



AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI CUNEO

mario perotti

REPERTORIO
dei monumenti artistici
della provincia di cuneo

VOLUME 2c

TERRITORIO DELL'ANTICO
PRINCIPATO DI PIEMONTE



quaderno n° 49c (anno 1986)

a cura dell'ufficio studi e programmazione

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/C

A cura dell'Ufficio Studi e Programmazione

C A V A L L E R M A G G I O R ENote storiche

Il territorio comunale di Cavallermaggiore non ha restituito testimonianze relative all'epoca romana se non un frammento marmoreo di epigrafe, inedito, il cui testo è troppo ridotto per offrire spunti suscettibili di ampliamento d'indagini. Si può congetturare che la zona facesse parte di un latifondo non messo a coltura ma destinato in maggior misura all'allevamento degli ovini, coerente oppure compreso in quello di Cervere e Capellazzo. Se si vuol dar fede alle risultanze archeologiche di tipo epigrafico e monumentale la larga fascia neutra fra Pollentia, Savigliano e Romanisio (Fossano) non poteva essere ai tempi dell'Impero che una successione di campi coltivati sui quali poca o nulla popolazione stabile viveva, e di boscaglia o foreste. Dagli allevamenti trasumanti i Pollentini traevano la materia prima per i panni servili che esportavano in gran parte d'Italia e che assicuravano con l'arte figulina la parte principale delle loro entrate finanziarie.

Un cambiamento dovette verificarsi a partire dall'epoca dell'invasione longobarda, testimoniata al dire di Bartoli (in Promis 346/F.4) dal rinvenimento nell'anno 1763 di una grande necropoli barbarica in località Rubatera. Il passo relativo a questo importante momento dell'archeologia subalpina, sfortunatamente nullificato dall'impreparazione ed ottusità degli uomini d'allora, merita di essere riportato per esteso, anche per godere lo stile d'una prosa ad un tempo classicheggiante e telegrafica:

"Nei fondi del sig. dott. Gio. Sebastiano Albosco al I Aprile 1763 in coerenza della strada reale che tende verso Racconigi, regione della Rubatera, si è fatta un'escavazione dalla comunità di detto luogo, per prendere ghiara dal campo della Rubatera, ed altro lavoro si è fatto vari anni prima per dilatare la strada, in un campo detto della Madonna dei Fiori. In questo ultimo campo s'eran trovate medaglie, un elmo di rame dorato, un lungo coltello con fodero intarsiato d'oro, un morso di cavallo con una garnitura, che si sono venduti a Balestrino. Tali cose erano in mezzo a molti cadaveri. Nell'altro campo della Rubatera si sono trovati in profondità di un vaso molte centinaia di cadaveri, e uno fra gli altri di smisurata grandezza vicino ad altro di piccolissima, sotto i quali cadaveri mezzo trabucco in giù si è trovata da Gio. Battista Dominici, che lavorava per ordine della comunità, nel dì 2 d'aprile una coppa d'argento, la quale oltre al fondo interno aveva esterna fodera pure d'argento effigiata e dorata, la quale è stata da mastro Carlo Dentis ferraio con colpi di martello ridotta in pezzi. Questi pezzi e questa parte interna della coppa furono portati dal detto sig. D. Albosco 21 luglio 1764 alla R. Zecca, ed ivi il sig. Mica ne ha tagliato un pezzo e lo ha fatto fondere e trattenutosi così guastandola intieramente (.....). A tali escavazioni assisteva e vide intatta la coppa il sig. Gio. Bocca, e fu veduta dal sig. Pietro Francesco Albosco, dà quali si potrà avere la narrazione delle cose che vi erano effigiate.....".

Un sepolcreto di simili proporzioni può testimoniare soltanto un fatto d'armi importante o la presenza di uno stanziamento consistente su un lasso di tempo assai largo. La notizia tramandata da Bartoli è di grande attualità ed importanza, perchè come si po-

trà vedere scorrendo le risultanze di questa indagine relative ai Comuni contermini a Cavallermaggiore, su questo parallelo è passata nei secoli delle invasioni barbariche la sottile linea rossa fra Romani e Barbari, fra Bizantini e Longobardi. Sfortunatamente il Bartoli non era sollecitato (come lo sarebbero stati i posteri) da vivo interesse verso le popolazioni e le testimonianze archeologiche non classiche, cosicchè oggi non si è in grado di stabilire a quale cultura appartenessero quelle centinaia di inumati della Rubatera.

Alle distruzioni gratuite per impreparazione, quali quella della coppa d'argento dorato, si sono affiancate le esportazioni dei reperti migliori, venduti su piazze altamente sospette quali Balestrino sull'Appennino Ligure - la via più sicura per il mare. Chissà quanti musei espongono pezzi di provenienza nostrana (la collezione Durlacher di Londra ad esempio possiede un elmo longobardo con finiture dorate ed altre componenti di equipaggiamento di cavaliere, di fattura squisita, che corrispondono all'elenco fatto da Bartoli).

Le prime registrazioni di impianti abitativi sul territorio che diverrà in seguito il Comune di Cavallermaggiore risalgono a poco dopo l'anno Mille. Papa Benedetto VIII in una bolla del 1014 indirizzata all'abate della Novalesa per confermare quanto a quell'abbazia spettava a seguito della donazione fattale dal conte Arduino di Auriate l'anno 969 in "Caballarium etiam cum corte magna et omnibus suis appenditiis", chiarisce in modo inequivocabile l'esistenza di due entità di carattere abitativo ed agricolo abbinate o in opposizione, la Corte Magna di Cavallermaggiore e la Corte Magra di Cavallerleone. L'aumento demografico della popolazione può essere intravisto attraverso il numero delle chiese locali: alla fondazione dell'abbazia femminile di Caramagna (1028) risultano già esistenti sul territorio di Cavallermaggiore le chiese di S. Vito, di S. Maurizio e di S. Maria della Pieve.

In seguito l'ingrossamento di popolazione porterà il centro a costituirsi in Comune ed a entrare in quell'organismo politico più vasto che era allora il Principato di Piemonte. Nel 1386 la diocesi torinese aveva in Cavallermaggiore una pieve di notevole importanza, cui sottostavano dodici chiese semplici distribuite in questo modo: cinque in territorio di Cavallermaggiore medesima, una in Cavallerleone, quattro in Racconigi, due in Casalgrasso. Per la mancanza di riferimenti antichi non si può dirimere il quesito se a questa ripartizione ecclesiastica corrispondesse anche quella di un "vicus" polentino. L'ingresso di Cavallermaggiore nel Principato di Piemonte rimonta all'anno 1313.

CHIESA DI S. MICHELE (parrocchiale)

Sul luogo esisteva il vecchio castello demolito in occasione della costruzione della chiesa, forse perchè inagibile. Patrono dell'impresa il Marchese Aimone di Romagnano, anno 1511, che aveva il figlio Antonio priore in S. Pietro fuori le mura fin dal 1493 (Bollea 218/461).

La nuova costruzione sostituendo l'antica porterà il titolo cumulativo di S. Michele e S. Pietro, derivando il primo dalla denominazione della cappella castrense, già in essere nel 1151.

Interno a tre navate e sei cappelle laterali, in stile gotico. La costruzione è stata restaurata globalmente nel 1894. Campanile romanico (rifacimento moderno del 1906).

Il pilastro del pulpito ha un affresco coevo alla costruzione, rappresentante S. Aventino (S. AVENTINUS PRESBIT.) in abito sacerdotale che si tocca gli occhi con le due mani, avendo riacquistato la vista dopo la cecità che lo aveva colpito.

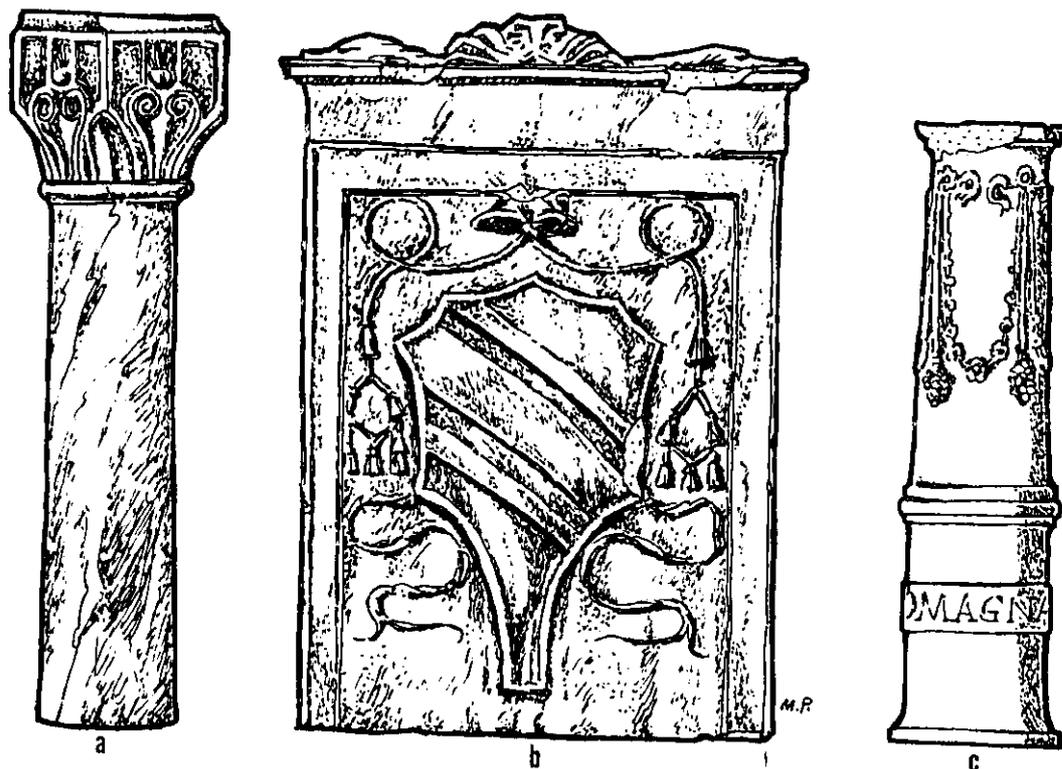
L'affresco è in buone condizioni nella parte superiore ma si sta perdendo in basso. Buon disegno e cromatismo, interessante anche per l'accurata resa della pianeta a croce forcuta, del manipolo e rispettive decorazioni. Pittore ignoto della prima metà del secolo XVI.



dis. n. 116 - Cavallermaggiore, S. Michele

S. Aventino, affresco di autore ignoto

Abside pentagonale: la parete di fondo conserva resti di affresco secentesco avente per soggetto il miracolo del SS. Sacramento di Torino, avvenuto durante l'episcopato di Ludovico di Romagnano (1438/69). Tre personaggi sulla sinistra, dei quali uno è in abito talare, guardano stupiti un cavallo nero che stramazza al suolo sotto il peso della refurtiva sacrilega. Come sfondo le case di Exilles o di Torino. Condizioni di lettura ridottissime per cadute di colore. Ai piedi del riquadro sta un'iscrizione latina, copia ottocentesca dell'originale.



dis. n. 117 - Cavallermaggiore, S. Michele

a) c) fusti di acquasantiere; b) stemma dei Romagnano di Virle

All'ingresso sono due pile per l'acqua santa formate con materiale di spoglio. Quella di destra ha la colonnina di una bifora tardoromanica, forse del campanile; quella di sinistra ha la colonnina in marmo bianco ornata di nastri, collanine di fiori ed iscrizione in caratteri classici ANTO.ROMAGNAO, lavoro squisito di epoca rinascimentale. La tazza è Secentesca, ovale, con iscrizione dedicatoria pure in caratteri classici : F.PAVOL.MARTA.BONARD.DI.BRA.FECIT.FIERI.1691.

L'Antonio di Romagnano suddetto è il priore di S. Pietro che divenne primo parroco di questa chiesa; la colonnina rimonta pertanto al periodo 1510/20 e la sua decorazione scultorea può essere positivamente confrontata con quella di S. Pietro di Salmour che le è coeva.

In facciata è murato uno stemma dei vescovi di casa Romagnano, che è una banda d'argento accostata da due filetti d'oro in campo azzurro (Della Chiesa 180/s.v.).

La chiesa da pochi anni custodisce ed espone alla pietà dei fedeli ed alla ammirazione dei visitatori uno dei più rimarchevoli crocefissi lignei della Provincia di Cuneo, che a caratteristiche di alta antichità unisce quelle di eccezionali dimensioni, buona conservazione, alto grado di pathos e commozione religiosa.

È un Cristo crocefisso di grandezza naturale (m. 1,80 circa) dall'anatomia ad un tempo angolosa e scarna, quale sembra dovesse essere allora quella della maggior parte dei lavoratori, sottoalimentati e perennemente febbricitanti come i secoli in cui vivevano. La testa calva, la bocca aperta in un'ultima preghiera, gli occhi chiusi, il torace in cavato e le braccia tese, questo Cristo morente ma teso come la corda di un arco suscita grande commozione in chi lo guarda per il realismo della sua sofferenza fisica e spi rituale.

L'artista che lo ha concepito da vero figlio del Trecento aveva in mente il biblico uomo dei dolori e non ha inteso ritirarsi davanti alle raccapriccianti note d'una violenza fisica senza eguali e gratuita inferta ad un soggetto mite e paziente, ed ha messo in risalto anche con la tonalità cromatica dei coloranti del legno le ferite, le lividure, le colate di sangue sulla scarna muscolatura di questa vittima. Oggi noi vediamo questo crocefisso quasi completamente scolorito, tarlato, in parte mancante degli attributi più vividi che erano la patina cromatica, la lucentezza della levigatura, il rilievo delle masse di contrasto.

Se così ridotto a causa di vicissitudini fortunate e di una esistenza pluricentenaria il Crocefisso colpisce ancora con la forza del suo violento realismo, quale mai poteva essere l'effetto sull'uomo del Trecento, così sensibile ai valori dello spirito e pronto a commuoversi per l'intimo bisogno di purificazione, quando sul capo gli erano poste una folta chioma di veri capelli ed una vistosa corona irta di spine? Quale effetto trascendente potevan generare i contrasti di questa realistica capigliatura ombreggiante il volto contratto dello spasimo dell'ultimo grido, il bianco perizoma aderente ai fianchi stretti e le copiose colate di sangue lungo le braccia, il torace e sui piedi nella luce pacata d'una chiesa romanica? Quanti uomini del Trecento e del Quattrocento guardandolo si saranno prosternati ai suoi piedi e non solo durante le funzioni della Settimana Santa, battendosi il petto con la focosa furia d'un Jacopone, con l'appassionata intransigenza d'un Francesco, con l'inflammato zelo d'un Bernardino?

L'esame tecnico di questa grande scultura religiosa non può che ridursi ad una prosaica elencazione di dati e di osservazioni quasi marginali, che se non la snaturano, di certo non la sublimano.

L'altezza della figura è di circa cm. 180; la modellazione degli arti, curata e regolare, testimonia uno studio accurato ed una notevole maestria di mestiere; il corpo lungo lineo e magro ha una struttura ossea poderosa appena rivestita di masse muscolari tese e nervose che nella loro miseria volumetrica non sono sufficienti a coprire la sottostante parte portante.

La testa è calva, segno indubitabile che il cranio era ricoperto d'una chioma di capelli veri o di una parrucca di paglia come negli analoghi crocefissi di Roccaione e S. Maurizio di Acceglio.

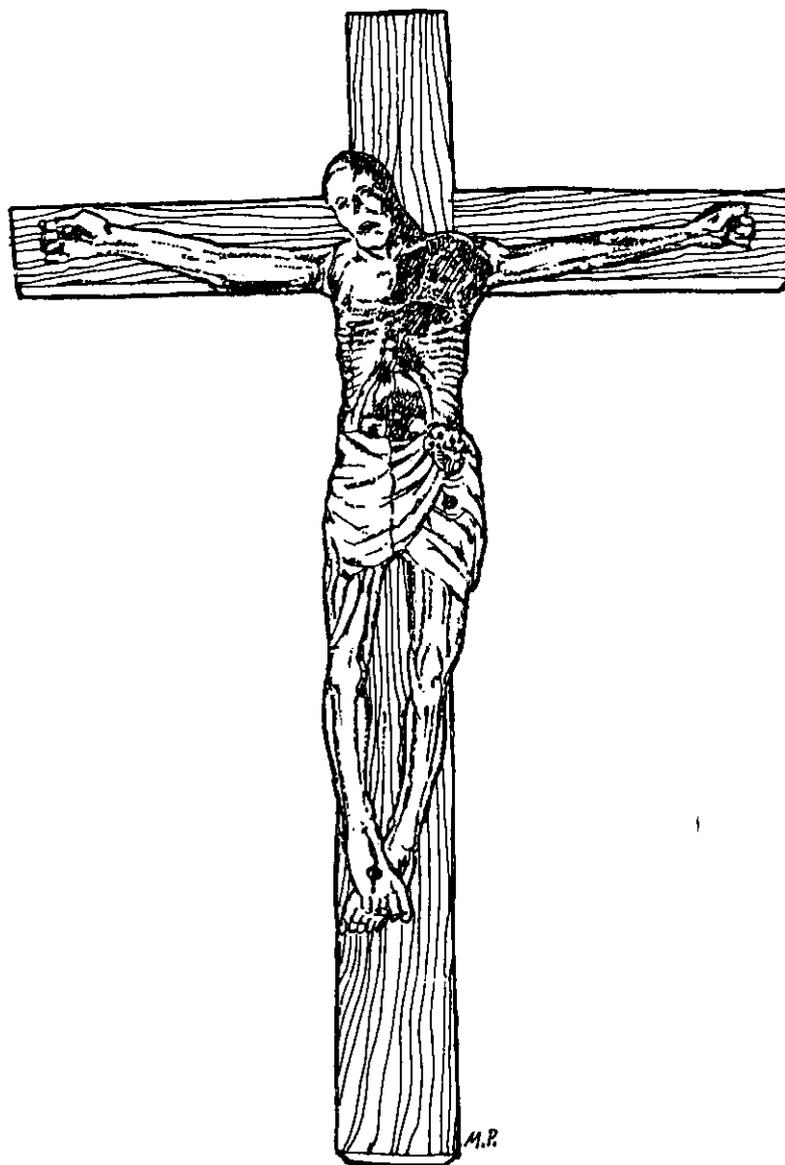
La bocca aperta lascia visibile la chiostra dei denti. Gli occhi sono semichiusi, doloranti, un po' gonfi; il naso è diritto, ma tarlato.

Il torace non ampio è ben delineato nei pettorali e nelle costole molto evidenti e scarse; la muscolatura del tronco è un po' semplificata, ma sufficientemente corretta.

Il perizoma aderente ma non trasparente copre i fianchi ed è legato con un nodo sul lato sinistro; la sua coloritura di fondo è molto nitida.

Le gambe sono lunghe ed arcuate, i piedi soprannati e forati da un solo chiodo; sono molto evidenti il femore, la rotula e la tibia. Nelle braccia si nota maggior volumetria muscolare; la mano destra è quasi totalmente perduta e tarlata; sono pure perdute le dita della mano sinistra. Una larga fenditura verticale sul lato sinistro del torace documenta vicissitudini antiche di cui non è rimasta cronaca scritta.

La croce latina su cui il Cristo è inchiodato pur non essendo recente non pare sia quella originale, bensì un rimpiazzo antico. Per confronti con altre croci di questo periodo storico v. Fossano, S. Antonio vecchio.



dis. n. 118 - Cavalleermaggiore, S. Michele.

Crocifisso ligneo, già nella chiesa di S. Pietro

Questo Crocefisso era prima nella chiesa di S. Pietro; per salvarlo da furti o da pericoli di vario genere fu conservato lungo tempo nella sede comunale; da una decina di anni è stato preso in custodia da questa parrocchia. La attuale sua esposizione al centro del presbiterio della chiesa di S. Michele è pertinente, ma è auspicabile un suo ingresso in laboratorio di restauro per le cure indispensabili.

Bonino (121; 86) che si preoccupò personalmente della salvaguardia di questa preziosa reliquia in tempi in cui non tutti davano importanza alle cose dell'arte e della storia, la data al XIII secolo, ma è in errore perchè in quel periodo si usava rappresentare il Cristo in croce con i piedi inchiodati separatamente. Datazione presumibile: i noltrato secolo XIV.

- Tela della Madonna delle Rose

Nella chiesa è esposta una tela di grandi dimensioni attribuita al pennello di Giovan Angelo Dolce (1540-1606) figlio di Pietro Dolce, di cui alla voce Chiusa Pesio, palazzo dei Marchesi di Ceva.

L'opera è stata recentemente sottoposta a restauro conservativo e si presenta perciò pienamente godibile nella ritrovata freschezza dei colori e del disegno.

La composizione pur essendo affollata di personaggi collocati su tre piani prospettici s'impenna su tre figure principali disposte in modo piramidale (la regina di Saba ed il re Salomone, contrapposti, alla base; la Madonna delle Rose sul vertice superiore). Astraendo dal coro d'angeli che ruota attorno alla Madonna e dalla figura di re Davide che è alle spalle di Salomone non è difficile arguire che per il resto degli astanti si tratta di autentici ritratti di persone per qualche verso legate all'esecuzione del dipinto. I motivi che spinsero la Comunità di Cavallermaggiore oppure una parte dei suoi maggiorenti, a far realizzare questa originale e bizzarra pittura sono ignoti; più facile forse dovrebbe essere l'identificazione dei vari personaggi femminili e maschili che in essa vi compaiono, ricercando fra le pieghe della storia locale dello scorcio del XVI secolo quelli che hanno lasciato una traccia di qualche peso.

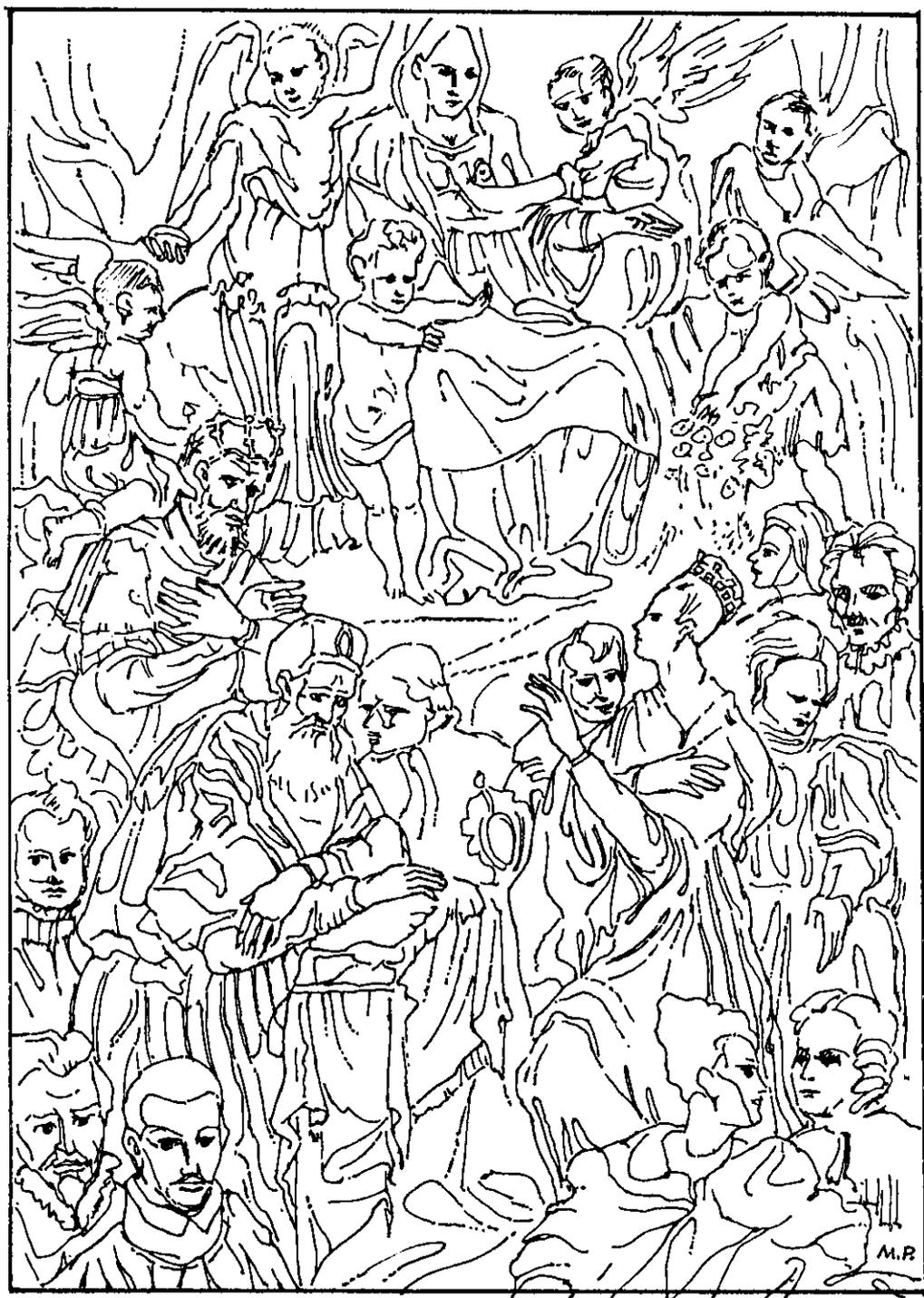
L'opera si raccomanda per il disegno solido e per il vibrante cromatismo. La tavolozza ricca ed a volte un po' stridente per i contrasti di tinte sempre squillanti ed accese, care a questo manierista locale rende comprensibile la temperie culturale verificatasi nel Piemonte meridionale sulla fine del Cinquecento, quando si dispiegò pienamente la carica rinascimentale maturata nei decenni di preparazione dal 1510 al 1580, dopo la prima fase di transizione che aveva visto afflosciarsi e morire l'ultimo residuo del gotico e timidamente subentrargli le prime ventate dell'Umanesimo.

Per utili confronti stilistici e cromatici si veda la tela della Decollazione del Battista conservata nell'oratorio della Misericordia di Borgo San Dalmazzo (dis. numero 54).

CHIESA DI S. PIETRO

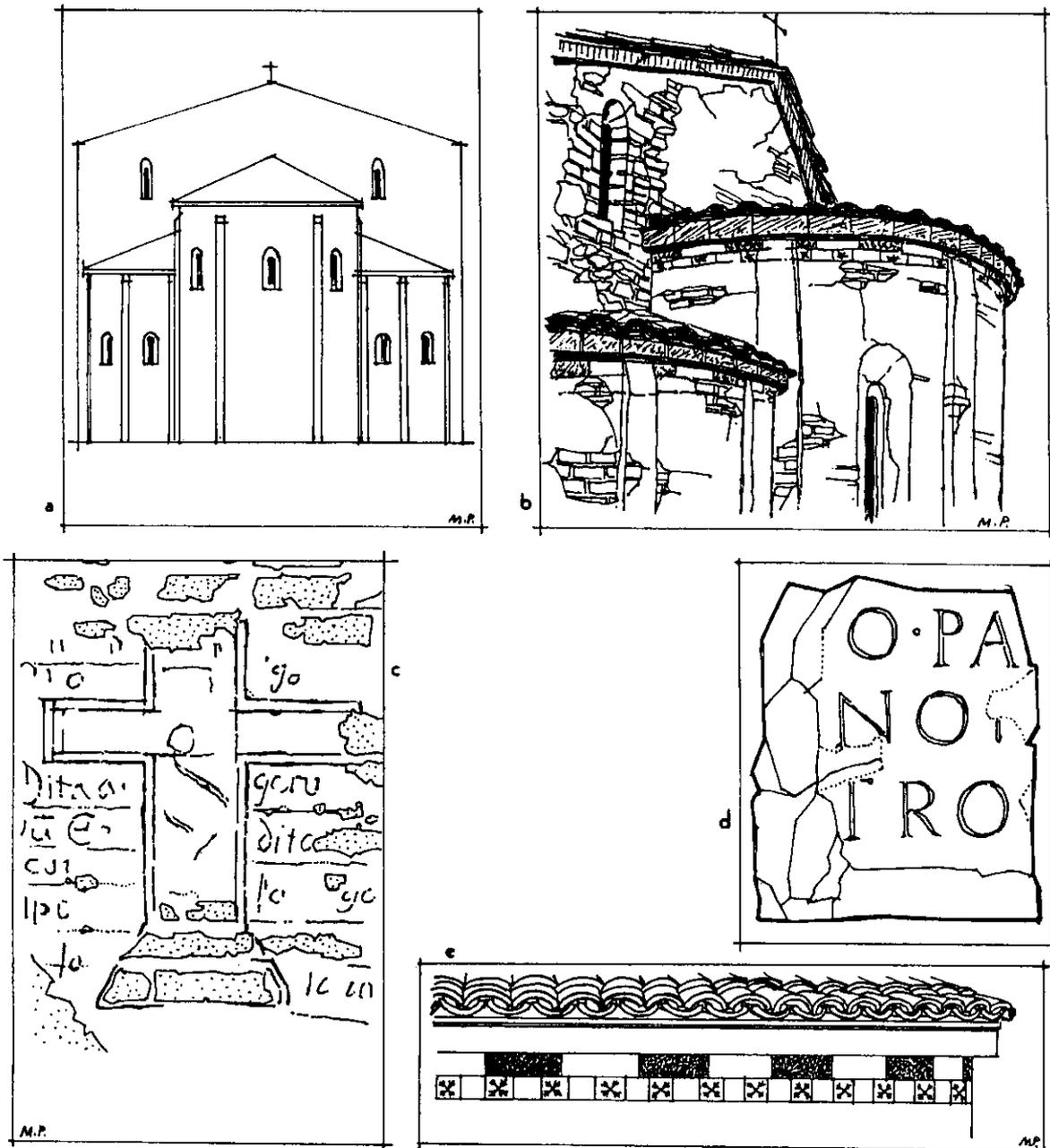
E' stata la sede pievana del luogo, come lascia intendere il registro del Cattedratico di Torino del 1386 che non la nomina fra le vicane e come espressamente è detto nel testamento di Ajmone di Acaja del 1398, nel codicillo che la riguarda: "Item relinquit ecclesiae Plebis S. Petri de Caballario Maiori Florenos viginti quinque" (Prato 335 / 57). E' antichissima, già priorato di Breme nel 962. Composta di tre absidi e di tre navate in stile romanico ma molto più sviluppata in lunghezza di quanto è ora, fu ridotta alle dimensioni attuali alla fine del Settecento per far luogo all'ampliamento del Cimitero.

Benchè le sue pitture parietali siano state oggetto a partire dai primi decenni di questo secolo di studi intelligenti ed accurati, l'edificio non ha ricevuto le cure indispensabili se non sporadicamente ed in ritardo. Oggi è oggetto di ricerche non rivolte alla salvaguardia dell'apparato decorativo, ma si spera che questi nuovi interessi creino le condizioni per tutelare anche quest'ultimo.



dis. n. 119 - Cavallermaggiore. S. Michele

La Madonna delle Rose. Tela di GiovanAngelo Dolce



dis. n. 120 - Cavallemmaggiore, S. Pietro

- a) b) le absidi
- c) croce graffita su una parete esterna
- d) frammento di epigrafe romana
- e) fregio dipinto sul coronamento dell'abside centrale

L'esterno si presenta sommerso per l'incuria di questi decenni; tuttavia sono rimarchevoli:

- a) le decorazioni geometriche del coronamento delle absidi, in particolare quella dell'abside maggiore, che si presenta composta di due registri sovrapposti, l'inferiore a quadrettature bianche alternate ad altre con un fiore in croce di Sant'Andrea; la superiore ad ammattonato rettangolare bianco alternato al rosso.
- b) Il residuo marmoreo di epigrafe romana inserito capovolto nella parete dell'abside maggiore (testo : O.PA/NOI/TRO) che pur nella estrema povertà di contenuto testimonia di un passato locale forse non trascurabile. Caratteri calligrafici di epoca Traianea (98-117 d.C.).
- c) Un altro residuo di epoca romana confitto nel fianco di sinistra presso la porta d'ingresso. E' una base di colonna in serizzo che può utilmente esser messa a confronto con quella nel giardino del Museo Craveri di Bra (v.q.v.) a parte le proporzioni più ridotte.
- d) Il resto di intonaco su cui è disegnata (non graffita) una croce latina su basamento, con l'iscrizione ormai quasi illeggibile su cinque linee in caratteri molto vicini alla minuscola carolina.
- e) I frammenti non decorati, forse resti di transenne, inseriti nella fiancata di destra. La tav. n.120 esplica una parte di queste cose.

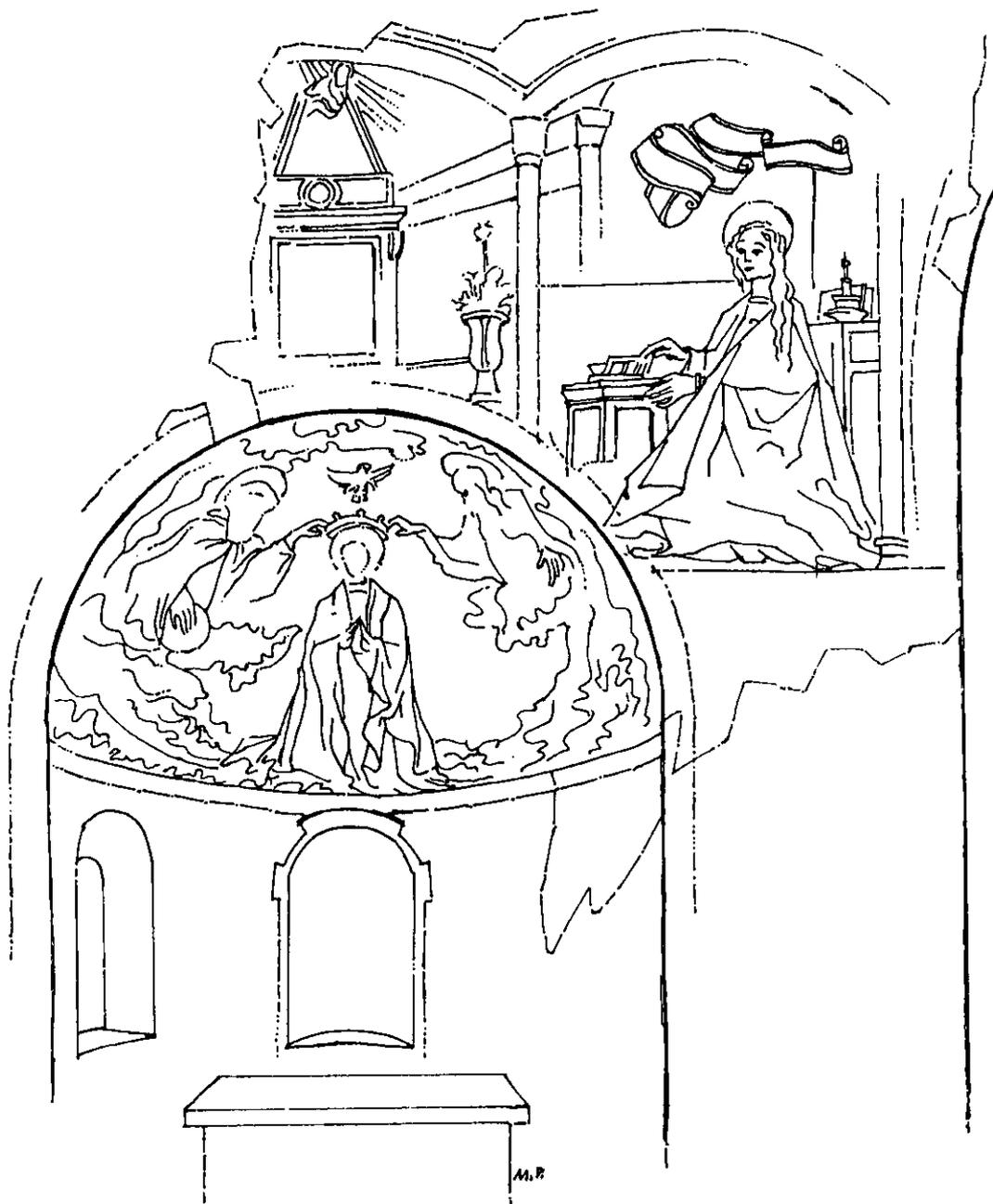
Interno. La decorazione pittorica si sviluppa sulle superfici delle tre absidi e sulla parete di destra.

- a) Su quest'ultima: scomparto rettangolare a fondo giallo imitante un drappo damascato appeso, davanti al quale sono allineati cinque santi a figura intera, stanti, quasi tutti di prospetto. Da sinistra a destra S. Giovanni evangelista, S. Maurizio, S. Benedetto, S. Giovanni Battista, S. Antonio abate, ognuno con attributi distintivi propri. Genera difficoltà interpretative la figura del santo guerriero, perchè sono stati abrasati e le insegne della bandiera che tiene con la sinistra, e il nome che gli stava ai piedi.

Bonino (98 /21) ritiene trattarsi del beato Umberto di Savoia (1130 - 1188); Vacchetta (124/64) lo identifica in S. Costanzo oppure in S. Chiaffredo, patroni del Marchesato di Saluzzo dal tempo di Ludovico I senza tener conto che Cavallermaggiore non apparteneva a quel Marchesato.

E' più probabile invece che la figura stia a rappresentare S. Maurizio d'Agauno, venerato dai Savoia fin dall'epoca della contessa Adelaide, che amministravano l'abbazia come possesso privato tanto nel temporale che nello spirituale ("comes et abbas ecclesie Sancti Mauritii" come usavano sottoscrivere). I dati iconografici dell'affresco collimano molto bene con quanto attiene a S. Maurizio d'Agauno, sempre armato da cavaliere, con lancia a pennone, spada ed a volte uno scudo, quasi mai a cavallo, più sovente appiedato.

La pittura pur essendo fortemente influenzata di tecnicismi gotici possiede in grado non trascurabile alcune innovazioni proprie al primo rinascimento, quali un marcato senso dell'anatomia facciale, la ricerca delle ombre su superfici curve, la personalizzazione accurata dei soggetti rappresentati e pertanto deve essere cronologicamente collocata nel primo quarto del XVI secolo, anche se i residui di scrittura denotano l'uso inveterato della calligrafia gotica. L'autore è un ignoto



dis. n. 121 - Cavallemmaggiore, S. Pietro. Affreschi absidiola destra.

Hans Clemer: Annunciazione ed incoronazione della Vergine

- epigono della scuola torinese di pittura gotica.
- b) Absidiola di destra. Le sue pitture sono parzialmente scialbate. Nella conca è identificabile il disegno preparatorio (sinopia) di una "Incorazione della Vergine", di ascendenza franco-provenzale (Enguerrand Quarton, Villeneuve-lés-Avignon, 1453/54) sciupatissimo e semi illeggibile, composto delle figure dell' Eterno Padre a sinistra, Gesù Cristo a destra, la colomba dello Spirito Santo al centro in alto, la Madonna orante, di prospetto in centro, fra nubi e paesaggio collinare. Interventi forse già antichi hanno deturpato con mordenti i volti delle tre figure; la scialbatura generale dell'absidiola ha bruciato le velature a tempera originali.
- c) Parete dell'arco trionfale. Annunciazione a mezzo fresco, ampiamente scialbata sulla sinistra in concomitanza della figura dell'angelo. La metà destra rappresenta la Vergine all'inginocchiatoio nella camera da letto arredata con un piccolo mobile biblioteca ed un grande camino rinascimentale nella parete di testata, al di sopra del quale sta l'eterno Padre che guarda e benedice. Maria indossa un amplissimo mantello spiegazzato che s'allarga alla base coprendo tutta la figura meno le mani che tengono un libro aperto sul tavolino di lettura. Sopra la sua testa si snoda un cartoccio che in origine doveva contenere l'inizio dell'Ave Maria. Il disegno è duro, a linee rette o spezzate, ma accurato, specie nei particolari del volto triangolare accentuato da zigomi pronunciati e da un mento stretto, nelle mani secche, nella capigliatura arzigogolata cadente sulla spalle. La camera vista in prospettiva centrale aumenta l'effetto illusionistico di tridimensionalità. Opera certa di Hans Clemer (il " Maestro d'Elva"), in uno con la sottostante incoronazione nella conca absidale. Epoca di esecuzione: decennio 1490/1500.
- d) Pilastro di divisione fra l'absidiola di destra e la centrale. Resti di figura di santa. L'intonaco dimostra la sovrapposizione di affreschi avvenuta nello scorcio del secolo xv. Le numerosissime martellinature che hanno quasi fatto sparire la testa ed il corpo della giovane Santa ormai non identificabile si sono rese necessarie per far aderire la rinzaffatura destinata alla nuova decorazione allogata a Hans Clemer la quale, purtroppo è scomparsa per le vessazioni che la chiesa ha dovuto subire. L'operazione di miglioria dettata dalla graduale apertura del clero torinese ai portati del Rinascimento (Antonio Romagnano era certamente molto sensibile alle novità del centro-Italia, ricoprendo in quel tempo l'alta carica di segretario dello Studio di Torino) dimostra da un lato la volontà di rinnovamento e dall'altro una insofferenza per quanto era eredità del passato, anche se si trattava di artisti di grande momento. Questa figura di Santa infatti è opera di Ludovico Jusaiyne (Dux Aymo) il realizzatore del superbo affresco dei Prodi e delle Eroine nel castello di La Manta (cfr. 153/146 - ONP 1975 A3). Epoca di esecuzione: 1420/30.
- e) Abside centrale. La conca absidale conserva un molto ben condotto affresco rappresentante una Madonna con figlio di 3/4 a destra, fra San Nicola e S. Giovanni Battista. Le figure sono proporzionate e ritratte in atteggiamenti sciolti, gradevolmente colorate con tonalità sicure di rossi, azzurri, gialli, carnocini stesi quasi sull'intonaco fresco, senza problemi che non siano quelli di appagare l'occhio con forme aggraziate e suadenti.

La Vergine incoronata, raffinato tipo muliebre di maestoso portamento, ha in capo un velo trasparente che copre i capelli tirati sulla nuca alla moda francese. Il volto ovale e delicatissimo è uno dei più belli dipinti da pittore tardogotico piemontese e trova un "pendent" nell'affresco della chiesa di S. Maria di Lagnasco, di stessa mano (158/134). Epoca di esecuzione : circa 1470. Autore secondo Bonino: Giorgio Turcotto di Cavallermaggiore.

Brizio (20/186 segg.) non accetta l'attribuzione.

Nella parte inferiore del semicilindro absidale emergono di sotto le scialbature due figure di santi, alle quali sono evidentemente da aggiungerne altre lungo il restante della circonferenza.

Quella di sinistra esprime un ecclesiastico dal capo tonsurato, che benedice con la destra ed impugna il pastorale coll'altra mano. Sono da notare il diametro dell'aureola, eccessivamente grande per un pittore tardogotico e le rifiniture del báculo. Anche il volto spiritualizzato d'intellettuale merita di essere notato.

La figura di destra non può essere altri che S. Sebastiano, essendo abbastanza chiaro che impugna un tris di frecce. Pittore non altrimenti conosciuto, buon disegnatore, meno valente colorista, influenzato dal grafismo della scuola di Borgogna dell'epoca di quegli ultimi Duchi. Ha alcuni punti di contatto con lo stile di Hans Clemer, ma deve essere tenuto ben distinto perchè la complessione delle sue figure è più gracile e soprattutto priva della patina di modernità rinascimentale presente in quelle.

Il modo di segnare le figure si riallaccia allo stile del "Parement de Barbonne", paliotto d'altare in seta disegnato alla penna, ed alle altre opere prodotte dall'atelier parigino dell'epoca di Carlo V (circa 1370) oggi conservate nell'Hôtel di Cluny a Parigi per cui piuttosto che ad artista piemontese o locale è preferibile pensare ad un itinerante francese di scuola parigina (Sterling 28/3,5; Carli 66 BIS/16). Qualche affinità stilistica, ma meno calzante delle precedenti è pure avvertibile se si confrontano le nostre due figure con la Danza Macabra della Chaise-Dieu alverniate, ma questo parallelismo serve soprattutto a confermare l'origine straniera del pittore (Bonneyoy 31/84-91).

Nell'epoca immediatamente antecedente all'esecuzione del "Parement de Narbonne" un pittore francese lavorava alla corte di Filippo d'Acaja in Pinerolo, ed era certo magister Guilotus de Niverso (Nevers), documentato nel 1335 per una sua vertenza con le autorità militari sabaude (Caffaro 135/152). Era quindi per nascita e probabilmente per educazione artistica un esponente del "Domaine Royal" che aveva il suo centro d'irraggiamento in Parigi; l'essere giunto in Pinerolo a corte del Principe di Piemonte può giustificarsi con gli stretti legami culturali che i Savoia tenevano con quel reame.

Il problema sollevato da questo lacerto di pittura parietale potrà forse essere chiarito dopo un congruo intervento sulle pareti del semicilindro absidale, il quale solo potrà asseverare se l'opera è trecentesca o quattrocentesca. Nel secondo caso si potrebbe pensare ad un altro artista nordico, lo Sprech attivo ad Alba nel 1450, affrescatore del coro notturno della distrutta chiesa di S. Francesco (Della Piana 82/12).

f) Absidiola sinistra. E' quella che meglio ha saputo conservare la decorazione murale, la quale purtroppo non raggiunge il grado di qualità delle sue collaterali. Nella conca : Cristo assiso sull'arcobaleno della mandorla, dai colori cangianti dal viola all'arancione, dona le chiavi a Pietro, che è fuori campo alla sua sinistra. Affresco sbiadito e sciupato, ma sembra non ridipinto: abbastanza ben condotto, statico, persin troppo e-

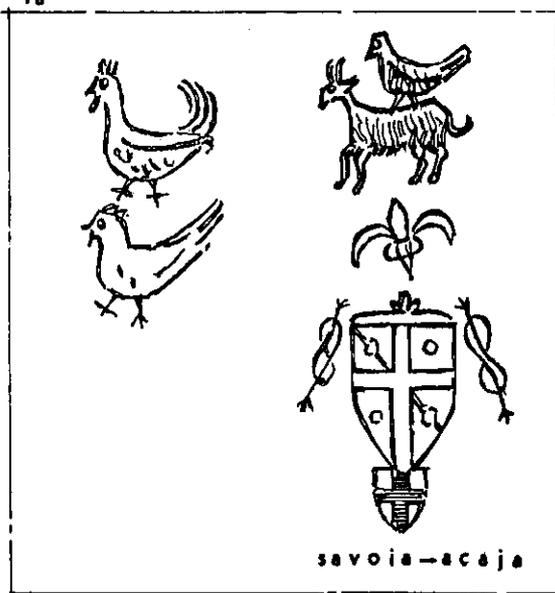


1

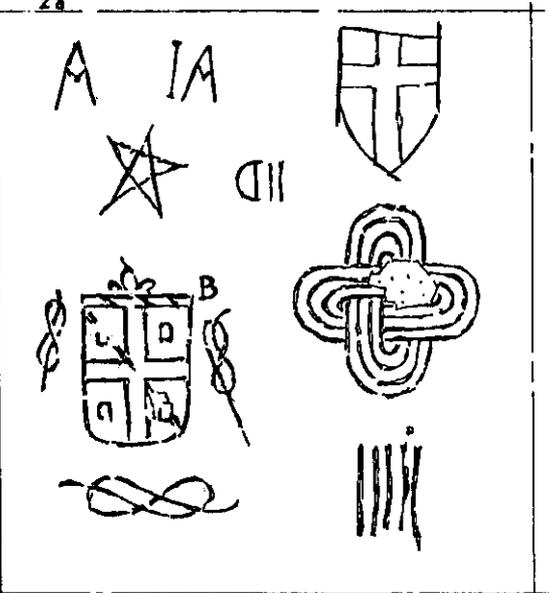


2

1a



2a



dis. n. 121 bis - S. Pietro - affreschi absidiola di sinistra

1) San Cristoforo; 2) Madonna in trono; 1a) 2a) graffiti sui due affreschi

yidenziato nelle lumeggiature delle parti geometriche. Ha patito anche per infiltrazioni d'acqua.

Nel semicilindro, da destra a sinistra:

scomparto di S. Cristoforo che traghetta il Bambino. Impostazione classica del santo gigantesco che si tiene in equilibrio aiutandosi con un lungo palo, mentre ascolta ciò che gli dice il piccolo Gesù posato sulla spalla sinistra. Moltissimi graffiti deturpano il mantello del Santo. Interessanti due scudi di Savoia fra nodi d'amore, un gallo, una capra avente sul dorso un gallo;

scomparto di S. Giovanni Battista : Il Precursore è quasi di prospetto, stante, con un libro nella mano sinistra;

scomparto del Cristo dolente: occupa metà della monofora occlusa in occasione di questa decorazione parietale. Impostazione tradizionale, come tradizionali sono le fattezze anatomiche del torace e degli arti superiori gracili e macilenti. Il volto benchè non in perfette condizioni di conservazione, è risolto accuratamente con delicati tratti di pennello fine soprammessi al colore di fondo.

Scomparto di Petronilla: la figura femminile di prospetto è ammantata alla romana e tiene sull'avambraccio sinistro piegato un libro chiuso (Aurelia Petronilla è ritenuta dalla tradizione figlia spirituale di S. Pietro; ciò spiega in parte la sua presenza in quest'abside).

Le pitture sopraelencate sono di un artista tardogotico sensibile alle esigenze di rinnovamento come testimonia la testa del Cristo nell'avello, non toccata da ridipinture, ma che non aveva la spinta necessaria per superare l'argine che ancora lo divideva dalle nuove concezioni estetiche. E' da tener conto peraltro che gli affreschi hanno subito ritocchi e ridipinture parziali che hanno alterato la loro intima fisionomia. Epoca incerta fra il 1460 e il 1500. Remigio Turcotto?

Madonna in trono: alla sinistra dell'affresco di S. Petronilla è uno scomparto leggermente più alto degli altri, incluso in cornice a bande bianche e rosse, ospitante una Madonna assisa col Bambino ritto sulle ginocchia che s'afferra all'avambraccio della Madre con la sinistra e benedice. Alle spalle sono due angioletti reggicortina. Questa è cosparsa di croci a quattro gigli, antichissima reminiscenza tardoromana (cfr. BSD Pedona, dis. 48).

L'affresco non è ritoccato ma cosparso di graffiti d'antica data, fra cui stemmi di Savoia, stelle a cinque punte, un nodo gordiano, qualche lettera in stampatello. Lo stile rivela un seguace della scuola monregalese del Quattrocento.

- Muro dell'arco trionfale : Crocifissione, non curata, non in buone condizioni di conservazione.
- Parasta di divisione fra l'abside maggiore e quella di destra : scomparto dedicato alla figura del titolare S. Pietro, di mediocre fattura.

CHIESA DI S. GIORGIO

Non possiede dipinti dell'epoca che riguarda questa monografia, pur rimontando ai primi anni del sec. XV (1403).



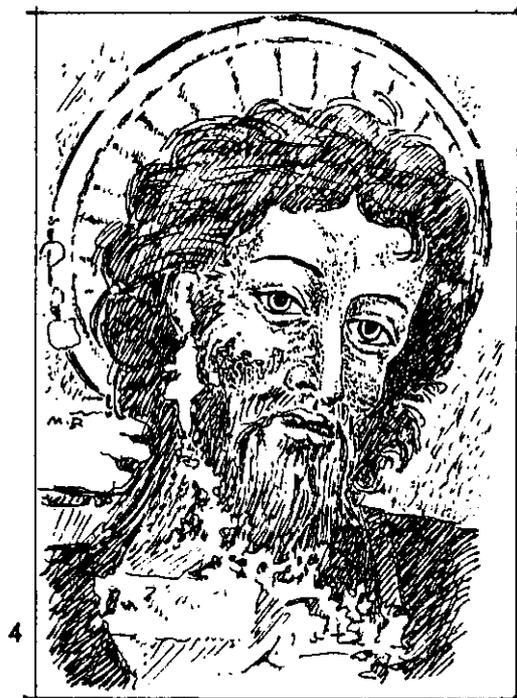
1



2



3



4

dis. n. 122 - Cavallermaggiore, S. Pietro. Affreschi.

1) attrib. a G. Turcotto: Madonna e Santi

2) ignoto: santo

3) Ludovico Giusiagne: santa

4) ignoto: S. Giovanni Battista

CAPPELLA DI S. DEFENDENTE

Costruzione apparentemente recente, ma forse superante il secolo XVI, a nave voltata a botte, con due spicchi laterali. Larghe fenditure di cedimento per le sollecitazioni del traffico viario sono aperte sulle pareti perimetrali e tendono ad ingrandirsi. Sopra l'altare grande tela rappresentante Madonna reggente il Cristo morto, fra i santi Defendente e Maurizio in tenuta di legionari tebei, 600/700.

Affresco a metà velato da scialbature sulla parete perimetrale di sinistra entrando, con busto di S. Vito ed iscrizione in caratteri classici SANCT...VITUS; epoca di esecuzione imprecisabile perchè in stile bizantineggiante; probabile presenza di altre figure similari sulla stessa parete. La cappella può forse riservare insperati ritrovamenti sotto le scialbature accumulate nel tempo, ma rischia di essere demolita perchè ingombra il passaggio ai trattori agricoli. E' indispensabile una tutela appropriata.

CHIESA DI S. MARIA DELLA PIETA' O DI S. ISIDORO

Cappella campestre di qualche rilevanza volumetrica, sul greto del Maira, rifatta dopo una piena del 1858. L'abside però sembra ancora quella originale.

Sopra la parete dell'altare resti di due figure di Santi (Chiaffredo ed Isidoro) ai lati di una Pietà chiaramente ottocentesca. In facciata, entro un frontoncino, è stata rifatta in caratteri stampatello questa epigrafe su un'altra precedente:

SACRUM/B.M.V.DE.PIETATE/NEC.NON.SS.CHIAPHREDO/AC.ISIDORO. Altra, in stessi caratteri, più in basso: QUOD..SACELLUM/FLUCTIBUS.MACRAE.PLENE/DETRUERUNT...NORUM.LARGITIONIBUS/MIRIFICE.RENOVABATUR/ANNO.SALUTIS.MDCCCLVIII.

CAPPELLA DI S. VITO

Cappella campestre antichissima già esistente all'atto di fondazione dell'abbazia di S. Maria di Caramagna (1028) a cui fu unita con lo stesso strumento del 28.5.1028, in uno con molti altri luoghi in Val Maira ed in Liguria che erano in proprietà dei fondatori Olderico Manfredi e Berta, marchesi, genitori di Adelaide di Susa.

Priorato. La situazione presente può essere descritta in questi termini:

costruzione di modiche dimensioni, composta d'un'aula rettangolare con abside semicircolare e di un portico quadrato, molto meno antico del resto. Copertura a capanna rifatta di recente;

abside romanica rinforzata da lesene di modico spessore non collegate fra loro con coronamento d'archetti pensili. Esterno rinzaffato in tempi recenti.

Interno: aula di epoca gotica, coperta con soffittatura cinque-seicentesca. Portico antistante la facciata sette-ottocentesco. Sopra la porta d'ingresso è dipinta in caratteri stampatello neri la seguente epigrafe: "QUESTA UMILE.CAPPELLA/SACRA ALL'INVITO.MARFIRE/S.VITO/ED.AI. SUOI.CUSTODI.MODESTO E CRESCENZIA/PIO.ASILO/DELLE.MADRI.ANGOSCIATE.PEI.MORBI.DEI.BIMBI/DA.OLTRE.OTTO.SECOLI/RAMMENTATA.NELLE PATRIE.STORIE.RIDONO'.AL.DECORO/LA.RICONOSCENTE.DEVOTA.CITTADI (NANZA).L'ANNO.MCCCLXI" (da intendersi 1861).

L'abside è bassissima perchè il pavimento è stato più volte sopraelevato (ultimi interventi su di esso e sulla copertura negli anni 1970/71 a totale carico del proprietario del fondo e dei terrazzani), decorata a fresco con tre riquadri sul semicilindro. Da sinistra a destra : S. Bernardo (S. BERNARDUS in minuscola gotica) e S. Antonio abate (titolo cancellato) del primo Cinquecento o forse fine Quattrocento, in parte ridipinti. Fondale a pianticelle allineate; abraso il diavoletto ai piedi di S. Bernardo. Pittore piemontese.

Nel centro : Madonna in maestà fra S. Vito (S.VITUS in caratteri classici) e S. Modesto (S.MODESTUS), entrambi in ginocchio, oranti, vestiti di armatura bizantina. Non è facile stabilire se il pittore ha precorso l'uscita dell'opera del Baldesano sui Martiri febei ("La Sacra Historia Thebea in II libri" - Torino, 1604) oppure se sia stato influenzato dalla stessa; il quesito solo apparentemente è ozioso. Epoca d'esecuzione, Seicento avanzato. Inferiormente a questa pittura compare una cartella rettangolare color ocra gialla che contiene due linee di scrittura in carattere gotico maiuscolo del secolo XIV : HOC.OPUS.FECERUNT.FIERI.DNA.IOHA.ET/DNA.MARGARITA.UXOR.DNI.IOHIS.PETRI... (Manca una parola di cinque o sei lettere) per cui è dimostrata la presenza di pitture murali del Trecento sotto l'affresco della Madonna fra Santi.

Sulla destra: S. Sebastiano legato alla colonna e trafitto da frecce; S. Giorgio che trafigge un drago verde dal lungo collo, dello stesso autore dello scomparto centrale. Catino absidale : d'azzurro a stelle d'oro.

Arco trionfale : Annunciazione. A sinistra l'angelo con un'asticciola a cui è attorcigliato un bindello con l'inizio dell'Ave Maria in caratteri classici; in alto l'Eterno benedicente; a destra la Vergine al tavolino di lettura. Si tratta ancora del pittore dianzi detto.

L'aula è voltata a botte con timpani in relazione ai quali sulle pareti sono altrettante lunette, affrescate verso il termine del secolo XVI oppure sui primi del secolo successivo. Questa decorazione ha una sua importanza documentaria che meriterebbe d'essere accuratamente sottoposta al vaglio di uno studio attento.

Prima lunetta a sinistra : martirio dei tre giovani ebrei nella fornace ardente al cospetto di Ciro, seduto di profilo, col capo laureato, assistito da alcuni dignitari.

Nel cielo passa un diavoletto. E' l'affresco meglio conservato dei quattro. Seconda lunetta di sinistra : un santo in piedi indica a due personaggi in ginocchio ed in atteggiamento di preghiera un crocefisso posto su un altarino (manca la parte superiore). I due oranti sembra siano ritratti al vero : l'uomo è di complessione robusta; la donna, che è vista di profilo, porta una gorgiera di pizzo tipicamente fiamminga alla Frans Hals. Si crede raffigurino Carlo Emanuele I e l'Infanta di Spagna Caterina (1585-1597).

Prima lunetta a destra. Il dipinto è guasto dall'apertura di una finestra falcata. Sulla destra una donna orante, in ginocchio; alla sinistra S. Rocco o altro Santo pellegrino con bordone, pure lui orante in ginocchio.

Seconda lunetta a destra : perduta per l'apertura di una finestra falcata.

Le zoccolature dipinte a finto marmo sono coperte di graffiti fra cui alcuni nodi gordiani a matassa viminea.

Osservazioni. La cappella ci è pervenuta in condizioni tutt'altro che buone, con un apparato decorativo relativamente recente e di qualità mediocre, ma cela sotto gli intonaci secenteschi affreschi molto più antichi. Sotto l'aspetto architettonico l'abside merita le più riguardose attenzioni, mentre la pavimentazione necessita di un rigoroso

livellamento allo stadio originario per ridimensionare le proporzioni dell'abside. L'antichità avvalorata dai documenti d'archivio non è pienamente denunciata dalle linee architettoniche. Ciò non significa che debba essere lasciata alle cure dei soli proprietari e terrazzani.

CONFRATERNITA DI S. CROCE O DEI BATTUTI BIANCHI

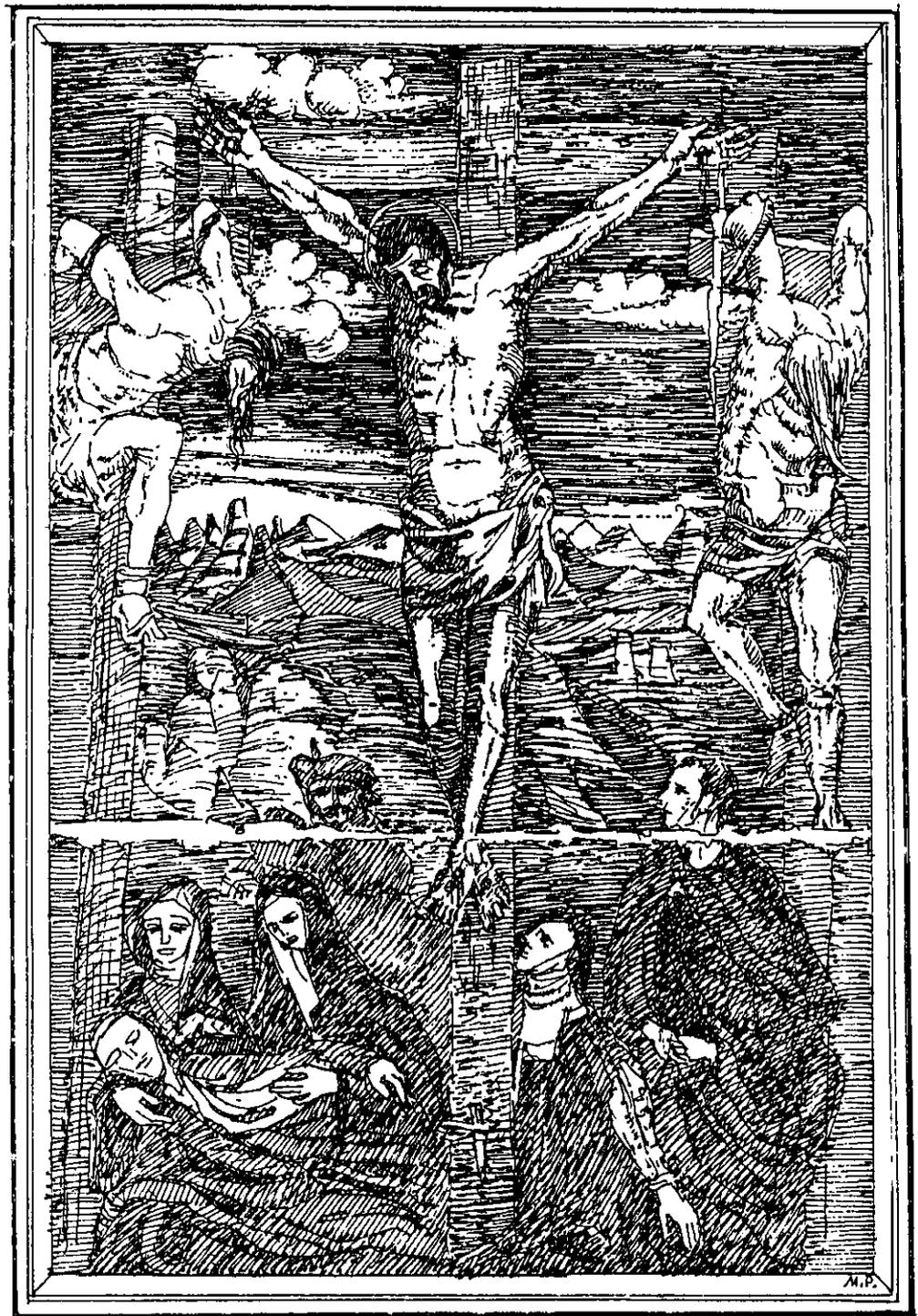
L'edificio è opera di Francesco Gallo, per cui la descrizione non rientra nell'ambito di questa rilevazione. A proposito delle condizioni di manutenzione è da evidenziare che dopo un periodo di incuria e di semi abbandono negli anni '60 oggi è decorosamente tutelato dalla locale sezione dell'A.N.A. che ne ha assunto il patronato. Prato (335/79) ritiene che questa Confraternita abbia avuto cominciamento verso il 1250 con un oratorio in via Maestra aderente al luogo dell'attuale chiesa, dal quale provenirebbe la pala della Crocifissione fino a pochi anni or sono conservata nel coro e che assegna a Giorgio Turcotto di Cavallermaggiore. Bonino (98/21) respingendo questa attribuzione, ritarda l'esecuzione del dipinto al 1520, e lo fa rientrare nell'ambito della scuola di Gaudenzio, attribuendo dubitativamente a Remigio Turcotto (121/ Tav. XXVIII).

Attualmente la pala si trova in deposito per restauro ad Aramengo d'Asti.

La composizione ricalca da vicino molte opere d'arte di epoca tardogotica o di transizione al rinascimento e dimostra così di essere stata eseguita da pittore non completamente staccato dalla tradizione imperante nel territorio subalpino sugli inizi del cinquecento. Le innovazioni da lui portate, se così si può dire, consistono in una maggiore cura per l'anatomia umana ed in un ispessimento dei valori legati alla forma delle masse muscolari; ciò deriva probabilmente da studi compiuti su modelli pittorici estranei all'arte piemontese contemporanea. A questo proposito sembra non inutile sottolineare la forma umana appesa alla croce di destra, che con i suoi contorcimenti e con la sua impostazione in scorcio ricorda molto da vicino, ma in posizione speculare il mirabile nudo di Aman siro eseguito da Michelangelo nella Sistina. Alle forme quasi michelangesche del Cristo e dei due ladroni si contrappongono per l'esilità formale quelle delle pie donne riverse ai piedi della croce che per essere in primo piano ed in gruppo compatto avrebbero dovuto ricevere in proporzione maggior volume ad importanza, come bene aveva fatto Hans Clemer nella sua Crocifissione in S. Maria di Elva.

Il quadro ha altre caratteristiche distintive che denotano gli sviluppi dell'arte pittorica del Piemonte sud occidentale sulla metà del Cinquecento. Il paesaggio che fa da sfondo alle figure è assai arioso e molto realistico con quella catena montagnosa dai picchi aguzzi illuminati e molto rilevati su un cielo solcato di nuvolette candide, che trascolora all'orizzonte. I pittori dell'ultimo Quattrocento non erano in grado di realizzare un fondale simile.

Lo stato di conservazione di quest'opera prima che fosse disposto il suo restauro lasciava molto a desiderare ed era inoltre peggiorato dall'umidità e da stillicidio. I colori assai ossidati ed anneriti in più punti la rendevano opaca e contrastata, leggibile con molta difficoltà e non godibile, ma anche in queste condizioni risultava assai evidente la sua estraneità al complesso pittorico di S. Giovanni della Motta



dis. n. 123

Cavallermaggiore, Confraternita di S. Croce

Ignoto pittore del sec. XVI: Crocifissione

ed alle opere di G. Turcotto in Sommariva Perno.

L'opera non può far capo a Giorgio Turcotto come vorrebbe Prato e forse neppure a Remigio Turcotto come pensa Bonino. Una parola chiarificatrice potrà venire dal laboratorio di restauro di Aramengo quando il trattamento di rimozione delle vernici avrà restituito la pala alle sue originali forme e tonalità cromatiche. Per ora può solo dirsi che è di artista piemontese della prima metà del Cinquecento non conosciuto per altri lavori nella regione di cui tratta questa indagine.

CAPPELLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA ALLA MOTTA

Turletti (226/11, 265) crede che la costruzione di questa cappella rimonti all'anno 1435 sotto il priorato di fra Giovanni dell'Ordine Gerosolimitano, "preceptor sancti Johannis de mota". La presenza in Cavallermaggiore di cavalieri di questo Ordine è legata al disciolto Ordine del Tempio, che agli inizi del Tredicesimo secolo (1202) possedeva una chiesa dedicata a S. Bartolomeo con annessa mansione, passati di proprietà dopo i noti fatti del 1312. Alla cappella di S. Giovanni erano annesse una precettoria e 656 giornate di terreno (Prato, op.cit.). Quest'ultima benchè modificata esteriormente, conserva all'interno caratteri di vetustà meritevoli di attenzione:

a) cappella. Il locale dell'unica aula è di pianta rettangolare, coperto da due volte a crociera unite da un arco trasversale. L'altare è addossato alla parete opposta all'entrata, che è su uno dei lati minori. La decorazione pittorica copre le due crociere, l'arco di separazione, quattro lunette corrispondenti agli innesti delle crociere con i muri perimetrali, un lunettone sulla parete di controfacciata.

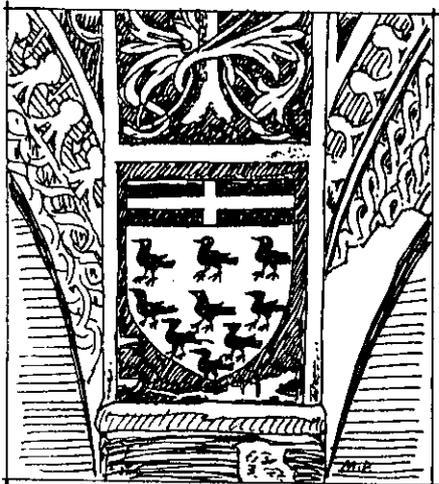
La macchina d'altare copre altri affreschi sulla parete cui è addossata, perchè una piccola zona priva di scialbatura permette di riconoscere entro un tondo la figura dell'Eterno guardante a destra in basso, per cui discende che si è in presenza di un'Annunciazione. L'ancona è una tela settecentesca con arma gentilizia Solaro.

- La campata sopra l'altare è dedicata a quattro Dottori della Chiesa ritratti genericamente in atto di leggere o di scrivere allo scrittoio, con uno o più volumi di consultazione davanti od a fianco e paludati secondo il grado gerarchico. L'arredamento di questi scriptoria benchè risolto pittoricamente con metodi di prospettiva empirica è quanto mai interessante, perchè fornisce la documentazione vera di come fossero a metà del Quattrocento gli interni delle celle monastiche, con mobilio robusto e funzionale, sobriamente decorato di motivi desunti dall'arte romanica, con qualche lieve infiltrazione del gotico fiorito.

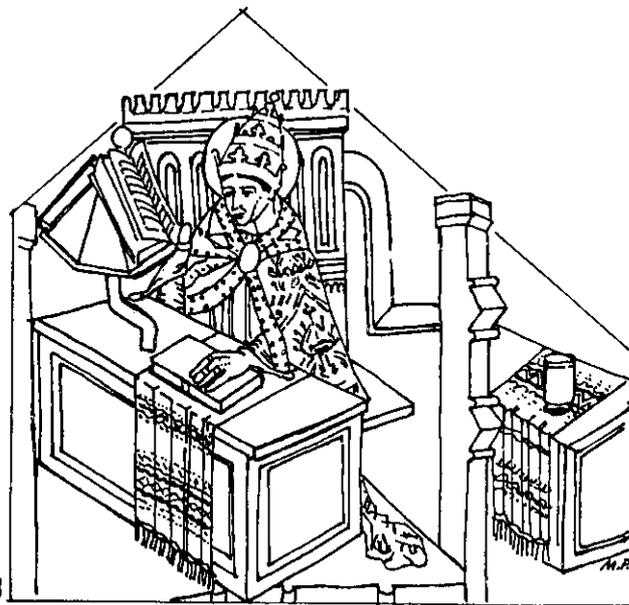
Le cassapanche ed i tavoli di scrittura sono ricoperti di lini ricamati sui quali a volte è posato un vaso di forma semplice, con o senza decorazioni. I libri se chiusi, si presentano rilegati e con fermagli; se aperti, con pagine dal testo ben ordinato e fittamente composto. I paludamenti dei quattro personaggi sono ricchissimi, ornati di perle sui galloncini, sulle tiare, sulle mitre; allo stesso modo sono caricate d'anelli le loro mani inguantate. Le espressioni sono serie e composte ma non c'è in questi volti ricerca di bellezza come avviene



1



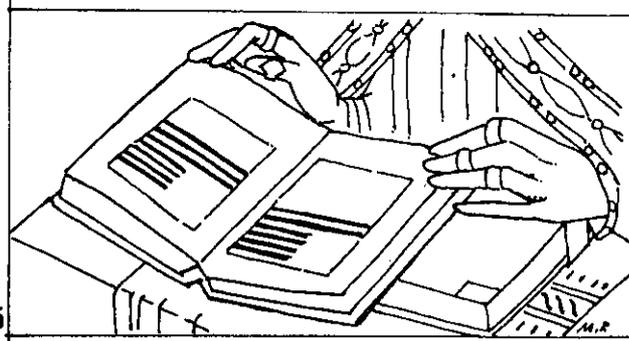
2



3



4



5

dis. n. 124 - Cavallermaggiore, S. Giovanni della Motta.

Affreschi attribuiti a Giorgio Turcotto. 1) lunetta di controfacciata: Crocifissione; 2) intradosso d'un arco: stemma dei Piosasco; 3) S. Gregorio Magno; 4) S. Giovanni evangelista; 5) particolare delle mani di S. Ambrogio

per le figure femminili : le rughe sono messe in evidenza alla stessa stregua delle bocche larghe o delle labbra tumide.

Nell'unghia sopra l'altare sta S. Agostino, alla destra S. Ambrogio, alla sinistra S. Gerolamo; l'ultima è riservata a S. Gregorio Magno. La chiave di volta è decorata con una croce di Malta.

- L'arco trasversale ha al centro della montata un blasone dei Piossasco (nove merli negri senza becco e gambe, 3,3,2 e 1 in campo d'argento, Della Chiesa 180/55) e sui piedritti d'appoggio altri due scudi simili, al capo di Savoia (croce bianca in campo rosso). L'intradosso è decorato da candelieri floreali a grassi fogliami.

- La campata d'ingresso porta le figure dei quattro evangelisti. Nell'unghia della parete di controfacciata vi è S. Giovanni; in quella opposta S. Luca; nella destra S. Matteo, nell'ultima S. Marco. Contrariamente a ciò che si nota nella campata dell'altare, in questa i quattro personaggi sono abbigliati modestamente; seduti ai leggi vergano le prime parole dei loro vangeli su vistosi filatteri che in larghe sinussoidi scendono lungo i fianchi delle scrivanie. A lato stanno l'animale simbolico ed una cassapanca con i soliti libri ed i soliti libri; non v'è pavimentazione alcuna bensì un delicato prato di erbe e fiorellini. E' abbastanza raro trovare i Dottori e gli Evangelisti messi in parallelo su due crociere diverse.

Questi affreschi sono attribuiti da Bonino (98/21) e Vacchetta (124/1932) a Giorgio Turcotto di Cavallermaggiore, con le proposte di datazione al primo ventennio del '500 il primo, e tra il 1475 e il 1486 il secondo. Brizio (20/186) dissente da queste datazioni.

- Il contenuto delle quattro lunette è dedicato alle storie di S. Giovanni Battista. Nella prima campata compaiono la visitazione e la nascita.

Lunetta di sinistra entrando : Visitazione. La Madonna a sinistra e S. Elisabetta a destra s'incontrano all'interno di una camera vista in prospettiva centrale, mentre quattro giovani donne, due per lato, assistono all'evento. Mentre le due figure principali vestono secondo la tradizione antica, le quattro assistenti indossano vestiti tipicamente italiani della fine del Quattrocento (gonne lunghe scampanate, corsetto, maniche a sbuffo ect..);

lunetta di destra : apparizione dell' Angelo a Zaccaria. Il marito di Elisabetta in ginocchio ascolta un angelo librato in aria con un cartiglio in mano. Alla sinistra due garzoni a lato di una casa; per sfondo un paesaggio collinare.

Nella seconda campata:

lunetta di sinistra : nascita di S. Giovanni. Elisabetta sul letto è assistita da tre giovani donne fra le quali una tiene fra le braccia il neonato già parzialmente fasciato. Sulla destra Zaccaria ed un'altra donna.

Lunetta di destra : circoncisione di Giovanni. All'interno di una sala colonnata del tempio il bambino è collocato su un altare ricoperto di un lino ricamato, mentre un levita col coltello nella mano destra s'approssima a compiere il rito mosaico e la madre accompagnata da un'ancella osserva.

Fuori del colonnato a sinistra sono Zaccaria ed un uomo, sulla destra due giovani donne. Per i costumi vale quanto detto in precedenza.

Anche questi affreschi sono dati da Bonino (op.cit) integralmente al Turcotto , mentre è evidente un contesto stilistico totalmente diverso.

- Parete di controfacciata : Crocifissione e Santi. Il lunettone abbraccia l'intera superficie sopra la porta d'ingresso; la pittura è in stato di deterioramento avanzato, sia per distacco d'intonaco sia per corrosione da salnitro.

In primo piano e disposti su una stessa linea ideale sono il Cristo sulla croce , S. Giovanni evangelista alla destra dell'osservatore, S. Domenico alla sinistra, entrambi piangenti, aventi alle spalle un arioso paesaggio pianeggiante con giovani piante fronzute disposte in quinta e sulla destra un ammasso di rocce.

Alle estremità della lunetta compaiono tracce di due blasoni con cimiero, monocromi, di famiglia Piossasco.

La figura del Cristo ha perso tutta la testa, parte del torace e delle braccia per distacco di intonaco. Su questo particolare esistono due versioni orali raccolte sul luogo nel 1968 e 1983. La prima, più attendibile, accolla il guasto ad un fulmine caduto sul fabbricato; la seconda incolpa un anonimo prete dei dintorni come l'autore del fatto. L'affresco era completo nel 1942, ma non più nel 1964.

La conduzione della pittura è diversa dalle precedenti, lasciando campo all'intervento di un autore sostanzialmente tardogotico seppure già toccato dalle novità del Rinascimento. E' gotica nell'accezione saluzzese soprattutto la figura di S. Giovanni, compressa entro un mantello stretto aderente al corpo, il viso segnato da copiose lacrime, come pure gotico ma in minor misura è S. Domenico nell'atto smarrito delle mani incrociate sul petto. L'anatomia del Cristo, dura e legnosa nell'insieme derivata direttamente dai Crocifissi lignei quattrocenteschi, ma rilevata da masse muscolari già ben definite, consente di percepire che l'autore possedeva la volontà di spingersi avanti, superando le strettoie d'una scuola d'apprendistato troppo provinciale. E dire che sembra di scorgere dietro a tutto questo la scuola (non ben assimilata) di un Hans Clemer!

- Osservazioni

L'assegnazione a Giorgio Turcotto che Bonino ha avanzato per l'intero complesso pittorico è priva, almeno in parte, di attendibilità. Nessuno dei pittori che hanno operato alla Motta ha le caratteristiche stilistiche del Turcotto frescante in Sommariva Perono (Bonino/102). Sfortunatamente la cappella di S. Giovanni in quest'ultima località, punto di riferimento fondamentale per ogni discorso su questo artista piemontese è stata demolita nel 1960 per aprire una strada e ciò che resta dei suoi affreschi nella Galleria Sabauda di Torino è troppo poca cosa per contribuire validamente alla soluzione del caso. Rimangono peraltro alcune fotografie documentarie e queste sono sufficienti per sostenere la dichiarazione sopra enunciata. Nessuno dei tre pittori della Motta può per ora trovare una definizione anagrafica sicura, ma per uno di essi può aprirsi la pista della identificazione. Infatti i suoi lavori esistono nella cappella del castello sottano di Revello; si tratta delle due grandi lunette della campata d'ingresso nelle quali compaiono i Dottori della Chiesa occidentale negli atteggiamenti e paludamenti riscontrabili qui alla Motta, con il caratteristico taglio schematico, la stessa rude sagomatura facciale, gli stessi orpelli alle dita e sulle guernizioni delle vesti.

In una parola è stato utilizzato uno stesso cartone. Ciò vale in modo particolare per la figura di papa Gregorio ispirato dalla colomba dello Spirito Santo.

Quanto alla datazione dell'opera può soccorrere l'osservazione che gli scudi di Piossasco dipinti alla base delle crociere potrebbero riferirsi a Merlo Piossasco grande Ammiraglio dell'ordine di Malta fra il 1478/80, commendatore di Murello dal 1480 al 1486, personaggio notissimo nel Cuneese per aver avuto in cura il sultano Gem (Zizim) prima che Alessandro VI Borgia ne reclamasse l'alto protettorato in Roma (ante 1487) (Novellis 217/141). Queste date non sono in opposizione con ciò che si può desumere circa la prima decorazione parietale della cappella dei Saluzzo nel castello sottano di Revello, eseguita verosimilmente all'epoca del matrimonio di Ludovico II con Giovanna di Monferato (1481).

Per ciò che riguarda il pittore delle lunette con le storie del Battista si può osservare che vi è una certa affinità stilistica con le storie di S. Giuliano nella cappella omonima in Comune di Savigliano (v.q.v.), ma non identità di mano; questa è riscontrabile negli affreschi della cappella Portesio di Cavallerleone, purtroppo in gran parte ridipinti (v.q.v.). La loro datazione oscillerebbe pertanto al periodo d'inizio secolo XVI.

L'affresco della Crocifissione sembra segnare stilisticamente un momento di passaggio, molto involuto invero, alle forme tipiche del primo Hans Clemer e del pittore della grande crocifissione del refettorio di S. Giovanni di Saluzzo. La sua collocazione cronologica oscilla fra il 1480 ed il 1520.

b) Mansione. La costruzione templare era ovviamente diversa da quella esistente a lato della cappella di S. Giovanpi. Radicali trasformazioni settecentesche interne, di facciata e di ampliamento le hanno mutato aspetto. Al primo piano in facciata è dipinta una croce patté (di Malta) nera su bianco; superiormente esistono deboli tracce di un blasone di casa Solaro che stando a Bonino risalirebbe al 1700, quando fu commendatore un fra' Solaro di Govone (1718-1783).

L'interno dimostra più evidenti segni di antichità. Una scala di tre rampe in piastrelle di cotto, con pedate inclinate per agevolare la salita molto consuete, conduce al piano nobile ed al sottotetto. Una camera al primo piano possiede un soffitto a travi e cassettoni in origine decorati con rosoni dipinti, oggi per incuria anneriti dalla fuliggine. Un trave portante sovraccaricato ha ceduto e per evitare il crollo di tutta l'impalcatura è stato puntellato con un tronco d'albero di proporzioni adeguate, poggiante direttamente sull'impiantito di cotto (il cedimento è avvenuto a seguito del sovraccarico di grano al piano solai). Sec. XV.

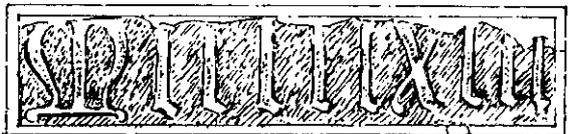
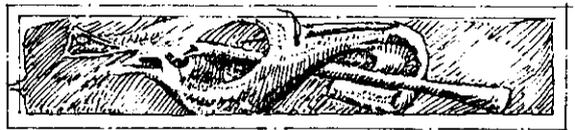
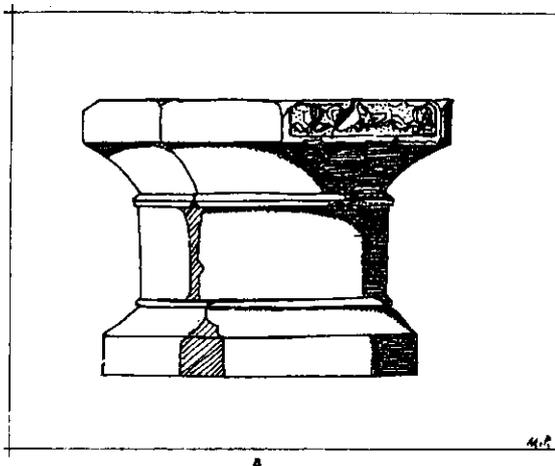
Tracce molto interessanti ed in parte ben conservate dell'antica decorazione della gabbia di scala e di un muro di cantina dichiarano un interesse spiccato per il confort degli alloggiamenti. La decorazione geometrica semplicissima imita piastrelature quadrate rinascimentali ed è eseguita col procedimento del platrio. Anche l'esterno era risolto con questo modulo.

Bonino sulla scorta di mons. Della Chiesa crede il priorato templare risalente al 1055, ma è evidente una stortura nella data perchè le case templari della Provincia di Cuneo sono conosciute a partire dalla fine del XII Secolo (Ferrero P. 328/31). Capone (296/56) enumera la mansione e chiesa di S. Bartolomeo esistente nel 1200 ma non data la Motta. Nada-Patrone (423/633 segg.) colloca il priorato gerosolimitano della Motta al XII secolo, sen'altri particolari.

- c) Bocca di pozzo. A lato della cappella sono visibili residui antichi (carrucola ect.) di un pozzo d'acqua sorgiva, la cui bocca marmorea è stata traslata nel cortile del palazzo municipale di Cavallermaggiore (v.q.v.)

CHIESA DI S. MARIA DEL PILONE

Edificio di linee barocche con unica navata ed altari laterali, tipicamente settecentesco (ricostruito nel 1677) dotato di molte statue ottocentesche di buona levatura. Contrariamente a ciò che si potrebbe attendere dal titolo non è costruito attorno ad un pilone votivo. Ultimi restauri nel 1962.



dis. n. 125 - Cavallermaggiore, Municipio
Bocca di pozzo già in S. Giovanni della Motta

PALAZZO MUNICIPALE

Già abitazione dei Garneri famiglia fra le cospicue del luogo. Nel cortile è collocata la bocca di pozzo proveniente dalla Motta S. Giovanni. Il manufatto si presenta molto consunto sulla parte superiore, di forma ottagonale, meglio conservato nell'inferiore cilindrica, venata da una spaccatura verticale. Gli otto lati della bocca sono lavorati ad altorilievo secondo quest'ordine : Agnus Dei fra due fiori di trifoglio stilizzati; croce pattée e motto LAUS DEO; scudo Solaro fra le iniziali gotiche minuscole FR.IS; freccia spezzata dei Solaro; MCCCCLXIII.

Le restanti specchiature sono state lasciate in bianco. Caratteri calligrafici e rilievo dell'Agnus Dei benchè vicini allo stile degli Zabreri di Pagliero, indicano un atelier di scultura diverso.

Bocca di pozzo simile ma più piccola, che conferma esser stata questa di cui si parla commissionata da fra Giovanni Solaro, si trova nella sede dell'ex priorato templare di Murello, datata 1461 (v.q.v.). Alle pareti del cortile sono incassati cinque blasoni araldici in pietra, fra cui due della famiglia dei Romagnano, secenteschi, ed un parafuoco metallico. Uno dei cinque proviene dalla torre del Motturone (v.q.v.) ed è quello dei Pallavicino.

- Camino monumentale

Nella Sala del Consiglio comunale trova posto un monumentale camino in bardiglio di Barge datato 1590, portante le armi gentilizie d'una casata locale, forse la stessa che ha fatto erigere il palazzo oggi sede municipale.

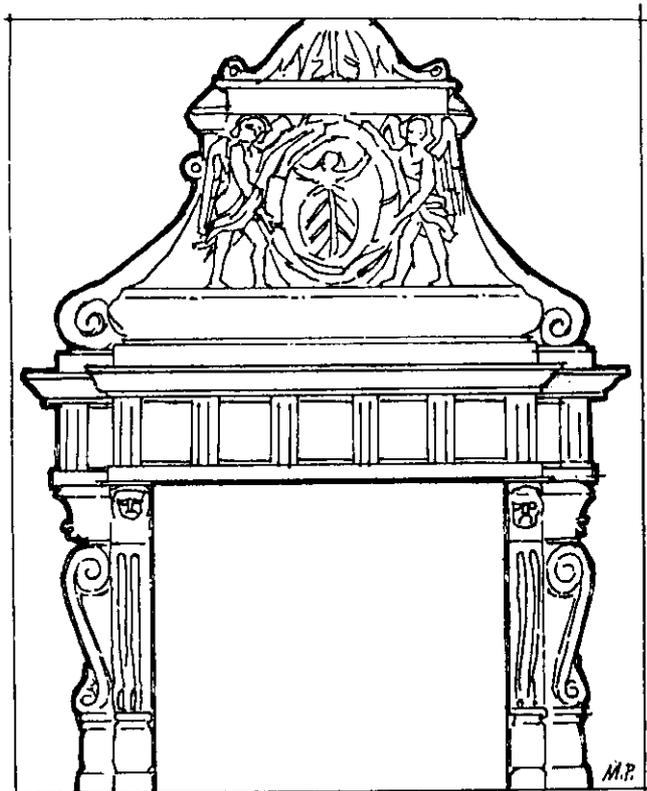
Imponenza volumetrica, nobiltà di concezione estetica, ottimo stato di conservazione fan di questo esemplare uno dei più rappresentativi modelli di caminate in ambienti signorili del XVI secolo avanzato, pari a quelli dei castelli Taparelli di Lagnasco, che possono a ragione essere annoverati fra le più vistose realizzazioni sopravvissute nel territorio sud-occidentale del Piemonte.

Il manufatto si articola su una struttura trilitica di base a sostegno di una cappa ad orditura leggera in legno e stucco, modellata in altorilievo. La caminiera vera e propria posa su quattro piedritti a volute posti ortogonalmente fra loro, a venti il compito di reggere una trabeazione di tipo dorico a metope e triglifi. Nelle metope sono scolpiti in altorilievo alcuni emblemi guerreschi ed araldici con la seguente successione partendo dalla sinistra verso la destra: 1, Salamandra; 2, panoplia (corazza di cavaliere); 3, arnesi guerreschi (tamburo, trombe, bacchette); 4, elmo con paragnatide su scudo; 5, scudo araldico; 6, elmo e scudo come al n. 4; 7, tamburo e trombe come al n.3; 8, panoplia come al n.2; 9, salamandra come al n.1.

La ripartizione dei soggetti, come si vede è speculare. L'arma araldica secondo Bonino (121/53) si richiama alla famiglia dei Garneri, proprietaria del palazzo, essendo secondo la sua interpretazione "scagliata di rosso e di verde, cadun pezzo orlato d'argento, al palo d'argento attraversante", ed avendo nel cimiero, come risulta dall'altorilievo in stucco sulla cappa, una donna ignuda scarmigliata nascente. Ad avvalorare il tutto sarebbe pure il motto A. DIEU. SERVIR. scolpito entro un bindello passante attorno allo scudo, che era proprio di questa famiglia. La razionale disposizione delle parti costitutive del manufatto, il modulo impiegato e la data del 1590 incisa sulla trabeazione, oltre a rimandare al periodo storico dominato dalla forte personalità intellettuale del duca Carlo Emanuele I di Savoia ed alla fioritura artistica che seppe incanalare e dirigere nei suoi Stati sono tali da invocare l'intervento d'un artista di corte formatosi nelle scuole dell'Italia centrale.

Localmente è credenza che la cappa sia rifacimento relativamente recente, ma poichè Bonino nell'op. cit. non ne parla, se così fosse ciò dovrebbe essere accaduto posteriormente al 1930.

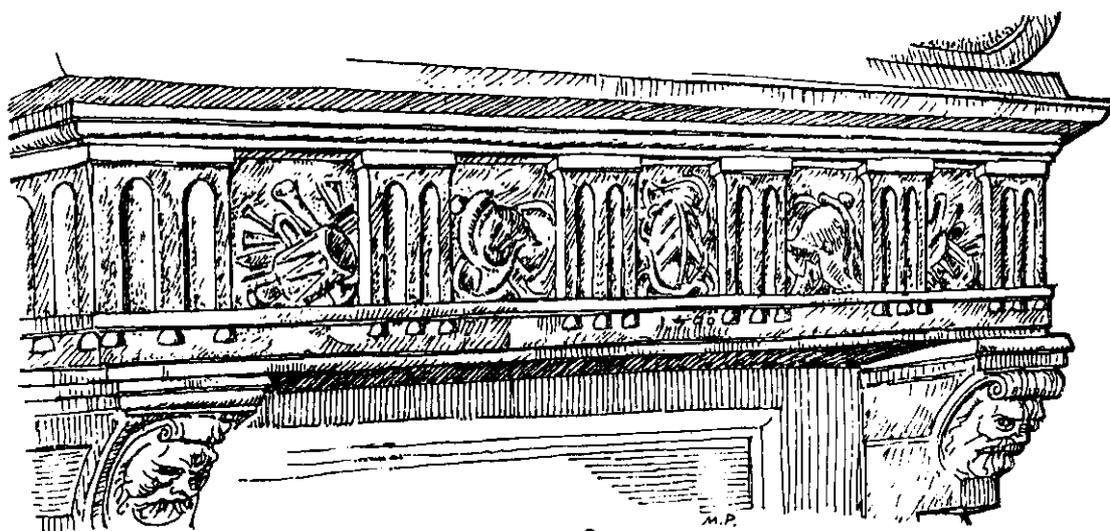
Sussiste inoltre il dubbio che questo camino possa essere quello già esistente nel palazzo Baibo di Cavallerleone, di cui si sono perse le tracce.



1



2



3

dis. n. 125 bis - Cavallermaggiore, Municipio - camino 1590

1) prospetto

2) particolare di un rilievo (salamandra nel fuoco)

3) decorazione della caminiera

CASE PORTICATE DI VIA ROMA

Sono molte le case medioevali porticate affacciantesi su via Roma (l'asse centrale del l'abitato) che ad un esame non superficiale rivelano le strutture antiche appena masche rate da intonaci ottocenteschi. Gli archi ogivali, là dove l'intonacatura è caduta di mostrano esser costituiti da mattoni; i soffitti dei portici in alcuni casi rivelano strutture lignee e dove queste non sono presenti si devono intendere molte volte nasco ste da soppalchi posticci. Sembra per converso quasi assente l'impiego della pietra ne gli archi. L'arteria guadagnerà certamente in estetica se i detti rivestimenti saranno asportati con un minimo di criterio e le facciate rimesse in evidenza secondo le linee originarie.

SANTUARIO DI S. MARIA DELLE GRAZIE

Origini : 1452, la Madonna appare ad un sordomuto e gli consegna una lettera. Proces- sioni. Si costruisce una cappella presso un pilone con l'immagine della Vergine, la si ingrandisce nel 1598. Nel 1803 don Pier Paolo Bonanate, primo Maire di Cavallermaggio- re, trasporta il "pilone" nell'abside della vicina chiesa di S. Agostino e chiude la chiesuola che necessita di riparazioni.

Nel 1817 questa è demolita. La divozione continua fino ai giorni nostri (Prato 335/70). Bonino (89/ASPABA, 1927) che si fonda sui documenti resi noti da Turletti (226) e su ricerche personali, crede che S.M. delle Grazie sia la continuazione della cappella di S. Antonio abate e ricorda in essa l'esistenza di una ancona dovuta al pennello di Gio- van Angelo Dolce (Savigliano, 1540/1606).

L'opera rappresenta S. Antonio abate e S. Paolo eremita inginocchiati a fronte e guar- danti un corvo che cala dall'alto portando nel becco un pane bipartito.

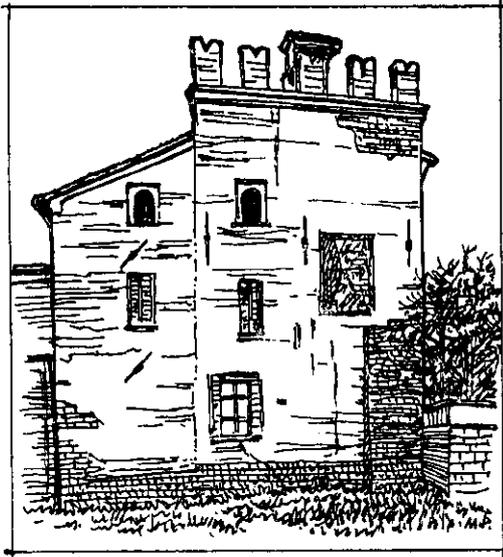
Lo stile in cui è redatta dimostra ampiamente il Cinquecento maturo, mediato dalla so na romana frequentata da molti pittori piemontesi che erano accorsi nell'Urbe a far pra tica ai tempi di Carlo Emanuele I di Savoia (Bertolotti, 258).

Il pittore introduce alle spalle delle due figure in primo piano un paesaggio roccioso ingentilito da pianticelle fronzute che si stagliano contro il cielo chiaro percorso da nubi di colore denso. Il disegno è fermo, ma la composizione è statica ed un po' pesan te.

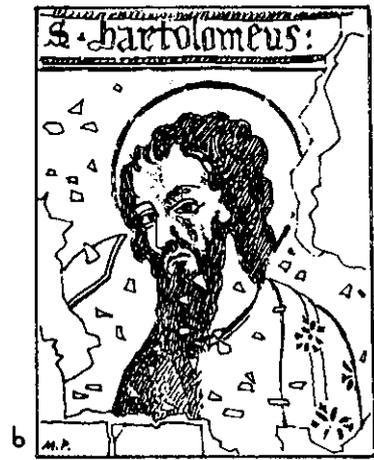
La cornice porta uno scudo dei Ferrero di Cavallerleone.

CASCINA S. MICHELE (S. Bartolomeo dei Templari)

Fino al 1960 circa la cascina S. Michele poteva essere facilmente individuata "nel -



a



b



c



d



e

dis. n. 126

Cavallermaggiore, S. Bartolomeo dei Templari

a) facciata

b) S. Bartolomeo

c) Madonna allattante

d) S. Antonio abate

e) S. Giorgio

l'ultima casa che si trova uscendo dalla città sulla via provinciale che porta a Cuneo " (Bonino); oggi la si può riconoscere per la torre angolare merlata posta in facciata. L'edificio colonico occupa l'area che verso il 1200 i Templari avevano adibito a Precettoria costruendo la chiesa di S. Bartolomeo e l'annessa casa forte merlata. Abolito l'Ordine le chiese di S. Bartolomeo e di S. Martino passarono ai Canonici del Capitolo di Torino, le terre all'Ordine di Malta (compresa la mansione di S. Giovanni della Motta), Prato (335 /73) asserisce esser state entrambe demolite dal conte Galateri di Genola nella seconda metà del Settecento.

E' da notare però che una delle due proprietà templari è sopravvissuta, se non integralmente almeno in parte, poichè in un fienile della suddetta cascina S. Michele sussistono parti di una chiesa con un intero registro di pitture parietali di argomento sacro. L'identificazione esatta delle due chiese dell'Ordine del Tempio è messa in difficoltà dal non sapere ove fosse ubicata quella di S. Martino. Bonino (98 /21) pare non aver dubbi indicandola in questa stessa cascina S. Michele; ma è molto più probabile che i resti oggi visibili appartengano a quella di S. Bartolomeo, che la tradizione costantemente pone in aderenza alla casa forte della Precettoria. Sempre Bonino parlando del contenuto di queste pitture parietali, identifica S. Bartolomeo, S. Costanzo a cavallo con la spada sguainata, la Vergine col Bambino, S. Antonio abate e sorvolando sui restanti scomparti attribuisce l'opera a Giorgio Turcotto con datazione approssimata "negli ultimi decenni del secolo decimoquinto".

In realtà la situazione si presentava nel 1964 in questi termini. Nel fienile dell'ala sud della cascina un registro di figurazioni tardogotiche composto di sette scomparti era tagliato dall'orizzontamento eseguito allo scopo di meglio utilizzare a fini agricoli la navata della chiesa.

Da destra a sinistra stavano :

S. Bartolomeo, S. Martino a cavallo che dona il mantello al povero, S. Antonio abate, un secondo S. Bartolomeo, il riquadro centrale totalmente privo di pitture, Madonna allattante, S. Bernardino da Siena. La qualità più alta era riscontrabile nelle figure di S. Martino e della Madonna, opere di saldo disegno, buona conduzione cromatica, elevata raffinatezza estetica. Perdute le teste di S. Bernardino e del secondo S. Bartolomeo, riconoscibili per gli attributi.

L'impalcatura di divisione orizzontale tagliava il primo terzo delle figure. Danni all'intonaco dipinto ovviamente eran già presenti per la combustione dei fieni, il depositarsi di polveri e lo sfregamento delle pareti con gli attrezzi agricoli di metallo.

Si ignora quale sia la situazione odierna dei dipinti.

Il confronto della Madonna allattante con la bella Vergine dell'abside centrale di S. Pietro (v.q.v.) chiarisce l'identità di mano. Seppure il volto della Madonna allattante sia gravemente guastato da uno stacco d'intonaco è sufficiente ciò che rimane per dirimere i dubbi eventuali (l'occhio rotondo e chiaro, vivificato dalla pupilla nera; la bocca piccola ben stagliata; l'ombra sulla guancia, il collo esile). Oltre a questo sono caratteristici il pannello generale, lo squadro generale, i colori. Quindi se al Turcotto è attribuita la Madonna in S. Pietro gli si deve attribuire necessariamente anche questa e il resto del registro.

Ma non tutte le pitture parietali dell'ex priorato sono del Turcotto. Gli scomparti

di destra (di S. Bartolomeo e S. Martino) sono di altra mano. Il volto del titolare della chiesa ha le caratteristiche somatiche del S. Giovanni Battista nello scomparto di cinque Santi in S. Pietro.

Il differente degrado degli intonaci e dei colori concorre a sostenere questa constatazione avvalorata anche dalle diversità calligrafiche dei titoli; ne deriva fra l'altro che la supposizione di Vacchetta a proposito della paternità del riquadro dei cinque santi va riveduta e corretta. Se non fosse andata persa la testa del secondo San Bartolomeo la tesi qui sostenuta avrebbe più chiara conferma, ma basta di per sé il diverso trattamento dei panneggiamenti. E d'altronde, perchè far eseguire ad uno stesso pittore due volte il medesimo soggetto sullo stesso supporto?

Le due serie di affreschi (quattro probabili del furcotto e due di un anonimo della sua cerchia) seppure non eseguite contemporaneamente sono strettamente coeve. La datazione più appropriata sembra essere quella del 1470/75.

La posizione negativa di A.M. Brizio (20/186 segg.) circa le attribuzioni a favore di G. Furcotto fatte da Bonino è ribadita anche per questo ciclo di affreschi .

- Esterno

La casa forte presenta i caratteri di architettura militare. evidenziati soprattutto dalla torre angolare merlata, ma in misura minore di altri edifici eretti sul territorio esaminato, tra il XII e il XV Secolo, dagli Ordini cavallereschi quivi agenti. Ciò dipende soprattutto dalla sua trasformazione in casa colonica e da un lento appiattimento, anche cromatico, delle strutture esteriori.

La precettoria era riconoscibile (oltre che per la croce ad otto punte in facciata) per un affresco portante le figure di S. Giovanni e di un altro santo, forse S. Bartolomeo, degradatosi totalmente in questi ultimi venti anni. L'affresco aveva caratteristiche quattrocentesche e si trovava sul lato della torre che guarda la strada Savigliano + Cavallermaggiore.

S. MARIA DELLA PIEVE ("de Peçe")

Il titolo è antichissimo, tramandato a diverse costruzioni che si sono avvicinate allo stesso luogo. Una chiesa denominata "S. Maria de peçe" risulta già presente sul territorio di Cavallermaggiore all'atto di fondazione del monastero femminile di Caramagna (28.V.1028) per Olderico Manfredi e Berta sua moglie, che la donano con le altre due chiese locali dedicate a S. Vito ed a S. Maurizio.

Nell'atto i fondatori assegnano a Caramagna "ad husu et sumptu monacharum in eodem monasterio...ecclesia que in honore eiusdem Sancte Marie est constructa...in Cavallario Uitberto ad locus qui vocatus est Peçe". (Patrucco 219)(cfr. anche Ferraneo 202/74; Muletti 204/1/152). In epoca successiva la chiesa è eretta in pievania "S. Maria de Plebe". Non si comprende tuttavia come abbia potuto perdurare, ancora nel 1386. un titolo quasi identico in una chiesa vicana denominata "S. Maria de Pezacho" (Chiuso 410/282 segg.).

Prato (335/64) ricostruendone a larghi tratti la storia, afferma che dopo un primo periodo di libera collazione passò in juspatronato dei Cavalieri di S. Giovanni (1497) che nel XVI secolo l'officiavano a mezzo di due cappellani. Restaurata una prima vol-

ta nel 1521 da don Bernardino Caramelli, lo fu ancora nel 1605 a spese del Municipio. Nel 1901 l'edificio fu abbattuto per far luogo alla nuova fabbrica, opera di don Stefano Mercandino. Pare che l'antica non avesse nulla di notevole "completamente priva di decorazioni" (Prato, op.cit.). Una mappa del secolo XVIII la descrive a tre navate e quattro campate d'archi con sette altari laterali, un presbiterio rettangolare assai sviluppato ed un cappellone pseudo pentagonale all'altezza del transetto. E' difficile che dopo gli interventi del 1521 e del 1605 la sua struttura romanica risultasse ancora intatta. Che fosse totalmente priva di opere pittoriche, sia pure non parietali, lo nega la testimonianza di Bonino (98/6) che rammenta all'altare di S. Sebastiano un polittico avente nella pala centrale la figura di questo santo taumaturgo, disperso circa l'anno 1890 in quanto fatiscente per invasione di tarli. La tradizione orale da lui stesso raccolta dava come trasferiti alla R. Galleria Sabauda alcuni pannelli di quest'opera; le ricerche effettuate in merito diedero però esito negativo. Secondo questo Autore il polittico era opera di Giorgio Turcotto.

Prato ricorda che la costante tradizione locale conservava memoria di un tempio dedicato a Diana, convertito in chiesa cristiana con nuova dedicazione alla Madre di Dio e porta a sostegno la seguente epigrafe trovata nei sotterranei della chiesa, che nella forma rivela i secoli XVII - XVIII: QUOD.DIANAE.OLIM/PROFANUM.DELUBRUM/MATORES.NOSTRI.EREXERANT/TENEBROSI.TEMPORIBUS/DEO.OPTIMO.MAXIMO/EIUSQUE.MATRI.MARIAE.VERGINI/NOVAE.LUCIS.EXORDIO/CHRISTICOLARUM.PRIMUS.FLOS/IN.TEMPLUM.SACRABAT.

Il campanile gotico è l'unico elemento della vecchia chiesa sopravvissuto ai rivolgimenti novecenteschi.

Esterno

Si presenta a pianta quadrata, quattro piani fuori terra, marcati da fasce d'archetti pensili che si raccordano alle lesene angolari. Le specchiature dei vari piani sono occupate da grandi monofore ogivali a doppia ghiera, oppure da bifore tamponate. Probabilmente la soluzione originaria si basava sulle bifore. Coronamento a tre serie di archetti superposti in oggetto. Cuspide esagona molto sviluppata in altezza, accanto nata da quattro pilastri ottagonali. Paramento a vista.

Interno

La base era una cappella gotica del primo trecento voltata a crociera, ornata di pitture a fresco, imbiancate verosimilmente nel 1600 dopo la grande peste; la volta è stata fatta crollare in epoca imprecisata. Le scialbature coprono l'intera superficie, ma sul lato destro entrando affiorano in alto tracce d'affresco figurativo nei colori freddi tipici del trecento, che riguardano il martirio d'un ecclesiastico per mano di orientali.

Descrizione succinta: al centro personaggio nimbato, in ginocchio, mani giunte, vestito di tunica alba con decorazioni d'oro a croce forcuta. Il volto è spellato per incompetenza di chi ha tentato il distacco della scialbatura. A destra uomo di profilo, barbato a testa scoperta, capelli rattenuti da un fazzoletto bianco annodato alla nuca e scendente lungo la schiena, con braccio destro alzato in atto di vibrare un colpo di spada. Anch'egli biancovestito.

A lato destro, più in basso, figura di morente accasciato, occhi chiusi, aspetto dolente. La parte sinistra della figurazione è ancora sotto scialbo. Episodio con riferimen



dis. n. 127 - Cavallermaggiore, S. Maria della Pieve. Campanile
Tracce di affresco parzialmente scialbato.

to alla passione di S. Dalmazzo di Pedona, oppure alla cattura di S. Maiolo da parte dei Saraceni, oppure ancora a qualche altro fatto avente relazione con questi invasori. Mancando notizie sulla dedicazione di questa cappella non è possibile allo stato presente risolvere la questione (il disegno riproduce solo la parte destra dell'affresco).

I sotterranei della chiesa sono pieni di terra di riporto e di frantumi dell'edificio pressistente.

CAPPELLA DI S. MAURIZIO AL PRIOCCO

Il priorato di S. Maurizio, nominato in uno con quelli di S. Vito e di S. Maria "de Peçe" nello strumento di fondazione di Caramagna, sembra non aver lasciato tracce dopo esser passato di mano dai cavalieri Templari, che ne erano venuti in possesso al loro arrivo in Cavallermaggiore, ai Canonici del Capitolo di Torino (dopo 1312). Sul territorio comunale di Cavallermaggiore una chiesa ne tramanda il nome.

CONFRATERNITA DELLA MISERICORDIA (Battuti Neri)

Risulta fondata nel 1490 nella casa dei Principi d'Acaja.

La chiesa attuale risale al 1654, la facciata al 1771. Il campanile pare sia stato costruito sui resti della torre degli Acaja.

CONFRAERNITA DI S. ROCCO

E' del XVII Secolo (1671).

MADONNA DEL PASCO

Cappella campestre officiata fino al 1642 dai Francescani.

Notizie dal 1595. La pala di Martino Bonfili di Ascoli, pagata 12 fiorini e 7 grossi l'I.IX.1596 che ivi era conservata, si trova oggi nel salone comunale di Cavallermaggiore. Restaurata recentissimamente rappresenta l'Assunta fra un coro d'angeli e S. Giovanni evangelista inginocchiato alla sinistra d'un sarcofago posto di traverso ed aperto. Colori splendidissimi, con ricche tonalità di lacche, arancioni, azzurri, tipiche del Manierismo italiano derivante dal magistero di Domenico Beccafumi (1486

CASA DELLE VECCHIE SCUOLE COMUNALI

Il fabbricato presenta numerosi elementi architettonici di epoca tardo-medievale, segnatamente due porte ad arco acuto in laterizio, ornate d'una fascia decorativa a girari di acanto molto simile per impianto geometrico e per modellazione a quelle delle bifore del palazzo Traversa di Bra (v.q.v.). Lo stato di conservazione dell'insieme è compromesso dalla incuria in cui l'edificio versa da alcuni decenni, tuttavia il recupero di queste interessanti vestigia architettoniche non presenta grandi difficoltà. 1551). Le pareti della cappella sono decorate da affreschi del 1613 relativi ai Misteri del Rosario.

Ultimi restauri edilizi nel 1963.

FORTIFICAZIONI - CASTELLO

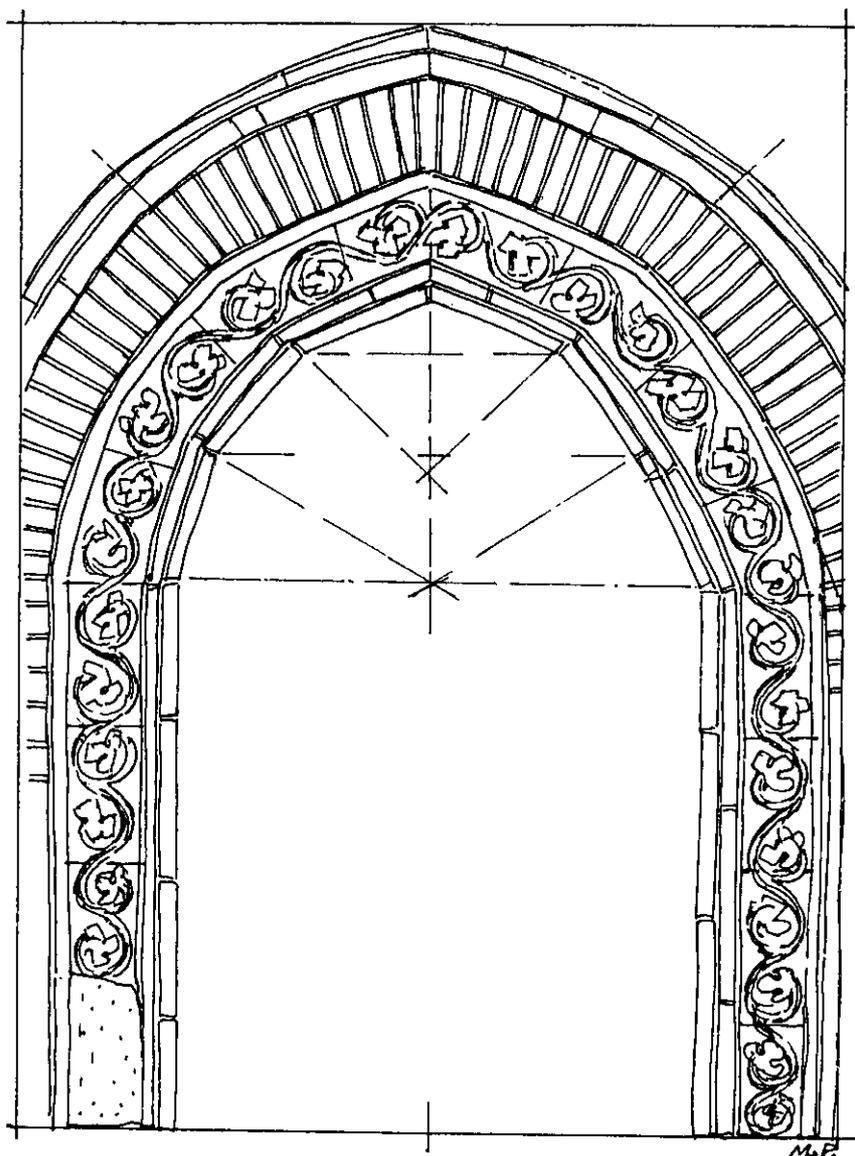
Pare che il borgo fosse già recintato con mura nel 1277; le fortificazioni furono rinforzate nel 1318 col concorso del Principe di Acaja. Atterrate una prima volta nel 1536 per ordine di Francesco I di Francia, furono ricostruite nel 1566 sotto Emanuele Filiberto per essere definitivamente smantellate dai francesi durante il regno di Carlo Emanuele II (1635 - 1675). Nel perimetro si aprivano quattro porte denominate Molina, Sotera, Macra, Cantarana con ponti levatoi e barbacani.

Il castello grande era a Porta Molina; a Porta Sotera quello piccolo. Il grande possedeva un molino e forno, l'altro solo il forno. La chiesa parrocchiale di S. Michele conserva il titolo della cappella del castello grande, in quanto è stata costruita sull'area di questi.

Il sistema difensivo allargato faceva perno sul castello di Motturone e sulle torri di Motta S. Giovanni e Motta Gastaldi non più esistenti.

RICETTO

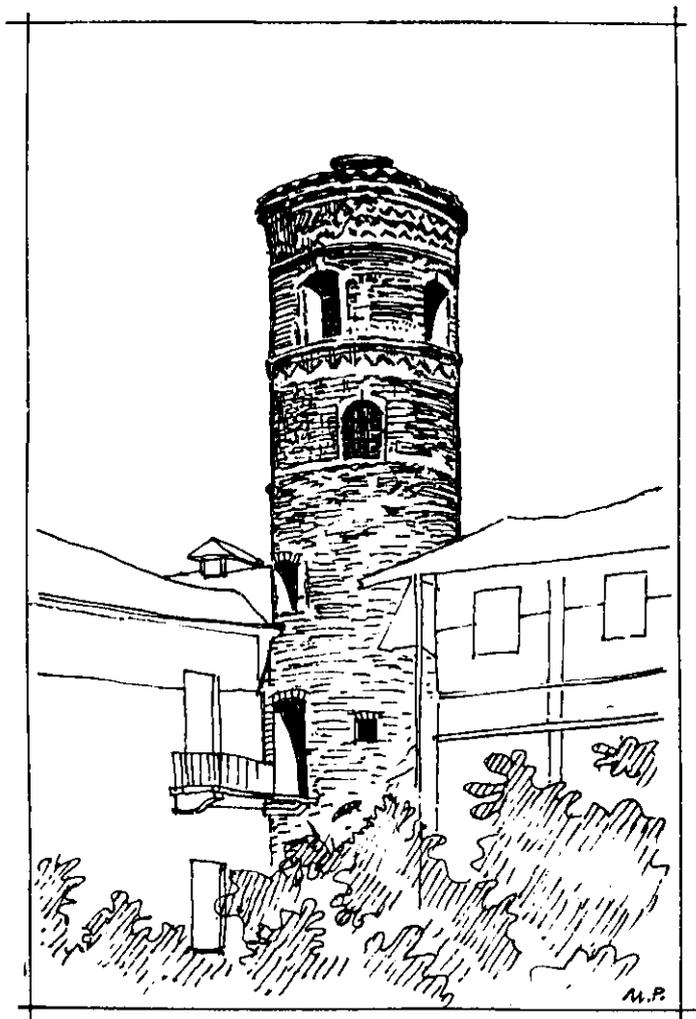
Non è ben chiarito ove fosse ubicato.



dis. n. 128 - Cavallermaggiore, scuole elementari
Portale gotico in formelle di cotto

TORRE CAMELLI

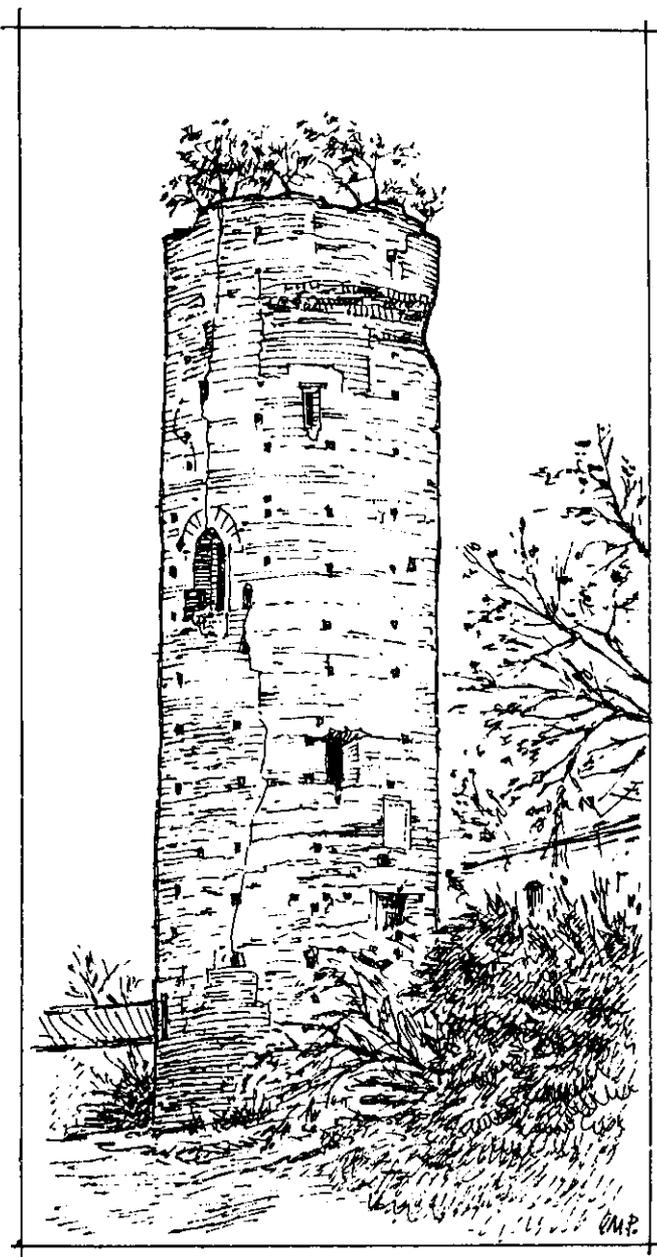
Torre rotonda nascosta dai tetti delle case che stanno sui lati, eseguita integralmente in paramento a vista. Ha due serie di falsi archetti marcapiano pensili ed un coronamento di quattro filari d'archetti. Le finestre monofore sono variamente orientate. Nel suo interno è conservata la scala elicoidale in cotto. Fine Sec.XIV.



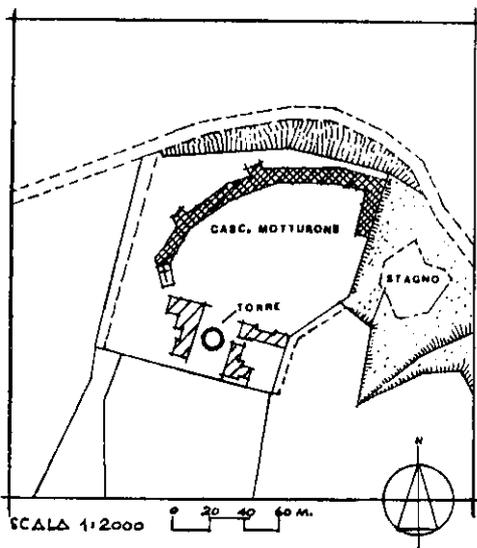
dis. n. 129 - Cavallermaggiore, Torre dei Caramelli. Veduta esterna

TORRE DEL MOTTURONE

Avanzo imponente del castello omonimo feudo dei Costa e poi dei Savoia, costruito circa il 1303 a scopi difensivi su una lieve elevazione di terreno. A pianta circolare, diametro non inferiore a quello della torre di S. Biagio di Centallo (v.q.v.) altezza di circa 25 metri, presenta alcune finestre monofore orientate in varie angolazioni per coprire il massimo spazio di territorio controllato. Sulla sua sommità scapitozzata crescono alcuni giovani alberelli nati spontaneamente. L'assenza di copertura ha già provocato il crollo dei ripiani interni e saltuariamente cade qualche mattone dal coronamento sbracciato. Larghe fenditure in relazione alle monofore rendono sempre meno solida la costruzione. Una lapide marmorea che era infissa all'esterno è stata traslata nel cortile del palazzo municipale di Cavallermaggiore. Attualmente la torre è in condominio fra tre famiglie del luogo. Il castello aveva una cappella propria dedicata a S. Bernardo. La cappella attuale, sconosciuta e ridotta ad abitazione dei coloni, è costruzione settecentesca (non ispezionata).



dis. n. 130
Cavallermaggiore
Torre di Motturone
Planimetria del sito e veduta
prospettica



La villa padronale a lato della torre, rimasta gran tempo inabitata, pare debba essere restaurata e riutilizzata a fini abitativi.

Le case coloniche che formano il grande complesso rustico del Motturone ricalcano probabilmente l'andamento delle fortificazioni medievali disposte ad arco a nord della torre, che verosimilmente essendo la spina di questo organismo militare era anche il fulcro dell'ultima resistenza in caso di disfatta. Il luogo lievemente prominente sulla pianura posta a Nord si prestava assai bene per controllare e bloccare movimenti di truppe sul lato di Cherasco, di Bra e Marchesato di Saluzzo. Lo schema semplificato della rete di segnalazioni ottiche cui il Motturone era interessato o apparteneva, è evidenziato nella carta n° 163 ove però è stata esclusa la parte verso Cavallermaggiore.

Le strutture delle cascine formanti il grosso complesso agricolo in oggetto non denunciano segni di grande antichità, ma forse un accurato controllo interno ed esterno potrebbe rilevare particolari interessanti. Per ciò che riguarda l'antichità della torre, considerata la sagoma della monofora ogivale e le dimensioni dei mattoni, si può ritenere risalga ai primissimi anni del Trecento.

CHIESA DI S. AGOSTINO

Costruita circa il 1227 con annesso convento, probabilmente dai canonici regolari di S. Agostino, in stile gotico. Nel 1400 passa agli Eremitani conventuali di S. Agostino che provvedono al suo ampliamento verso la fine del secolo.

Nel 1481 certo padre Oliveri ricostruisce il convento che viene occupato dai monaci Agostiniani di Lombardia. Nel 1602 padre Emanuele Taparelli aggiunge una nuova manica. Nel 1797 il convento è soppresso per motivi contingenti. (Prato 335/74).

La chiesa è salvata a scapito della cappella vicina dedicata a S. Maria delle Grazie, da cui è traslato un affresco votivo antichissimo. Con bolla del 21.VII.1803 assume il nuovo titolo di Beata Vergine delle Grazie.

L'affresco votivo secondo un manoscritto del Sacerdote e Maire Bonanate risalirebbe al 1393; ritoccato nel 1681 ed ancora nel 1778.

CAPPELLA DELLA SS. TRINITA'

Cappella campestre di modeste proporzioni, probabilmente edificata nel XVI secolo, restaurata nel sec. XIX per cura del conte di Cantoir. Possiede decorazioni a fresco risalenti al 1599 commissionate da certo Francesco Beonio, molto consumate.

S. GRATO

Cappella campestre con facciata antica rivolta verso la Strada Reale da Marene a Forino, composta di tre corpi di fabbrica (cappella tre-quattrocentesca, ampliamento Settecentesco, porticato Settecentesco) e dal campanile.

Il vano principale è di pianta quadrata coperto da volta a crociera con nervature assai pronunciate (costoloni semicircolari in mattoni); la chiave di volta è in marmo o

pietra bianca, modellata a rilievo; contrariamente alla norma nella sua specchiatura è scolpito uno scudetto araldico di tipo tedesco, lasciato in bianco, oppure era di Sa luzzo in seguito abraso e liscio.

La parete dell'altare è coperta in parte da una tela settecentesca in cui sono raffigurati S. Grato e la Madonna col Bambino e su di essa sono stati praticati tentativi di ricerca di affreschi. Resti di figura di Santo vescovo (S. Grato di Aosta) rivolta verso destra con le mani sul petto, acefala, dimostrano che la parete conteneva una composizione sacra avente non meno di tre figure, oppure cinque; lo stile indica la seconda metà del Quattrocento. Le costolature della crociera erano decorate a fresco ad imitazione di encarpi di foglie d'alloro verdi con bacche rosse, dal che si può dedurre che le vele e probabilmente le pareti erano a loro volta coperte di pitture.

L'ampliamento secentesco ha uno stinto affresco dedicato a S. Maria Egiziaca oppure a S. Marta nel deserto. La copertura di questo vano è stata rifatta con voltine su putrelle in ferro.

La parete esterna di sinistra è decorata di tre affreschi settecenteschi, raffiguranti S. Rocco, la Madonna col Bambino, tre santi monaci.

Il pavimento dell'edificio trasuda umidità in percentuale altissima; tutte le pareti sono intrise di umidità ascendente dal sottosuolo trasmessa da un canale irriguo. Le possibilità di conservazione delle pitture murali sono pertanto fortemente influenzate in modo negativo da questa situazione eccezionale.

S. FRANCESCO DI MOTTA GASTALDI

Cappella al servizio del complesso di cascinali altra volta priorato di Ordini cavalereschi. Residui di affresco rappresentante S. Francesco con crocefisso, nascosto da tela di epoca più recente (Galletto) e di Natività datata 1669. Non ispezionato.

ALTRE CAPPELLE RURALI

Sul territorio comunale esistono altre cappelle campestri (Madonna della Pace, S. Grato alle Mogliacche, S. Giacomo ai Soppeni, S. Sebastiano, Madonna di Castiglione) di datazione posteriore agli inizi del XVII secolo.

C E R V E R ENote storiche

Il territorio appartenente al Comune di Cervere non ha restituito testimonianze epigrafiche di epoca romana, ma solo rade tombe il cui corredo è andato disperso senza che fosse data una qualche descrizione o ne fosse fatta documentazione fotografica. Bianco (372 /57) fa derivare il toponimo odierno dal latino "Cervorum area, area ad Cervos " in ciò seguito di Assandria (452 /1918) e da altri (Mosca /Atlante Storico Provincia Cuneo). Il parco dei cervi secondo questo Autore. era un'appendice della villa imperiale di Pollenzo, di cui non s'ha memoria altrimenti. Piuttosto si può presumere la località fosse destinata all' allevamento delle capre e pecore da cui Pollentia traeva ricchezza con il trattamento delle lane.

La storia documentata di Cervere inizia con la presa di possesso da parte dei Signori di Sarmatorio, Manzano e Monfalcone (sec.X) nella persona di Alineo II, di stirpe salica, che secondo la genealogia ordinata da Adriani (203 /25) sarebbe il terzo discendente diretto dal capostipite della linea di Sarmatorio, il quale il 3.3. 984. avrebbe ottenuto da Manfredo di Arduino il Glabro, conte di Torino e di Auriate, il Castello e luogo di Cervaria con le cappelle appartenenti (203 /51). Il primo feudatario che assunse il cognome dal luogo che deteneva fu Antonio di Sismondo II dei Sarmatorio, nell'anno 1243 (Antonius de Cerveriis).

L'importanza del luogo aumentò notevolmente quando Robaldo III e Matilde sua moglie con altri consorti salici fondarono il priorato di S. Teofredo il 5.2.1018 sottoponendolo all'abate di S. Teofredo del Puy (Saint-Chaffre du Velay) riservandosi il diritto di nominare il priore.

Nel 1162 l'imperatore Federico Barbarossa passato in Piemonte dopo l'assedio di Milano, concesse a Carlo vescovo di Torino il monastero femminile di S. Maria di Cervere per abbassare il vescovo d'Asti che gli si era dimostrato contrario, con ciò spostando di fatto il confine fra le due diocesi finitime, che in quel luogo abbandonava l'alveo della Stura per includere il centro abitato e il monastero suddetto.

Dopo un periodo di floridezza il monastero di S. Teofredo entrò in fase di declino (circa 1270) anche perchè fu coinvolto nelle guerre fra Asti e gli Angioini a causa della forte posizione del castello di Cervere, disputato fra le parti. La terra passò alternativamente sotto Cherasco, gli Angiò, i Visconti, gli Acaja. Il castello fu demolito (1274) e ricostruito (1310/20); il monastero fu unito all'abbazia di S. Pietro di Savigliano l'anno 1457 con un'operazione concordata fra il priore Benedetto Lunelli e l'abate Daniele Beggiamo portata a compimento non senza rimostranze dell'abate di Saint-Chaffre du Puy. Il monastero di S. Maria fu distrutto col castello dagli Astigiani nel 1274, ma la chiesa rimase ove più tardi fu costruito il Cimitero.

- Epigrafia romana

Durandi (201 /138) pubblicò un'iscrizione che gli fu comunicata come ritrovata presso la chiesa parrocchiale, ritenuta autentica anche da Adriani (203 /142) che ricamò addirittura sull'esistenza di un Municipio o una Colonia in Cervere per via della carica di Seviro Augustale inclusa nell'epigrafe.

Ferrua (443 /120) la pone fra le dubbie. Se mai è esistita, oggi è scomparsa:

D.M./M.IULIO.AEMILIO.M.F/AEDILI.POLLEN.V.VIR/A...VS/VIVIR.ET.AUGUSTALIS/

S.MARIA MAGGIORE (oggi S. Filippo)

L'unico resto del priorato femminile di S. Maria di Cervere si trova nella cappella del Cimitero, dal 1600 intitolata a S. Filippo. E' nominata in un documento pubblicato in M.H.P. (I,col.100) riguardante luoghi antichi intorno a Cherasco, col solo titolo di "ecclesia", ma con l'annotazione che le sono annessi seicento jugeri di terreno ("ecclesia S. Mariae de Cervaria Habente jugera sexcenta"), possedimento notevolissimo se si trattava di terre coltivabili. Nel 1386 conservava tale qualifica ed era inclusa nella pievania di S. Maria Moneta di Carmagnola.

La cappella di S. Filippo non ha interesse per questa rilevazione, ma è utile conservare memoria dell'iscrizione latina rifatta nel 1889 in facciata su altra più antica : AMPLIUM.OLIM.PAROCCHIALETEMPLUM/SUB.TITULO.S^E.MARIAE.MAIORIS/TEMPORUM.INIURIA AD.SACELLUM/DIVO.PHILIPPO.NERIO.SACRUM/REDACTUM/HUIUS.ANTIQUISSIMI.OPPIDI.RECTORES/PUBLICIS.JURIS.FECERUNT/RELIGIOSI.OPPIDANI.PROPITIUM.DIVUM.EXPERTI/RESTAURARUNT.ORNAYERUNT/AMELIOREMQUE.EI.ADITUM.ET.PROSPECTUM.REDIDERUNT/ANNO.A.PARTU.VIRGINIS.IV^C IIXCII/TEMPORE.BELLI. A fianco in basso R.1889.

Interno

- La cappella non presenta all'interno segni d'antichità; è stata più volte imbiancata, per cui se possedeva pitture parietali queste sono state nascoste e cancellate dalle successive tinteggiature. La volta a crociera non possiede nervature o costoloni, è troppo alta per risalire al secolo XV e rivela metodi costruttivi di epoca più recente. L'ancona dell'altare è l'unica cosa di pregio, ma la sua epoca d'esecuzione non rientra in questa indagine.

CHIESA PARROCCHIALE

L'edificio attualmente adibito a questo uso è di stile romanico, ma di recente costruzione .

Ai lati dell'altare maggiore due cappelle con decorazioni in stucco del Seicento contengono macchine d'altare barocche in legno laccato e dorato, con tonalità dominante verde-azzurra.

La cappella dedicata al Beato Bartolomeo di Cervere (1420/1466) possiede una tela cinque-secentesca che ricorda il suo martirio.

Bartolomeo, della famiglia dei De Cerveriis già feudataria del luogo, nato a Savigliano circa il 1420, frate domenicano ed Inquisitore di Liguria, Piemonte, Lombardia dal 1463 con sede nel Convento di Savigliano, fu assassinato presso Cervere in un agguato tesogli da cinque Valdesi la sera del 21 aprile 1466. Culto locale dall'epoca della morte. Altare e reliquiario rinnovati in questa cappella nel 1855.

La tela rappresenta il Beato in abito domenicano, in ginocchio, braccia aperte, che guarda avanti a sè insensibile ai colpi di lancia al ventre ed al torace che due uomini alle sue spalle stanno vibrando. I due indossano abiti di foggia francese, tipica ormai delle alte valli alpine del Delfinato, con brache aderenti scure (panni da gamma) lunghe appena sotto il ginocchio, calzettoni, fascia multicolore annodata a vita, giacchetta con risvolti bianchi al collo ed ai polsi, cappello a larga tesa floscia.

Con quest'abbigliamento caratteristico e non locale l'artista ha messo assai chiaramente in luce ciò che nell'infocato periodo delle guerre di religione dettava la devozione al Beato Bartolomeo. Nell'archivio parrocchiale esiste una pergamena di Amedeo IX di Savoia relativa alla confisca dei beni dei cinque Valdesi, tre dei quali portano cognomi francesi.

La tela è apparentemente in buone condizioni di conservazione. Il disegno e la composizione sono studiati ed accurati. Pittore piemontese, fine cinquecento, primi seicento.

Dompè (76 BIS/32) annota la cessione di un pulpito in pietra disposta nel 1937 dal prevosto don Antonio Fissolo in cambio delle lastre di marmo per l'altare della cappella campestre del Beato Bartolomeo.

Su questo pulpito Bonino (185 /I,169) che lo vide prima del 1929 scrive " Nella parrocchiale... figuravano... un pulpito di marmo intarsiato, ch'era il più bello oggetto che Cervere avesse; nel centro figurava lo stemma del Comune che era di rosso alla cerva d'argento passante e sotto era il millesimo che più non ricordo. "

CAPPELLA DEL BEATO BARTOLOMEO DI CERVERE

La tradizione locale indica il luogo della morte del Beato Bartolomeo nella " Comba della morte ", avvallamento non distante dal centro abitato. La cappella non è stata però costruita sul luogo esatto ma in posto più arretrato e pianeggiante. Le strutture principali sono probabilmente quelle quattrocentesche, ma i restauri succedutisi nel corso dei secoli hanno modificato singole parti (facciata, soffittature ecc.) Pianta rettangolare, copertura a capanna, facciata tamponata come di solito ma in origine aperta con un grande fornice a tutto sesto. Le visite pastorali del 1665, 1764, 1823, 1838 descrivono situazioni di precarietà ed ordinano interventi restaurativi (Dompè ID / 32). Da esse si conosce l'esistenza di un affresco sulla parete dell'altare, scialbato nel 1913 in occasione del rifacimento della volta. La pittura ritraeva il martirio del Beato anticipando la versione cinque-secentesca della tela nella cappella a lui dedicata nella parrocchiale, con la sola variante aggiuntiva del

le figure di S. Bartolomeo e della Vergine col Bambino in lontananza. Altro affresco simile sulla facciata, cinquecentesco, probabilmente del 1560/70, oggi dilavato dalle acque meteoriche.

CHIESA PARROCCHIALE ANTICA

Dopo la distruzione del castello, del borgo abitato e della chiesa di S. Maria da parte delle truppe astigiane l'anno 1274 quest'ultima è riedificata in altro luogo (corrispondente all'attuale Confraternita di S. Croce). Resti di strutture murarie incorporate in altre più recenti.

Il campanile di questa chiesa si presenta isolato. Strutture probabilmente dugentesche, rimaneggiate all'esterno per motivi di ammodernamento estetico nel tardo cinquecento (tracce evidenti di grisailles ad impianto geometrico con frontoncini, lesene, specchiature di vario genere). La cuspide esagona di gusto gotico è una nota stonata in quanto lo stile fondamentale appare essere il romanico.

Su un fianco della chiesa esisteva un affresco del XVI secolo staccato e trasferito negli uffici della locale filiale della Cassa di Risparmio.

CASE MEDIEVALI

Nel quartiere della parrocchiale due case si presentano con torricelle rotonde agli angoli verso via, ed altre hanno caratteri di vetustà nonostante i tentativi di ammodernamento messi in atto a partire dal dopoguerra.

CAPPELLA DELL'ANNUNZIATA

Nella vallata della Stura, fuori dell'abitato. Di modeste dimensioni, totalmente ammodernata con lavori di sistemazione interna. Probabilmente non antica.

FILIALE CASSA DI RISPARMIO DI FOSSANO

Nel salone di pianterreno è esposto l'affresco staccato alla parete laterale della chiesa vecchia. Si tratta di un riquadro di grandissime proporzioni, contornato da una cornice araldica (correggia a torciglione rossa e gialla, interrotta sul lato superiore da una tavoletta contenente la sigla I.N.R.I. in caratteri classici già un pò barocchi, in diretto rapporto con il soggetto che è la Crocifissione di Cristo fra i due ladroni). L'opera era quasi illeggibile prima del distacco perchè le precipitazioni meteoriche avevano reso i suoi contenuti una massa informe di colori spenti. E' u-

na composizione semplice che si situa fra quelle note del Montorfano, di Elva, di S. Vittoria d'Alba e quella meno nota e più ridotta in personaggi di S. Croce Valgrana (158 / 361).

Su tre alti patiboli sono il Cristo ed i due ladroni morenti, alla sinistra in basso il gruppo delle pie donne, ai piedi della croce centrale la Maddalena, sulla destra un gruppo di soldati con picche ed orifiammi e di Giudei a cavallo o a piedi. Sono quasi totalmente scomparsi per erosione dell'intonaco i cavalieri fra le croci ed un soldato che porge con la canna la spugna intrisa di aceto. Due orifiammi campeggiano a destra ed a sinistra delle croci laterali, uno con la sigla S.P.Q.R. (Senatus Populusque Romanus), l'altro con il segno dello Scorpione, attributo distintivo delle legioni romane. A lato del Cristo due angioletti librati in aria, vestiti di tuniche gialle o garanza raccolgono nei calici che tengono in mano le ultime stille di sangue.

Le anime di Dismas e Gestas sono accolte da un angelo biancovestito e da un demonietto rosso. Il gruppo delle Marie è molto corroso, meglio conservata delle altre la figura della Madonna che si sta accasciando ed è sorretta da S. Giovanni.

La restante serie di personaggi è intuibile solo per impressioni cromatiche più evidenti sul fondo color cartapeccora; la parte superiore della composizione si è salvata perchè protetta da una falda di copertura sporgente su questa parete.

Evidenti tracce di goticismi in un contesto già rinascimentale non impediscono di collocare quest'opera avanti nel decorso del XVI secolo, tra il 1525 e il 1550. Autore ignoto, quasi certamente piemontese.



dis. n. 131 - Cervere, filiale della Cassa di Risparmio di Fossano.

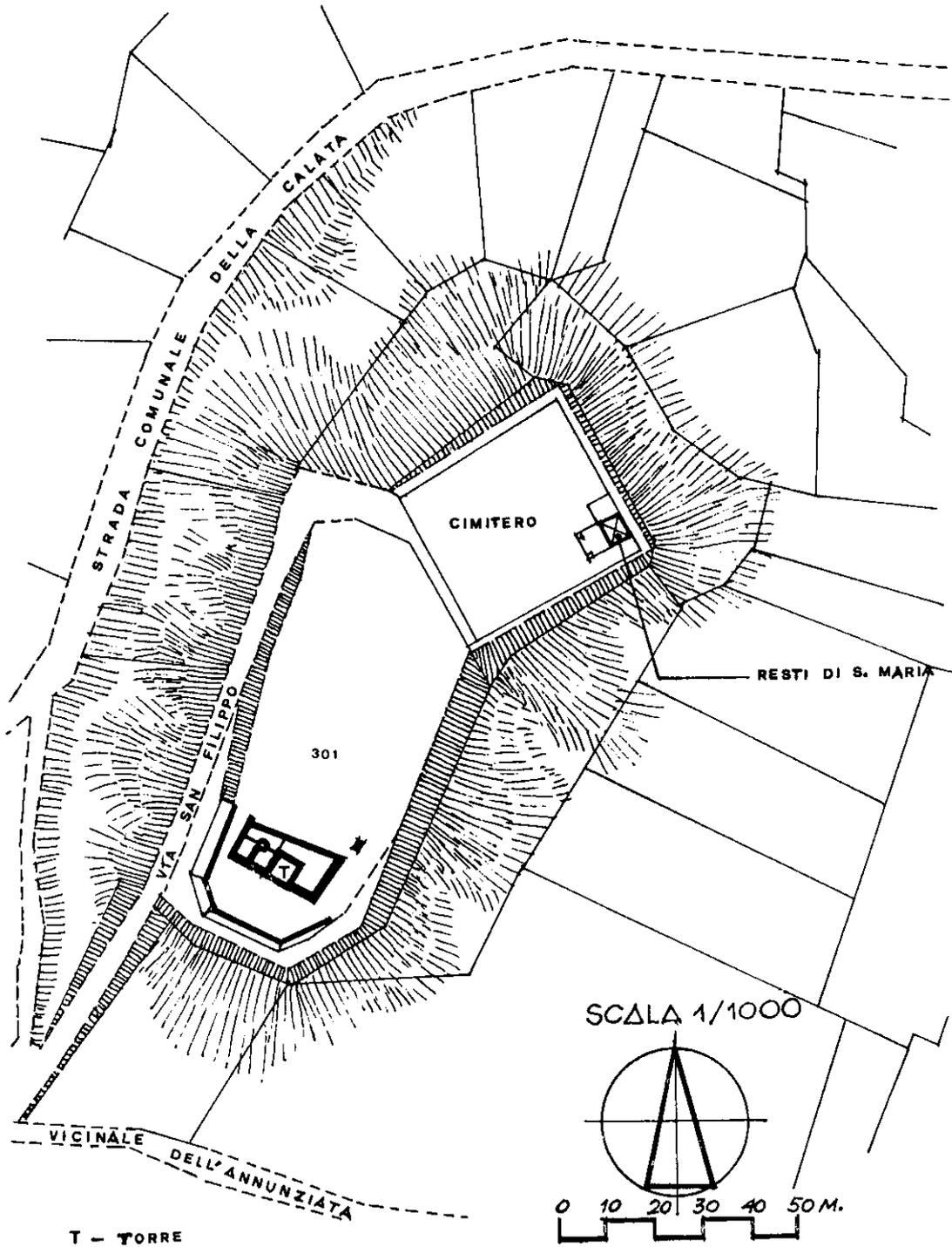
Ignoto: Crocifissione (particolare), affresco staccato.

TORRE E RUDERI DEL CASTELLO

L'altissima torre del castello di Cervere sorge su un basamento a scarpa ad angoli smussati, in paramento a vista, eseguito per livellare una platea naturale di m. 100 x 35 circa dominante la media Valle della Stura ed il guado in direzione di Chera - sco.

Il luogo è stato scelto accuratamente sfruttando la configurazione del terreno, naturalmente forte e bisognevole di poche opere di difesa per renderlo quasi imprendibile. E' inoltre da tenere presente la posizione chiave di sbarramento del fiume Stura dalla riva sinistra orografica, specie se in accordo col castello di Monfalcone sull'altra riva (v.q.v.). Nei primi tempi dell'incastellamento della Vallata della Stura quando il territorio era soggetto ai signori di Sarmatorio, Manzano e Monfalcone, il castello di Cervere faceva parte attiva del sistema, consentendo o meno gli spostamenti da e per Marene che era il feudo più avanzato verso ovest. L'importanza strategica del castello è attestata dalle contese che originarono la sua distruzione e ricostruzione in breve spazio di tempo. Le vicende che lo riguardano sono state rese note da Adriani (203 /244 passim) e sono qui sunteggiate come corollario alla descrizione tecnica:

- Secolo X - Alineo II di Robaldo, linea di Sarmatorio, è signore di Cervere.
- 3/3/984 - Atto in Caraglio. Manfredo di Arduino il Glabro concede a Alineo II e Anselmo fratelli, il castello e luogo di Cervaria (Cervere).
- 1128 - divisione dei beni fra Robaldo IV e Alberto Morderamo, fratelli, nel castello di Cervere.
- 1243 - Antonio de Cerveris acquista per 400 fiorini d'oro castello e villa di Cervere. Parteggia per gli Angioini.
- 1274 - Gli astesi a capo di una lega antiangioina dopo aver messo a sacco il territorio di Alba, attaccano e demoliscono il castello di Cervere.
- 1310 } Ricostruzione del castello a carico del Comune di Cherasco, proprietario
1320 { della terra per ragioni di signoria cedute dai Sarmatorio, Manzano e Monfalcone e collaterali all'epoca dell' edificazione della città.
- 1337 - Supplica di Cherasco a Roberto d'Angiò re di Napoli per avere un sussidio di 4.000 lire da prelevare sulle entrate della Curia di Cherasco, così da pareggiare i conti per la ricostruzione del castello di Cervere. Risposta regia : picche.
- post.1313 - alla morte di re Roberto succede Giovanna ed inizia lo sfacelo dei possessi angioini in Piemonte. Dopo la sconfitta di Gamenario (23/4/1345) Amedeo VI di Savoia e Giacomo di Acaja occupano Cherasco, Cuneo, Savigliano ed altre terre, ma non Cervere.
- 1356 - Giovanna d'Angiò infeuda Cervere villa e castello a Corradino de Brayda.
- 1366 - Corradino de Brayda rinuncia a Cervere, che ritorna a Cherasco.
- 1370 circa - il pavese Riccardo Porro, castellano di Cervere, vende clandestinamente il castello al siniscalco angioino e si dà alla fuga. La rocca è presidiata da Nicolò da Orvieto che taglieggia gli abitanti e gli uomini di Cherasco che traversano la Stura al guado per affari. Per parare l'offensiva di Cherasco, il Nicolò lascia la parte angioina e passa ai servigi del Marchese di Monferrato, in quel tempo legato da alleanza con i Visconti, già Signori di Cherasco.



dis. n. 132 - Cervere, Castello. Topografia del sito

Citato nel 1384 per i soprusi suddetti è condannato, ma lascia ancora una volta il protettore del momento per darsi ad Amedeo di Acaja. Qualche anno dopo però ce de il castello ad un suo scudiero, che lo aliena ai Romagnano per 11.000 fiorini (1389/90).

- 1420 - I Romagnano vendono Cervere ad Antonio di Altessano, commendatore di S. Antonio di Fossano.

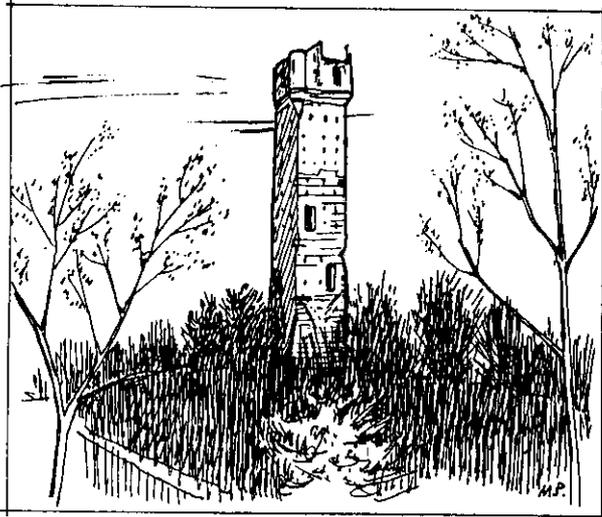
- Sec. XVI - la proprietà passa nelle mani degli Operti di Fossano, in condominio con i Balbo e più tardi con Gabriele Gaffurro medico di Enrico III di Francia, al suo rientro in patria (dopo 1589). Le sette figlie di costui portano in dote al - trettante parti del feudo che viene frazionato in infinite particelle.

Il castello è nuovamente demolito, meno la torre,

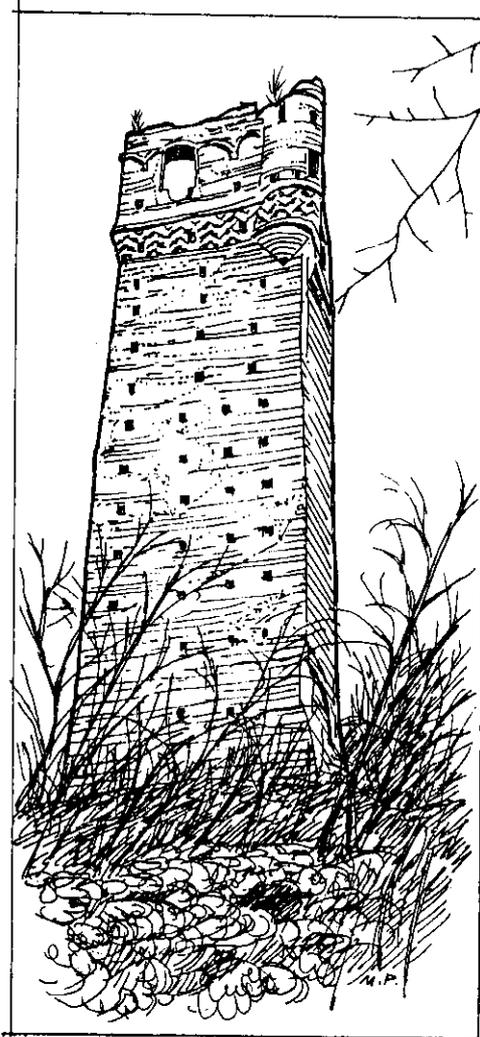
Per quanto appare dai ruderi in vista, si deve in primo luogo menzionare un muro di spina composto di soli ciottoli di fiume di grosse dimensioni, cementati debolmente, di spessore non eccessivo, avente le caratteristiche riscontrabili ad esempio nelle pareti interne del castello di Vottignasco (v.q.v.) oppure nei ruderi dei castelli di Morozzo, Manzano ed altri.

Sembra quindi poter datarlo al sec.XII e ritenerlo avanzo del primo castello (lato Nord).

Le restanti parti a livello di piano di campagna posson essere indicate come una ca



1



2

dis. n. 133 - Cervere, Castello. La torre

meretta ipogea voltata a botte (in pietrame) ed i resti di un pozzo circolare (lato occidentale).

La torre di pianta pressochè quadrata, presenta due monofore sul lato sud, una su quello Nord, corrispondenti ai piani primo e secondo, più altre due sopra il coronamento orientate una a sud, l'altra ad ovest. Il coronamento aggetta con un fascio di finti archetti disposti su quattro filari sovrapposti, avendo sullo spigolo di sud-ovest una torricella rotonda (Tourelle) con piccole aperture disposte su un arco di 180°. La parte terminale della torre è decorata con finti merli ghibellini, sporgenti appena con i quarti di cerchio sul resto delle pareti lisce. Questo particolare decorativo si riscontra nel "castello Nuovo" (casc. Castelnuovo, Fossano, v.q.v.) e serve a datare reciprocamente le due costruzioni al primo quarto del XIV secolo; la torre lascia vedere attraverso il vuoto delle sue monofore resti di traviature e volte crollate.

L'esterno è punteggiato di buche pontai. Sul lato sud sono evidenti inoltre le attaccature di due volte a pieno centro dell'ala ora non più esistente.

Altezza della torre stimabile in 40 metri.



dis. n. 134 - Cervere, priorato di S. Teofredo. Ruleri dell'edificio medioevale.

PRIORATO DI S. TEOFREDO DI CERVERE

I miseri resti di questo illustre monastero benedettino si trovano nel terrazzamento fluviale ai piedi dell'odierno abitato di Cervere, avvolti da un groviglio di rampicanti e di giovani piante nate e cresciute spontaneamente attorno e su di essi, stante il prolungato, completo disinteresse dei proprietari dell'appezzamento per le venerande reliquie. I ruderi sono ormai di dimensioni minime (non più di sei metri di lunghezza per circa 4 in altezza) e rivelano un apparecchio costruttivo pri

vo di perfezione (conci rozzamente squadrati misti a sassi fluviatili interi, mattoni romani di spoglio, interi o spezzati, posti a spinapesce o isolati, ect.) che può solamente indicare una ricostruzione affannosa oppure maestranze prive di perizia tecnica. Attorno al moncone di edificio monastico il terreno non è coltivato, probabilmente per la presenza di strutture murarie appena livellate al piano di campagna.

Se ciò è vero, com'è più che verosimile, forse esistono ancora le condizioni per ricostruire la pianta degli edifici scomparsi, dalla quale si potranno desumere elementi che i documenti d'archivio non elencano. Qualche tentativo isolato di verifica in questo senso è stato condotto nel 1953 da privati, con il solo risultato di rinvenire una testina marmorea femminile, forse di Baccante (Fruttero BSSAA/33 63) di cui si sono perdute le tracce.

La notizia deve essere inquadrata nella giusta angolazione prospettica, sia per ciò che può significare nel contesto del territorio pollentino una testimonianza sui culti dionisiaci, sia per la conferma (sulla quale varie volte occorrerà soffermarsi) di un'usanza locale abbastanza strana e documentabilissima relativa alla riutilizzazione di manufatti marmorei d'epoca romana in chiese di nuova costruzione, ma soprattutto in castelli e fortificazioni. Il caso in oggetto è per ora il solo riguardante un monastero.

La storia del monastero di S. Teofredo di Cervere è stata scritta con abbondanza di particolari di Adriani (203 /145 passim.). Si ritiene utile condensare le parti salienti al fine di dare una prima indicazione nell'eventualità d'una campagna di ricerche archeologiche sul luogo.

- 5/2/1018 - Robaldo III di Alineo II, della linea di Sarmatorio, quarto in linea diretta dal capostipite Robaldo I, fonda con sua moglie Matilde ed altri consorti (salici il priorato di S. Teofredo sottomettendolo all'abate di Saint-Chaffre du Puy, riservandosi il diritto di nominare il priore. Il priorato è ubicato " presso la sponda della Stura, poco discosto da Cervere".

Lo stesso Robaldo assegna a S. Teofredo di Cervere la signoria temporale su Bersezio, in alta Valle Stura.

In seguito passano in possesso di S. Teofredo di Cervere le chiese di S. Marcellino a levante di Demonte; S. Maria di Valgrana (158 /365); S. Martino di Vignolo (158 /382) S. Stefano di Roddi; S. Stefano del Bosco con la chiesa del castello di Monfalcone; S. Maria di Villette presso Cherasco (sec. XIII).

- 1228/1270 - periodo di floridezza di S. Teofredo.

- 1274 - gli Astigiani distruggono la villa, il castello e mettono a sacco il monastero. I monaci si rifugiano nel castello di S. Stefano del Bosco costruito per queste evenienze dalla famiglia Numentoni di Cherasco (v.q.v.) Da quest'anno i priori dismettono Cervere e si stabiliscono a Cherasco.

- 1288 - la rovina apportata dagli Astigiani è così grande che dopo 15 anni il monastero è ancora deserto. Il culto è assicurato dal cappellano del castello di Cervere.

- 1289 - il priore Giovanni de la Garde dà in possesso a Sismondo Mazoco di Cherasco i beni di S. Teofredo a condizione che riedifichi chiesa e monastero entro otto anni.

- 1302 - un atto stilato nel chiostro di S. Teofredo testimonia l'esistenza di questo.

- 1352 - notizie di acquisizione dei priorati di S. Maria di Monesiglio e di S. Ponzio di Demonte.
- 1362 - il priore Giuliano da Fossato contrae un prestito di 50 fiorini d'oro per restaurare le costruzioni pericolanti di S. Teofredo.
- 1442 - per pagare un messale miniato il priore B. Lunelli investe di 18 giornate di terreno certo Oggero Ollerio contro il canone annuo di un cappone buono e sufficiente, essendo questi creditore di 24 ducati.
- 1455 - pratiche per l'unione di S. Teofredo di Cervere all'abbazia di S. Pietro di Savigliano, adducendo a motivo dello stato di rovina del monastero la lontananza dalla matrice d' Alvernia. Ricorso dell'abate del Puy a Papa Callisto III Borgia. Delega a Giorgio Costanza abate di Villar S. Costanzo (158 /389) per l'esame della ventilata unione, con incarico di procedere se del caso. Il Costanza in vita a comparire il priore di S. Teofredo e l'abate del Puy, che non si presenta.
- 1457 - operata l'unione i monaci di S. Pietro prendono possesso di S. Teofredo.
- 1459 - rescritto di conferma di Ludovico di Savoia e bolla di Pio II Piccolomini. L'archivio priorale passa a S. Pietro. Il priore Lunelli conserva i beni in usu-frutto, ma nasce inimicizia con l'abate Beggiano di S. Pietro.
- 1461 - contesa per annullare l'unione, senza esito.

Le poche notizie sunteggiate mettono in bella evidenza lo stato di declino fisico delle costruzioni monastiche a partire dal 1274. I lavori di ricostruzione del Mazoco (probabilmente uno dei Sarmatorio collaterali dei de Cerveris) permisero di restituire al cenobio una certa funzionalità per poco più di mezzo secolo, ma dopo l'intervento del 1362 operato dal priore Giovanni de la Garde la situazione dovette inesorabilmente peggiorare sino a convincere il priore Benedetto Lunelli dell'utilità di una (anacronistica) unione con S. Pietro di Savigliano.

Un documento del 1198 portato da Adriani e relativo all'investitura di Sinfredo di Sarmatorio da parte di Bonifacio vescovo di Asti, rogato in S. Teofredo di Cervere c'informa che la chiesa era divisa da transenne, in quanto l'atto è stato fatto "ante altare monasterii S.T. de Cervaria super cancello".

Le rovine che oggi indicano la posizione del monastero parlano eloquentemente del dissesto edilizio succeduto all'incursione astese del 1274 e possono risalire con verosimiglianza agli ultimissimi anni del tredicesimo secolo.

Adriani (203 /271) sulla scorta di un manoscritto pervenutogli da un cav. Rangone suo corrispondente, riporta il testo di un'iscrizione funeraria relativa a Robaldo di Alineo dei Signori di Sarmatorio, deceduto il 22/1/1064, esistente nella chiesa del monastero di S. Teofredo di Cervere :

HIC.IACET.IN.SOMPNO.PACIS.ROBALDUS.ALINEL.F/HOC.S.THEOPHRIDI.MONASTERIUMFUNDAVIT/
 FUIT.PIUS.ET.POTENS.IN.VALLE.STURANA/VIXIT.IN.SAECULO.ANNOS.VI.PLUS.LXXX/ET.DEPOSITUS.SUB.MARMORE.ISTO.XI.KALEND.FEBR/ANNO.POST.M.LXIV. Con questa annotazione:

"La memoria onde ci è pervenuta la copia della suddetta iscrizione aggiunge:
 Haec inscriptio erat in magno lapide marmoreo in ecclesia S.Teophridi de Cerveriis, characteribus romanis inscripta, et marmor translatum fuit ad monasterium S. Petri de Savilliano, quando anno 1458 unitum fuit huic monasterio S. Petri".

CAPPELLA DI S. SEBASTIANO

La costruzione indubbiamente quattrocentesca non si presenta come tale, essendo stata più volte rimaneggiata e restaurata, ma gli strati più antichi dell'intonaco forse hanno qualcosa da dire sulla primitiva decorazione.

CAPPELLA DI S. BERNARDO

Anche questa cappella campestre deve risalire al secolo XV, ma lo stato attuale non permette di riconoscerci decorazioni parietali di quel tempo.

- Casa Canonica

E' conservata quivi una lastra di serizzo che porta incisa su una facciata la sagoma schematica d'una testa bovina di prospetto, accostata da due figure altrettanto schematizzate d'un quadrupede passante a destra e d'un pesce. L'incisione è così debole che non tutti i particolari sono discernibili ed i contorni delle sagome, sia per l'imperizia del lapicida che per la durezza del materiale sono in gran parte evanescenti. E' perciò molto difficile esprimere un giudizio netto sull'antichità del manufatto. Si accenna alla sua esistenza per dovere d'ufficio nella consapevolezza che l'archeologia si avvale anche di testimonianze minute e che nulla è da scartare quando concorre alla ricostruzione della storia.

La testa bovina ha la caratteristica sagoma larga delle sculture provinciali romane di stesso soggetto; è vista di prospetto, con le corna arcuate appena discernibili, gli occhi grandi e distanziati, il muso definito da una incisione abbastanza netta. Sulla fronte e fra le corna passa un nastro sottile ad andamento curvilineo; nel settore di sinistra sta il quadrupede inclinato verso il basso, probabilmente un plantigrado, ed in quello di destra un pesce rivolto verso l'alto. All'altezza degli occhi del toro sono due fori circolari eseguiti per poter utilizzare la lastra come copertura di botola d'una tomba gentilizia; in questo modo fu guastata in parte la testa bovina sul lato destro, ma la consunzione del decoro probabilmente è dovuta in massima parte allo sfregamento prolungato delle scarpe dei frequentatori della chiesa ove essa era stata collocata. Che si trovasse nella vecchia parrocchiale pare non esistano dubbi, perchè è stata estratta dai fabbricati annessi alla chiesa ove era stata riutilizzata come lastricatura del portone carrai.

La benda che orna la fronte del toro è una vitta di dedicazione sacrale; la protome taurina rappresenta un bucranio non scarnificato e quindi le ricerche dovrebbero orientarsi verso l'epoca della romanizzazione di questo territorio perchè le culture delle età posteriori non hanno utilizzato simbologie del genere, neppure durante il periodo rinascimentale che fece propri moltissimi simboli greco-romani. Vero è che proprio in Cervere la famiglia feudataria inalberò nei secoli XIII-XIV come suo scudo araldico l'impresa del teschio scarnificato d'un cervo d'oro in cam

po azzurro, ma le due figure non possono essere confuse, tutt'al più possono essere collocate in parallelo.

Un fregio a bucrani scarnificati ed a festoni è stato ritrovato in S. Pietro di Savigliano (v.q.v.) ed è la fronte d'un grande sarcofago della gens Gavia, proprietaria di un latifondo che forse incorporava anche Cervere. Tuttavia le difficoltà maggiori per una corretta interpretazione del senso vero delle figurazioni della lastra provengono dai due animali accostati al bucranio e da alcune altre figurazioni marginali quasi invisibili, come una piccola svastica nel settore inferiore di destra. L'interpolazione di questi elementi a prima vista dissociati ai quali non si può dare immediata e convincente spiegazione fa ruotare le ricerche verso il substrato di miti e di credenze anteriori alla colonizzazione romana, ma purtroppo le nostre attuali conoscenze in argomento sono quanto mai incomplete e superficiali.

Il problema sollevato da questo curioso manufatto resta per ora insoluto, tuttavia non pare contrastare la realtà dei fatti la possibile esistenza nel pago di Cervaria d'un sodalizio rusticano dedito ai culti misterici orientali, che potrebbero anche aver avuto rapporto col rito del taurobolio all'epoca in cui gli fu aggregato il culto per l'imperatore. Cumont (549/93 segg.) delineando il rito e le finalità del taurobolio da lui definito "disgustosa doccia di sangue tiepido" (pagina 237) vi scorge oltre ad un collegamento con il culto della dea frigio-semitica Anahita ed una fase successiva relativa all'innesto del culto per l'imperatore, anche rapporti con i culti di Cibele, di Attis e della Magna Mater di Pessinunte. Questi ultimi per un verso o per un altro, sono documentati nell'area territoriale dei Municipi di Pollentia e di Augusta Bagiennorum.



dis. n. 135 - Cervere, casa canonica

Protome taurina ed altri animali scolpiti su lastra litoide

C H E R A S C ONote storiche

L'altipiano su cui è stata costruita la città risulta colonizzato in epoca romana, ma già prima erano presenti sporadici stanziamenti di popolazioni liguri. Il grande numero di epigrafi latine dei secoli dell'Impero non deve però trarre in errore, essendo state la massima parte convogliate nel centro abitato da località finitime e soprattutto da Pollentia, che si trova appena a 7 km. di distanza. Prima che fosse dato mano all'insediamento dei profughi braidesi e delle popolazioni dei villaggi fortificati del Tanaro e della Stura, un villaggio non ancora chiaramente identificato nella sua perimetrazione portava il nome di "Cayrascum", acquistando successivamente quello di "Cherascotto" per distinguersi dal maggiore e più recente centro, verso il quale fatalmente i suoi abitanti periclitavano assai presto. La costituzione di Cherasco (Villanova Plani Cayrasci) è documentata da atti del 1199, 1200 e 1201 (Adriani - 203 /87) nei quali i signori di Manzano primeggiano sugli altri consorti, essendo una potenza ancora formidabile seppure in declino. Il nuovo centro sorge con l'appoggio di Alba e s'ingrossa quasi subito per l'arrivo di un contingente di fuorusciti braidesi di parte ghibellina, con il benestare del vicario imperiale Manfredi Lancia su richiesta del podestà albese Sarlo di Drua. Il 12.XI.1243 il Lancia, Sarlo di Drua e i consiglieri di Alba salirono al piano di Cherasco e diedero inizio alla nuova villa. Un mese dopo gli ultimi consignori di Manzano, che per circa 40 anni non avevano inteso abbandonare le loro antiche sedi fortificate, stipularono con Alba un trattato di amicizia e si trasferirono in Cherasco alienando le loro parti di giurisdizione. Con ciò anche l'antica chiesa di S. Pietro di Manzano si trasferiva nel perimetro cittadino, ed al suo preposto era riconosciuto l'antico diritto di trasbordo di merci e passeggeri sul Tanaro a mezzo delle proprie barche. Pochi anni più tardi Manfredi Lancia era privato della dignità di Vicario imperiale e doveva sottomettersi ad Asti promettendo di usare del suo prestigio per far abbandonare agli abitanti la città di Cherasco messa all'interdetto da Bertoldo d'Hohemburg, che gli era succeduto per le mene di Asti.

Alba allora, per impedire il rientro dei Manzano nel loro potentissimo castello e per mantenere in piedi il Comune deliberava la distruzione di quelle difese, decisione forse giustificata da obbiettive motivazioni ma che ha depauperato il territorio d'uno dei più cospicui ed insigni monumenti d'architettura militare.

Sotto l'alta protezione di Alba il nuovo Comune visse le agitate e convulse vicende legate alle lotte per il predominio politico che squassarono l'Italia settentrionale nel XIV secolo, entrando prima nell'orbita del potere angioino e successivamente in quella dei Visconti di Milano. A questo periodo risale la costruzione del forte castello visconteo, isolato esempio di architettura militare in forme lombarde nel Piemonte occidentale.

Terminata la parentesi viscontea (1348/1356) Cherasco ritornò alternativamente per brevi periodi in mano all'una ed all'altra di queste due potenze, sinchè fu infeudata agli Orléans per via di matrimoni. Nel 1529 passò ai Savoia e da quell'anno seguì le sorti della Casa che era destinata ad unificare l'Italia.

La città può a ragione ritenersi, dopo Bra, l'erede spirituale di Pollentia. Se Bra è il centro direttamente discendente dalla città romana, attraverso il nucleo abitato di Borgo Benitio e la chiesa di S. Vittore e Giovanni (S. Giovanni Lontano), Cherasco conserva più di ogni altro centro le superstiti testimonianze artistiche e culturali di quel Municipio. Merito del clero locale, che in tempi di assoluto disprezzo per le cose dell'arte ha saputo proteggere ciò che parlava di grandezza passata; merito di intelligenti esponenti del patriziato cittadino; merito infine del dottissimo storico G.B. Adriani che non pagò di scrivere la storia degli antichi feudatari e della sua città, seppe dar vita ad una collezione di antichità locali degna di un mecenate.

L'esteso territorio comunale (8.120 ettari) solcato dai grandi fiumi Tanaro e Stura che si congiungono in prossimità del capoluogo è ricco di testimonianze artistiche, che quasi senza soluzione di continuità si sono succedute dall'epoca della romanizzazione delle genti liguri sino ai tempi nostri. Ma un discorso sul territorio di Cherasco richiede un giro d'orizzonte più vasto, abbracciante l'intera vallata della Stura ed il territorio del Municipio di Augusta Bagiennorum. Mentre per i Romani l'altipiano verso l'Augusta dei Bagienni era principalmente un terreno di produzione agraria trattato a latifondo, coerente a mezzo della Stura con l'agro pollentino condotto con gli stessi criteri, nel periodo successivo alle grandi migrazioni di popoli e soprattutto nell'epoca post-carolingia, cambiando radicalmente forme di governo, usi e costumi per l'avvicinarsi di popolazioni nuove, ed aumentando costantemente la popolazione, il controllo militare della vallata della Stura assunse caratteri di priorità sul resto, determinando una fase di incastellamento che modellò la ubicazione dei primi centri abitativi medioevali. I quali nel decorso dei secoli, cambiando ulteriormente le condizioni di vita, crebbero e decadde a seconda delle condizioni di difendibilità, piuttosto che di collocazione lungo assi commerciali.

Prima ancora che si costituissero le sedi dei liberi Comuni di Fossano, Savigliano, Cuneo, che così profondamente incisero sulla storia di queste popolazioni, i dominî della potente famiglia dei Signori di Sarmatorio, Manzano e Monfalcone abbracciavano la intera zona percorsa dal fiume Stura, dal suo sbocco nella pianura occidentale padana, sino alla sua confluenza nel Tanaro. La consorteria di questi Franchi d'origine Salica s'era saldamente insediata sul territorio ch'era stato anticamente aggregato al Municipio di Pollentia e dai castelli imprendibili, oggi distrutti, di Salmour, di Manzano e di Monfalcone, governava ritenendosi soggetta solamente, ed in modo diretto, all'Imperatore.

La potenza di questi Signori cominciò ad indebolirsi agli inizi del X secolo coll'avvento dei vescovi-conti di Asti dimostratosi imprescindibile per parare la minaccia dei Saraceni del Frassinetto, foriera di maggiori sviluppi se non parata energicamente ed in tempo. In questo torbido periodo privo di documentazione letteraria e non ancora esaminato con attente analisi di indirizzo archeologico, sembra che gli stessi castelli dei Manzano siano caduti sotto la violenta pressione musulmana, com'erano de

stinate a cadere Alba e la sua diocesi. Un grande lavoro di ricognizione spetta dunque all'archeologia medioevale, la sola fonte ormai in grado di chiarire pagine di storia sepolte dal passare dei secoli, chiarimenti non limitati a contingenze locali ma coinvolgenti aspetti e problematiche molto più vaste e di portata non comune.

La tav. n° 9, dedicata ai possedimenti feudali dei Signori di Sarmatorio, Manzano e Monfalcone è stata redatta sulle fonti archivistiche edite da Adriani. L'apporto forse più importante di queste sembra essere una correzione dei confini territoriali fra i Municipi di Pollentia e di Augusta Bagiennorum rispetto a quelli fissati da Ferrua (443/tav. 1) esclusivamente in base ai dati dell'epigrafia superstite, nel loro punto d' incontro alla confluenza dei due fiumi precitati. Non sembra infatti verosimile, stando alla storia degli ultimi secoli dell'Impero, che il contingente di popolazione sarmata stanziato nella Prefettura di Pollentia abbia dovuto, con tutto il territorio spopolato a disposizione in quel Municipio, occupare terre nel Municipio viciniore. La zona che ancor oggi porta il nome di Sarmazza (Sarmatia) sulle fini di Salmour (Sarmatorium) e Cherasco, era nel III-IV secolo sicuramente annessa al Municipio pollentino.

Per i singoli centri fortificati medioevali si è dato al momento opportuno sotto la voce dei rispettivi territori comunali moderni di appartenenza, le piante rilevate direttamente in sito. Da questa rilevazione ne viene che il corso del fiume Stura era verso la fine del Medioevo strettamente controllato da barriere in prossimità di guadi o di porti (traghetti su barche) le quali, mentre indicano esistenza di vie oggi abbandonate e percorsi trasversali dimenticati, offrono materiale di riflessione circa la storia economica della regione, sui motivi che condussero i grandi Comuni ed i Signori a disputarsi pezzi di terra oggi di nessun valore e sulle decisioni della Chiesa in relazione all'impianto di stabilimenti monastici in luoghi periferici.

- epigrafia romana

Diciotto sono le iscrizioni di epoca romana enumerate da Ferrua (443/10 segg.) in Cherasco, molte ridotte a modici frammenti con poche linee, altre emigrate in Torino oppure in dimore patrizie di Comuni confinanti; tutte provenienti dal circondario. Si elencano in succinto solo quelle esistenti in loco.

Dalla Tav. n°136, dedicata ai rilievi figurativi d'epoca romana in facciata alla chiesa di S. Pietro:

a) figura a tutto tondo di bambino nascente da una foglia di acanto, inserita fra una parasta della facciata ed il sarcofago di Acutia Sabina. Nel bambino che tiene nella mano destra un grappolo d'uva e nella sinistra una gallinella o un piccione deve ravvisarsi Dioniso bambino.

Modellazione sicura ed accurata che il disegno non rende con perfezione.

Da Pollentia, I o II secolo d.C.; marmo.

b) erote con face capovolta fra le braccia. La figura mancante delle gambe dall'altezza del poplite e fors'anche delle ali, è un simbolo funerario. La modellazione molle e lisciata in superficie, la flessuosità delle forme e l'espressione mesta del fanciullo addolorato sollevano questa scultura di genere un po' più in su della media delle opere provinciali. I o II sec. d.C., marmo.

Un sarcofago romano del Museo di Pesaro ha la fronte decorata con due figurine di E-roti appoggiate a faci capovolte; quella a destra della targa contenente l'epigrafe funeraria è una esatta copia della scultura in oggetto. Nella catalogazione che Kock-Sichter-mann hanno proposto per i sarcofagi dell'Italia settentrionale questo tipo di manufatto rientra nella classe A, variante architettonica, (Kock-Sichter-mann 431 Bis/303); il laboratorio è tutt'ora sconosciuto in quanto a sede, ma senza dubbio peninsulare. La stringente affinità compositiva e stilistica delle due sculture induce a concludere che siano state prodotte in uno stesso atelier.

c) Erote alato sostenente la targa del sarcofago di Acutia Sabina. Modellazione più scabra dei due esemplari precedenti.

d) Fianco di sarcofago con dedica agli Dei Mani di Acutia Sabina. Due genietti alati sostengono ai lati una cartella nella cui specchiatura è il seguente testo su cinque linee: D.M./ ACUTIAE. Q.F. SABINAE/ FEMINAE. SANCTISSIMAE/ QUEQUASIVS.FOR-
TUNATUS/ V.F.D.P.S.

Caratteri calligrafici regolarissimi del sec. I (ETA' CLAUDIA).

I due genietti alati hanno la stessa posizione instabile di quelli che sostengono il tondo con i ritratti della famiglia Castricia (v. Bra, dis. n.83) ed il trattamento del nudo rivela la loro origine da un medesimo atelier di scultura, che però allo stato presente delle conoscenze in materia non è identificabile in quanto a sede. In c) è dato un particolare del genietto di destra, da cui risulta che il marmo ha subito alcuni danni al braccio sinistro, alla fronte ed alla altezza delle caviglie.

Pare provenire dalle rovine del castello di Manzano.

Kock - Sichter-mann (op. cit., 305) classificano nel tipo A, variante architettonica dei sarcofagi dell'Italia Settentrionale le decorazioni frontali aventi due genietti alati a gambe divaricate sostenenti una "tabula ansata". L'esemplare più aderente alla scultura di cui si tratta è conservato in Modena; le differenze consistono nella forma della "tabula" piuttosto che nell'atteggiamento e trattamento del nudo dei genietti. E' probabile che le tre opere (Modena, Cherasco, Bra) siano prodotti di uno stesso laboratorio di scultura dell'Italia padana.

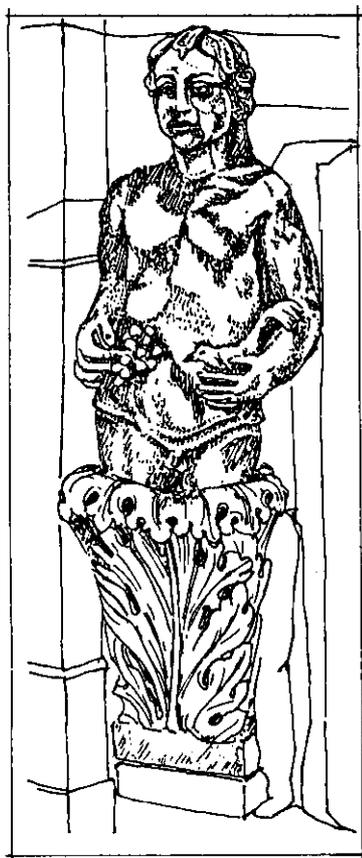
e) Tavola marmorea incorniciata da motivo di foglioline stilizzate, portante nella specchiatura sette linee di iscrizione in caratteri decrescenti, del sec. I - II d.C., con questo testo: V.F./ M. CASSIUS T.F. CAM. TENAX/ T. CASSIO. MAXSIMO. PA-
TRI/ MUCIAE . P.F. POLLAE. MATRI/ CASSIAE . PHYRILLADI . UXSORI/ ET. M. DIDIO . M.L.
PHOEBIONI . AUG./ AMICO . OPTIMO . ET . ULATTIAE . ALBANILLAE . UXSORI. (ETA' CLAUDIA)

f) Parte superiore di stele rappresentante un tempietto in antis, con frontoncino triangolare decorato da palmetta, sostenuto da una trabeazione che poggia sulle colonne quadre a capitelli compositi.

Nel campo un barcaiolo remante a poppa di una barca, verso sinistra; superiormente una targa con iscrizione su tre linee, in caratteri chiari e regolari del I sec.; testo: C. MAGIUS P.F/ GAIELLUS . CAM/ NAUTA.

Ai lati del frontoncino due delfini correnti, simboli funerari.

L'erosione superficiale della scultura impedisce di rilevare il grado di perfezione cui era stata condotta. (ETA' NERONIANA.)



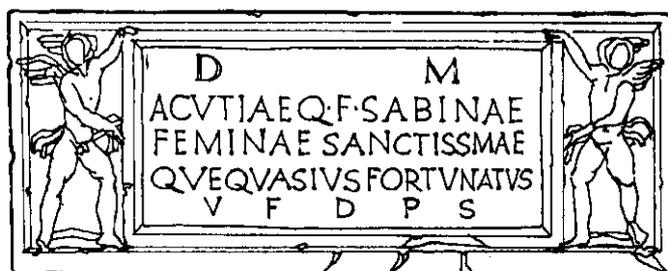
a



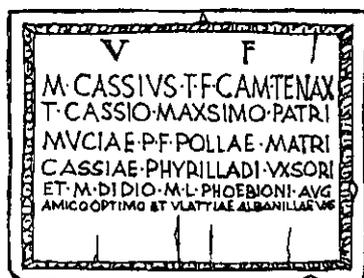
b



c



d



e



f

dis. n. 136 - Charasco, S. Pietro
 Sculture e lapidi funerarie d'epoca
 romana inserite nella facciata
 della chiesa

Nel Museo Adriani sono conservate le seguenti epigrafi:

- 1) frammento marmoreo scolpito su due facciate, una contenente un testo troncato su sei linee, in caratteri alternativamente più e meno alti, regolarissimi, incisi con grande perfezione, l'altra riportante il busto di un magistrato togato.

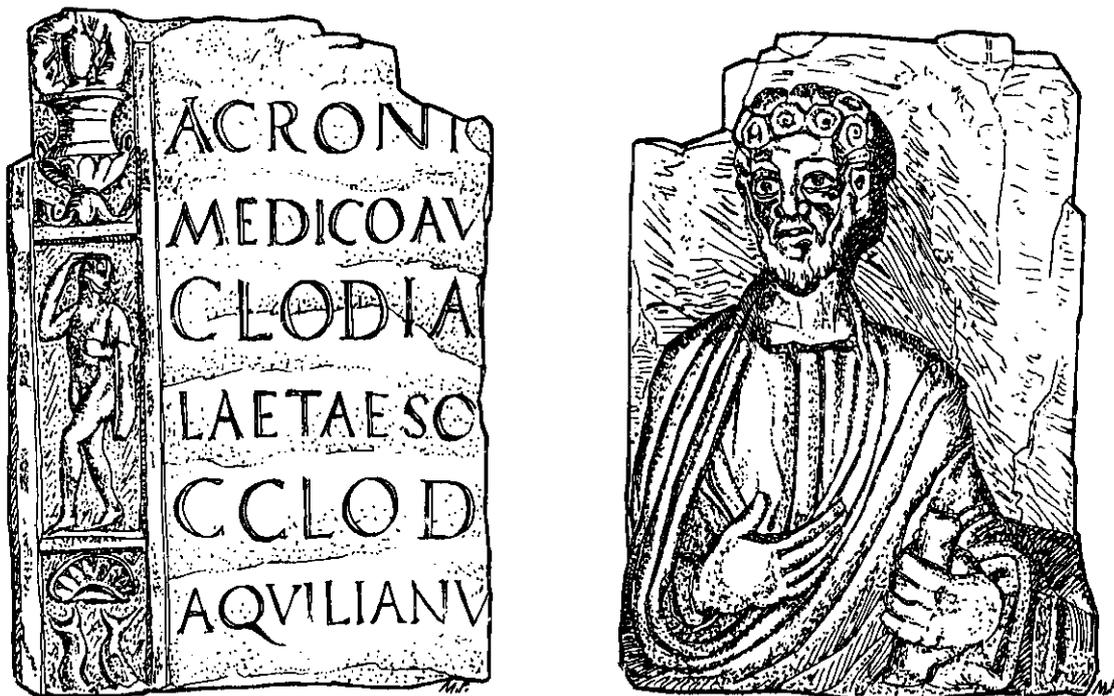
Facciata a)- testo: ACRONI.../ MEDICO AU.../ CLODIA.../ LAETAE SO.../ C CLOD.../ AQUILIANU.../ caratteri calligrafici del I - II sec. (EPOCA TRAIANA).

Sul fianco sinistro: cornice decorata in senso verticale. Dal basso in alto: specchiatura rettangolare con due delfini rivolti verso il basso, con conchiglia "pecten" sovrastante; altra specchiatura con efebo danzante a sinistra e testa rivolta in senso inverso, avente sull'avambraccio sinistro una pelle ferina; terza specchiatura: due leoni affrontati sopra un cratere. Modellazione morbida di modicissimo rilievo, un po' consunta dal tempo.

Facciata b)- magistrato o retore a mezzo busto, di prospetto, testa rivolta a sinistra. Nella mano sinistra tiene un rotolo di scrittura; la destra è in posizione oratoria. La testa è sobriamente marcata da una modellazione giusta dei muscoli mimici; i tratti somatici regolari ricordano i ritratti di Ausonio delle incisioni secentesche francesi, dalla bocca sdegnosa, naso corto e schiacciato, occhi grandi, barbetta rada, appuntita e guance infossate. La pettinatura è l'unico elemento cui è concessa una nota di frivolezza.

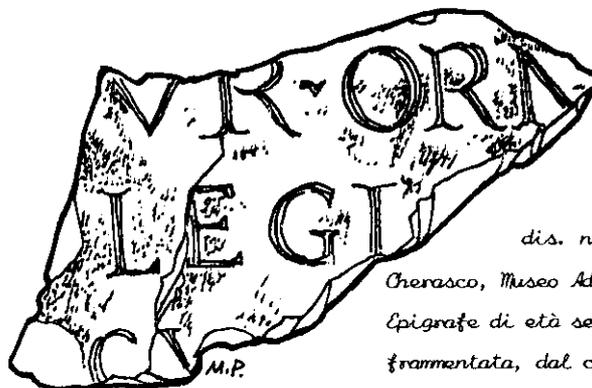
Modellazione larga, con qualche evidente mancanza di studio in parti secondarie (mani). Probabile IV secolo avanzato.

La lastra pare sia stata rinvenuta nel castello di Manzano.



dis. n. 137 - Cherasco, Museo Adriani. Rilievo marmoreo di epoca Giulio-Claudia riutilizzato in periodo posteriore. Riproduzione delle due facciate.

- 2) altro frammento marmoreo proveniente dalle rovine di Manzano. Spezzato in modo irregolare contiene alcune lettere d'una iscrizione abbreviata, in regolarissimi caratteri maiuscoli di età severiana (II-III sec. d.C.):...VR ORN.../ ...LEGIO.../ ...CV.../.



dis. n. 138
Cherasco, Museo Adriani.
Epigrafe di età severiana,
frammentata, dal castello di Manzano

- 3) tavola rettangolare marmorea, spezzata sui lati destro e sinistro, compresa entro una cornicetta a bisello, contiene una iscrizione su quattro linee in caratteri bellissimi del 1° secolo d.C. (epoca augustea), d'altezza decrescente:...VE IANIO Q.F./ CAM. NIGRO/ AEDIL./... TESTAMEN.../.
- 4) frammento di pietra grezza con residuo di iscrizione su una sola linea, in caratteri arcaici (epoca repubblicana): ACONIO V.F./
E' una delle più antiche testimonianze della penetrazione romana nel paese dei Vagienni.

- scultura romana - rilievi a tutto tondo figurati (in S. Pietro di Cherasco).

Una disposizione dei Consoli di Asti, inserita nel Libro Verde di quella Repubblica e conservata in copia nell'archivio comunale di Bra (cat. 2°, mazzo I, anno 1341), e messa l'anno 1297 al riguardo della distrutta città di Pollenzo venduta per 200 lire astesi alla municipalità braidese, dettava condizioni severissime a chi, pubblico o privato, avesse avuto intenzione di rifabbricare sul sito ("Item Statutum est et ordinatum quod locus Pollentii non possit modo aliquo sub aliquo ingenio refici vel redificari"). Pollenzo doveva restare un luogo deserto, se non si voleva incorrere in disgrazia presso la più potente repubblica subalpina. I suoi monumenti superstiti erano quindi destinati a perire nel silenzio della campagna incolta e divenire covi di animali randagi.

All'epoca di questa disposizione vincolante per Bra, che era divenuta legalmente proprietaria del suolo su cui erano i resti di Pollentia, la città di Cherasco esisteva da appena 54 anni (la sua fondazione ufficiale risale al 1243) e la chiesa di S. Pietro, trasferita da Manzano, era già stata certamente costruita e decorata in facciata con ben 24 testine marmoree senza dubbio reperite sul luogo stesso di Pollentia. Questo straordinario fatto ci dà oggi modo di aprire uno spiraglio sugli usi, la religione e l'arte in quella antica città.

La chiesa di S. Pietro di Cherasco è un museo all'aperto (la sua descrizione sarà fatta in seguito, questo paragrafo essendo dedicato alle sole sculture d'epoca romana inserite entro nicchiette della facciata romanica). Le tavv. n° 139, 140, 141 sono state redatte per evidenziare l'unità stilistica di questo complesso tuttora i



dis. n. 139 - Cherasco, S. Pietro

Sculture a tutto tondo d'epoca romana inserite nella facciata della chiesa

nedito. Le testine sono in marmo, alcune in condizioni ottime di conservazione, altre sfregiate; mezza dozzina risultano staccate con opera demolitoria dal resto della figura; la più parte poggia su un piccolo busto. Dimensioni medie: cm 25 di altezza.

Tav. n° 139 dall'alto in basso e da sinistra a destra.

1, Dea. Magnifica testa marmorea di dimensioni poco maggiori del vero, incastrata nell'architrave del protiro. La scultura ha sofferto in parecchi punti, soprattutto sulla fronte e sul naso.

La grande massa di capelli ricciuti e compatti trattati con scioltezza e delicatezza sembra umida di pioggia o di acqua marina. I tratti regolarissimi e solidi, la bocca ferma nelle labbra ben marcate, gli occhi grandi, seri ed un po' incavati nelle orbite, il naso diritto disegnato da una radice larga e da narici profonde, il mento rotondo e volitivo, gli zigomi inseriti in un ovale quasi perfetto rimandano al canone di Mirone ed alle opere della sua scuola (Arias 187/1 segg.).

L'opera testimonia il notevole grado di raffinatezza raggiunto dai pollentini nel campo della decorazione pubblica e privata degli edifici e può positivamente essere collegata alle sculture in marmo greco rinvenute in loco, le quali paiono dimostrare l'esistenza di una corrente di importazione di opere di arte nei secoli più floridi dell'impero, oppure una accumulazione di opere trafugate come preda bellica. La divinità in oggetto in mancanza di attributi distintivi non può essere individuata con sicurezza; l'espressione seria che ben si addiceva alla Hera greca forse è un risultato delle vistose mutilazioni che il volto ha subito; più probabile che si tratti di Afrodite mettendo in conto la gran massa di capelli umidi spartiti sulla fronte, come nella Venere di Milo, con la quale la nostra testa ha pure qualche non secondario rapporto d'impostazione, che non può essere negato o sottovalutato (Lullies - Hirmer 187 BIS/ 254, 255).

2, Sacerdote zoroastriano. La definizione più aderente al soggetto in esame pare quella sovra enunciata, seppure apparentemente non sembri conforme alla realtà storica del mondo romano locale. Ciò dipende da una storiografia a senso obbligato che ha insistito troppo su certi aspetti della civiltà romana tralasciandone altri tutt'affatto marginali e secondari, nonché da una lettura incompleta delle testimonianze archeologiche.

Non è possibile valutare questa originalissima scultura di sapore orientale senza far ricorso alla storia delle religioni ed a quanto questa scienza ha individuato da tempo, superando la visione standardizzata e di comodo di un impero romano solo e tutto latino. La realtà fu molto diversa, come attesta l'archeologia, con una trasformazione vasta e capillare che investì tutta la società romana.

L'introduzione dei culti orientali nell'Italia romana è avvenuta in varie riprese, dall'epoca della seconda guerra punica (204 a.C.) con l'ingresso trionfale in Roma di Cibele, la Magna Mater di Pessinunte sino al II secolo avanzato con l'arrivo delle divinità egiziane, siriane, persiane, mesopotamiche. Questo processo ha avuto molti canali (commercio mediterraneo, spostamento delle legioni su fronti vari, contatti diplomatici, immissione di schiavi sul territorio italico ect.) e molti predicatori; è possibile seguirlo con i dati dell'archeologia, anche sul territorio dell'attuale provincia di Cuneo. Dal punto di vista estetico il volto barbuto ed enigmatico di questo

personaggio ricorda un'erma bronzea firmata da Boeto, scultore d'epoca ellenistica originario della Bitinia ed attivo circa il 150 a. C., esponente della cosiddetta "corrente arcaicizzante" del IV-III sec. a.C., ma la correlazione è solo apparente, in quanto un lungo lasso di tempo separa le due opere, tuttavia la chioma a triplice fascia di ricci a lumachella, la barba a solchi raggiati, i tratti ai lati della bocca dalle labbra tumide e le occhiaie socchiuse, la fronte piatta e gli zigomi assai pronunciati sono una realtà pregnante che non può essere misconosciuta; tutt'al più può esser messo in evidenza come solco di divisione il modulo largo dell'opera di Boeto contro la verticalità accentuata del marmo pollentino. Ciò detto possono pure invocarsi alcune, minori affinità tipologiche con sculture di origine mesopotamica di epoca partica e sassanide.

La sfuggente personalità di questo orientale trincerato dietro un diaframma di separazione provoca un senso di disagio in chi l'osserva; pare che una forza magnetica esca da quelle occhiaie socchiuse, stimolata da una mente fredda e calcolatrice.

Il mazdeismo venne a contatto con Roma assai per tempo (69 d. C.) ma durevolmente solo a partire dal II secolo dopo Cristo; la sua penetrazione fra le popolazioni dell'Impero prese un andamento impetuoso quando Roma e lo stato partico si trovarono a diretto contatto durante il principato di Traiano; con Diocleziano (307 d.C.) Mithra fu elevato alla dignità di "protettore dell'impero", ma la dottrina pura a quell'epoca era già stata inficiata dall'intromissione di culti collaterali.

3, Giovane donna. Volto ovale regolare, occhi grandi, bocca piccola, fronte alta.

La capigliatura è trattata molto semplicemente ed arieggia la moda lanciata da Giulia Domna, moglie di Settimio Severo (193-211 d.C.).

4, Sacerdotessa. La si può riconoscere per i capelli riuniti al sommo della testa, legati con nastri che scendono a lato del collo fin sul petto. Il "tutulus" è derivato dagli Etruschi, ma rimase privilegio di alcune sacerdotesse. Volto di bellezza austera, tratti regolarissimi e pienotti. Ben evidenziati i muscoli del collo.

5, Maschera. Seppure sembri un residuo barbaro delle popolazioni pre-romane, questa scultura deve essere interpretata come una maschera silenica.

6, Fauno o Satiro. Il volto è rovinato da tracce di colpi contundenti i quali però non hanno intaccato la bocca, il mento e la capigliatura. Le grosse labbra tumide imprimono all'insieme un vigore animalesco che le altre testine non posseggono, escluse quelle numerate 14 e 24 che rappresentano lo stesso soggetto. Sulle spalle sono segni di un mantello o di una pelle cadente all'indietro (vedi Bra, dis. 93a). E' anche caratteristico per i lunghi baffi forcuti.

Tav. n°140, dall'alto in basso e da sinistra a destra:

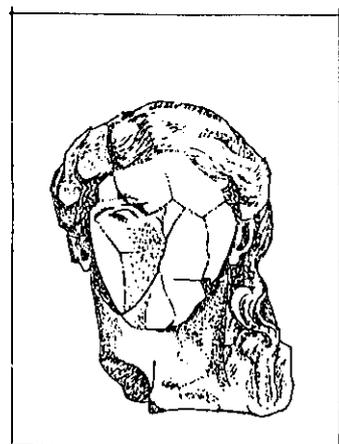
7, Giovane miste incoronato (Cureto?). Scultura di forte modellazione che mette in evidenza i tratti somatici larghi e robusti d'un appartenente a setta di culto orientale, denunciata dalle "vittae" che gli scendono sul petto. E' interessante l'acconciatura che porta in capo, divisa in due parti, formata da veli morbidi che cadono a lato delle orecchie come un "burnus" marocchino.



7



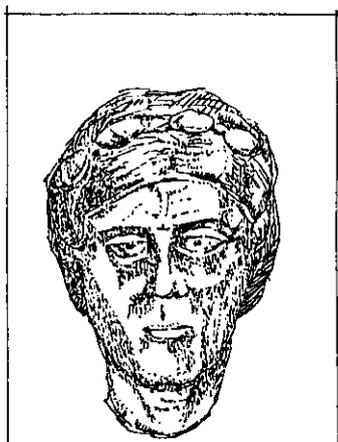
8



9



10



11



12



13



14



15

dis. n. 140 - Cherasco, S. Pietro

Sculture a tutto tondo d'epoca romana inserite nella facciata della chiesa

- 8, Giovane donna. Elegante e fresco ritratto di iniziata o ministra del culto dionisiaco, come dichiarano la "vitta" che cade a lato destro del collo ed il fermaglio a forma di ramoscello di mirto. I capelli sono pettinati con delicatezza. I due fori nei riccioli forse servivano a fermare un diadema. Il lato sinistro è modicamente offeso con rottura di vitta.
- 9, Testa femminile con capigliatura libera sulle spalle. Gravemente offesa su tutto il volto, escluso l'occhio destro; segni di fratture anche in relazione alla spalla destra. La capigliatura fluente ed ondulata, divisa in due sulla fronte, ricorda la pettinatura della cosiddetta Tuscelda nella Loggia dei Lanzi a Firenze, attribuita all'epoca traianea (98-117 d.C.). E' però da tenere presente anche la valva del dittico d'avorio dei Nicomaci (fine IV secolo) al Musée de Cluny di Parigi, ove compare con la stessa pettinatura una sacerdotessa davanti ad un altare di Cibele. La tarda datazione della tavoletta, in contrasto con lo stile squisitamente augusteo della figura femminile, si giustifica con il conservatorismo di quella famiglia senatoriale (Volbach 40 /90). Il parallelo fra le due opere torna a favore del nostro marmo.
- 10, Sacerdote zoroastriano. Duplicato della testa inventariata al n. 2 di questo elenco. Esemplare meno ben caratterizzato, più barocco e di tratti pesanti; pare assodato comunque la provenienza dal medesimo laboratorio di scultura, ricorrendo in esso tutti gli elementi compositivi del primo.
- Il residuo di tiara conica (visibile anche sul capo dell'altra scultura) dichiara l'appartenenza dei soggetti alla casta sacerdotale mazdea o di una organizzazione affine. Per confronti tipologici si veda l'affresco del sacrificio di Konon, databile al I secolo d.C., nel tempio degli dei palmireni di Dura Europos, in cui l'offerente principale ha lo stesso sguardo fisso e profondo della scultura n. 2 di questo elenco (Rostovtzeff 575/XXXIII; Ghirshman 573/59). Rostovtzeff vede in questi copricapi conici quelli che magi persiani moderni dervisci usavano ed usano (op.cit. 179). Per Cumont (scopritore del tempio) i magi persiani apportarono e diffusero la credenza nell'immortalità del genere umano trasformando la pratica selvaggia del taurobolio in una concezione di significato spirituale più elevato (rinascita dell'anima dopo l'atto di pentimento con morte dell'uomo vecchio). Il Mazdeismo venerava Ahura - Mazda, divinità celeste paragonabile a Zeus, attorniata da gerarchie angeliche e da geni della natura fra cui primeggiava Mithra, puro genio della luce, il culto del quale s'irradiò in Occidente con grande vigore, aprendo la strada al Cristianesimo per la concezione originale dell'universo che lo permeava e per le caratteristiche interne, simili a quelle della religione concorrente.
- Le due teste riecheggiavano a grande distanza i modelli della scultura monumentale dei tempi di Antioco I di Commagene (69 -34 a.C.) in Nimrud - Dagh, ove la testa colossale di Zeus - Ahura Mazda potrebbe esser stata se non il prototipo, almeno un anello di raccordo nel processo di espansione di questo modello orientale sconosciuto in occidente. (Ghirshman 573/71).

11, Donna portante sui capelli un serto di gioielli.

L'espressione severa degli occhi e della bocca s'accorda con la pettinatura tirata a nascondere le orecchie, arricchita dal serto di grosse perle ovoidali sostenute da un cerchietto. Ritratto di forte realismo romano.

12, Testa femminile senza attributi, ma con modiche tracce di una diadema fra i capelli. Fori di trapano nelle pupille, nella borchia del diadema e su una ciocca di capelli. Bel volto regolare. La bocca ha le labbra socchiuse.

13, Accolito (Cureto?). La scultura è ridotta alla sola testa. I caratteri somatici sono molto simili a quelli della figura n° 7: occhi allungati a mandorla, bocca sensuale e sdegnosa, zigomi pronunciati. Nei capelli, divisi in due al sommo della fronte e raccolti dietro le orecchie, pare sia posato un fiore dai petali larghi.

14, Satiro. La strana capigliatura gonfiata e rivolta indietro libera una fronte alta e stretta, su un volto di taglio orientale, duro e quasi bestiale; le orecchie tendenti alla forma triangolare equina sono un elemento di identificazione sicuro con la capigliatura irsuta trattata a grosse ciocche (in questo esemplare eccezionalmente unite dalla pettinatura accurata) quasi che i capelli fossero intrisi di sudore. Le lunghe "vittae" indicano che prende parte ad una funzione.

15, Dioniso (Thyllophoros?) inghirlandato. Testa annerita, ma di ottima fattura; lineamenti regolari, volto largo, occhi grandi rivolti a sinistra; bocca giusta, un po' sensuale. Il serto di fiori sul capo è legato ad una benda che cade mollemente ai lati del collo, fermandosi sulle spalle.

La scultura raffigura il secondo Dioniso, figlio di Semele "colui che rende pazze le donne" (Kerényi 546/1,214).

Tav. n° 141 dall'alto in basso e da sinistra a destra:

16, Mercurio. Il NUME è riconoscibile per il pètaso alato che porta in capo. Bella scultura di taglio deciso, larga nei volumi e sorretta da una accurata esecuzione.

17, Sacerdotessa. La superficie leggermente abrasa ed il materiale deperibile velano la bellezza aristocratica dei lineamenti di questa matrona dal capo velato, probabilmente una sacerdotessa dei misteri dionisiaci.

18, Ritratto virile. Una larga spaccatura sul lato occipitale sinistro priva questa testa dell'acconciatura di pampini e di fiori (da quanto rimane sembra non esistano dubbi in proposito). Volto ben determinato nelle componenti anatomiche, glabro, squadrato.

19, Dioniso barbato. L'attribuzione è assodata per l'esistenza degli spuntoni di corna sulla fronte. Dioniso appare in questa scultura come figlio di Zeus e di Persefone, ossia una divinità ctonia destinata ad involontario olocausto per i stigazione di Era (il cosiddetto "primo Dioniso") (Kerényi 546/1, 209).



16



17



18



19



20



21



22



23



24

dis. n. 141 - Cherasco, S. Pietro

Sculture a tutto tondo d'epoca romana inserite nella facciata della chiesa

- 20, Fanciulla. Piccola scultura abrasa in superficie, trattata mollemente già in origine, alla maniera di Medardo Rosso oggi quasi evanescente, anche perchè incassata in una nicchietta troppo giusta per le sue proporzioni.
- 21, Apollo (o Dioniso). Forte ritratto virile di linee piene e marcate negli occhi grandi, il naso retto, bocca stagliata, mento quadrato. L'acconciatura di pampini fa pensare più a Dioniso che ad Apollo, ma l'aspetto superbamente distaccato di padrone invita ad un ripensamento.
- 22, Giovanetta. Il largo volto giovanile, purtroppo sfregiato da un taglio già antico, pacato e mansueto sotto l'acconciatura del diadema floreale e delle bende che ricadono sulle spalle dalla fronte, ricorda il rilievo di giovanetta ligure conservato nel Museo di Benevagienna (v. dis. 32e). Qui si tratta di un'iniziata d'un thyaso dionisiaco.
- 23, Ménade. E' una delle più belle sculture del gruppo, per la tensione patetica che promana dai muscoli facciali tesissimi, la torsione del collo, la bocca semiaperta attraverso cui appare la dentatura e lo sguardo quasi folle, perduto nel parossismo della "mania" dionisiaca.
- 24, Satiro. Del cosiddetto tipo "umanizzato", giovanile, di linee molto vicine a quelle del n° 14, ma con la chioma trattata diversamente, ad incisioni meno precise e decise.

- Scultura romana - rilievi figurati (in Museo Adriani)

Alla serie precedente sono da aggiungere le seguenti sculture conservate nel Museo locale.



dis. n. 142 - Cherasco, Museo Adriani

Jesta marmorea di Dioniso barbato, già nella chiesa di S. Domenico di Cherasco.

25, Testina di Dioniso barbato e incoronato con tralci di edera. Dimensioni pressapoco eguali a quelle in facciata di S. Pietro.

Sulla nuca è leggibile una annotazione ad inchiostro di mano dell'Adriani, da cui risulta che è stata estratta dalle strutture murarie della ex chiesa di San Domenico di Cherasco l'anno 1877. Tracce abbastanza nette di coloritura. Il trattamento del marmo è diverso da quello delle teste predette. Leggere abrasioni sul lato destro e sulla barba. I monconi delle corna sono ben visibili. Provenienza senz'altro pollentina. Caratteri del II secolo. La sua esistenza in facciata di chiesa cittadina comprova una usanza radicata nel clero locale, non esclusivamente propria ai soli preposti di Manzano.



dia. n. 143 - Cherasco, Museo Adriani

Altorelievo marmoreo con figurazioni sulle due facce

26, Altorelievo marmoreo di epoca romana, con figurazioni sulle due facciate.

a) Esione riscatta Podarce che sta per essere finito da Ercole. Frammento di stele funeraria in marmo greco. Nel frontone (ridotto alla metà sinistra) sono discernibili le figure di Eracle, una donna sontuosamente vestita che vuole fermarlo con il braccio destro alzato, un uomo nudo soccombente ai piedi dell'Eroe. A sinistra, entro una cornicetta rettangolare, una figurina passante, con bambino in braccio.

L'identificazione del soggetto si basa sul ciclo delle dodici fatiche di Ercole e più precisamente sulla nona, (il Cinto d'Ippolita), che ha avuto come corollario una storia relativa alla prima distruzione di Troia per opera di Eracle e dei suoi compagni. Laomedonte re di Troia inganna Poseidone, costruttore delle mura, negandogli il compenso. Ritorsione del dio marino che manda un drago a desolare il territorio. Esposizione di Esione, figlia del re, sulla spiaggia e promessa di compenso a chi libererà il paese. Eracle ed i suoi accettano; uccisione del mostro; nuovo inganno di Laomedonte; ira dell'eroe che distrugge la città, uccide il mentitore e tutti i suoi figli. Esione è preda di guerra di Telamone, ma visto suo fratello minore Podarce in mano di Eracle che sta per passarlo a fil di spada, s'intromette e lo riscatta col suo velo ricamato d'oro. Podarce dopo questo assume il nome di Priamo perchè è stato comperato, ed in vecchiaia è destinato a vedere Troia distrutta per la seconda volta (Kerényi 546/2, 161).

Eracle è raffigurato quasi sempre con la clava ma talvolta con la spada. Le fattezze anatomiche in questa scultura gli si addicono bene. La figura femminile è riccamente vestita, come vuole la storia anzidetta. La figura soccombente è quella d'un ragazzo. Nella cornicetta rettangolare la figurina col bambino in braccio, in mancanza della parte destra del rilievo, può essere interpretata con difficoltà. (Enea fuggente da Troia?). Nel triangolo di risulta in alto a sinistra sono tracce di una figura umana con una clava nella mano destra (Eracle).

Taricco(377BIS/141 segg.)vede nel rilievo principale Andromeda liberata da Perseo e nel secondario un tritone armato di tridente. L'usura del marmo non consente di fare una analisi dettagliata, ma le parti meglio conservate mettono in luce una notevole padronanza tecnica e buona conoscenza dell'anatomia. Opera d'importazione?

- b) Figura virile togata, a mezzo busto. La spessa lastra di cui sopra è stata riutilizzata sulla facciata posteriore per il ritratto di un retore o di un magistrato, similmente a quella enumerata nel capitolo dedicato alla epigrafia (n. 1, dis. 137). L'altorilievo mette in risalto un personaggio di prospetto, avvolto in una toga sulla tunica alba guarnita d'una semplice pezza ornamentale sul petto (clavus) che gira poi attorno al collo. Si tratta quindi molto probabilmente di un cavaliere (vir egregius). La pettinatura a casco è tipica dell'epoca post-costantiniana, l'esempio calzante è però più tardo, del 480 circa, valva del dittico d'avorio del console Basilio, al Museo del Bargello di Firenze (Volbach 40 /97). I due rilievi hanno in comune gli stessi tratti somatici, ma l'esecuzione del marmo mostra più adesione ai caratteri classici che non la tavoletta d'avorio. Inizi del V secolo.

- osservazioni

Le ventiquattro testine si prestano ad osservazioni di fondo che possono essere sintetizzate in pochi punti.

- 1, fra le teste virili nessuna può essere riconducibile a personaggi della politica

- e del governo del tempo (imperatori, magistrati, ecc.);
- 2, fra le teste femminili una sola (n° 3) potrebbe forse essere un ritratto ufficiale di corte (Giulia Domna) ma ciò dipende probabilmente dall'acconciatura dei capelli e da una accidentale lontana somiglianza;
 - 3, sono invece chiaramente identificabili alcune figure di divinità greco-romane (Dioniso-Bacco, Mercurio, Dioniso barbato, Apollo o ancora Dioniso); alcuni soggetti mitologici (tre satiri, una Ménade); una maschera silenica (oppure, se non la si vuol ritenere tale, un feticcio barbarico).
 - 4, risultano inoltre altrettanto chiaramente individuabili due busti di sacerdoti mazdei.
 - 5, delle restanti testine femminili quattro hanno per ornamento del capo le bende sacre, dette "vittae", distintivo sacerdotale che a seconda della lunghezza sul petto distingueva gli iniziati ai culti d'origine orientale dagli altri; una ha il capo velato; due portano il "tutulus" segno sacerdotale per eccellenza fra i latini.
 - 6, le teste femminili non ornate di "vittae" sono quattro, due senza alcun altro ornamento, due diadematate.
 - 7, la foggia delle pettinature femminili trova riscontro con la moda delle dame romane dell'epoca di Marco Aurelio e dei Severi (tra il 160 e il 230 circa d.C.).
 - 8, la modellazione di tutte le testine ricalca sensibilmente i modelli noti del II secolo avanzato.

Da quanto sopra enunciato deriva che le sculture di soggetto religioso, o comunque riconducibile a motivazioni culturali sono la maggior parte, per non dire la totalità e che volendo scindere all'interno di questa prima classificazione quelle che hanno o possono avere rapporti con il culto di Dioniso-Bacco, si giunge alla constatazione che sono non meno di 14 su 24. In secondo rango è presente il culto persiano di Mazda, rappresentato da ben due suoi sacerdoti. Mercurio, divinità da sempre accettata dalla popolazione locale (v. Cuneo, dis. 241), non dà luogo a rilievi.

Sembra pertanto assodato che in Pollentia fra il II e il III secolo esistesse un tiaso dionisiaco femminile, nonché una confraternita di donne (mogli e figlie) di mitriasti adoratrici della Gran Madre Cibele, che potevano assurgere anche ai gradi del sacerdozio. Sull'argomento vedi Jeanmaire (548) e Cumont (549/92 segg.), ma è da porre in rilievo la interdipendenza fra il culto dedicato alla Gran Madre Rea nei tempi arcaici e quello di Dioniso, ed il più tardo culto frigio di Cibele, pervenuto a Roma nel 204 a.C. -ufficialmente legalizzato- che ne era la continuazione sotto nome diverso. Per la posizione ufficiale del clero frigio fu possibile ai seguaci del dio iranico Mithra ottenere benevolo appoggio e protezione (le due religioni vivendo in stretta comunione), ma essendo quest'ultima limitata al solo sesso maschile nei suoi riti misterici, l'altra accolse nei suoi ranghi le donne di questi.

La serie di teste trova un punto d'unione non solamente nella esecuzione tecnica, nello stile e nella cronologia, ma ancora in un contesto storico assai preciso relativo all'espansione in Occidente delle forme religiose proprie dell'Oriente mediter-

raeano. Il quadro si delinea sempre meglio se si tiene conto della testina di Mithra (o di Attis) rinvenuta alla Roncaglia di Benevagienna ed ora conservata in quel Museo (v.q.v.) e della statuetta bronzea dell'Astarte celeste di Cartagine, di stessa provenienza. Un capitolo a parte aprono la statuina bronzea di Iside con Horus (cfr. Bra, dis. 88b) e le numerose statuette egiziane o egittizzanti rinvenute in Pollentia stessa e conservate nei musei di Cherasco, Bra e Cuneo, (v.q.v.). In forza di questi reperti si può ritenere che l'influenza dei culti di origine egiziana dovette essere a sua volta notevole.

Questo proliferare di religioni orientali nel corpo dell'impero romano ha facilitato e preparato il trionfo del Cristianesimo (Cumont 549/24); il ritrovare in Pollentia ed in Augusta Bagiennorum tracce non banali del loro insediamento già a partire dal II secolo, significa da un lato esistenza di rapporti e di scambi a largo raggio (facilitati per Pollentia dai suoi commerci e dall'esportazione dei prodotti locali), dall'altro vivacità di interessi speculativi a sfondo religioso destinati in ultima istanza a facilitare un impianto precoce della gerarchia cristiana, come lascia comprendere il sigillo del "chrismon" a dis. 85.

PALAZZO MENTONI

La casa dell'antica famiglia Numentoni, detti in seguito Mentoni, conserva incassata nel primo pilastro del porticato una epigrafe romana semi illeggibile a seguito di abrasioni. In CIL, V, 7675 Mommsen la trascrive in questi termini CASSIA ECIM/ CUM SUIS/ V.S.L.L.M. e vi vede una donna stante, col globo in mano e cornucopia.

Ferrua legge CASSIA CYME ecc. (443/10).

La sagoma e le dimensioni sono di arula comune. Sarebbe utile estrarla per esaminarla su tutti i fianchi.

CHIESA DI S. PIETRO

Di questo edificio s'è già scritto a proposito delle sculture romane contenute nella sua facciata. E' però da evidenziare anche la non meno importante serie di rilievi di epoca alto medioevale. La tradizione riallaccia questa chiesa a quella più antica di S. Pietro di Manzano e vede nei rilievi predetti i resti di quel primo edificio, ritenendoli eseguiti intorno all'anno Mille.

Adriani (203/60) dedica a S. Pietro di Manzano tre pagine ma non riesce a risolvere il problema delle sue origini. Il primo atto conosciuto che la riguarda è il diploma di Enrico III, 26.1.1041; quindi vengono conferme papali del 1151, 1153, 1156. Si sa che era già pieve nel 1041 quando in tutto il Comitato Bredulense non ne esistevano più di cinque. Secondo Savio (409) la prepositura risale al 1098.

Quando Manzano fu abbandonata dagli abitanti il titolo fu trasferito alla chiesa



dis. n. 144 - Cherasco, S. Pietro
La facciata

principale di Cherasco. Il problema che investe queste due chiese di S. Pietro è anche di carattere squisitamente archeologico: le lastre ornamentali in facciata al nuovo S. Pietro erano parte della chiesa di Manzano? Ed è esatta la loro datazione al l'XI Secolo? Ancora Adriani (203 /94) soccorre producendo un atto (P. 94) del 13 di cembre 1243 stipulato in Manzano tra i consignori che non si erano ancora trasferiti in Cherasco ed i rappresentanti di Alba, col quale si sottoscrissero alcune clausole, fra cui importantissime, quelle relative alla difesa delle ragioni della chiesa di S. Pietro di Manzano e la chiesa stessa, di trasferire a spese della città di Cherasco "il materiale delle case, cioè quanto formava il tetto ed i legnami delle case della predetta chiesa e dei Signori"; che al preposto della chiesa si concedesse il sedime nelle ripe guardanti verso Manzano ove poter costruire chiesa e case; che al medesimo si continuasse a concedere i diritti di trasbordo merci e passeggeri sul Tanaro a mezzo delle sue barche, ect. Da ciò pare che solamente le orditure lignee delle proprietà della Prevostura fossero destinate ad essere trasferite in Cherasco e non altro, ma l'esame dei rilievi medievali testimonia il contrario perchè non possono provenire da altra chiesa più antica di quella di Manzano, esclusa S. Vitore di Pollenzo, che però non risulta abbia subito quella sorte.

L'elenco del cattedratico di Asti redatto nel 1345, trova la chiesa di S. Pietro di Manzano ridotta alla semplice qualifica di oratorio dipendente dalla pieve di Benevagienna. A quella data la parabola discendente dell'antichissima pieve era perciò compiuta. Poichè non è possibile con i dati d'archivio a disposizione stabilire con certezza quale antichità abbiano i marmi del nuovo S. Pietro e se questi provengono da Manzano, è necessario invocare altre discipline. Per intanto è utile procedere ad una prima descrizione degli stessi.

- Facciata

Suddivisa in tre settori corrispondenti alle tre navate dell'interno, da quattro lesene modicamente sporgenti sulle pareti lisce, ha un accenno di protiro in relazione al portale centrale che in origine doveva essere unico, non affiancato dalle due porticine laterali. A livello del coronamento del protiro corre una fascia marcapiano di marmi di spoglio alternati a conci d'arenaria, sulla quale poggia una triplice finta galleria di arcature a pieno centro sorrette da colonnine esilissime. Le gallerie laterali sono terminate da un fregio di archetti pensili inclinato secondo l'andamento della falda di copertura; quella centrale sorregge invece un alto fastigio quadrato, decorato semplicemente da una bifora contenuta nella lunetta determinata da un arco a sesto acuto evidenziato sulla parete piatta da una sola ghiera. Il contrasto fra la parte inferiore ove prevalgono filari di conci d'arenaria squadrate e fasce a prevalenza composte di elementi marmorei, e quella superiore quasi per intero in paramento a vista, permeata di forze ad andamento verticale è notevolissimo e rende bene la misura del processo di trasformazione che i secoli hanno impresso all'edificio. La commistione di stile romanico e di stile gotico è di per sè abbastanza eloquente, e sorvolando sulle lievi intromissioni di epoca rinascimentale e barocca, non si riesce a determinare con esattezza quale fosse in origine il volto di questa facciata. I marmi di spoglio, e quelli che di spoglio non sono, si dice siano stati gran parte aggiunti in epoca successiva, ma di

ciò è lecito dubitare. Inframezzati alle strutture litoidi ed alle sculture romane so
no alcuni rilievi alto medioevali di grande interesse artistico e storico.
La tav. n°145 è loro dedicata.

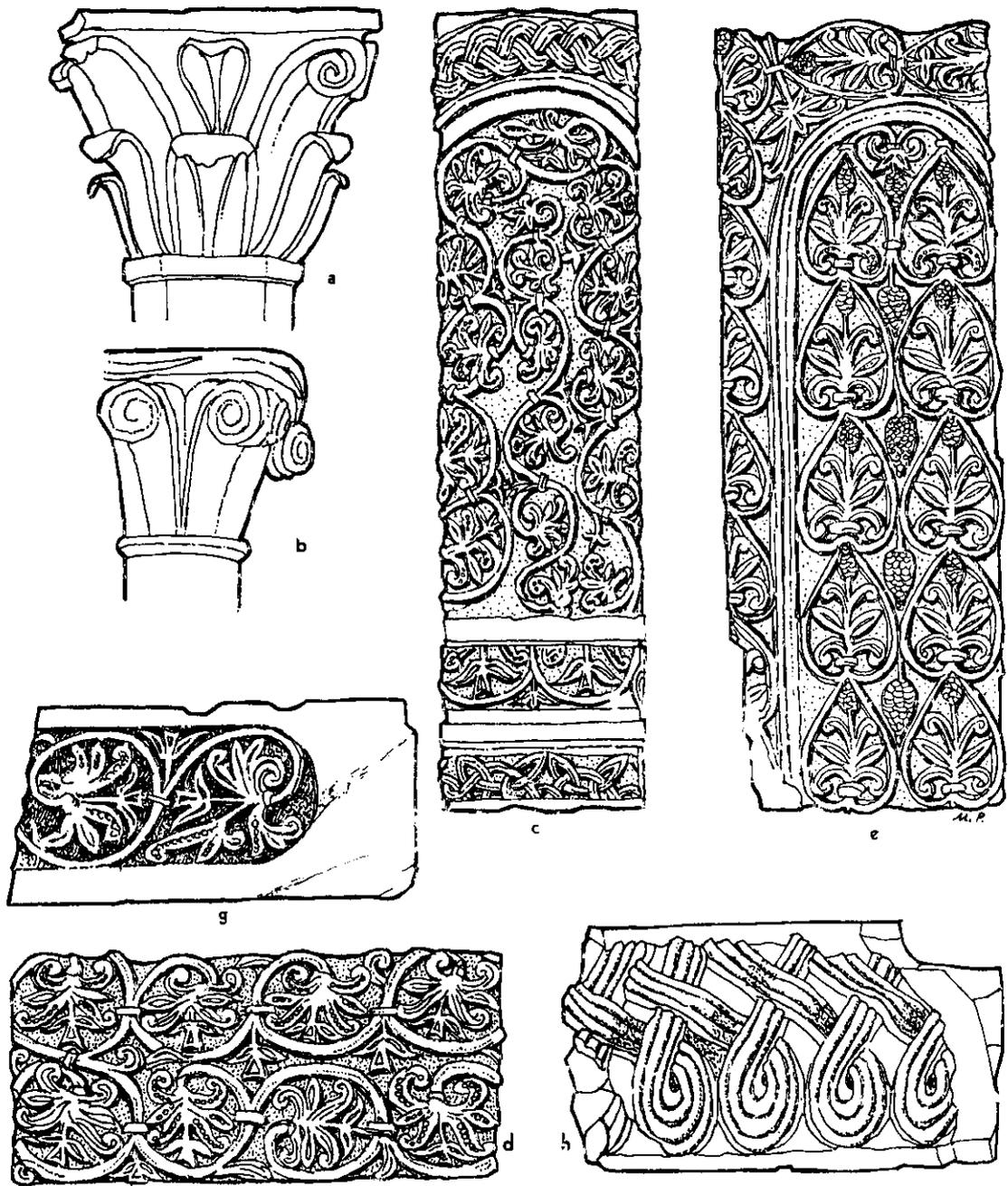
- Rilievi decorativi alto medievali

a) capitello corinzio del portale centrale. E' sul lato destro, ghiera esterna. Le foglie dell'ordine inferiore coprono metà dell'altezza disponibile; quelle dell'ordine superiore si toccano due a due negli spigoli con i caulicoli; questi sono molto accartocciati e le loro spirali formano un occhio rotondo. La larghezza total
e della base superiore è maggiore dell'altezza. Questo tipo di capitello dichiara assai bene la derivazione da modelli classici, avendone ancora in parte lo spirito informatore, ma sono anche evidenti le forzature e le varianti che indicano una concezione ed un clima spirituale molto diversi da quello dei secoli aurei dell'Im
pero.

b) altro capitello del portale centrale, sul lato sinistro, ghiera interna. Riconducibile allo stile corinzio, composto da sole quattro foglie molto sviluppate che formano campana troncoconica capovolta. I caulicoli oltre ad essere molto sviluppati sono pure rigonfi verso l'esterno, formando una specie di palla modell
ata dalle scanalature delle spirali, tipo molto raro avente qualche affinità col cap
itello n. 70 di Noli, S. Paragorio vecchio (Verzone 175/88) di difficile dotazione, ma sicuramente preromanico.

c) elemento di transenna. Si trova a lato destro della porta centrale, posato orizzon
talmente su una cortina di mattoni, ma deve essere interpretato secondo la colloca
zione verticale. Risulta segato, ma di poco, sul lato sinistro. La decorazione ve
getale a fiori e foglie di acanto occupa tutto lo spazio disponibile. La base è leggermente sporgente sul resto della lastra ed è anch'essa formata da un tralcio di acanto che si snoda a sinusoide a sinistra, dal basso verso l'alto, gira sotto un arco a pieno centro per discendere sul lato opposto, generando al suo interno un nuovo nascimento a girari meno espansi. Le foglie sono estremamente stilizzate a causa delle trasformazioni che hanno subito, ma sono riconducibili alla pianta d'acanto fiorita e sono senza eccezione riempite di bacche a forma di perline. Lo zoccolo è decorato con una serie di "croci d'occhielli" intrecciati con cerchi; l'arco a sua volta è arricchito da una doppia treccia viminea.

d) altro elemento di transenna. E' collocato in orizzontale sulla parasta alla destra del precedente e come quello deve essere considerato secondo l'andamento verticale. Si compone di due serie parallele di girari d'acanto fiorito. Il tralcio s'ingrossa lievemente in relazione ai punti di intersezione delle volute, segnati da un anello. Le foglie sono alternativamente riempite di baccellature oppure prive. Quelle prive di semi hanno le nervature ben delineate. Ogni foglia ha tre lobi ed un fiore di tre petali come coronamento.



dis. n. 145 - Charasco, S. Pietro. Rilievi decorativi alto medioevali della facciata

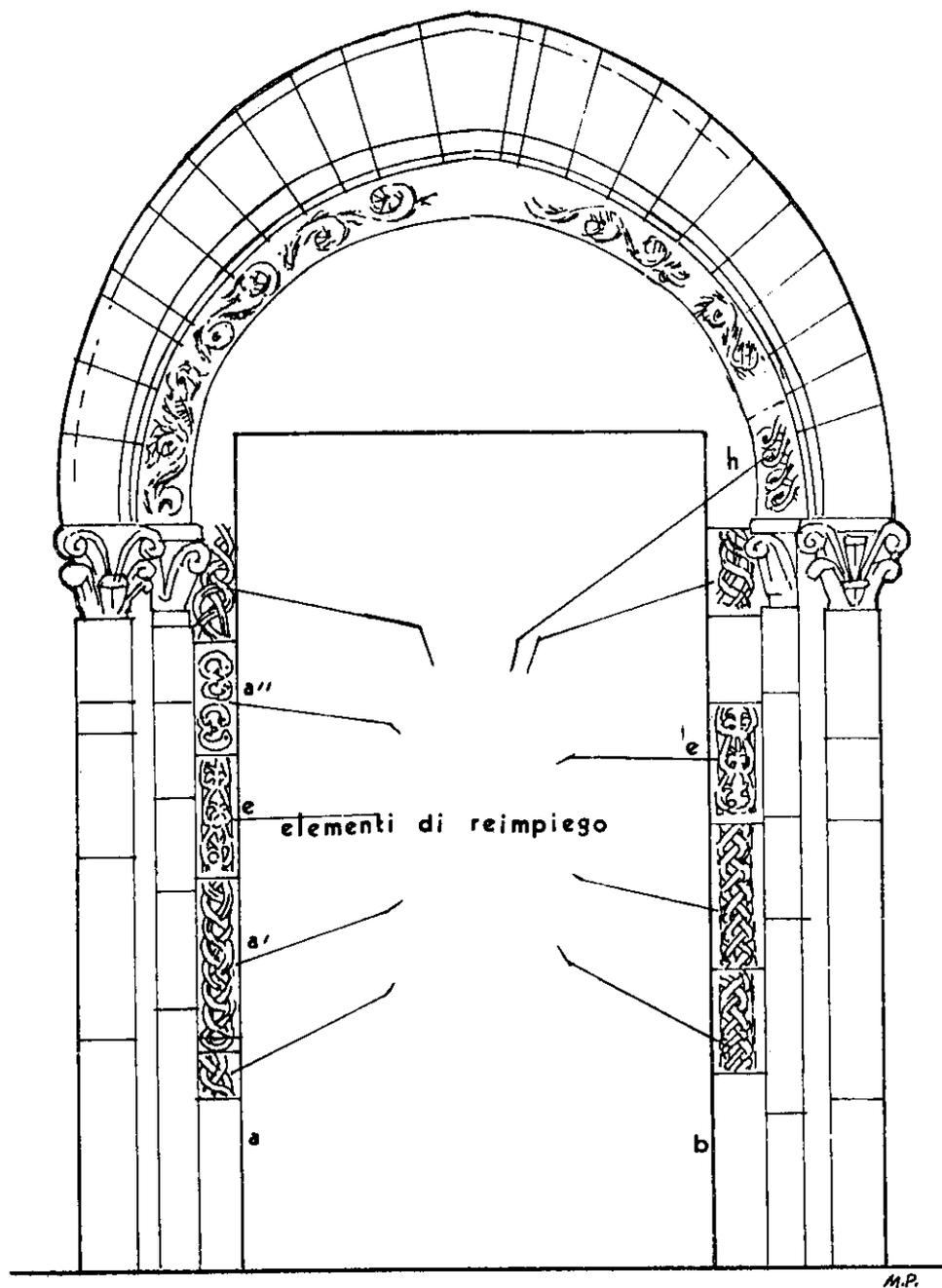
- e) elemento di transenna. Si trova alla sinistra del portale posato orizzontalmente e combacia con la parasta. Anche questa lastra deve essere esaminata nel suo giusto verso verticale. E' stata ridotta sui lati con tagli che hanno quasi completamente eliminato un motivo di foglie d'acanto inserite entro un motivo a ventaglio. Nella falsa nicchia centinata lo spazio è riempito da due serie parallele di fiori consimili, nessuno dei quali è decorato con baccellature. I fiori hanno forma amigdaloidale e sono trattati a piccole perle. Negli spazi di risulta delle cornicette cuneiformi cadono grappoli, oppure fiori di dimensione maggiore di quelli delle foglie.
- f) Lastra facente parte di una transenna. E' alla sinistra della precedente, posta alla stessa sua altezza sulla parasta, ed essendo esattamente eguale alla precedente non è stata riprodotta nella tavola. Può darsi che i due segmenti in origine fossero uniti in una unica composizione.
- g) Frammento di piedritto di parasta. Si trova a lato destro della porta laterale di destra. Si distingue dai precedenti perchè la decorazione non perviene ad occupare tutta la superficie disponibile ma lascia un largo margine bianco sui lati. Il rilievo decorativo si compone di due sole volute d'andamento opposto, con foglie in tutto simili a quelle già descritte, salvo marginali varianti in quella terminale.

- osservazioni

I motivi decorativi di queste lastre sono quasi tutti riconducibili ad una comune matrice, che è il mazzolino d'acanto sassanide. Per confronti v. Ghirshman (573/226) che produce un tessuto iranico nel tesoro del Laterano ritenuto dell' VIII - IX sec. in cui compare la pianticella, benchè incompleta, ed altri esempi coevi. Il motivo si trova più volte ripreso nel fregio decorativo esterno della chiesa spagnola di Quintanilla de Las Viñas, che appartiene al ridotto numero di chiese della seconda metà del VII secolo di Castiglia e León (Palol de Salellas, 196/65 segg.) In Viñas la pianticella è trattata isolatamente entro medaglioni che alternano ucelli a piante di stretta derivazione sassanide, mediata attraverso stoffe preziose d'importazione, usate soprattutto per avvolgere reliquie di santi. Analogamente può essere stato all'origine dei motivi decorativi di queste lastre, ma non è possibile per ora identificare la sede del laboratorio di scultura, data l'estrema rarefazione di opere consimili. La datazione più appropriata sembra essere quella della fine del VII secolo, anche sulla scorta del reliquiario del vescovo Altheus commissionato prima del 799, in cui le forme del mazzolino dimostrano d'esser ormai stravolte (Volbach 42 /285).

- rilievi decorativi pre-romanici del portale

- h) concio della ghiera interna del portale centrale. E' stato scelto come modello-base di molti altri costituenti il complesso decorativo di questa parte di fac-



dis. n. 147 - Cherasco, S. Pietro. Rilievi decorativi pre-romanici del portale

ciata. La treccia viminea è del tipo che Verzone (175/160) descrive come formata da brevi tratti retti disposti obliquamente a raccordarsi con le curve, il cui impiego in rilievi decorativi rimonterebbe al principio del secolo VIII. Di seguito è data l'elencazione dei masselli che compongono il portale, semplificando al massimo la loro descrizione.

- a) piedritto di sinistra. Fregio di reimpiego, composto da una doppia treccia di tre vimini. Superiormente: frammento di fregio a foglie d'acanto del tipo descritto a tav. 145 E). Molto probabilmente è un resto di quella lastra. Ancora sopra: resto di fregio a pesci affrontati, con un grappolo d'uva a separazione delle coppie (simboli cristologici). In ultimo: concio frammentato con treccia a tre nastri di tre vimini.
- b) piedritto di destra: pilastrino di reimpiego con motivo vimineo a treccia di tre nastri di tre vimini. Sopra: massello decorato con treccia d'andamento diverso dalla precedente. Più in alto: altro fregio a foglia d'acanto, probabilmente proveniente dalla lastra E della tav. 145. In ultimo: concio decorato con stessa treccia a tre nastri del piedritto opposto.
- c) arco della porta: i conci portano una decorazione a fogliame ricorrente di influenza sassanide, escluso quello esemplato a tav. 145 H, che è sostituzione di concio mancante.

- osservazioni

L'esame di questo gruppo di sculture rende ragione di una sensibile differenza stilistica rispetto il raggruppamento precedente, (esclusi beninteso i frammenti decorativi che apertamente gli appartengono), per cui discende una diversa collocazione in origine.

E' inoltre evidente che il portale è stato realizzato con materiale di spoglio, ridotto nella misura voluta con amputazioni arbitrarie e che i fregi decorativi appartengono a più complessi architettonici.



dis. n. 148 - Cherasco, S. Pietro

Simboli cristologici scolpiti su un massello del portale

Il rilievo dei pesci affrontati è l'unica testimonianza che indichi un interesse per la decorazione zoomorfa. Il motivo compare già in S. Sofia di Costantinopoli (532/537), ma trova il terreno più fertile nei manoscritti miniati francesi del VII-VIII secolo (Porcher 42 /167).

L'arco a tutto sesto, lievemente tendente alla sagoma detta "a ferro di cavallo", con la sua decorazione d'influenza sassanide, conferma quanto è già stato esposto in precedenza. A parte i frammenti di pilastri con decorazioni a treccia viminea, d'epoca pre romanica, il resto è tutto ascrivibile alla fine del VII secolo o agli inizi dell'VIII.

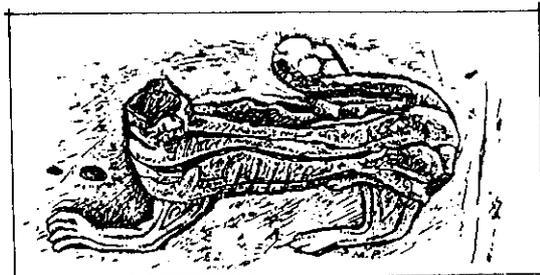
- rilievi figurati romanici

Oltre quanto esposto in precedenza sono da enumerare ancora i seguenti altorilievi figurati, collocati in facciata:

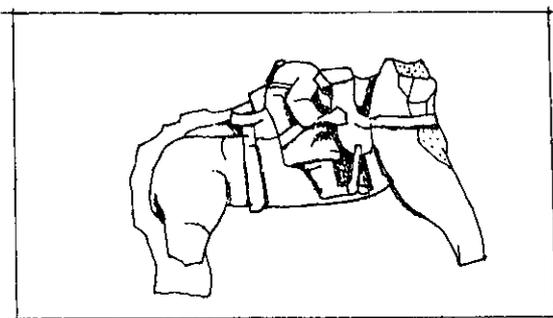
- i) coppia di gallinelle passanti a destra. Il concio squadrato è fortemente eroso dagli agenti atmosferici. I due volatili sembra vogliano beccarsi. Forme semplificate, ma efficaci, qualche sproporzione nelle zampe e nelle articolazioni. Fa il paio con il seguente.
- l) leone stante, rivolto a sinistra. Acefalo, privo di due zampe e guasto sul dorso. Il mantello è determinato da larghe striature; la gabbia toracica è evidenziata



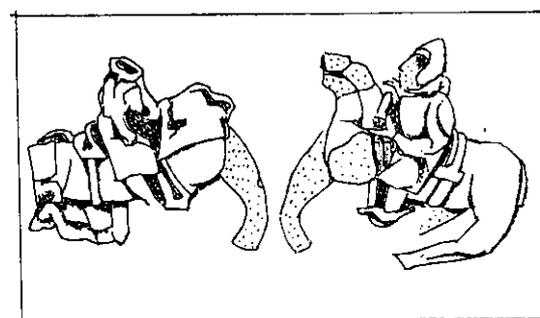
i



l



m



n

dis. n. 149 - Cherasco, S. Pietro. Rilievi figurati romanici della facciata
i) coppia di gallinelle; l) leone acefalo; m/n) cavalieri torneanti

da segni curvilinei; la muscolatura delle zampe è resa con segni arbitrari. La scultura dimostra segni di vandalismo.

m) cavallo montato al galoppo verso destra. Cavallo e cavaliere sono privi di testa; la cavalcatura manca pure della parte inferiore delle zampe. Si riconoscono abbastanza chiaramente alcune parti dell'equipaggiamento del cavaliere (tunica di foggia avarica lunga fino al ginocchio quando si cavalca; spada corta (spathion) attaccata all'arcione; gambiere; staffa, pettorale del cavallo; qualche accenno di sella e altri finimenti). La scultura è in arenaria friabile per cui è erosa in profondità.

n) cavalieri torneanti. Il rilievo è oltremodo rovinato dall'azione del tempo, ma anche da interventi demolitori di altra origine. Purtroppo sono ancora riconoscibili alcuni particolari dell'equipaggiamento militare, come l'elmo a bacinetto ogivale con paragnatide, la tunica corta di foggia avarica, lo spathion attaccato al retro della sella, le bardature di questa. Lo scultore ha impresso alle due figure affrontate uno slancio vitalistico che il disegno non rende appieno, mancando ombre e velature.

E' difficile collocare con esattezza queste sculture nel loro contesto cronologico: di certo i cavalieri si riallacciano a saghe locali aventi per oggetto le incursioni dei Saraceni (X secolo) ma ciò non può essere dimostrato a fondo mancando l'elemento determinante, cioè lo scudo, dalla cui forma si distinguevano gli Arabi dagli Europei (Gabrieli 197/701 segg.).

- decorazioni isolate di epoche varie

Si elencano in questo paragrafo gli elementi decorativi non rientranti nelle categorie sopra descritte.

- 1) lapide di epoca incerta, anepigrafe, decorata di un motivo geometrico rettangolare a scacchiera, composto di venti quadratini (5x4) divisi ogni quattro da diagonali contrapposte.
- 2) stemma gentilizio dei Lunelli di Cherasco (tre crescenti d'argento 2 e 1, in campo azzurro col capo dell'Impero). E' un concio marmoreo quadrangolare derivato, sembra, da una pietra d'altare. Al centro una fossa quadrata con quattro fori. Oltre le tre lune, nel campo inferiore sta questa epigrafe in caratteri classici su cinque linee: FAMILIAE LUNELLO/ INSIGNIA VETUSTATE/ DELAPSA SUO LOCO RE/ POSUIT IOES BABTAE LUNELLUS/ MDCLXVII.
- 3) frammento di lapide d'epoca romana, con testo ridotto a pochissime lettere.
- 4) piatti decorativi. La facciata è cosparsa di piatti tondi in ceramica smaltata, disposti geometricamente sopra le gallerie e sul fastigio. Molti sono di fabbricazione recente e si distinguono per la tonalità azzurra, diversa da quelli antichi che sono a predominante verde. L'uso di collocare piatti in facciata di chiese è antichissimo.
- 5) resti di affreschi secenteschi nelle specchiature delle gallerie. Sono stemmi dei Commendatori d. Alessandro Campione; mons. Giansecondo Ferrero-Ponziiglione; card. Maurizio di Savoia; papa Gregorio XV, distrutti in parte all'epoca della Rivoluzione francese.

- Interno

La chiesa è su tre navate con cappelle laterali, molte delle quali doviziosamente arredate di marmi e statue nello stile del seicento piemontese. Molte pure le lastre tombali di quest'epoca infisse nelle pareti delle navatelle. La sacrestia è decorata d'affreschi settecenteschi; il mobilio ricco d'intagli dimostra la ricchezza di questa chiesa nei secoli passati. Nel sottotetto non si trovano tracce di pitture, ma solo le caditoie dell'antico sistema dei pluviali.

- Epigrafe smarrita

Giacomo preposto di S. Pietro di Cherasco, deceduto 1390, dei Pilosi di S. Vittoria lascia in legato alla sua chiesa il luogo di moglie "siccome si legge nella bellissima lapide di carattere antico, tuttora infissa presso la sagrestia della suddetta chiesa" (Adriani 203/220). Dispersa in epoca imprecisata.

- Osservazioni finali

Prescindendo dalle manomissioni e restaurazioni cui la facciata del S. Pietro è stata sottoposta (una delle più recenti nel 1936 come comprova la firma di muratore su un mattone della galleria centrale) si può affermare che i materiali architettonici di spoglio più antichi facevano parte di un edificio databile al VII secolo avanzato, oppure agli inizi del l'VIII, mentre quelli di data più recente appartenevano ad un edificio del secolo XI. Dai documenti archivistici superstiti è documentato per S. Pietro di Manzano il rango di pieve nel 1401, ciò che significa una posizione di primazia su una notevole estensione territoriale e su altre chiese vicane. Lo stile delle sculture più antiche si ricollega a quelle che Palol de Salellas (op.cit.) cataloga come appartenenti alla Scuola di Mérida (sec. VI) ed al periodo "hispanovisigodo" dell'unità religiosa e sociale o fase isidoriana (VII-VIII secolo).

EVOLUZIONE DEL MAZZOLINO D'ACANTO
SASSANIDE



In una stoffa bizantina di manifattura siriana. Città del Vaticano Museo Cristiano (sec. VII)



Quintanilla de las Viñas - (Spagna) (seconda metà sec. VII)

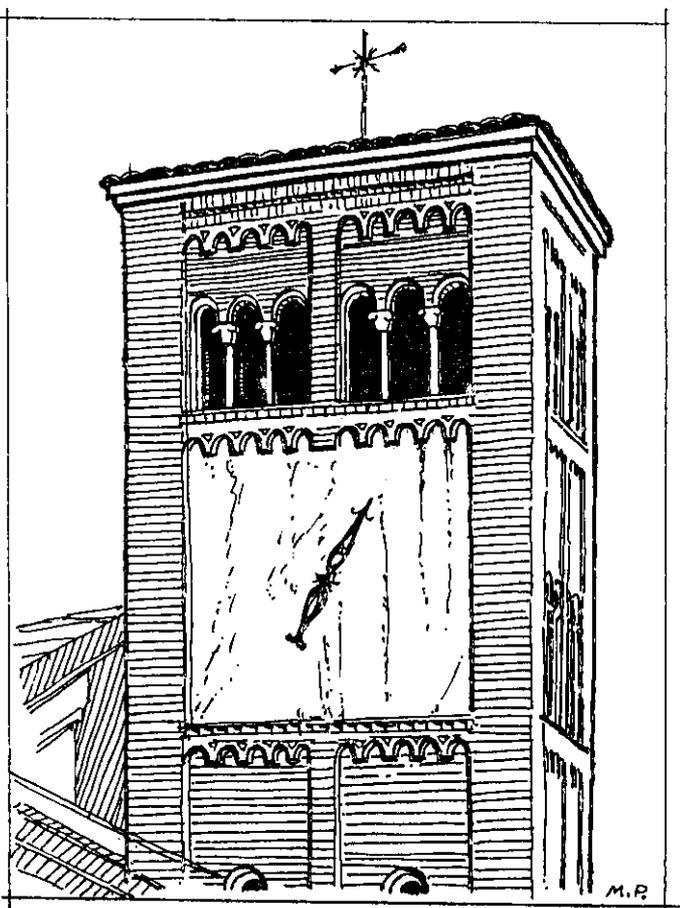


Cherasco, S. Pietro

Pur non essendo chiari i canali che accomunano i rilievi in oggetto a quelli spagnoli è comprovata peraltro la loro antichità, che sposta di almeno tre secoli indietro l'esistenza della chiesa di Manzano.

I rilievi scultorei più recenti indicano una ripresa edilizia successiva alla invasione saracenicadei. Comitati di Auriate, Bredulo ed Alba. Non può essere invocata altra provenienza dei marmi medievali che da S. Pietro di Manzano, eccezion fatta per le sculture di carattere cavalleresco che potrebbero essere state tolte alle strutture del castello omonimo.

La costruzione di S. Pietro di Manzano coincise quasi certamente con l'arrivo dei Franchi di Carlo Magno e forse fu un portato della nuova sistemazione politico-amministrativa instaurata in Italia da questo Imperatore. La sua posizione preminente sulle chiese locali dipese dall'essere annessa al castello dei Manzano, una delle tre linee dei feudatari franchi impiantatisi sui Municipi di Pollentia e di Augusta Bagiennorum. Nonostante fosse stata donata al vescovo d'Asti dall'Imperatore Enrico III, al momento dell'esodo delle ultime famiglie dei Manzano in Cherasco la chiesa ne seguì le sorti, come anche più tardi avvenne per quelle di Romanisio, Villamairana, Sarmatorio etc., ossia non furono traslati solo i titoli bensì le parti nobili della decorazione e quanto necessitava per una pronta ricostruzione in nuovo sito. In pratica i Manzano si comportarono come unici proprietari dell'edificio e la cosa non deve stupire, essendo documentata la spartizione di molte altre chiese fra i capi delle linee di Sarmatorio e di Caraglio nel 1128 (Adriani, 203/337). È piuttosto da chiedersi quale entità avesse l'edificio del nuovo S. Pietro nei primi tempi.



dis. n. 149 bis - Cherasco, S. Pietro. Il campanile romanico

- Affreschi alla base del campanile

Come si riscontra sovente in campanili romanici e gotici anche in quello di S. Pietro esistono vistose tracce di decorazioni parietali. Nel caso in questione due pareti ne sono ricoperte, una con la Crocifissione fra santi, l'altra con Madonna in Maestà. Altri lacerti di figurazioni compaiono sotto scialbature recenti.

a) Crocifissione.

Si tratta d'una lunetta archiacuta, occupata al centro dal Cristo morto sulla croce, cui fanno corona sei angeli in volo che con grandi pissidi dorate raccolgono le gocce di sangue stillanti dalle ferite delle mani e del costato; la Madonna piangente sul lato sinistro, S. Giovanni evangelista sul destro.

L'affresco si è conservato quasi intatto, esclusa una caduta d'intonaco fra la croce e S. Giovanni. I colori sono brillantissimi se si tratta di tonalità calde; opachi se fredde. Il fondo è uniformemente scuro; gli incarnati hanno una base di verdaccio e lumeggiature bianche e giallognole soprammesse. Le aureole sono larghissime, perfettamente tonde, lavorate a rabeschi, fiorellini, intrecci vari eseguiti con punzoni diversi; l'oro zecchino è steso in foglia. Pure d'oro sono i calici. Le ali degli angeli sono schematizzate e dure, terminando a punta, con un disegno geometrico assai rigido. I panneggiamenti degli angeli sono morbidi e mossi a seconda dell'andamento ascendente, orizzontale o discendente delle varie figure; sono anche decorati con imitazioni di ricami geometrici semplici. Quelli dei due astanti sono modellati sull'anatomia; Giovanni indossa una tunica con collo a barchetta tipica del Trecento toscano.

L'anatomia del Cristo è legnosa; sono evidenziate da lumeggiature sfumate le rotondità determinate dalle tibie; il torace è relativamente stretto ed evidenziata la muscolatura del ventre. I fianchi sono coperti da un perizoma.

Le fisionomie della Vergine e di S. Giovanni non sono improntate a canoni di bellezza classica; alcuni angeli hanno gli zigomatici eccessivamente pronunciati e le loro espressioni dolenti sono enfatizzate sino a rendere sgradevoli i volti. Sulla spalla destra della Madonna è visibile una stella di otto raggi.

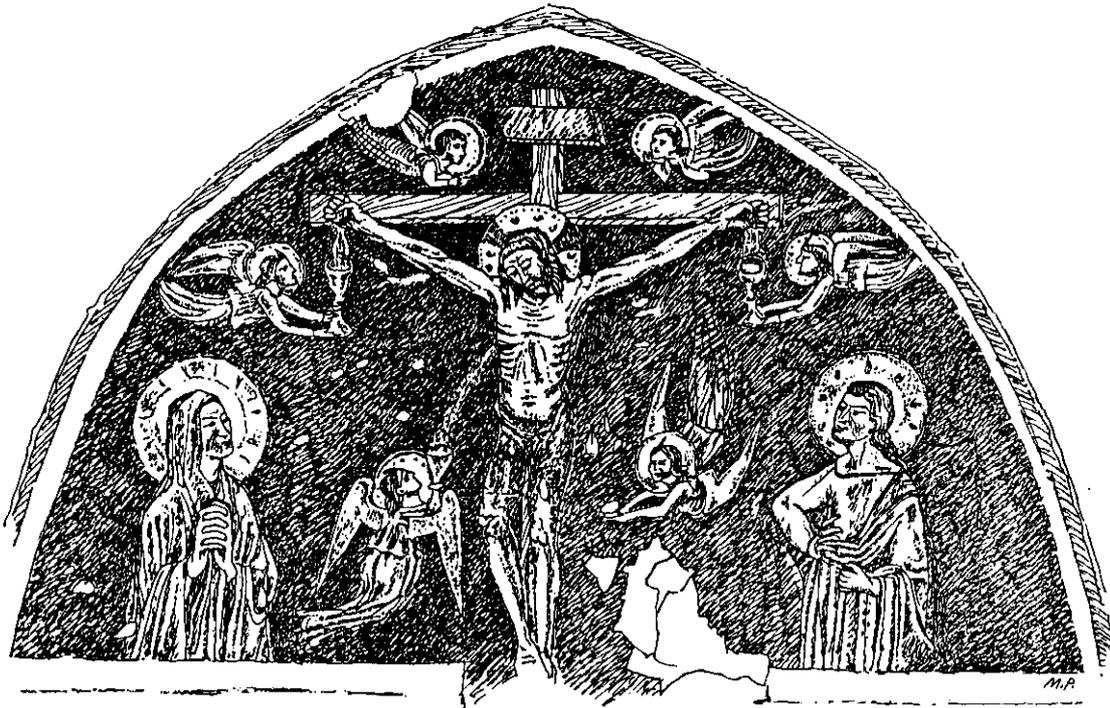
Tutte queste particolarità stilistiche concorrono a indicare autore della Crocifissione un pittore toscano della fine del Trecento, influenzato profondamente dal Giotto degli Scrovegni di Padova (v. lo scomparto di quella Crocifissione) e dall'Antonio Veneziano della tavoletta di Pisa (Coletti 37/II, 126) che può essere datata al 1360/70.

b) Madonna in Maestà.

Su un'altra parete è visibile, benchè molto guasto per rinzauffature e scialbature, un affresco dedicato alla Madonna in trono col figlio nudo sulle ginocchia. Il trono è visto in prospettiva accidentale; ricchi lavori d'intaglio nobilitano il suo fianco destro.

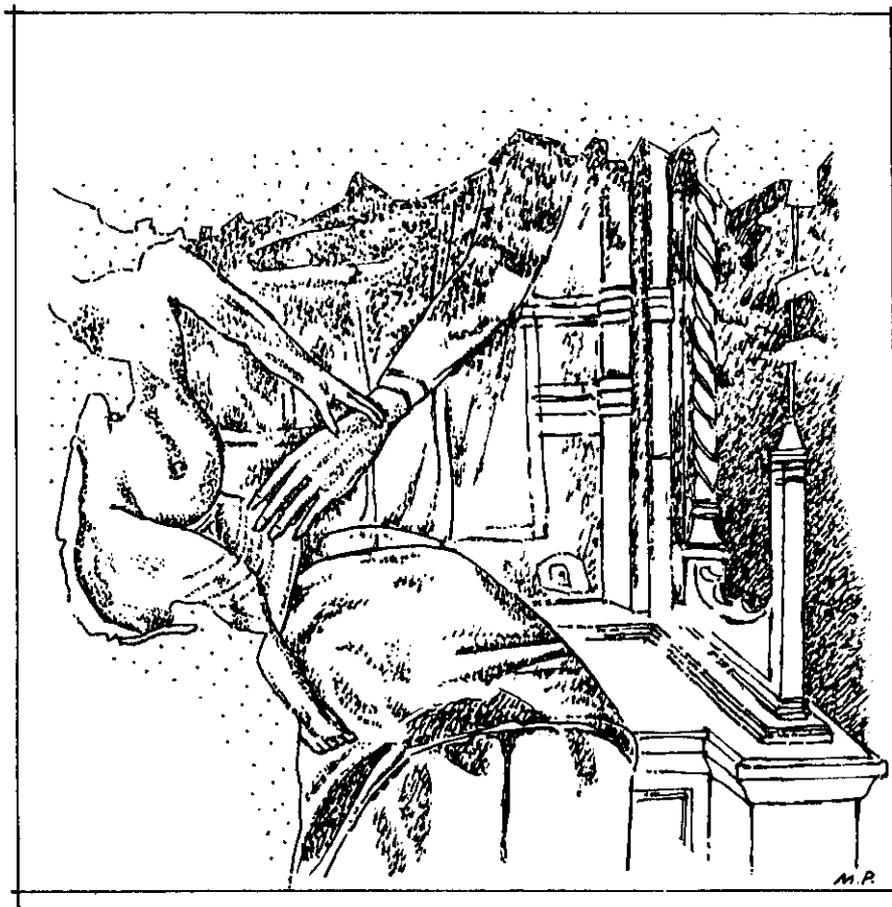
La figura femminile si riduce al solo braccio sinistro ed a parte del vestito lungo che copre le ginocchia. La spalla sinistra sembra eccessivamente larga, ma ciò dipende dallo sbilanciamento provocato dalle scialbature. Il corpo del Bambino presenta sproporzioni anatomiche, mentre è troppo evidenziata la rotondità del ventre. Molto fine per converso è la mano della Madre.

Opera collocabile fra la fine del Trecento ed i primi decenni del secolo successivo.



dis. n. 150 - Cherasco, S. Pietro

ignoto pittore del sec. XIV: crocifissione. Insieme e particolari



dis. n. 151 - Cherasco, S. Pietro. Ignoto pittore del sec. XIV: Madonna in trono

c) Figurazioni frammentarie

A lato della porta d'ingresso i resti di una figura di santo in tonaca bianca indicano presenza di pitture murali sotto scialbature moderne. Sul lato destro della finestrella è visibile parte di una composizione architettonica con un resto di figura. I motivi compositivi sono tipici del Trecento.

Petitti di Roreto (578 /1920, 44) scrive a proposito di questi affreschi: " Nel 1916 in occasione di un giubileo parrocchiale ho salvato dalla completa distruzione nella cella sottostante al campanile e che un tempo faceva parte della chiesa, un bell'affresco, da attribuirsi alla scuola che fiorì con Macrino d'Alba e Gandolfino da Roreto".

CHIESA DI S. MARTINO

Il titolo è antichissimo (S. Martino di Tours, IV secolo) ma di questa chiesa sono poche le notizie d'archivio. probabilmente perchè già in origine dipese da S. Pietro di Manzano come semplice rettorato. Nel XII secolo risulta essere priorato. Non è chiaro se anch'essa sia stata traslata da qualche borgo abitato, forse già esistente all'epoca della fondazione di Cherasco; di certo deve essere tenuto in conto, per qualunque studio successivo che la possa riguardare, l'essere uno dei tre priorati intitolati a questo santo dislocati in luoghi eminenti attorno a Manzano (S. Martino di Fontane (Ro

reto-Bergoglio) sulla riva sinistra dello Stura; S. Martino di Costangaresca, sulla riva destra del Tanaro). Il registro del cattedratico di Asti, 1345, non la ricorda. La costruzione attuale è rifacimento del sec. XIX come dice una lapide murata in facciata, di questo tenore:

"TEMPLUM. HOC/ IAM. INDE.FUNDATIONE. URBIS/ VII. INEUNTE. SAECULO/ CURIALI. HONORE. S. MARTINO. DICATUM/ NOVIS. ADDITIS. OPERIBUS. VETUSTIS. INSTAURATIS/ ELEGANTIORI. FORMA. SPLENDIDIORE. CULTU/ RESTITUTUM. EXORNATUMQUE. F/ A. M. D. CCCLXXXI."

- Facciata

La facciata di rifacimento unisce moduli romanici ad elementi gotici, ma nonostante le manomissioni e forzature d'un restauro arbitrario ed incoerente ha mantenuto qua e là elementi di grande valore testimoniale. Il più importante è senza dubbio il portale, unico nel suo genere se si eccettua quello della prima chiesa della Certosa di Pesio, oggi mascherato da strutture murarie aggiuntevi posteriormente. Il portale è formato da un arco a tutto sesto poggiante su due piedritti; due ghiere modellano la parte interna. L'arco molto espanso si compone di due serie concentriche di mattoni posti di coltello, separate da una cornicetta di rombi tangenti negli spigoli. Quella di diametro maggiore è arricchita d'un fregio o cornice di rombi posti in fascia.

L'apparecchio murario è tutto di rifacimento, ma l'aver conservato integralmente (di ciò non vi è dubbio) il suo motivo architettonico-decorativo dominante è stato gran ventura, perchè è possibile oggi porlo in parallelo con manufatti autentici di stesso ordine architettonico esistenti alla Certosa di Pesio ed in S. Maria di Peveragno (v.q.v.).

Il portale di Certosa risponde nelle linee-guida al modello che stiamo esaminando, pur essendo realizzato per la massima parte con conci di pietre squadrate, ed ha in più un accenno di cromatismo prodotto dall'alternanza di rombi rossi ad altri bianchi. La sua esecuzione si aggira intorno al 1180, data che potrebbe corrispondere a questa chiesa solo ritenendola già costruita dai Manzano prima della fondazione ufficiale di Cherasco da parte di Alba e del Vicario imperiale Manfredi Lancia, come bene ricorda Adriani citando i documenti del 1199, 1200, 1201 (Adriani 203 /87).

Le parti architettoniche residue di S. Maria di Peveragno (v. tav. TOMO 2°) ben si attagliano al motivo decorativo di questo portale, concorrendo a fissare l'epoca di sua esecuzione all'ultimo decennio del XII secolo.

- mattoni sagomati

La facciata possedeva anche una decorazione formata da mattoni modellati alcuni dei quali sono nel Museo locale, e da alcune formelle in cotto di contenuto araldico, che durante il rifacimento sono state sostituite da copie.

I mattoni portano ad altorilievo una decorazione di stile gotico formata da due archetti trilobi posti ai lati di un anello contenente una foglia di edera. Sull'anello sono posati quattro fiorellini; entro le specchiature degli archetti sono trifogli. Il contenuto delle formelle è uno scudetto mistilineo con un leone rampante volto a sinistra, che è dei Signori di Manzano, secondo Della Chiesa (180/45): "Mansani antichi di Cherasco: un leone rosso in campo d'oro col capo d'otto scacchi, cinque d'oro e tre rossi".

Questi due elementi decorativi suppliscono da soli alla carenza di documenti sulla chiesa. Mentre per i mattoni si potrà anche discutere sul significato allegorico dell'anello, della foglia d'edera e dei trifogli (giova ricordare che una delle più antiche terre dei Manzano si chiamava Trifolido o Trifoglietto), sulle formelle non occorre soffermarsi e per la semplice loro collocazione in facciata alla chiesa sanciscono la proprietà dei Signori di Manzano su di essa.

- scultura in facciata (S. Martino)

Marmo di belle dimensioni incastonato in facciata all'altezza del fastigio. Rappresenta S. Martino a cavallo che taglia con la spada il mantello per donarlo al povero. Caratteri stilistici gotici; genera perplessità il perfetto stato di conservazione, l'assenza di macchie sul marmo e di fioriture, benchè questi sia esposto alle intemperie da più di un secolo come minimo, il rifacimento della facciata rimontando al 1880. Nonostante evidenti storture nelle proporzioni reciproche del cavaliere e del cavallo, annullate dall'effetto prospettico a quota di strada, l'opera è ben eseguita nei particolari e risponde appieno alle esigenze del linguaggio figurativo del primo gotico francese come denotano la mimica ed il vestiario del povero, indossante soltanto un paio di mutande lunghe sino al ginocchio; il largo gesto delle braccia del santo, la curva addominale molto pronunciata, lo spadone a due tagli ed il vestito. Per confronti con pitture francesi di stesso soggetto, Deschamps-Thibout 18 /112. La tav. n. 147 riporta la riproduzione dell'insieme ed un particolare del volto di S. Martino, per meglio evidenziare la forte caratura vitalistica datagli dall'ignoto scultore. Se di falso si tratta è una falsificazione a regola d'arte, altrimenti è un isolato esempio di scultura trecentesca che non trova riscontri sul nostro territorio. Bonino (185 /1,223) porta una testimonianza di prima mano a favore dell'autenticità dell'opera: "In quest'ultima parte trovasi pure una tavola in marmo raffigurante S. Martino a cavallo, che il compianto generale Alfonso Petitti di Roreto mi diceva già esistente nel 1588 e nella parte centrale della lesena sonvi due stemmi della famiglia Manzano".

- esterno: lastra di transenna

Nel fianco esterno destro della chiesa è incorporata una lastra di transenna marmorea a motivi geometrici, molto importante in sé e più ancora per ciò che sottintende. La decorazione s'impenna su un cerchio o ruota a quattro raggi, contenente al suo interno un rombo tangente per gli spigoli. Il mozzo della ruota è un fiorellino a otto petali. Negli spazi di risulta fra rombo e cerchio sono otto foglie di edera; in quelli fra rombo ed assi del cerchio quattro lire.

In prosecuzione ai quattro raggi della ruota sono altrettante lire, terminanti a punta di lancia. Ai lati della ruota sono due "alberi della vita", carichi di foglie, molto stilizzati. In basso a sinistra una colomba volta a sinistra, che becca; a destra una serie di onde ricorrenti.

La lastra rettangolare è chiusa su tre lati da un motivo a matassa avvolgente di tre vimini. Sullo spigolo superiore destro sono visibili i resti di una graffa. Hubert (44/28) trattando di questi manufatti osserva che la loro maggiore densità



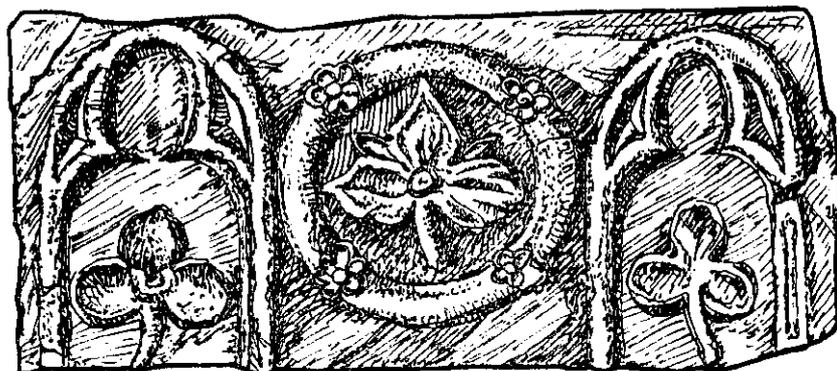
a

a) insieme della scultura;



b

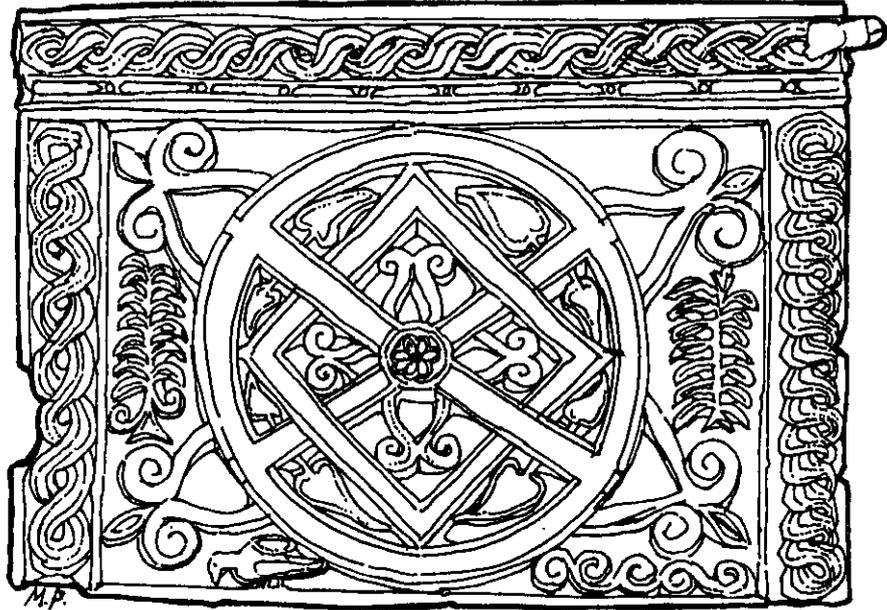
b) particolare del volto di S. Martino;



c

c) mattone decorato in rilievo

dis. n. 152 - Cherasco, S. Martino. Altorilievo marmoreo: S. Martino dona il mantello al povero.



dis. n. 153 - Cherasco, S. Martino

Lastra di transenna inserita sul fianco esterno della chiesa. Secoli VIII-IX

si riscontra sulle frontiere di Italia, Svizzera, Austria; nota pure che geograficamente esiste una connessione con le antiche cave di pietra della Lombardia settentrionale in cui necessariamente erano impiantati gli atéliers di trattamento della pietra; di conseguenza l'esportazione in queste regioni europee e nelle Gallie aveva quivi un centro primario.

Alcune transenne sono sicuramente databili. Una delle più antiche (posteriore al 775) ornava la tomba di Saint-Pons di Cimiez, chiesa che strettissimi legami ha avuto con S. Dalmazzo di Pedona; altre sono dei primi decenni dell'Ottocento.

Lo stesso Hubert riporta una lastra della chiesa di S. Benedetto di Malles (foto 25 op. cit.) che ha strettissimi legami con questa di Cherasco in quanto l'impostazione generale è la stessa, ma la nostra offre qualche motivo in più e soprattutto è trattata con maggiore scioltezza.

La datazione del manufatto, in base a questi dati, copre i primi anni del Secolo IX, confermando ciò che la tradizione locale ha tramandato nell'epigrafe Latina collocata in facciata alla chiesa, ma si profila un nuovo problema relativo ai canali che i feudatari di Manzano utilizzarono per mettersi in contatto con gli atéliers di piccapietre Lombardi fornitori del materiale scolpito.

- interno: affresco quattrocentesco

La chiesa è a tre navate. In quella laterale di destra, sotto la prima campata, sta un affresco quattrocentesco incorniciato da vistosa cornice in legno dorato a forma di raggiera. E' resto di colonna cilindrica dipinta in epoca tardogotica e ritoccata in epoca barocca. Soggetto: il Cristo dolente nell'avello, a mezzo busto, braccia incrociate sul ventre, testa coronata di spine. Anatomia schematica ed imprecisa; asimmetria nel volto. Alle spalle del Cristo un'assicella percorsa da numerose venature ed inchiodata alla cornice rettangolare del riquadro sostiene due flagelli appesi. La composizione è stata commissionata certamente da un appartenente ad u

na compagnia di Flagellanti sulla metà del secolo XV. L'unica menzione a stampa si trova in Bonino (185 /1, 223) con valutazione discorde rispetto la sopra enunciata: "Molto interessante è un Ecce Homo affrescato e riportato nel 1658 nel posto in cui ora si trova; è una pittura ammirevole per la simpatica tonalità che compone la sua solfa cromatica e per la spontanea e dolce naturalezza dell'espressione. E' con molta probabilità un'opera della scuola saviglianese ed è d'indiscutibile pregio".

- campanile: affreschi

Alla base del campanile, che era tutta affrescata perchè forse adibita a cappella come sovente si verificava in epoca medioevale, le figurazioni murali sono ridotte come segue:



dis. n. 154 - Cherasco, S. Martino

Ignoto pittore del sec. XV: S. Caterina da Siena. Affresco

a) lunetta ogivale con figura a mezzo busto di S. Caterina da Siena. Di prospetto, in divisa di domenicana mantellata (veste bianca, mantello scuro bordato di bianco sulle spalle) ha nella sinistra un libro chiuso, la destra alzata nella posizione oratoria. Volto giovanile con occhi a mandorla, sopracciglia arcuate, naso diritto, bocca piccola, mento ben delineato. Testa, fronte, collo fasciati di bianco; il mantello scuro lascia libera solo la faccia. L'aureola è giallo ocre, con moltissimi raggi rettilinei terra di Siena, imitazione delle aureole senesi trecentesche. L'ogiva dell'arco polilobato si distacca per il colore bianco sul fondo scuro dello scomparto che ha nei due triangoli mistilinei di risulta un racemo d'acanto fiorito. Nella banda bianca l'intestazione in caratteri gotici del sec. XV SCA (CA)TERENA. Il pittore ha tracciato lo schizzo con un sottile ferro direttamente sull'intonaco fresco e non s'è più discostato.

Analogie stilistiche strettissime con la Madonna affrescata in Morozzo, S. Stefa

no (v.q.v.).

L'affresco è posteriore al 1421 anno di canonizzazione di Caterina da Siena, ma se la Madonna di S. Stefano Morozzo è di mano di Sirio di Sale Langhe questo non può cadere che nel ventennio 1440/60.

- b) Sull'altro lato della cella un lacerto d'affresco riproduce una tappezzeria maculata. Nel lunettone soprastante si vedono lievi tracce d'una composizione figurata annerita di fuliggine. La caduta degli intonaci dipinti pare debba ascriversi ad un incendio antico. Le nervature della volta sono realizzate con mattoni sagomati. La chiave di volta è ornata del monogramma cristologico IHS.

S. MARIA DELLA PACE O MADONNA DEL ROSARIO

La chiesa contiene un affresco quattrocentesco di scuola monregalese parzialmente coperto da una cornice in stile impero; nell'ovale della cornice compaiono la Madonna in trono col Bambino in braccio alla sinistra che la guarda, ma con le braccia è proteso verso una corona che gli viene offerta da un personaggio, forse in ginocchio, di cui sono visibili solo le mani. Ai lati della Vergine e fra i braccioli del trono sono due piccoli angeli musicisti. La Madonna porta un velo in capo che scende sul petto ed un manto azzurro dal risvolto rosato. La veste rossa è bordata d'oro al collo ed a vita con un galloncino largo, cosa assai rara in affreschi del tempo. Con il braccio sinistro sostiene il Bambino seduto; nella mano destra tiene fra indice e pollice un fiorellino di campo. La testa è lievemente inclinata verso la spalla destra. Il piccolo Gesù, come detto, la guarda dal basso in alto e tende la braccia verso l'offerente. E' vestito d'una tunicella chiara trasparente aperta sul collo che lo copre fin sotto le ginocchia ma lascia scoperti i piedi nudi. Le aureole sono rigorosamente di prospetto, rotonde; quella di Gesù è decorata di motivo cruciforme, rosso sul fondo ocra gialla.

Il trono è in prospettiva centrale.

Esecuzione accurata, tonalità calde, disegno morbido e flessuoso. La devozione popolare ha aggiunto in epoca non lontana le corone metalliche sul capo della Madonna e del Bambino ed altri ornamenti (orecchini, collier).

Autore di cerchia mazzucchessa. Epoca di esecuzione : seconda metà del Secolo XV.

L'affresco ornava il catino absidale di una chiesetta romanico-gotica rimaneggiata in modo radicale nel Settecento con l'abbattimento delle fiancate laterali. L'edificio attuale ha un colonnato neoclassico in facciata, campaniletto barocco a pianta triangolare e cupola.

Reycend (250/33) tratteggia la storia di questa chiesa sotto il titolo di MARIA VERGINE DELLE GRAZIE; si estrae qualche spunto essendo il testo troppo prolisso : " Questo semplice tabernacolo, che dapprima avea nome di Cappella prope muros, prese poi il titolo di Cappella di S. Giovanni Battista ad fontes....sotto il quale tetto venne collocato un vetusto simulacro, scolpito in legno di S. Giovanni Battista..... " (...) " E giovì l'accennare che sul volto dell'antico pilone si vedeva parimente un dipinto, che sembrava di epoca posteriore alla costruzione del me

desimo, rappresentante un aperto cielo con una colomba nel mezzo. E sopra la porta di entrata leggevasi il motto : " Inter natos mulierum non surrexit major ". Ora avvenne che nell'anno 1760 ...accintosi il detto custode (della cappella a sfondare il muro dell'absidiola tamponata per far luogo ad una nicchia atta a contenere una statua di S. Giovanni Battista) ... scoprì che dietro l'ammattionato, su cui stava l'incongruo dipinto, eravi un'altra parete risplendente di vivaci colori per via dei quali erano stati effigiati da tempo immemorabile Maria SS. ed il bambino con quattro angeli, onde ebbe origine quella venerazione di cui fa fede il magnifico tempio stato innalzato... ".

Vedi disegno pag. 382.

CONFRATERNITA DEL GONFALONE

La porta d'ingresso a due battenti è opera di scultura cinquecentesca.

OSPEDALE DEI BATTUTI DI S. AGOSTINO

Edificio demolito nel secolo XVII e ricostruito in altra sede, aveva annessa una chiesa data a decorare al pittore cheraschese Agostino Bianchetti con strumento 27 - VII - 1498 rogato Domenico de Sabris, (atto autentico in Archivio Biblioteca Adriani di Cherasco). Per le implicazioni su questo pittore ancora poco noto si ritiene utile riassumere quanto risulta dai documenti pubblicati da Adriani (203 /128 segg; 363 /92).

La data di costituzione della Società dei Disciplinanti di Cherasco è ignota ma è presumibile rimonti al Secolo XIII. Nel 1498 l' ospedale dei Disciplinanti è amministrato da Jacopo di Montefalcone e da una giunta di procuratori e massari. Il 27 luglio si stipula il contratto di allogazione delle pitture murali " al banco della bottega di Pietrino Becco " con undici testimoni per parte della Confraternita ed il pittore per l'altra, convenendo sul prezzo dell'opera in 200 fiorini, sulla data di consegna al 31/XII/1499, sull'eventuale conguaglio di importo fino a 50 fiorini di Savoia se l'opera sarà valutata tale da tre periti e sui soggetti delle pitture. Questi ultimi devono essere :

- a) Una Maestà con cinque figure principali;
- b) Storie dell'Antico Testamento (creazione del mondo e "successivamente e gradatamente sino al Giudizio, secondo il dettame dei periti dell'arte ed ancora secondo il tenore della Bibbia e del Testamento vecchio ");
- c) una Nascita di Cristo (" il capitolo speciale della Storia e del Testamento Vecchio ").

Agostino Bianchetti di famiglia cheraschese, è stato fortemente influenzato dalla pittura lombarda per i noti vincoli che la città aveva intessuto fin dall'epoca di Galeazzo Visconti con Milano e Lombardia.

Opere di attribuzione certa :

- 1) affresco nella cappella del Cimitero di Cissone (Madonna in trono con Figlio fra angeli, 1480 circa, firmata (159/169).
- 2) Miniature del libro degli Statuti di Cherasco, 1470 (Bibl. Adriani, MS.31). Sono opera giovanile (159/170).
- 3) Tavola con Madonna e figlio fra Sante, circa 1480 (Museo Adriani) (v.q.v.) proviene dalla chiesa dei Carmelitani di Cherasco.

CHIESA E CONVENTO DEI CARMELITANI DI CHERASCO.

La costruzione rimonta ai secoli XVII - XVIII. La chiesa vecchia del Carmine possedeva la tavola di Agostino Bianchetti oggi al Museo Adriani, che è descritta nelle pagine seguenti.

S. LEODEGARIO - ROCCA DI GRAFIO

Titolo antichissimo (VII Secolo) dato ad una cappella castrense distrutta a partire dal secolo XIX dall'azione concomitante degli agenti atmosferici e degli uomini. Il processo distruttivo è imputabile anche alla radicale variazione impressa al traffico ed alla viabilità locali con l'apertura delle strade moderne, che ha dirottato su altri assi il flusso commerciale che attraversava il fiume Stura in direzione Est - Ovest. Il titolo in oggetto è registrato nell'elenco del Cattedratico di Asti come sottoposto alla pieve di Benevagienna, sotto la dizione "ecclesia Sancti Odegarii di Montefalcone" che lascierebbe presumere un rapporto strettissimo con questo castello della consorzeria dei Manzano, tuttavia devono farsi alcune precisazioni in proposito . La prima : l'attuale livello conoscitivo delle antiche chiese e dei castelli o luoghi fortificati dislocati lungo la riva destra del fiume Stura tra Salmour, la Sarmazza e Cherasco è confusionario a causa di traslazioni e variazioni di titoli, distruzioni di edifici e documentazione archivistica insufficiente. Petitti di Roreto (314 BIS/1921) già sessanta anni fa aveva rilevato questo stato di confusione presso scrittori di storia piemontesi per quanto riguardava i luoghi fortificati della zona. E poiché l'incastellamento è andato di pari passo con l'impianto di titoli ecclesiastici è sembrato

utile, quando non necessario, esaminare parallelamente queste due realtà; perciò per comodità di elencazione e chiarezza espositiva molte volte si daranno collegati i titoli chiesastici a quelli militari.

La seconda, che la chiesa di San Leodegario serviva un fortilizio collocato sulla punta di una collina erosa alla destra dal rio Ghidone e sulla sinistra dal fiume Stura, il cui compito era sorvegliare la strada che da Manzano andava a Romanisio attraversando la Stura all'altezza dei castelli di Monfalcone e di Cervere.

Pertanto la dizione del cattedratico di Asti deve essere presa in senso lato.

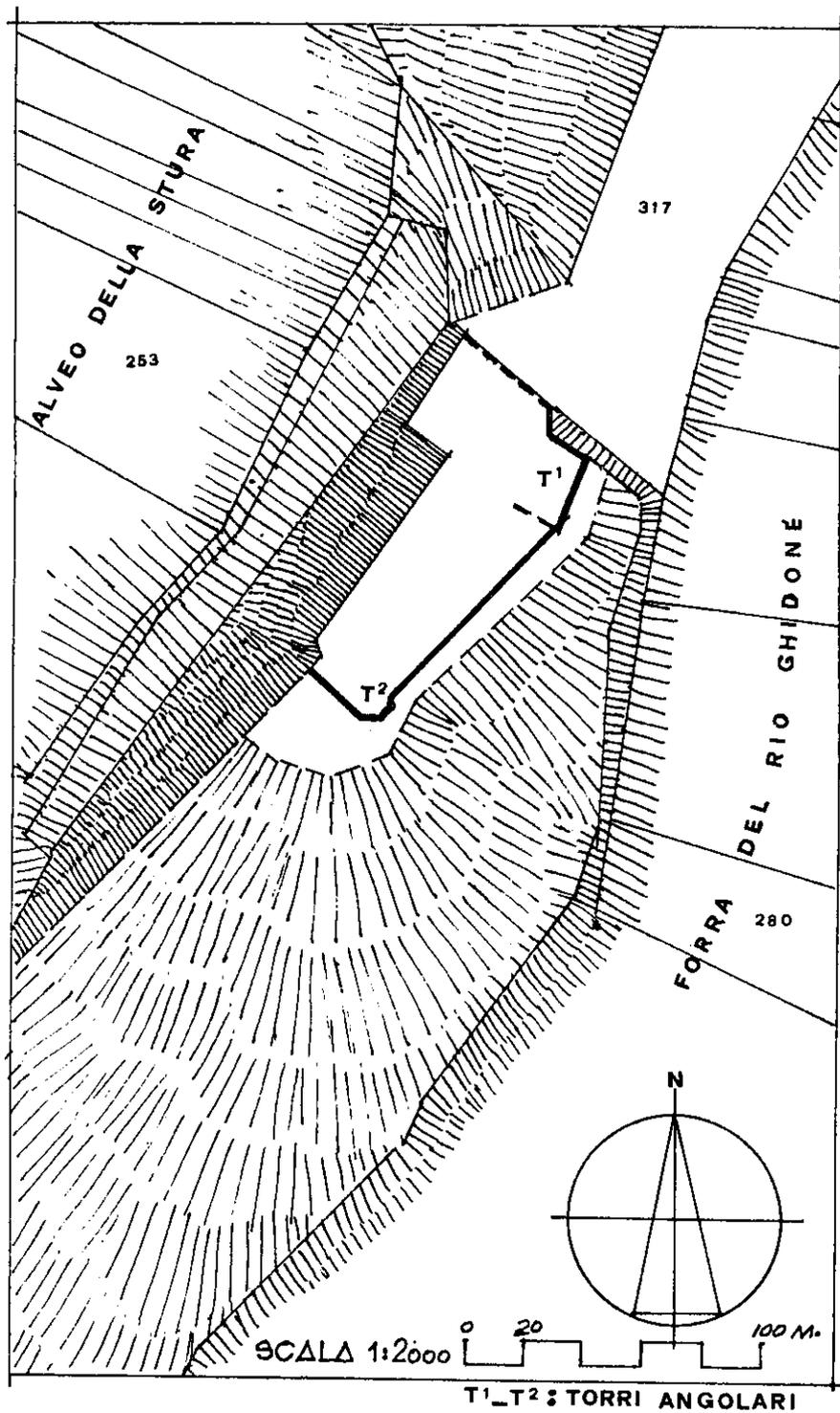
La terza, che la rocca servita dalla chiesa di S. Leodegario s'intitolava "Grafio", forma italianizzata del tedesco "Graf-Marchese". Su questo fortilizio si ha un solo documento del 1273 citato da Adriani (203/156 e 363) riguardante l'affitto per 29 anni dei beni di S. Stefano al Bosco da parte del monastero di S. Teofredo di Cervere ai Numentoni di Cherasco. Fra le righe risulta che certi Anselmo Pasella di Fossano, Pietro e Corrado Pallio "che sono domiciliati nella rocca di Grafio nelle fini di Sarmatorio" hanno beni in enfiteusi che lavorano, nelle fini di S. Stefano, terre che dovrebbero dismettere.

All'identificazione topografica della Rocca di Grafio si perviene solo per eliminazione degli altri luoghi fortificati rilevati nella zona suddetta fra Salmour, la Sarmazza e Cherasco. Il fortilizio è sull'estremità d'una lingua di terra erosa a destra del rio Ghidone, come detto in precedenza e sulla sinistra domina dall'alto la Stura poco a Nord di Cervere che è sull'altra riva. La metà della costruzione verso la Stura è sprofondata a valle, inghiottita dalle piene del fiume che hanno eroso la base della collina; l'altra metà si compone di due torri angolari, una rotonda e l'altra posta alle estremità di una piattaforma che poggia direttamente su un letto di ghiaia finissima.

Le cortine sono costruite in pietre fluviali globulari, legate con malta magra e cocci romani poco numerosi. La torre rotonda possiede in compenso, ad un'altezza di circa m. 2,50 una cortina di mattoni grossi e scuri priva di intromissioni di pietre. Sembra capire che la torre fosse eseguita interamente in mattoni, poggiando su una base a scarpa in pietrame. Sulla piattaforma sono sparsi mattoni romani provinciali (cm. 44X30X10) sul tipo di quelli rinvenuti a Salmour, monastero di S. Andrea (v.q.v.), ma anche altri di chiara esecuzione altomedioevale.

In prossimità della torre rotonda un grande buco praticato nel basamento della costruzione indica il luogo ove verso il 1810 fu estratta la lapide romana oggi nel Castello di Sommariva Bosco, di cui è dato il disegno a tav. 157. Probabilmente dal foro fatto per l'occasione si è passati in epoche più recenti a ricercare un inesistente tesoro, ingrandendolo alle dimensioni attuali che permettono ad un uomo di starvi disteso comodamente. Nessuna traccia della cappella. Forse era situata al centro della piattaforma ove ora si nota un piccolo rialzo. Una mappa topografica del secolo XVIII custodita nell'Ufficio tecnico di Cherasco riporta la posizione esatta di S. Leodegario, ma ignora l'esistenza delle strutture militari che ad essa coincidono, vedi riproduzione a tav. 155.

I resti di questa costruzione sono avvolti da rampicanti e da piante cresciute spontaneamente le cui radici scompongono poco a poco le poderose strutture murarie.

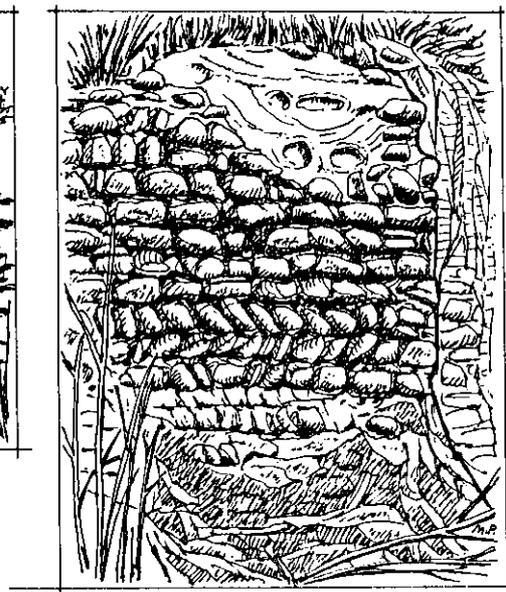


dis. n. 156 - Cherasco, rocca di Graffio

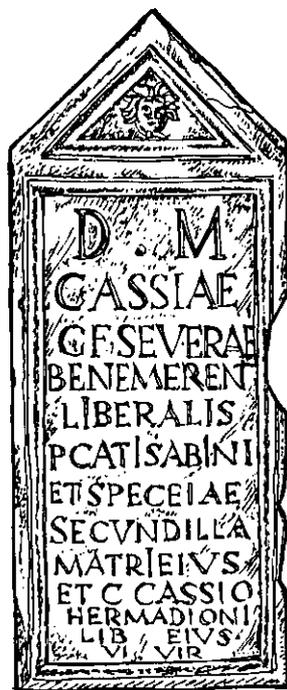
Planimetria dei ruderi



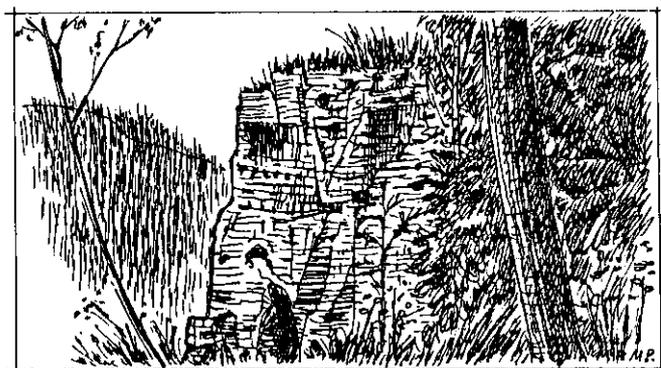
a



b



d



c

dis. n. 157 - Cherasco, rocca di Grafo

a) le rovine viste da un'altura antistante

b) strutture murarie della torre rotonda

c) muro a scarpa

d) epigrafe romana estratta da S. Lodegaro

L'ambiente è un cupo alternarsi di forre inselvatichite coperte da fitta vegetazione spontanea che fa perdere l'orientamento e di amplissimi orizzonti sul fiume e la pianura che sta ad ovest. L'isolamento completo che oggi grava su questo lembo di Provincia, battuto solamente dai "Trifulou" (cercatori di tartufi) tende a far scomparire ogni traccia di operosità umana e di storia. Il senso di questa fortificazione in un paesaggio totalmente spoglio di impianti abitativi per un raggio di chilometri si può comprendere solo se messo in relazione alle altre realizzazioni alto/e medioevali tra Manzano e Romanisio.

La rocca di Grafio era un anello nel sistema di controllo della Stura e della strada che dal castello di Manzano si dirigeva a Romanisio e Villamairana (v.q.v.). Partendo da Manzano si attraversava il Tanaro a mezzo delle barche della prevostura di S. Pietro (v. pag. 321), quindi passando presso Cayrascum la strada lambiva la chiesa di S. Gregorio di Villette e Castel Valorfo, dove iniziava la discesa del ciglio della Stura e si entrava nel raggio di osservazione della rocca di Grafio. La strada proseguiva quindi per Monfalcone, castello situato presso la Stura che controllava il guado ed il porto verso Cervere e risaliva nuovamente sull'altipiano dirigendosi alla volta del castello di S. Stefano del Bosco. Con una larga curva scendeva un'altra volta verso il fiume passando al monastero di S. Andrea e terminava al porto di Salmour, sotto la protezione ed il controllo del castello omonimo posto sulla punta della collina. Transitando con zatteroni sull'altra riva i passeggeri e le merci si dirigevano verso Romanisio e Villamairana; quelli invece che avevano traghettato da Monfalcone a Cervere erano indirizzati direttamente su Marene. Grafio serviva inoltre per la trasmissione dei segnali da e per Monfalcone, troppo in basso per inviare a Manzano.

In quanto alla Cappella di S. Leodegario, distrutta ormai dalle fondamenta, non si può dir altro che col suo titolo testimonia una infiltrazione franca risalente al più tardi all'età post-carolingia. A ben guardare è una delle più chiare dimostrazioni del sovrapporsi di culture diverse sul territorio in esame e ciò non può imputarsi che alle prime ondate di Franchi discesi al seguito di Carlo Magno, come intravisto da Monsignor Della Chiesa.

La storia ecclesiastica riconosce due S. Leodegari, entrambi Franchi (Moroni 423/BIS). S. Leodegario Vescovo di Perth, VI secolo, onorato il 24 aprile, di carattere umile, ascetico, morto in tarda età; S. Leodegario Vescovo di Autun, martire, nato nel 616, allevato alla corte di Clotario II, consigliere di Childerico II, di vita avventurosa. Per la malignità dei suoi avversari accecato e perseguitato, infine ucciso nella foresta d'Yveline presso Arras nel 678. Il culto è limitato alla Francia. Festa il 2 di ottobre. Indubbiamente è a quest'ultimo che la cappella castrense è stata dedicata con non celato spirito nazionalistico. L'aver usato materiale di spoglio romano per l'edificazione della rocca e quindi anche della chiesa, è indice di alta antichità. Spiace sia stato tutto distrutto dall'azione combinata della natura e degli uomini. La stele funeraria romana estratta da S. Leodegario ha nel frontoncino triangolare una bella testa di Medusa e nella specchiatura rettangolare la seguente epigrafe su tredici linee, in caratteri classici d'altezza decrescente, di epoca CLAUDIA.

D.M./CASSIAE/C.F. SEVERAE/BENE MERENTI/LIBERALIS/ /P. CATI.SABINI/ET.SPECIAE /SECUNDI.LAE/MATRI.EIUS/ET.C.CASSIO/HERMADIONI/LIB.EIUS./VI.VIR.

Ferrua (443/29) riporta due annotazioni MSS del sec. XIX che concorrono a determinare la sua provenienza da Grafio:

1. "Lapide quadrilunga sopra un'eminenza isolata nella regione di S. Gregorio e dirimpetto al luogo di Cervera, in una cappella dedicata a S. Leodegario, nel muro laterale a parte destra entrando".
2. "dalla cappella di S. Leodegario nella regione della Rustia (si legga Ruffia, titolo della cascina più vicina a Grafio) il conte Salmatoris la fece trasportare a Cherasco in casa sua" (prima del 1822). Sull'usanza di includere sculture ed epigrafi di epoca romana in edifici sacri o di destinazione militare, vedi oltre.
Localmente non si ha memoria di Grafio, ma sussiste il ricordo di S. Leodegario. Nella chiesa di S. Giovanni Sarmazza si mostra una tela settecentesca che si dice provenire dalla cappella distrutta, in cui il titolare è in abiti episcopali, in accordo con la tradizione agiografica.

SAN DALMAZZO DI MONFALCONE - CASTELLO DI MONFALCONE

Il castello di Monfalcone dà o prende il nome dal ramo dei Signori di Sarmatorio che ebbe per capostipite Anselmo di Robaldo II, siccome ha stabilito Adriani (203/25 segg.) con la sua genealogia.

Costruzione molto antica, alle origini stesse della casata dei Robaldini è ricordato in atti del 1028, 1047, 1128, 1215. Nel 1166 Anselmo di Monfalcone dona luogo e castello al Vescovo di Asti e ne è da questi reinvestito. L'atto del 1028 è contemporaneo a quello di fondazione di S. Pietro di Savigliano per Abellonio ed Amaltruda (v.q.v.); Otha, vedova di Oddone di Monfalcone, con suo figlio Odilone trovandosi in questo castello dona la decima parte dei beni che possiede in Lu, Cuccaro e Mediolano nel Monferrato. L'atto è stilato infra castellum quod dicitur Montefalconio. La posizione topografica può essere desunta soltanto in base a poche indicazioni di massima offerte da scritti del secolo scorso, dalla descrizione dei fortificati medievali della vallata della Stura e dal contesto dei titoli ecclesiastici della zona.

Secondo Bianco (372 /110 segg.) che conosceva per professione il territorio, Monfalcone era situato quasi dirimpetto a Cervaria su un terreno assai fertile al bordo della Stura. "Il solo accesso comodo a quel seno, o penisola che dir si voglia, trovansi a monte del torrente, cioè verso Sud-Ovest, dove appunto fu costruita la via e quindi la salita che da Monfalcone, ed ora dal Molino guida a Sarmatorio."

Inoltre: "Sussistono anche al dì d'oggi alcuni avanzi delle rovinare mura del castello e dell'abbazia di Montefalcone, e trovansi tuttora in esercizio ai giorni nostri (1869) il molino di Salmour, una cappella dedicata a S. Andrea..." nella tenuta di proprietà del conte Gabaleone di Salmour, senatore del Regno.

Tutte queste notizie concorrono a situare Monfalcone nel terreno ai piedi dello scosciamento su cui è l'Eremo di Cherasco, un pò a Nord dell'abitato moderno di Salmour; infatti corrispondono col mulino in riva alla Stura (oggi demolito); con la cappella di S. Andrea (pure demolita); con la presunta abbazia di Monfalcone (cascina ancora demolita) e con un mucchio di rovine ricoperte di terra e di rampicanti nei pressi (v. Salmour). Ma non corrispondono ad altri requisiti importanti, che sono:

1. la posizione fronteggiante Cervera, in protezione e controllo del guado sulla Stura

verso Marene;

2. la posizione rispetto a San Gregorio di Villette, che era una delle chiese più antiche dell'altipiano di Cherasco inserita nell'ambito del castello di Monfalcone con quella di S. Stefano del Bosco;
3. in terza istanza l'essere legato ad una cappella dedicata a S. Dalmazzo (oltre a quella di S. Gregorio) piuttosto che a quella di S. Andrea, siccome è detto nello strumento di dotazione delle rendite a S. Pietro di Savigliano (1028) per Abellonio ed Amaltruda già altre volte citato ("... donamus sicut libere possidemus in ... Montefalconio capellam S. Dalmatij, capellam S. Gregorij...").

L'ispezione del tratto di riva della Stura tra Salmour e la rocca di Grafio ha consentito di localizzare il luogo su cui sorgeva il castello in oggetto su un largo piano di forma pentagonale a quota 328, sul lato destro orografico del fiume, esattamente prospiciente Cervere nella regione che prende il nome dalla cascina Ruffia (o viceversa). Purtroppo lavori di livellamento del terreno a scopo agrario (piantamento di pioppi) hanno fatto sparire le ultime tracce di costruzioni, a meno che avanzzi limitati di esse non siano nascosti e sommersi dalla boscaglia sull'estremo lato sud. L'area è troppo vasta per essere battuta convenientemente e da troppo tempo abbandonata dai contadini che si stanno ulteriormente ritirando su posizioni più agevoli e meno isolate (la cascina Ruffia, ultimo caposaldo abitato fra Stura e rio Ghidone è stata abbandonata dai proprietari nell'inverno 1983 per questi motivi).

Esiste quasi per intero il tracciato viario che da Manzano passando per Grafio, conduceva allo snodo di Monfalcone per Cervere e Sarmatorio, utilizzato normalmente sino agli anni dell'unità d'Italia ed anche dopo la costruzione dei ponti sullo Stura di Fossano (1851) e di Cherasco. Militarmente Monfalcone era un posto di blocco avanzato sul fiume, in quei secoli immensamente più ricco di acque, più pescoso, più largo. La posizione arretrata rispetto l'odierno corso d'acqua ha ovviamente riscontro con la situazione dei secoli X - XI. I suoi legami con Grafio erano essenziali per avere o fornire informazioni a Manzano ed agli altri anelli del sistema, in quanto per la posizione incassata a quota 328 era virtualmente isolato. Stanti le odierne condizioni del sito non è possibile documentare se anche in questo castello fosse stata incastrata qualche lapide romana, ma la cosa è verosimilissima se si presta attenzione a quanto risulta dalle altre rocchedei Manzano.

L'abbandono della località deve essere seguito alla parziale demolizione del castello in epoca antica. Indice di offuscamento della tradizione locale è l'assenza di notizie a suo riguardo, sia fra la sparuta popolazione dell'altipiano, sia fra i vecchi di Salmour e della Sarmazza, benché l'esistenza delle rovine sia stata cautamente data per certa da un cacciatore che fra l'altro conosceva quelle di Grafio.

La cappella di S. Dalmazzo di Monfalcone citata avanti non è conosciuta per altri documenti. E' dubbio se sia stata compresa fra le proprietà spartite fra Hobaldo IV di Sarmatorio e Oberto Monderamo (di Caraglio) nel 1128, essendo dal 1028 stata donata al monastero di S. Pietro di Savigliano. E' difficile anche situarla topograficamente ma a tenore dell'atto del 1028 sembra fosse in prossimità del castello, quindi nell'avvallamento della Stura detto regione Ruffia. Non è poi da scartare la supposizione che si trattasse della cappella castrense a servizio della popolazione vivente attorno al fortilizio.

Il titolo antichissimo testimonia l'irradiamento del culto di S. Dalmazzo di Pedona (III secolo) nella zona di confine fra i Municipi romani di Pollentia e Augusta Ba giennorum nell'epoca post-carolingia; la posizione topografica nei pressi di un gua do della Stura sottolinea l'importanza che si annetteva alla cappella.

S. PIETRO DI MANZANO - CASTELLO DI MANZANO

Nei capitoli precedenti si é parlato più volte della chiesa e del castello di Manza no. Nel presente si riassumono alcuni dati che li riguardano e si tenterà di descri vere la situazione odierna.

- San Pietro di Manzano

Pieve documentata nel 1041, ma é notizia tarda (Adriani, 363) . Morozzo della Rocca (205 /128) sostiene che la giurisdizione pievana si estendesse sul con tado bredulense, ma la cosa é opinabile considerata la posizione geografica dei titoli sottoposti in età posteriore, quand'era stata ridotta a Prepositura.

Savio (409 / 143) ritiene che la Prepositura rimonti ad Alberto di Sar matorio, 1098 ca. Dipendenze: S. Margherita e Martino di Cherasco, rettorato; S. Antonino di Bra, priorato; S. Giacomo di Sommariva Bosco, priorato; S. Maria di Busca, priorato; S. Andrea di Savigliano, priorato. Nel 1370 acquista S. Stefa no di Busca (Dao 414 /141 segg.), ma lo perde verso il 1410. Sotto Vasino Ma labayla commendatore di S. Pietro di Manzano, passano nel 1469 S. Martino di Costangaresca, nel 1462 S. Maria di Villette. (Adriani 203 /65). Savio (op. cit.) aggiunge all'elenco il priorato di S. Pietro di Pollenzo.

Sia la pieve che la prepositura erano servite da canonici regolari di S. Agosti no o Lateranensi (Adriani, Morozzo). Savio ricorda un atto del 1184 da cui ri sulta che anche in S. Andrea di Savigliano esisteva una famiglia di canonici.

La chiesa aveva un chiostro (1237: "actum in claustro ecclesiae sancti Petri de Manciano" Libro Verde Chiesa d'Asti, fol. 69).

Ignota l'epoca dello smantellamento dei suoi marmi più pregiati, oggi in faccia ta alla chiesa di S. Pietro di Cherasco. Ciò che restava delle antiche struttu re é stato radicalmente abbattuto nel 1950. Localmente sopravvive la tradizione che S. Pietro sia sorto sull'area di un tempio romano e forse varrebbe la pena comprovarlo con sondaggi archeologici.

E' pure importante ricordare la prerogativa che i preposti avevano per il tra sbordo di merci e persone sul Tanaro a mezzo di loro imbarcazioni. Da un lato que sta informazione conferma l'esistenza del tracciato viario determinato nelle tavv. 160 e segg. da Manzano a Romanisio; dall'altro chiarisce in parte le entrate per il sostentamento dei canonici e trova appoggio nell'analoga situazione documentata sui diritti di pontonaggio che i feudatari di S. Albano conseguirono e mantenne ro per il traghetto sulla Stura sino alla Rivoluzione Francese.

La prepositura sorgeva su una lieve elevazione di terreno a fianco della strada che si internava nelle Langhe (via Magistra Langarum) verso il mar Ligure, a poca distanza dal fiume Tanaro, avendo sulla collina prospiciente detta localmente "Bric dei Forni" o "Bricco del Diavolo" il castello di Manzano. L'esatta posizione dell'edificio abbattuto nel 1950 è registrata sulla mappa catastale di Cherasco f. 97, dalla quale si desume pure che era approssimativamente di m. 11 x 4,50, pari in superficie a mq. 50 - 55, considerata l'esistenza di una piccola ala in prossimità dell'abside.

- Castello di Manzano

"Manzano era un antico castello posto di là del Tanaro... e fu rovinato da quelli di Alba in odio ad Asti intorno al 1266 come dice l'Alfero... e non per opera di quelli di Cherasco, come s'inganna il P. Voersio. E dà suoi vestigi, quali ancora di presente si vedono, e dalla dignità della chiesa di S. Pietro, che ancor hora tiene il suo nome et era la sua principale si può considerare quanta fosse la sua grandezza..." (F.A. Della Chiesa "Discorsi inediti sopra alcune famiglie nobili del Piemonte" MS. in BRT).

Dal modo come si esprime è probabile che questo A. abbia personalmente visitato le rovine sulla collina del Diavolo; ed è una vera sventura che non abbia speso più parole per descrivere lo stato dei suoi tempi (1635 circa).

Gli atti antichi che riguardano la sede principale dei discendenti di Robaldo I (ca. 850) sono editi da Adriani (363, 1014^{passim}) ma coprono un arco temporale di appena tre secoli.

1014 - bolla di Benedetto VIII in favore di Breme: "Pollentiam quoque cellam ad eiusdem monasterii fratibus noviter constructa et Colonia cortem..et Mancianum castrum.. (confirmamus)".

1026 - diploma di Corrado I il Salico, di conferma a Breme: "Mancianum cum molendinis et piscationibus...portu...ad supradictum castrum respicientibus".

1210 - diploma di Ottone IV a favore di Breme, conferma Manzano "...cum molendinis, piscationibus et portu".

Il capostipite della linea di Manzano è secondo Adriani Anselmo di Robaldo, dal quale pure proviene quella di Monfalcone.

Questo Autore sulla scorta di Ferraneo (202/180) e Durandi (201/195) crede che il castello sia stato dato verso l'anno Mille all'abbazia di Breme da Oddone I, zio di Odoardo Manfredi e figlio di Arduino III il Glabro che è ricordato nella bolla di Benedetto VIII del 1014.

L'acquisizione di nuovi feudi per parte della linea dei Manzano parallelamente a quelle delle altre branche dei Sarmaterio, Monfalcone, Romanisio, Sanfré e Caraglio, conduce ad una egemonia di fatto sull'intera pianura cuneese, col controllo del corso della Stura dal suo sbocco nel cosiddetto "Clusiaticum" (Roccasparvera) sino alla sua confluenza nel Tanaro.

Il castello di Manzano è situato in posizione chiave ove i due fiumi si incontrano, esercitando il controllo di questo punto nevralgico.

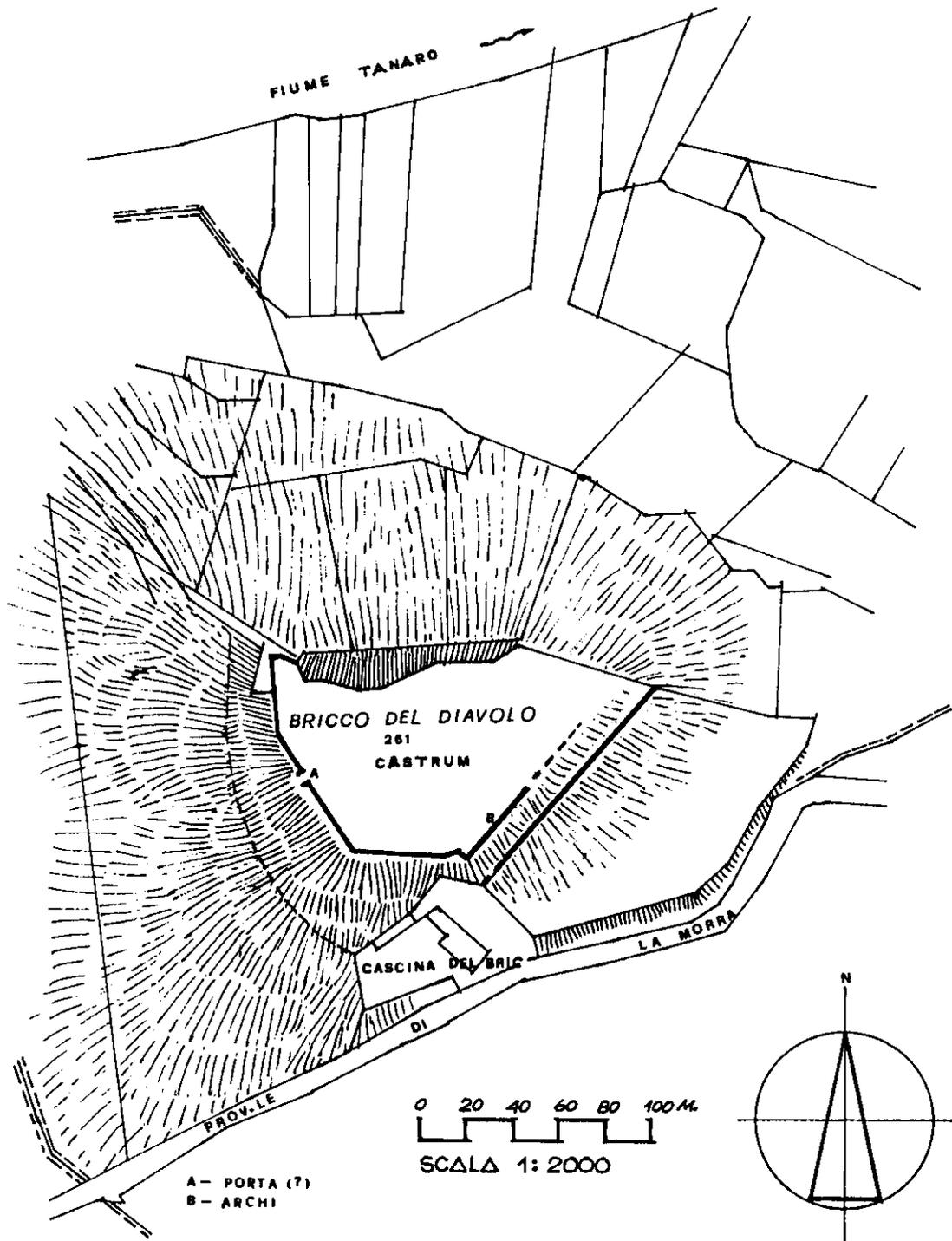
Sempre secondo Adriani (203/155) la costituzione della potenza robaldina è andata de-

lineandosi fra il 948 ed il 1028; l'incastellamento di cui oggi possediamo ancora tracce evidenti dovrebbe perciò risalire ai decenni a cavallo dell'anno Mille.

I Manzano ed i loro collaterali subirono anzitempo le mire espansionistiche dei primi Marchesi di Saluzzo con cui erano confinanti sul lato di Marene, di Villamirana e di Romanisio e per evitare di essere coinvolti in disastrose avventure di guerra non trovarono di meglio che appoggiarsi al partito di rassegnare nella mani dei vescovi di Torino e di Asti (a seconda dei territori diocesiani) le loro proprietà per esserne reinvestiti. Ma quando nel Piemonte meridionale crebbe la potenza dei liberi comuni in opposizione a quella dei grandi signori feudali, i piccoli feudatari locali dovettero scegliere ove appoggiarsi. Fu così che una parte dei Manzano deliberò di mettersi sotto la protezione di Alba e di riunire le forze in una nuova villa che fosse militarmente solida. Questa fu Cherasco, che ricevette per tempo un cospicuo numero di fuorusciti politici dalla vicina Bra, diventando con ciò un centro potenzialmente in opposizione di Asti poiché strettamente legato alle fortune di Alba, che non nascondeva in quel periodo il suo antagonismo per la consorella repubblica cisalpina. Per i maneggi di Asti il principale fautore di Cherasco fu destituito dalla carica di Vicario Imperiale da Federico II e sostituito con Bertoldo di Hohemburg, che subito mise l'interdetto sulla città da così poco tempo fondata, disponendone l'abbandono da parte degli abitanti (1246). Manfredi Lancia medesimo dovette piegarsi ad Asti per il feudo avito di Loreto ed impegnarsi d'usare la sua autorità in modo che Cherasco fosse distrutta. Ma la gagliarda opposizione di Alba seppe conservare in vita il pollone di Manzano e dei Braidesi fuorusciti, sacrificandone però il castello principale per mantenerli sul luogo. Come scrisse Della Chiesa il castello di Manzano fu demolito dagli Albesi, per tener legati al nuovo centro urbano i disillusi e forse recalcitranti Manzano ultimi arrivati in Cherasco.

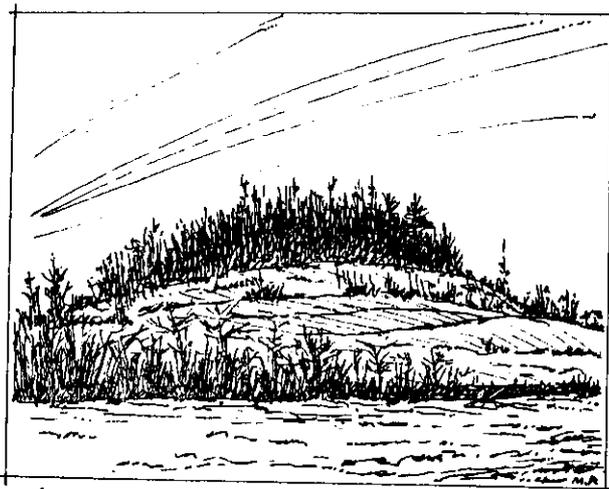
Voersio crede la distruzione avvenuta nel 1266; Adriani lo corregge portando un documento del 1249 da cui s'inferisce che il castello era non solo stato abbandonato ma anche annullato come fortezza, ciò che non significa fosse stato radicalmente demolito. Provvide alla parziale distruzione con ogni probabilità il primo governatore albese Oberto di Montalto, ma è una fola che l'opera sia stata compiuta nell'arco di una notte.

Il sito è facilmente identificabile per la presenza di imponenti rovine di fortificazioni del solito tipo (ciottoli di fiume spaccati collocati in filari regolari, legati con malta grassa; pochi mattoni romani di reimpiego; intere cortine di mattoni medievali) ma su scala decisamente diversa dalle altre della vallata della Stura. Sulla tavoletta IGM di Cherasco è denominato "Bricco del Diavolo", mentre Adriani riporta la versione più antica di "Bricco dei Furni" forse per i tre fornicci che si vedono nel secondo rango delle difese sul lato di sud-est. La collina isolata fronteggia il Tanaro alla confluenza della Stura, dirimpetto a Cherasco che è sull'altro versante. Come al solito è fittamente rivestita d'alberi di alto fusto, gaggie imponenti, pruni selvatici, edere, rampicanti. Partendo dalla cascina

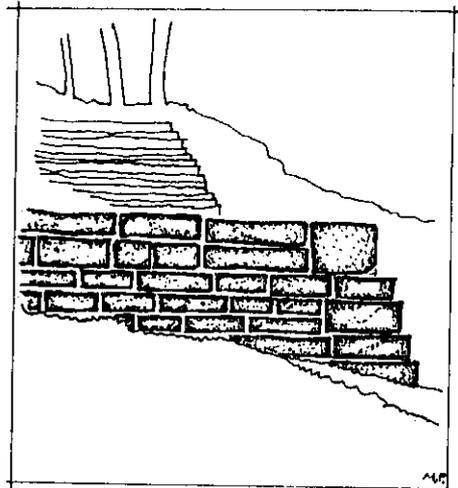


A - PORTA (?)
B - ARCHI

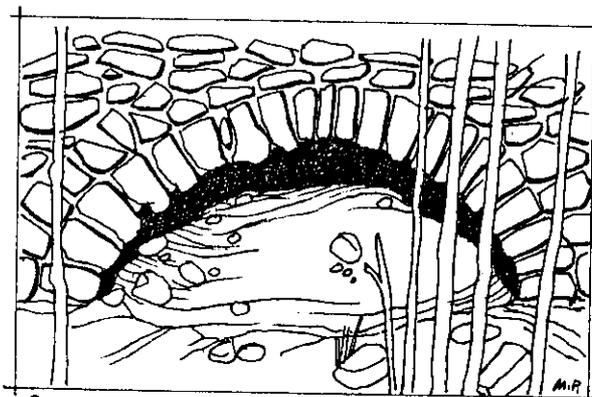
dis. n. 158 - Cherasco, Castello di Manzano
Planimetria del luogo



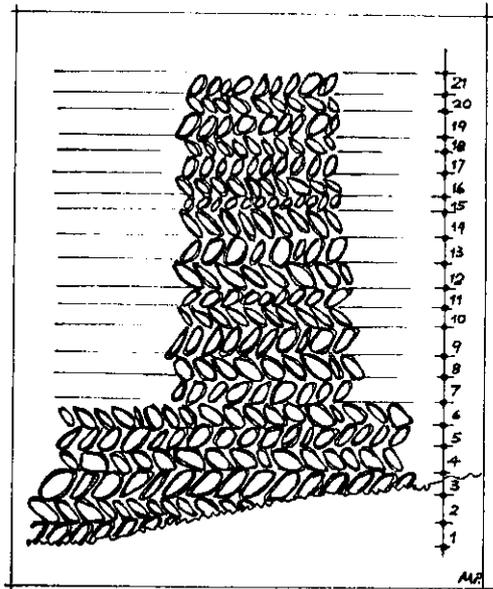
1



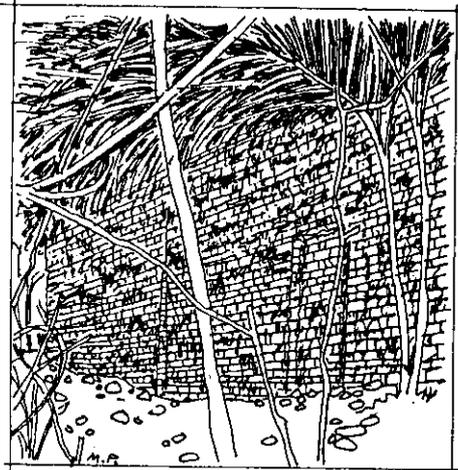
2



3



4



5

dis. n. 159 - Cherasco, castello di Manzano

- 1) la collina detta "Bric del Diavolo"
- 2) resti di strutture difensive a grossi blocchi squadrati.
- 3) arco di scarico di strutture crollate
- 4) schoma di un muro difensivo in pietra di fiume
- 5) strutture difensive del lato di sud-ovest sommerse dalla vegetazione spontanea

"il Bricco", abbandonata, si incontra una prima cortina difensiva con andamento Sud-Est, lunga non meno di m. 150, alta in media 4 metri, formata da venti i più filari di ciottoli di fiume legati con malta grassa, totalmente rivestita di rampicanti.

Il secondo girone di mura corre a quota più alta ed è più ristretto del primo; non si comprende bene se è solo ricoperto di terra scivolata lungo i fianchi della collinetta oppure se è crollato. Presso una rientranza del muro si vedono tre grossi archi a pieno centro in pietre sbrecciate, di raggio non minore a m. 1,30 ognuno, intervallati da pareti di sostegno lunghe circa m. 2,50. I fornicci sono colmi di terriccio e di pietre franate, interrati fino all'imposta della montata. Si trovano sul lato Est del castello, prospicienti la provinciale di La Morra e la cascina il Bricco.

Questa cortina procede ancora senza soluzione di continuità in senso parallelo all'altra di quota inferiore poi devia orientandosi verso ovest, modificandosi anche nell'apparecchio che da rozzo ed approssimato perchè composto da pietre strecciate o tonde di sposte in filari superposati, diviene più elaborato e sofisticato presentando una struttura di blocchi squadrati di pezzatura grande o minuta a seconda dell'occorrenza poggiata su una zoccolatura di base compatta e potente.

I resti di una porta monumentale forniscono abbondanti tracce di mattoni sia d'epoca romana che medioevale. Alla porta era probabilmente affiancata una torre quadrilatera, oltre la quale i resti delle mura s'innalzano ancora sino a 7-8 metri sulla scarpata della collina. In questo settore s'è verificato un franamento e la cortina difensiva s'è spaccata verticalmente. La testata che guarda la Stura strapiomba all'esterno. Oltre questo spigolo il perimetro è interrotto, la collina sembra sia franata trascinandosi dietro la parte di castello orientata a Nord. Sopra queste fortificazioni la spianata è ricoperta d'alberi e di ammassi di rampicanti che avvolgono qualsiasi eventuale struttura in elevato. Il sito è stato esaminato il 24.3.1984 dopo abbondanti nevicate che avevano stroncato apparentemente ogni vita vegetale ma non erano state in grado di piegare la selvaggia proliferazione di rampicanti sulle piante d'alto fusto che con le loro cortine pendule impedivano la penetrazione sulla spianata. Manzano ricorda Sarmario (v.q.v.) più di altre località abbandonate, ma in dimensioni ingigantite. Viene da domandarsi con quali mezzi e quale manodopera i Manzano abbiano potuto realizzare una simile fortezza e quanto tempo siano resi necessari per mettere in piedi i blocchi squadrati delle cortine sul lato verso Cherasco.

Non si conosce esattamente il numero delle lapidi romane rinvenute nel perimetro di Manzano. Di alcune si forniscono testo e disegni.

CHIESA DI S. STEFANO DEL BOSCO - CASTELLO DI S. STEFANO DEL BOSCO

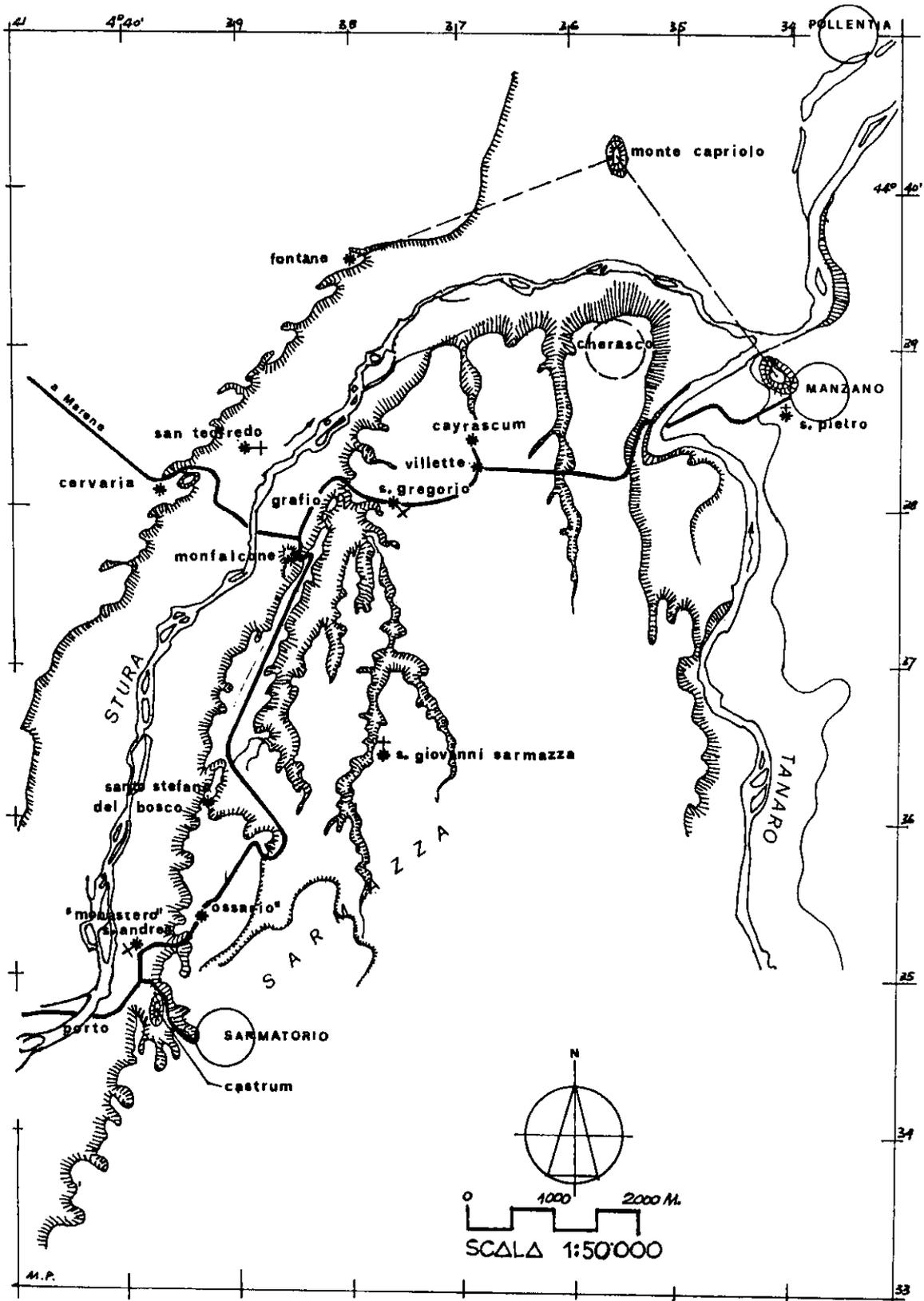
Per la posizione del castello v. tavola 160. La chiesa antica è forse stata proprietà dei Robaldini, annessa al castello di Monfalcone nel sec. XIII. Secondo un documento edito da Adriani aveva in coerenza la Valle Combutorum, il castello di S. Stefano, la Stura, la regione delle rocche e la valle Grande (1214). Nel 1273 ma probabilmente già da molto prima, dipendeva dal monastero di S. Teofredo di Cervere. Quell'anno il priore Raimondo de Soleris investe Manuele e Nicolino Numentoni di Cherasco, della chiesa e dei beni di S. Stefano per 29 anni con l'obbligo di costruire una casa

forte presso la chiesa, ove poter riparare in caso di guerra i monaci presenti in S. Teofredo, oppure ospitare per due o tre giorni l'abate del Puy in caso di sua visita a Cervere. Per la costruzione della fortezza il priore s'impegna con 100 fiorini d'oro., Decisione lungimirante e tempestiva perché nella guerra che Asti condusse contro gli An gi oi ni fra il 1270 ed il 1275 la casa forte servì da rifugio quando fu messo il sacco a Cervere e demolito quel castello.

Il destino di questa chiesa fu strettamente legato alla casa-forte dei Numentoni. Quando questa dopo varie vicissitudini fu distrutta nel 1552, sparì anche la chiesa, che fu ricostruita solo nel 1610 a spese del nobile G. Cesare Mentone, uno degli ultimi di sc en de nt o n i di C h e r a s c o (Adriani 203 / 165).

La casa-forte di S. Stefano del Bosco passò poco dopo il 1275 al Comune di Cherasco che la ingrandì verso il 1337 come dimostra una supplica di aiuti inoltrata a Napoli al re Roberto d'Angiò, che rispose negativamente. Fra il 1350 ed il 1552 la rocca decadde per motivi non chiari. Per impedire che i francesi dell'armata del Brissac utilizzassero le sue strutture contro Cherasco, il governatore di parte imperiale Gerolamo Sacco fece demolire le ultime sue parti in piedi il 4.5.1553. Successivamente ricostruita, il possesso passò ai Bettini esuli senesi in Cherasco, quindi a G.G. Solfo di Monasterolo di Savigliano, Presidente della Corte dei Conti di Emanuele Filiberto ed alla sua morte ancora ai Mentoni (1569). G. Cesare Mentoni contribuì alla creazione dell'Eremo di S e l v a m a g g i o r e di Cherasco, ca. 1623. Per disinteresse delle sue figlie la proprietà del ca s t e l l o passò a Giovanni Guglielmo Cassini conte di Merindol, per acquisto fattone dal Co m u n e di Cherasco circa il 1722. Questi trasformò l'edificio in villa estiva. Estinti i C a s s i n i nel 1839 la proprietà andò al Conte Annibale Galateri di Genola. Attualmente il ca s t e l l o è centro di attività agricole e frutticole. L'abbondanza dei dati raccolti da Adriani (203/165) non è ripagata da testimonianze ar t i s t i c h e o storiche dei primi tempi di sua esistenza, purtuttavia non è inutile soffermarsi un po' su questa costruzione denominata con differenti titoli (S. Stefano del Bosco, castello di Merindol, castello Galateri, Castel Rosso). Bianco (372/55) propone la derivazione del termine "Mirindol=Merindollo" dalla voce alto tedesca "Mirador-in-all" che traduce con balcone, specola, belvedere, molto appropriata al luogo eminente del castello che domina la valle inferiore della Stura e l'altipiano di Cherasco, ma la sua interpretazione deve essere rifiutata, essendo documentato che questo suo nome è legato al titolo comitale di cui era insignito Giov. Guglielmo Cassini nel secolo XIII. Purtuttavia le argomentazioni di questo Autore non sono da scartare in blocco perché tendono a stabilire i punti fermi dello stanziamento di popolazioni germaniche agli inizi del IV secolo fra Salmour e Cherasco, sui quali uno storico affinato come l'Adriani aveva sorvolato. Il castello di S. Stefano del Bosco segnava, secondo Petitti di Roretto (314 BIS /1921) l'estremo limite settentrionale del comitato Bredulense sull'altipiano di Cherasco, avendo per secondo termine il castello di Trifoglietto. Il primo ca s t e l l o dominava la Stura che gli stava in basso e ad Ovest; il secondo guardava il T a n a r o dall'alto di una rupe ed all'Est. Ricerche di Mosca (579/51) hanno dimostrato in Trifoglietto l'esistenza di una piccola necropoli romana. Trifoglietto, come è stato detto in precedenza, era una proprietà dei Manzano legata a Narzole, pago romano più importante.

Le notizie riferite da Adriani riguardano soltanto la casa-forte costruita dai Numentoni per conto di S. Teofredo di Cervere che era proprietaria dei terreni della zona, ma



dis. n. 160 - Cherasco, regione della Sarmazza

La posizione dei castelli intermedi di Grafio, Monfalcone e S. Stefano del Bosco sull'antico percorso da Manzano a Sarmatorio

altri documenti più antichi accennano ad una fortificazione detta semplicemente "Rosco". Non è possibile oggi stabilire a quale epoca rimontasse quest'ultima, ma tutto lascia credere che fosse una torre di vedetta nel sistema elaborato dai Sarmatorio per il controllo del territorio fra Tanaro e Stura. Ritornando a Bianco ed agli stanziamenti di Germani fra Salmour e Pollentia, è da tenere in considerazione la località detta "l'Ossario" (v. tav.160) sita a poca distanza dall'altura su cui è il castello Rosso, nella quale sono state rinvenute dai contadini ceramiche comuni di piccole dimensioni e non romane, andate in parte disperse. Per la già più volte riconosciuta abitudine locale di inserire reperti d'epoca romana in fortificazioni medioevali può essere prospettata l'ipotesi che la piccola arula murata nel palazzo dei Mentoni di Cherasco sia stata quivi traslata dopo l'abbattimento dei resti del castello di cui si è trattato in queste pagine.

CASTELLO DI MONTECAPRIOLO

Alla fine del secolo X Alineo II figlio di Robaldo II di Sarmantorio era signora di una larga serie di feudi fra cui quello di Montecapriolo. L'individuazione di questa località non comporta difficoltà in quanto si tratta di una collinetta isolata sulla sinistra orografica del fiume Stura, nel mezzo dell'ampia vallata che separa Bra da Cherasco.

La collinetta sembra fatta apposta per piazzarvi in cresta una torre o un castelletto; la sua posizione mediana tra il castello di Manzano e quello di Fontane la rendeva un anello essenziale per il controllo della confluenza dei due fiumi. Nel sistema di irraggiamento dei Sarmatorio serviva soprattutto a tenere i contatti con Marene che si trovava all'estremità ovest dei loro possedimenti.

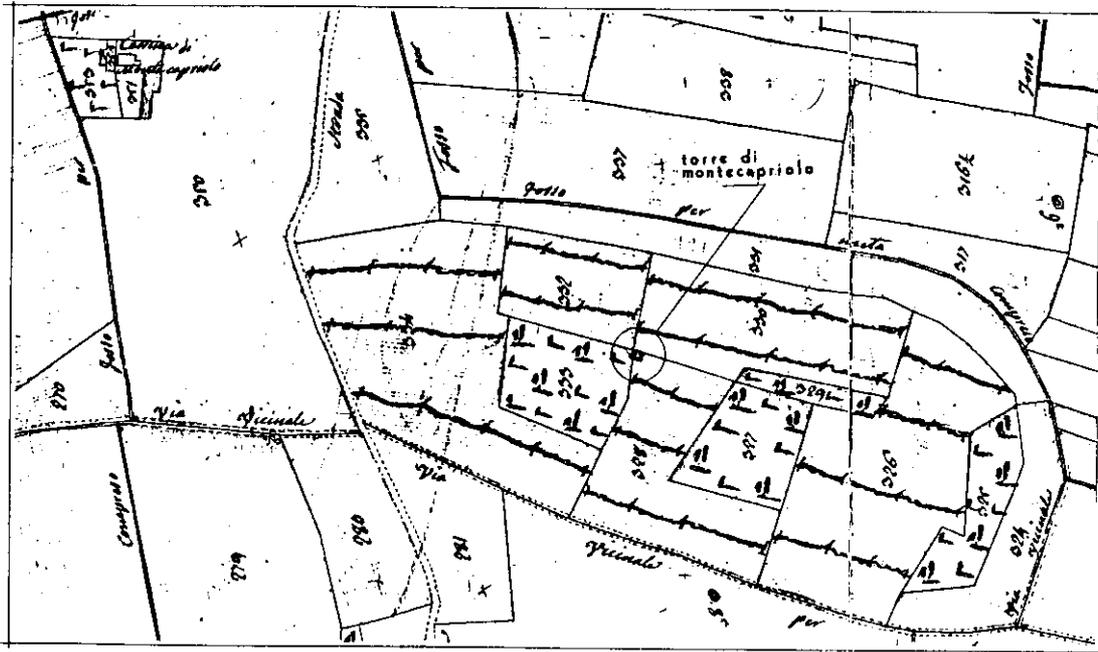
La situazione attuale del luogo è compromessa da lavori di sbancamento; le ruspe di imprese di estrazione d'inerti stanno radicalmente livellando l'elevazione che già era stata modificata dalle Ferrovie dello Stato per far passare un tronco della linea Bra-Savona. Una mappa catastale del secolo XVIII conservata nell'archivio dell'Ufficio Tecnico di Cherasco testimonia l'esistenza di una torre quadra d'avvistamento sul punto più alto della collina, ma non fortificazioni di maggiore importanza. In loco non v'è traccia di questa torre, per i sommovimenti di terra che sono stati compiuti in tempi recentissimi e per la folta residua boscaglia tipica dei luoghi abbandonati. Non si ha inoltre notizia di chiese di questo feudo, il che sembra significare una minore importanza oppure una qualche servitù da Manzano e da Fontane, che ne erano dotati.

S. MARIA DI FONTANE - S. MARTINO E FAUSTINO DI FONTANE - CASTELLO DI FONTANE.

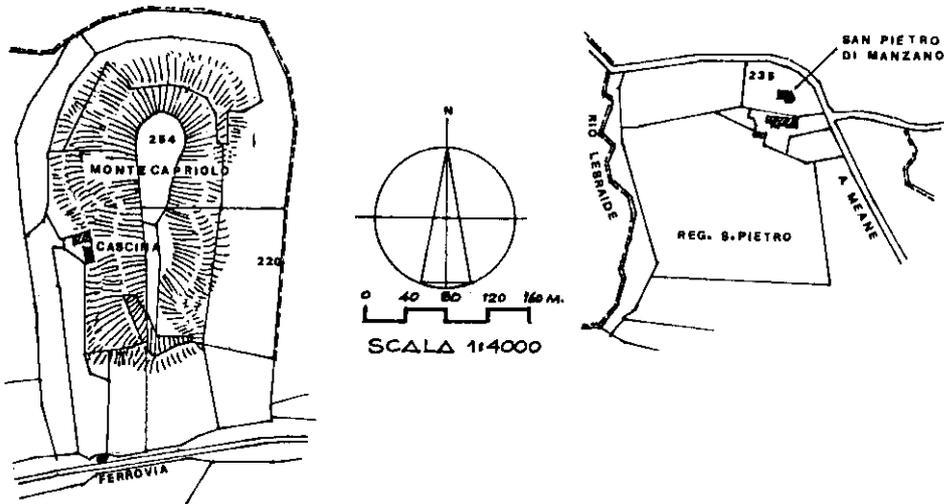
La situazione relativa a queste due chiese è un po' ingarbugliata, in quanto non si sa esattamente ove fossero ubicate.

Adriani (203/126) ritiene S. Maria edificata in prossimità di Roreto, tra Cervere e Bra e ricorda che nel secolo XIII era investita ai Signori di Monfalcone.

Lo stesso in un'altra opera (363/a.1098) produce un atto redatto in Sarmantorio l'anno 1098 fra Alberto di Sarmantorio ed i legati del vescovo di Asti in virtù del quale sono donate al vescovo le cappelle di S. Andrea di Savigliano, S. Gregorio di Caraglio e S. Maria di Fontane. All'anno 1228 in un compromesso per le decime del territorio di Cherasco compaiono i rettori delle chiese di S. Martino e S. Faustino di Fontane. Nell'atto è nominata



dis. n. 161 - Cherasco, Montecapriolo. Estratto d'un foglio di mappa del secolo XVIII
sul quale è registrata l'esistenza di una torre sulla collina di Montecapriolo



dis. n. 162 - Cherasco, Montecapriolo e S. Pietro di Manzano

la chiesa vecchia di S. Martino e Faustino di Fontane, per cui deve dedursi che nel XIII secolo dovevano sussistere due titoli eguali assegnati a entità contermini.

(203/176).

Il castello di Fontane é argomento di trattativa nel 1228 tra Bianchetto di Manzano con altri consanguinei ed il Comune di Asti, per cui i primi cedono al secondo la villa ed il fortilizio (203/79;363)

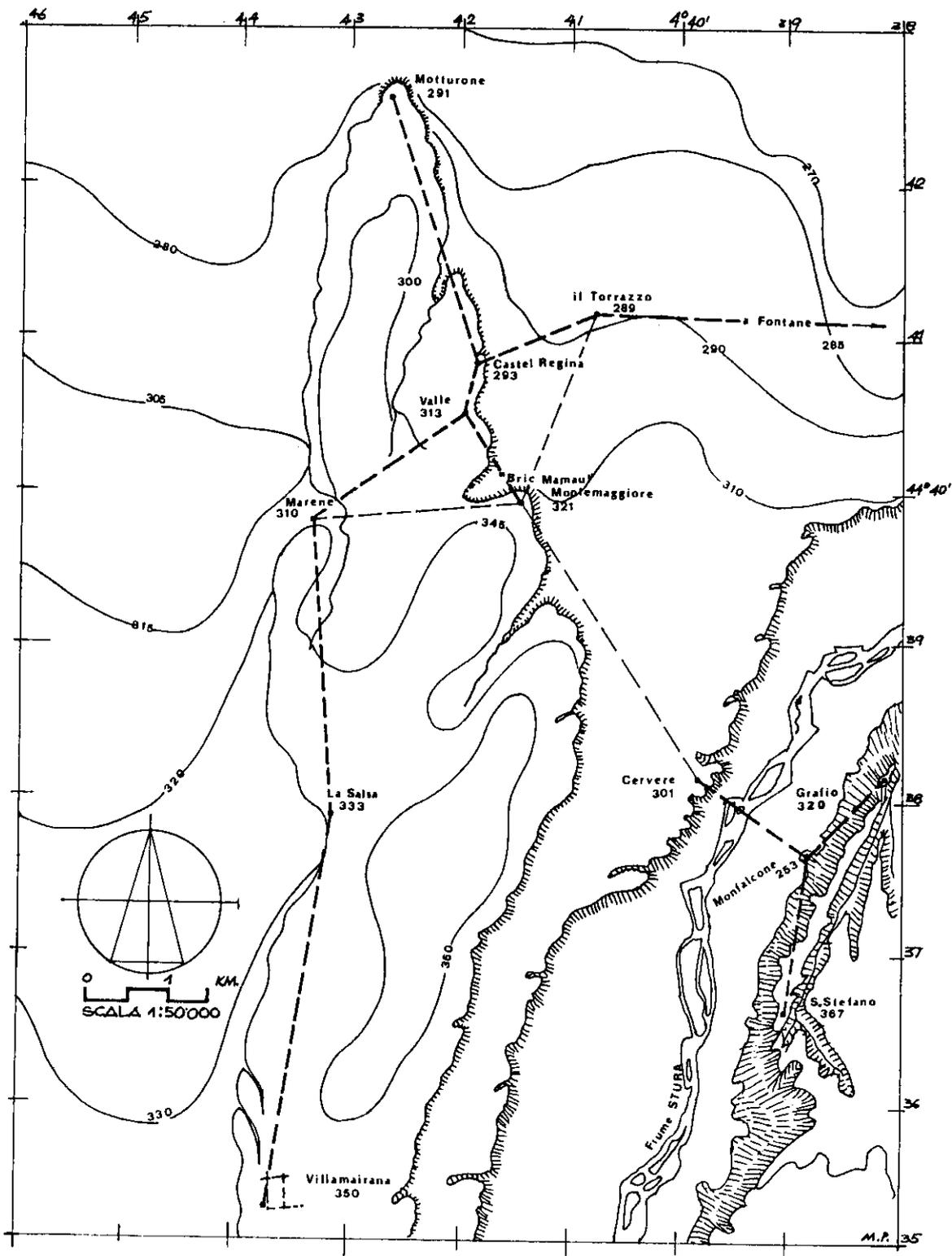
L'elenco del Cattedratico di Torino registra nel 1383 l'esistenza della chiesa di S. Martino di Fontane, aggregata alla pieve di S. Maria Moneta di Carmagnola.

Oggi non si ha memoria in loco della posizione di queste tre chiese e del castello ma si può argomentare dalla sussistenza del titolo della parrocchiale di Roreto (S. Maria Assunta) che la omonima sorgesse se non esattamente sul luogo dell'attuale per lo meno nei pressi. Questo edificio rimonta nella sistemazione architettonica visibile al 1775. Una cappella laterale ospita quattro o cinque epigrafi funerarie sei-settecentesche dei feudatari locali, i Petitti di Roreto.

Più difficile determinare ove fosse S. Martino e Faustino. Il castello sorgeva sul poggio dominante la vallata verso Manzano, ove oggi é la casa Santi in Roreto-Bergoglio e benché non siano in vista residui delle fortificazioni antiche non possono sussistere dubbi in proposito, in quanto la posizione dominante lo metteva in grado di corrispondere con Montemaggiore, Montecapriolo e Manzano. Inoltre sono nel suo raggio ottico le colline di S. Vittoria, Pollenzo, Cherasco, Bra per citare solo le rocche e gli insediamenti più antichi.

CASTEL REGINA

Di questo fortilizio si ha notizia per la sentenza emessa l'anno 1229 a chiusura della lite scoppiata tra il Rettore della chiesa di S. Martino e Faustino di Fontane e d. Giovanni De Lellis a causa dell'investitura delle decime. Il territorio di competenza del Rettore di S. Martino fu definito in quella "enclave" cheraschese inserito fra i confini dei moderni Comuni di Bra e Marene ad ovest di Roreto-Bergoglio, corrispondente nel secolo XIII ai confini non ancora ben definiti dei Comuni di Savigliano, Cavallermaggiore e Cherasco (Adriani 203). Nel 1293 Castel Regina fu uno dei capisaldi nella determinazione dei confini comunali di Savigliano e Cavallermaggiore ("Ad locum ubi dicitur ad Castrum Regine sive comitisse Alaxie", doc. 133 in Turletti 226). La seconda denominazione del castello sembra comprovare una fondazione saluzzese. Nella località in oggetto, corrispondente all'estrema propaggine nord del tavolato di Marene, un piccolo complesso rurale porta ancora oggi il nome di Castel Regina ma non esistono tracce di murature antiche. Gli abitanti del luogo non sono a conoscenza di questi fatti antichi; la tradizione deve essersi perduta con l'avvicinarsi delle generazioni. Nel sistema logistico realizzato attorno al Duecento Castel Regina era un elemento della rete Manzano-Marene-Villamairana attraverso le torri di Valle e la Salsa. La tavola n. 163 rende topograficamente chiaro l'impianto, seppure in modo incompleto.



dis. n. 163 - Orvasco, Castel Regina

Castel Regina nel sistema di avvistamento e di comunicazioni visive
 imperniato su Villamairana e S. Stefano del Bosco.

BRICCO DE' FAULI

La chiesa parrocchiale rimonta al 1913.

Tra il Bricco e Cervere esiste una località detta "le Combe dei Morti" sulla scarpata della Stura, formata da anfratti naturali che forse possono avere qualche importanza dal punto di vista dell'archeologia preistorica.

SAN GIOVANNI DI SARMAZZA

L'edificio parrocchiale non è più antico del 1700; ha tre navate su quattro campate di archi, con buona decorazione a fresco dei primi di questo secolo. Nella prima cappella a destra entrando tela settecentesca raffigurante la Madonna adorata da S. Leodegario in ginocchio, addobbato negli abiti pontificali, il baculo ai piedi, che la tradizione locale dice sia stata trasferita dalla cappella di S. Leodegario (v.q.v.). Altra tela di stessa mano dietro l'altare maggiore, di soggetto simile (Madonna adorata di S. Giovanni Battista). Il fonte battesimale è recentissimo; il campanile in stile barocco come la facciata. Nel 1760 la zona era infeudata agli Icheri di Cherasco, probabili patrocinatori dell'edificio e delle tele in questione. Il titolo di S. Giovanni è antichissimo, legato soprattutto ai Longobardi, ma anche ad altri popoli dell'epoca delle grandi migrazioni.

La sopravvivenza di un titolo legato al nome della popolazione sarmata entrata in Italia, come è noto, all'epoca di Costantino nel 332 che la stanziò su territori spopolati avendo di mira il duplice scopo di utilizzarne le forze combattenti come ausiliarie dell'esercito romano e le altre per l'incentivazione della produzione agricola è di grande significato. Purtroppo la zona della Sarmazza non è mai stata oggetto di ricerche archeologiche perché sinora si è sempre privilegiato il settore dell'archeologia romana a detrimento di quella medioevale, ed in secondo luogo perché la sua collocazione topografica di difficile accesso l'ha tenuta costantemente emarginata in un isolamento pressoché totale. Il sito effettivamente sembra fatto per scoraggiare ogni tentativo di ricerca, alternando scoscesi avvallamenti a larghissimi spazi privi di case coloniche, foree coperte di vegetazione spontanea a boschi fittissimi. Ma questo stesso isolamento deve avere protetto le testimonianze materiali di questo popolo che seppure labili, dovrebbero riapparire ad un accurato esame dei luoghi.

Edenico del cattedratico di Asti ricorda il titolo di S. Giovanni di Monfalcone nel 1345, che potrebbe identificarsi con S. Giovanni di Sarmazza. Di questa più antica chiesa nulla risulta per testimonianze architettoniche, ma ciò non significa che l'attuale parrocchiale non ricalchi il sito di quella.

SAN DEFENDENTE - SAN GREGORIO DI VILLETTE

Chiesa in rovina, abbandonata e sostituita da quella moderna al bivio della strada dei Picchi (altipiano di Cherasco, reg. Sarmazza). Rifabbricata nel 1676 sulle rovine di quella antica di S. Gregorio, già esistente nel 901 (Adriani 203 /175). Ha un porticato in facciata, una sola navata, sacrestia e locali annessi posti sul retro. Sopra la porta d'ingresso è un affresco con figura di S. Defendente e titolo stampigliato in italiano, fine ottocento. L'interno è ingombro di banchi, mobili, arredi vari, cartegloria, statue in gesso ecc. in completo disordine fra polvere e ragnatele. Le pareti dell'aula sono decorate a riquadri con figure di santi, lavoro di principiante ottocentesco della levatura d'un Giors Boneto (Massimo, CN pg.1973/2)

San Gregorio di Villette compare anche nell'atto di dotazione delle rendite al Monastero di S. Pietro di Savigliano, 1028, sotto il titolo di S. Gregorio di Monfalcone ("...donamus sicut libere possidemus...in Montefalcone...capellam S. Gregorj..."), dal che sembra potersi arguire che la zona nord della Sarmazza prendesse in quel tempo nome da quel potente castello sulla Stura.

SAN GRATO - SANTA MARIA DI VILLETTE

La chiesa di S. Maria di Villette, secondo Adriani (203/171) fu una realizzazione dei Robaldini (Sarmatorio ecc.) sul principio dell'XI secolo, ma non sono conosciuti documenti dei primi tempi al suo riguardo. La posizione è determinata con qualche approssimazione nel nucleo abitato di Villette fra i castelli di Cayrascum (Cherascotto) e S. Stefano. Nel 1328 è unita al priorato di S. Teofredo di Cervere dall'abate Pietro del Velay, ma quando fu sancita l'unione di quest'ultimo con S. Pietro di Savigliano passò alle dipendenze di S. Pietro di Cherasco. Nel 1612 fu rifatta da un Mentoni. Oggi porta il titolo di S. Grato.

Non riscontrate testimonianze d'antichità anteriori al 1600.

CASTEL VALORFO

Nella zona fra Grafio, Villette e Cherascotto è tuttora conservata la tradizione di un castello di etimologia dubbia, modernamente trascritto "Valorfo" ma localmente pronunciato alla piemontese "Valour" che ha ben altro significato. Gli edifici attuali comprendono cascinali, una palazzina rustica del 1600; nessun indizio di fortificazioni antiche. Petitti di Roreto (314/BIS) registra l'esistenza di ruderi sparsi nei prati circostanti, non riscontrati in sito per le condizioni di pessima leggibilità del terreno nel periodo dell'ispezione.

TRIFOGLIETTO - IL TORRIONE

Esattamente sul confine fra Cherasco e Narzole l'estrema punta di terra verso il Tanaro é l'antico insediamento di Trifolido o Trifoglietto, proprietà che i Manzano cedettero ad Alba nel 1199, la cui torre era uno dei termini del comitato Bredulense. Sul territorio di Narzole sussiste una grossa torre rettangolare di quattro piani con volte in muratura fra un piano e l'altro, interamente realizzata in paramento a vista in linee architettoniche del Cinquecento e del primo Seicento, cui é annessa una cascina.

La località é detta comunemente "il Torrione".

Mosca (579/1963) ha avuto modo di esaminare i resti di una necropoli d'epoca romana tarda, messi in luce da scavi industriali nel 1963 poco discosto dal torrione, sulla elevazione prospiciente il Tanaro chiamata "Bricco Trifoglietto". Si trattava di poderosissime tombe ad inumazione, alcune con protezione a cappuccina come a Cavallermaggiore, suppellettili non utili a fornire elementi di datazione. Sul luogo esistono pochi resti delle strutture difensive medioevali.

SANTA MARIA FRATRUM DE SACCHIS

Chiesa costruita fuori porta di Narzole a Cherasco poco dopo il 1260, anno che segna la nascita dei Flagellanti in Asti. Gli intensi rapporti politici e commerciali che Asti teneva con le città del Piemonte meridionale sono stati uno dei veicoli del primo espandersi di queste pratiche tipicamente medioevali, anche in Cherasco. Ignota l'anno della sua demolizione.

SANTA MARIA DEL POPOLO

Chiesa rimarchevole per antichità (sec. XIII) sita entro il perimetro urbano di Cherasco, fondata dall'Ordine Benedettino che la tenne sino all'anno 1518. Passata in seguito agli Agostiniani di S. Pietro di Savigliano fu officiata sino al 1862 dai medesimi e dai loro successori. Dopo la soppressione degli ordini religiosi decretata nel 1866, venne in possesso alla Congregazione dei Padri Somaschi che tuttora provvede alle funzioni ed al decoro. Nel 1693 fu riedificata in linee barocche, con dispendio di materiali pregiati e ricerca di effetti scenografici. L'imponenza volumetrica e l'equilibrata concezione architettonica - decorativa la pongono nel novero delle migliori realizzazioni piemontesi in questo stile.

Notizie d'archivio attinenti la primitiva costruzione, che forse era di stile gotico, si riferiscono a pitture murali da eseguire alla base del campanile per disposizione testamentaria del nobile Jacopo di Monfalcone (18-7-1512).

L'abbattimento dell'edificio antico ha forse cancellato questa opera d'arte, di cui non si è a conoscenza se fu portata a compimento (Adriani 203/135).

Un volume ms. dell'antica biblioteca di S. Maria del Popolo scampato alla dispersione del fondo è oggi conservato nella BRF (coll. varia 9). Si compone di cc. 61, porta alcune annotazioni di amanuensi e di possessori posteriori (Carolus Nicolaus Guerre Augustin: 1509), qualche capolettera miniata, un disegno a penna raffigurante un cuore trafitto incorniciato entro un rombo (f. 12) e risulta esser stato composto nel 1439. Il ms. non ha pregi artistici, ma può essere utile per documentare il livello delle biblioteche monastiche del territorio nella prima metà del Quattrocento.

SAN GREGORIO

Chiesa di grandi proporzioni nel centro abitato di Cherasco, poco distante dal Municipio, originariamente in stile gotico, in seguito rimaneggiata al punto da perdere questa sua caratteristica. Nell'interno non esistono vestigia medioevali.

Il campanile gotico ha mantenuto le linee fondamentali e si situa come uno dei più belli della zona cheraschese per la solidità d'impianto e proporzione di forme. A pianta quadrata, con lesene angolari, fasce marcapiano decorate d'archetti pensili e bifore ai piani terzo, quarto e quinto. Le fasce marcapiano sono ingentilite da un motivo di dentellature che imitano i denti di lupo. Le bifore hanno colonnine in pietra oppure in mattoni sagomati. I piani inferiori sono stati inglobati nella navatella di sinistra.

SANTA MARGHERITA

Priorato dipendente dalla pieve di Manzano nei tempi più antichi, in uno con San Martino di Cherasco. Nel 1345 risulta dipendere dalla pieve di Benevagienna, mentre S. Martino non è registrato in quell'elenco, perché non ancora soggetto all'autorità diocesana. Ridotta a cappella, i suoi resti sussistono in casa Sicca, via S. Iffredo.

CASE GOTICHE DEL CENTRO URBANO

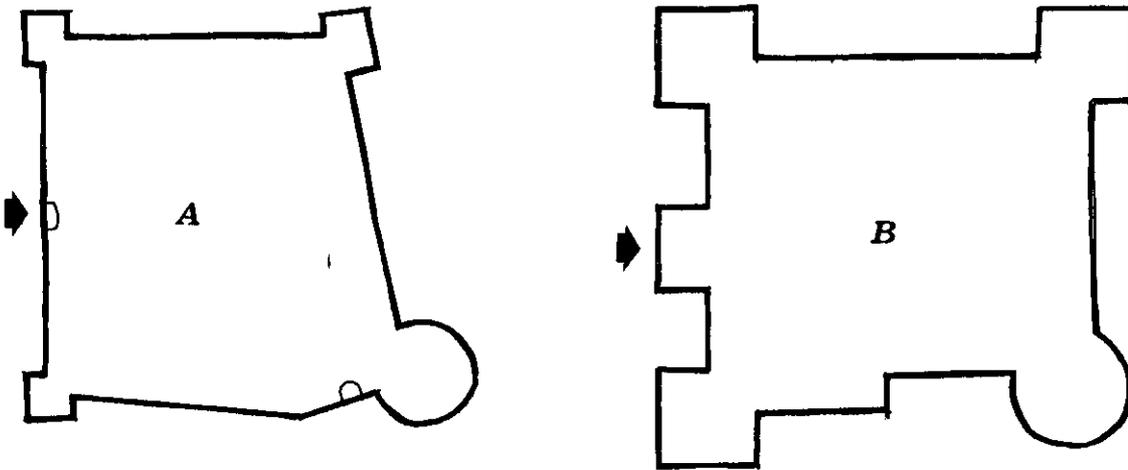
Numerose sono tuttora le case medievali nel centro urbano. Si segnala la casa Brizio antistante il Municipio che in facciata possiede una fascia marcapiano di merlettature in cotto a disegno geometrico semplice, ma originalissimo.

CASTELLO VISCONTEO

La prima dominazione viscontea su Cherasco (1348 e segg.) ai tempi di Luchino Visconti conduce alla costituzione del castello sul lato Est della cinta muraria (Gioffr. Della Chiesa, 5 / col. 1011). Ignoto sino ad ora l'architetto progettista. Ai suoi tempi era di forma quadrilatera con torri angolari, ponte levatoio sul lato ovest, corrispondente ad una torre-porta con ingresso carraio accoppiato a pusterla (ingresso pedonale). Sono visibili i corsoi laterali per la manovra di abbassamento del ponte. Le torri sono a pianta rettangolare posate su un basamento a scarpa molto robusto, idoneo a sopraelevare l'edificio sul livello dell'acqua del fossato che lo circonda e per sola decorazione posseggono una serie di dentellature aggettanti, su cui s'impiantano le bertesche coperte da un tetto a quattro spioventi. Tutto l'edificio è in paramento a vista. Restaurato agli inizi di questo secolo da d'Andrade.

Le facciate interne sono in stile totalmente diverso da quelle esterne; mentre le seconde evocano la rude potenza della architettura militare, queste si sviluppano con le cadenze armoniose e leggere del settecento. L'ala retrostante la facciata principale è impostata su due piani scanditi da finestre rettangolari con cornici e frontoncini ed un coronamento a balaustrata di gusto juvarriano; l'altra sul fianco Nord è condotta su un ordito di tre piani in linee rustiche, del tardo rinascimento.

Una scalinata monumentale a due rampe unisce il castello al giardino interno.



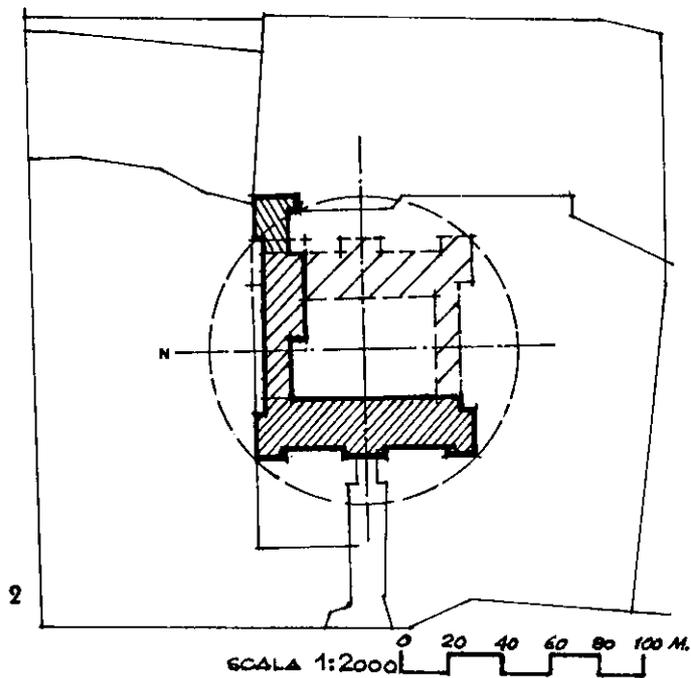
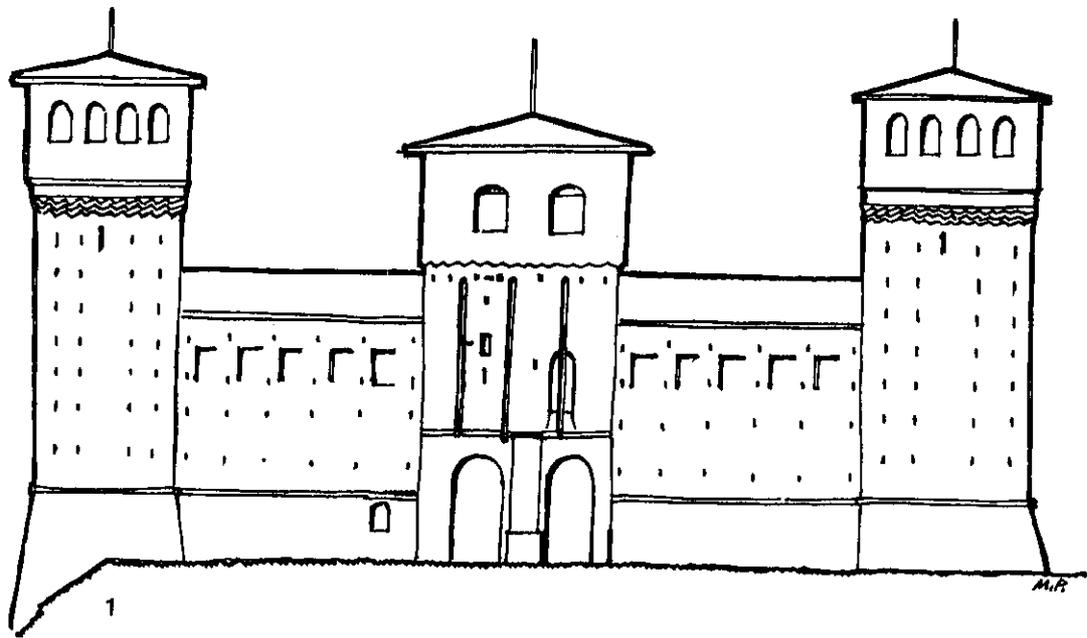
dis. n. 164 - Cherasco, il castello visconteo in due planimetrie antiche (sec. XV-XVI)

A) Archivio storico Torino; B) Museo Borgogna Vercelli

SANTA TERESA - CASA TEMPLARE

I Templari avevano una Precettoria e chiesa dedicata a S. Antonio, forse ancor primache si fondasse la città. La chiesa cambiò successivamente nome assumendo quello di S. Teresa. Adriani (203 /179) pensa che la Precettoria fosse nel castello di Cayrasco. Gli Statuti comunali del 1294 nominavano la domus di quest'Ordine, che possedeva beni anche in Narzole. Nel 1459 era già Commenda, passando poi ad un Paserio nel 1617, che cedette la chiesa ai Minori osservanti nel 1621.

Manzano - 366



dis. n. 165 - Cherasco, castello visconteo

1) prospetto schematizzato

2) pianta e restituzione ipotetica parti mancanti.

RICETTO DI CHERASCO

Non risulta che la città abbia posseduto un ricetta.

SANT'IFFREDO DI CHERASCO (SAN TEOFREDO)

Adriani identifica in S. Iffredo un martire locale benedettino, distinto da S. Teofredo. La chiesa benedettina pare sia stata abbandonata nel 1355; restaurata nel 1400 dal priore di S. Teofredo di Cervere Benedetto Lunelli; nel 1587 era sede della confraternita del Crocefisso o della Misericordia, che provvedeva a sue spese a rifabbricare dalle fondamenta l'edificio. Un atto del 1336 risulta fatto nel chiostro di S. Ifredo di Cherasco (Adriani 203/150).

MUSEO ADRIANI

Il museo prende il nome dal fondatore Prof. G.B. Adriani (1833/1905) della Congregazione dei Padri Somaschi che con atto notarile 18.2.1898 legava le sue raccolte di arte e di antiquariato alla città natale perché si formassero un museo ed una biblioteca di pubblica utilità. La prima sistemazione delle raccolte trovò sede nel palazzo dei conti Gotti di Salerano, in via Ospedale 40 e tale rimase per circa 70 anni, finché le nuove esigenze non suggerirono la scissione in due sedi diverse, destinate la prima alla biblioteca, l'altra alle collezioni archeologiche. Attualmente questa seconda è in fase di riassetto. Nel 1971 sono stati trafugati dal Museo alcuni oggetti esposti nelle vetrine. Le notizie date in quella occasione dai giornali non corrispondono all'entità del furto (La Stampa, 27.5.1971, parla di 550 medaglie, numerose monete preromane e romane, alcuni bronzetti), mentre si trattò di ben più modesta perdita, seppure dolorosa per la rarità dei pezzi (applique bronza a protome taurina; due appliques a figura muliebre; un aes grave; alcune monete romane; alcuni sigilli in ceramica; il grande sigillo in ceramica di Napoleone annesso al diploma di nobiltà concesso al conte Secondo Salmatoris di Cherasco).

Stanti le attuali condizioni di emergenza del Museo si ritiene utile puntualizzare solamente ciò che ha attinenza con questa rilevazione, sorvolando su quanto è marginale oppure non direttamente collegato. Del ricchissimo medagliere (10.456 monete; 1211 medaglie) non è caso di parlarne richiedendo esso una trattazione a sé. La parte epigrafica è stata illustrata precedentemente, come pure le sculture attribuibili all'epoca romana.

La tav. n.167 è dedicata ai bronzetti di provenienza pollentina, piemontese e piceana. E' da notare che le larghe conoscenze dell'Adriani nel mondo delle Accademie Militari e di corte lo facilitarono notevolmente a costituire una collezione di reperti archeologici rappresentativi di regioni italiane da poco annesse allo stato di Sardegna e poi al Regno d'Italia.



dis. n. 166
 Cherasco, Museo Atriani
 Statuina bronzea di
 Imperatore romano

1. Statuina bronzea di Imperatore romano (Costantino il Grande). Bronzo dorato, da Pollentia. Di piccole dimensioni ma perfettamente modellata, si distingue anche per la doratura che si è conservata molto bene. La parte inferiore del corpo è andata persa. Il personaggio loricato e diademato tiene nella mano destra la "mappa" e con l'altra si aggiusta il paludamento sul petto. La corazza è finemente modellata sull'anatomia del torso.

Il personaggio è ritratto nella pienezza della vigoria fisica; la testa piccola e volutamente ruotata verso la sinistra per guardare avanti ed in alto dona alla figura una notevole carica vitalistica e nervosa sottolineata dalla posizione delle braccia (quasi nell'atteggiamento della "allocutio") e dal movimento delle pieghe dell'abito militare.

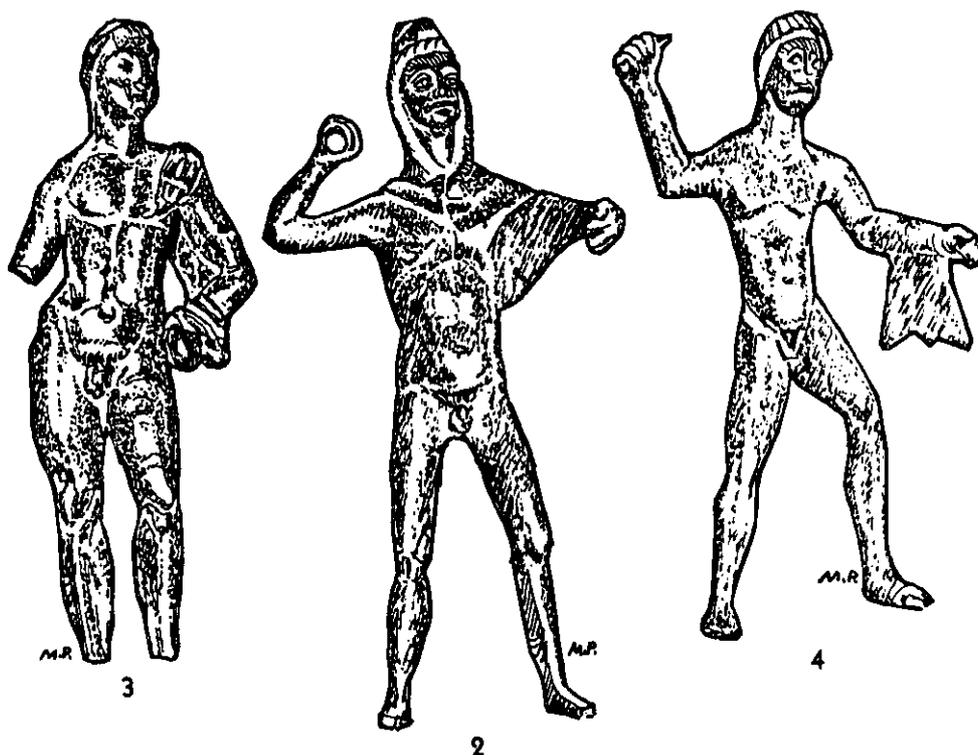
Se si pone a confronto questa statuina con i ritratti conosciuti di Costantino si possono notare molti punti di convergenza che autorizzano a ritenerla un nuovo apporto alla ri-

trattistica ufficiale inerente questo imperatore; le maggiori aderenze somatiche ed interpretative sono riscontrabili nei ritratti in piccola scala piuttosto che negli altri di dimensioni colossali. Per una analisi dettagliata delle convergenze somatiche si veda il piccolo busto in calcedonio conservato nel Cabinet des Médailles di Parigi; per l'insieme della composizione, per l'atteggiamento e per l'acconciatura dell'abito militare si veda invece la statua marmorea nel vestibolo di San Giovanni in Laterano (riproduz. fotografiche in Ducati 14/CCXVII; Volbach - Hirmer 40/20,16 segg. Talbot-Rice, Hirmer 41/1,4).

La presenza della statuina in Pollentia abbondantemente si giustifica con la Prefettura dei Sarmati istituita durante il suo governo.

Si noterà pure che l'imperatore non porta simboli cristiani (presenti nel busto di Parigi ed in altri suoi ritratti), ma anche questo particolare può accordarsi con la Colonia dei Sarmati "gentili" oppure sta a significare un periodo anteriore la sua conversione al Cristianesimo.

2. Eracle. Bronzetto di medie dimensioni (h. ca. cm. 15). Provenienza sconosciuta. È presentato come "giovane atleta coronato", ma è chiaro che in capo e sul braccio sinistro teso in avanti porta la leontide. La mano destra è stretta attorno ad una asta andata perduta, che era infilata nell'orifizio appositamente praticato per ospitarla. La figurina longilinea è ben modellata nel torso e negli arti inferiori nonostante una certa sperequazione di proporzioni reciproche; meno in quelli superiori. Il volto è un pò inespressivo, come sempre nella statuaria minore di origine celtica. Può essere positivamente messo a confronto con un bronzetto pubbli-



dis. n. 167 - Cherasco, Museo Adriani. Statue bronzee di varia provenienza

cato da Promis (487. /1879) scoperto a Susa, di forme un pò più tozze e pesanti. Entrambi sono di produzione gallica dell'ultimo periodo antecedente la romanizzazione della Cisalpina.

3. "Atleta". Bronzo da Industria. E' presentato come "Apollo" ma non pare sussistano le motivazioni per questa identificazione, sulla spalla sinistra scendendo mollemente lungo il braccio e poi avvolgendosi attorno al polso la benda del vincitore delle gare ginniche. La statuina ha perso entrambi i piedi e l'avambraccio destro per cui si può prestare a ricostruzioni differenziate, ma il corpo appoggiato sulla gamba destra arretrata rispetto la sinistra, il braccio indenne ripiegato sul fianco e la flessione del torso che mette in risalto l'arco dell'anca destra, richiamano insistentemente gli schemi della produzione policletea (es. l'Idolino di Firenze, l'Eracle Barracco). La modellazione é in complesso abbastanza accurata; le linee svelte degli arti inferiori e superiori, il torso un pò gracile sono in contrasto con la testa che si desidererebbe vedere più giovanile e curata. La statuina può essere stata messa in circolazione nell'ambiente greco di Massalia ad uso delle tribù liguri dell'entroterra padano, come le due con iscrizioni in greco rinvenute a Pollentia (vedi tav. N. 84).
4. "Ercole". Bronzo, da Ortona a Mare. La stuetta ha chiari caratteri preromani, tipici della civiltà picena. Le forme anatomiche sono accennate per sommi capi senza preoccupazioni di carattere estetico, ma la disposizione contrappuntata degli arti inferiori e superiori imprime una notevole carica di dinamismo all'insieme. La testa anch'essa modellata per approssimazione, é molto caratteristica per calotta emisferica formata dalla capigliatura pettinata accuratamente e per l'espressione sorridente della bocca che é prerogativa infantile di tutte le arti sul loro principiare.



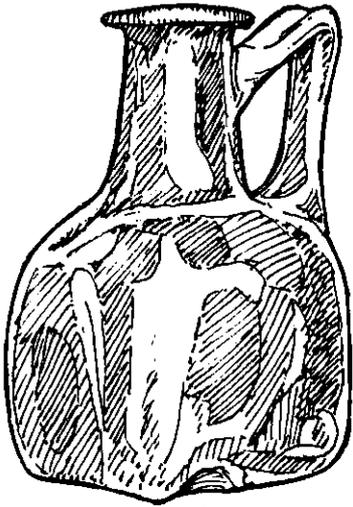
dis. n. 168 - Cherasco, Museo Adriani

Stuine e bronzetti di varia provenienza

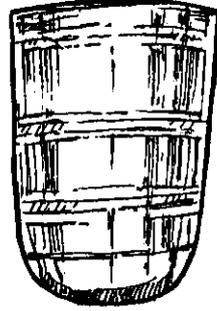
La tav. n. 168 comprende piccoli bronzi o statue frammentarie di varia provenienza.

5. Venere. Bronzetto da Ortona a Mare. Idolino di minutissime proporzioni, longilineo, appena sbizzato. Le membra paiono ricoperte da un chitone. Il trattamento degli occhi sferoidali ha qualche punto di contatto con quello della figura maschile aureolata di Benevagienna (v.q.v.). Cultura gallo-picena

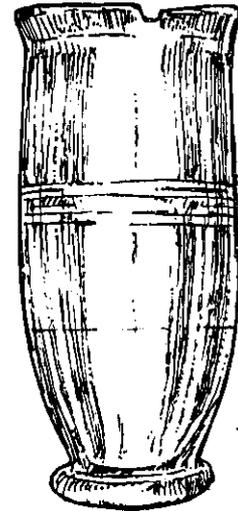
6. Discobolo. Bronzetto da Ortona a Mare. La figurina delineata per sommi capi con l'accentuato verticalismo che è proprio delle statuine bronzee di produzione ita-
lica o etrusco-arcaica dell'area medio-adriatica (esemplari nel Museo Arch. di Pe-
rugia, farchi 182/LXXXVIII segg.) si fa notare per la sproporzione della testa e
per una ricerca di personalizzazione dei tratti somatici che hanno privilegiato
l'attenzione del bronzista, come risulta dalla cura posta nella descrizione della
pettinatura, degli occhi a bulbo, del naso e della bocca, ma anche per il richia-
mo dell'attrezzo ginnico appoggiato al fianco destro. Ex voto o amuleto. Cultura
picena.
 7. Heracles. Bronzetto da Ortona a Mare. Statuina di piccolissime dimensioni. L'eroe
greco con la leontide sull'avambraccio sinistro è ridicolizzato nelle fattezze fi-
siche, risultando più simile ad un attore della Commedia che all'atleta invincibi-
le.
 8. Puttino con gallina nella mano sinistra. Provenienza ignota. Bronzetto di dimen-
sioni ridottissime. Non molto ben curato (le masse muscolari sono evidenziate da
linee dure; la testa è troppo grande) denota una produzione corrente di epoca im-
periale.
 9. Soldato che si sorregge alla lancia. Provenienza ignota; statuetta di piccolissime
dimensioni. Fusione mal riuscita, esagerato verticalismo. E' interessante più che
altro per la divisa militare, abbastanza ben determinata. Può essere posta a con-
fronto con quella frammentata di S. Lorenzo Caraglio al Museo Civico di Cuneo (v.
q.v.).
 10. Dea dell'abbondanza. Provenienza ignota, probabilmente Pollentia. Manca della par-
te inferiore al corpo. Il chitone è trattato a solchi netti e duri, tipici del pe-
riodo costantiniano. Dimensioni molto piccole. Può essere messa a confronto con la
statuina di fattura celtica rinvenuta ad Industria e pubblicata da Fabbretti nel
1880 (572/XV,6).
 11. Dendrofori. Bronzo, da Tortona. Nel Museo le due figure sono sotto la dizione "Lit-
tori" ma è probabilmente più esatta la presente in quanto gli oggetti che tra-
sportano a spalla sono più simili a rami di pino che a fasci di verghe. La modella-
zione è ottima, rifinita nei minimi particolari (capigliature, volti, mani, panneg-
giamenti); la sagoma curvilinea delle pieghe delle toghe si accorda perfettamente
con l'andamento incedente dei due personaggi giovani e ben conformati. Un collegio
di Dendrofori è documentato per Pollentia, come per molte altre città della Cisal-
pina e della regione nizzarda. (I - II secolo).
 12. Mercurio. Testa staccata dal tronco. Marmo da Pollenzo, rinvenuto nel 1874. Condi-
zioni di conservazione mediocri. Sul capo è posato il Pétaso, per cui l'identifica-
zione è certa. Per dimensioni e trattamento può essere messa a confronto con la te-
stina di Ercole conservata nel Museo Civico di Cuneo (v.q.v.).
- La tav. 169 è dedicata all'instrumentum domesticum.
13. Bottiglietta a base quadrata in vetro bianco verdastro. Provenienza locale. La for-
ma è usuale, un po' trasandata perché si tratta di manufatto d'uso corrente. Epoca
imperiale romana, I o II secolo d.C. (il Museo possiede altri manufatti similari,
fra cui una bottiglietta di color azzurro).



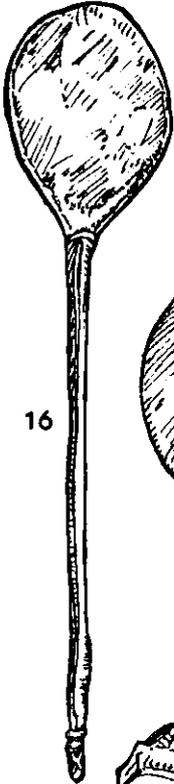
13



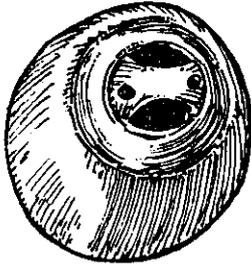
14



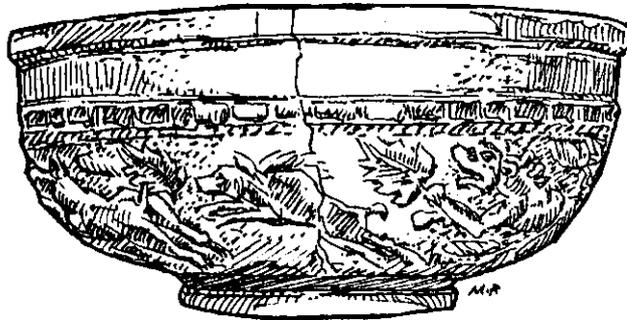
15



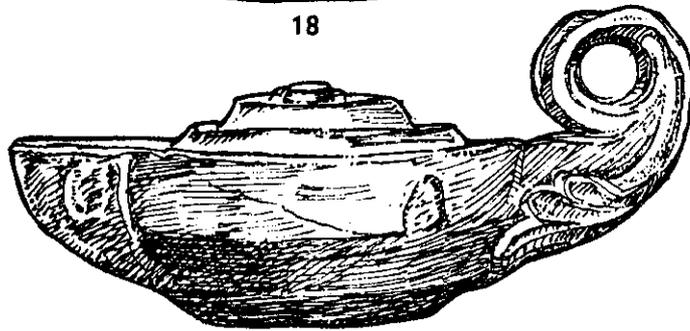
16



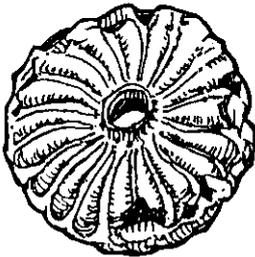
17



18



19



20



22

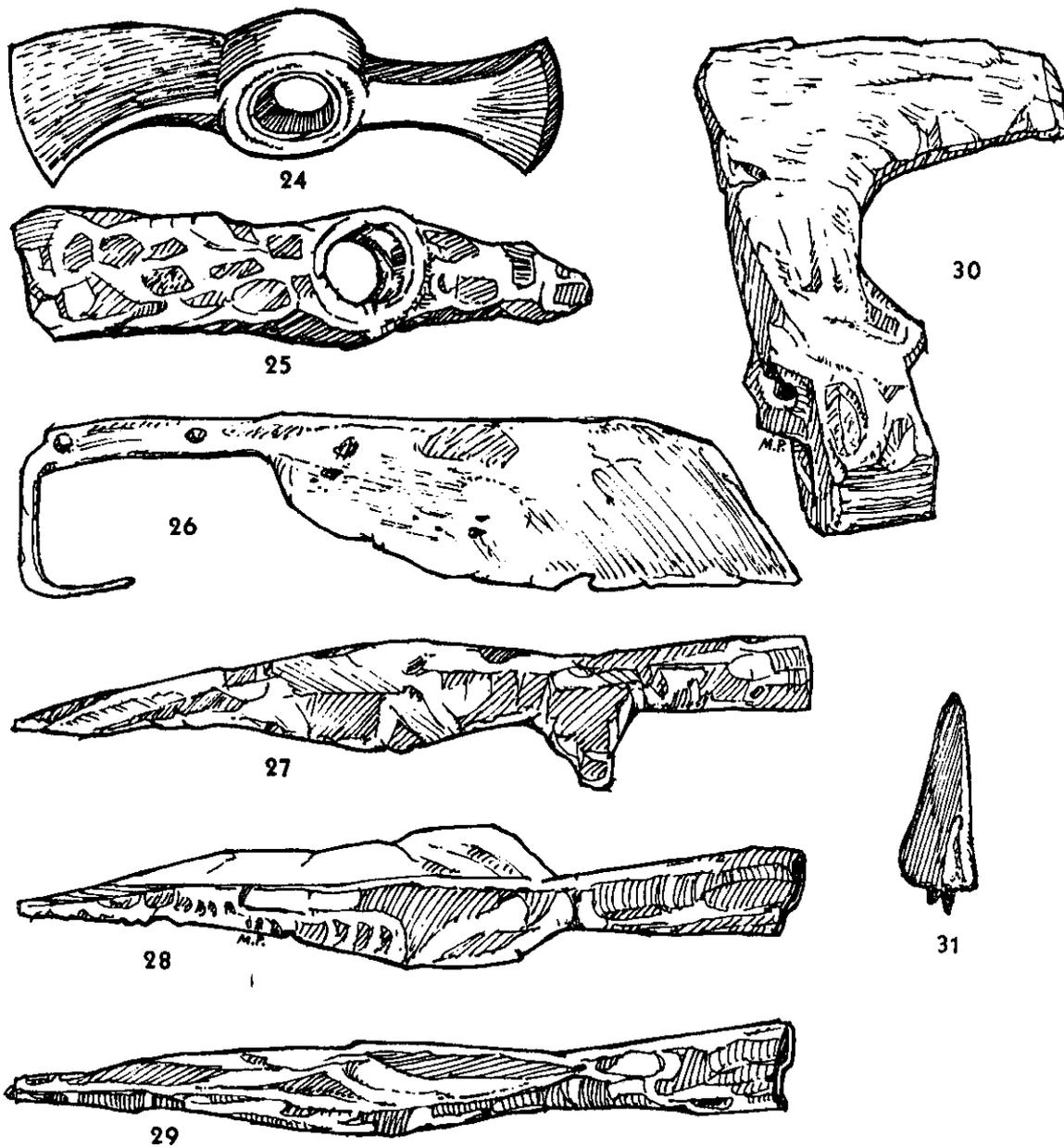


21



23

14. Bicchiere in vetro trasparente tronconico, a pareti sottilissime, con decorazione incisa senza piede. Da Laumellum.
Bellissimo esemplare intatto di raffinata linea essenziale, puro ed incolore, ravvivato da tre fasce parallele di incisioni dorate. Probabile I secolo d.C.
15. Bicchiere in vetro trasparente a pareti sottili, con decorazione incisa e piede. Da Laumellum. Differisce dal precedente per le dimensioni lievemente maggiorate e per la forma ovoidale ed il labbro modicamente espanso; il piede è pieno. All'altezza del secondo terzo ha una fascia incisa e dorata accostata da due fasciole di stesso colore. Arte romana del primo secolo dell'Impero. Esemplare simile nel Museo di Aquileia (Mariacher 180 BIS/14) ma con piede traforato.
16. Cucchiaino in bronzo. Da soavi praticati in Carrù. Di linee essenziali, preindustriali.
17. Campanello bronzeo. Da Pollenzo, rinvenuto nel 1874. Visto dall'alto; presenta l'anello d'attacco fuso in un solo blocco col resto. E' di forma troncoconica semplicissima. Altro esemplare registrato nelle collezioni del Museo Craveri di Bra, di stessa origine pollentina.
18. Coppa in terra sigillata sud-gallica, con decoro a cinghiali e leoni correnti. Al mese (Susa). Esemplare di belle dimensioni, conservazione buona. Sotto un fregio di finte metope ed una fasciolina a torciglione si sviluppa la decorazione a rilievo composta di cinghiali e leoni chesi ~~rimarranno~~ da destra verso sinistra. Gli spazi di risulta fra gli animali sono occupati da foglie di platano. La modellazione è ben condotta, ma i leoni sono figure d'invenzione ed approssimate perché il ceramista non li conosceva direttamente. La composizione è pervasa da una selvaggia carica di vitalità e movimento. Il motivo del leone contro il cinghiale si trova su coppe di terra sigillata prodotte a La Graufesenque nella prima metà del primo secolo d.C. ed è tema di carattere religioso. Hatt (472 /222) tende ad interpretarlo come simbolo riferentesi al mito di Teutates (cinghiale) contro Taranis (leone), ossia la lotta del dio del cielo contro gli dei della terra.
Vedi anche Charleston, 433 /19 e fig. A.
La coppa è quasi certamente uscita dai forni di La Graufesenque perchè fra la produzione delle officine vascolari di Lezoux che fu il centro di maggior importanza nell'area gallica nei primi secoli dell'Impero non si riscontrano soggetti quale il sopra descritto. Nel museo comunale di Lezoux non figurano prodotti vascolari di questo impasto, colore e soggetto. D'altro canto non può essere invocata la produzione locale, pollentina.
19. Lucerna monolicne, da Pollentia. Grossa lucerna in terracotta ben modellata stra lucida, con ansa a forma di foglia avviticchiata.
20. Applique in bronzo da Industria. Probabilmente è un elemento decorativo delle gambe di un letto. Per confronti v. il letto d'osso da Norcia, in Museo Nazionale Roma (Tarchi 182 /CXV)
21. Borchia circolare con protome leonina a modico rilievo. Esecuzione ben effettuata.



dis. n. 170 - Cherasco, Museo Albrani

Armi ed utensili vari di epoche diverse

22. Falera bronzea, da Industria.

Bellissimo esemplare traforato, decorazione per una bardatura di cavallo. L'umbone emisferico a forma di corolla si distacca dal grazioso fregio ottagonale di palmette disposto concentricamente al suo esterno, sia per la diversità del colore che per il più marcato trattamento (III-IV secolo?)

23. Applique bronzea, da Pollentia. Elemento salvaspigolo di mobile, data la forma in terna a diedro. La protome animalesca si presta ad interpretazioni differenti in quanto fa perno sull'elemento grottesco: leone o negro con acconciatura di penne.

La tav. 170 é dedicata alle armi ed utensili d'epoca romana o medioevale.

24. Bipenne bronzea, rinvenuta a Pollentia. All'Armeria Reale di Torino, Angelucci (176 /11) la classifica come segue: "A.8 - Bipenne, Ascia ←-scuri (piochon) lunga m. 0,615 foggiate da una parte a mò d'ascia e dall'altra a mò di scure. Fu trovata facendo lavori presso il Real Castello di Pollenzo". (Il disegno é tratto da questo catalogo). Età del Bronzo.

25. Piochon. Rinvenuto in Pollenzo. Bipenne bronzea, ammaccata nella superficie, con un occhio fra i due segmenti per immanicarla; una lama era atta a zappare.

26. "Falzettone scoperto oltre Tanaro". Ferro. E' entrato nel Museo verso il 1898 se é esatta la sua identificazione con l'esemplare descritto da Assandria (452/1898) ritrovato casualmente durante i lavori della costruzione del tronco ferroviario di Marsaglia, in fraz. Piantore presso quella stazione. Altro esemplare simile, ma di dimensioni maggiori, é stato tenuto dal direttore dei lavori, ing. Franc. Menicoff. Con questo strumento agricolo sono entrate nel Museo tre ciotole rinvenute nella stessa occasione. Non é possibile dare maggiori dettagli su questi reperti, stante la situazione di emergenza del Museo dovuta ai lavori di riordino.

27. Alabarda medievale. Dal castello di Manzano. E' in buone condizioni di conservazione ma come tutti gli oggetti in metallo di questo Museo meriterebbe una pulitura radicale; sec. XIII.

28. Punta di lancia. Rinvenuta nel castello di Manzano. La forma é espansa verso l'attaccatura.

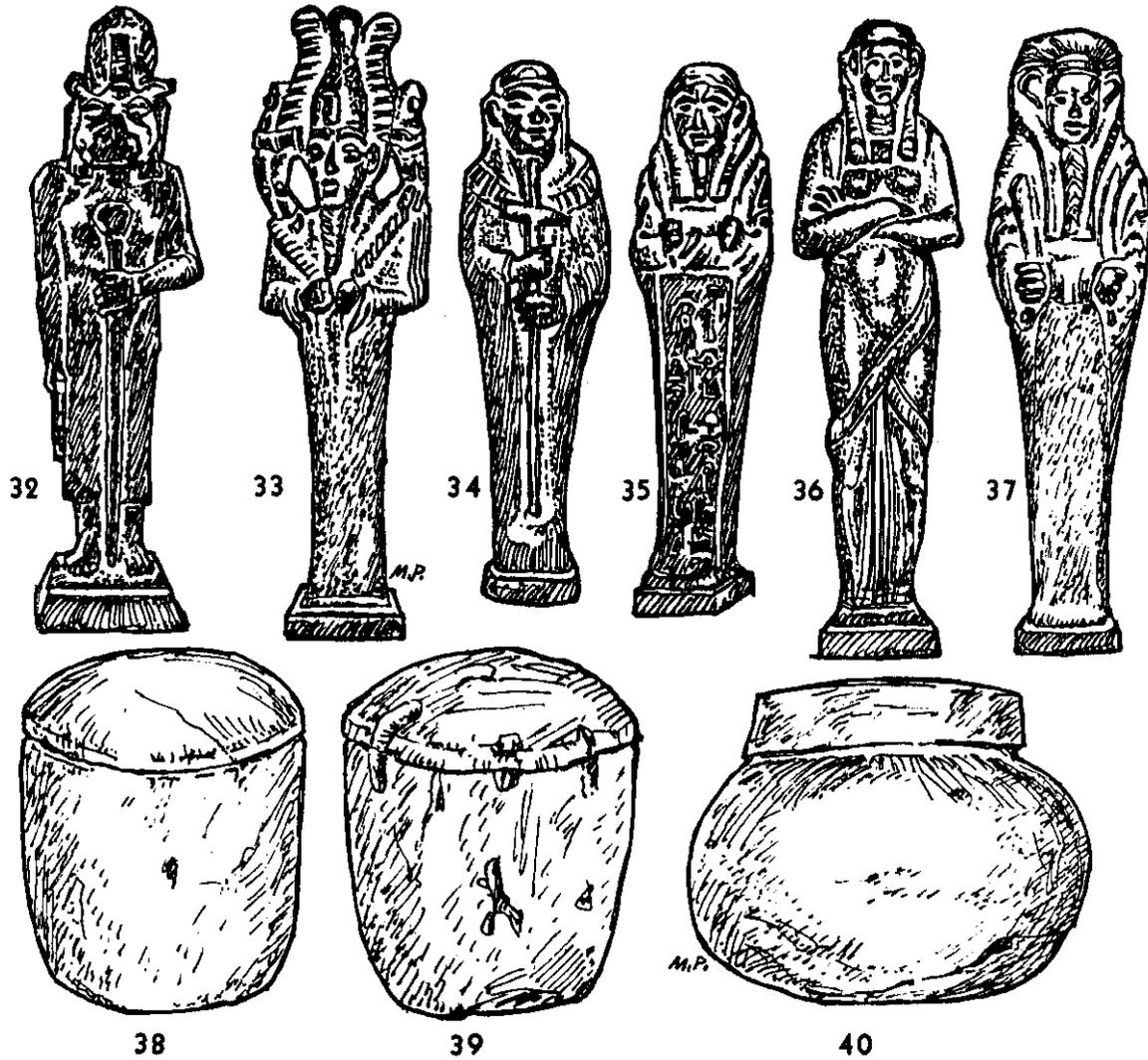
29. Punta di lancia. Rinvenuta nel castello di Manzano. La sagoma di questo manufatto é diversa da quella precedente: meno elaborata, più tozza nella punta e con una attaccatura conica più lunga.

30. Ascia barbarica. E' stata trovata oltre Tanaro. Manufatto pesante e di forma rozza, in condizioni di conservazione molto mediocri perchè intaccato da concrezioni; è auspicabile un trattamento di ripulimento appropriato. Interessante reperto di epoca longobarda, da porre in relazione con ciò che di questa Nazione si conserva nei musei civici di Cuneo e di Savigliano.

31. Punta di freccia. Manufatto litico.

Nella tavola n.171 sono riprodotte le statuette egizie o egittizzanti ritrovate in Pollentia ed alcune urne cinerarie.

32. Sakhit, divinità femminile a testa di leonessa, stante. La fusione non ha la perfezione dei bronzi migliori ma fra le statue di provenienza pollentina si distingue per la sobrietà di trattamento e per dimensioni. Questa dea presiedeva agli Inferi, simbolizzando l'ardore divorante e funesto del sole (Pierret 13/ s.v. Sekhet). fie-



dis. n. 171 - *Stoletti di provenienza pollentina e urne cinerarie*

ne con la mano sinistra un Pastorale (mazza) e nella destra l'ankh (segno di vita); in testa porta un disco solare (Museo Civico di Cuneo).

33. Osiride. In testa porta l'atew, copricapo sacro composto dalla mitra bianca, due piume di struzzo, corna di capra e l'uraeus, che significano la luce, la verità, l'ardore generatore e la regalità; nelle mani tiene un "pedum" ed un "flagellum", ossia un pastorale ed una frusta, insegne di comando. Il corpo è sviluppato come se fosse mummificato, avendo solo le mani libere.

Osiride é il simbolo divino della morte dell'uomo, della natura, del sole, Sole notturno lui medesimo. Sopraffatto da Set rivive in Horus, suo figlio. Le statue di Osiride sono numerose, anche in bronzo.

34. Ptah. Le statuette lo rappresentano sovente su uno zoccolo a gradini; il corpo avvolto come una mummia, la testa ricoperta da un copricapo aderente, il collo ornato d'un largo collier. Le mani libere dall'involucro del vestito reggono un'inseg-

gna che in questo caso é un pastorale a forma di croce.

Ptah é il dio supremo di Memphis e simboleggia la forma inerte di Osiride che sta per trasformarsi in sole levante.

35. Figurina funeraria. Raffigura un defunto mummificato, avente nelle mani due attrezzi agricoli (zappetta e sarchio). L'iscrizione incisa lungo la persona contiene una invocazione che può essere compendiata con la formula "l'illuminazione di Osiride per N.". Figurine come questa si ponevano in una cassetta riposta accanto alla mummia e sono dette "oushebti" con significato di "rispondente", ossia di colui che ad un comando svolge un'azione. La concezione egizia che nell'al di là il defunto potesse avere servi lavoranti ai suoi ordini é esplicita nel cap. VI del Libro dei Morti (Kolpaktchy 560/61; Pierret 13 /224) Le statuine in bronzo, di questo soggetto secondo Pierret, sono molto rare.

36. Hathor quale dea preposta alla sorte dei neonati.

La statuina rappresenta una giovane donna gravida, stante e con le braccia conserte, priva di attributi divini, vestita di una tunica, un velo ed una stola aderentissimi e leggeri che consentono di vedere il corpo in trasparenza. E' identificabile con una delle sette entità minori del culto relativo alla dea cosmica Hathor, patrona dell'amore, della musica e della danza e quindi della fecondità e della nutrizione. A proposito di Hathor quale dea della morte contrapposta a Hathor padrona dell'amore, si veda la statuina della dea - Leonessa Sakhit (Sekhmet) di cui al n. 32, che ne è l'altra incarnazione.

37. Altra figurina funeraria, senza iscrizione. Sono evidenti nelle mani gli attrezzi per sarchiare e per zappare. Non é visibile il sacco sulle spalle, destinato a contenere il raccolto.

38. Urna cineraria in pietra, con coperchio, cilindrica, ritrovata recentemente nei dintorni di Cherasco. I secolo d.C.

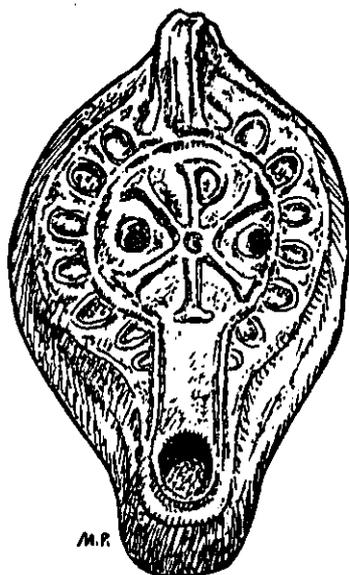
39. Per confronti si offre il disegno dell'urna similare conservata nel Museo Grimaldi di Antibes (da Clébert 446 /96).

40. Urna cineraria in piombo, con coperchio sigillato. Da Alba. Molto interessante per la sua forma sferoidale.

A questi reperti sono da aggiungere i seguenti di cui si fornisce a parte il disegno:

41. Lucerna monoliche paleocristiana, da Pollentia. Dimensioni medie, impasto di terra non filtrata, forma allungata, pareti spesse, aspetto rustico, monoansata. Il monogramma cristologico é ben evidenziato, nella forma monumentale assunta dopo la pace costantiniana (IV secolo inoltrato). La differenziazione rispetto l'esemplare nel Museo di Cuneo sta soprattutto in questo (v. tav. n. 172).

42. Rilievo eburneo con scena amorosa. Rinvenuto nei sotterranei della Casa Ponziglio di Cherasco. Due amanti si avvicinano per un abbraccio. L'uomo veste alla francese. La dama è sobriamente agghindata d'un abito lungo, stretto a vita. Interessante testimonianza degli scambi commerciali e della penetrazione dell'arte francese in terra piemontese sul finire del trecento o sui primi del secolo successivo, che per la scarsità dei dati a disposizione non può essere esaminata in tutte le sue implicazioni.



*Cherasco, Museo Adriani
dis. n. 172 - Lucerna monolitica
paleocristiana, da Pollentia*



*dis. n. 173 - Rilievo aburneo
medievale, da Cherasco*

Per le già ricordate condizioni in cui versa il Museo non sono stati riprodotti altri documenti di notevole valore, quali:

43. Pugnale senza impugnatura, rinvenuto in Cervere. La lama è corrosa su tutta la superficie; condizioni generali molto mediocri; l'interesse risiede nella linea e nelle possibilità di confronto con altre armi bianche della zona del fossanese.
44. Doppio mattone modellato a modico rilievo con figura umana stilizzata. Da Cherasco città. Datazione incerta, tardo medioevo.
45. Lucernetta bronzea monolitica. Rinvenuta a Pollenzo nel 1866. Dimensioni ridottissime, fattura squisita, grado di conservazione perfetto.
46. Mestolo (cyathus) bronzeo, da Pollenzo o Carrù.
47. Spallaccio di corazza milanese. Dal castello visconteo. Ha segni di decorazione al niello. Epoca rinascimentale.
48. Gambiera di corazza milanese.
Altro elemento della stessa, ornato come il precedente.
49. Chiavetta di stipetto di epoca romana. Bronzo. Condizioni di conservazione quasi perfette.
50. Chiave di rappresentanza di città con simboli pittografici sulle superfici piatte o sferiche. d'imitazione cinese. Provenienza ignota. Condizioni di conservazione perfette. Epoca di esecuzione indefinibile.
51. Alcune pietre dure pollentine. Su questo argomento v. Bra-Pollentia
52. Alcuni fregi in terracotta adornanti case cheraschesi medievali. Elementi di repertorio gotico o goticizzante, comuni.

53. La collezione di lucerne romane.

Formata da un buon numero di esemplari quasi tutti raccolti dall'Adriani nel territorio cheraschese e pollentino verso la fine del secolo, merita attento esame comparativo con l'analoga collezione del museo Craveri di Bra che proviene dallo stesso territorio archeologico.

54. Ciotola smaltata, da Ranverso.

Bellissimo piatto fondo con decorazione geometrica a smalto di color azzurro, verde, giallorino. E' un pregevole documento della produzione gotica ed altresì una misura per liquidi.

55. Arula romana trasformata in acquasantino. Da Narzole. Su una facciata è incisa questa epigrafe: METIL/VS.Q.F./V.S.M.

56. Statuetta bronzea da Industria. Il museo Adriani possedeva pure una statuetta bronzea raffigurante una divinità diademata rinvenuta prima del 1880 in Industria (Bodincomagus), di cui Fabbretti (572/XV,4) pubblicò in due fotografie le vedute anteriori e posteriori.

Non rintracciata in loco, forse a causa delle condizioni di emergenza legate alla fase di riordino del materiale museale. Vedi dis. 168 BIS.

La quadreria è formata da numerose tele d'epoca barocca e settecentesca. Rientrano nell'arco temporale assunto a base della presente rilevazione i seguenti dipinti:

a) Madonna e Figlio fra Sante. Tavola, parzialmente a fondo oro. Il dipinto è ricoperto d'una vernice antica che offusca i colori. La Vergine è assisa, il capo lievemente inclinato a destra e tiene con le due mani il Bambino nudo, seduto sulla gamba destra. Il manto azzurro foderato di nero le cade dal capo sulle spalle formando numerose pieghe rigide in relazione alle braccia. La veste è chiarissima. Dita lunghe, nervose, affusolate. Volto pienotto, occhi, bocca e naso piccoli, appena evidenti, sfumati dalla vernice ambrata; aspetto pensoso. Il Bambino è ritratto in posizione instabile, atteggiamento benediciente. Trono in prospettiva, semplicissimo, senza intagli o trafori. Il dossale è sostituito da un drappo d'oro teso verticalmente.

A destra della Madonna sta S. Lucia, di 3/4 rivolta a destra, con un'ampolla poggiata sul bracciolo del trono, entro cui sono i suoi occhi. Alla sinistra S. Maria Maddalena, di 3/4 a sinistra, con una pisside in mano. Le due sante sono di aspetto giovanile, in abbigliamento tipico Quattrocento italiano. Aureole d'oro con motivi geometrici nel campo, in scorcio.

L'opera è di mano di Agostino Bianchetti di Cherasco perché regge il confronto con l'affresco di soggetto sacro nella cappella del Cimitero di Cissonne (159/169)

Il disegno non rende bene le peculiarità del volto della Vergine per le difficoltà derivanti dallo sfumato delle tempere.

Una annotazione dipinta sulla cornice della tavola dice: "Dipinto del secolo XV già / nella chiesa vecchia del Carmine in Cherasco". Epoca di esecuzione: 1495/98.



dis. n. 174 - Cherasco, Museo Abruzzi

Agostino Bianchetti: Madonna e sante. Dipinto su tavola

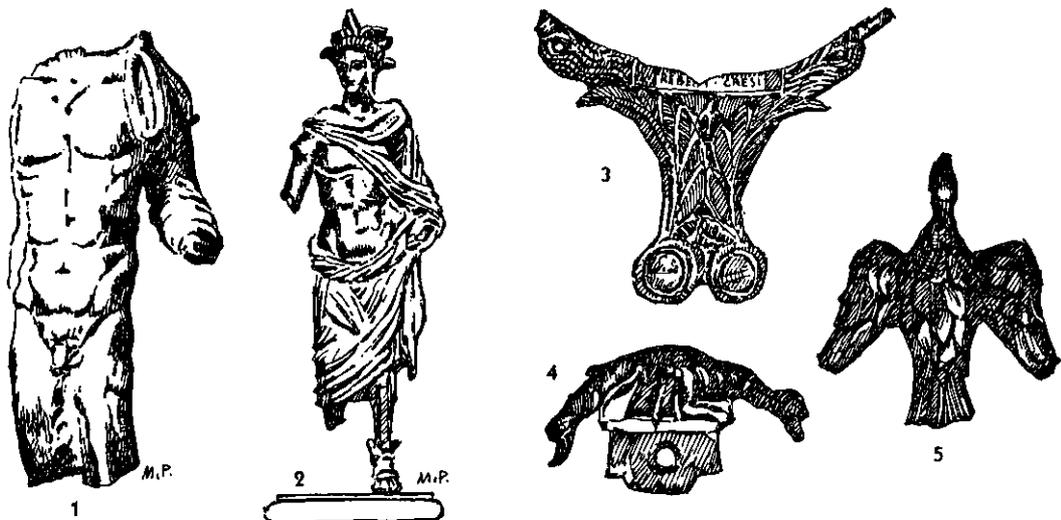
b) ritratto virile. Quadro di piccole dimensioni in cornice dorata d'epoca; testa virile barbata volta a sinistra, di profilo; personaggio ignoto in abito militare del Cinquecento avanzato. Esecuzione e grado di conservazione buoni. Probabile opera di scuola veneta.



dis. n. 175 - Cherasco. Spada bronzea Petitti di Roreto (collocazione sconosciuta)
(da A. Petitti Rorato, BSPABA, 1925)

Collezione privata gen. A. Petitti di Roreto: Spada bronzea

Ritrovata nel 1900 da un pescatore nell'alveo della Stura all'altezza di Cherasco-Roncaglia fu acquistata nel 1925 dal gen. A. Petitti di Roreto. Misura cm. 71 di lunghezza per 3 1/2 di larghezza; impugnatura a lira, sezione lenticolare a due tagli. Può essere positivamente messa in rapporto con le due spade bronzee del Museo di Cuneo (v.q.v.). Età finale del bronzo, sec. XIII a.C. Ignota l'attuale collocazione. V. A. Petitti Roreto (489).



dis. n. 175 bis - Cherasco, Museo Adriani.
Reperti archeologici di Industria già nel Museo Adriani e trafugati nel 1971

Opere smarrite o trafugate

Dalla monografia di A. Fabbretti relativa agli scavi di Industria-Bodincomagus (ASPABA 1880 / 572) si ricava che il Museo Adriani era entrato in possesso, per acquisto fattone dal fondatore, di alcuni oggetti rinvenuti in Industria.

Tali erano un torso di atleta, o di personaggio in nudità eroica; un bronzetto raffigurante una giovane divinità diademata, mancante dell'avambraccio e della gamba destri; un manico di recipiente decorato di fogliami d'alloro, terminanti in teste di anatra, con il nome del proprietario (L. TREBELLII.CRESI) inciso entro una piccola targa; una applique bronzea a forma di drago; una colombella pure in bronzo, ad ali spiegate ed altre cose di minor conto.

Questo materiale documentario non é più in organico.



dis. n. 175 ter - Cherasco - S. Maria della Pace - Madonna in trono e angeli
(affresco parzialmente coperto da cornice lignea)

CHIUSA PESIONote storiche

Notizie del centro abitato a decorrere dal 1014 ("Clusa, quae dicitur Flamulasca"). La zona del Monte Canavero è stata abitata durante l'epoca del Ferro, come testimonia un cinerario oggi al Museo di Antichità di Torino (Barocelli 576, XXIII, 38) e numerosi altri citati da Rittatore (493/1947) che ricorda esser stati rinvenuti nel 1883 a mezza costa del monte, appartenenti ad una necropoli di circa 20 tombe in buche circolari riempite di terra nera. Altri ritrovamenti avvennero nel 1917. Le urne biconiche, sovente accompagnate da scodella-coperchio, sono ornate da incisioni a doppia serie di zig-zag. Un'urna conteneva un vasetto accessorio a forma di bicchiere. Questo materiale è disperso tra Torino, Cuneo, Mondovì e privati.

Come già detto s.v. Boves, questo Autore precisa meglio la situazione alla luce degli studi recenti riconoscendo nella necropoli di Chiusa Pesio prodotti protovillanoviani dell'Età del Ferro ed altri di fase Protogolasecca.

La fase corrispondente alla romanizzazione di questo territorio è poco conosciuta; i trattatisti del settecento e dell'ottocento sono concordi nel ritenere che una strada romana passando per la valle del Pesio conducesse al colle di Tenda ed al mar ligure (Cemenelum, Nizza) e questa sarebbe stata l'arteria usata dai Saraceni del Frassinetto (La Garde Freinet) per penetrare nei Comitati di Auriate e di Bredulo nel 906. Resti del tracciato viario sono ancor oggi identificabili sulla destra orografica del torrente Pesio.

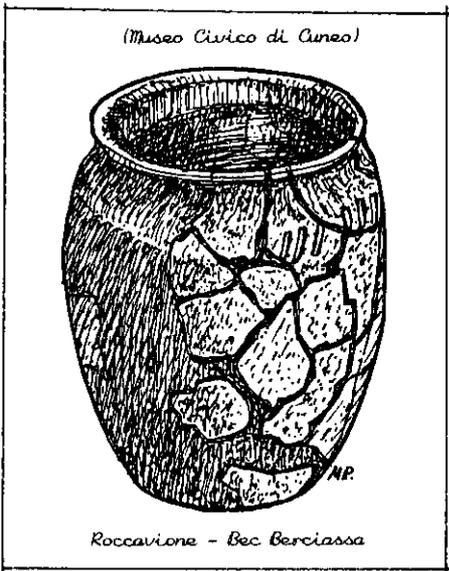
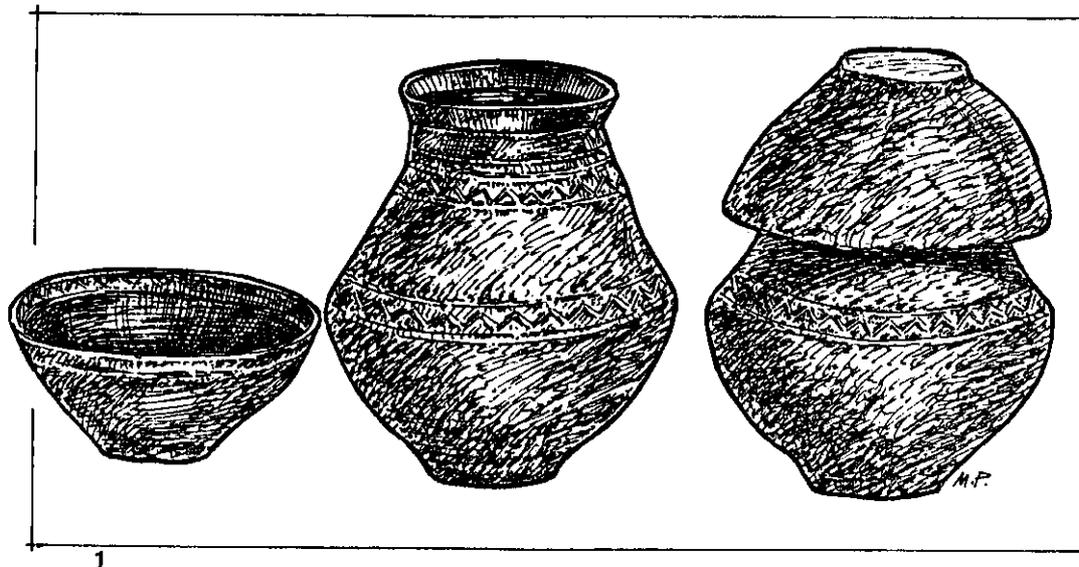
La valle del Pesio passò in forza del diploma di donazione elargito da Enrico III nel 1041 a favore del vescovo Pietro II di Asti a far parte di quel potente vescovado. I vescovi ne investirono i signori di Morozzo che nel 1173 donarono l'alta valle ai Certosini di Val Casotto. Alla metà del secolo XIV Chiusa Pesio fu infeudata ai Marchesi di Ceva (1347), ma successivamente e per brevi anni fu sottomessa agli Angiò, a Cuneo, ai Saluzzo (1356).

Nel 1383 i suoi uomini fecero atto di dedizione spontanea ai Savoia - Acaja.

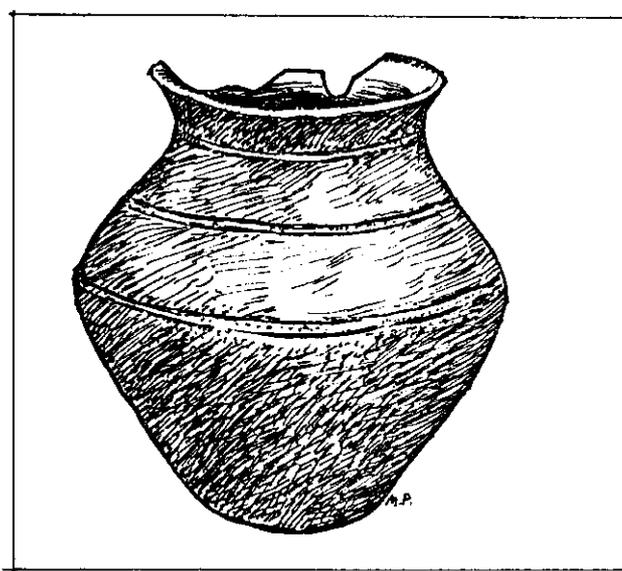
- Epigrafia latina

Il territorio di questo Comune è stato sino ad ora restio a restituire testimonianze epigrafiche di epoca romana. Botteri ricorda la scoperta di una lapide presso la sommità del Colle Morté nel 1853, avente il seguente testo su tre linee: DIANA/VE-NANTI/SACRUM e la figura della dea in altorilievo, riconoscibile per l'arco e per un turcasso sulle spalle, che già ai suoi tempi era andata dispersa, essendo stata venduta a certo Musso di Margarita (Botteri, 234/14).

Una seconda iscrizione si dice sia stata rinvenuta nei pressi del castello di Mirabello, anch'essa dispersa, il cui testo frammentario avrebbe accennato alla via Emilia passante per la valle Pesio: ...HADRIANO.PIO.FELICI.INVICI./AUGUSTO/.OMNIUM.REPRO.../...UM...VIAM.AEMILIAM/RESTI FUIRIT/M.AURELIO.VALENS.PROCURATOR.ALPIUM/MARITIMARU.ET.../.



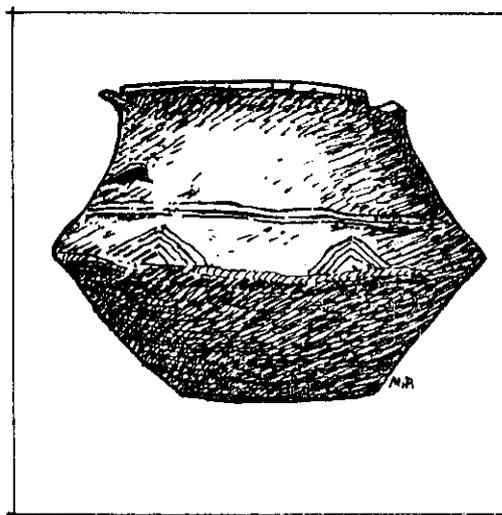
2



3



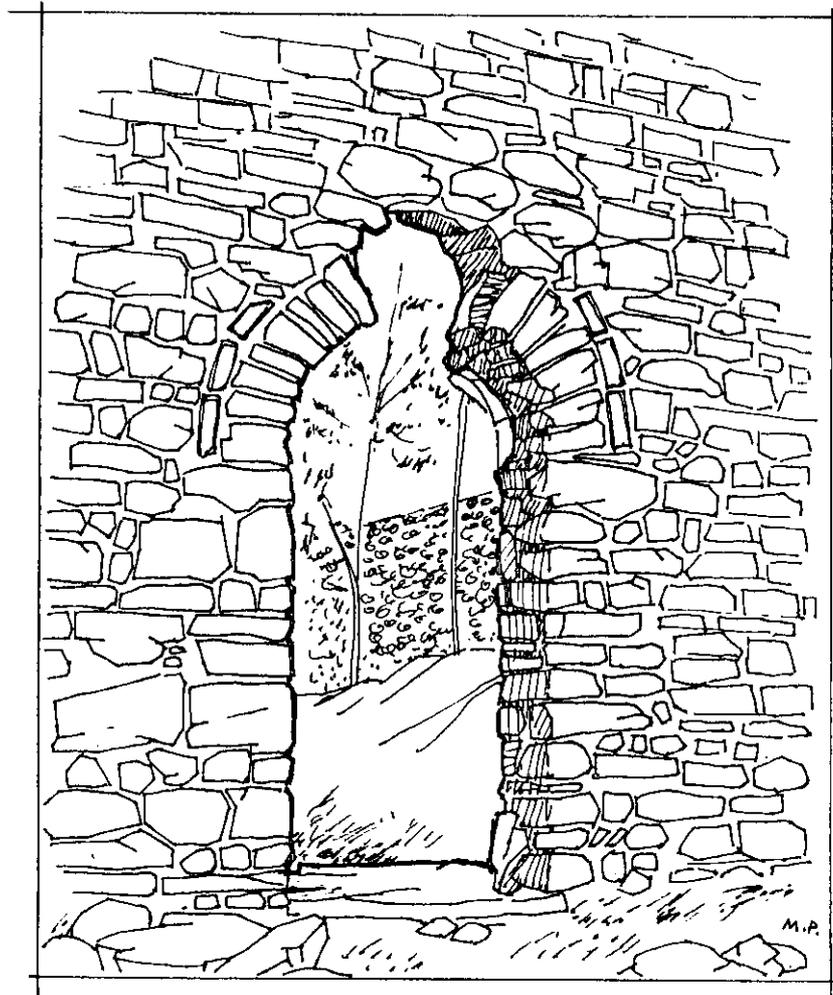
4



5

dis. n. 176 - Chiusa Pesio, Necropoli di Monte Canavero.

Tipologie della ceramica protovillanoviana e protoglusacca di Chiusa Pesio e dintorni



dis. n. 178 - Chiusa Pesio, S. Andrea. Facciata principale e porta d'ingresso

CAPPELLA DI S. ANDREA APOSTOLO

Priorato dipendente dall'abbazia di Breme (Bollea 218/XCVIII), già in essere nel 1152. Nallino (214/32) e Botteri (234/263) riferiscono che sulla soglia d'ingresso era incisa la data 1170. Caranti (235/1,23) ha sostenuto la tesi che in questa cappella abbiano preso stanza i Certosini di Valle Pesio prima di erigere la Certosa, facendosi forte della data suddetta che è di soli tre anni anteriore all'atto di donazione delle terre del bacino imbrifero del Pesio ai monaci dell'Ordine di S. Brunone, ma non è da tenere in conto.

L'edificio sorge sulla sommità del Colle Mombrisone, poco lontano dalla Chiusa, ed era meta di processioni religiose dei membri della Confraternita di S. Rocco, documentate per i secoli XVIII e XIX. Queste pie pratiche ebbero termine l'anno 1818 dopo un incendio che distrusse la copertura della cappella, che più non fu rifatta a causa delle ristrettezze economiche dei tempi. Quell'anno segna l'inizio del lento declino del fabbricato, ritenuto dal clero locale inutile appannaggio delle età precedenti; durante la seconda guerra mondiale (1940/45) erano ancora in piedi la facciata, l'abside ed

il muro perimetrale di sinistra, mentre nel 1960 l'abside risultava ormai crollata, sia a causa delle neviccate che delle malversazioni subite nell'ultimo periodo bellico. Botteri ricorda l'esistenza di affreschi nell'abside distribuiti su due registri sovrapposti; nel superiore i dodici apostoli, intervallati in gruppi di tre personaggi dalle tre monofore che illuminavano quella parte di chiesa; nell'inferiore un fatto del l'Apocalisse.

La cappella è stata oggetto di una breve campagna di scavo nell'estate del 1961 (158 BIS/96) che ha permesso di rilevarne la pianta (m. 12 x 7,35), esaminare la fattura della pavimentazione litoide dell'aula e dell'abside e riscoprire i resti del velario dipinto nella parte inferiore di quest'ultima.

Le condizioni di conservazione della facciata sono men che mediocri, sia a causa del crollo della copertura che ha trascinato con sé parte dei filari in quota sottotetto, sia per il cedimento dell'arco a tutto sesto della porta d'ingresso, al quale mancano oggi la serraglia e qualche concio.

L'importanza documentaria di questi resti architettonici non deve essere sottovalutata perchè essi risalgono ad un periodo storico anteriore all'anno 1152 e testimoniano una continuità stilistica che affonda le radici nell'arte dei maestri comacini. L'arco della porta d'ingresso con i concii abrupti sottolineati dalla cornicetta di contorno, pur essa totalmente realizzata con la grigia e dura pietra locale può positivamente esser messo a confronto con quello della molto più antica chiesa vicana di Morozzo (v.q.v.) che è anteriore al Mille.

La tav. n°177 dimostra la situazione al momento dell'inizio delle ricerche e l'abside liberata dalle macerie, con il fregio del velario rimesso in vista. Il contenuto di queste figurazioni superstiti è sviluppato in piano per rendere evidente la concatenazione dei soggetti.

Da sinistra verso destra : lotta fra guerriero nudo e dragone alato; lotta fra guerriero nudo e mostro femminile; lotta fra guerriero vestito ed animale unghiato; il restante è ridotto a minuti frammenti.

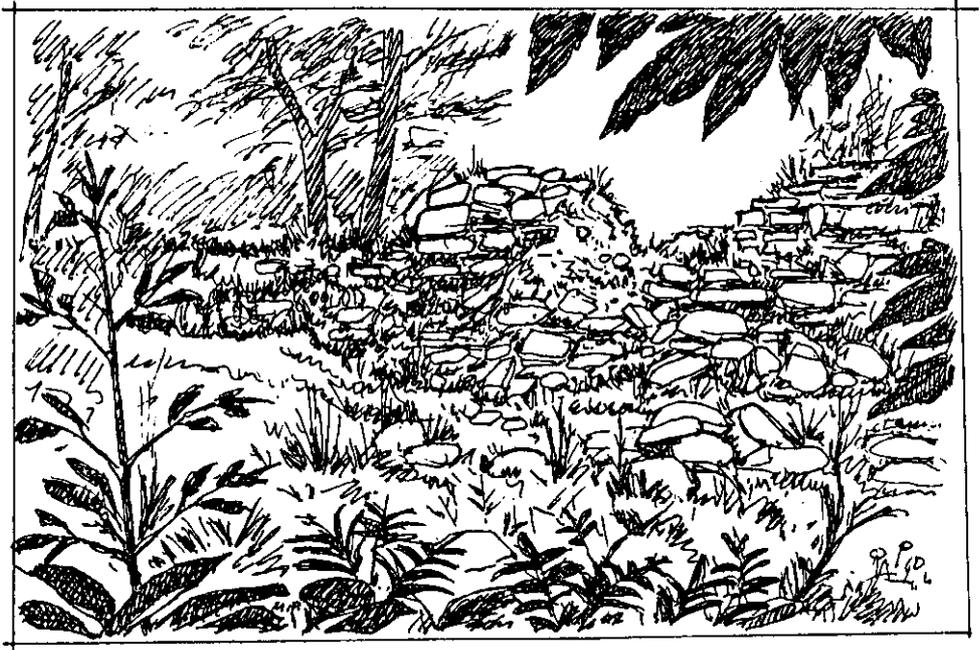
Il drago alato è alla base dell'interpretazione biblica data da Botteri; è però anche da tenere in considerazione l'altra che vede un riflesso di temi mitologici greci (Fatiche di Ercole).

Lo stile è nel contempo involuto e preciso; involuto per ciò che riguarda l'anatomia umana; preciso per quanto attiene le forme animali ed i motivi geometrici. Costatazione valida per quasi tutta l'arte pittorica romanica, ove la rappresentazione del corpo umano è vincolata in schematizzazioni lontane dalla realtà fisica. Epoca dell'esecuzione dell'affresco : sec. XII - XIII.

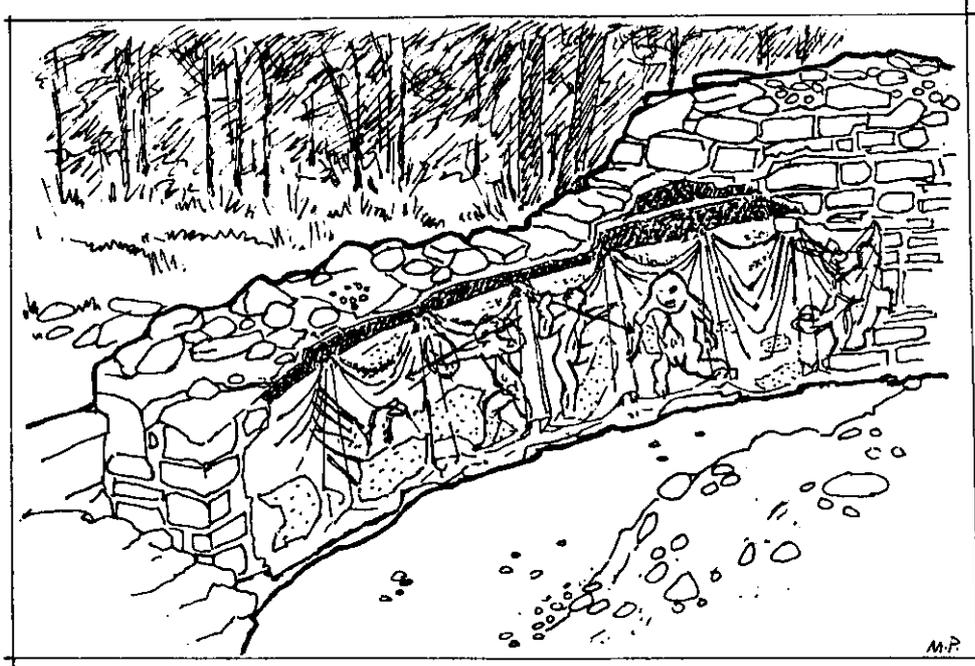
CAPPELLA DI S. BERNARDO

Cappella campestre fra Chiusa Pesio e S. Maria Rocca sul ciglio della strada antica che univa il primo centro a Margarita e Morozzo. Dimensioni medio - piccole, pianta rettangolare, abside rettilinea.

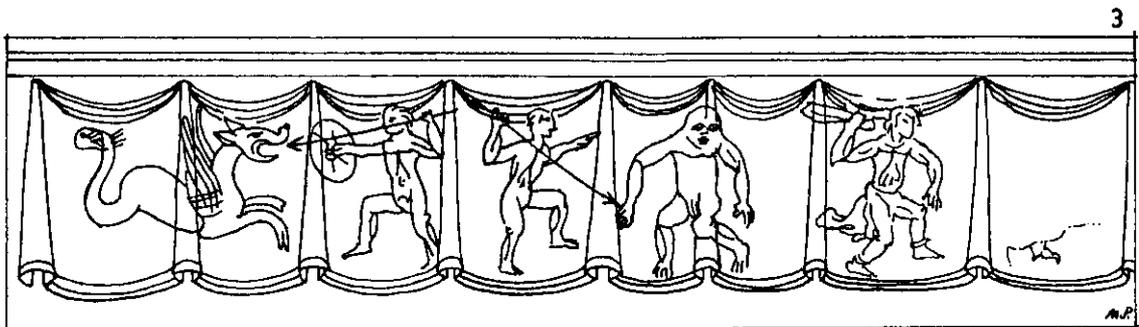
L'edificio è di linee sobrie, privo di qualsivoglia decorazione esterna, realizzato con materiale solido ma di basso costo. L'attrattiva esterna si impernia sulla diversità della facciata, che è formata da due piedritti a scarpa includenti l'arco di una



1



2



3

dis. n. 177 - Chiusa Pesio, S. Andrea. 1) i ruderi nel 1960 prima dello scavo;
2) il velario dipinto dell'abside durante lo scavo; 3) sviluppo delle figurazioni del velario

volta a botte. La cappella in origine si componeva di un unico vano coperto da questo tipo di volta ed era aperta verso la strada protetta solo da un basso steccato; chiunque perciò poteva guardar al suo interno senza entrarvi. La decorazione parietale svolgeva un importante compito didattico perchè si rivolgeva a tutti, anche agli analfabeti che in quel tempo erano la maggioranza della popolazione residente.

Cappelle come questa non erano rare in quanto il costo di costruzione era modico, essendo esse ridotte all'essenziale. All'occorrenza poi potevano anche servire ad usi profani specie quando erano poste a lato di vie di qualche importanza (Lazzaretti, con trolli sanitari in caso di epidemie, blocchi doganali) ma si prestavano pure ad ogni sorta di illeciti che l'autorità costituita invano cercava di frenare.

La notte precedente la festa del titolare esse erano meta di numeroso popolo che vegliava trascorrendo l'attesa mangiando, bevendo e danzando alla luce dei fuochi accesi nei pressi. Maggiore era il concorso di popolo e più grande la festa se la cappella si trovava in luogo facilmente raggiungibile dai carri dei vivandieri e da tutti gli abitanti del paese. Dopo il Concilio di Trento le cappelle campestri di questo tipo furono quasi senza eccezione trasformate in facciata mediante il tamponamento dell'arco d'ingresso; questa di cui si tratta fu chiusa non a filo di facciata ma più all'interno, forse per ricavare un riparo ai viandanti in caso di pioggia ed assunse questo aspetto anomalo, assai diverso dalle altre. Le piccole dimensioni dell'aula e la volumetria interna risultarono ridotte al minimo; in tempi più recenti fu variata la quota pavimento per ovviare agli allagamenti provocati dal ristagno delle acque meteoriche.

Le successive scialbature delle pareti probabilmente celano pitture a fresco di epoca tardogotica.

La parete absidale è decorata da un polittico a fresco di cinque scomparti, più lunetta ridipinta nell'Ottocento, mascherante altre figurazioni.

Da sinistra a destra : S. Bernardo da Mentona lega un diavolo alla catena; S. Pietro (S. PETRUS, in minuscola gotica, in nero sulla banda bianca) e S. Bernardo (S. BERNARDUS) di Chiaravalle, in saio bianco cistercense, con baculo nella sinistra, benedicente; Madonna in maestà con il Bambino seduto sulle ginocchia ed un fiorellino fra pollice ed indice nella mano sinistra; S. Giovanni Battista (S. IOHANNES BATISTA) e S. Antonio Abate (S. ANTONIUS); nell'ultimo scomparto l'imposizione del saio a S. Bernardo di Chiaravalle da parte di un abate.

Nella banda bianca sopra lo scomparto centrale rimangono parti dell'iscrizione dedicatoria originale, in caratteri maiuscoli non gotici: M^o...DIE.VIGESIMA.OCTAVA.MENSIS.OCTOBRIS.COMMUNITAS (H) UIUS.LOCI.... La data è stata coperta da una coloritura rossa. Botteri che scriveva nel 1892 reintegra la data mancante con il 1507 (M^o V^o VII) ancora visibile ai suoi tempi.

Nella lunetta è leggibile quest'altra iscrizione, redatta in caratteri stampatello con l'uso di stampini : (I.PARTICOL)ARI.DELLA.CHIUSA.HANNO.FATTO.QUESTA.CAPPELLA.L'ANNO.1895, da intendersi : "L'hanno fatta restaurare".

Nello scomparto dedicato alla Madonna sussistono molti graffiti di vario genere, croci potenziate, date, invocazioni o annotazioni come questa : 1546.DIE.31.MAI.TEMPESTA.DISIPAVIT.OMNIA.

L'affresco è visibilmente ridipinto in più punti. Colori caldi, linee graziose ove non esiste ritocco o ridipintura, ad esempio nell'altarino in prospettiva accidentale alle spalle dell'abate.



1546 DIE 31 MAI
TEMPESTAS DISIPAT
OMNIA

3



dis. n. 179 - Chiusa Pesio, cappella di S. Bernardo.

1) facciata odierna; 2) ricostruzione ipotetica; 3) graffito su un affresco;
4) S. Bernardo, particolare; 5) vestizione di S. Bernardo

Questo particolare merita una speciale menzione perchè serve a documentare l'usanza verso la fine del Quattrocento di rivestire la facciata principale dell'altare con un palliotto decorativo, sul modello archetipo del "Parement de Narbonne" (dipinto ad inchiostro su seta, dell'epoca di Carlo V).

Gli altari delle chiese e delle nostre cappelle quattrocentesche, per quanto è possibile dedurre dai rari esemplari pervenuti sino ai nostri giorni, erano di forma parallelepipedica o cubica, in pietrame misto a mattoni cementati ed avevano la facciata rivolta ai fedeli decorata a fresco, generalmente con soggetti tratti dal regno vegetale (fiori, fogliami, racemi ect.) inquadranti il nome di Gesù vergato in caratteri gotici molto elaborati, ma non erano rari anche altri soggetti schematizzati aventi rapporto col sacrificio dell'altare (ad esempio il volto del Cristo impresso sul velo della Veronica, come si vede in S. Maria del Monastero di Manta). Ciò non significa che questi altari non potessero in certe occasioni festive esser rivestiti di palliotti serici e ricamati, come sembra poter dedurre dall'affresco appena citato visibile in questa cappellina senza pretese. Questa consuetudine è stata conservata e tramandata dalla Chiesa sino ai giorni nostri e molte volte palliotti di tela ricoprono parti d'altare affrescate coeve alla data di costruzione dell'edificio (v. S. Francesco di Bo-ves).

Pittore ignoto di cerchia mazzucchesca, da ricercare all'interno della cosiddetta scuola monregalese di pittura, attivo sul finire del '400 e nei primi decenni del Cinquecento.

CAPPELLA DI S. ROCCHETTO

All'estremità del centro abitato, verso Certosa. E' una cappella suburbana di dimensioni medio-piccole, che i lavori di sistemazione stradale hanno relegato in un apprezzamento sotto livello stradale.

Possiede in facciata un affresco tardo-quattrocentesco suddiviso in tre scomparti smontati da un frontoncino o timpano triangolare.

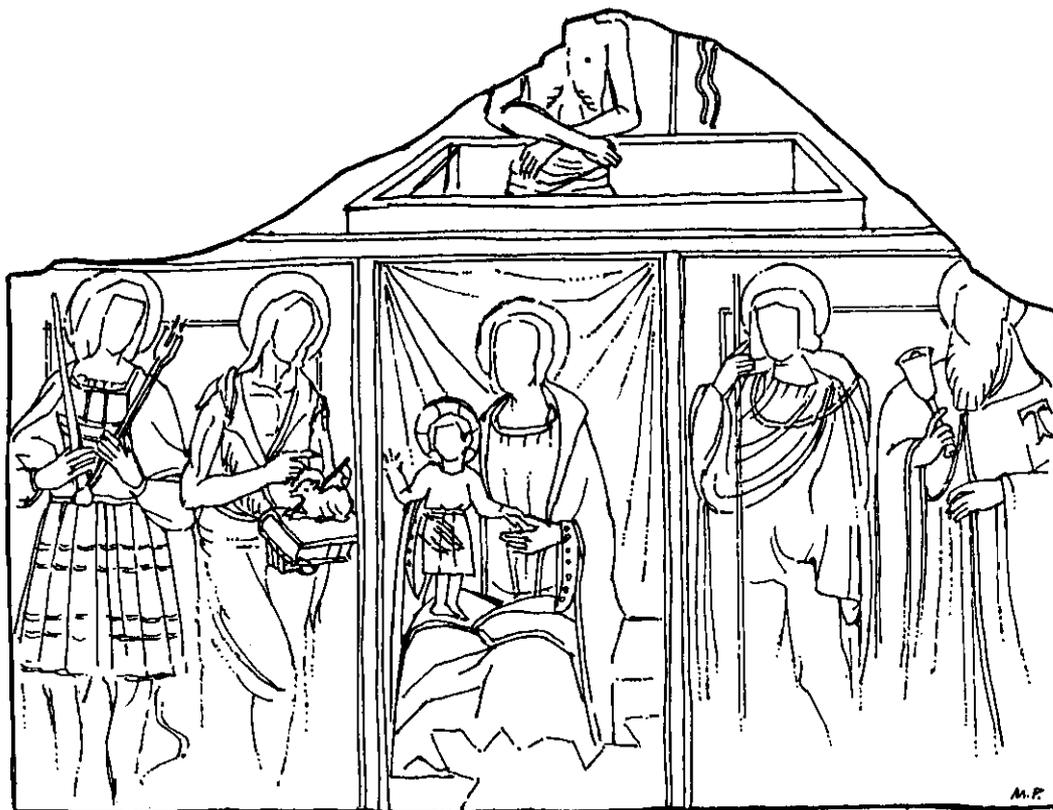
Nel frontone : Gesù dolente nell'avello, a mezzo busto, le mani incrociate sul ventre, fianchi rivestiti da perizoma bianco non trasparente. Cadute di intonaco l'hanno reso acefalo. Avello in prospettiva centrale. Sulla destra tracce di flagello appeso, in campo rosso.

Scomparto di sinistra : S. Sebastiano e S. Giovanni Battista a figura intera, stanti, di prospetto. Il primo tiene una spada sguainata ed alcune frecce; il secondo sostiene un libro su cui è accosciato l'Agnus Dei (abrasì entrambi dalle acque meteoriche).

Scomparto centrale : Madonna in Maestà, col Bambino ritto in piedi sulla gamba destra.

Scomparto di destra : S. Rocco e S. Antonio abate a figura intera, come i precedenti. Il primo ha in mano l'asta di un bordone e con l'altra indica la ferita sulla coscia; il secondo tiene la campanella della questua. Mancano gli altri attributi del fuoco e del porco, per i motivi detti.

Pittura molto deteriorata dagli agenti atmosferici che periodicamente la dilavano. Le fogge dei vestiti indicano un periodo storico a cavallo fra Quattrocento e Cinquecen-



dis. n. 180 - Chiusa Pesio, cappella di S. Rocchetto. Residui dell'affresco in facciata

to. La figurazione nel frontone pare leggermente più antica (metà '400) ma deve trattarsi di schema tradizionale tramandatosi senza varianti per lungo tempo.

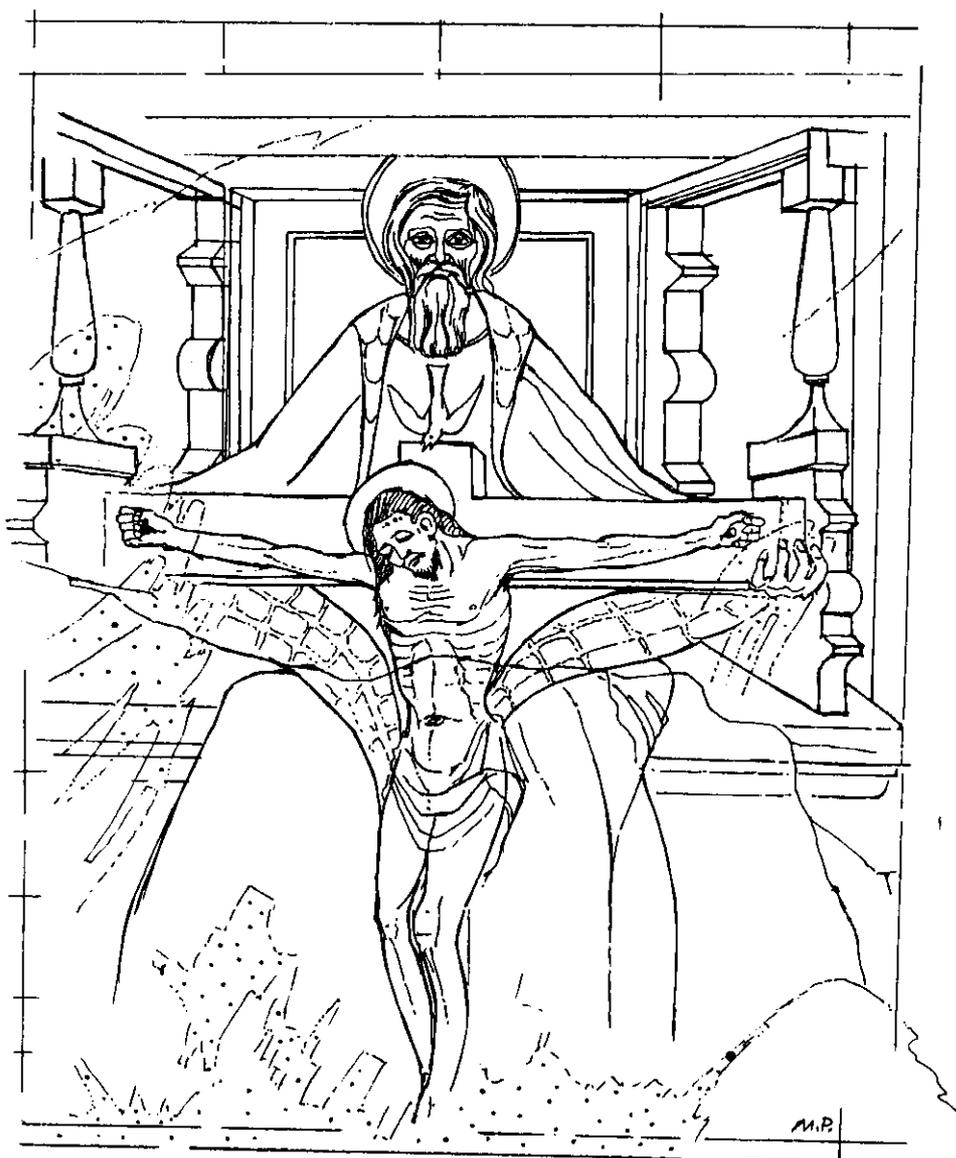
L'interno è spoglio ed in rovina. E' da escludere contenga affreschi coevi a quello di facciata in quanto le modifiche architettoniche sono state condotte troppo radicalmente.

Tradizione orale locale ricorda stacco di affreschi negli anni '30 (figura di guerriero con armi di Savoia).

ARCICONFRATERNITA DI S. ROCCO

Grande costruzione dell'avanzato ' 500 ad unica navata coperta da quattro volte a vela sorrette da potenti lesene che la suddividono in settori rettangolari. Altare con grande tela Secentesca; macchina complessa e monumentale in marmi policromi, in cui prevale il colore nero (il preferito di queste Congregazioni).

palliotto in pastiglia, datato 1715. Alle pareti sette tele rettangolari entro cornici mistilinee in stucco, con episodi della Passione (Gesù alla colonna, Gesù porta la croce, ultima cena ect.) di epoca indefinibile fra la fine del Cinquecento e gli inizi del Settecento. Pulpito in noce scuro, con cinque formelle, tre con figure d'Evangelisti in rilievo, due con nascimenti di foglie. Baldacchino molto elaborato, ottagonale, con colomba dorata, barocchino piemontese. Coro con stalli corali, 1700. La chiesa è sotto restauro.



dis. n. 181 - Chiusa Pesio, piazza Medaglie d'Oro. Affresco di autore ignoto: la SS. Trinità

AFFRESCO DELLA SS. TRINITA'

Nella piazzetta del municipio una casetta di modesto aspetto porta in facciata un affresco tardo quattrocentesco dedicato alla SS. Trinità.

L'opera graficamente ben condotta rivela la mano d'un abile artista padrone del mestiere anche per ciò che riguarda gli effetti coloristici, ma la lunga esposizione alle intemperie sta progressivamente minando le sue condizioni generali massimamente nella parte inferiore che è la più esposta agli agenti atmosferici.

Le figure dell'Eterno Padre e del Cristo sono risolte in modo egregio, l'una nella maestosità d'una ampia volumetria di panneggiamenti e nell'aspetto regale, l'altra nella nervosa bellezza d'una anatomia perfetta.

La patina d'antico depositatasi sull'affresco smorza la brillantezza cromatica originaria che s'impernia sulle tonalità forti del cinabro, del verdeterra, delle ocre gialle per distaccare con vigore il corpo seminudo del Cristo steso sulla croce.

L'artefice di questo affresco deve essere ricercato fra gli esponenti della scuola torinese di pittura gotica del secolo XV, ma pare che nel territorio oggetto di questa rilevazione non esistano altre sue opere; molto probabilmente si tratta d'un pittore itinerante occasionalmente operoso nella fascia pedemontana della provincia di Cuneo. Se localmente esistesse un museo dell'affresco sarebbe il caso di sollecitare lo stacco di quest'opera per preservarla dal lento ma costante degrado che l'affligge.

S. ENDIMIONE

Cappella ai piedi della salita del Colle del "Mortè", sulla Chiusa Pesio - Lurisia. Sottoposta a modifiche specie nelle decorazioni di facciata fra gli anni '20/40. Gli affreschi rappresentano la Madonna di Vico fra S. Giobbe e S. Endimione (opera di Lavalle). Abside semicircolare con conca a spicchi; interno spoglio.

Nallino (214/32) rileva che ai suoi tempi portava il titolo di parrocchia; che sul contrafforte stava dipinta l'iscrizione SANCTI DOMNION... e che esisteva vicino alla porta un affresco raffigurante S. Antonio datato 1526.

Secondo Rolfi era stata destinata a lazzaretto nel 1600.

Botteri (234/260) conferma la lettura di Nallino, integrando l'epigrafe monca col nome di S. Lucia : S. DOMNION.ET.LUCIA.ORATE.PRO.NOBIS, adducendo altre notizie sulle vicende dell'ultimo secolo, che possono compendiarsi in questi termini : la cappella non era soffittata, ma coperta con capriate, le pitture murali si trovavano nell'abside. Al tempo della Rivoluzione Francese il tetto fu disfatto e le pareti minacciavano di cadere. Nel 1876 il proprietario del terreno provvide ai restauri edilizi, facendo dipingere in facciata la Madonna col Bambino e S. Giobbe, affreschi rifatti dal Lavalle fra le due guerre.

S. GIOVANNI BATTISTA

Piccolo edificio campestre posto a lato della strada che collega Chiusa Pesio a Pianfei, ai piedi del Monte Canavero. I successivi livellamenti della strada lo hanno affossato, tuttavia l'ampliamento e la sopraelevazione messi in opera in vari tempi ed in ultimo nel 1928 lo rendono ben visibile a chi transita. La cappella primitiva era molto piccola ed a pianta quadrata, coperta da volta a botte; le successive riprese sono chiaramente individuabili per le varianti di materiali impiegati. L'abside rettilinea è stata recentemente sottoposta a scrostamenti e sono in questo modo riapparsi alcuni frammenti d'affreschi cinquecenteschi facenti parte d'una composizione sacra in cui comparivano a figura intera S. Giovanni Battista di prospetto, col braccio destro piegato ad indicare un Agnus Dei accosciato sul piatto del libro che tiene sollevato con il braccio sinistro, un santo in dalmatica bianca decorata d'una fascia rossa ed una terza figura di santo a metà perduta. Tutte e tre le figure sono acefale.

La vivace policromia e la tecnica disegnativa collocano l'opera a metà circa del secolo XVI, ma in qualche particolare sopravvivono echi del secolo precedente. E' palese che questa composizione si componeva di almeno sei figure di santi ai lati di una figura principale, che altri non poteva essere che la Madonna in trono.

Il tentativo di recupero di questa decorazione parietale dovrebbe essere ora condotto con tecniche specialistiche per salvare il salvabile.

CAPPELLA DI S. SEBASTIANO (Madonna della Neve?)

All'interno è visibile un affresco a forma di trittico, di fattura non fine e in precario stato, databile al 1600 avanzato. Al centro la Madonna fra S. Sebastiano ed altro Santo; negli scomparti laterali altri due Santi, di cui uno dell'Ordine Francescano, l'altro forse un ecclesiastico; Botteri (234/257) opina sia stata costruita nel secolo XV e riedificata con roide, per ordinato del Consiglio Comunale del 16. IX.1619.

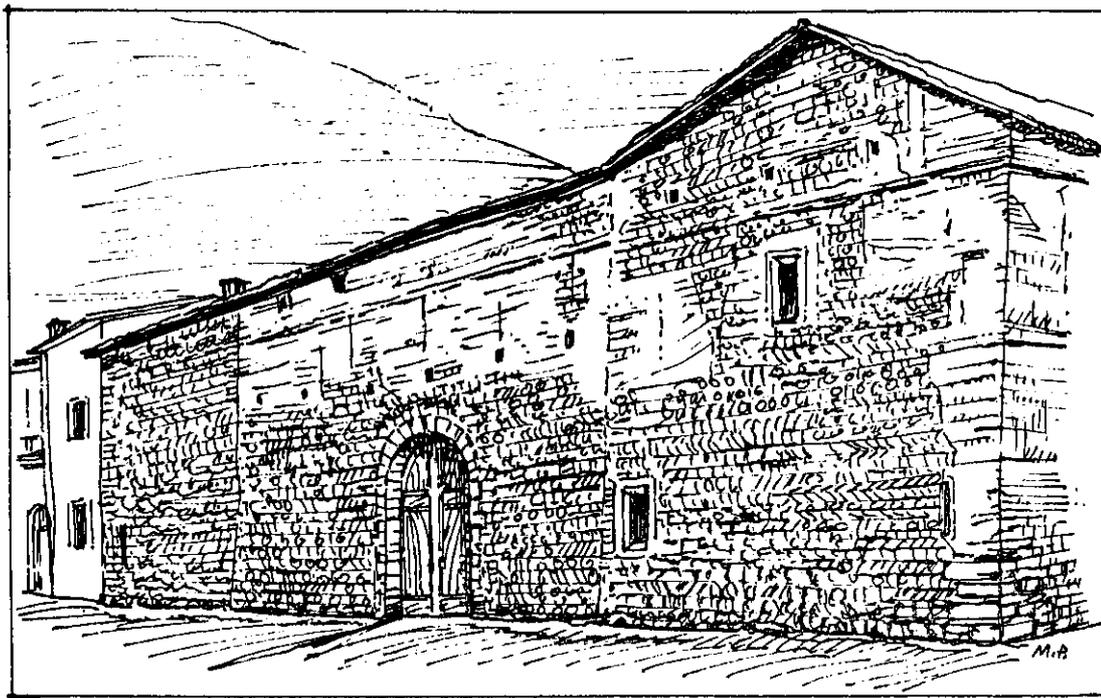
CAPPELLA DI S. DEFENDENTE

Costruzione di linee ottocentesche, non possiede cose attinenti questa inchiesta.

CAPPELLA DI S. ANNA

Edificio di buone proporzioni a pianta rettangolare con due modiche ali sui lati, preceduto da un porticato ad una campata, collegato ad altro stabile ridotto ad usi profani. Botteri ritiene che la cappella primitiva esistesse già nel 1506. Le trasformazioni e gli ampliamenti successivi hanno cancellato, pare, ogni traccia di essa. Sulla parete dell'altare il primo seicento ha lasciato segni di buon livello artistico realizzando una "gloria" di sicuro effetto decorativo e scenografico, composta da quattro medaglioni ovali a lato di un medaglione centrale di dimensioni più grandi, nel quale è raffigurata la triade di S. Anna, la Madonna e il Figlio. Gli spazi di risulta fra i medaglioni sono riempiti da numerosi puttini in stucco in pose sciolte ed aggraziate; nei medaglioni sono dipinte scene delle storie della Madonna. Lo stato di abbandono in cui versa l'edificio si è riverberato anche su queste pitture; cadute di colore e velature di polvere abbassano il tono dell'opera, che pure è non spregevole. L'autore allo stato attuale delle conoscenze in materia resta anonimo.

Nei secoli scorsi la chiesa era sede di una compagnia religiosa formata dalle madri di famiglia locali che provvedeva alla cura dell'edificio ed all'abbellimento; l'evolversi delle usanze ha condotto al suo decadimento ed al suo virtuale abbandono, ma è auspicabile un tentativo di salvaguardia delle sue testimonianze d'arte.



dis. n. 182 - Chiusa Pesio. Resti del ricetto in Piazza Trento e Trieste

RICETTO

Sul ricetto di Chiusa Pesio esiste una documentazione interessante contenuta in una lettera patente di Violante di Francia tutrice di Filiberto I°, data in Torino il 29.IX.1473 e pubblicata da Botteri (234/314) anche in italiano (ripresa da Mottini 311/45 nota): "... il quale Ricetto sia lungo trabucchi cento (m. 308,50) cominciando dalla via rovinata in linea retta verso la chiesa, e largo trabucchi quaranta (m. 123,40) dalla via superiore all'inferiore. Parimenti si facciano tutto attorno ad esso Ricetto dei fossi aventi una forma debita e sufficiente, vale a dire che al basso del muro abbiano la larghezza di dodici piedi (m. 6,16) e digradando, secondo che conviene, e fino a formare un angolo. Similmente dalla parte superiore ed inferiore e tutto all'intorno si facciano mura con forma conveniente a modo di una schiena d'asin; e s'innalzino torri per ogni parte, distanti l'una dall'altra per un tratto di sedici trabucchi (m. 49,36), le quali torri abbiano all'interno la larghezza di un trabucco nella metà (m. 3,085), colle loro bombardiere e le altre cose necessarie secondo l'ordinamento di maestri pratici di così fatte costruzioni. Ciò viene a dire che ciascuna torre abbia nella parte inferiore vicino alla terra tre bombardiere ed altrettante archiere soltanto nella parte superiore; le quali torri però siano imberbescate e coperte quanto basti". Alcuni autori moderni mettono in dubbio se quest'opera fu mai realizzata, ma sull'autorità di Botteri (234/105) testimone oculare dei residui a fine Ottocento, tale dubbio non può sussistere. Il Ricetto aveva quattro porte, di cui una ancora è in piedi; all'inizio del secolo esistevano resti di cinque torri, tre a pianta quadrata, due a pianta circolare, aventi due piani ed un solaio, feritoie per bombarde inferiormente e per archerie superiormente.

La prima torre aggettava sul fossato. L'intero paese era inoltre chiuso in un perimetro difensivo i cui ultimi avanzi furono disfatti verso il 1870 in prossimità della cappella di S. Giovanni Battista sulla via per Pianfei.

Un ricetto esisteva, ed esistono tutt'ora gli avanzi di esso in Piazza Trento e Trieste, angolo Vicolo del Recinto. Costruzione in pietre di fiume a filari cementati con legante grasso; la cortina alterna ciottoli posti in spinapesce ed altri disposti in senso normale; la calibratura dei sassi è regolata in senso decrescente in relazione alla quota sul piano di campagna.

Gli spigoli del ricetto sono realizzati in conci squadri di dimensioni superiori al resto dell'orditura. La porta d'ingresso ha l'arco a tutto sesto in conci lavorati. I radi filari di mattoni nelle parti alte della costruzione segnano probabilmente riprese edilizie di epoca posteriore al Secolo XVII.

All'interno del perimetro tracce di muri antichi.

S. MARIA ROCCA - Castrum di S. Maria Rocca

La chiesa parrocchiale è costruzione recente. Non ha cose che riguardino questa inchiesta. Il luogo comunque è importantissimo per la ricostruzione della storia medievale, in quanto a poca distanza, lungo la via che tende a Chiusa Pesio sono i resti della chiesa antica di S. Maria annessa al castrum che ha lasciato tracce nel nome della località.

La posizione della chiesa è segnata da un pilone moderno posto pressapoco ove stava l'altare. L'abside semicircolare di diametro m. 5,00 circa è determinata da un filare di pietre alternate a qualche avanzo di conglomerato cementizio che potrebbe anche essere opera a sacco romana. Una targa collocata sul pilone ricorda l'esistenza di essa in questi termini: " nel sito storico dell'antica parrocchia e della vecchia cappella già dedicata a S. Maria Assunta qui erette fino al 1755 i frazionisti di Santa Maria Rocca alla gloria della cara Madonna ricordo perenne vollero costruito A.D.1955"

Del castrum non è possibile determinare l'esatta posizione essendo stati utilizzati i suoi resti per costruire le cascine della frazione. Testimonianze orali raccolte sul luogo lo collocano sul sito medesimo della nuova parrocchiale, oppure nel raggio del nucleo abitato attorno alla medesima. Le stesse fonti parlano di una costruzione assai potente fornita di tre o quattro torri.

Doglio (389) annota un documento del 1018 relativo ad una transazione fra privati, nel quale sono citati i castelli di S. Maria Morozzo, Chiusa Pesio e Rocca S. Maria.

TORRE DI COMBE

Ubicata in frazione Combe duecento metri in linea d'aria dal campanile della chiesa locale, sul margine d'un pianoro sopraelevato sul letto del Pesio. Sotto la scarpata

del pianoro passa una strada declassata, probabilmente la via romana che da Morozzo a Chiusa portava al Marguareis ed al Colle di Tenda, la via Julia Augusta di Nallino (214 / 1 segg), denominata nel 1196 " Iter romanum " (Doglio 389).

La torre è a pianta circolare, base troncoconica con inclinazione assai accentuata, alta da 12 a 15 metri, scapitozzata, diametro m. 3,50 ca, formata con ciottoli di fiume misti a qualche mattone. legati da solida malta. Possiede una sola manofora orientata ad Est. Il foro praticato alla base è opera recente di privato che credeva poter rinvenire un cunicolo sotterraneo di collegamento con S. Maria Rocca e Mirabello. Serviva da ripetitore tra i castelli S. Maria Rocca e Mirabello essendo collocata esattamente sul loro asse ottico. (vedi tav. n° 183).

TORRE DEI MUSSI

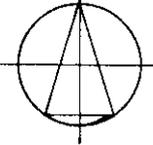
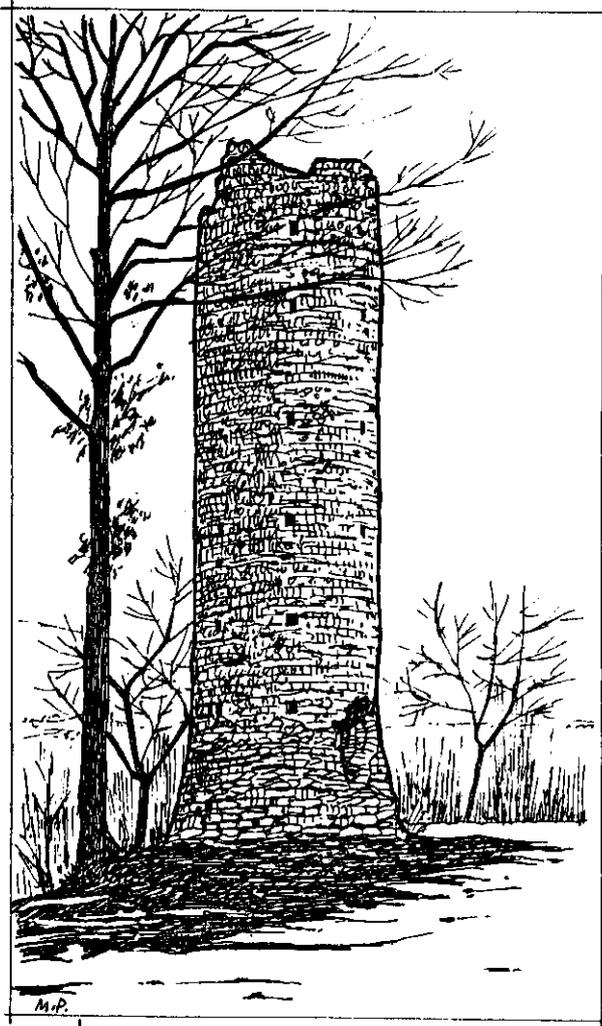
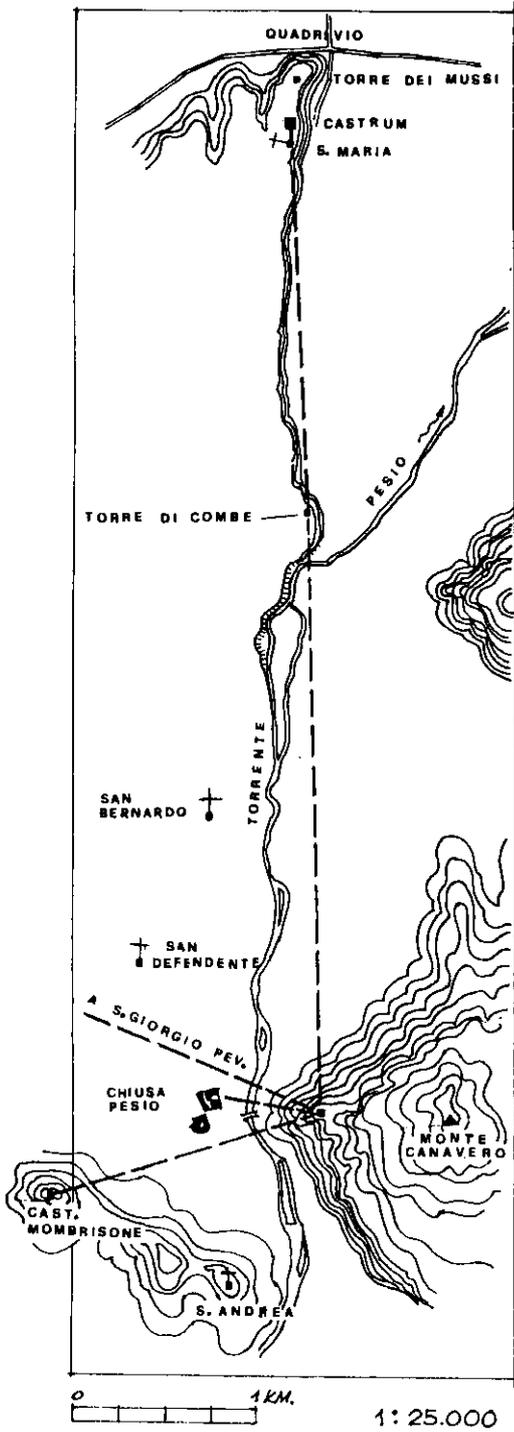
Nell'estrema propaggine del falsopiano collinare su cui è la frazione di S. Maria Rocca la costruzione colonica detta T° Simonini e già Bonelli è imperniata sui resti di una torre di vedetta abbattuta fra il 1900 e l'inizio della prima guerra mondiale. Per passaggio di proprietà è indicata da alcuni anziani come " Torre Bonelli " ma la dizione più antica ed autentica è " Torre dei Mussi ". Territorialmente appartiene al Comune di Margarita ed è citata in queste pagine in quanto rientra nello schema di avvistamento (come parte avversa) facente perno sul castello di Mirabello, la torre di Combe e il castrum di S. Maria Rocca.

La Torre dei Mussi controllava il quadrivio Cuneo - Mondovì, Chiusa Pesio - Margarita per conto di quest'ultimo Comune.

CASTELLO DI MIRABELLO

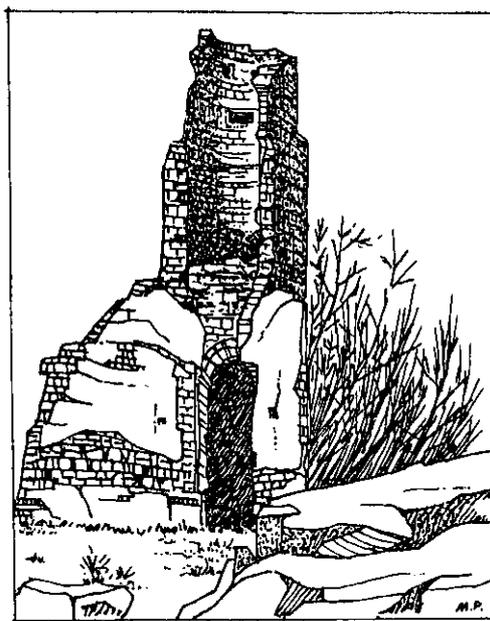
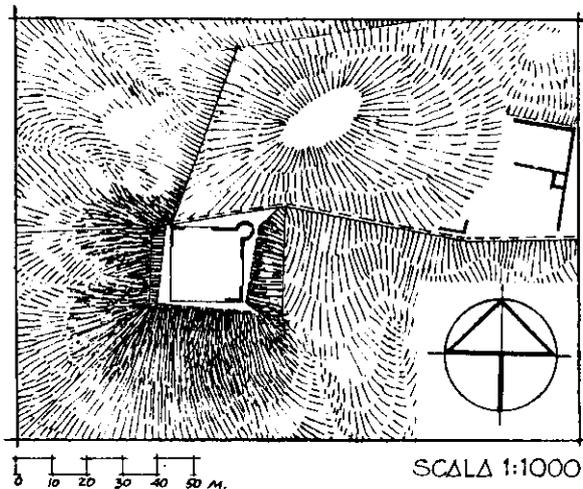
Edificio a pianta quadrata (m. 20 x 20) poggiato su uno sperone roccioso del Monte Canavero, dominante l'abitato urbano di Chiusa Pesio, l'imboccatura della Valle del Pesio e la zona collinare esposta a Nord - Ovest. Per quanto già detto in precedenza era in diretto collegamento con il castrum di S. Maria Rocca che gli stava a Nord, ma verso ovest lo era pure con il castello di Forfice (v. Peveragno) e con S. Giorgio, che controllavano le strade adducanti a Boves ed alla Valle Stura.

Resti di strutture murarie in elevazione, spessore cm. 60, pietre sbrecciate miste a ciottoli rivestite esternamente di una rinzaffatura di calce frammista a polvere di mattone. Torre angolare cilindrica a quattro piani servita da scala elicoidale in materiale litoide, di cui restano avanzi nella struttura portante. Quattro monofore doppio strombate orientate verso Est e tracce di altre guardanti l'abitato urbano. La torre è spaccata verticalmente a seguito di cannoneggiamento da parte delle truppe tedesche di occupazione nel 1944/45. Sono riscontrabili nell'ordito murario intromissioni di mattoni di epoca antica. Il muro di sostruzione è formato con grossi conci sbrecciati collocati con cura, d'incerta epoca. Il fortilizio era inaccessibile per



dis. n. 183 - Chiusa Pesio.

Apparati difensivi e di avvistamento:
la torre di Combe e suo collegamento
con i castelli di Mirabello e di San
ta Maria Rocca



dis. n. 184 e n. 184/bis
 Chiusa Pesio, Castello di Mirabello
 planimetria del luogo e ruderi della torre angolare

tre lati. Tracce vistose di interventi recenti di rinforzo e sul coronamento della torre scapitozzata. Nallino (214 /) riporta un'iscrizione abbreviata d' incerta interpretazione che esisteva alla fine del Secolo XVIII nella facciata principale :
 TIE.FORT.T.A.M.C.

Le strutture visibili non sono alto medioevali pur insistendo sull'area del primo Castello di Chiusa. Secondo Botteri (234 / 276) sarebbero rifacimento rinascimentale addebitabile all'ultimo dei Ceva feudatari del luogo, marchese Agamennone III (1569/1583). La demolizione del primo castello sarebbe avvenuta fra il 1563 e il 1569, deducendo le date dal soggiorno che vi fece mons. Anastasio Germonio, poi arcivescovo di Torino, ospite in Chiusa presso lo zio materno.

Il castello fu ricostruito fra il 1570 e il 1580, su due piani, con tre camere per piano, servite da una scala a chiocciola nella torre d'angolo. Un rilievo abbastanza preciso è in disegni Vacchetta (K.III 69/70) nella Biblioteca Civica di Cuneo. Un terremoto verificatosi il 23.2.1887 lesionò gravemente le strutture portanti, che crollarono in un secondo tempo. I Marchesi di Ceva lo usavano d'estate come casa di villeggiatura.

In prossimità del fortilizio, ma separati da una piccola elevazione di terreno, altri resti di costruzione antiche, comprendenti una torricella quadrata, un vano a pianta quadrangolare ed un muro a scarpa di circa 10 metri di sviluppo. Può darsi che sotto la coltre di terriccio sussistano le fondazioni di un complesso edilizio molto più e -

steso di ciò che indicano i pochi resti fuori terra, mascherati fra l'altro da una rigogliosissima vegetazione spontanea e non è detto che questi resti non appartengano al castello del secolo XI.

CASTELLO DI MOMBRISONE

L'I.B.I. (Istituto It. dei Castelli) elenca in una pubblicazione (479/37 segg.) una torre sulla collina di Mombrisone. A meno che si tratti del padiglione a pianta ottagonale costruito per conto dei sigg.ri Avena nel 1840, oggi abbandonato e diruto, non si sa ove collocare questa presunta testimonianza di fortificazione antica.

CASTELLO DI ARDUA

Un documento di donazione alla Certosa di Pesio redatto 1260 nomina il castello di Ardua. Distrutto in epoca imprecisata; tracce di resti sulla collinetta che ne porta il nome. Sul luogo esiste una cappelletta detta "Madonna dell'Ardua" di recente costruzione, idealmente legata alla cappella di S. Maria ricordata nell'atto citato (Nallino) ed al fatto d'armi avvenuto nel principiare del X° secolo che vide soccombere le poche milizie locali sotto l'incalzare delle colonne di Saraceni del Frassinetto incuneatesi in Valle Pesio dopo aver superato il Colle di fenda. La posizione geograficamente forte della collinetta dell'Ardua giustificava la costruzione d'un fortilizio atto a controllare la strada che dalla pianura risalendo la valle portava al Mons Cornius (colle di fenda) ove si innestava la strada di Valle Vermenagna. Entrambe poi scendevano al mare. Il luogo merita una campagna di ricerche.

S. ANTONINO - Parrocchiale

La parrocchiale di S. Antonino figura nell'elenco del Cattedratico di Asti del 1345 come dipendente dalla pieve di Bene Superiore, ossia da Beinette. L'edificio attualmente in servizio forse trattiene ancora nelle parti inferiori e nella zona del presbiterio qualche residuo di quell'epoca, mentre in facciata ed all'interno prevalgono le linee del rifacimento eseguito nel 1933 nello stile composito allora in auge.

L'interno è distribuito su tre navate e quattro campate di colonne binate; abside semicircolare; cappelle laterali.

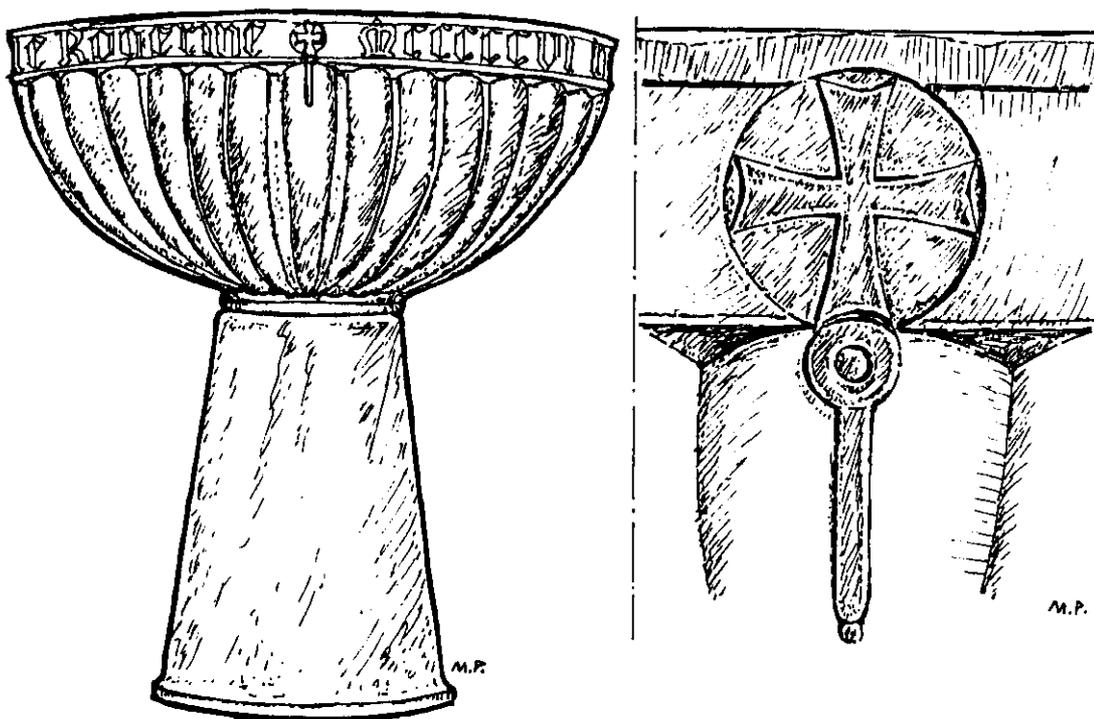
Dalla relazione di visita pastorale effettuata da mons. Scarampi visistatore apostolico l'11.2.1583 esistente nell'archivio vescovile di Mondovì riportata in Botteri (234/192) è dato sapere che l'edificio antico si componeva di tre navate ed aveva numerosi altari, ma era povero di opere d'arte di qualche valore ("Ecclesia haec praepositura noncupata, sub titulo S. Antonini martiris...constat tribus navibus, media navis sub tegulis, lateralibus partim sub fornice, presbyterio sub fornice item male picto, pavimento non aequali partim non strato...". "Baptisterium marmoreum sub arcu 2° in ingressu ecclesiae a dextris sine ciborio. Altaria in hac ecclesia sunt quinque...". "Altare Boni Iesu angustum, sine picturis in fornice, sine icona, sine redditibus...; Altare S. Bernardi...sine ornamentis...; Altare Annuntiationis...est sine ornamentis

basis iconae eget reparatione in picturis deturpatis ab hereticis, eruti ipsorum oculis".

Del fonte battesimale che era posto nella seconda campata a partire dall'ingresso si sa dallo storiografo della Chiusa (op.cit./198) che fu in uso sino all'anno 1777 e poi declassato a pila per l'acqua santa, nonostante la sua antichità ed importanza. Il Casalis (12 BIS; v/30) lo ricorda con queste parole: "Vi si vede (in quella chiesa) una pila dell'acqua santa in marmo finissimo di straordinaria grossezza, che anticamente servì di battistero: è osservata come lavoro di valente artista. Vi si legge un'iscrizione in caratteri gotici, onde appare che essa fu un dono di un principe d'Acaja".

Meglio informato Botteri riporta il testo dell'iscrizione come segue:

HOC.OPUS.FECIT.FIERI.V.PRESBI.FER.FRANCISCHINUS.DE.ALT.DE.CEBA.CAPELLANUS.CAPELLE.ROCTERINE.MCCCCCVI, reputando che la cappella Rocterina fosse quella detta di S. Anna, dal nome Roccarina dato ad un colle in quei pressi.



dis. n. 185 - Chiusa Pesio, S. Antonino. Fonte battesimale, 1506

Il manufatto non si trova più in sito, ma nella parrocchiale della frazione Vigna di Chiusa Pesio, alla quale è stato donato il giorno dell'erezione canonica. E' una vasca sferoidale di circa un metro di diametro poggiata su una base troncoconica in pietra, che non sembra coeva nè pertinente. La superficie sferica esterna risulta decorata fitamente da baccellature in rilievo. L'iscrizione latina corre all'altezza del labbro, è vergata in caratteri gotici minuscoli molto belli con qualche iniziale maiuscola ed inizia con un segno di croce inserito entro un tondo. La trascrizione del Botteri pecca di alcune sviste: "Francischinus de Alt" deve leggersi "de AST"; "capellae Rocterinae" è invece "capellae Rogerinae". Su quest'ultimo punto permane la più grande incertezza conoscitiva.

PALAZZO MUNICIPALE - Caffè Ferrata (ex palazzo Marchesi di Ceva)

Edificato dopo il 1473 (Botteri 234/108); il portico ed il ballatoio sono aggiunte posteriori al 1583, anno di vendita del feudo a G.B. di Savoia. Probabilmente il primo castello di Chiusa insisteva sul terreno del palazzo. In una camera al primo piano del l'ex palazzo dei Marchesi di Ceva, oggi sede municipale, sussistono alcuni affreschi di soggetto romanzesco eseguiti negli spazi di otto lunette contrapposte, su un numero che in origine era assai più consistente. I lavori di adattamento dei locali effettuati in epoca non recente non hanno tenuto in alcun conto l'esistenza di queste pitture, le quali sono state inoltre e più riprese imbiancate di calce. E' solo dall'immediato secondo dopoguerra che data il primo ed incompleto tentativo di ripulimento delle superfici.

I soggetti sono tratti dall'Orlando Furioso dell'Ariosto. Non è possibile determinare se anche il soffitto e le pareti della sala fossero decorate a fresco, ciò che pare molto probabile.

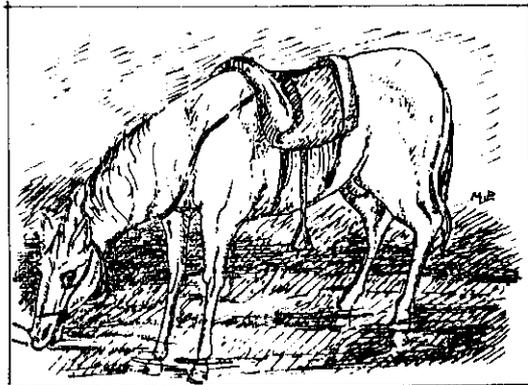
- 1) prima lunetta a sinistra entrando : duello alla spada fra due paladini appiedati, uno dei quali porta dipinta sullo scudo l'insegna dello Scorpione. Le figure sono eccessivamente longilinee ma ben curate nei particolari, caratteri tipici del manierismo cinquecentesco. I colori ambrati, ottenuti con sovrapposizione di tinte terrose su un fondo ocra gialla, fondono morbidamente l'insieme compositivo.
- 2) seconda lunetta : una giovane donna siede in arcione con un paladino catafratto, che la porta verso un boschetto. In secondo piano un altro cavaliere. L'elemento fantastico che è proprio dell'Ariosto qui non compare, ma la sensibilità acutissima del pittore per ciò che concerne l'aspetto decorativo e scenografico dell'ambiente naturale si fonde con la visione ariosteca della Natura che avvolge, senza soffermarli, gli eroi del poema.
L'episodio contenuto in questa lunetta si riferisce al ritorno di Orlando e di Angela al campo di Carlo Magno.
- 3) terza lunetta : una donzella riposa sull'erbetta di un prato mentre il paladino dorme poco distante addossato ad un sperone di roccia ed i due cavalli pascolano. Il quadretto idillico derivato da canto primo in cui sono raccontate le avventure di Angelica e di Rinaldo è rivissuto dal pittore con grande aderenza al testo letterario. Il disegno sciolto e preciso nelle forme, la tavolozza ricca di tonalità accese o temperate, l'aura di soavità che avvolge la figura femminile assopita fanno di questa composizione una delle migliori realizzazioni pittoriche della serie in esame.
- 4) quarta lunetta. E' dimezzata da un muriccio divisorio. Una donzella a cavallo sembra indicare qualcosa alla sua destra.
- 5) quarta lunetta a destra entrando : un paladino combatte contro un altro, non visibile in quanto la lunetta è divisa a metà dal tramezzo di cui sopra.
Sullo sfondo alle spalle del guerriero è un'altissima costruzione che per le forme fantastiche potrebbe bene raffigurare il castello del mago Atlante, per cui probabilmente il soggetto verteva sul duello fra Bradamante e il tutore di Ruggiero.



1



2



3



4



5

dis. n. 186 - Chiusa Pesio, palazzo municipale,
già sede dei Marchesi di Ceva

1/4 Affreschi con scene tratte dal-
l'Orlando Furioso, autore G. A. Dolci
5 (P. Dolci)

- 6) Terza lunetta : è seminascosta da una vaschetta d'espansione. Il soggetto non è chiaramente discernibile; a questo proposito deve essere fatta notare l'assoluta indifferenza della proprietà verso queste testimonianze d'arte quando furono intrapresi i lavori di modernizzazione dell'impianto idrico dello stabile, le cui tubazioni sono state fatte passare avanti o rasenti le pitture.
- 7) La seconda e prima lunetta sono nascoste da opere in muratura. Le pitture di queste lunette dipendendo dal poema ariostesco sono posteriori al 1516 ma per una più precisa datazione devono essere messe a confronto con quelle, perdute, di un'altra casa che i Marchesi di Ceva avevano in Chiusa Pesio.

- Affreschi monocromi nella Villa dei Marchesi di Ceva (perduti)

Botteri (234/110) ha un fuggevole accenno ad una serie di affreschi monocromi su una casa già proprietà dei Marchesi di Ceva in Chiusa Pesio andati persi nel periodo fra le due guerre mondiali, che merita esser riportato in quanto è forse l'unica testimonianza (oltre alcune fotografie dell'Ist. D'Arti Grafiche di Bergamo ed alcuni schizzi di Vacchetta, oggi alla Biblioteca Civica di Cuneo) su questo complesso di valore non indifferente.

"Un altro giardino aveva il Marchese (di Ceva) posto sulla sponda del Pesio tra questo e il Recinto (Ricetto) e comprato nuovamente, come si legge nell'istrumento del 19.7.1583 da Monsieur Florito Ettore con la casa dentro esistente (vol. 82 arch. com.). Questa casa in parte rovinata è assai notevole per i pregevoli dipinti molto ben conservati sotto la gronda nord-est, tutti a colore azzurro cupo e rappresentano fatti d'arme, o guerrieri degli eroici tempi della cavalleria. Ne è autore Pietro Dolce di Savigliano "habile pittore" come dice una lettera autografa del generale Governatore M. Brissac, addì 3 maggio 1564 scritta al corpo civico Saviglianese. Il suo nome è scritto in uno dei medaglioni a ponente colla data seguente:

EX.SAVILLIANO.PETRUS.DULCIS.ARTIS.PICTURAE.IMITATOR.1550.DIE.PENULTIMA.SEPTEMBRIS.

Di che si può congetturare che questo casino sia stato costruito sul principio del secolo decimo sesto".

Il riferimento fra virgolette è alla storia di Savigliano del Novellis (lettera Brissac - pag. 325); Turletti non ne parla.

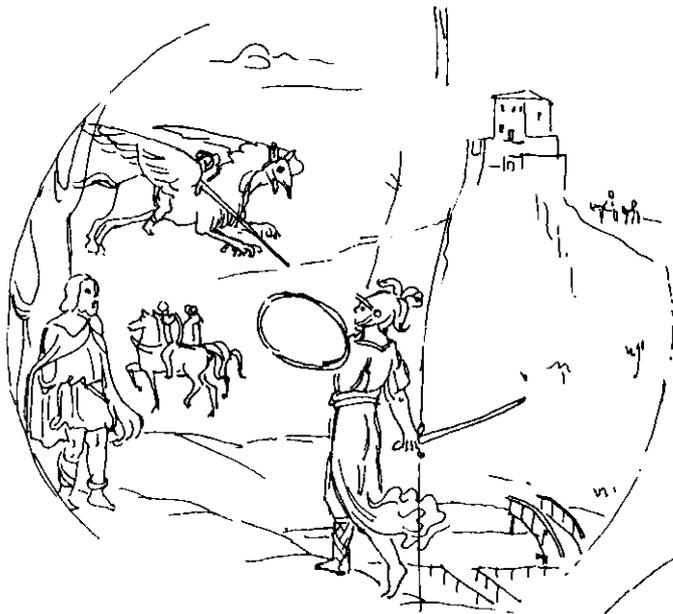
Dagli schizzi eseguiti in loco da Vacchetta e dalla loro numerazione è possibile determinare l'ordine di successione ed il soggetto.

1) Bradamante sfida il mago Atlante per liberare Ruggiero rinchiuso nel castello fatato. Nel tondo la guerriera cristiana è posta quasi al centro, volta a sinistra armata di spada e di scudo, pronta a ricevere l'attacco di Atlante che volteggia in cerchio sull'ippogrifo. Sulla sinistra vicino ad un albero spoglio guarda lo svolgersi degli avvenimenti il nano Brunello, vestito di abito corto e d'un mantello aperto. In secondo piano due cavalieri passanti a sinistra ed un corso di acqua attraversato da un ponticello.

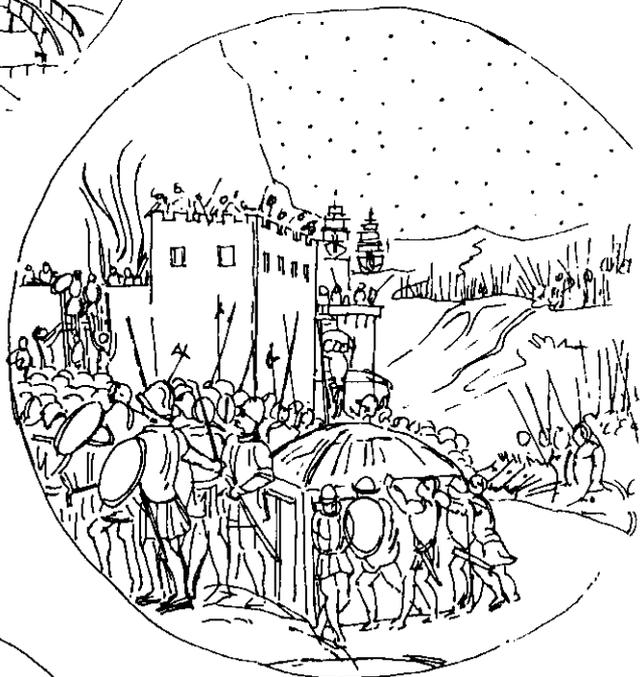
Sullo sfondo un'alta rupe sorregge il castello fatato.

L'episodio si trova nel canto IV dell'Orlando.

2) La pazzia di Orlando. Il tondo è diviso in diagonale dalla sagoma di un grande albero che sta per essere sradicato da Orlando che nell'eccesso di pazzia si è denudato. Il paladino è visto di schiena; in primo piano ai piedi sono l'armatura,



1



5



4

dis. n. 187 - Chiusa Pesio,
secondo palazzo dei Marchesi di Ceva
(distrutto)
Decorazioni a fresco desunte
dall'*Orlando Furioso*
autore P. Dolce, 1550
(da disegni di G. Vacchetta
in Biblioteca Civica di Cuneo)

il corno, l'elmo e la spada.

In secondo piano una fontanella di linee rinascimentali, simile ad un fonte batte-
simale cinquecentesco e due cavalieri passanti a sinistra in un avvallamento di ter-
reno. Fa da sfondo un'elevazione collinare coperta da pochi alberelli fronzuti.

L'episodio si trova nel canto XXIII del poema.

3) Rodomonte penetra in Parigi.

Sulla riva di un fiume un cavaliere catafratto attende l'arrivo di un barcaiolo in
procinto di attraccare. In secondo piano molti uomini armati di picche escono dal
la porta di una città murata, le cui torri imbertescate si scagliano in prospet-
tiva fino all'orizzonte, per contrastare l'azione di un cavaliere che fa strage
fra i difensori di un barbacane.

Il tondo era in parte rovinato per distacco di colore nella parte alta. La decora-
zione del peduccio d'imposta si componeva di un finissimo motivo floreale a gira-
ri d'acanto fiorito.

L'episodio è contenuto in canto XIV, 116 - 134.

4) Duello di cavalieri sotto le mura di una città.

Nella spianata antistante una città due cavalieri giostrano lanciando i cavalliali
galoppo; quello di sinistra risolve la tenzone disarcionando l'avversario con una
ben assestata stoccata al petto. L'episodio pieno di movimento e di vigore espres-
sivo può essere ricondotto al passo contenuto nel cap. che tratta del duello fra
Orlando e Troiano.

Nella tav. n°186 è data la riproduzione tratta da una fotografia dell'Istituto
d'Arti Grafiche. Nel peduccio sottostante comparivano in un cartoccio la firma del
pittore e la data, in scrittura corsiva umanistica, nel testo riportato da Botte-
ri.

Di questo artista estremamente dotato e versatissimo in figurazioni d'ogni genere,
buon colorista ma sobrio all'occorrenza, abile nell'uso delle ombre e negli effet-
ti luministici sussistono alcune opere, massime in Lagnasco, Castelli Taparelli e
nella cappella gentilizia dell'ultimo di quei Marchesi in quel cimitero comunale.

5) L'assalto alle mura di Parigi. Un grandissimo esercito di fanti e di cavalieri dà
l'attacco ad una città di cui si vedono solamente alcune fortificazioni. In primo
piano un padiglione a copertura cupoliforme attorniato da armati appiedati; sulle
mura della città ardono alte fiamme d'incendio, mentre scale d'assedio sono gremi-
te di fanti che tentano il passaggio entro le linee nemiche. Nello sfondo due ve-
lieri.

Anche questo tondo era parzialmente rovinato per cadute di colore.

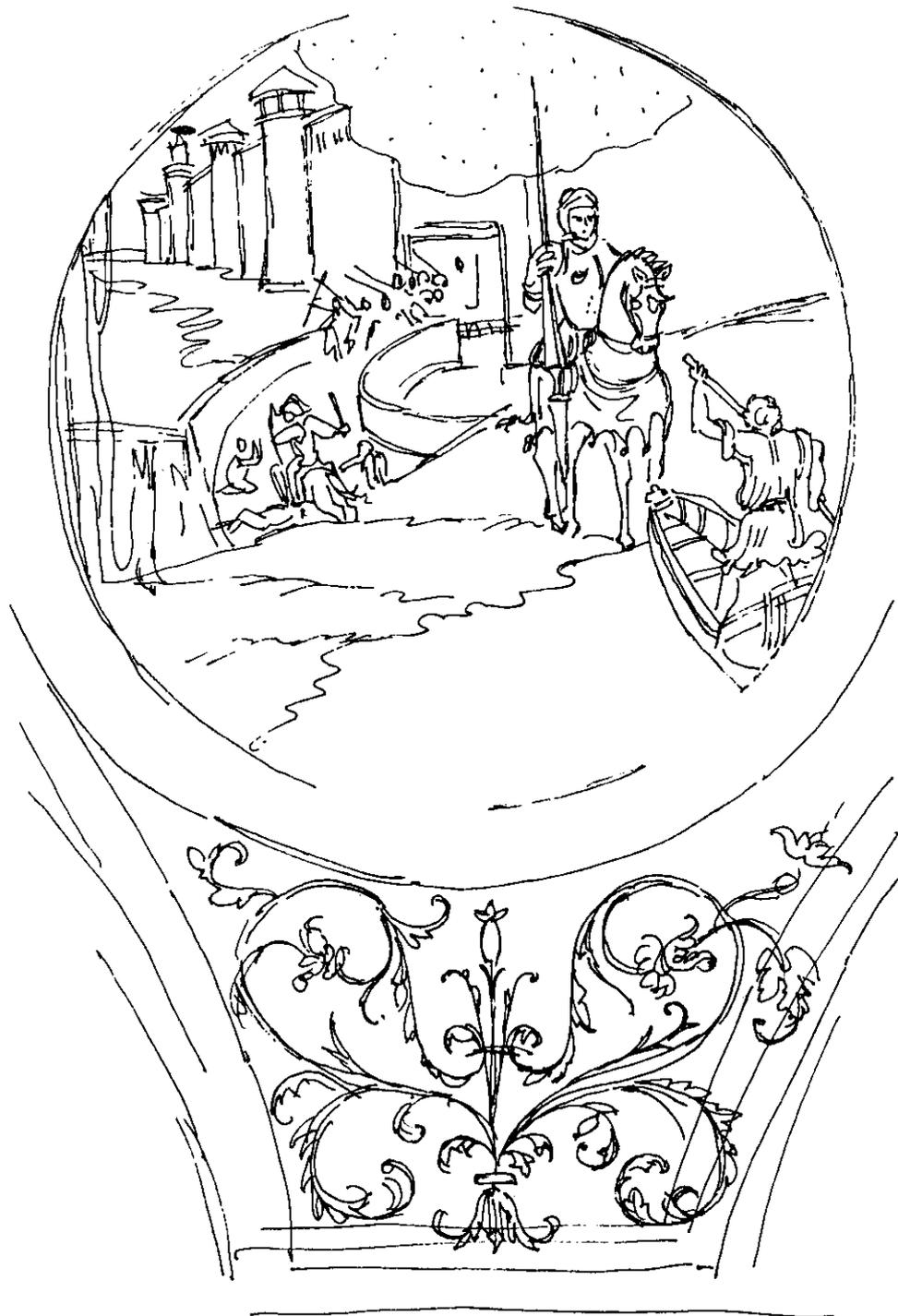
L'episodio si trova al canto XIV dell'Orlando Furioso, e si riferisce alla mischia
dell'argine secondo.

- Cappella privata dei Marchesi di Ceva

Dal verbale della visita pastorale di mons. Scarampi, 11 febbraio 1583 già cita-
to, si ha conferma dell'esistenza di una cappella privata dei Marchesi di Ceva in
uno dei loro giardini. La cappella era dedicata all'Annunciata e possedeva decora-
zione parietale, non si sa di quale secolo ed artista: "Capellam Annuntiationis
Mariae Virginis in Viridario palatii Ill.mi D. Agamenonis ex Marchionibus Cevae con-
ditam in praedicto loco, quae asseritur fuisse benedictam per summum Pontificem



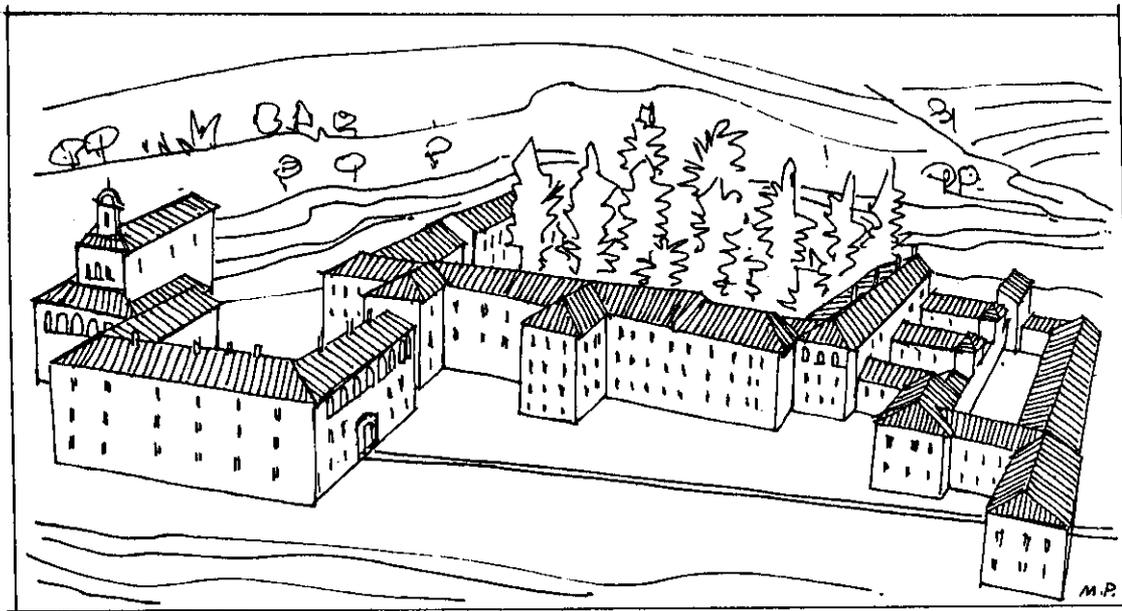
dis. n. 188 - Chiusa Pesio, secondo palazzo dei Marchesi di Ceva (distrutto)
Decorazioni a fresco desunte dall'Orlando Furioso. Autore P. Dolce, 1550
(da disegni di G. Vacchetta in Biblioteca Civica di Auneo)



dis. n. 189 - Chiusa Pesio, secondo palazzo dei Marchesi di Ceva (distretto)
Decorazioni a fresco desunte dall'Orlando Furioso. Autore P. Dolce, 1550
(da disegni di G. Vacchetta in Biblioteca Civica di Cuneo)

Pium V felicis memoriae dum esset Episcopus Montisregalis, decenter ornata sub fornice, sine pavimento...".

C'è da domandarsi per quale motivo il tempo e la stoltezza degli uomini si siano accaniti per distruggere le cose d'arte volute e patrocinate dai Marchesi di Ceva in questo loro feudo.



dis. n. 190 - Chiusa Pesio, Certosa. Veduta a volo d'uccello del complesso edilizio

CERTOSA DI PESIO (S. MARIA)

Stabilimento monastico fondato l'anno 1173 con strumento di donazione rogato nella casa di S. Maria di Morozzo (v.q.v.) fra i consignori di Morozzo e frate Ulrico di Casale, primo priore.

Testi rogati: Amedeo di Morozzo, Amedeo di Brusaporcello, Anselmo suo fratello, Amedeo Pulisello, Oberto di Bredulo ect.

Oggetto : donazione della porzione di Valle Pesio dall'Ardua alla sommità delle Alpi perchè sia edificata una chiesa dedicata alla Vergine ed a S. Giovanni Battista. Prima di questa donazione secondo alcuni autori (Adriani 203/327; Caranti 235/XXII) i certosini abitarono il Colle di Mombrisono ove sono i ruderi della cappella di Sant'Andrea. Morozzo della Rocca indica, con maggior aderenza al vero, il Colle di Castellaro della Chiusa (205/184).

Al priore Ulrico (1173/1199) Caranti assegna le costruzioni della Correria, delle prime parti della Certosa, le grangie di S. Michele e di Rumiano. Adriani ritiene a sua volta che la progressione degli edifici del primo periodo sia stata tale, cioè dopo il soggiorno sul Mombrisono sia stata edificata la Correria ed in secondo tempo la vera certosa sulla destra orografica del Pesio. La loro convinzione deriva da ciò che

afferma la Cronaca del Crivolo (1435) che è l'espressione della tradizione certosina.

A questi autori si devono opporre le seguenti contestazioni:

- a) S. Andrea sul Mombrisone com'è accertato, era nel 1152 una dipendenza di Brema.
- b) La struttura dell'edificio principale della Correria ha caratteri di stile gotico (portale), mentre la porta della prima chiesa della Certosa vera e propria è in stile romanico.
- c) Ne discende un'inversione di termini.

La storia di questa Certosa, filiazione di quella di Val Casotto, è stata oggetto di succose monografie a cui si rimanda per approfondimenti (Caranti 235/ 1° e 2°; Beltratti 388) in questa sede intendendo mettere l'accento su quanto è sopravvissuto al naufragio delle numerose opere d'arte che l'arricchivano. La spoliazione degli edifici risale al periodo della dominazione napoleonica che sopprime l'Ordine Certosino nel 1802 ed alla vendita per incanto dei beni nel 1803.

Tuttavia per una migliore comprensione dei problemi è utile tratteggiare succintamente le fasi salienti della plurisecolare esistenza di questo stabilimento monastico, che da inizi modesti ed avventurosi divenne anche un grande fattore di sviluppo economico-sociale del territorio, sia per l'estensione dei suoi possedimenti terrieri, sia per l'opera di bonifica e di trasformazione agraria della valle di Pesio e della pianura estendentesi a fianco della Stura di Demonte.

Fralasciando ciò che potè essere il suo peso nel campo dello spirituale e della cultura in genere, non può essere misconosciuto l'altro attinente le arti figurative e l'architettura; ancor oggi dopo la radicale spoliazione delle sue opere d'arte ciò che rimane parla di un passato splendido che giustifica le espressioni di meraviglia dei visitatori dei secoli passati; molte sono oggi le chiese del circondario di Cuneo e di Mondovì che trattengono quanto è scampato alle vendite forzose messe in atto dai Prefetti napoleonici. Il recupero di queste testimonianze dell'antica Certosa rende più acuto il rimpianto per ciò che non è più recuperabile perchè dissipato da plebi accecate di furore, da funzionari statali ingordi e da truppe d'occupazione straniera. La biblioteca ricchissima di manoscritti e di libri a stampa, non sarà mai più concesso ricostituirla; il campanile marmoreo abbattuto senza speciale ragione non ha lasciato tracce; il trittico in legno di cedro che si attribuiva al pennello di Dürer è scomparso; le ali del chiostro grande, abbattute per rendere più accetto il luogo alla clientela dello stabilimento idroterapico e forse scaraventate nel letto del torrente è utopia credere potranno essere ricostruite.

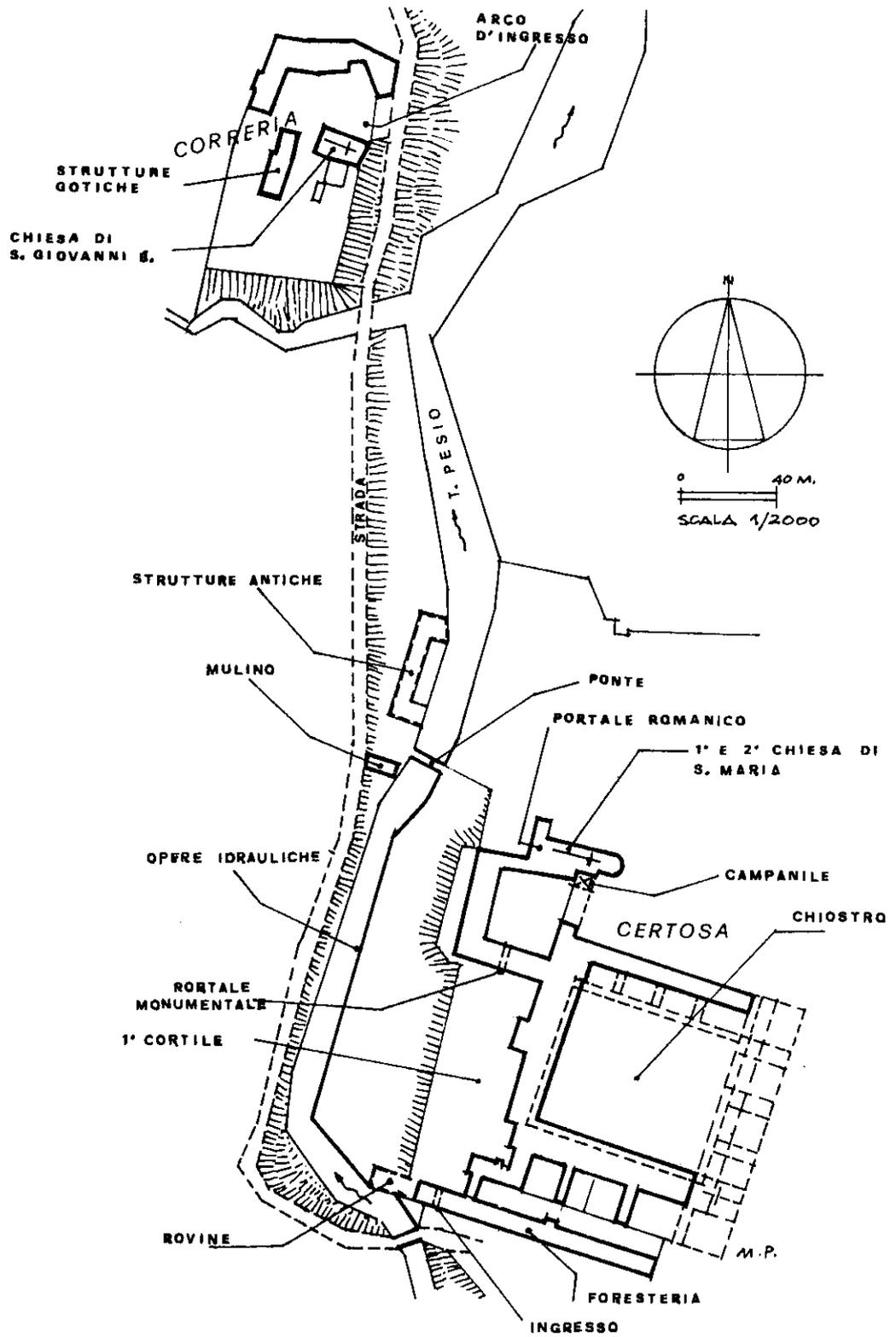
Questo è uno dei grandi drammi sofferti dalla cultura cuneese le cui conseguenze sono ancor vive a quasi due secoli di distanza e che ancor per molto si ripercuoteranno sulla nostra storia.

- Storia succinta delle traversie edilizie della Certosa di Pesio -

1173, anno di fondazione;

1260, la Certosa è invasa dalla popolazione di Chiusa Pesio insorta contro i frati Certosini per motivi economici; danni agli stabili.

1267, nuova occupazione della Certosa da parte della popolazione della Chiusa per gli stessi motivi;



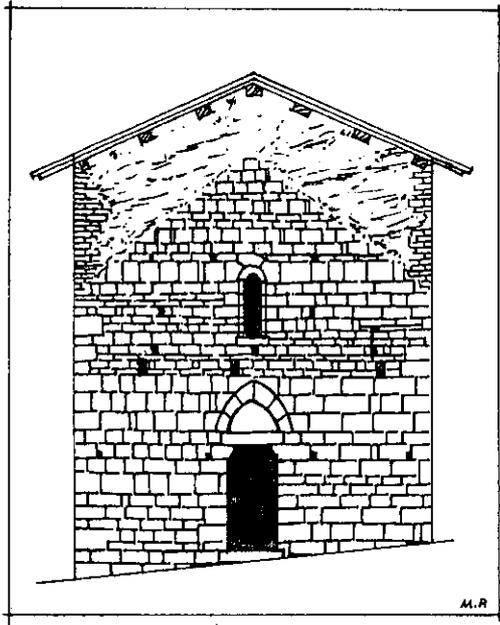
dis. n. 190 bis - Chiusa Pesio, Certosa. planimetria del complesso - scala 1/2000

- 1313, le prepotenze della popolazione di Chiusa sono denunciate all'autorità civile che provvede contro i fomentatori dei dissidi.
- 1318, la grangia di Castellar è assalita ed incendiata da parte degli abitanti della Chiusa;
- 1335, la popolazione di Beinette incendia la grangia della Casassa;
- 1350 circa, abbandono della Certosa per lo stato di anarchia determinato da scorriere di soldati di ventura brettoni ed inglesi. Danni ai fabbricati.
- 1469, il cuneese Giorgino del Pozzo s'impadronisce della Torre dei Valdieri e la tiene per diversi anni scacciandone i frati certosini che ne sono proprietari. Dopo varie vicissitudini la torre è demolita nel 1480.
- 1508, la popolazione di Chiusa Pesio s'impadronisce con la forza della Certosa, la saccheggia, distrugge i tetti dei fabbricati, ferisce alcuni frati, quindi si riversa sulle proprietà certosine a valle e le mette a sacco.
- 1518, i Certosini provvedono alla ricostruzione della Certosa;
- 1583, mons. Castruccio visitatore apostolico trova la chiesa ricostruita ma ancora in via di ultimazione;
- 1635, mons. F.A. Della Chiesa visitando la Certosa trova la chiesa decorata ad affresco;
- 1802, decreto di soppressione degli Ordini Religiosi del Piemonte;
- 1803, vendita all'incanto dei beni certosini di Val Pesio;
- 1835, acquisto degli stabili per parte di Giuseppe Avena. Trasformazione della Certosa in Istituto Idroterapico.
- 1850, abbattimento di alcune parti di stabili (chiostro);
- 1934, acquisto degli stabili per parte dei RR.PP. della Consolata; lento processo di sistemazione del complesso edilizio.
- 1984, restauro conservativo degli affreschi della chiesa superiore.

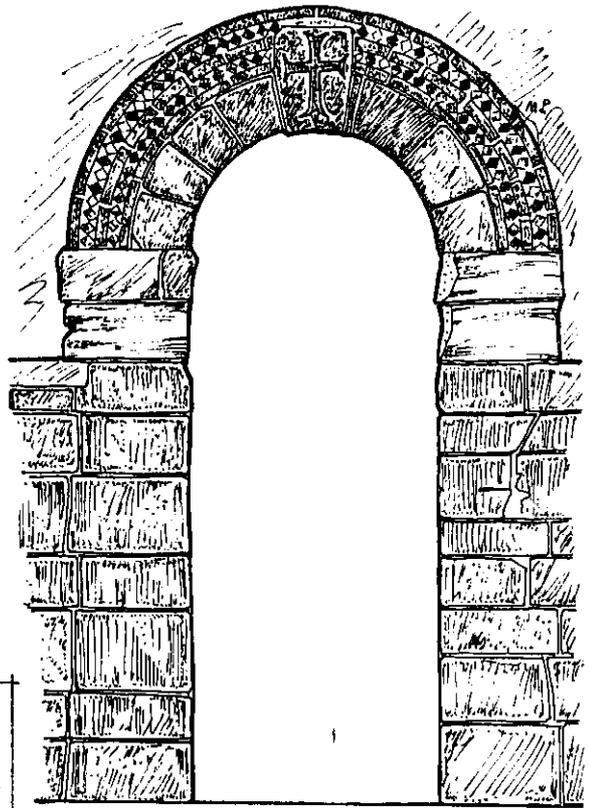
La tav. 191 è dedicata alle strutture architettoniche degli edifici certosini dei primi tempi.

a) portale della prima chiesa della Certosa. Si trova nella costruzione della chiesa cinquecentesca ed è nascosto da un avancorpo che forma corridoio. Stile romanico; piedritti in conci squadrati di dimensione e di altezza variabile; l'arco a pieno sesto poggia su due corsi distinti di altro materiale lapideo; chiave di volta ornata di croce pedunculata in rilievo; fascia decorativa esterna a tre corsi di mattoni alternati ad altri formati con rombi di cotto in colore bianco e rosso annessi in un letto di calce bianca. L'arco era stato calcolato per una luce inferiore a quella effettiva; per correggere l'errore senza ricorrere all'abbattimento dei piedritti è stato aumentato il raggio con l'intromissione di mezzi mattoni fra la chiave ed il concio di lato. Dimensioni veramente monumentali; l'impianto rivela un verticalismo non tipico alle costruzioni romaniche locali. Affinità strette con il portale di S. Martino di Cherasco (v.q.v.) che però essendo stato ricostruito non permette di condurre oltre la disamina. Per il sistema costruttivo e decorativo può essere preso a paragone quello della casa-forte del ricetto di Marentino, che però è ad arco acuto.

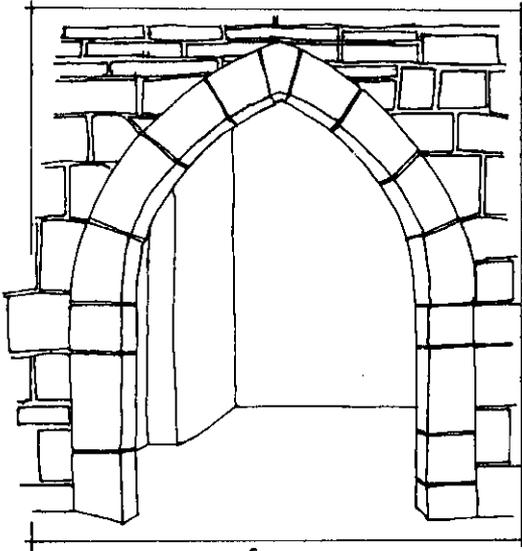
L'inserimento del motivo decorativo a rombi rossi e bianchi alternati può forse



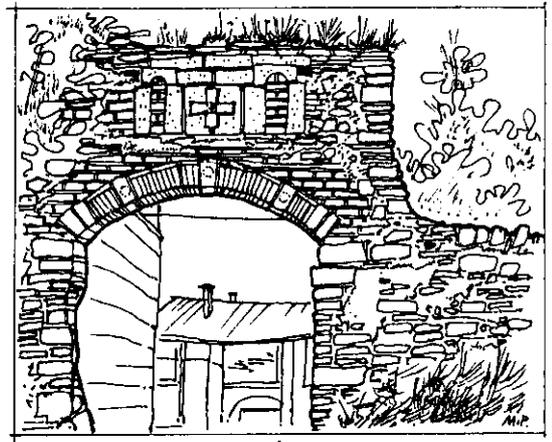
b



a



c



d

dis. n. 191 - Chiesa Desio, Certosa

avere qualche relazione con l'architettura alverniate coeva (cattedrale di Puy-en-Velay facciata e chiostro; St. Michel-d'Aiguilhe, facciata; Brioude, transetto e abside ect.).

L'abbazia di St. Chaffre del Velay possedeva al tempo in cui i monaci di Certosa di Pesio provvedevano alla costruzione del loro primo stabilimento alcune chiese in Valle Stura ed in Valle Grana, che erano state poste sotto la tutela dei priori di S. Teofredo di Cervere (v.q.v.); l'infiltrazione dei motivi decorativi propri alla scuola romanica d'Alvernia potè pervenire ai Certosini probabilmente per questo tramite. Una conferma di ciò sarebbe forse stato possibile avere dalle stesse strutture architettoniche di S. Teofredo se quegli edifici monastici non fossero stati rasi al suolo dopo l'unione con S. Pietro di Savigliano.

L'opera si situa ai primordi della Certosa, corrispondenti al governo priorale di frate Ulrico, ultimo quarto del secolo XII.

L'aula della chiesa di cui questo manufatto è il portale sussiste senza varianti sostanziali. Quando l'armata d'Italia giunse a Certosa fu adibita a stalla per la cavalleria. In un locale attiguo esiste un pozzo al termine d'una scala a chiocciala; in questi locali è stata rinvenuta la caminiera cinquecentesca di cui si tratta più avanti. Lavori di sbancamento della pavimentazione hanno restituito parecchi scheletri di inumati in epoche passate.

b) Facciata della Correria.

Questo edificio si trova sulla sinistra orografica del Pesio, mentre la prima chiesa era sulla destra. E' ritenuto comunemente la prima costruzione effettuata dai Certosini all'epoca del loro insediamento nella valle, ma l'arco di scarico ogivale che forma la lunetta della porta d'ingresso sta a negarlo.

Il tabulato lapideo "satis pulcrum" com'è detto in una cronaca, è egregiamente conservato ed il disegno mette in evidenza la disposizione accurata dei filari e le reciproche dimensioni dei conci, nonchè la sopraelevazione del tetto avvenuta in epoca posteriore al XVI Secolo.

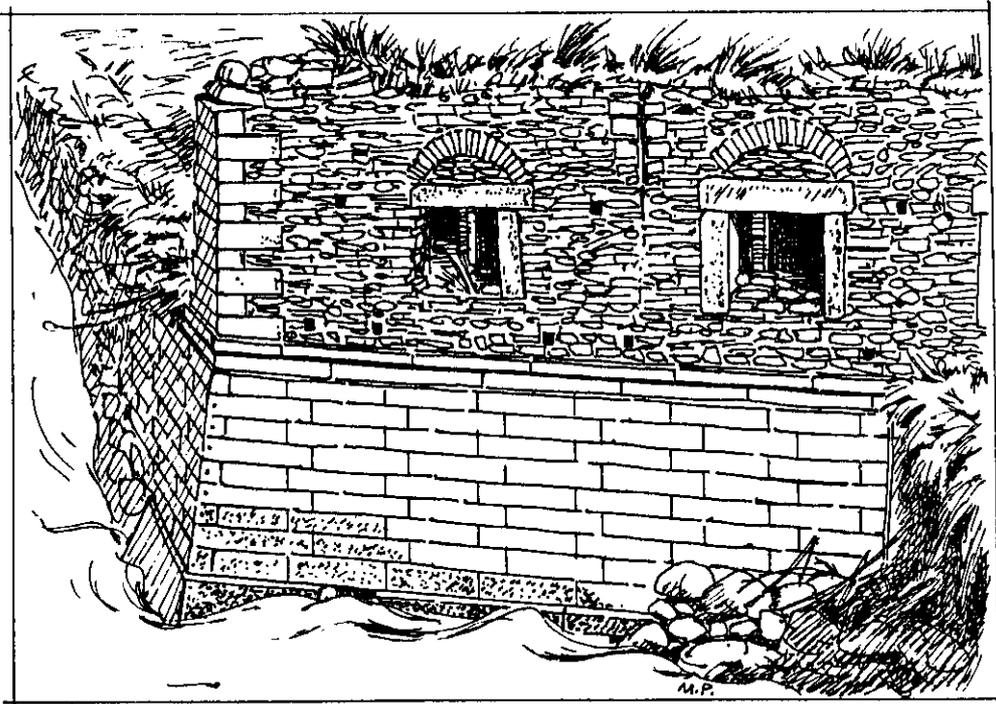
Tre modiglioni in pietra evidenziati nel disegno con tratteggio, servivano a reggere le saette destinate a sostenere il tetto aggettante sopra la facciata a modo di tettoia. Si noti anche l'accentuata inclinazione delle falde, necessaria per scaricare al più presto la neve d'inverno.

L'interno di questo edificio chiesastico è in stato di totale abbandono. Una decorazione a fresco è posteriore al 1583 come documenta la relazione del visitatore apostolico Mons. Scarampi, redatta in data 11 febbraio di quell'anno ("Visitatio Clusiae" arch. vesc. Mondovì) : "Ecclesia antiqua, ubi dicitur alla Cureria praef. Monasterii, constat unica capella sub fornice alba sine picturis". Si tratta di un baldacchino visto in prospettiva centrale retto da un colonnato architravato di stile barocco, affiancato da due angeli in ginocchio. L'opera è molto vicina alle due macchine d'altare eseguite nella chiesa di S. Chiara in Cuneo.

Seppure la struttura muraria risenta fortemente del modo romanico di costruire, la porta denuncia l'avvento dello stile gotico. Secolo XIII. Secondo Caranti questa chiesa era intitolata a S. Giovanni Battista.

c) Arco gotico nel complesso edilizio della Correria.

L'edificio rustico antistante la ex chiesa conserva elementi architettonici disparati, quasi tutti velati da rinzaffature posteriori al 1800.



dis. n. 192 - Chiusa Pesio, Certosa

Opere idrauliche per deviare il corso del Pesio nei pressi del Molino

L'arco ogivale di cui si dà il disegno è stato rimesso in luce recentemente abbattendo il tamponamento posticcio che lo ostruiva.

Questa testimonianza concorre a dimostrare che gli edifici della cosiddetta Correria sono più recenti di quanto credevano gli storici della Certosa. Secolo XIV.

d) Porta d'ingresso alla Correria.

Costruzione cadente addossata ad un fianco della ex chiesa, formata da cortine su cui poggia un arco ribassato in conci lapidei alternati a mattoni posti di coltello. I conci sono ornati di figurazioni geometriche (rosette a sei petali entro tondi). Sopra l'arco sono due monofore tamponate, realizzate con sistema trilitico di due piedritti ed un architrave litoidi. L'architrave è sagomato ad arco, come nelle monofore della chiesa romanica di Cortemilia.

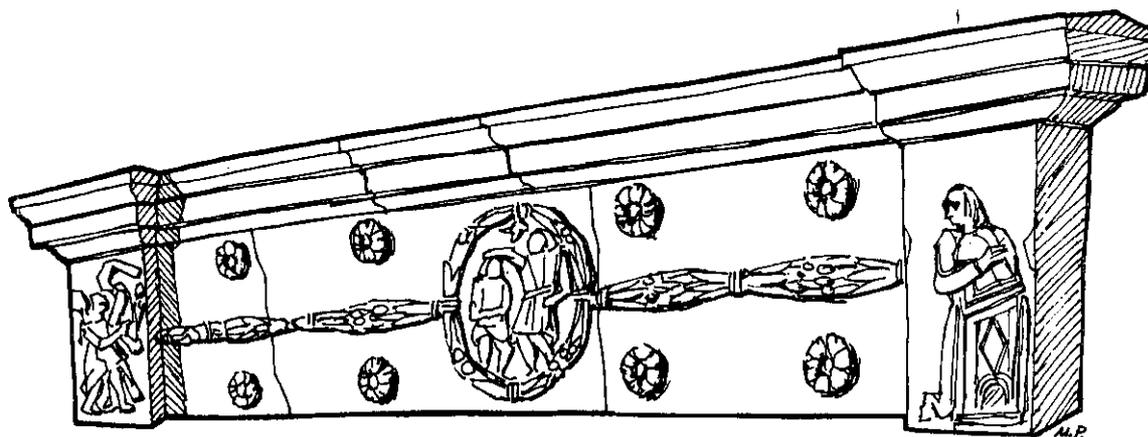
Fra le due monofore è collocato un concio quadrilatero avente nel campo una croce greca astile, che nel cuore ha un'altra crocetta. L'insieme di questa porta denuncia l'utilizzo di elementi di spoglio.

La tav. 193 ed alcuni disegni isolati sono dedicati a quanto è esposto nel piccolo Museo locale.

- a) Caminiera cinquecentesca in pietra. Ritrovata nei sotterranei della prima chiesa spezzata in frammenti successivamente ricomposti. Sul piedritto di sinistra l'angelo annunciante; su quello di destra la Vergine all'inginocchiatoio; nel tondo centrale il battesimo di Cristo. Lo spazio architravato è decorato di otto fiori in forte rilievo e due festoni di alloro con bacche. Scultore provinciale del Cinquecento avanzato, arcaicizzante ed impacciato.

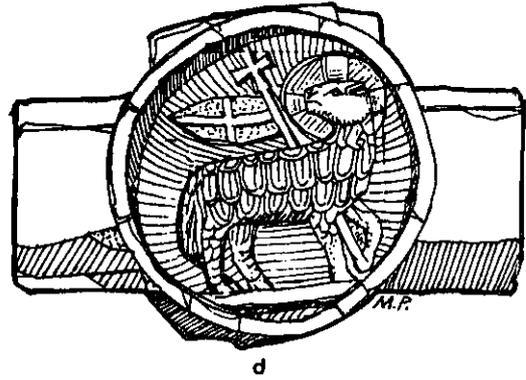


a



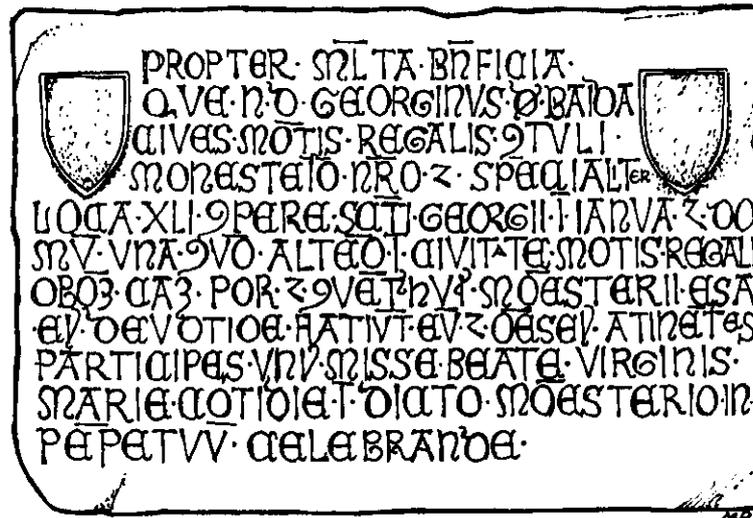
b

dis. n. 193 - Chiusa Pesio, Certosa. Caminiera cinquecentesca in pietra.
a) particolare del tondo con battesimo di Cristo
b) l'insieme visto in prospettiva



dis. n. 194 - Chiesa Pesio, Certosa
due chiavi di volta della seconda chiesa della Certosa

c) Chiavi di volta. Pietra. In entrambe è raffigurato l'Agnus Dei, nimbato e crucifero.
d) La modellazione del vello a piastre sovrapposte rimanda all'arte romanica, ma si tratta anche in questo caso di artefice ritardatario. Secolo XIII - XIV. }



dis. n. 195 - Chiesa Pesio, Certosa
Lapide commemorativa della donazione di Giorgino de Brayda

-Lapide a ricordo di una donazione fatta alla Certosa.

Lastra marmorea con epigrafe commemorativa su undici linee in scrittura gotica, con due scudetti bianchi ai lati delle prime quattro. Nallino (214/21) seguito da Adriani (203/327) afferma si trovasse "nel muro della torre delle campane, sorgente nel primo cortile di quel sacro magnifico edificio....".

Testo:

PROPTER.MLTA.BNFICIA/QUE.N.D.GEORGINUS.DE.BAIDA/CIVES.MOTIS.REGALIS.9^rVLI^r/MONESTEIO.
 NRO.Z.SPECIALITER/LOCA.XLI.9PERE.SCFI.GEORGII.T.IANVA.Z.DO/MU.VNA.9VO.ALTEO.T.CIVITATE.
 MÖTIS.REGALIS/OBÖ3.CA3.P'OR.Z.9VEF.HVI.MÖESTERII.ESA/EQ.DEVOTIOE.FATIVI.EV.Z.OESEI.
 AFINETES/PARTICIPES.VNI7.MISSE.BEATE.VIRGINIS/MARTE.COFIDIE.T.DICTO.MÖESTERIO.IN/
 PEPEIVV.CELEBRANDE.

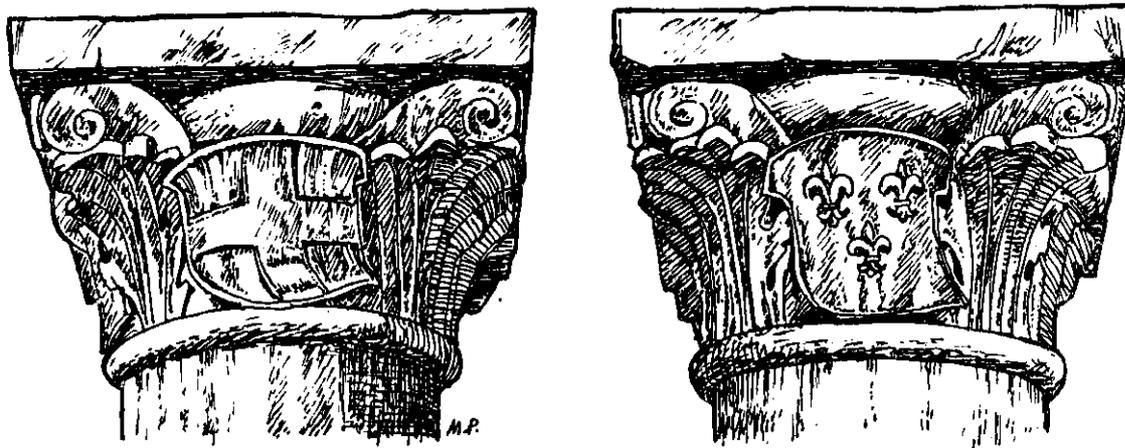
Molte lettere sono in nesso, altre in carattere più piccolo ed in soprالinea. Si tratta dell'impegnativa fatta dai Certosini di celebrare una volta al giorno in perpetuo una messa per il nobile Georgino de Braida di Mondovì, che aveva legato al monastero un luogo di compera nel Banco di S. Giorgio di Genova. ed una casa con alteno in Mondovì medesima. Nallino l'assegna al 1557, ma è in errore (forse solo di stampa). I caratteri calligrafici della lastra sono stati in uso nei secoli XIV e XV, perciò questa testimonianza storica dev'esser fatta retrocedere all'epoca in cui i De Brayda, già emigrati dal loro feudo avito di Bra, avevano impiantato una loro linea anche in Mondovì.

- Capitelli del Chiostro

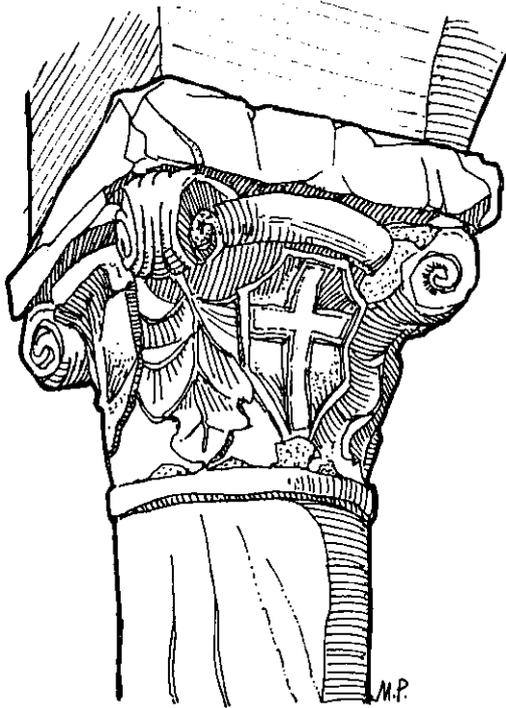
Il chiostro della Certosa aveva forma quadrilatera ed era amplissimo perchè a ridosso gli stavano le cellule dei monaci, ognuna comprendente un piccolo orticello con fontana al centro, un chiostrino privato e le camere riservate.

Lungo questo perimetro non frequentato dai monaci di clausura racchiudente al centro un giardino con piante centenarie erano allineate un'ottantina di colonnine monolitiche a scansione regolare, quasi tutte con un capitello diverso dalle altre. I soggetti di questi capitelli variano dallo scudo araldico al mascherone grottesco, dalla simbologia religiosa alla rappresentazione dei prodotti della terra.

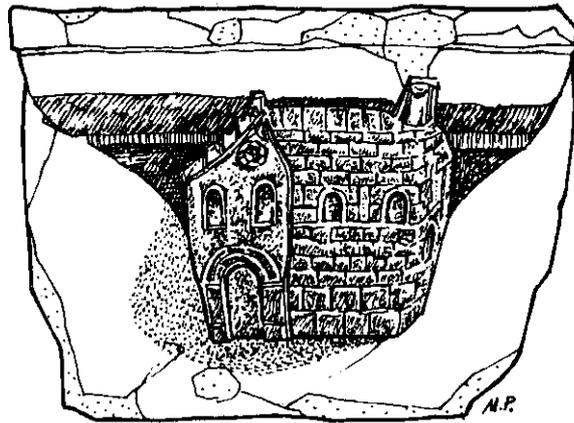
Tipologicamente possono essere inquadrati nello stile composito di transizione fra gotico e rinascimento, con l'echino basato su quattro foglie grasse, avvolgenti un toro posto a reggere l'abaco. Fra foglia e foglia, oppure fra le figurazioni fondamentali dell'echino sono gli scudetti araldici, fra cui prevalgono quelli di Savoia. Per la datazione di questi manufatti e perciò del chiostro medesimo sovengono due capitelli affrontati portanti gli scudetti di Savoia e di Francia, che rimandano al duca Emanuele Filiberto ed a Margherita di Valois, figlia di Francesco I e di Claudia di Francia, sposi nel 1560.



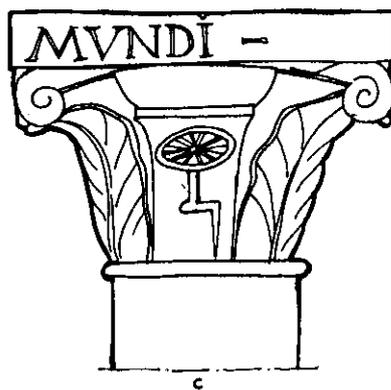
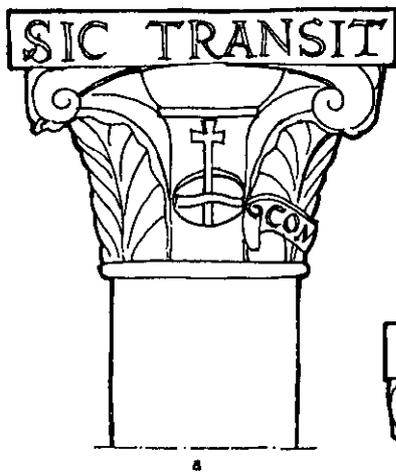
dis. n. 196 - Chiesa Pesio, Certosa. Capitelli con armi di Savoia e di Francia (chiostro)



dis. n. 197 - Chiusa Pesio, Certosa
Capitello con arma di Savoia (chostro)



dis. n. 199 - Chiusa Pesio, Certosa
Peducchio del chiostro con modellino
della prima chiesa della Certosa
(Museo Civico di Auno)



dis. n. 198 - Chiusa Pesio, Certosa
Capitello del chiostro con figurazioni attinenti la vita claustrale

L'esecuzione dei capitelli è senz'altro buona, alcune volte ottima. Ignoti gli artefici e l'inventore delle sagome. Ignoto pure il destino delle colonnine dell'ala abbattuta nel secolo XIX quando la Certosa fu trasformata in stabilimento idroterapico.

Si porgono qui appresso i disegni di due capitelli, uno con lo stemma di Savoia, l'altro con la sentenza : SIC FRANSIT GLORIA MUNDI COMO VENIO accantonata da alcuni strumenti in uso fra i Certosini, e di altri due con le armi di Savoia e di Francia.

Inoltre è parso opportuno inserire pure quello di un peduccio conservato nel Museo Civico di Cuneo in cui è riprodotta schematicamente la prima chiesa della Certosa.

Questo manufatto rinvenuto casualmente l'anno 1922 sui gretti del Pesio e pubblicato da Riberi (167 BIS/17) offre materia di riesame della tradizione certosina tramandata dalla cronaca del Crivolo (sec. XV) e fatta propria dagli scrittori del secolo scorso.

A prescindere dall'arbitraria rimpostazione data al resto dell'edificio rispetto il posizionamento della facciata, si può notare che questa è composta da un grande portale con arco a tutto sesto poggiato su due alti piedritti da due monofore di modeste dimensioni e da un piccolo rosone contornato da un motivo a torciglione. Questa architettura robusta e sobria è tipicamente romanica; una facciata più o meno simile, ma molto più antica e certamente meno imponente, che può positivamente esser posta a confronto per valutare l'importanza delle realizzazioni dei Certosini di Pesio si trova in Morozzo (v.q.v.).

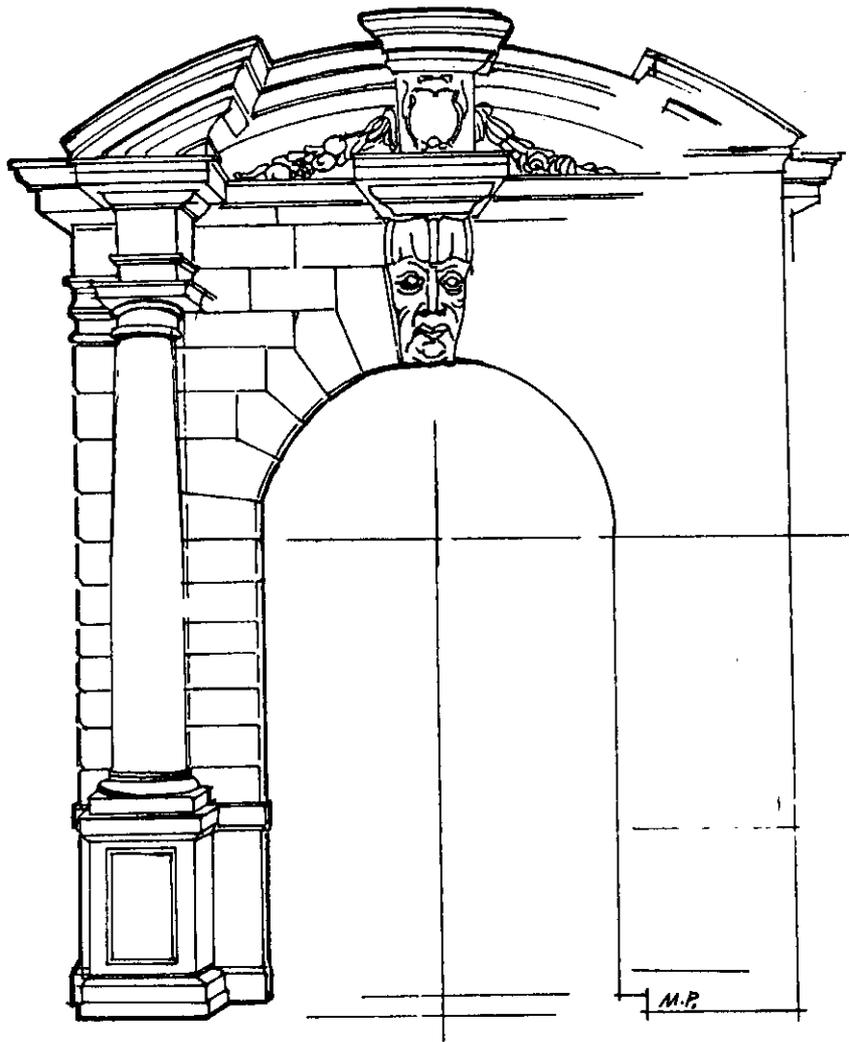
La schematizzazione dell'edificio scolpito su questo peduccio non è tale tuttavia da cancellare i riferimenti con la realtà oggettiva offerta dal portale della Certosa che il lapicida aveva certamente sott'occhio mentre elaborava questo lavoro; per ben comprenderlo si fa riferimento al rilievo prodotto nelle pagine precedenti. In quest'ottica è facile perciò argomentare quale fosse l'aspetto esterno della prima chiesa della Certosa, robustissima costruzione compatta di grandi blocchi in pietra squadrata e quasi un fortilizio, creata da una generazione di francis-maçons che probabilmente si erano fatte le ossa come addetti alle grandi cattedrali di pietra vulcanica dell'Alvernia. Quando il peduccio fu messo in opera (nel 1560 circa) la facciata della chiesa era forse ancora in piedi oppure era stata da poco demolita sino all'imposta delle due monofore e comunque, se già era stata scapitozzata, il suo ricordo era certamente tanto vivo in chi lavorava su quel cantiere da poterne eseguire una riproduzione nelle grandi linee aderente al reale.

- Portale monumentale della Certosa

Il corpo di fabbrica che s'interpone fra il primo ed il secondo cortile della Certosa, fra la foresteria e la clausura, è nobilitato da un portale di dimensioni monumentali realizzato in apparecchio medio, ossia in conci bugnati di media grandezza, ben connessi e lisciati nella facciata in vista.

L'arco a tutto sesto ha la serraglia sagomata a mascherone; due colonne tuscaniche in avancorpo poggiate su zoccoli ben proporzionati sostengono un cornicione ed un frontone circolare al cui interno sta un dado con lo stemma certosino accostato a due encarpici, serti di fiori, foglie e frutti tipici della decorazione rinascimentale.

L'opera si situa nel periodo della ricostruzione dei fabbricati della Certosa successivo alla vandalica incursione dell'anno 1508 e può esser fatta rimontare alla seconda metà del secolo. La composizione dell'insieme, le proporzioni delle colonne ed altri particolari architettonici (zoccolature, sopraornati, fregi ect.) trovano esatta rispondenza nei disegni a penna di alcuni artisti della corte di Carlo Emanuele I, massime di Giacomo delle Grottesche (cfr. MS. "La Sphinge" BRF; il "Libro dei vasi" id).



dis. n. 201 - Chiesa Pesio, Certosa. Portale monumentale.

- Affresco rappresentante la Madonna del Manto

Un grande affresco staccato in cui è raffigurata una Madonna di Misericordia o del Manto, adorata da un gran numero di certosini inginocchiati ai suoi piedi è l'unico residuo di ciò che possedeva la Certosa in decorazioni parietali, se si escludono quelle della Chiesa cinquecentesca. E' da notare fra l'altro, che si trovava nel mulino, ossia in un edificio staccato dal complesso monacale.

La composizione s'impone su uno schema rigidamente bilanciato, con la Vergine al centro del campo, il grande manto aperto a forma di padiglione sostenuto da S. Giovanni Battista e S. Brunone che le stanno ai lati, ed i Certosini oranti divisi in due gruppi su un livello inferiore. Fa da fondale un'architettura di archi a pieno centro corrispondenti alle tre figure principali. Nell'arco alle spalle della Madonna due angeli librati in aria sono essi pure in atteggiamento adorante.



dis. n. 200 - Chiesa Pesio, Certosa. Ignoto pittore del sec. XV: Madonna del Manto. Affresco

Lo stato della pittura è mediocre, ma l'insieme è ancor leggibile. I colori sono chiari, freschi, ben depurati, con una certa prevalenza delle lacche di garanzia e di biacca bianca per i riflessi luminosi. Lo stile è quello tipico della pittura piemontese del periodo di transizione dall'ultimo gotico al primo rinascimento, dominato dalle personalità di Defendente Ferrari e di Macrino d'Alba.

De Laigue (95) che vide l'affresco prima del distacco crede di identificare nel monaco in piedi alla sinistra della Vergine il priore Stefano di Crivolo, autore della cronaca che passa sotto il suo nome ed arriva ad attribuirgli, forse perchè lo ritiene un francese, la paternità dell'affresco siccome "egli era dipintore devoto di pie immagini" (B. Caranti) e colloca l'opera nella sfera di Lorenzo di Credi.

E' invece da soppesare a quale dei due pittori suddetti l'opera debba essere attribuita, in quanto possiede elementi peculiari di entrambi. Posta a confronto con la produzione defendentese emergono chiare affinità con le tavole della Assunzione di Ciriè e del Museo di Borgogna di Vercelli nei particolari caratterizzanti la Madonna e il seguito di angeli; nel confronto con la produzione macriniana i legami sembrano più stretti e più incisivi, spaziando su un più largo ambito, che va dal taglio della figura della Madonna a quello ancor più caratteristico della figura del Battista, agli angioletti, alle lueggiature drette e drastiche; al disegno delle mani, pettinature ect.. Per la figura del Battista si veda la tavola di Neviglie; per altri particolari quelle nel Municipio di Alba e nell'episcopio di Fortona. Fine Sec. XV, inizi XVI.

- Affreschi della chiesa di S. Maria

La relazione del Visitatore Apostolico mons. Scarampi redatta l'11.2.1583 cui s'è fatto cenno per le pitture della Correria annota che la chiesa ha una sola navata coperta da soffittatura, tre altari, le pareti grezze, senza arricciatura nè decorazioni. ("Intra fines huius dictae parochiae Clusiae die 11 febr. 1583 Rev.P. et D.Ep. Visitator visitavit Cartusiam S.Mariae Vallis Pisii, cuius ecclesia unica nave constat fornicata, parietibus nondum pictis nec incrustatis. In ea extant tria altaria nullum consecratum. Super altare maius servatur SS.Sacramentum decenter in tabernaculo insignis structurae").

La chiesa fu consacrata il 29.VIII.1599 dal vescovo di Mondovì mons. Giov. Antonio Castruccio.

Nel 1635 Mons. Della Chiesa in visita alla Certosa trova la chiesa affrescata e scrive: "La chiesa poi ha parimente una cappella la quale per l'eccellenza della pittura, fatta a oro e azzurro, rappresentante la vita della Madre di Dio e quella di S. Bruno ne, fondatore della religione dei Certosini...non tiene invidia di qualunque altra di tutto il Piemonte...".

Un passo della cronaca di Anonimo relativo al periodo del priorato di p. Angelo Parentano (1606-1613) offre a Caranti (235/cap.V) il destro di far intervenire alla Certosa il pittore Antonio Parentano di Brescia, invocando legami di parentela, mentre è forse più esatto attribuirgli il merito dell'iniziativa ("Tanti utique operis hunc Priorem merito appellare possumus Angelum parentem primigenium auspiciem, ideale auctorem; fuit mirum vel eiusdem nomen absolutissimi facinoris quasi paenuncium").

Esamina anche la possibilità di attribuire le pitture a Federico Zuccari, ma senza soffermarsi più di tanto e dalla cronaca di P. Costaforte trae la conferma che quelle della navata sono opere di Giovanni Claret, 1655.

Morozzo della Rocca (205/185) ritiene che le pitture del presbiterio siano del Planteri, quelle della navata del Claret, in ciò anticipando di sei anni le conclusioni di Caranti.

V. Moccagatta che ha dedicato a queste pitture una monografia (154/70) le ritiene opera di Antonino Parentano, oriundo della Bresse (schede Vesme, 75) e collocabili negli anni correnti fra il 1610 ed il 1613; importanti anche per i riflessi correlati alla distrutta decorazione della Grande Galleria di Torino, la principale opera pittorica intrapresa in Piemonte fra Cinquecento e Seicento.

La differenza di opinioni manifestata da Caranti, storigrafo attento della Certosa di Pesio e Morozzo della Rocca, anche più acuto e versatile studioso del Medioevo monreghese può forse esser causata da un refuso di stampa ma induce a rivedere il problema sollevato da questa importante realizzazione artistica. Prima ancora è però necessario provvedere ad una accurata descrizione dell'insieme, che sino ad ora non pare sia stata tentata.

La chiesa è un edificio ad unica navata, pianta rettangolare assai sviluppata nel senso della lunghezza e dell'altezza e meno nel senso della larghezza; abside semicircolare coperta da una conca sferoidale; illuminazione naturale assicurata da due finestre a lunetta nel presbiterio, quattro finestre rettangolari nella navata, una a tre luci nella parete di facciata; pavimentazione recente in tavole su altra antica; cantoria (recente); pareti del presbiterio e della navata ripartite con scansione regolare da zoccolature e lesene binate in marmo nero venato lucido, reggenti capitelli co-

rinzi e cornicione classico a dentellature; porta d'ingresso su parete di facciata; al tra porticina laterale sul fianco di sinistra.

Le soffittature dimostrano due distinti periodi d'intervento, uno ridondante di stucchi e di ori corrispondente alla conca absidale ed al presbiterio, l'altro molto meno ricco e quasi lasciato incompleto, corrispondente al restante della navata sino alla parete di controfacciata.

La decorazione dell'area absidale e presbiteriale è quella che mons. F.A. Della Chiesa vide già eseguita nel 1635 e che non era ancora stata iniziata all'epoca della ispezione fatta da mons. Scarampi nel 1583. Il Della Chiesa acutamente seppe distinguere i due temi presenti in essa, le storie della Vergine e quelle di S. Bruno, che occupano rispettivamente il soffitto e le pareti del presbiterio.

La ripartizione delle prime è quasi per intero concentrata sulla volta del presbiterio con nove quadri, cinque dei quali formano una croce greca; le storie di S. Brunone si sviluppano su appena tre episodi che in origine erano senz'altro almeno dodici se non quattordici. La serie attinente le storie della Madonna è policroma; l'altra monocroma (colore base il terra di Siena).

Sulla soffittatura del presbiterio la successione delle "storie" ha un andamento circolare attorno al centro rappresentato dal riquadro ottagonale dedicato alla Pentecoste.

1, Incontro di Gioachino e di Anna. I due anziani coniugi si trovano in prossimità del la Porta Aurea di Gerusalemme e sono benedetti dall'alto dei cieli dall'apparizione di Dio. Lo scomparto è un po' rovinato dall'umidità.

2, Nascita della Madonna. Nell'interno della camera di Anna che giace sul letto due giovani donne in primo piano provvedono al bagno della neonata.

3, Presentazione di Maria al tempio.

La Vergine sale una gradinata ed è accolta da un vecchio sacerdote in abiti pontificali, mentre due donne in primo piano li osservano.

4, Nozze della Madonna. Il sacerdote congiunge le mani dei due sposi che sono attornia ti da parenti e conoscenti.

5, L'Annunciazione. L'arcangelo Gabriele scende con irruenza nella camera di Maria che ne è spaventata.

6, Visita a S. Elisabetta. Le due donne si abbracciano alla presenza di S. Giuseppe e di Zaccaria.

7, Presentazione di Gesù al tempio. Il Bambino è portato al tempio per l'adempimento della prescrizione mosaica.

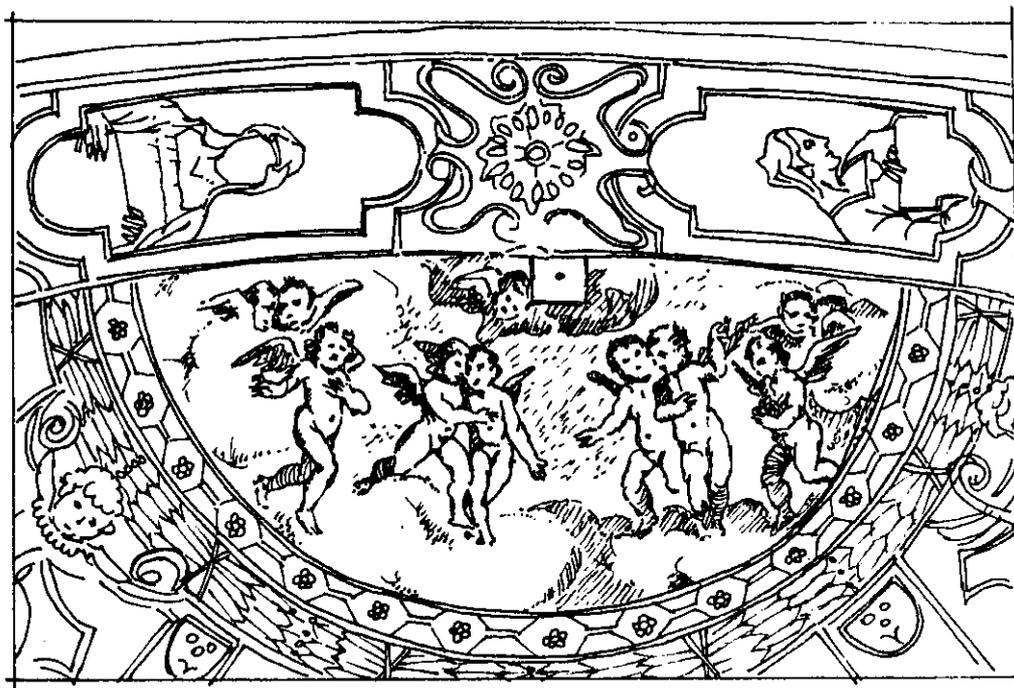
8, La S. Famiglia. Idillico quadretto di genere, con la Vergine seduta a sinistra, S. Giuseppe in piedi a destra ed il Bambino sulle ginocchia della madre.

9, La Pentecoste. La Madonna seduta al centro di un cerchio formato dagli apostoli guarda da sopra di sè la manifestazione dello Spirito Santo.

Nella conca absidale i quattro riquadri mistilinei sono dedicati rispettivamente:

10, incoronazione di Maria. La Vergine in ginocchio fra il Padre ed il Figlio e sotto la colomba dello Spirito Santo riceve sul capo una corona regale.

11, I quattro Evangelisti seduti sulle nubi e con i libri in mano osservano l'incoronazione;



dis. n. 202 - Chiesa Pesio, Certosa. Attrib. A. Parentano: Puttini nell'Empireo. Affresco

12, quattro Dottori della Chiesa occidentale pure seduti su nubi approvano ;

13, coro di puttini e di angeli nell'Empireo.

I fascioni degli archi trasversali sui quali s'impenna la volta a vela del presbiterio sono decorati da una successione di figure femminili a mezzo busto inquadrato in specchiature mistilinee. Queste donne hanno per denominatore comune un libro fra le mani su cui è vergato un versetto in lingua latina ed il loro nome. Sono le Sibille che preconizzarono la venuta del Messia.

Questa la loro successione sull'intradosso dell'arco fra conca absidale e presbiterio, da sinistra a destra guardando l'abside:

14, Sibilla Cumana, bionda, di 3/4 a destra, porta un velo in capo ed un abito oca.

La tavoletta che ha in mano dice : IAM.REDIT.EF.VIRGO-SIB.CUMANA.

15, Sibilla Ellespontina, bionda, di profilo a sinistra, porta veste rosea con scollatura quadrata. Vaticinio: DE.VIRGINE.HEBRAEA-SIB.ELISPOTINA.

16, Sibilla Frigia, di prospetto, velata, porta un vestito azzurro. Vaticinio: ANUNCIA BIFUR.VIRGO-SIB.FRIGIA.

17, Sibilla fiburtina, di profilo a destra, velo in capo, veste verde con scollatura quadra. Vaticinio: O.FELIX.ILLA.MATER-SIB.FIBURTINA.

18, Sibilla Europa, di prospetto, bionda, veste violetta e manto lacca di garanza. Vaticinio: EGREDIEFUR.DE.UFERO.VIRG.-SIB.EUROPEA.

19, Sibilla Egiziaca: donna di carnagione nera, porta fra i capelli un cinto, orecchini a pendente in perle, abito bianco orlato d'oro e di perle sulla manica. Vaticinio: DE.MATRE.DEUS.-SIB.AEGIPTIACA.

L'intradosso dell'arco di separazione fra presbiterio e navata è decorato di altre sei specchiature con altrettante figure di Sibille. Questo l'ordine dalla sinistra alla destra guardando verso l'abside:

- 20, Sibilla Persica, giovane, capelli biondi, di prospetto, porta una veste bianca e sopravveste verde. Vaticinio: FIT.SALUS.IN.GREMIO.VIRGS.-SIBILLA.PSICA.
- 21, Sibilla Libica, giovane, di 3/4 a destra, velo in capo, camicia bianca e corpetto ocra dorata. Vaticinio: FENE BIFUR...GREMIO...-SIB.LIBICA.
- 22, Sibilla Delfica: la figura è quasi completamente perduta per distacco dell'intonaco; restano il braccio destro e parte del libro, che permettono di affermare che la giovane donna era rivolta a sinistra di profilo e portava una camicia ocra con sopravveste verde. Vaticinio:...MARIS...ITUS-SIB.DELFICA.
- 23, Sibilla Cuma, di 3/4 a destra, capo velato, veste violetta su camice bianco; aspetto giovanile. Vaticinio: DE.STIRPE.IUDEORUM-SIB.CUMEA.
- 24, Sibilla Eritrea, di profilo a sinistra, giovane, capelli castani, veste bianca con risvolti azzurri sul collo, manto ocra gialla. Vaticinio: IACEBIT.IN.FENO-SIB.ERITREA.
- 25, Sibilla Agrippa (?) di prospetto, giovane, bionda con nastri fra i capelli, veste violetta, manto ocra. Vaticinio: NASCETUR. Manca il nome. L'inizio del versetto può indicare la Samia o l'Agrippa; il colore della veste (rosaceo) fa presumere si tratti della seconda.

Gli estradossi delle due finestre del presbiterio portano come decorazione supplementare otto tondi in stucco disposti sulla semicirconferenza della lunetta; guardando verso l'abside:

- 26, pianta di cipresso isolata contro un cielo cilestrino. Contenuto del bindello soprastante la composizione indecifrabile.
 - 27, prateria verde con orticello determinato da steccato: HORTUS.CONCLUSUS.
 - 28, Pozzo circolare con carrucola: PUTEUS...(perduto).
 - 29, Città fortificata con torre al centro: CIVITAS.DEI.
 - 30, Crescente di luna fra nubi: PULCR./UT.LUNA.
 - 31, Rametto con tre rose sbocciate: ROSA.MISTICA.
 - 32, Palma isolata contro cielo cilestrino: QUASI. PALMA.
 - 33, Porta rinascimentale con fornice buio: PORTA.CLAUSA.
- Parete di destra guardando verso l'abside:
- 34, specchio poggiato su elegante piede: SPEC.SINE. MACULA.
 - 35, Pianta di olivo isolata su fondo azzurro: SICUT.OLIVA.
 - 36, Germoglio di giglio su fondo azzurro: SICUT.LILIUM.
 - 37, Sole raggiante nel cielo: ELEC./UT.SOL.
 - 38, Tempio a base circolare con cupola: TEMPLUM.DEI.
 - 39, Torre medievale a base circolare: TURRIS.DAVID.

40, Fontana a vasca ottagonale e quattro zampilli: FONS.SIGNATUM.

41, Pianta di cedro con frutti: QUASI.CEDRUS.

La base della conca absidale (punto d'appoggio sopra la cornice classica che separa le pareti dalla soffittatura) è decorata da altri quadretti con allegorie che si riferiscono alla Madonna cui la chiesa è dedicata. Da sinistra a destra:

42, chiesa a tre navate e campanile vista di fianco, con una colomba che si posa sul colmo del tetto: TEMPLUM.SPIRITUS.SANTI.

43, Arcobaleno fra nubi: ARCUS.DEI.IN.NUBIBUS.

44, Interno di camera in prospettiva frontale con letto a baldacchino foderato di verde: INHALAMUS.SPONSI.

45, Libro aperto con testo manoscritto, appoggiato ad una roccia; fondo di prati e rilievi montani: LIBER.SCRIPTUS.INTUS.EF.FORTIS.

46, Paesaggio campestre illuminato dall'aurora: AURORA. CONSURGENS.

47, Tre favi di miele in paesaggio campestre: FAVVS.DISTILLANS.

Al centro della conca sotto la specchiatura dell'incoronazione di Maria sta una cartella a fondo azzurro con due distici in oro quasi illeggibili. ¹

Testo: QUAE.EST.ISTA.QUAE.ASCENDIT/SICUT.AURORA.CONSURGES.PULCHRA/UT.LUNA.ELECTA.UT.SOL.TERRIBILIS/UT.CASTRO.EF.ACIES.ORDINATA.

Sono ancora da menzionare in questo settore di chiesa tre ovali a fondo oro nei quali compaiono:

a) una donna con croce e con pisside;

b) una donna con un'ancora;

c) una madre di famiglia;

alludenti ancor sempre alla Vergine della Certosa.

Le storie di S. Brunone occupavano le pareti del presbiterio che erano state scompartite secondo uno schema geometrico razionale comprendente un riquadro centrale molto grande attorniato da quattro specchiature minori e da altre figurazioni a livello della zoccolatura; tuttavia l'opinione di Mons. F.A. Della Chiesa deve essere rettificata perchè non tutte queste pitture parietali vertevano su quella ogiografia. Da ciò che rimane sulla parete di destra guardando verso l'abside (la sua opposta è totalmente scialbata) si riconoscono questi soggetti:

48, (in alto a sinistra) : uccisione di Sisara, generale del re cananeo Jabin che oppresse duramente gli Israeliti, per mano di Jael entro la cui tenda si era rifugiato nella fuga dopo la sconfitta militare inflittagli da Barac e da Debora (Giudici, 4 segg.). Veramente qui il pittore mette in mano a Jael una spada anzichè un chiodo, ma la licenza è scusabile.

49, (in alto a destra) : uccisione di Oloferne, generale di Nabucodonosor, per mano di Giuditta che gli recide la testa di notte nella sua stessa tenda (Giuditta, 13,8). L'episodio è incentrato sulle due donne, Giuditta e la sua ancella, che ripongono in un sacco la testa del duce persiano il cui corpo giace supino sul letto.

50, (in basso a sinistra) : ordinazione di un Certosino. Un abate seduto a sinistra impone il saio ad un postulante in ginocchio ai suoi piedi, accompagnato da due ministri del rito, mentre tre frati partecipano alla funzione.

51, (al centro) : costruzione di una certosa. Un personaggio in piedi a sinistra benedice la pietra portata a spalla da un frate converso che gli sta dinanzi mentre un secondo frate è intento ad erigere un muro di pietre.

52, (a destra): preparazione della calce. Due frati conversi preparano l'impasto rimescolando con una pala il legante bagnato con l'acqua di un secchio.

Le tre ultime "storie" sono incomplete, nel senso che nessuna è pervenuta integra; ciò che è stato succintamente descritto riguarda la parte centrale delle figurazioni, che sono sfrangiate sul perimetro.

In termini percentuali la perdita di decorazione parietale in questa parte di chiesa è altissima, maggiore del 75 per cento, ma se le cornici in stucco che la riquadrano ricalcano quelle originali può darsi possa essere ridimensionata, perchè non è da escludere che la specchiatura centrale e le sue laterali centinate ospitassero dipinti su tela. Se così fosse, sarebbe il caso di reperire quanto della chiesa della Certosa s'è salvato, come il quadro nella chiesa parrocchiale di Madonna dell'Olmo di Cuneo (v.q.v.) per tentarne una ricostituzione ipotetica.

L'insieme delle figurazioni del catino absidale e della volta del presbiterio denuncia la mano di un solo artefice buon disegnatore ed ottimo colorista, prediligente tonalità cromatiche poco usuali nella tecnica dell'affresco; quali le lacche di garanza, i gialli cromo, i verdi smeraldo. La tonalità predominante è tuttavia l'azzurro cilestrino che spazia con la sua fredda luminosità su tutte le superfici richiedenti un fondale atmosferico. Il supporto non è traslucido come negli affreschi tre-quattrocenteschi locali, ma assai rugoso e ruvido; i colori sono in buona misura stemperati ed acquosi. Non c'è ragione per contestare l'attribuzione di questo ciclo pittorico all'Antonino Parentano dopo le precisazioni fatte da Moccagatta (op. cit.) sulla pala dell'Angelo Custode nel duomo di Torino, opera ritenuta certa di questo pittore e sufficientemente puntuale nello stile, specie in ciò che riguarda le figurazioni dell'ovale dell'Annunciazione; resta tuttavia il dubbio che Morozzo dalla Rocca abbia potuto attingere a fonti più precise e complete, oggi non controllabili.

Su un pittore Planteri attivo agli inizi del secolo XVII pare non esista menzione in opere di storia locale; le schede Vesme e il Thieme-Becker (75 e 10 bis) che da esse dipende registrano un certo G. Giacomo Planteri architetto piemontese vivente sulla fine del secolo successivo, che potrebbe forse essere un suo discendente, ed è tutto. Pare tuttavia dover restringere l'epoca dell'esecuzione di queste pitture murali al periodo gravitante attorno agli anni 1599-1606 perchè la cronaca dell'Anonimo della Certosa descrivendo la chiesa parla già delle pitture che si riferiscono alle storie della Vergine. (1606) "Auspiciatur per idem aevum pars illa templi precipue circum Aram maximam per semicirculum interiore ducto pariete; opus sane admirandum encarpis, cariatide, cornicibus, zophoris atque id genus inaurato plastico circumquaque redimitum ac item binis in capite levigatis pellucidissimis columnis collustratum. Fornice itidem testudinato, vermiculato quoque emblemate bracteis tecto elegantissime decoratum. Egregis undique praeter varia phrenoschemata tabellis pictis insignitum; quibus Beatissimae Dei

parae vita miro ordine contemplanda proponitur. Pavimentum etiam nigro perpolitissimo marmore tessellatum".

Per completezza di elencazione si accenna pure alla parte di chiesa affrescata da Giovanni Claret nel 1655.

- 1, Ultima cena,
- 2, Gesù fra i dottori della Legge nel Tempio,
- 3, Gesù scaccia i cambiavalute dal Tempio,
- 4, Gesù guarisce un malato,
- 5, Gesù e il centurione romano,
- 6, la tempesta sul lago di Tiberiade,
- 7, Gesù risuscita la figlia di Giairo,
- 8, Gesù e la Samaritana al pozzo di Sichem,
- 9, Gesù risuscita un defunto,
- 11, quadro monocromo con figure di santi e personaggi di chiesa,
- 12, quadro monocromo con figurazione analoga alla precedente.

Intradosso di arco trasversale:

- 13, busto di santo con fuoco nelle mani,
- 14, S. Gerolamo,
- 15, Gesù servito da angeli,
- 16, busto di vescovo con pane nelle mani,
- 17, scomparto rovinato da caduta di colore.

Intradosso di un secondo arco trasversale:

- 18, scomparto rovinato da caduta d'intonaco,
- 19, la predica del Battista
- 20, S. Bernardo di Clairvaux (?),
- 21, Santo vescovo.

In due tondi isolati:

- 22, Santo certosino,
- 23, altro Santo certosino.

- Le Chiese dei Certosini di Val Pesio

La successione delle chiese costruite dai monaci della Certosa di Pesio può essere riassunta in questi termini:

- una prima, dedicata a S. Maria ed a S. Giovanni Battista, in un luogo compreso fra il colle dell'Ardua e la sommità delle Alpi (bacino imbrifero del Pesio, Monte Marguareis mt. 2651), nei terreni concessi dai Consignori di Morozzo al priore Ulrico di Casale. Forse questa chiesa è celata sotto l'attuale cappella di Madonna di Ardua.
- Una seconda, dedicata a S. Maria, sulla destra orografica del Pesio, costruita quando i Certosini abbandonarono l'alta valle del Pesio sopra il colle dell'Ardua. Questa fu l'Ecclesiam Magnam del nucleo primitivo della Certosa, che fu beneficata verso il 1299 dalla nobile Audisia Mazzavacca moglie di Balangero consignore di Entracque, che la dotò di sacrestia, cappelle e campanile nonchè di libri liturgici. I Certosini l'abbandonarono verso il 1350 su decisione del Consiglio Generale dell'Ordine,

stanti le condizioni di emergenza generate dal passaggio di compagnie di ventura e l'ostilità dei cittadini della Chiusa. Subì guasti e fu restaurata dopo il 1400, ma nel 1509 la popolazione di Chiusa le inferse un colpo mortale mettendola a sacco in uno con i restanti edifici. In seguito venne deliberata l'edificazione di una nuova chiesa sui suoi resti, che furono inglobati nelle strutture portanti. Questo nuovo edificio era in corso di rifinitura nel 1583 quando Mons. Scarampi effettuò la visita apostolica. La sua decorazione parietale avvenne in due tempi: fra il 1599 e il 1613; nel 1655 il secondo (Claret).

- Una terza, dedicata a S. Giovanni Battista, nel recinto della Correria sulla sinistra orografica del Pesio, in epoca imprecisata lungo il secolo XIII.

La costruzione di S. Maria e di S. Giovanni B. trova una spiegazione se si tiene conto che la prima era riservata ai monaci della Certosa e la seconda aperta ai mercanti ed ai viandanti che si servivano della via antichissima (probabilmente romana) che risaliva la valle collegando la pianura cuneese ove erano i centri abitati di Romanisio, Villamairana, Benevagienna, Morozzo, Beinette, Savigliano ect. con le città costiere della Liguria occidentale e della Provenza, dalle quali provenivano il sale ed altre merci indispensabili all'economia locale. Nallino che fu un viaggiatore attentissimo del secolo XVIII ha lasciato un intero capitolo sulla strada del Pesio (214/1 segg.) che fa iniziare da Romanisio (Fossano) e toccare S. Albano, Trinità, Beinette, Chiusa e risalire la Valle sino alla sommità dei monti in un luogo detto "alli uomini" che era considerato il termine del Piemonte. La strada da quel punto discendeva sulla Turbia e su Nizza. Adriani, che fu scrittore di vastissima erudizione, trattando dei primordi della Certosa di Pesio ricorda che questa strada "...molto allora frequentavasi per Nizza, che decadde poi...dopo l'apertura della nuova strada che passa pel colle di Tenda" (203/327). Il recinto della Correria che nell'incisione secentesca del Boetto è determinato da una pianta rettangolare avente su uno dei lati lunghi la chiesa di S. Giovanni con l'abside rivolta al fiume, aveva funzioni di mercato e di cavanserraglio analoghe a quelle dei fabbricati esterni all'abbazia di Staffarda, ove i mercanti, i viandanti, i mulattieri trovavano un asilo, un ricovero, un magazzino, un deposito per le merci, una foresteria, un banco di cambialevalute che erano attività incompatibili con la vita dei Certosini. La posizione geografica della Correria ne faceva un terminale sia per coloro che dovevano affrontare la traversata delle Alpi Marittime verso la Turbia, sia per quelli che l'avevano compiuta nel senso inverso. La vita che si svolgeva nella Correria era se non interamente mondana, molto impregnata di realismo pratico; la chiesa di S. Giovanni era un richiamo alle cose dello spirito per tutto quel mondo in movimento che vi ruotava attorno. Dalla Correria i Certosini traevano vantaggi indubbi, ma la frequenza delle turbolenze per il passaggio di compagnie d'uomini d'arme dirette in Italia non sempre erano tali da compensarli; le ricchezze dei Certosini, il passaggio delle merci e degli stranieri generava nella popolazione di Chiusa Pesio un astio feroce che sovente si scatenava in manifestazioni incontrollate anche contro gli edifici di culto.

Molino della Certosa

Nei pressi degli edifici della Certosa e lungo il corso del torrente Pesio, quasi di fronte alla chiesa di S. Maria sta quanto rimane del Molino costruito dai frati probabilmente nel primo secolo del loro insediamento nella valle. La costruzione risulta formata da due distinti corpi di fabbrica; quello più antico ne forma la base e si com

pone di un robustissimo apparecchio in pietre squadrate di grandi dimensioni, a filari uguali e commessure regolari, molto simile se non eguale a quello della parte più antica della chiesa della Correria, che verosimilmente è coeva; quello più recente è visibilmente l'opera di sistemazione e di restauro delle parti demolite in un periodo successivo, probabilmente pendente il saccheggio che ebbe luogo nel 1508. Sulla facciata esiste un affresco posteriore al secolo XVI con lo stemma della Certosa di S. Maria. Da questi locali di lavoro proviene l'affresco della Madonna dei Certosini di cui è cenno in queste pagine.

Al mulino si accedeva dalla Certosa per un ponte in pietra ad unica arcata, conservato si nelle strutture principali (solo le spallette sono di restauro).

Le opere idrauliche intraprese per regolamentare le acque del Pesio in funzione del mulino sono tuttora visibili quando la vegetazione spontanea non le occulta; importante fra tutte per solidità e bellezza d'impianto il muro a scarpa in apparecchio grande realizzato per deviare la corrente a valle del ponte di accesso alla Certosa.

- Opere d'arte superstiti

A seguito del decreto napoleonico di soppressione dell'Ordine Certosino e di incameramento dei suoi beni, nel 1801 durante la presa di possesso della Certosa di Pesio da parte del Governo Francese ebbe inizio la spoliazione delle opere d'arte, molte delle quali furono trasferite alla Prefettura del Dipartimento della Stura (Cuneo). Ciò che ancor rimaneva nel 1803 fu venduto all'incanto. Da questa seconda dispersione del patrimonio artistico della Certosa (la prima avvenne nel 1509) fu trattenuto in loco un limitato campionario di testimonianze di cui si produce l'elenco succinto, rimandando alle singole voci dei Comuni ove si trovano:

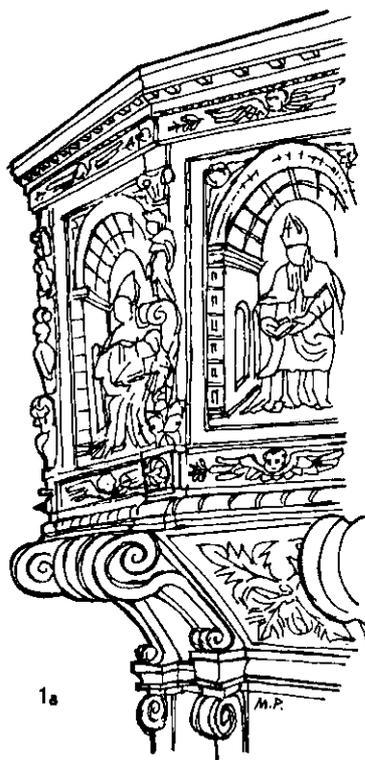
- 1) croce rogazionale marmorea, oggi in facciata a S. Maria Maggiore di Peveragno (v.q.v.);
- 2) Acquasantiera monumentale marmorea, oggi nel battistero di S. Maria Maggiore di Peveragno;
- 3) vasca per l'acqua del manufatto di cui sopra, nella Sacrestia di S. Maria Maggiore di Peveragno;
- 4) bacile in ottone per offerte, in S. Maria Maggiore di Peveragno;
- 5) candeliere d'argento in S. Maria Maggiore di Peveragno;
- 6) macchina d'altare e balaustra in marmi policromi, in S. Bartolomeo di Boves (v.q.v.);
- 7) pulpito in noce scolpito in S. Pietro in Vincoli di Limone (v.q.v.);
- 8) stalli del coro in noce scolpito, nella Cattedrale di Cuneo (v.q.v.);
- 9) dossali di un pulpito, nella chiesa di Madonna dell'Olmo, Cuneo (v.q.v.);
- 10) tela raffigurante S. Brunone fra due Certosini, nella chiesa della Madonna dell'Olmo, Cuneo (v.q.v.);
- 11) tele con figure di santi nella parrocchiale S. Lorenzo di Riforano (Castelletto Stura, v.q.v.);
- 12) Leggio ligneo nella chiesa di Pradeboni (v.q.v.);
- 13) cattedra ligneo in Certosa di Pesio (v.q.v.).

- Opere d'arte perdute

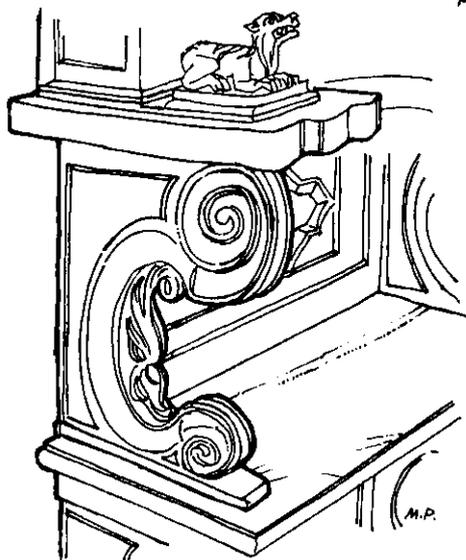
Mons. F.A. Della Chiesa, 1635, visitando la Certosa annotò "...la bellezza di un Cristo crocefisso in mezzo ai due ladroni, che di eccellente mano si crede dipinto, nel



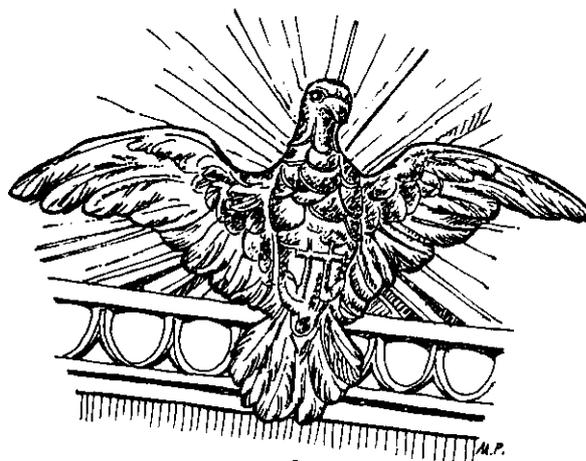
1



1a



2



3

dis. n. 203 - Arradi di chiesa già nella Certosa di Pesio:

- 1) 1a) pulpito cinque-secentesco (a Limone Piemonte)
- 2) stelli corali (a Cuneo, cattedrale)
- 3) colomba del baldacchino di un pulpito (a Macd. Olmo di Cuneo)

quadro del primo Oratorio che serve quando i Padri privatamente vogliono celebrare". Caranti (235/I,XXV) opina trattarsi di un trittico di mano di Albrecht Dürer donato dal Cardinale Maurizio di Savoia alla Certosa. Su questo argomento si appoggia al ricorso fatto nel 1814 da uno dei Padri presenti in Certosa al momento dell'incameramento dei beni, rev.do Vincenzo Rodoli, che così lo descrisse: "Esso era dipinto su tavole di cedro, rappresentava la Crocifissione di Gesù Cristo ed era in tre parti diviso, talchè chiusi gli due laterali restava tutto chiuso, contornato di una cornice nera all'usodi quei tempi, ed era l'altare portatile del Cardinale Maurizio di Savoia.....Nel quadro di mezzo rappresentava Gesù in croce colli ladroni, Gesù ancor vivo. La Maddalena ai piedi della croce inginocchiata e quasi curva col braccio destro abbracciava la croce, colla sinistra mano asciugavasi gli occhi. Maria Vergine svenuta, S. Giovanni la sosteneva e mirava Gesù: un manigoldo a cavallo colla lancia stava per ferirlo, ed altri manigoldi pure a cavallo guardavano con aria di beffe; agli due lati gruppi piangenti e manigoldi in vari atteggiamenti. La sua larghezza non era più di tre piedi ed altezza due e mezzo circa (cm. 153 x 128)".

Le vicissitudini del trittico durante il governo napoleonico sono riassunte dallo stesso monaco in questi termini: 1801, trasferito nella Prefettura di Cuneo dai militari; spedito alla volta di Torino, ritorna alla Prefettura di Cuneo ove è oggetto di trattative per la vendita; alienato al prezzo irrisorio di 25 franchi l'acquirente rimasto anonimo.

Riberi (293 BIS/46) è sicuro d'aver rintracciato in Torino il trittico della Certosa e lo crede opera, su informazione di competenti del suo tempo, del fiammingo van Orley. Caduta l'attribuzione al Dürer si tratterebbe di provare se davvero il trittico di Torino è lo stesso della Certosa e se può esser confermata l'attribuzione a Barend van Orley, come sostiene il Bénézit ("Turin, Christ en croix"). Barend van Orley, nato e vissuto a Bruxelles (1492 ca - 1542) pittore e disegnatore d'arazzi non molto stimato da M.J. Friedländer, (47/100) è stato rivalutato recentemente da P. Philippot (48/124 segg.) che gli ha dedicato largo spazio nella sua ricostruzione del panorama artistico fiammingo.

- Leggio ligneo di Pradeboni

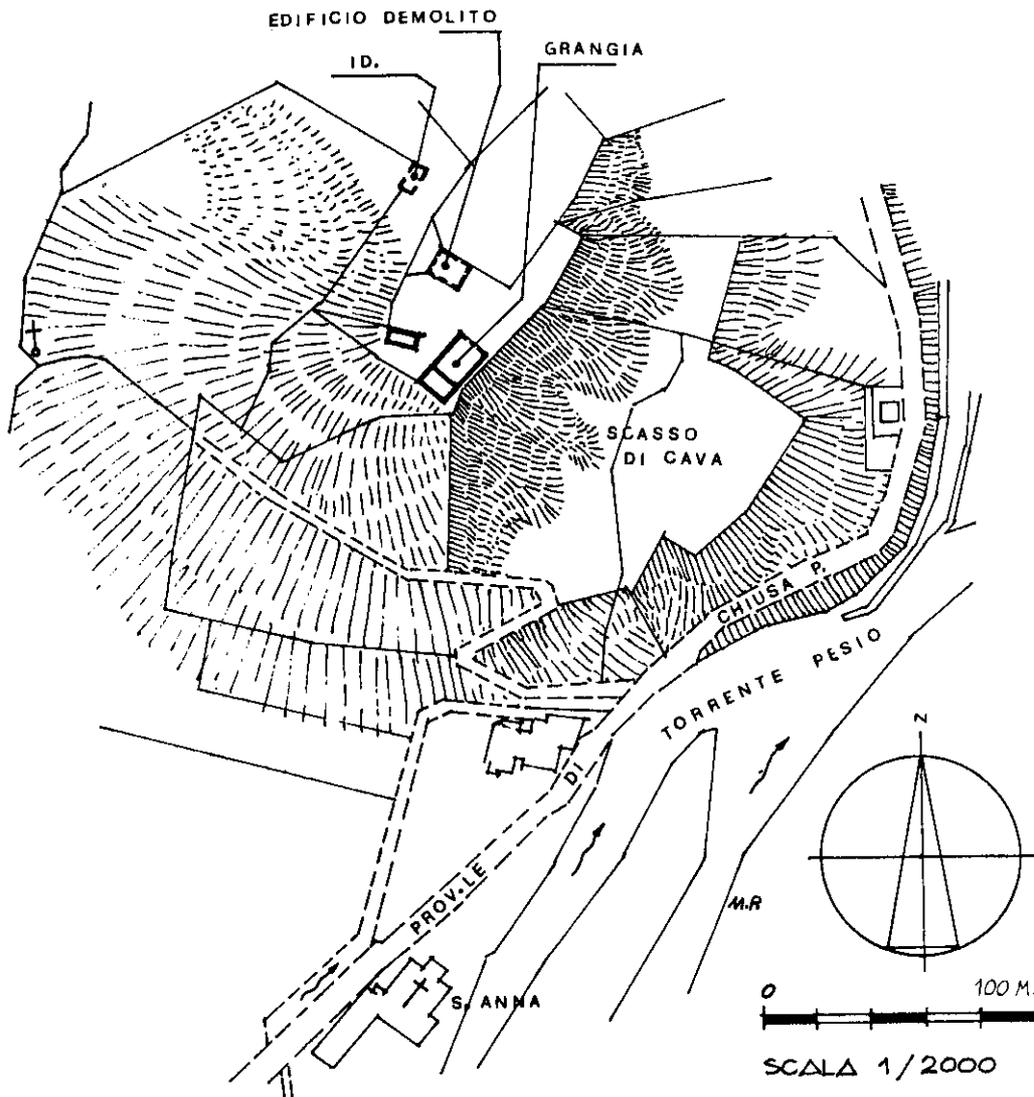
La tradizione locale ritiene che la chiesa della frazione Pradeboni di Chiusa Pesio conservi una reliquia di questa Certosa e la indica in un leggio di coro. Le ricerche fatte allo scopo di identificarla hanno avuto esito negativo.

- Cattedra lignea di coro monastico

Nella stessa Certosa di Pesio è conservato uno dei pochi arredi scampati alle devastazioni ed alle vendite forzose cui s'è fatto cenno nelle pagine precedenti, una cattedra abbaziale in buono stato di conservazione, ricca d'intagli e di sculture tipiche del Seicento piemontese.

- Ruderi della grangia di Castellaro

La fittissima vegetazione spontanea che corona la sommità della collina di Roccari-na cela ciò che resta della grangia certosina di Castellaro. Sulla elevazione di terreno che sbarra la valle del Pesio poco a sud dell'abitato urbano, in un incantevole digradar di pascoli fioriti in tempo di primavera, i resti degli edifici costruiti



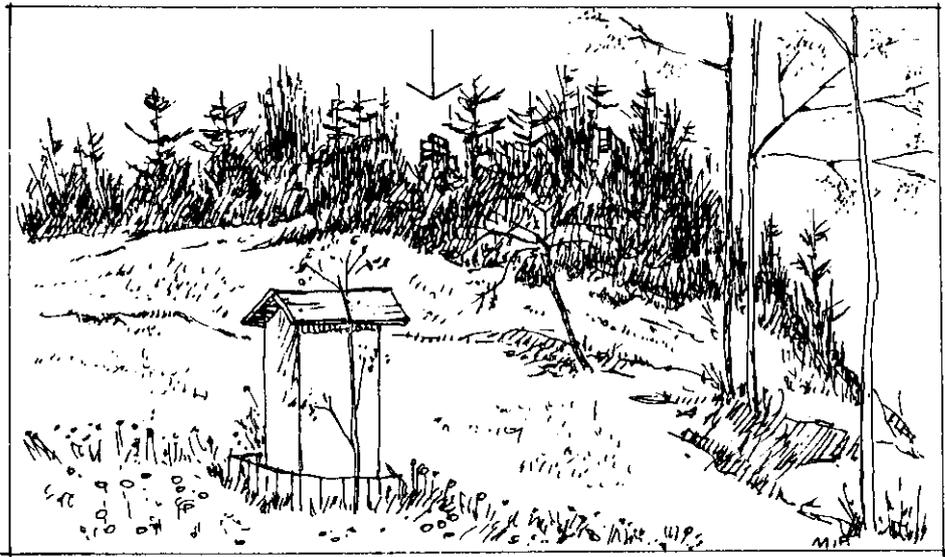
dis. n. 204 - Chiusa Pesio, Certosa. Grangia di Castellaro (Roccarina)
 Planimetria della località

dai Certosini a partire dal XII Secolo sono avviluppati in un intrico di piante e di rampicanti e solo le loro parti alte sovrastano la chioma degli alberi. La tradizione certosina (Crivolo, Costaforte) assegna a fra Ulrico da Casale fondatore della Certosa la costruzione di questa grangia. La tradizione locale è invece fermamente convinta che questa sia stata la prima dimora dei Certosini avanti la costruzione della Correria e della Certosa storica.

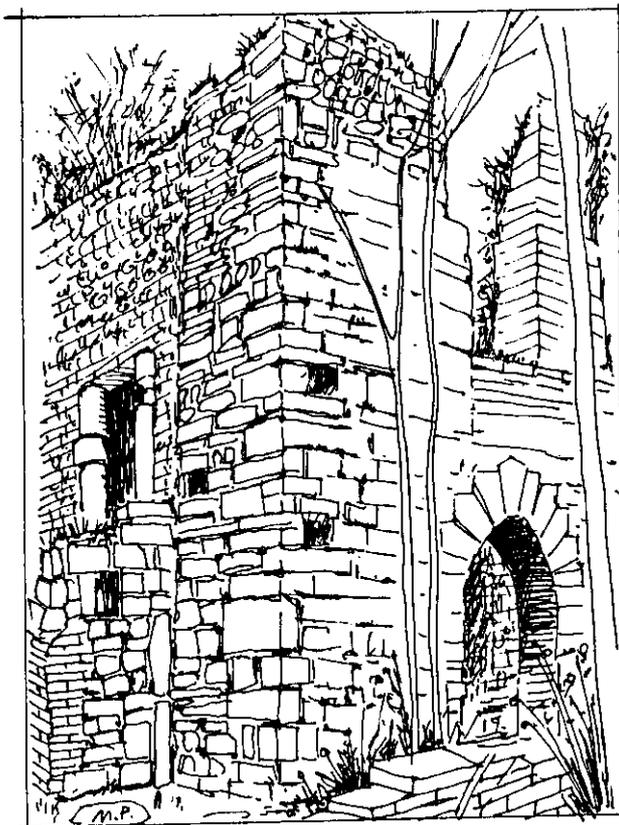
La situazione attuale non consente di dirimere il quesito poichè una parte degli edifici che costituivano la grangia è stata demolita negli anni appena trascorsi per far luogo ad un elevatore d'acqua e la parte restante è perennemente nascosta dalla vegetazione di alto e basso fusto su tre lati.

Sul quarto gli edifici strapiombano su una parete di terreno roccioso quasi perpendicolare prodotta dalle escavazioni di una fornace di mattoni.

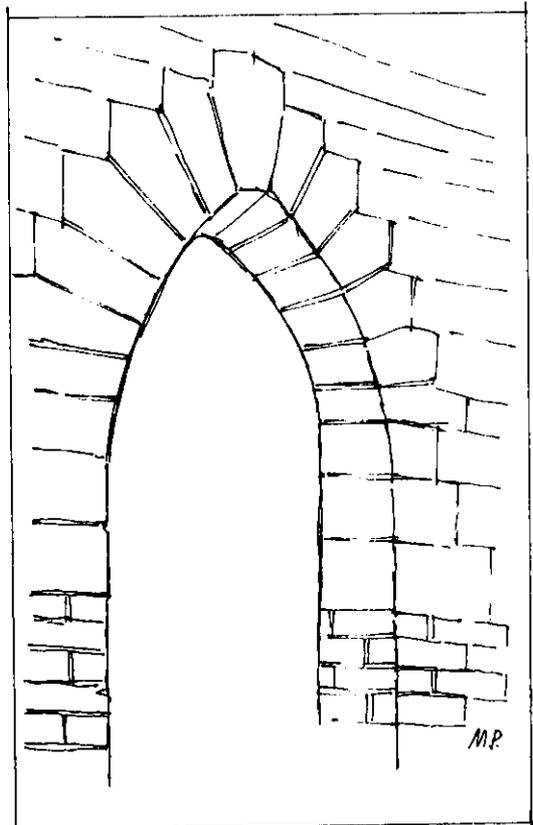
Le strutture dell'edificio principale dimostrano l'impiego di blocchi litoidi squadrati con approssimazione e di mattoni del caratteristico colore rosso vinaccia d'im-



1



2



3

dis. n. 205 - Chiusa Pesio, Certosa. Grangia di Castellaro (Roccarina)

Strutture edilizie esistenti:

- 1) la località
- 2) edificio principale della grangia
- 3) porta d'ingresso archiacuta a conci trapezoidali

pasto grossolano tipici delle costruzioni dei secoli XI e XII (esemplari simili sono presenti nei ruderi dei castelli di Grafio e di Manzano ad esempio).

In questo edificio che era di grande mole (m. 24 x 14 approssimativamente) sono visibili i rozzi e massicci stipiti in pietra di una finestra che bene chiariscono le difficoltà tecniche in cui si dibattevano alle origini i primi costruttori della Certosa, ma che pure sono indice di una tenace volontà di produrre cose indistruttibili dal tempo.

Sul lato occidentale della Grangia si apre una porta ogivale in conci in pietra squadrati con cura e collocati su piedritti parte in pietra e parte in mattoni. E' possibile che questa porta rimonti ad un periodo successivo la costruzione delle parti più antiche della Grangia (circa 1173) tuttavia non è il solo esempio di architettura monastica ove l'arco ogivale sembra sia stato impiegato in anticipo sui tempi. Archi consimili sono documentati nel priorato benedettino di Monastero Vasco, (S. Pietro) fondato nel 988 dagli abati di Breme; nel monastero femminile di S. Maria della Carità di Pogliola, fondato nel 1176 e soggetto ai Cisterciensi di Staffarda; in Staffarda medesima, fondata nel 1135. Per l'architettura civile può essere portata a modello la porta della torre di difesa del castello di Vottignasco, che all'incirca è del periodo suddetto. Il problema dell'introduzione dell'arco ad ogiva in terra subalpina esige un riesame anche alla luce di queste considerazioni.

I resti della Grangia dichiarano inoltre che gli spioventi del tetto erano molto inclinati per favorire lo slittamento della neve; questa sembra una caratteristica tipica solo alle costruzioni del primo periodo certosino in questa valle e non pare di origine locale, ma più probabilmente francese, ove gli esempi non si contano.

Il materiale di spoglio delle dipendenze demolite è stato disperso lungo il sentiero d'accesso o giace ancora in mucchio nei pressi; dappertutto sono disseminati mattoni antichi interi o spaccati e pietre d'opera.

La casetta a lato della Grangia è costruzione non antica e visibilmente condotta con criteri di economia; non pare rivesta interesse.

Il terreno ed i fabbricati sono in proprietà privata; per il valore storico - documentario ed anche artistico della Grangia pare utile sollecitare l'emissione di un decreto che vincoli l'area alla non fabbricabilità nei suoi pressi; inoltre benchè si tratti ormai di ruderi pericolanti non dovrebbe esser lasciata cadere la proposta di un intervento teso a consolidare le strutture murarie.

La numerazione prosegue nel 4^o volume
da pag. 437 a pag. 580
con la descrizione delle opere contenute nel Comune
di Cuneo

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 Moiola - 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)

