievo. Nel secondo caso, corrispondente ai 2/3 dell'insieme, la composizione decorativa é simile a quella dei dossali dei seggi; i fogliami sono a volte turgidi, grassi, avviluppati, in altri casi secchi, magri e sottili, producendo contrapposizione di volumetrie armoniche ben congegnate.

L'antifonario é un mobile a sé stante, composto di un parallelepipedo reggente il perno del leggio che é un rifacimento ottocentesco, essendo andato perduto l'originale. La parte autentica é uscita dall'atelier che ha prodotto il coro. Il basamento parallelepipedo é affiancato agli spigoli da quattro colonnette addossate, con fusti decorati a motivi fra loro dissimili (a squame, a quadrelle, ecc.) e capitelli zoomorfi (drago alato accosciato). Sui fianchi degli archi a chiglia fittamente intersecati da altri archetti ogivali stanno uccelli o draghi affrontati. La prova che il coro era proprietà di Staffarda é fornita da una M unciata maiuscola al centro della composizione geometrica di archi ogivali raccordati, comparsa nella specchiatura principale del mobile. La M unciata ricorre su un termine in pietra ancora al suo posto nel recinto di Staffarda; il suo significato é ovvio quando si conosca la dedicazione dell'abbazia alla Vergine.

Una tavola é stata dedicata alle sculture a rilievo di questo splendido coro. In b) si é riprodotto il globo terrestre rosicchiato dai topi, allegoria chiara e bonaria d'una



dis. n. 104 - Pollenzo, chiesa di S. Vittore. Fronte del leggio antifonario del coro di Staffarda

realtà allora come oggi attuale e senza confini. In e) la terna di coniglietti che si rincorrono; in c) il cosiddetto buffone col suo cappuccio a sottogola. In f) il ragazzino dalle lunghe orecchie, antesignano di Pinocchio; in g) il gambero, cui i tarli hanno corroso la chela di destra. Sono queste sculture di ottima fattura, modellate con senso del rilievo volumetrico, esatissime nelle forme e nelle proporzioni, lisce e cesellate in ogni particolare. Il tempo ha provveduto a stendere un velo d'antichità sulla lucida vernice che le ricopre.

La ritrattistica è presente con quattro volti virili riprodotti in a), d), c) e nel disegno n. 103. Sono volti espressivi, carichi di spiritualità e di sofferenza esistenziale, evidenziate dall'asciutta muscolatura mimica e dalle pieghe scontrose delle labbra. Due di questi ritratti indicano maestri del mestiere, contraddistinti dal berretto floscio o da una specie di turbante in uso nella consorte degli scultori addetti alle grandi cattedrali e fra i pittori del Quattrocento. Per ciò che attiene questo caratteristico capo di vestiario degli artisti, vedi 88 bis. Lo strano copricapo a volute simile ad una corona aperta è una bizzarria d'artista che può prestarsi a parecchie interpretazioni lasciate ai lettori. Più difficile stabilire se la quarta testa virile (in tav. n. 103) possa rientrare fra il quartetto degli artisti, oppure faccia parte delle sculture decorative di carattere allegorico; la perdita di due elementi corrispondenti ai seggi n. 9 e 12 rende difficile l'asserzione. L'esame comparato delle componenti di questo coro porta a concludere che è stato prodotto per conto di una personalità di Casa Saluzzo; altri due elementi cui s'è fatto cenno solo di sfuggita concorrono a corroborare il risultato dell'esame e sono l'emblema del cuore trafitto da due frecce incrociate della ribaltina del seggio n. 13 e le figure di dragoni scolpite sulle facciate dell'antifonario.

Il motivo del cuore trafitto è presente nel castello di La Manta (nel Quattrocento in feudo a Valerano il Burdo, figlio naturale di Tomaso III di Saluzzo, ed ai suoi discendenti) come elemento decorativo di spicco della Fontana di Giovinezza.

I draghi alati ornano i primi fogli del manoscritto del "Chevalier Errant", volume pergameneo della biblioteca di Casa Saluzzo emigrato in seguito nella Francia del Nord ed ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi (MS.Fr. 12599). L'autore del romanzo cavalleresco di questo titolo, com'è risaputo, fu il Marchese Tomaso III di Saluzzo padre di Valerano il Burdo (Jorga, 526).

Queste premesse liberano il campo per ciò che riguarda la genesi di alcune particolarità decorative del coro, ed a commissionare il manufatto può indicarsi l'abate Giovanni, fratello naturale di Ludovico I e germano di Valerano, creato abate di Staffarda nel 1427, che l'abbazia governò sino all'anno 1456.

Ma se le date del suo governo e di sua morte (1462 circa) non collimano esattamente con quanto si sa degli altri lavori di scultura commissionati dai Saluzzo ai maestri d'oltremonti, segnatamente quelli relativi alla loro cappella funeraria, deve esser tenuto presente che successore dell'abate Giovanni della Manta fu un altro Saluzzo, in persona di Federico fratello di Ludovico II, nominato in seguito Governatore del Comitato Venosino e poi vescovo di Carpentras. Il successore dell'abate Giovanni se trovò l'opera non terminata oppure appena iniziata non aveva motivo di osteggiarne l'ultimazione; è però legittimo presumere che su suo intervento gli scudetti araldici del baldacchino siano stati portati a compimento con le armi di Saluzzo (come risulta) piuttosto che con quelle del ramo Saluzzo-Manta, come sarebbe stato fatto in vita del

l'abate Giovanni. Il coro di conseguenza è databile agli anni 1460 circa-1470.

Cattedra abbaziale di Staffarda

Per completezza d'informazione si accenna in questa sede anche alla cattedra abbaziale già in Staffarda ed ora nel Museo Civico di Torino. Si tratta di un mobile di chiesa a tre stalli coperti di baldacchino e privi di inginocchiatoio, che era di spettanza dell'abate e di due dignitari durante lo svolgimento delle funzioni religiose e per tanto non direttamente collegato con il coro, che era ubicato nell'abside, mentre questo stava a lato dell'altare.

Questo arredo chiesastico ricchissimo d'intagli e di trafori su tutta la superficie disponibile è scompartito in tre parti simmetriche: lo stallo abbaziale si distingue dagli altri due solamente per un "fleuron" più espanso e per un più fitto e ricercato disegno geometrico nelle decorazioni del dossale.

A differenza del coro di Pollenzo le arcatelle del baldacchino sono del tipo a piattabanda anziché ogivali; questa caratteristica tipica delle realizzazioni gotiche francesi è un elemento in più per ritenere stranieri al Marchesato di Saluzzo ed al Piemonte in genere gli autori del manufatto. Il prospetto del baldacchino è molto sviluppato in senso verticale, ma alleggerito da una superficie traforata molto vasta; le sue tre ripartizioni poggiano su archi a chiglia nascenti da fasci di colonne pensili alla cui base stanno capitellini a forma di cestello traforato, simili a quelli del coro di cui si è trattato in precedenza.

La decorazione dei dossali degli scranni si fonda su un arco a chiglia arricchito di gattoni e fogliami rampanti e su un complicato disegno di archi ogivali che si intersecano in modo così fitto che l'unità compositiva ne risulta quasi spezzata.

Analogie compositive e probabilmente anche esecutive, fra questi dossali e la cosiddetta cattedra di S. Bernardino in Cuneo (v.q.v.) meriterebbero esser meglio studiate.

I sedili sono in realtà una cassapanca avente il frontale suddiviso in otto scomparti rettangolari decorati ad intaglio con il solito motivo dell'arco a chiglia e finti trafori geometrici.

L'opera ha caratteristiche tali che non sussistono motivi per negare la sua appartenenza al gruppo di sculture elencato in precedenza.

Capitello Corinzio

Nel presbiterio della chiesa di Pollenzo si conserva un capitello corinzio di belle dimensioni, perfetto nello stato di conservazione, che viene riprodotto nel dis. 105.

Il luogo di rinvenimento esatto non è dichiarato. Per quanto precede a proposito del Foro pollentino è quasi certo facesse parte di quel complesso di edifici.



dis. n. 105 - Pollenzo, chiesa parrocchiale di S. Vittore. Capitello corinzio

CASTELLETTO STURA

Note storiche

In epoca romana il territorio è colonizzato ma non ha nuclei abitativi di rilevanza. Un insediamento di qualche consistenza avviene nel corso del secolo XII e si rafforza nel seguente. Agli inizi del sec. XIV il Castelletto entra nell'orbita del Comune di Cuneo, facendosi rappresentare in quel Consiglio da un consigliere.

Nel 1362 una compagnia di soldati di ventura si impadronisce del luogo e vi si fortifica, molestando le comunicazioni ed i commerci di Cuneo. I Cuneesi deliberano di rioccupare manu militari il Castelletto inviando le loro milizie a sloggiare gli intrusi. Conseguito lo scopo nell'estate di quello stesso anno, constatata la debolezza delle difese e l'impossibilità di mantenere sul sito un presidio stabile, si ritirano dopo aver incendiato le case e costretto gli abitanti a trasferirsi entro il perimetro cittadino. Il Consiglio Comunale in seguito ratifica una deliberazione tendente ad impedire qualsiasi nuovo stabilimento colonico sul luogo, votando allo spopolamento quella terra. L'ostracismo di Cuneo nei riguardi del Castelletto ha un precedente storico in quello decretato da Asti verso Pollenzo nel 1297 (v. Bra-Pollentia).

Dopo un periodo di più di sessant'anni di abbandono il Comune di Cuneo consente ad un primo nucleo di 25 famiglie oriunde di Priola in Val Tanaro (allora Marchesato di Ceva) di rioccupare la terra e ricostruirvi le case (23-1-1430). La ricostruzione del borgo inizia da quest'anno, con le riparazioni ai muri del ricetto e della torre. Alcuni insediamenti monastici provvedono alla cura religiosa della popolazione interamente composta da lavoratori dei campi.

La parrocchia è istituita tardi, nel XVI° secolo.

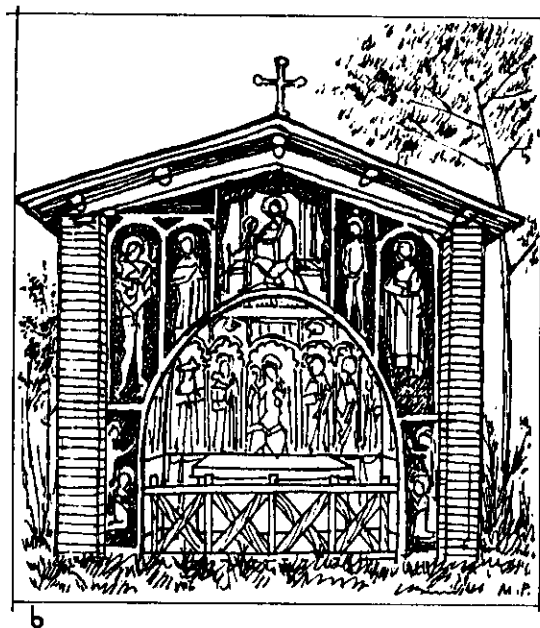
- Epigrafia romana

Nel Museo Civico di Cuneo sono conservati numerosi grossi sassi fluviali rinvenuti nel territorio comunale di Castelletto Stura, portanti incise su un lato brevi iscrizioni in poche linee, in caratteri rudi ed ineguali, denotanti solamente l'interesse pratico, immediato, di determinare le proprietà prediali.

I titoli si possono controllare in Ferrua (443/54 segg.). Non avendo che tenui legami con queste ricerche si rimandano gli interessati all'Autore suddetto.

PARROCCHIALE DI S.MARIA INCORONATA

L'edificio non presenta caratteristiche di antichità essendo stato più volte rimaneggiato. Notizie sul suo stato nel 1561 in Ristorto (379/53) e di un affresco datato 1488 raffigurante Amedeo IX di Savoia il Beato, nel coro, in Maleto (95 BIS).



dis. n. 106 - Castelletto Stura, Cappella di S. Bernardo. (Giovanni Mazzucco e aiuti)

a) prospetto attuale; b) restituzione della facciata originale;

c) particolare degli affreschi

CAPPELLA DI S. BERNARDO

Edificio quattrocentesco a pianta rettangolare, composto da un solo vano coperto con volta a crociera, forse abbinato ad altro piccolo vano sul lato meridionale, di cui restano tracce in un'apertura chiusa già in epoca antica. La muratura mista di mattoni e di ciottoli di fiume, l'estrema semplicità di linee architettoniche, l'assenza di elementi decorativi in materiale di pregio parlano di povertà di mezzi economici, che le pitture parietali interne ed esterne tendevano a riscattare. La facciata che ora si presenta occlusa da murature di tamponamento sei-settecentesche era in origine quasi per intero aperta, permettendo a chiunque di guardare nell'interno della cappella, durante e fuori delle funzioni religiose. La tipologia di questi piccoli edifici di culto disposti a raggiera attorno ai centri abitati, oppure ai bivi di strade di qualche importanza era stata suggerita da precauzioni sanitarie per i pericoli di contagio in un'epoca flagellata da ricorrenti epidemie. Dopo il Concilio Tridentino furono emanate disposizioni per impedire che queste cappelle campestri aperte ed incustodite fossero ancora usate per scopi profani come sovente era accaduto in precedenza. Per questo motivo quasi tutte furono ridotte a pianta chiusa ed ebbero l'arco d'ingresso occluso con tamponamenti posticci, nei quali si ricavarono una porta affiancata da due finestrelle laterali.

La variante imposta dalle autorità del tempo ha pregiudicato in misura notevole l'estetica di questi edifici ed al loro interno ha condizionato sensibilmente la luminosità dei locali, tuttavia non sarebbe stata pregiudizievole per la buona conservazione delle pitture parietali dell'interno. Purtroppo le gravi epidemie del secolo XVII richiesero molte volte la trasformazione delle cappelle campestri in Lazzaretto, con la seguente scialbatura degli affreschi per misura sanitaria.

Gli affreschi esterni di facciata che ora stanno ricomparendo di sotto il cadente e spesso strato di rinzaffatura steso in epoca imprecisata consentono di valutare nella giusta misura il livello estetico di questa e di altre cappelle campestri, edificate nella seconda metà del Quattrocento, nel territorio preso in esame.

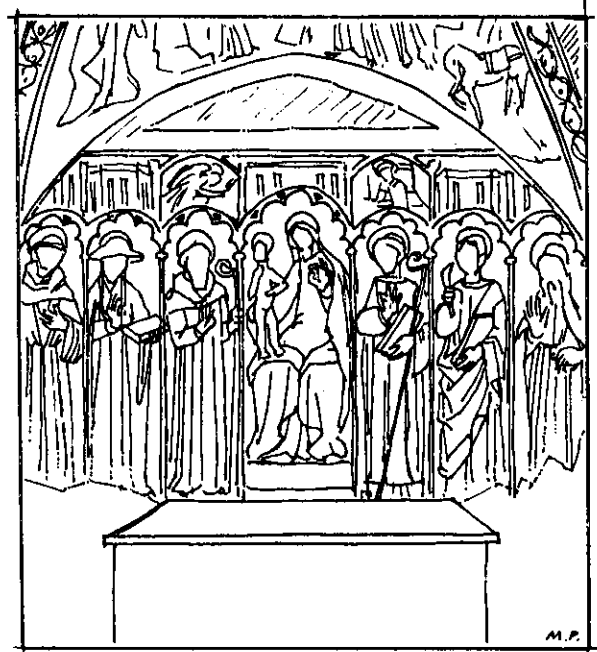
- Affreschi interni

1) Parete dell'altare.

Un grande polittico a sette scomparti di archetti polilobati occupa l'intera parete. Lo scomparto destinato alla Madonna in trono è più largo e conseguentemente più alto dei laterali. La Vergine tiene il Bambino ritto sulle ginocchia, già grandicello e vestito che con la mano destre benedice e nel palmo della mano sinistra tiene un uccellino.

La Madonna avvolta in un manto azzurro, seduta, guarda l'osservatore con aspetto sorridente, la testa leggermente inclinata sulla spalla e tiene fra l'indice ed il pollice della mano sinistra un fiorellino di campo. Il soggetto iconografico è stato assai popolare fra i pittori locali della seconda metà del XV secolo sino ai primi decenni del secolo successivo.

Da sinistra a destra: S. Francesco d'Assisi, S. Gerolamo, S. Brunone, S. Bernardo da Mentona, S. Bartolomeo, S. Antonio abate. Ogni personaggio ha simboli appropriati e veste secondo l'Ordine di appartenenza, oppure secondo ciò che è stabi-



dis. n. 107 - Castelletto Stura, Cappella di S. Bernardo. (Giovanni Mazzucco e aiuti)
a) Crocifissione; b) S. Brunone; c) parete dell'altare

lito dalla tradizione.

S. Francesco ha il saio aperto sul fianco per lasciare visibile il costato sanguinante ed alle mani ha i segni delle stigmate.

S. Gerolamo veste l'abito rosso cardinalizio, con relativo cappello; la sinistra sostiene il libro della Vulgata ed ha a fianco il leone che la tradizione iconografica gli assegna di norma.

S. Brunone benediciente impugna con la sinistra il bastone pastorale e veste l'abito bianco certosino.

S. Bernardo da Mentona ha tre attributi: libro, bastone pastorale, catena cui è legato un demonietto (abraso come al solito da incolti frequentatori della cappella); veste l'abito benedettino.

S. Bartolomeo oltre al libro del Vangelo ostenta il coltello che fu parte attiva nel suo martirio. L'abito si richiama alla toga virile dell'età apostolica. S. Antonio abate è effigiato benediciente. Dei suoi segni distintivi si son salvati solamente il Tau azzurro cucito sulla spalla sinistra, la campanella della questua e l'impugnatura della gruccia abbaziale. Le ridipinture dello zoccolo hanno nascosto il fuocherello e il suino che stavano ai suoi piedi.

Superiormente agli scomparti centinati del polittico è impostata l'architettura gotica di un baldacchino pensile, in cui si aprono due altri minori scomparti centinati, decorati con l'Annunciazione (a sinistra l'angelo, a destra l'Annunziata).

Il rimanente della parete, una modica lunetta, è utilizzato come prolungamento della scena di Crocifissione dipinta sullo specchio di volta soprastante.

2) Parete di sinistra entrando.

L'affresco nella lunetta ha per soggetto l'incoronazione della Madonna ed è concepito in questi termini. La Vergine in ginocchio fra il Padre Eterno ed il Figlio seduti su un trono con spalliera, assistiti dallo Spirito Santo in forma di colomba, riceve una corona regale, al cospetto della corte celeste e di uno stuolo di angeli suonatori.

L'Eterno è raffigurato anziano, canuto, aureolato; il Cristo è di circa trent'anni, la sua aureola è crociata di rosso; la colomba è raggiata d'oro; la Madonna porta un manto d'azzurro tempestato di fiammelle d'oro.

Fra gli angeli musicanti si fa notare l'organista per lo strumento portatile che usa. La corte celeste è formata da un gran numero di Santi disposti su tre ranghi sovrapposti suddivisi per appartenenza al clero o al laicato. Gli ecclesiastici sono alla sinistra, gli altri a destra. Il rimanente della parete è scialbato.

3) Parete di destra entrando.

La scialbatura copre quasi l'intera superficie. Pochi frammenti di pittura indicano che questo lato era stato destinato alla rappresentazione dell'Inferno, secondo lo schema elaborato nelle chiese monregalesi di S. Fiorenzo di Bastia, Pian della Gatta ect.

4) Volta a crociera.

Si suddivide in quattro spicchi che si uniscono in chiave secondo l'andamento delle costolature. La decorazione forma a livello della chiave un grande motivo a ventaglio multicolore, tipico di alcune cappelle quattrocentesche della diocesi di Mondovì, cui anche questa in quel periodo storico era aggregata.

Spicchio a) il tradimento di Giuda Iscariota. La scena è notevolmente statica: al centro Gesù già afferrato per un braccio da un soldato, riceve il bacio da Giuda. Sulla sinistra mentre i discepoli sono fatti fuggire dai soldati, Pietro taglia l'orecchio a Malco. Alla destra altri soldati catafratti osservano lo svolgersi del dramma.

Spicchio b) l'andata al Calvario. Gesù porta la croce fra uno stuolo di soldati apiedati, preceduto dai due ladroni con gli occhi bendati e da suonatori di piffero, mentre il gruppo delle pie donne è volgarmente allontanato da un milite ed un buccinatore chiama il popolo con la sua tromba.

Spicchio c) la Crocifissione. Gesù è già spirato e due angeli accorrono a raccogliere le ultime stille sgorganti dalle ferite delle mani. Sono pure spirati i due ladroni, le cui anime escono di bocca, accolta una dall'angelo, l'altra da un demone. Ai piedi la folla osserva e dimostra i suoi stati d'animo: il Centurione prega, altri cavalieri discutono, la Maddalena s'afferra alla croce, S. Giovanni piange, le Marie soccorrono la Madre che s'accascia al suolo.

Spicchio d) la Risurrezione. Il Cristo trionfatore esce dall'avello impugnando un bianco vessillo crociato, mentre le guardie sono confuse o addormentate. Sul lato sinistro arrivano le pie donne a visitare il Sepolcro; sulla destra il Cristo apre le porte del limbo e ne fa uscire i Santi.

- Affreschi esterni

In anni recenti è stato tentato lo scoprimento delle pitture di facciata, ma l'opera non è stata portata a termine come sarebbe stato desiderabile.

La composizione ricalca sostanzialmente i moduli del polittico affresco sulla parete dell'altare, in quanto lo spazio è stato suddiviso in scomparti regolari entro i quali han preso posto alcune figure di Santi protettori.

Da sinistra a destra:

- a) Santo che impugna nella destra un'ascia e sostiene con la sinistra una chiesa a tre navate, con campanile gotico. Si tratta di S. Magno di Anagni vescovo d'Oderzo, decapitato nel 660, patrono dei muratori, che per attributo normale ha il modellino di una chiesa, ma qui porta anche la mannaia.
- b) S. Giovanni Battista, identificabile per la posizione flessa del braccio destro ed il mantello di pelo.
- c) Riquadro centrale riservato alla Madonna in trono (ancora in gran parte sotto scialbo).
- d) S. Sebastiano, figura stante seminuda, le braccia legate dietro la schiena, la testa leggermente piegata a destra, capigliatura bionda, volto ovale ma un po' smunto, secondo lo schema iconografico adottato dai pittori di scuola monregalese della seconda metà del Quattrocento.
- e) Santo in giovane età, vestito d'abito corto, che regge sull'avambraccio destro il modellino di una città. La sua identificazione è difficile; l'emblema lo colloca nel novero dei Santi fondatori o patroni di città quali la tradizione riconosce in Gimignano, Gaudenzio, Sebaldo, Volfango ect., che in genere sono contrassegnati dal solo modellino d'una chiesa (la parte per il tutto). La tradizione locale non ricorda santi eponimi salvo forse S. Dalmazzo, a cui i Cuneesi con qualche forzatura storica potevano far ricorso, essendo stata la loro città fondata col consenso di quel

l'abate e su territorio di sua giurisdizione. Si tratterebbe in questo caso di una importante testimonianza iconografica, meritevole di essere studiata con particolare attenzione.

- f) Sul piedritto di sinistra dell'arco d'ingresso, a quota più bassa delle pitture avanti elencate sono resti di due teste nimbate, probabilmente quelle di un Santo rappresentante un devoto.

Sull'altro lato dell'arco si deve presumere ripetuta la stessa composizione, per il senso di euritmia caro ai pittori gotici.

Oggi tale parte è sotto scialbo.

La facciata è stata ridotta allo stato attuale tra il 1600 e il 1700, mediante il tamponamento dell'arco. La chiesetta potrebbe essere rimessa in ordine e riportata alle linee architettonico-estetiche originali con lavori di restauro neppure troppo impegnativi.

- Osservazioni

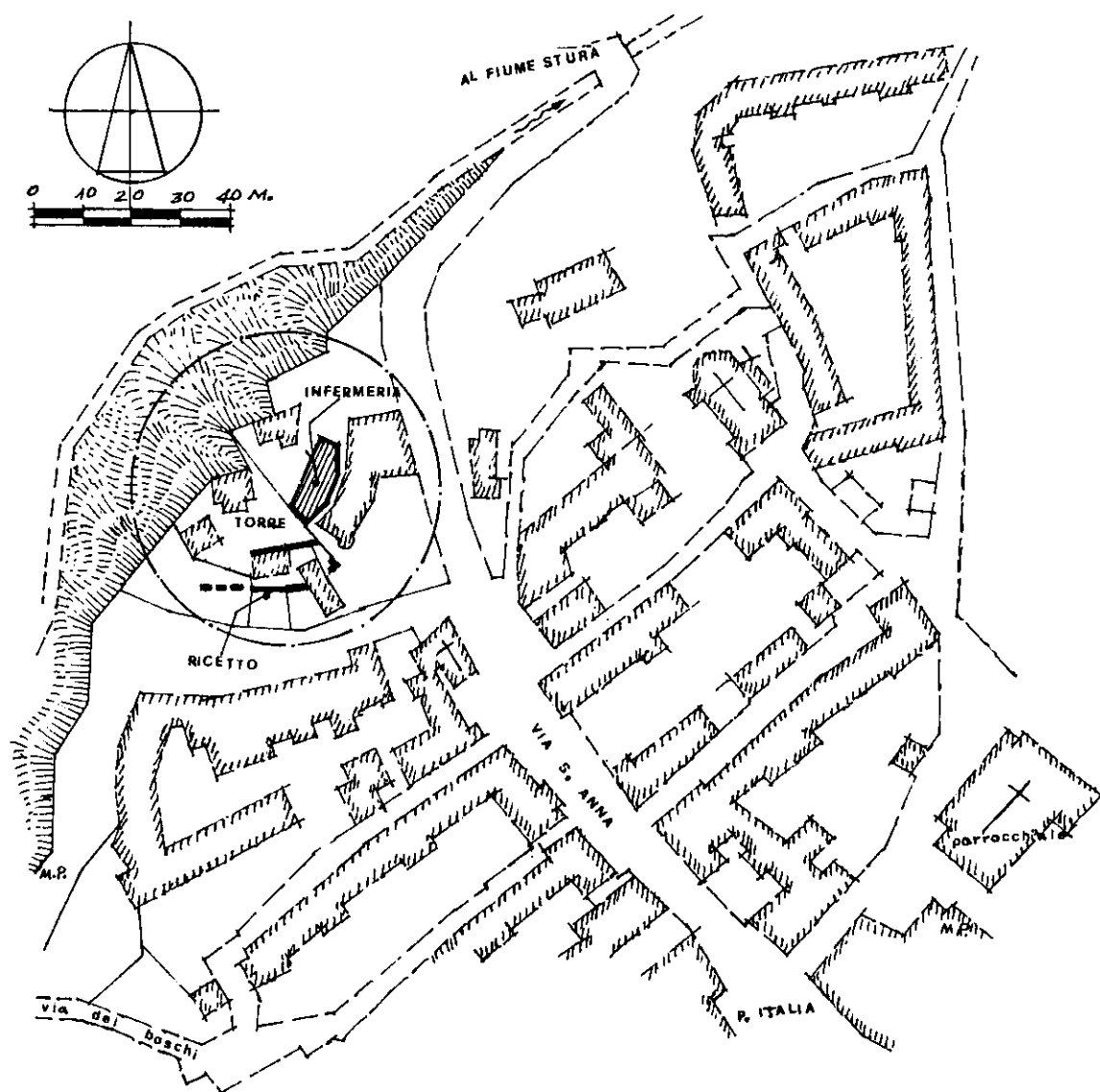
La decorazione pittorica di questa cappella denuncia l'intervento di una équipe di pittori diretta da un capo, un "magister" dell'arte, che ha suddiviso le sezioni d'intervento nel modo seguente: a Giovanni Mazzucco, riconoscibile per lo stile personale, a volte legnoso e quasi sempre sdolcinato, la parete a sinistra entrando, riservata al tema dell'Incoronazione della Vergine. Ad un secondo aiuto la parete di destra, destinata al tema dei patimenti dell'Inferno e del Giudizio Universale; al medesimo le componenti della volta a crociera, con gli impegnativi temi della Passione di Cristo. La parete dell'altare e la facciata ancora al Mazzucco. Questa équipe assai ben amalgamata era in grado di assolvere celermente commissioni di portata eguale a questa, come chiaramente dimostrano gli esempi disseminati nell'area territoriale della diocesi di Mondovì.

La vitalità della scuola pittorica monregalese della seconda metà del Quattrocento s'impenna su pittori itineranti come questi, per ora ancora anonimi perchè gran parte dei loro lavori sono stati seppelliti da scialbature stese per misura sanitaria dopo la peste del 1630, che una puntigliosa ricerca e schedatura documentale potrebbero senz'altro meglio individuare.

La cappella secondo Ristorto (379/49) che si affida ad un manoscritto del Nallino rimonderebbe a prima del 1483, essendo quell'anno già eseguite le pitture parietali, come direbbe una dedica vergata sotto la lunetta dell'Incoronazione della Vergine, oggi non visibile perchè la parete è coperta da scialbatura. Il testo trascritto da Nallino sarebbe di questo tenore: MCCCCLXXXIII.DIE.V.IULII.COM (uni)TAS.CASTELLETTI. HOC.OPUS.FECIT.FIERI.

Datazione diversa è in Ghigo (318/51) ed in Bonino (185/II, 50) che ne dipende; pare che la lettura esatta fosse V.IULII.1488.

Le due date s'accordano egregiamente alla cronologia relativa al pittore Giovanni Mazzucco; resta a chiedersi se la cappella fosse in proprietà dei Certosini di Val Pesio oppure edificata dai coloni che ripopolarono la terra di Castelletto dopo 1430. La posizione preminente data al fondatore dei certosini nella teoria di Santi a fianco della Madonna indica chiaramente che i monaci di Certosa vantavano grossi diritti su questo edificio e forse sulle terre adiacenti.



dis. n. 108 - Castelletto Stura

Topografia del castello e del ricetto

RICETTO E TORRE

In capo alla via di Sant'Anna, antica strada che scendendo la scarpata della Stura portava al guado e quindi, sull'altro versante, a Centallo e a Quaranta, sono i resti del ricetto e della fortificazione che ha dato il nome al primo agglomerato urbano. La strada di Quaranta (S. Benigno di Cuneo) nella tratta che qui interessa, dovrebbe essere tutelata in quanto la ricostruzione del suo tracciato può consentire il posizionamento dei villaggi preesistenti o coevi al Pizzo di Cuneo. Del ricetto sussistono alcune porzioni dei muri perimetrali, eseguiti in grossi ciottoli di fiume posti su filari regolari cementati con la solita malta chiara anche a spinapesce, ma la continuità delle cortine è spezzata dalle costruzioni civili di recente realizzazione. Non dovrebbe comunque essere difficile la sua ricostruzione planimetrica, basata approssimativamente sulla figura di un trapezio. I muri non presentano segni di combustione per cui dovrebbero risalire ai primi decenni del XV Secolo, ossia al periodo di ricostruzione dell'abitato, ed è interessante constatare il persistere di tecniche costruttive ritenute appannaggio esclusivo di epoca romanica.

Immediatamente a nord del recinto si elevavano le fortificazioni più consistenti. La tradizione locale conserva tenacemente memoria di un castelletto e di una torre, ma gli unici resti sono un edificio con facciata curva, molto rimaneggiato, quasi addossato ad altri di più recente fattura. Lo stretto camminamento fra i due blocchi è la "ritta na" in cui erano convogliate le acque piovane. La torre stava al centro del sistema difensivo di pianta amigdaloide (v. disegno N. 108); al suo posto ora è una casa civile. Per il sistema di comunicazioni in cui era inserita, vedi alla voce "Centallo".

Questo edificio a fronte ricurva servì di ricovero ai viandanti poveri e d'infermeria sino agli anni '60/70. In facciata vi sono tracce di una meridiana e di affreschi d'epoca più antica (testa d'un monaco in abito bianco, probabilmente un Certosino, collocata di 3/4 a sinistra, in stile del tardo Quattrocento).

Sui residui della testata del ricetto altri lacerti di affreschi caduti ed anneriti confermano la esistenza delle pitture ricordate sia dal manoscritto inedito di Nallino utilizzato da Ghigo (BSSAA/1931) sia da Bonino (185/2°). Lo stato attuale dei dipinti murali è pessimo, distinguendosi quasi solamente la cornice rosso-nera che inquadrava gli scomparti, al cui interno erano state dipinte le tre Persone della SS. Trinità ed è pure andata perduta la iscrizione vergata sul lato inferiore, che era di questo tenore: "1435.DIE.ULTIMA.MAI.HOC.OPUS.FECERUNT.FIERI.DOMINICUS.VOLVE--RIA.LAURENTIUS.GAZOLA.BERTRAMUS.QUARTERIJ.PRIORES.IN.HONOREM.DEI.".

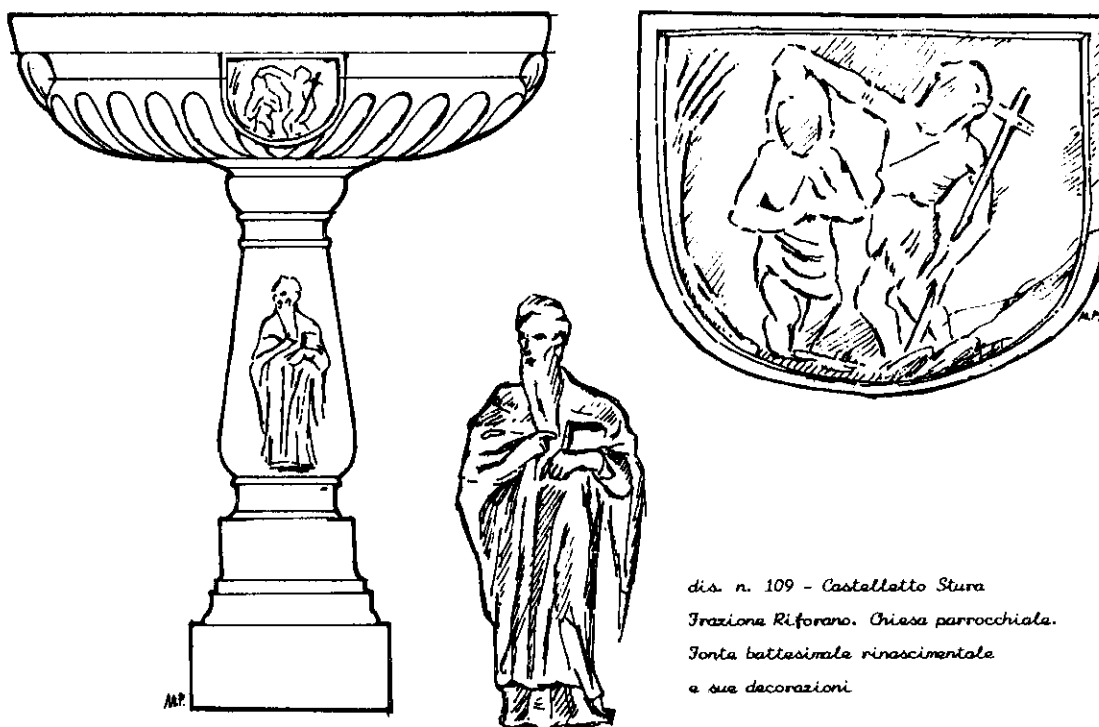
- Cappelle campestri antiche

Ghigo (op.cit.) enumera tre cappelle antiche poste in triangolo rispetto il centro abitato. Lungo la strada di Cuneo quella dedicata a S. Antonio abate e S. Grato; lungo la via di Montanera quella dedicata a S. Francesco Saverio; lungo la via di Morozzo quella di S. Bernardo. Le prime due sono state demolite dal Municipio per l'incuria in cui erano tenute e rimpiazzate da piloni l'anno 1874 (erano state interdetto a fine '700, quindi restaurate nel 1827). La cappella di S. Francesco Saverio non poteva rimontare più lontano della fine del Secolo XVI; quella di S. Antonio poteva invece risalire all'inizio del sec. XV ed essere a sua volta decorata

come quella di S. Bernardo da pittori tardogotici. La perdita delle due cappelle priva di utili elementi di confronto il quadro storico-artistico locale, che per le vicende legate all'abbandono forzato della terra aveva registrato una lunga stagnazione anche nel campo delle realizzazioni comunitarie legate all'arte pittorica. Nel caso specifico delle arti figurative sembra abbiano svolto un ruolo non secondario i monaci certosini di Val Pesio, ma questo aspetto del problema attende ulteriori investigazioni prima di essere delineato e chiarito.

- Riforano, chiesa di S. Lorenzo

La chiesa parrocchiale è costruzione recente su resti di cappella più antica non risalente più avanti del Milleseicento. L'erezione della parrocchia data solo dall'anno 1950, tuttavia è tradizione locale che una cappella ancor più antica di quella che ha dato spunto per l'istituzione canonica suddetta esistesse in questa zona. La chiesa attuale ospita un fonte battesimale rinascimentale del tipo esemplato nella tav. 13 sotto la dizione "Fossano, Maddalene" che può essere preso a modello per questa serie; quello che forma argomento di queste note è più ricco d'ornati e leggermente più vistoso in dimensioni. Sul suo fusto è scolpita in altorilievo la figura stante di S. Paolo apostolo, avente nella mano sinistra un libro chiuso; la tazza circolare porta esternamente una scanalatura che modella a becco di civetta il profilo; sulla circonferenza sono visibili tre piccole sculture in altorilievo ma non è possibile appurare se ne esista una quarta nel punto ove il fonte tocca la parete del battistero; questi tre ornati si compongono d'uno scudetto in cui è effigia



dis. n. 109 - Castelletto Stura
Frazione Riforano. Chiesa parrocchiale.
Fonte battesimale rinascimentale
e sue decorazioni.

to il Battesimo di Cristo e di due belle teste di cherubini alati. Nessuna iscrizione dedicatoria offre spunto per appurare a quale chiesa il fonte appartenesse negli antichi tempi, poichè è chiaro che se è un vero fonte è stato quivi traslato da un titolo molto più importante ed insignito nella seconda metà del Cinquecento della dignità dell'amministrazione dei battesimi. La figura di S. Paolo scolpita sul fusto indirizza le ricerche verso la chiesa del priorato di S. Pietro e Paolo di Nocegrosso, oggi scomparso, che tradizione e documenti della diocesi di Mondovì dicono sorgesse non molto lungi da Riforno, ma è molto improbabile, anzi si può escludere che questo organismo ecclesiastico godesse del privilegio dello *jus fontis*. E' presumibile perciò che in origine il manufatto fungesse da acquasantiera, in linea con la tradizione monastica sviluppata a partire dal IX secolo e fattasi sempre più frequente nei successivi che dava molta parte al rito dell'aspersione dei fedeli dopo le funzioni domenicali (Eisenhofer-Lechner 417/119), tuttavia qualche perplessità è ingenerata da soggetto del battesimo di N.S. scolpito entro lo scudetto.

Nella chiesa sono esposti inoltre i resti d'una grande macchina d'altare secentesca a colonne tortili, ridipinta a biacca e non in buono stato di conservazione, che inquadra una tela di buona fattura in cui è raffigurato il martirio di S. Lorenzo e anche due grandi tele settecentesche con soggetti sacri, entrambe in pessime condizioni di manutenzione. Di questo materiale s'ignora il luogo di provenienza; la tradizione locale ritiene che abbia fatto parte dei beni della Certosa di Pesio, ciò che è molto verosimile ma che necessiterebbe d'essere comprovato.



dis. n. 110 - Castelletto Stura, frazione Riforno:

Chiave di volta di chiesa demolita (S. Maria di Castelletto?)

- Riforano - tondo in pietra con monogramma cristologico

Sulla facciata di un cadente edificio rustico non lontano dalla chiesa parrocchiale figura incastrato un tondo in pietra bianca che molto probabilmente è una chiave di volta di chiesa quattrocentesca. Il tondo è incorniciato da un motivo a torciglione in altorilievo e la specchiatura circolare è occupata dalle lettere IHS in carattere gotico, molto elaborate e rifinite nei particolari secondari. Questa piccola opera di scultura non è uscita dai laboratori dei marmorari Zabrerri di Pagliero, perchè modellazione della pietra e caratteri calligrafici sono fortemente diversificati rispetto agli esemplari ad essi sicuramente ascrivibili.

L'esistenza di questa chiave di volta sembra corroborare la tradizione locale relativa alla cappella antica, forse quattrocentesca, di Riforano, della quale tuttavia non pare esista documentazione archivistica; al riguardo forse non è azzardato pensare che anch'essa faccia parte del materiale di spoglio d'un edificio di culto demolito per cause ignote in un periodo di tempo anteriore al 1700, ciò che potrebbe ancora rimandare al monastero di Nocegrosso (v. Cuneo, s.q.v.) oppure alla chiesa parrocchiale di Castelletto Stura.



dis. n. 110 bis - Castelletto Stura, Capp. S. Bernardo
G. Mazzucco ed aiuti: "Angelo arpista"
(Affresco)

CAVALLERLEONENote storiche

La pianura su cui fu edificato il nucleo abitato di Cavallerleone, in epoca romana con corse a formare l'agro pollentino, ma non ha restituito sinora documentazione sufficiente per ritenerla colonizzata intensivamente.

Sotto il punto di vista dell'epigrafia latina, utile a documentare stanziamenti di sicura consistenza, nessuna testimonianza è registrata. La zona oggi feracissima e intensamente messa a coltura, ricca anche di allevamenti bovini, nei secoli dell'Impero era probabilmente coperta di selve alternate a brughiere, terreno ideale per l'allevamento di ovini. Bianco (372/57) fa derivare il toponimo locale moderno di Cappellazzo da Carpellasco, Capellatium, "ad Capellas", "area ad Capellas" per sostenere una sua tesi in proposito. In verità i rilievi poco accentuati della zona compresa fra Cervere, Marene e Montemaggiore, ricchi di verde e di polle sembrano davvero il luogo ideale per selvaggina di grosso taglio, allevamenti stanziali e battute di caccia. Cavallerleone sorge a ridosso di questo terreno ondulato, nella pianura che si allarga verso Torino, ed i suoi vastissimi campi piatti delimitati da filari di piante rievocano ancor oggi visioni di accampamenti di cavalleria.

Serra (404/30) ha rilevato nella zona a nord di Savigliano toponimi di origine longobarda come Stodegarda (Stoerda presso Poirino, Podium warini), Caballarium Witberti (Cavallermaggiore), Caballarium Leonis (Cavallerleone) con valore di "parco di cavalli" opposti ad altri come Scolagrea (Collarea "Schola graeca", Draconerium (Dronero) indicati sedi di truppe bizantine (Pertusi 197/631 Segg.).

La contrapposizione di questi toponimi porterebbe pertanto a ritenere che il limes bizantino durante la guerra gotica (570 d.C.) e sino al 640 circa passasse fra le odierne Savigliano e Cavallermaggiore che distano appena otto chilometri in linea d'aria, ma solamente l'archeologia medioevale potrà sopperire alla quasi assoluta mancanza di notizie letterarie che ha sino ad ora paralizzato ogni tentativo di chiarimento, mentre è evidente l'importanza che assumerebbe la definizione del problema relativo all'ultimo periodo della sovranità bizantina sull'estremo Piemonte sud-occidentale e sulla Liguria prima dell'avanzata di Rotari.

Per quanto concerne ritrovamenti sporadici nell'agro di Cavallerleone nulla è denunciato dai contadini, mentre si può ragionevolmente credere che sepolture isolate di combattenti barbari e loro corredi siano state qualche volta rintracciate.

La zona risulta scarsamente popolata anche nei secoli VIII - XI in quanto si ha notizia di una sola chiesa (il priorato bremetense di S. Michele) impiantata in Corte Magra ossia Cavallerleone, a seguito della donazione di Arduino V a Breme negli anni a cavallo del Mille (Gabotto 227, doc.C; Bollea 218/127).

Fra il 1000 ed il 1200 l'abbazia di S. Michele della Chiusa erige il priorato di S. Gio

vanni (notizie dal 1216). La diocesi torinese registra nel 1386 come dipendente dalla pieve di Cavallermaggiore la chiesa di S. Maria di Cavallerleone, verosimilmente impiantata molto tempo prima, destinata a diventare la parrocchiale.

Nelle vicende civili Cavallerleone risulta inserito nella Marca Arduinica e successivamente diventa feudo dei Busca, dei Saluzzo, degli Acaja e dei Savoia. Del periodo feudale è documento importante il castello; la Rinascenza ha impresso il suo marchio con il palazzo dei Balbo in via Alfieri.

CASTELLO

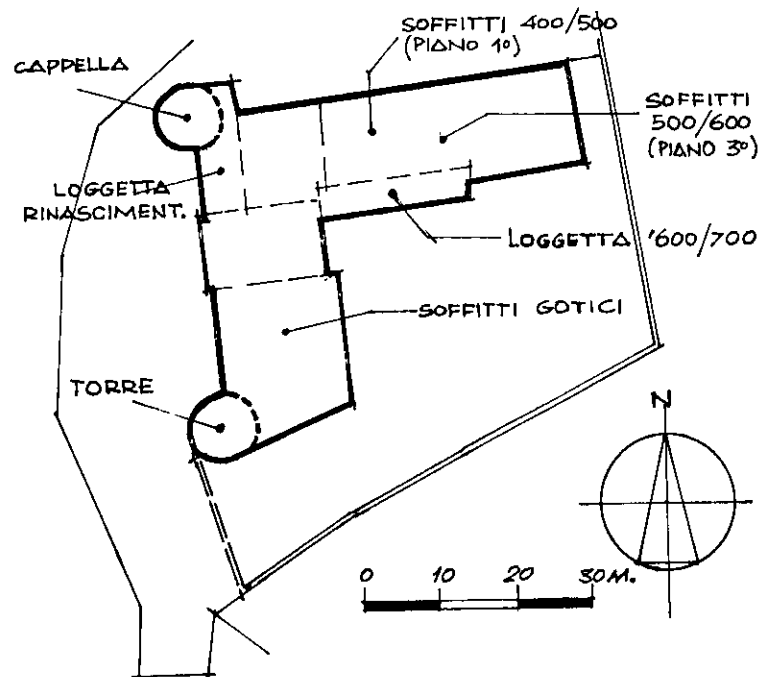
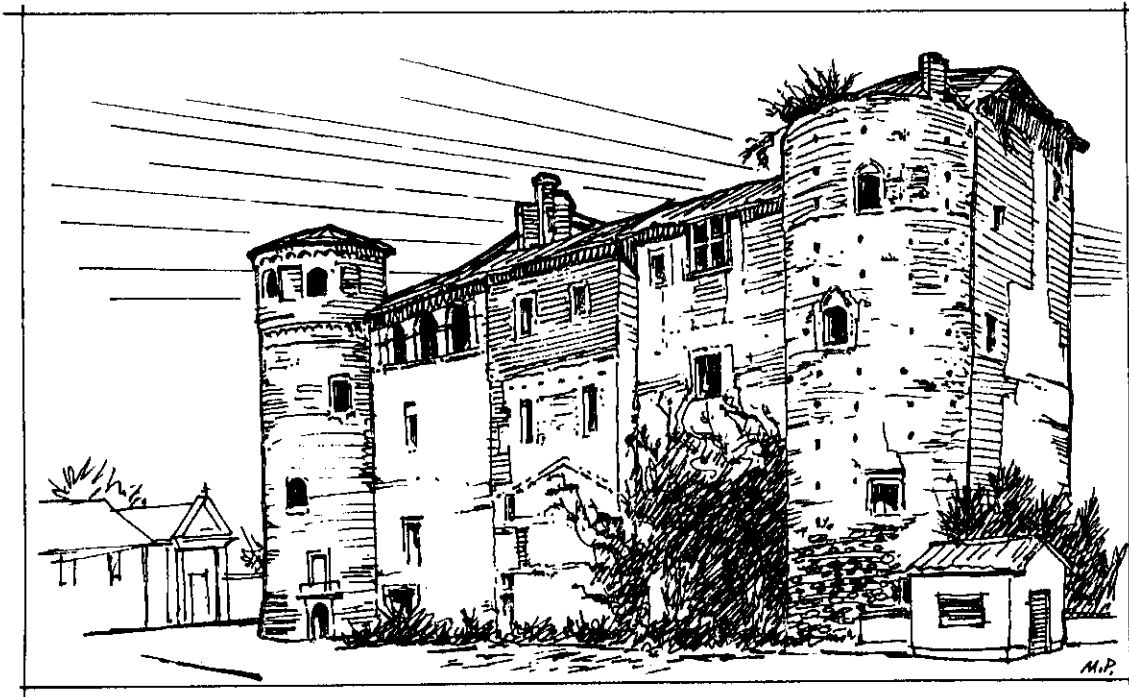
Ha pianta a "elle" e risulta costruito in tre tempi successivi. La fronte ovest ha caratteristiche di vetustà maggiori delle altre; quella Nord è un rifacimento settecentesco. La fronte ovest, ancora, è determinata da due torri rotonde, una delle quali scapitozzata. Fino al decennio 1960/70 gli stavano addossate alcune casupole, abbattute per migliorare la viabilità del centro abitato. Altre case di eguale consistenza erano addossate al palazzo cinquecentesco dei Balbi di Chieri che sta quasi di fronte, anche esse rase al suolo nello stesso periodo. Con questa operazione urbanistica il nucleo principale ed antico di Cavallerleone ha radicalmente cambiato aspetto.

Le proporzioni del castello dicono chiaramente la potenza dei proprietari (i Nucetto) e gli infissi inamovibili parlano ancora di una ricerca di comodità, di lusso e di bello, ma oggi la costruzione è un relitto in avaria che minaccia di crollare al primo assalto di terremoto. Grosse fessurazioni dei muri indeboliscono le strutture portanti; cedimenti ingigantiti dall'abbattimento delle vecchie casupole che vi erano addossate compromettono la stabilità dei pavimenti; alcuni solai sono così deboli che non reggono più il peso di un uomo. Gli attuali proprietari hanno iniziato i lavori di consolidamento e di restauro, ma l'entità dell'opera è tale da richiedere investimenti superiori alle disponibilità medie di un privato.

Il declino strutturale di questo edificio medioevale pare abbia avuto inizio fra gli anni 1930/40. All'inizio delle ostilità contro la Francia (1940) le Autorità militari lo requisirono per adibirlo a caserma di truppe territoriali; successivamente, spostatosi l'asse gravitazionale delle operazioni belliche su altri fronti, fu dato in uso a famiglie di sfollati delle città industriali bombardate; l'occupazione da parte di queste ultime durò ben oltre il termine del conflitto. Al periodo delle occupazioni forse ne subentrò un altro contraddistinto dal più completo e totale disinteressamento per ogni forma di manutenzione ordinaria o straordinaria dell'immobile, che in breve spazio di anni raggiunse alti livelli di degradamento. La proprietà decise di mettere in vendita l'edificio offrendolo all'Amministrazione Civica, ma la conclusione delle trattative di compravendita ebbe luogo con privati, che convertirono alcuni locali del piano terreno ad usi semi-industriali.

Nel frattempo l'Amministrazione civica dando esecuzione ad un progetto di miglioramento della viabilità interna del centro abitato permetteva l'abbattimento di alcune casupole che erano state addossate al lato occidentale, accentuando le condizioni di rischio che gravavano su quell'ala.

Le vicende di quest'ultimo cinquantennio hanno lasciato profondi segni sullo stabile. L'arredamento mobile di valore documentario ed artistico è stato asportato prima della trasformazione in caserma, ma s'ignora ove sia andato a finire; gli impianti fissi di



dis. n. 111 - Cavallerleone, Castello

a) il prospetto occidentale; b) pianta schematica

limitato peso ed ingombro (caminetti marmorei, cornici, portali, porte, ect.) sono stati involati, divelti o spezzati dall'avvicendamento di gruppi non omogenei di persone noncuranti di valori superiori.

A distanza di quasi mezzo secolo i segni deturpanti della occupazione forzata sono ancora visibili dappertutto. Nell'arredamento fisso si segnalano le soffittature lignee di epoca gotica, che sono ormai quasi la sola testimonianza d'arte in questa antica costruzione: molto diverse di linee e di dimensioni, alcune rudi ed appena squadrate, altre limate ed elegantissime nelle forme e negli intagli, quali di media superficie, quali altre colossali nelle componenti delle travature e vastissime, rendono assai bene pur nella attuale cornice di smobilitazione l'orgogliosa baldanza dei feudatari che tali le vollero, utilizzando per la loro realizzazione il materiale fornito da alberi pluricentenari dei loro domini, in auspicio di posterità per la casata.

Che una vena di focoso ardore bellico circolasse fra i primi proprietari del castello sembrano dimostrarlo i denti di lupo e gli aculei sporgenti che ornano una serie di modiglioni reggenti la più vasta e robusta incastellatura lignea dell'edificio, quella che la tradizione locale ricorda come il luogo di immagazzinamento del grano prodotto dal paese. Al contrario il soffitto ligneo di un locale al primo piano dell'ala sud, ben conservato nell'insieme ma annerito e probabilmente anche tarlato in profondità, con le sue leggere linee franco-inglesi sembra evocare una ricerca di raffinatezza "cortese" molto vicina ai contenuti del romanzo di Tomaso III di Saluzzo. Un soffitto di sagoma similare e probabilmente coevo a questo si trova nell'ex priorato templare di Murello (v.q.v.).

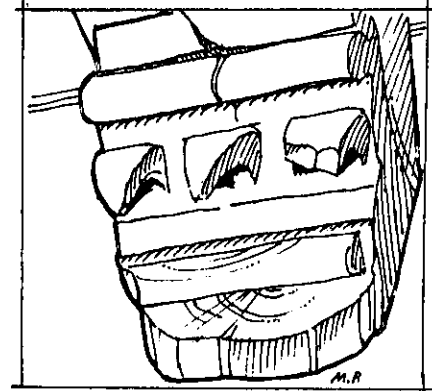
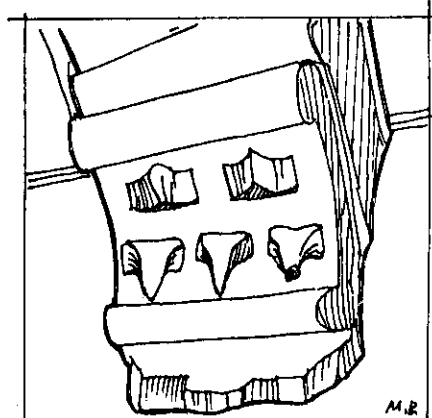
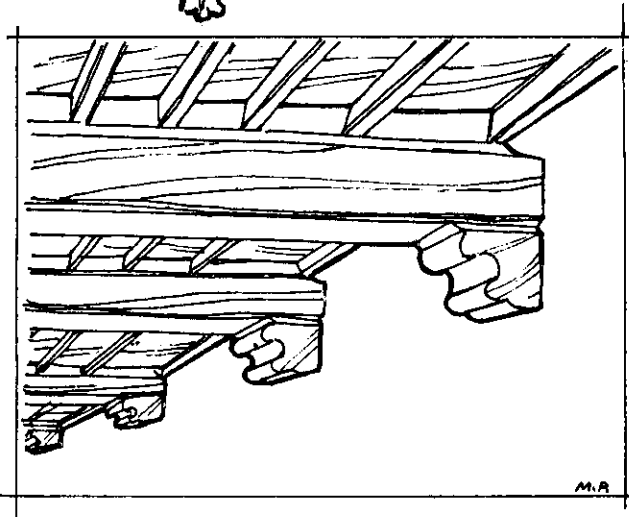
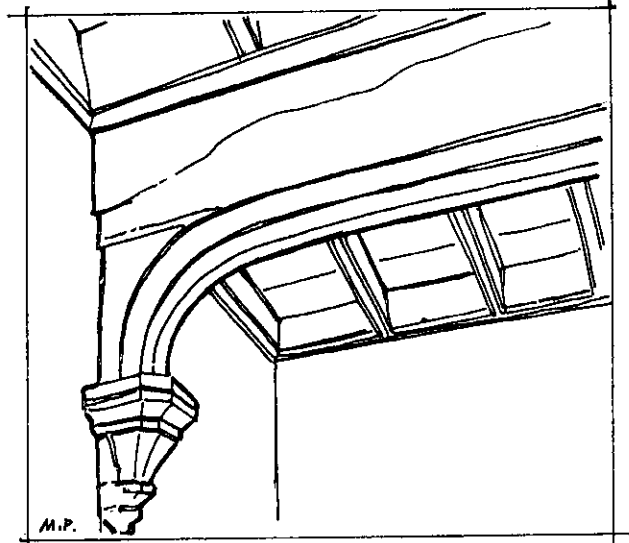
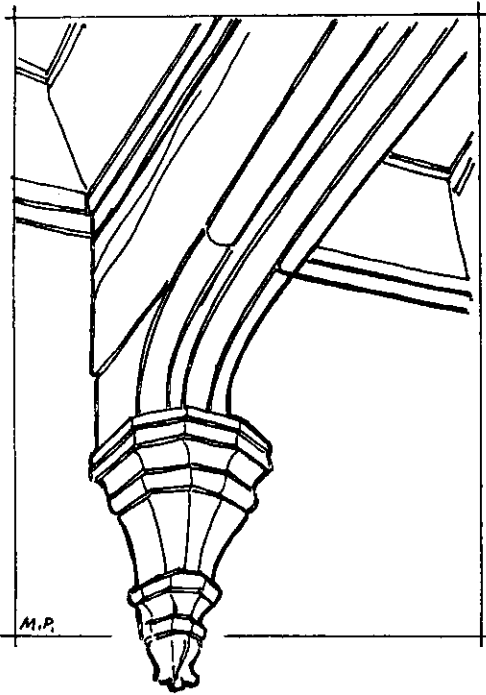
Cavallerleone fu infeudata a Paoluccio Nucetto dei Marchesi di Ceva l'8 febbraio 1309; verosimilmente a questi anni data la costruzione dell'ala più antica di questo castello.

L'ala sud presenta alcune finestre tardogotiche con cornici in cotto. La fronte ovest possiede un'aggraziata loggetta cinquecentesca. L'ala Nord, che all'esterno è poverissima ed anodina, si presenta all'interno di ottima fattura settecentesca in paramento a vista, con finestre in stile ed un loggiato aperto all'ultimo piano. L'epoca di costruzione del primo blocco non può discostarsi dal 1300, ma gli interventi decisivi sono del secolo successivo. Nella torre Nord esistono le testimonianze della cappella castrense, voltata a cupola, con affreschi settecenteschi di soggetto sacro (santi e simboli). La decorazione gotica che certamente esisteva se non su tutta la circonferenza per lo meno nello sfondato destinato all'altare rivolto ad est dovrebbe essere ricercata con opportune opere di scrostamento delle scialbature recenti.

PALAZZO DEI BALBO

E' ubicato al centro dell'abitato e con il castello dei Nucetto che lo fronteggia domina incontrastato l'area oggi liberata dalle case che gli si accalcavano intorno. E' uno dei pochi palazzi signorili della prima rinascenza fornito di portici sul lato verso via.

Nei primi tempi la sua fronte interna doveva probabilmente prospettare su un giardino chiuso, collegato alla strada per mezzo dell'androne carraio e di un portichetto che conduce alla scala di servizio posta nel mastio quadrato. Il monoblocco attuale pare



dis. n. 112 - Cavallerleone, Castello

Particolari dei soffitti a travature

comprenda solo la metà dello sviluppo totale progettato; la fronte esterna con i suoi portici e la regolare scansione delle finestre incorniciate, in paramento a vista, è una delle più sobrie realizzazioni architettoniche dell'estremo periodo storico qui preso in esame.

Il prospetto secondario è determinato da loggiati aperti direttamente collegati alla scala a chiocciola che serve il piano nobile, il piano superiore ed il sottotetto; l'accesso alle camere avveniva direttamente dal loggiato, opportunamente esposto al sud per ricevere il calore solare nei mesi invernali. La scala a chiocciola possiede ancora le alzate originali in legno, formate da travicelli posti in testata alle pedate di cotto, listellati con una o due incisioni nel senso della lunghezza per impedire gli scivoloni. Scale di fattura simile e coeve esistono in S. Albano Stura (v.q.v.). Le colonne reggenti gli archivolti dei loggiati sono realizzate in mattoni sagomati; i loro capitelli sono del tipo cubico, pur essi in mattoni opportunamente limati.

I locali di rappresentanza e di abitazione erano pochi ma vasti, ben illuminati, tirati a squadra, con la pavimentazione in quadrelle di cotto e la soffittura in travature di legno, generalmente a cassettoni. Si ignora se in origine questi soffitti fossero decorati di pitture, come lo erano quelli dei castelli di Lagnasco e di Monasterolo di Savigliano (v.q.v.) perchè sono stati tutti scialbati o riverniciati con tinte coprenti.

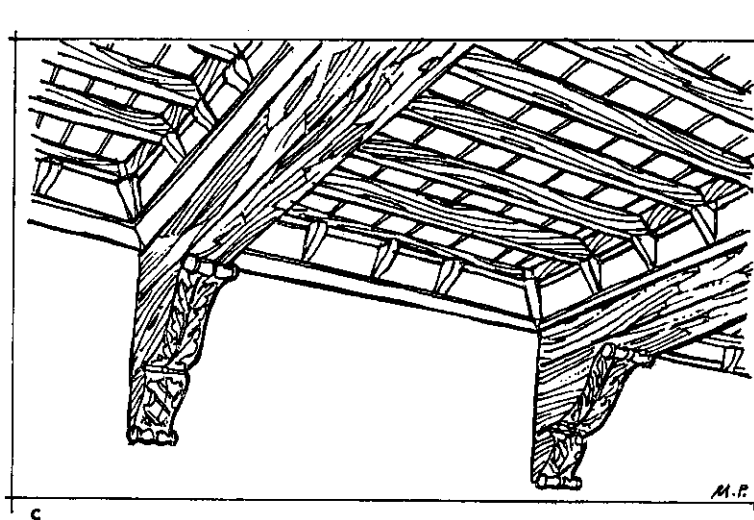
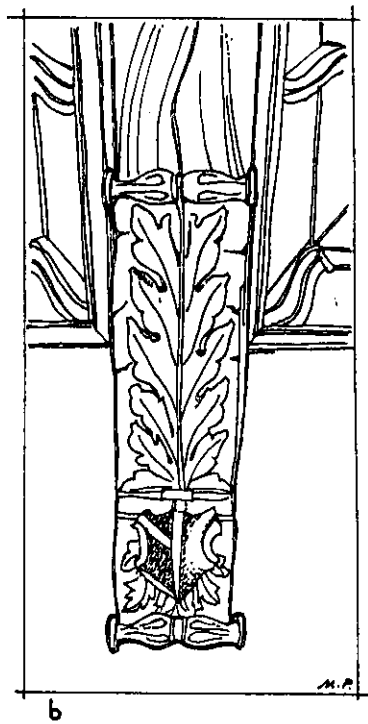
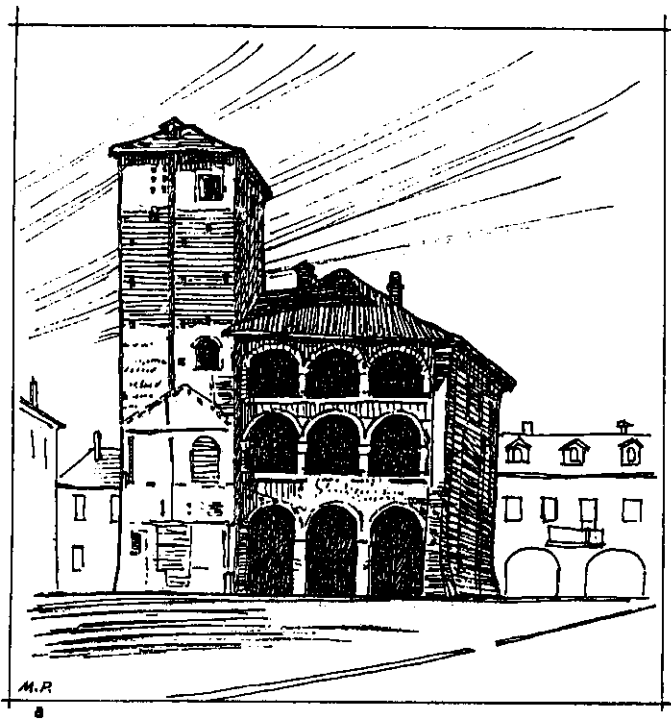
Il salone d'onore al primo piano, eccezionalmente vasto ed alto, possiede un magnifico soffitto a cassettoni posato su tre travi longitudinali aventi i modiglioni a forma di gola rovescia, il cui intradosso è ornato d'una foglia di acanto spinoso nascente da uno scudetto araldico. Le dimensioni di questi modiglioni sono tanto vistose che per la loro realizzazione è stato necessario combinare ad incastro più elementi lignei ognuno di spessore pari al trave medesimo. Le armi parlano della famiglia Balbo di Chieri, proprietaria del palazzo; quattro sono "piene" nel senso che alludono solo a questa casata; due sono in alleanza con altre famiglie da cui i Balbo hanno tratto le anime.

Nei cassettoni sono disposti altri scudetti di famiglie nobili apparentate con i proprietari del palazzo, alternati a modiglioni in forma di foglia; purtroppo la scialbatura che ha ricoperto questo insieme impedisce la loro decifrazione. Si ha da credere che questo splendido lavoro di carpenteria e di scultura in origine fosse colorato con gli smalti naturali dei numerosi scudetti araldici.

Un grandissimo camino degno di tanta sala occupava una parete; è stato smontato senza alcuna giustificazione valida; vedi Cavallermaggiore, Municipio.

Le sale laterali al salone di rappresentanza possiedono soffitture lignee meno appariscenti, ma contemporanee all'epoca di esecuzione dell'edificio. L'improvvida decisione di ospitare a titolo semigratuito nei locali disponibili persone bisognose o non abbienti - giustificabile sotto il profilo sociale ed umanitario ma non sotto quello della tutela dei beni monumentali ed artistici - ha avuto come conseguenza la triturazione delle camere e dei loro soffitti con tramezzi di fortuna ed ha creato potenziali pericoli d'incendio per questi ultimi, essendo stati spostati i focolari e gli imbocchi delle canne fumarie.

I locali del piano terreno erano destinati alla servitù ed alla guardia; la struttura muraria è molto vicina a quella delle opere militari del primo rinascimento; le soffittature sono in mattoni ed a crociera.



dis. n. 113 - Cavallerleone. Palazzo dei Balbi.

a) prospetto secondario

b) c) particolari del soffitto cinquecentesco

In tutto l'edificio non è visibile traccia, anche lieve, di pitture murali; probabilmente ciò dipende dai numerosi passaggi di proprietà e dall'esser stato in ultimo adibito a sede di uffici pubblici (ECA).

L'inf feudazione di una parte di Cavallerleone ad un ramo dei Balbo di Chieri è avvenuta, secondo Guasco di Bisio (230 BIS) il 9-8-1447 in persona di Galvagno e Bongiovan-
ni Balbo.

A Pighino Balbo senatore deceduto nel 1624 in Torino, che aveva tolto in moglie Bianca di Giov. Enrico Ferrero dei signori di Bonavalle cofeudatario di Cavallerleone, nel 1593 (Manno 232) pare debba andare il merito d'aver fatto erigere il palazzo, se è giusta la lettura di uno scudetto del soffitto del salone d'onore, che è partito dei Balbo e dei Ferrero.

Le traversie di questo palazzo seppur non traumatiche come quelle del castello dei Nucetto, sono state in ultimo letali per il suo arredamento mobile e fisso; la oscura vicenda del grandissimo camino del salone d'onore asportato dalla sua sede e fatto emigrare in località sconosciuta è emblematica di un modo di concepire la funzione pubblica da parte di persone noncuranti del patrimonio collettivo, al sicuro da controlli e da vincoli obbliganti non essendo ancora stati notificati agli Enti proprietari pro-tempore i limiti invalicabili cui attenersi nell'esercizio dei loro poteri al riguardo dell'alienazione dei beni storico-culturali.

CAPPELLA PORTESIO (ora Taricco)

La cappella è annessa ad un grande fabbricato colonico posto lungo la strada che da Cavallerleone tende a Racconigi. Gli affreschi sono stati modificati in parte dall'intervento del pittore Morgari nei primi decenni di questo secolo, che alla originaria composizione comprendente una Madonna in trono fra S. Giacomo e S. Gioachino ha aggiunto le figure di S. Giuseppe, S. Clotilde e due angeli portatori di una corona.

Il nucleo antico seppure ritoccato in numerosi punti è sufficientemente leggibile e denuncia la mano e la tecnica disegnativa del pittore delle "storie" della Madonna nella cappella di Motta S. Giovanni a Cavallermaggiore (v.q.v.) con qualche variazione qualitativa in meglio (che forse risale al pennello del Morgari).

La Vergine in trono è seduta di 3/4 a sinistra e tiene sull'avambraccio sinistro un modellino di chiesa con campanile gotico, col'altro braccio il Bambino Gesù che sta in piedi sulle sue ginocchia, benedicente con la destra e l'altra mano aggrappata al tetto della chiesa.

L'aspetto giovane e gentile di Maria, esile forma calibrata in un ampio manto azzurro bordato d'oro che scende sino a terra, è la parte più bella della composizione, messa in rilievo anche dal drappo damascato a grandi fioroni di tipo Sassanide disteso alle sue spalle. Riuscite, ma meno impegnate, le due figure che le stanno a lato, S. Giacomo alla destra, in abito di pellegrino con bordone, fiaschetta e borsa e S. Gioachino, un po' incurvato e d'aspetto mesto, reggentesi ad un bastone. L'abbigliamento di questi due personaggi ha molti punti in comune con l'arte di vestire del primissimo Cinquecento; saggi di moda maschile di questo taglio sono sparsi un po' dovunque negli affreschi delle cappelle campestri ma anche in miniature di codici piemontesi e savoiardi di questo torno di tempo (BNT e BRT).

Bonino (89) che pubblicò per primo questo dipinto murale assegnandolo a Giovan Angelo Dolce di Savigliano (1540/1606) pare non abbia tenuto in debito conto questi particolari e l'impianto generale della composizione che è compiutamente gotico, in aderenza agli schemi collaudatissimi della tradizione Tre e Quattrocentesca locale, i quali fan retrodatare almeno di mezzo secolo la cronologia da lui proposta.

Il modellino retto sul braccio dalla Vergine riproduce le forme originali della cappella, le quali per il variare dei gusti nel corso dei secoli e per motivi di statica sono state alterate dai rimaneggiamenti e dalle riparazioni occasionali.



dis. n. 114 - Cavallerleone, cappella Portesio
Madonna in trono fra santi, affresco

CAPPELLA DI S. ANTONIO DA PADOVA ALLE CASCINASSE

Costruzione recente. Non ha pitture murali.

CAPPELLA DI S. GIACOMO

Questa cappella di patronato comunale era pericolante già nel 1964 ed è stata abbattuta recentemente (anni '70). Nella parte absidale, che sola sussisteva in piedi, un affresco estremamente consunto raffigurava la Madonna fra due Santi, ma l'opera era stata più volte ridipinta così da perdere ogni lineamento d'antichità.

CAPPELLA DI S. CATERINA

Di patronato comunale è stata abbattuta negli anni '70. Pare non possedesse pitture parietali. Non esiste documentazione fotografica.

CONFRATERNITA DI S. GIUSEPPE

Possiede un altare dei Trinitari, Ordine creato per la liberazione dei prigionieri in mano musulmana da S. Giovanni de Matha e S. Felice di Valois sul finire del secolo XII.

CHIESA DI S. MARIA ASSUNTA (parrocchiale)

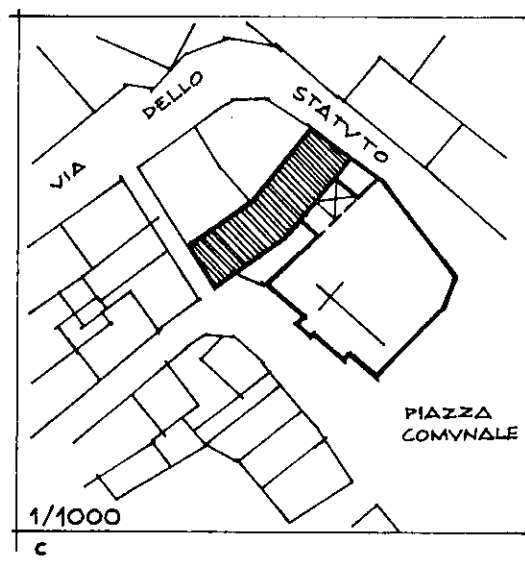
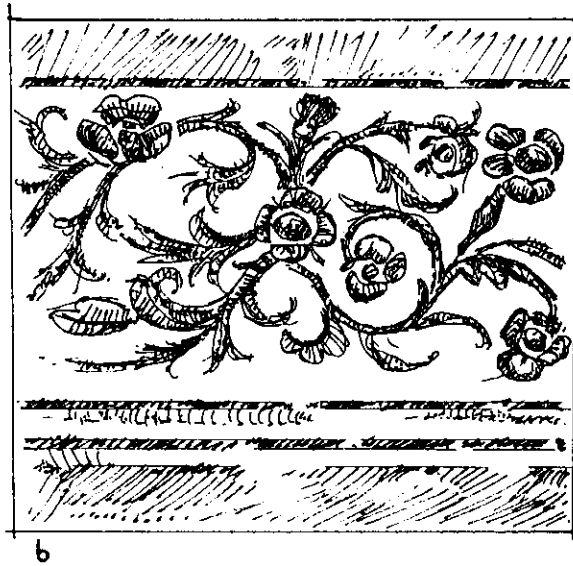
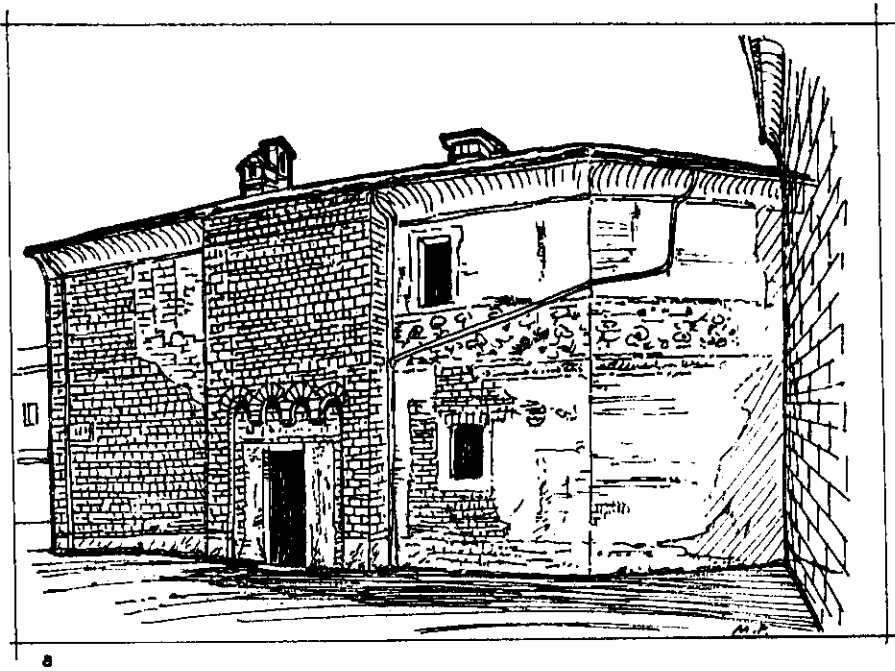
Inscritta nell'elenco del cattedratico di Torino del 1386, rimaneggiata nel Quattrocento e più tardi (dopo il 1630) è oggi ridotta in forme neo-barocche con unica nave affiancata da cappelle laterali.

Nella prima a destra entrando, adibita a battistero, è collocato un grande fonte battesimale marmoreo di forme rinascimentali, riprodotto nella tav. n° 13. Su un robusto piede quadrato s'impone il fusto a doppio rigonfiamento inferiore a foglie lanceolate, il superiore strigilato. La tazza molto espansa s'apre a fiore con numerose costolature ad imitazione dei petali. Il labbro ottagonale porta un'iscrizione dedicatoria non leggibile compiutamente, che inizia FONS/BAPTIS/.....e termina con l'anno di esecuzione MVXXVI (1526).

Come decorazione aggiuntiva ha un piccolo scudo di Saluzzo.

L'ultima cappella di destra verso il presbiterio accoglie i resti di un'ancona con "storiette" del 600/700.

Il presbiterio rettangolare molto allungato è il risultato dei primi lavori di trasformazione della chiesa antica, i cui resti sono visibili all'esterno. Si compongono essi di una parete perimetrale in paramento a vista, con due monofore archiacute tamponate e di un cordolo di mattoni sagomati a piè d'opera, tipicamente gotici di transizione fra il Tre e Quattrocento.



dis. n. 115 - Cavallerleone, casa canonica

a) prospetto della casa forte

b) particolare della decorazione esterna

c) planimetria

- Casa forte (casa canonica)

La prima chiesa di Cavallerleone era separata dalla casa forte per una stretta viuzza che oggi è interrotta dal corpo di fabbrica secentesco su cui è stato impiantato il campanile. Si deve pertanto credere che chiesa e casa-forte costituissero un blocco difensivo aggregato al castello distante poche decine di metri, entro un più vasto sistema comprendente anche il ricetto. La casa forte ha la facciata esterna a cortina continua, interrotta solo dalla porta d'ingresso, che a detta dei vecchi del luogo era ogivale e non trilitica come oggi si presenta. I suoi componenti (piedritti e conci dell'arco) sono stati venduti, secondo le stesse fonti, subito dopo la prima guerra mondiale. Sopra la porta una serie di modiglioni aggettanti sostiene un avancorpo pensile (Bertesca) simile a quello del Castelnuovo di Fossano (v.q.v.)

Le aperture attuali sono tutte recenti ed arbitrarie.

Il settore di casa forte antistante il tergo della chiesa parrocchiale è ornato con una larga fascia d'affresco a fondo bianco seminata di fiori multicolori, come un arazzo "millefleurs".

Questo raro esempio di decorazione pre-rinascimentale è purtroppo intaccato dall'azione delle acque meteoriche.

La fronte interna della casa forte è scompartita da pilastrature ottagonali in mattoni sagomati, formanti porticato al piano terreno e loggiato al piano primo; le differenti sagome dei pilastri e delle parti voltate indicano chiaramente ove al fabbricato gotico si è aggiunto l'ampliamento secentesco. I locali della parte più antica posseggono soffitti lignei a travi e cassettoni.

I modiglioni hanno la sagoma curvilinea in uso nel Quattrocento. Non esistono però decorazioni sui travi o sulle tavolette in quanto nel corso degli anni sono state più volte soprammesse altre vernici.

Su una parete a piano terreno è murata una lapide tombale dei Nucetto i feudatari principali di Cavallerleone, con stemma gentilizio e motto, in marmo bianco, epoca Seicento, tratta dal pavimento della chiesa parrocchiale.

La trasformazione della facciata secondaria è avvenuta quando la funzione difensiva della casa forte più non aveva ragione di essere; con queste opere il carattere militare dell'edificio fu pertanto modificato, per assumere quello d'un fabbricato residenziale. Tuttavia le varianti sono state di assai lieve momento e non hanno intaccato le linee essenziali del nucleo più antico. Un recupero delle strutture principali non desta difficoltà tecniche, ma solo finanziarie.

L'estrema reafezione di testimonianze architettoniche di questo genere dovrebbe incalzare a promuoverne lo studio particolareggiato e la salvaguardia.

La numerazione prosegue nel 3° volume
da pag. 248 a pag. 436
con la descrizione delle opere contenute nel Comune
di Cavallermaggiore e seguenti

Proprietà letteraria riservata
La riproduzione del testo o di sue parti è autorizzata a condizione che venga citata la fonte

COLLANA DEI QUADERNI DI STUDI E DOCUMENTAZIONE
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 ENEL (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 Molola - 1969/1972 (dicembre 1972)
- * N. 5 - Esame del Rapporto preliminare IRES per il Piano di Sviluppo Reg.le 1970/75 (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^ : 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^ : le risorse idriche della Valle Corsaglia (novembre 1975)
- * N. 16 - Indagine sulla funzionalità dei servizi radiotelevisivi nelle Comunità Montane della Provincia di Cuneo (gennaio 1976)
- * N. 17 - Canzoniere occitano (settembre 1976)
- * N. 18 - Programma di attività per il quinquennio 1975/80 (ottobre 1976)
- * N. 19 - I distretti scolastici in Provincia di Cuneo (aprile 1977)
- * N. 20 - Atti del convegno sulla vitivinicoltura (maggio 1977)
- * N. 21 - Archivio storico-topografico delle valanghe italiane - Provincia di Cuneo (Voll. 1^/atlante - 1^/1 - 1^/2 - 1^/3) (dicembre 1977)
- N. 22 - Convegno di studi sul tema "Il credito in provincia di Cuneo" Parte 1 : Relazioni ed interventi - Parte 2^ : Allegati (ottobre 1978)
(aprile 1978)
- * N. 23 - Problemi e prospettive di sviluppo della 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^ : Le sorgenti del Massiccio del Marguareis (novembre 1978)
- N. 26 - Carta idrogeologica della Provincia di Cuneo e relative note illustrative (Parte 4^) (marzo 1979)

- N. 27 - Inventario delle risorse idriche della Provincia di Cuneo.
Parte 5^a: Le sorgenti delle Valli Gesso e Vermentagna (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 - " " " " " Saluzzo-Savigliano-Fossano
28/d - " " " " " Alba-Bra
28/e - " " " " " Mondovì
- N. 29 - Le comunicazioni stradali, ferroviarie ed aeree in Provincia di Cuneo.
29/a - Relazione introduttiva (novembre 1979)
29/b - Atti della riunione del Consiglio Provinciale aperto in data 12.12.1979
- N. 30 - Indagine sullo smaltimento dei rifiuti solidi urbani in Provincia di Cuneo (febbraio 1980)
- * N. 31 - Lezioni del Corso per Guardie Giurate ecologiche volontarie (L.R. n. 68/1978) (febbraio 1980)
- * N. 32 - Repertorio dei monumenti artistici della Provincia di Cuneo.
Territorio dell'antica Marca saluzzese (Voll. 1/a - 1/b - 1/c) (settembre 1980)
- N. 33 - Inventario delle risorse idriche della Provincia di Cuneo. Parte 6^a: Le acque sotterranee della pianura cuneese (alla sinistra della Stura di Demonte) (gennaio 1981)
- N. 34 - Convegno di studi sul tema: il biogas in agricoltura-Note illustrative ed atti-(novembre 1981)
- * N. 35 - Lezioni del Corso per Guardie Giurate Ecologiche volontarie (L.R. N. 68/1978)
3^a edizione riveduta ed ampliata (agosto 1981)
- N. 36 - Indagine sul contenuto in fluoro nell'acqua degli acquedotti dei Comuni della Provincia di Cuneo (settembre 1981)
- * N. 37 - Programma di attività per il quinquennio 1980/85 (gennaio 1982)
- N. 38 - Studio sui bacini sciistici - 27 principi per lo sviluppo del turismo montano (dicembre 1982)
- N. 39/a - I bacini sciistici della provincia di Cuneo (aprile 1983)
N. 39/b - " " " " " " " - Descrizione dei bacini (maggio 1983)
N. 39/c - " " " " " " " - Indagine meteo-nivologica (novembre 1983)
- N. 40 - " " " " " " " - Indagine meteo-nivologica (novembre 1983)
- N. 41 - Archivi storici comunali: un'indagine nel Comprensorio di Cuneo (giugno 1983)
- N. 42 - Indagine sugli sbocchi occupazionali dei neo-diplomati (marzo 1984)
- N. 43 - Studio sui bacini sciistici in Provincia di Cuneo.
Atti del Consiglio aperto del 14 ottobre 1983 (dicembre 1983)
- N. 44 - Giornalismo locale - Repertorio dei periodici editi in Provincia di Cuneo e conservati nelle principali biblioteche della Provincia (maggio 1984)
- N. 45 - Analisi comparata delle aree sciabili della Provincia di Cuneo (maggio 1985)
- N. 46 - Schede delle stazioni sciistiche in Provincia di Cuneo (ottobre 1985)
- N. 47 - Programma per il quinquennio 1985-1990 (giugno 1986)
- N. 48 - Atlante socio-economico dei Comuni della Provincia di Cuneo (novembre 1986)