

BOLLETTINO

DELLA

SOCIETÀ STORICA PINEROLESE



PUBBLICATO CON IL CONCORSO DELLA

FONDAZIONE CRT

TERZA SERIE

ANNO XXV

PINEROLO 2008

SOCIETÀ STORICA PINEROLESE

*

Via Archibugieri di San Giorgio, 23

10064 Pinerolo (Torino)

Tel. 0121.794129

Sito internet: <http://it.geocities.com/societastoricapinerolese/>

E-mail: paolocavallo@katamail.com

societastoricapinerolese@yahoo.it

C.C.P. n. 23368103

P.I. 02924780014

*

Quote sociali per l'anno 2008:

Soci promotori, effettivi, aggregati: Euro 25;

Soci sostenitori: da Euro 30.

*

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

Presidente onorario: ELIO BIAGGI

Presidente: ALFREDO BOIERO

Vicepresidente: ANDREA BALBO

Segretario: PAOLO CAVALLO

Tesoriere: NINO CERETTI

Consiglieri:

Gianfranco Antonelli – Andrea Balbo

Ilario Manfredini – Patrick Losano – Piergiorgio Prina

Revisori dei conti:

Ilario Boldrin - Armando Angelini - Cattalino Massimino

Aldo Rosa (supplente)

SOMMARIO

ALDO ROSA	
<i>L'arte sacra in Piemonte ne «L'autunno del Medioevo»</i>	pag. 5
STEFANO BALDI	
<i>Guillaume Du Fay a Pinerolo</i>	pag.15
MARCO FRATINI	
<i>Documenti per la storia delle biblioteche religiose nel Pinerolese del Cinquecento. L'inchiesta della Congregazione dei Libri proibiti. 3: I libri del convento dei minori osservanti di Vigone</i>	pag.33
MAURO MARIA PERROT	
<i>Il ministro Louvois e Pinerolo</i>	pag.49
CORRADO GAVINELLI	
<i>Le vicende storiche dello sviluppo delle fortificazioni in Pinerolo: tra leggenda, ipotesi e realtà</i>	pag.55
ROBERTO MORBO	
<i>Il terremoto nel secolo dei lumi</i>	pag.91
SILVIO SORRENTINO	
<i>Cenni storici sull'organo di Riva di Pinerolo</i>	pag.103
ALICE CAZZANIGA	
<i>L'industria di Pinerolo nella seconda metà dell'Ottocento. Tra affermazione e trasformazione</i>	pag.113
CLAUDIO FERRUCCIO SLAVIERO	
<i>Achille Midana</i>	pag.131
PAOLO CAVALLO	
<i>Monsignor Pietro Baima. Un pastore musicografo a Piobesi Torinese (1903-1958)</i>	pag. 137
VALTER CAREGLIO	
<i>La morte dei partigiani Gabi e Sforzini a Cavour</i>	pag.151

CONVEGNI

ILARIO MANFREDINI	
<i>Itinerari pittorici quattrocenteschi nella pianura pinerolese</i>	pag.161
VIVIANA MORETTI	
<i>La cappella di Sant'Anna a Cercenasco</i>	pag.173
MARCO FRATINI	
<i>Aspetti della committenza artistica pinerolese fra Tre e Quattrocento</i> ...	pag. 219

LIBRI

Recensioni di Paolo Cavallo, Franco Manassero, Chiara Povero pag. 229

Lutti pag. 237

Norme per i collaboratori pag. 238

Norme grafiche per gli autori pag. 239

COMITATO DI REDAZIONE

Direttore responsabile: **ELIO BIAGGI**

Redattori:

Gianfranco Antonelli – Alfredo Boiero

Andrea Balbo – Paolo Cavallo

*

COMITATO TECNICO-SCIENTIFICO

Presidente: **ELIO BIAGGI**

Consiglieri: **Gianfranco Antonelli – Andrea Balbo – Patrick Losano**

*

Saranno recensite, su scelta della Redazione, le opere riguardanti Pinerolo e il Pinerolese, che perverranno in duplice copia.

I manoscritti, le illustrazioni e i documenti
(anche su supporto magnetico)
non vengono restituiti

*

La copertina è stata disegnata da **MAURIZIO ANTONELLI**

L'ARTE SACRA IN PIEMONTE NE «L'AUTUNNO DEL MEDIOEVO»

Nell'autunno del medioevo, in Piemonte, s' assiste ad una fioritura artistica senza eguali. Le chiese e le cappelle campestri si rivestono di pitture murali di notevole interesse storico-artistico. La loro distribuzione è tale che se dovessimo infiggere, su una cartina della regione, una bandierina per ogni edificio sacro affrescato; in certe zone (penso, ad esempio, alle valli cuneesi, al monregalese, e al canavesano) le bandierine sarebbero fitte come mosche su una carta moschicida. Senza dimenticare che una cospicua parte di pitture murali si è persa a causa delle demolizioni delle cappelle o sono state scalzate, con l'arrivo della Controriforma, per far posto ad altari e stucchi barocchi.

Le cause di questa fioritura sono molteplici. In primo luogo il bisogno di estendere sempre più capillarmente quel "fumetto" *ante litteram* che era la *biblia pauperum*: folle di contadini e poveri illetterati potevano accedere ai dogmi della religione cattolica attraverso i muri dipinti. I frescantieri erano chiamati sempre più ad incarnare, con le pitture, concetti teologici assai complessi; compito che essi seppero non di rado svolgere egregiamente dispiegando una notevole creatività. Basti pensare al pittore che, sulla parete della cappella di San Rocco a Brossasco, ha brillantemente risolto il problema di visualizzare il concetto del *memento mori*, disegnando un neonato che riposa appoggiato su un teschio.

Altro tema di non facile rappresentazione è la *Trinità*. Qui le soluzioni sono le più diverse. Troviamo la *Trinità triandrica* (tre persone uguali, raccolte sotto lo stesso mantello) di cui abbiamo uno splendido esempio a Melle, la *Trinità Tricefala* (una persona sola con tre teste uguali), la *trinità Trifronte* (una testa sola con tre profili) e, infine una *Trinità verticale*



Valgrana, Ospizio della Trinità:
"Trinità triandrica", fratelli Biazac (1455-70)

composta, partendo dal basso verso l'alto, da Gesù crocefisso, la Colomba (simbolo dello Spirito Santo) e da Dio Padre. Più tardi il Concilio di Trento dichiarerà non ortodosse le prime tre raffigurazioni in quanto contribuivano ad avvalorare l'eresia *triteista* la quale sosteneva che le persone della Trinità fossero in realtà tre persone diverse. Parimenti venne dichiarata non ortodossa, e pertanto proibita, l'Annunciazione nella quale tra Dio Padre e l'Annunciata compariva un minuscolo Gesù Bambino (vedi affresco staccato in Santa Maria del Monastero a Manta).

In secondo luogo la fioritura di pitture murali nel XV secolo assolse il pressante compito di contrastare le eresie, specie nei territori montani, dove la religione Valdese aveva maggiori possibilità di penetrazione. Compagno allora, sulle pareti delle cappelle, i "santi anti-eretici". Campioni di questa lotta contro gli eretici furono soprattutto San Bernardino da Siena e il Beato Vincenzo Ferrer del cui potere di fascinazione rende conto il Huizinga nel suo capolavoro *L'autunno del medioevo*. La predicazione del Ferrer, seguita da un pubblico sterminato a tal punto che si doveva costruire un robusto steccato per proteggere il *santo-vivente* dalla folla che voleva toccarlo, presentava aspetti inquietanti. Vi erano fedeli che si rotolavano per terra, altri che si scioglievano in singhiozzi confessando pubblicamente i loro peccati (non sfuggivano a questa fascinazione nemmeno re, dignitari, militari) in un clima prossimo alla psicosi collettiva. Stupisce che, tra i santi-antieretici, compaia con tanta frequenza San Chiaffredo, martire della Legione Tebea (o supposto tale). La cosa si spiega tenendo conto del fatto che il Duomo di Saluzzo (intitolato al santo) costituiva una importante tappa del pellegrinaggio penitenziale che l'Inquisizione imponeva agli eretici. In altri casi il riferimento agli eretici era meno esplicito ma non meno significativo: nelle Storie di S. Andrea affrescate alle Ramats, uno degli aguzzini che crocefiggono il santo, porta appesa alla cintura la *beidana*, la roncola a forma di spada in uso presso i valdesi.

Curiosità iconografiche

Nonostante le proibizioni di cui abbiamo parlato, leggendo i testi pittorici sparsi nella regione ci rendiamo conto del fatto che, nell'autunno del medioevo, i frescanti godevano ancora di una certa libertà iconologica la quale si traduceva in sorprendenti curiosità iconografiche. Nella Cappella di S. Magno a Mondovì incontriamo una *Croce brachiale*, ossia una croce fornita di braccia umane. L'estremità superiore del patibolo si prolunga in un braccio la cui mano cerca di aprire la Porta del Paradiso. L'estremità destra dell'asse trasversale, contiene un braccio che incorona una figura femminile (la *Chiesa*), mentre quella sinistra si prolunga in un braccio che pugnala un'altra figura femminile (la *Sinagoga*). A lato della *Chiesa* troviamo Maria, mentre a lato della *Sinagoga* troviamo Eva: chiara allusione antisemita.

Nella Cappella monregalese di San Bernulfo, troviamo un "Cristo sconsolato": curiosissima (forse unica in Italia) variante del tema del Cristo di Pietà. Qui il Cristo piagato, anziché emergere dall'avello, sorretto da angeli, siede sulla croce deposta a terra, con aria sconsolata, sorreggendosi la testa con una mano.

Tra la folla inferocita che accompagna Gesù nella Salita al Calvario, dipinta dal Jaquerio a Sant'Antonio di Ranverso, incuriosisce un personaggio dal volto triste, smarrito, recante in mano tre chiodi. Secondo una leggenda egli è il fabbro

incaricato dai romani di forgiare i chiodi destinati alla crocefissione di Gesù. Egli rifiuta la triste incombenza adducendo, come scusa, una malattia cutanea che gli deturpa le mani. Il compito verrà portato a termine dalla di lui moglie, donna crudele e senza scrupoli.

Ci fermiamo qui, ma gli esempi sono infiniti.

Vediamo ora alcuni caratteri tipici della pittura dell'autunno del medioevo.



Ramats, Cappella di Sant'Andrea:
"Martirio di Sant'Andrea", scuola dei fratelli Serra (sec. XV)

Horror vacui

Una delle caratteristiche della pittura tardogotica è quella *paura del vuoto* che porta i frescantì a riempire le loro raffigurazioni, fino all'inverosimile di personaggi, animali, architetture. Basti pensare alla già citata *Salita al Calvario*, affrescata dal Jaquerio nell'abbazia di Sant'antonio di Ranverso e alla celeberrima *Crocifissione* del Canavesio a Notre Dame des Fontaines a La Brigue. Entrambe le scene sono zeppe fino all'inverosimile di personaggi esagitati (popolo, soldataglia, nobili, aguzzini, armigeri, portabandiere, araldi, rabbini, cavalli; a tal punto che riesce difficile trovare, in queste composizioni, anche il più piccolo spazio vuoto. Così come, nei paesaggi dipinti dai Fratelli Serra, le case si affastellano le une sulle altre, in un sorprendente gioco d'incastri, di scatole cinesi.

I colori

Nell'epoca tardogotica i colori degli affreschi si accendono, facendosi squillanti. Un esempio classico è dato dal Canavesio il quale utilizzava notoriamente colori saturi, chiassosi, persino violenti. La dottoressa Cristiane Eulère, una studiosa del Louvre, in un interessante saggio, ha analizzato i pigmenti utilizzati dal frescante pinerolese: Vi abbondano l'oro, il vermiglione, azzurri e verdi intensi a base di malachite,rame. azzurrite, un rosso intenso ricavato da un insetto e un altro rosso vivo ricavato dall'ematite...

Sfuggono a questa tendenza i pittori d'impronta cortese. Questi ultimi infatti utilizzano tinte più sfumate, più preziose, dove incontriamo il rosa antico, il verde tenue, il cremisi.

Varietà di tipi umani

In questo periodo, a parte poche eccezioni (Ad esempio Giovanni Mazzucco) la pittura murale si distingue per la grande varietà di tipi umani che animano le sacre rappresentazioni pittoriche. Secondo lo storico dell'arte Federico Zeri, questa varietà antropologica, questa accentuata individualizzazione per cui ogni personaggio mostra

una sua propria biografia, superando la tipologia stereotipata dell'arte romanica e di alcuni pittori del rinascimento, sarebbe espressione della lotta che, in quegli anni la chiesa cattolica conduceva contro l'eresia catara. E' noto che, per i catari, la vita individuale e il corpo fisico non avevano alcun valore, fino ad arrivare a rifiutare la procreazione e al suicidio per fame. «*La chiesa – scrive lo studioso – fu spinta ad insistere anche visivamente sulla diversità e varietà del reale, prova dell'esistenza di Dio*».

Ricordiamo inoltre che, nel rappresentare i carnefici, i frescanti tardogotici (tranne quelli di impronta “cortese” come, ad esempio, il Baleison e il Maestro di Lusernetta), fecero propria la concezione teologica secondo cui il malvagio portava impresso nel proprio corpo o nella propria psiche uno stigma, una tara fisica o mentale. Prendendo sicuramente spunto dal *milieu* nel quale si trovavano ad operare, essi rappresentarono tutta la gamma dello sfacelo umano: arti storpiati, gobbe, labbri leporini, sorrisi deformati dal cretinismo, occhi basedoviani, doppi e tripli gozzi, nasi camusi, bocche sdentate, pance ripugnanti, membra deformate dalla lebbra, inguini imbubboniti dalla peste, facce stravolte da una atavica ferocia.

L'ossessione della morte

La vita dell'uomo medievale, tra guerre, carestie, catastrofi naturali, razzie, terribili pestilenze (lebbra, malaria, rabbia,), malattie senza rimedio (tisi, scrofolosi, fuoco di sant'Antonio, rachitismo, idropisia, ergotismo), vive nel terrore della morte, accentuato dalle efferate torture descritte negli inferni affrescati nelle cappelle. La Chiesa affronta il problema attraverso strategie antitetiche. Da una parte incoraggia questa paura della morte e dell'aldilà, con temi iconografici inquietanti come la *Danza macabra* e il *Trionfo della morte*; dall'altra cerca di porvi rimedio istituendo un' *ars moriendi*, una vera e propria arte della Buona Morte.

Nell'iconografia religiosa piemontese non mancano esempi dell'una e dell'altra soluzione. Nell'abbazia di Vezzolano troviamo un'interessante raffigurazione del *Trionfo della Morte* secondo i canoni classici: vediamo un gruppo di spensierati cortigiani che, di ritorno da una battuta di caccia, s'imbattono in tre cadaveri. I signorotti, folgorati dall'orrore di quella visione, realizzano il senso della caducità della vita e la necessità di perseguire una retta condotta cristiana. I giovani ascoltano attenti le esortazioni di un eremita barbuto (Macario) il quale li invita a sospendere la loro corsa ai piaceri mondani per avviarsi sul cammino sicuro della fede. Una variante assai singolare di questo tema è affrescato nella Sacra di San Michele come *Predica dei morti*. A Celle Macra troviamo una raffigurazione della *Danza*



Castelmagno, Santuario di San Magno:
“Buona e cattiva morte”,
Giovanni Botoneri da Cherasco (1514)

macabra: una specie di girotondo nel quale i morti di ogni estrazione sociale (re, vescovi, monaci, prostitute, mercanti), danzano allegramente assieme ai vivi.

Nel santuario di Castelmagno Giovanni Botoneri da Cherasco ha dipinto il tema della Buona e Cattiva Morte. Secondo una concezione medioevale, l'uomo oltre ad essere accompagnato da un angelo personale era pure accompagnato da un diavolo personale che cercava di condurlo verso il male quanto il primo cercava di indirizzarlo verso il bene. Nell'affresco in questione, il Botoneri mette in scena, al capezzale del moribondo, un angelo e un diavolo che si disputano l'anima del morente, tenendo ciascuno in mano dei cartigli in cui sono elencati i meriti e le colpe del morituro, mentre San Michele si prepara all'operazione di *psicostasia*, ossia la pesatura dell'anima, pratica mutuata dall'antico Egitto.

Collegato con la paura dell'Aldilà è il tema della *Buona e Cattiva preghiera*. Concetto difficile da visualizzare. Il frescante che ha dipinto le pareti della cappella di San Bernardo delle Forche, a Mondovì, l'ha risolto disegnando due fedeli ai lati della croce. Dalla bocca del fedele che recita la *buona preghiera* partono linee che raggiungono il crocefisso, mentre le linee che partono dalla bocca di colui che recita la *cattiva preghiera* si spezzano prima di raggiungere il Cristo, come respinte da una potenza invisibile.

La Cavalcata dei Vizi

In quel tempo la pedagogia cattolica spingeva il pedale su quelli che venivano significativamente chiamati *le sette sorelle di Satana*, ossia i *Sette Vizi Capitali*, rappresentati dai frescanti come una laida cavalcata di figure femminili assise su cavalcature animali.

Uno splendido esempio (per qualità d'esecuzione e stato di conservazione) di questo tema ce lo fornisce il pennello di Dux Aimò, nella Cappella di Missione in Villafranca Piemonte. Studi recenti propendono per considerare questa "cavalcata" come il modello per le rappresentazioni sparse tra la Val di Susa e le Alpi Marittime. Vediamo come il pittore pavese ha interpretato questo tema. Ad aprire la cavalcata troviamo l'*Accidia* (scarmigliata, con le vesti stracciate, cavalcante un asinello), seguita a ruota dall'*Ira* (a cavallo di un orso si pugnala il petto: nel volto una smorfia di dolore), dalla *Gola* (seduta su un cane, con una mano regge un boccale mentre con l'altra addenta avidamente una coscia di pollo), dall'*Invidia* (cavalca un cane macilento che addenta un osso) dalla *Lussuria* (con le ginocchia scoperte, si guarda allo specchio, cavalcando un maiale), dall'avarizia



Villafranca Piemonte, Cappella di Missione:
"Cavalcata dei vizi", Dux Aimò (dopo il 1429)

(vecchia laida che monta una scimmia). Chiude la cavalcata, già a ridosso della bocca del drago infernale, la *Superbia* (seduta sopra un leone ha la testa coronata e tiene in mano uno scettro). Ognuna di queste figure è affiancata da un diavolo ed esse sono assicurate tra loro mediante una grossa catena a simboleggiare l'incatenamento dell'anima cui conducono i vizi.

Spesso sotto i Vizi (ma non a Villafranca) si trova il cosiddetto *Settenario dei Vizi*, ossia la rappresentazione delle pene infernali destinate ad ogni vizio.

Le virtù

Di solito le Virtù sono raffigurate sopra i Vizi, dei quali rappresentano una valida alternativa e un sicuro antidoto. Continuiamo ad utilizzare il modello di Villafranca Piemonte per esporre la rappresentazione pittorica delle Virtù. In successione incontriamo la *Laboriosità* intenta al lavoro dell'arcolajo; la *Letizia* persa nel mirare compiaciuta dei mazzolini di fiori; la *Temperanza*, intenta a mescolare l'acqua col vino; la *Carità* nell'atto di allattare due neonati (uno fasciato, l'altro nudo); la *Castità*, fanciulla rapita dalla lettura; la *Liberalità* nell'atto di distribuire denaro a due fanciulletti e, infine, l'*Umiltà*, intenta alla preghiera e recante un giogo sul collo.

Le opere di misericordia

Altro tema virtuoso, da contrapporre ai vizi sono le *Opere di Carità*: Esse si ispirano al passo evangelico in cui si legge "*Ero affamato e mi avete dato da mangiare...*", ecc. Nella cappella di S. Fiorenzo a Bastia di Mondovì, troviamo, mirabilmente raffigurate, delle pie donne intente a dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, visitare i malati e i carcerati. La scena ha un suo fascino per la compostezza dei gesti e la pietas che essi ispirano.

Il Giudizio Universale

Un notevole spazio, spesso un'intera parete, veniva dedicato dai frescantì tardogotici a questo importante tema escatologico. Lo schema, tranne poche varianti, è stereotipato. Ne troviamo un eccellente esempio nella cappella di Notre Dame des Fontaines, che il Canavesio, dipinse a La Brigue. Al centro della fascia superiore, vediamo il Cristo Giudice attorniato da giusti, beati, santi, patriarchi: sullo sfondo si intravedono le mura della *gerusalemme celeste*. Il protagonista principale della fascia mediana è San Michele Arcangelo, intento a cacciare i reprobì nell'inferno. Quest'inferno è popolato da innumerevoli, spaventose creature diaboliche dedite a sottoporre a crudelissimi tormenti i peccatori. Scene che ancora oggi impressionano e inquietano; figurarsi l'uomo medievale... Talvolta compaiono i sepolcri scoperti dai quali escono i morti, tornati in vita con la resurrezione della carne.

Il paesaggio

Negli affreschi dell'autunno del medioevo la spiritualità lascia un po' di posto agli aspetti materiali della vita. Ed ecco che, al posto di sfondi neutri color oro o azzurro scuro, fa la sua comparsa il paesaggio. Sebbene ancora relegato al ruolo di *sfondo*, esso acquista sempre più una sua importanza, a giudicare dalla cura con la quale viene rappresentato nei suoi elementi costitutivi. Come sfondo ad una crocefissione



Roccaforte Mondovì,
Cascinale dei frati:
“Scene di vita conventuale”,
Giovanni Mazzucco
(seconda metà sec. XV)

affrescata nella cappella di San Quintino, appaiono sorprendentemente, non le mura di Gerusalemme, ma una solare veduta di colline monregalesi, nella quale sono disegnate con puntiglio le varie colture della zona: grano, prato, segala, ecc.

Con il paesaggio fanno, per la prima volta, la loro comparsa scene di vita comune che non hanno per protagonisti madonne, santi o nobiluomini committenti, ma l’umile gente del popolo intenta alle sue occupazioni quotidiane: contadini, pastori, conversi, mendicanti. Giovanni Mazzucco, sempre nel monregalese (Cascinale dei Frati), ha dipinto una deliziosa scena di vita conventuale nella quale vediamo fraticelli intenti a pascolare le mucche, raccogliere il latte e confezionare formaggi; senza dimenticare la preghiera (“*Ora et labora*”).

Contestualizzazione

Questo maggior interesse verso l’ambiente, conduce inevitabilmente i frescanti a voler contestualizzare le scene sacre, inserendo elementi culturali propri della loro epoca. Tutto ciò si traduce in gustose scenette di vita familiare e in una cura dei particolari, negli interni, prima d’allora conosciuta solo in ambito fiammingo. Per la prima volta compaiono persone di servizio e animali domestici. Tra le prime ricordo una deliziosa *Natività*, affrescata da Giovanni Baleison a Marmora, nella quale compare una levatrice nell’atto di fare il primo bagno al Bambin Gesù. Nella scena del *Tradimento di Pietro*, a La Brigue, come nell’Antica Parrocchiale della Manta, ha un ruolo non secondario la serva che denuncia Pietro come seguace di Gesù. A San Pietro in Avigliana, nella scena dell’incontro tra Maria e Giuseppe, il frescante ha dipinto una graziosa servetta nell’atto di spolverare un balcone. E non manca il suonatore di Ghironda, tipico strumento musicale occitano, dipinto dai fratelli Biaziaci nella Cappella di Santo Stefano a Busca. Nella Crocifissione affrescata in S. Bernardo a Castelletto Stura, la soldataglia si disputa la veste di Gesù, non già con i dati, ma a colpi di *braccio di ferro*, gioco in voga nelle taverne dell’epoca.

Per quanto riguarda gli animali domestici non c’è che l’imbarazzo della scelta: dal gallo che annuncia il tradimento di Pietro, ai topi (allora, purtroppo, erano

animali domestici) presenti nella *Natività* di Beinette; dai numerosi cani raffigurati nelle *Storie dell'infanzia di Maria* ad Elva ai teneri coniglietti che i fratelli Biaziaci dipinsero ai piedi della *Madonna del Latte* nella parrocchiale di Sampeyre. Senza dimenticare gli animali fantastici dell'immaginario medievale: dalla Sirena dipinta nel torrente attraversato da San Cristoforo e l'unicorno nella *Predica agli animali di San Giovanni Battista* alla Sacra di S.Michele, all'incontro di Sant'Antonio con il Centauro; dal drago ucciso da San Giorgio ai serpenti giganti sconfitti da San Fiorenzo, e così via.

Le fonti

In quei tempi di relativa libertà iconografica, le fonti utilizzate dai frescanti sono le più disparate. Oltre ai vangeli canonici, vengono largamente utilizzati quelli apocrifi (soprattutto il Protovangelo di Giacomo, il Vangelo dello Pseudo Tommaso e i Vangeli dell'infanzia di Gesù e di Maria); si saccheggia la *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine; si attinge dai *Mystères* e dalle *Passioni*, drammi sacri che venivano recitati davanti alle chiese.

La sindrome di Stendhal

Entrando in queste cappelle affrescate, si finisce in un caleidoscopio che ci calamita, ci assorbe, quasi ci risucchia fagocitandoci. Ovunque gli angeli volano, i Cristi in mandorla trionfano, i santi mostrano i loro strumenti di martirio come insegne cavalleresche, le madonne assurgono in cielo. Ovunque incontri vibranti Annunciazioni, tenere Natività, sanguinose Stragi degli Innocenti, concitate Fughe in Egitto, spaventosi inferni danteschi...

Se si evita un attacco di sindrome di Stendhal, quantomeno si esce frastornati e, non di rado, profondamente trasformati.

-Aldo Rosa

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *La pittura in Italia*, Milano 1987;
 A.M. BRIZIO: *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Torino 1942;
 AA.VV., *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, Torino 1979;
 A. GRISERI, *Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte*, Torino 1966;
 AA.VV., *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, Torino 1997;
 «*Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*» numeri vari;
 A. GRISERI, *Itinerario d'una provincia*, Cuneo s.d.;
 AA.VV., *Giacomo Jaquerio e le arti del suo tempo*, Torino 2000;
 P. MALLONE, *Predicatori e Frescanti*, Savona 1999;
 N. GABRIELLI, *Arte nell'antico Marchesato di Saluzzo*, Torino 1973;
 AA.VV., *Guida breve al patrimonio artistico delle province piemontesi*, Torino 1979
 LE GOFF- SCHMITT, *Dizionario dell'occidente medievale*, Torino 2003;
 E. BERTEA, *Richerche sulle pitture e sui pittori del Pinerolese*, Pinerolo 1897;

A. CHIAVIA, *La possibile influenza dei Valdesi negli affreschi quattrocenteschi del Pinerolese, della Val Susa e del Delfinato*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIII (2007)

I. MANFREDINI, *L'iconografia del Giudizio Universale tra Piemonte e Liguria: Giovanni Canavesio e la Bottega dei Serra*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIII (2007)

La Bibbia di Gerusalemme, Bologna 1974;

J. DA VARAGINE, *Leggenda Aurea*, Firenze 1990;

I vangeli apocrifi, Torino 1969;

A. BUTLER, *Il primo grande dizionario dei santi*, Casale Monferrato 2003;

L. GOOSEN, *Dizionario dei santi*, Milano 2000;

F. LANZI, *Come riconoscere i santi*, Milano 2003;

A. PONSO, *Due mila anni di santità in Piemonte*, Cantalupa 2001;

AA.VV., *Dizionario di mitologia e delle religioni*, Milano 1989;

AA.VV., *Dizionario dei simboli*, Milano 1986;

J.E. CIRLOT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1985;

I Simboli, Milano 1981;

Iconografia romanica, Milano 1997;

AA.VV., *Iconografia e arte cristiana*, Cinisello Balsamo 2004;

J. HUIZINGA, *L'Autunno del medioevo*, Milano 1995;

F. ZERI, *Confesso che ho sbagliato*, Milano 1995.

GUILLAUME DU FAY A PINEROLO*

«I nostri giorni declinano come l'ombra e l'acqua che scorre. Siamo sospinti a grandi passi verso la morte, passaggio obbligato per tutti, anche se nessuno ne conosce il giorno e il modo: eppure nella condizione umana non vi è fortuna maggiore, anzi non vi è altra fortuna che concludere santamente la vita di quaggiù. (...) A ciò riflettendo, io, Guglielmo Du Fay, canonico con prebende della chiesa di Cambrai e di santa Geltrude Montense, con l'intento di non scomparire dal mondo senza lasciare testamento e dopo aver in primo luogo ringraziato Dio per tutti i doni immeritati che mi ha abbondantemente elargito, in nome di quello stesso Signore, Padre, Figlio e Spirito Santo, redigo, faccio e dispongo nel modo seguente il mio testamento (...)».

Così, in un latino dal respiro umanistico, qui riportato nella bella traduzione italiana di Carlo Carena, iniziano le ultime volontà di Guillaume Du Fay, uno dei più grandi compositori del Quattrocento e dei secoli a venire. Nel 1474, ormai stabilito in Cambrai da più di quindici anni, egli aveva incontrato la malattia che doveva essergli fatale: già da uno o due anni le sue condizioni erano preoccupanti, ma alla metà di quell'anno si aggravarono e l'8 luglio egli dettò il suo testamento.¹

Nel conto dell'esecuzione del testamento, redatto dopo la sua morte, avvenuta il 27 novembre di quell'anno, si parla di un pagamento al cerusico Jehan le Duc per le cure prestate.² L'invalidità – causata probabilmente da disturbi cardiovascolari che

* L'abbreviazione AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia usata nel testo delle note deve essere intesa come riferentesi all'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Conti dei Tesorieri Generali di Savoia. Ringrazio da un lato Patrizia Cancian e Andrea Balbo per l'aiuto nella lettura del documento qui trascritto e discusso e d'altro lato Paolo Cavallo per la smisurata disponibilità offerta in sede redazionale.

¹ Redatto in latino, il testamento sottoscritto da Du Fay stesso (adotto la grafia originale del nome del musicista, recentemente ristabilita dai principali studiosi) si legge in J. HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, ancienne église métropolitaine Notre-Dame: comptes, inventaires et documents inédits*, Paris, Morgant et Fatout, 1880 (anche come «Mémoires de la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille», 4. serie, VII, Lille, 1880), poi in riproduzione anastatica, Genève 1972, pp. 409-414. Una traduzione italiana data da Carlo Carena è in M. MILA, *Guillaume Dufay*, a cura di S. MONGE, Torino 1997, pp. 355-361.

² Altro importante documento, il conto dell'esecuzione del testamento si trova unito all'inventario dei beni rinvenuti nell'abitazione di Du Fay al momento della sua morte ed è custodito a Lille, Archives

si conclusero forse con un edema – costrinse quindi all’immobilità quel corpo che, da giovane, tanto aveva viaggiato per le corti di tutta Europa.³

Già si è detto – e non si è esagerato – che Du Fay fu uno dei più grandi compositori del Quattrocento, responsabile di profondi cambiamenti nella tecnica compositiva e nella concezione stessa della musica d’arte, cambiamenti paragonabili solo a quelli apportati da figure quali Monteverdi, Beethoven, Stravinskij.

Un artista tanto importante operò – ed è fatto piuttosto noto – almeno per tutto “*l’espasse de VII ans qu’il fut demourant en Savoie*”⁴, vale a dire per i sette anni in cui risiedette nei possedimenti del duca di Savoia, così come è detto in un passo del conto dell’esecuzione del testamento sopra citato, precisamente al punto in cui viene remunerato il guardiano dell’abitazione del musicista in Cambrai: costui (il cui nome è Pierre de Wez) fu cappellano presso la Cattedrale di Cambrai solo a partire dal 1443, e quindi Du Fay poté affidargli la casa solo a partire da quella data, e solo successivamente ad essa egli poté quindi trascorrere i fatidici sette anni suddetti in Savoia.

Più precisamente, sulla base delle tracce documentarie fino ad oggi note e regestate nella **Tabella I**, si può dire che Du Fay aveva soggiornato in terra savoiarda fin a partire dagli anni ’30 e a più riprese in quel decennio. Nella presente sede non vi è modo di dettagliare i periodi di servizio, peraltro in alcuni casi non meglio collocabili per via della vaghezza delle testimonianze stesse, anche se la recente rilettura dei documenti d’archivio da parte di chi scrive permetterà qualche rettifica in una pubblicazione futura: basti tuttavia dire che egli fu alle dipendenze dei Savoia dal febbraio 1434 alla primavera del 1435 (a giugno di quell’anno figura nella cappella dei cantori del papa, prima a Roma e poi, l’anno successivo, a Firenze). Nuovamente in Savoia si collocano due episodi, il primo nell’autunno 1437

du Nord, segnatura AL 4G 1313, pp. 1-66. Non è da confondersi in nessun modo con il testamento; è stato più volte citato e discusso da musicologi e storici, ma è stato trascritto per la prima volta nella sua interezza solo recentemente da F. CODA, cfr. *Il Conto dell’esecuzione del testamento e l’Inventario dei beni di Guillaume Dufay*, con introduzione di S. BALDI, in *Miscellanea di studi 6*, a cura di A. BASSO, Torino 2006 [Il Gridelino, 24], pp. 45-136.

³ Per quanto riguarda la biografia di Du Fay, risultano fondamentali il saggio di C. WRIGHT, *Dufay at Cambrai: discoveries and revisions*, in «Journal of the American Musicological Society», XXVIII, 2, Summer 1975, pp. 175-229 (a p. 219 egli avanza le ipotesi sulla patologia di cui Du Fay fu affetto nelle fasi terminali, anche sulla scorta dello storico della medicina George Rosen) e la monografia di D. FALLOWS, *Dufay*, London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1982 [Master Musicians Series], seconda edizione con aggiornamenti, New York, Vintage Books, 1988 (che riprende l’ipotesi di Wright a p. 79). Ha successivamente aggiunto materiale sulla biografia della giovinezza A. E. PLANCHART, *The early career of Guillaume Du Fay*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXXVI, 3, Autumn 1993, pp. 341-368. Più recentemente P. GÜLKE, *Guillaume Du Fay. Musik des 15. Jahrhunderts*, Kassel, Bärenreiter, 2003, ha esaminato la biografia e l’opera del musicista all’interno della realtà culturale e artistica di quel secolo, senza trascurare un approccio analitico a molti dei mottetti e delle *chanson* di Du Fay; tra gli studi recentissimi sulla persona del musicista si segnala perlomeno il magistrale lavoro di A. E. PLANCHART, *The books that Guillaume Du Fay left to the Chapel of Saint Stephen*, in *Sine musica nulla disciplina*, studi in onore di Giulio Cattin, a cura di F. BERNABEI [e] A. LOVATO, Padova 2006 [Humanitas, 4], pp. 175-212.

⁴ Il passo citato si trova a p. 25 del conto dell’esecuzione del testamento ed è discusso ampiamente da BALDI in *Il Conto dell’esecuzione del testamento*, art. cit., alle pp. 45 sgg.

e il secondo nell'autunno del 1438, non senza una parentesi fra di essi a Cambrai: proprio il secondo di questi è rappresentato dalla non così nota vicenda di un suo viaggio verso Pinerolo e di un soggiorno in questa città per alquanto tempo, di cui ci occupiamo nel presente articolo. Dopo aver attraversato invece un decennio – i successivi anni '40 – apparentemente lontano dalle nostre regioni, vi tornò intorno al 1452, rimanendovi continuativamente (prova ne sarebbero i documenti del 1455) fino al 1458: per l'appunto sette anni.

Il rapporto tra Du Fay e la corte dei Savoia e lo scenario dell'attività musicale a corte sono argomenti che meritano approfondimento, anche al fine di contestualizzare meglio il soggiorno del compositore a Pinerolo.

All'inizio del Quattrocento il ducato è un aggregato di patrie e di comunità in gran parte montane, quasi cuscinetto tra la Francia e lo scacchiere italiano, e che solo con Amedeo VIII conosce tentativi politici di maggiore coesione, con il rafforzamento della dominazione sulle terre di Nizza (con il conseguente sbocco sul mare) e su quelle di Ginevra, nonché su Torino e Pinerolo, città appannaggio dei Savoia-Acaia e transitate sotto la giurisdizione di Amedeo VIII al momento dell'estinzione di questo ramo; anzi il duca passò alla storia in ragione degli sforzi attuati al fine di creare un'identità statale attraverso la riforma delle leggi, dell'amministrazione, della tesoreria.⁵

Tale corte itinerante tra le sedi di Chambéry, Annecy, Torino e via dicendo, si affacciava alla ribalta artistica del principio del secolo quindicesimo.⁶

I termini di paragone più facilmente citati dalla storiografia sono il mecenatismo e il gusto artistico dei Duchi di Borgogna, narrati in modo esemplare da Johan Huizinga: da loro i Savoia rimasero senza dubbio profondamente suggestionati e non è escluso che abbiano dato un primo, sensibile impulso al corpo musicale istituzionale – vale a dire la cappella dei cantori che supportava il Duca di Savoia

⁵ Hanno aggiornato gli studi di storia dell'amministrazione dello stato sabauda G. CASTELNUOVO, *Ufficiali e gentiluomini. La società politica sabauda nel tardo Medioevo*, Milano 1994 [Dipartimento di Storia dell'Università di Torino, 8] e A. BARBERO, *Il Ducato di Savoia: amministrazione e corte di uno Stato franco-italiano, 1416-1563*, Roma - Bari 2002. Più recentemente è apparso il volume *L'affermarsi della corte sabauda: dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, a cura di P. BIANCHI e L. C. GENTILE, Torino 2006 (Corti e principi fra Piemonte e Savoia, 1).

⁶ *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra tenuta a Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti (7 febbraio – 14 maggio 2006), a cura di E. PAGELLA, E. ROSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO, Milano 2006. Indagini su vicende di artisti alla corte di Savoia (compresi anche alcuni musicisti) si leggono in G. CASTELNUOVO – M.-A. DERAGNE, *Peintres et ménestriers à la Cour de Savoie sous Amédée VIII (1391-1451). Salaires, statuts et entretiens*, in *Regards croisés. Musique, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XV^e siècle*, édité par N. GUIDOBALDI, Paris 2002, pp. 31-59. Per quanto riguarda lo studio della componente spettacolare del cerimoniale si veda T. BRERO, *Les baptême princiers: le cérémonial dans les cours de Savoie et Bourgogne (XV-XVI s.)*, Lausanne 2005 [Cahiers lausannois d'histoire médiévale, 36]. In particolare sull'attività di produzione libraria a corte si veda S. EDMUNDS, *The medieval library of Savoy. I*, in «Scriptorium», XXIV, 2, 1970, pp. 318-327; *II. Documents*, ibid., XXV, 2, 1971, pp. 253-284; *III. Documents*, XXVI, 2, 1972, pp. 269-293 (utile anche per alcuni riferimenti alla realizzazione di libri liturgici) e G. SARONI, *La biblioteca di Amedeo VIII di Savoia, 1391-1451*, Torino 2004.

– proprio sulla scorta di quanto avveniva nella cappella musicale dei Duchi di Borgogna.

Anche se è molto difficile stabilire quando tale organismo, già esistente fin dal Trecento, abbia ricevuto una sistematizzazione o addirittura una rifondazione dal punto di vista normativo, si può dire che le testimonianze sui cappellani del duca si affacciano con regolarità a partire dagli anni '20 del Quattrocento, e da allora essi vengono spesso nominati come cantori. Questo corpo personale del duca, funzionale al cerimoniale e più specificamente ai momenti liturgici, itinerante insieme alla persona del sovrano, è inizialmente embrionale, costituito com'è in questo decennio da un numero esiguo di membri, anche se pare che tra le attività vi sia già l'approvvigionamento di supporti per il canto e il reclutamento di più giovani leve, al fine di formarle ad accompagnare le funzioni e il cerimoniale, e succedere quindi agli stessi cappellani più anziani. A mano a mano che i due decenni successivi trascorrono, la cappella crescerà di numero (negli anni '30 si aggira intorno alle dieci unità), arruolando cantori dalle regioni vicine, dove tali realtà sono già avviate e la cui attività, perlomeno nelle cattedrali e nelle corti, si svolge in una cornice di marcato professionismo. I nomi dei cantori furono già disseppezzati dagli studiosi di fine Ottocento, tanto Dufour e Rabut quanto Saraceno⁷; un approfondimento venne dagli studi degli anni '20 del Novecento di Borghezio e Cordero di Pamparato.⁸ Solo con Marie-Thérèse Bouquet la cappella sarà indagata sistematicamente, almeno per quanto riguarda la seconda parte del secolo, e con il supporto degli studi della medesima autrice sulle cappelle musicali delle istituzioni religiose in territorio savoiaro.⁹

⁷ A. DUFOUR – F. RABUT, *Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle*, Chambéry 1878 [Mémoires et documents publiés par la Société Savoisiennne d'Histoire et d'Archéologie, tome XVII], ristampa anastatica, préface de M.-T. BOUQUET-BOYER, Torino 1983; F. SARACENO, *Giullari, menestrelli, viaggi, imprese guerresche dei principi d'Acacia. 1295-1395*, in «Curiosità e ricerche di storia subalpina», III, 1879, pp. 279-314; Id., *Giunta ai giullari e menestrelli. Viaggi, imprese guerresche dei principi d'Acacia (1390-1438)*, «Curiosità e ricerche di storia subalpina», IV, 1880, pp. 205-249.

⁸ G. BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio Nuovo «Puerorum Innocentium» del Duomo di Torino*, in «Note d'archivio per la storia musicale», I, 3-4, 1924, pp. 200-266 (pubblicato anche come monografia a sé, con paginazione indipendente: il numero di pagina citato nel presente saggio si riferisce a tale edizione); S. CORDERO DI PAMPARATO, *Guglielmo Dufay alla corte di Savoia*, in «Santa Cecilia», XXVII, 2 (272), 1925, pp. 19-21 e XXVII, 3 (273), 1925, pp. 34-36 e Id., *Le origini della cappella musicale di Savoia*, in «Santa Cecilia», XXIX, 3, 1928, pp. 41-44 e XXX, 1928, pp. 10-11.

⁹ M.-T. BOUQUET-BOYER, *À propos des anciens états de Savoie: Musicologie, histoire et méthode*, in *Aspects de la recherche musicologique au Centre National de la Recherche Scientifique*, textes réunis et présentés par H. CHARNASSÉ, Paris 1984, pp. 121-130; EAD., *La musique dans le culte catholique romain au temps des évêques, 1418-1535*, in *Musique à Saint-Pierre*, préface de B. MARTIN, Genève 1984, pp. 5-23; EAD., *La chapelle des ducs de Savoie de 1438 à 1465*, in *Histoire, Humanisme et Hymnologie: mélanges offerts au professeur Edith Weber*, textes réunis par P. GUILLLOT et L. JAMBOU, Paris 1997, pp. 71-76; EAD., *Étude comparative des chapelles musicales de Chambéry, Turin et Genève de 1440 à 1535*, in *Chemins d'histoire alpine. Mélanges dédiés à la mémoire de Roger Devos*, Annecy 1997, pp. 427-433; EAD., *Profil européen et musical de la Savoie au XV^e siècle*, in *Regards croisés*, op. cit., pp. 19-30; EAD., *La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge*, in *Bayard et la maison de Savoie*, Pontchara 2003, pp. 103-116; e le introduzioni di EAD. in E. DEMARIA, *Il fondo musicale della cappella*

La prima metà del Quattrocento è stato oggetto dell'indagine di Robert Bradley¹⁰: lo stesso studioso in un'occasione ha riferito sulla cappella personale di Amedeo VIII, ritiratosi a vita monastica a Ripaille e insignito da una parte scismatica della cristianità del titolo di papa con il nome di Felice V.¹¹ In un altro caso lo stesso Bradley si è diffuso sugli interpreti della musica strumentale presso la corte¹², mentre in un ulteriore scritto egli ha sintetizzato la propria indagine archivistica sull'attività dei cantori tra il 1420 e il 1450.¹³

Recenti studi hanno infine inquadrato le figure dei cantori e il loro ruolo, aggiungendo dati biografici e riproponendo fonti trascurate in quadri metodologicamente aggiornati.¹⁴

Le vicende della cappella dei cantori del duca di Savoia e di Guillaume Du Fay si incrociano il 7 febbraio 1434, data in cui a Chambéry si celebrano le nozze tra Ludovico, figlio di Amedeo e pretendente al trono, e Anna di Cipro. Le festività ebbero accompagnamento di musica, descritto da cronache che rimasero famose.¹⁵ Il fatto che sia documentato un periodo di servizio di Du Fay della durata di un anno, e che tale servizio sia stato registrato nei libri-paga del duca di Savoia una volta conclusosi, nel marzo 1435, pare un buon indizio per concludere che egli

regia sabauda, Lucca 2000 [Cataloghi di fondi musicali del Piemonte, 1], pp. ix-xxxiii e in *Id.*, *Il fondo musicale della Cappella dei Cantori del Duomo di Torino*, Lucca 2001 [Cataloghi di fondi musicali del Piemonte, 2], pp. ix-xxxii.

¹⁰ R. J. BRADLEY, *Musical life and culture at Savoy 1420-1450*, Ph. D. Dissertation, Graduate School and University Center, The City University of New York, 1992.

¹¹ *Id.*, *Musique et musiciens à la cour de Félix V, in Amédée VIII - Félix V premier duc de Savoie et pape (1383-1451)*, colloque international (Ripaille-Lausanne, 23-26 octobre 1990), études publiées par B. ANDENMATTEN et A. PARAVICINI BAGGIANI, avec la collaboration de N. POLLINI, Lausanne 1992, pp. 447-455 [Bibliothèque Historique Vaudoise, 103].

¹² *Id.*, *Courtly secular music-making at Savoy 1420-1450*, in *Musique à la cour de Savoie au XV^e siècle*, sous la direction de Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, Genève 1994 [Cahiers de l'I.R.H.M.E.S., 2], pp. 31-71.

¹³ *Id.*, *Musical patronage at Savoy 1420-1450*, in *The search for a patron in the middle ages and the renaissance*, edited by and David G. Wilkins and Rebecca L. Wilkins, Lewiston 1996 [Medieval and Renaissance Studies, 12], pp. 101-113.

¹⁴ S. BALDI, *Sette anni in Savoia. Presenze reali e simboliche di musicisti in Piemonte 1200-1450*, in *Piemontesi all'estero, stranieri in Piemonte*, atti del convegno internazionale di studi (Nizza Monferrato, ottobre 1997), Asti 1997, pp. 161-175; L. C. GENTILE, *Musica, musicisti e riti del potere principesco tra Savoia e Piemonte (fine XIV - inizio XVI secolo)*, in *Cappelle musicali fra corte, stato e chiesa nell'Italia del Rinascimento*, atti del convegno internazionale (Camaione, 21-23 ottobre 2005), a cura di F. PIPERNO, G. BIAGI RAVENNI e A. CHEGAI, Firenze, Olschki, 2007 [Historiae Musicae Cultores, 108], pp. 137-152 e *Les musiques de la cour de Savoie*, numero monografico della «Revue Musicale de Suisse Romande», LXI, 2008.

¹⁵ Le fonti principali sono la *Chronica Latina Sabaudiae*, in *Monumenta Historiae Patriae. Scriptores*, I, Augustae Taurinorum 1840, vol. 3, pp. 600-669, in particolare la p. 615 e soprattutto la *Chronique de Jean le Fevre seigneur de Saint-Remy*, trascrite d'un manuscrit appartenant à la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, et publiée pour la Société de l'Histoire de France par FRANÇOIS MORAND, 2 voll., Paris 1876-1881. Una esposizione delle descrizioni venne data da MARIA JOSÉ DI SAVOIA, *Le origini di Casa Savoia. Amedeo VIII*, con una prefazione di D. ROPS, Milano 1956, poi in una ristampa più recente e in edizione economica, Milano 2001 (in due tomi), vol. 1., pp. 469 sgg.; un confronto più completo tra le citate descrizioni, con commento dettagliato degli aspetti spettacolari e musicali, sarà oggetto di un prossimo intervento da parte di chi scrive.

avrebbe iniziato a lavorare per il duca nel febbraio 1434, con tutte le probabilità in occasione delle nozze.¹⁶

Figlio illegittimo di un prelado e di una donna di nome Marie Du Fayt, nato probabilmente vicino a Bruxelles negli anni compresi tra il volgere dei secoli, Guillaume si trasferì ancora in tenera età insieme alla madre nella città di Cambrai: qui il suo prodigioso talento si manifestò intorno ai dieci anni. Ma l'occasione che gli consentì di farsi notare dai più importanti uomini di chiesa della cristianità occidentale fu la sua probabile partecipazione al Concilio di Costanza al seguito di Pierre d'Ailly, vescovo di Cambrai. Inizia dunque negli anni '20 la sua vicenda di grande viaggiatore, spesso divisa tra soggiorni a Cambrai e periodi di attività al servizio di grandi signori italiani, molto probabilmente i Malatesta a Rimini prima, poi il legato pontificio Louis Aleman durante una permanenza a Bologna (dove diviene prete) e infine presso la Curia papale di Martino V prima e successivamente Eugenio IV, istituzione trasferitasi nel 1433 in Firenze, a seguito del costituirsi di un movimento antipapale in Roma stessa all'apertura del Concilio di Basilea.

Data quindi in questo periodo l'inizio del rapporto con il Ducato di Savoia, anche se negli *interim* di assenza egli compare ancora presso la corte papale (ad esempio nel 1436, in quell'anno ancora di stanza a Firenze). Negli anni di giovinezza compone i suoi famosi mottetti isoritmici su testo latino per specifiche occasioni, e probabilmente durante le puntate in terra fiamminga e i più ampi soggiorni savoiani scrive le ariose *chanson* polifoniche su testi cortesi in francese.

Nel giugno 1439 il Concilio di Basilea dichiarò infine illegittimo il papato romano di Eugenio IV e nel novembre successivo offrì la tiara all'ormai eremita Amedeo VIII, che la accettò assumendo il nome di Felice V. Du Fay si trovò quindi nell'imbarazzante situazione di avere rapporti di dipendenza tanto con il papa quanto con il novello antipapa: aveva infatti ricevuto dal primo alcune prebende negli anni romani ed era contemporaneamente in buoni rapporti con la corte del secondo (Amedeo VIII), soprattutto con il figlio di lui Ludovico, subentrato come plenipotenziario.

Tornò quindi a Cambrai, dove risiedette sicuramente fino al 1450, quando – come si è visto – ripresero le relazioni con i Savoia. Dal 1458 egli rimpatriò definitivamente: data a questi anni l'attività di compositore di cicli di messe su temi tratti da *chanson* profane o da parti del canto liturgico, oltre ad un rinnovato impegno nella revisione dei libri liturgici della cattedrale di Cambrai e nell'insegnamento ai piccoli cantori lì operanti.

Tabella 1.

¹⁶ Dopo aver affrontato da numerosi punti di vista la figura della duchessa di Savoia – e l'immagine deformata da una storiografia ostile – D. TAVERNA ha infine offerto una biografia su *Anna di Cipro: l'eterna straniera*, Milano 2007 (Donne d'Oriente e d'Occidente, 20).

Regesto di documenti relativi al rapporto tra Guillaume Du Fay e il Ducato di Savoia.¹⁷

Argomento	Riferimento archivistico (dove non specificato, si intende Conti dei Tesorieri Generali di Savoia, inventario 16, Archivio di Stato di Torino)	Edizione
Pagamento di 10 fiorini pp. a Du Fay “ <i>pro suis expensis fiendis eundo in patriam ipsius causa visitandi eius matrem</i> ”	Chambéry, (4 giugno, 8 e 10 agosto 1434) reg. 79, f. 391r-391v	Trascr. in BORGHEZIO 32, cit. in CORDERO 19, BRADLEY 1992 524-525.
“ <i>Donum factum domino Guillelmo Du Fay</i> ” da parte di Ludovico di Savoia	12 agosto 1434, reg. 79, f. 448v	Trascr. in BORGHEZIO 33, cit. in CORDERO 19, cit. in VAN DEN BORREN doc. 41, trascr. BRADLEY 1992 525.
“ <i>Salarium Guillelmi Dufay</i> ”: pagamento dello stipendio di un anno, a partire dal 1° febbraio 1434	21 marzo 1435, reg. 79, f. 464r	Trascr. in BORGHEZIO 34, trascr. in CORDERO 19, cit. in VAN DEN BORREN doc. 42, trascr. BRADLEY 1992 116 e 524.
Pagamento per vestiti a Jean d’Ostende, “ <i>a messe[r] guill[elm]o dou fay</i> ” e ad altri numerosi cantori.	18 aprile 1435 (o più probabilmente 1° marzo 1435) reg. 80, f. 161v	Cit. in CORDERO 34, in cui si dà come data il 18 aprile. BRADLEY 1992 119, 454 e 525 e Id. 1996 109 dà come data “ <i>april</i> ” e elenca i nomi dei cantori omaggiati. Di fatto il documento non ha ancora ricevuto edizione moderna completa, cosa cui lo scrivente sta attendendo.

¹⁷ Nella tabella occorre leggere per BORGHEZIO lo scritto di G. BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio Nuovo* cit., per CORDERO lo scritto di S. CORDERO DI PAMPARATO, *Guiglielmo Dufay* cit., per VAN DER BORREN il libro di C. VAN DEN BORREN, *Guillaume Dufay: son importance dans l'évolution de la musique au XV^e siècle*, Bruxelles, Hayez, 1925; per MARIA JOSÉ DI SAVOIA lo scritto di MARIA JOSÉ DI SAVOIA, *Un musicien célèbre du XV^e siècle à la Cour de Savoie*, in «Revue de Savoie», 1958, pp. 249-258; per LANGE l'articolo di A. LANGE, *Une lettre du duc Louis de Savoie au duc de Bourgogne à propos de Guillaume Du Fay*, in «Publication [sic] du Centre Européen d'Etudes Burgondo-Médianes», IX, 1967, pp. 103-105; per BOUQUET 1968 l'articolo di M.-T. BOUQUET, *La cappella musicale dei duchi di Savoia dal 1450 al 1500*, in «Rivista Italiana di Musicologia», III, 1968, pp. 233-285; per BRADLEY 1992 la tesi di R. J. BRADLEY, *Musical life* cit. e per BRADLEY 1996 l'articolo di Id., *Musical patronage* cit.. Il numero che segue l'indicazione indica la pagina in cui il documento è citato o trascritto.

Pagamento per vestiti “ <i>a maistre Guille du fae</i> ” e a dieci cappellani cantori.	1437, dopo il 13 novembre (come si vede a f. 165r) reg. 83, f. 165v	Cit. in CORDERO 34, che non precisa però la data; sono trascritti passi in BRADLEY 1992 459-460. Di fatto il documento non ha ancora ricevuto edizione moderna completa, cosa cui lo scrivente sta attendendo.
Rimborso a Guillaume Du Fay e ad altri quattro cantori per il viaggio a Pinerolo	18 settembre 1438 – 18 novembre 1438, reg. 84, ff. 353r-354r	Cit. in CORDERO 34, cit. in VAN DEN BORREN 361, uno stralcio è dato in BRADLEY 1992 462-463. Trascritto interamente nel presente saggio.
Dono di vestiti a Guillaume Du Fay e ad altri cantori	dopo il 23 aprile 1439, reg. 86, f. 168r	Trascr. in BRADLEY 1992 461-462.
Il duca Ludovico scrive al duca Filippo di Borgogna chiedendo che Du Fay rientri nella cappella di corte in Savoia senza perdere i benefici ecclesiastici goduti in Borgogna	5 novembre 1441 (Aosta, Archivio Regionale, Archives Challant, lettres vol. 259, doc. 4)	LANGE 103 e sgg.
Du Fay è nominato curato di Versoix nel Gex	([rassegna il beneficio] 6 febbraio 1442), Torino, Archivio di Stato, Archivio della Corte, Bollario di Felice V, ff. 259v-261v.	Cit. in MARIA JOSÉ DI SAVOIA 253 e sgg.
Du Fay e nove monaci soggiornano presso l’osteria del Cappello a Torino, pagati dal duca Ludovico	26 maggio – 1° giugno 1450, reg. 98, f. 270	Trascr. in CORDERO 35, cit. in VAN DEN BORREN 361, trascr. BRADLEY 1992 146 e sgg. e 525-526.
Du Fay è rimborsato dal duca Ludovico per un viaggio in patria	11 settembre 1450, reg. 98, ff. 609v-610r	Trascr. BRADLEY 1992 58-59, 146-147 e 526-527.
La duchessa Anna scrive a Du Fay per ringraziarlo della tela inviata e pregarlo di ritornare in Savoia	Châtillon en Dombes, 22 ottobre [molto probabilmente 1451] (Torino, Archivio di Stato, Protocolli Ducali, 76, Gullielmi Bolonieri, f. 313)	Trascr. in BORGHEZIO 49, trascr. parzialmente in CORDERO 35, cit. in VAN DEN BORREN 50 e sgg., trascr. in BOUQUET 1968 238
Du Fay riceve un dono dal duca e duchessa in qualità di maestro della cappella	1 gennaio 1455, reg. 104 f. 281	Cit. in BOUQUET 1968 239
Du Fay è esecutore del testamento di André Picard (e si firma “ <i>magister capelle</i> ” della cappella del duca di Savoia)	8 novembre 1455 (Chambéry, Archives Générales de la Savoie, 5° 3605)	Trascr. in BOUQUET 1968 239

Il documento di cui ci occupiamo nella presente sede non è stato fino ad ora oggetto di trascrizione integrale, né tantomeno di discussione: il solo Bradley ne ha trascritto in maniera corsiva uno stralcio. Coloro in cui esso ha suscitato le maggiori attenzioni – vale a dire Cordero e Van den Borren – ne hanno accennato supponendo che Du Fay e i suoi colleghi cantori si fossero esibiti in una sorta di spettacolo tenutosi a Pinerolo nell’inverno successivo (quindi quello principiante nel 1438 e proseguito nel 1439), dal titolo *Il Tempio di Onore e di Virtù*.

In effetti in Pinerolo, che per tutto il Trecento era stata sede di una fiorente attività cancelleresca legata alla presenza della corte dei Savoia-Acaia, rimasero vivi gli sforzi del Comune locale per costituire, se non uno Studium universitario di arti liberali, perlomeno una scuola di grammatica e retorica, attraverso la convocazione di insegnanti molto qualificati, tra i più noti umanisti coevi del Nord Italia.¹⁸ Ed è altrettanto vero che a partire dall’inizio del 1439 i duchi di Savoia si trattennero per alquanto tempo in Pinerolo – rimane testimonianza di una elargizione da parte della duchessa Anna nei confronti dello strumentista (*menestrerius*) pinerolese Ardissono¹⁹, l’attività del quale va ad affiancarsi a quella di Antonio Gelosio, suo collega di qualche anno prima.²⁰

Tuttavia l’assenza di documentazione relativa a questo ipotetico spettacolo non permette di avanzare se non congetture sul suo argomento.²¹

Narra Valerio Massimo nei suoi *Dictorum et factorumque memorabilium exempla* che Marco Marcello progettò l’edificazione di due templi dedicati alle divinità dell’Onore e della Virtù in maniera tale che chi volesse raggiungere l’Onore dovesse necessariamente transitare attraverso la Virtù. Il significato simbolico sotteso alla immagine del Tempio della Fama (equivalente a quello dell’Onore) piacque a molti autori della classicità, tra cui Ovidio, e fu ripreso anche da alcuni autori cristiani, in particolare da Sant’Agostino nella sua *Civitas Dei*. La narrazione è tra l’altro ripresa da Giovanni Boccaccio nel suo Commento sopra la Divina Commedia di Dante e, sempre al secolo quattordicesimo, data il *Temple d’Onnour*, poema di Jean Froissart.²² Il tema della personificazione dell’Onore e della Virtù riceve nuova

¹⁸ G. VINAY, *L’umanesimo subalpino nel secolo XV (Studi e Ricerche)*, Torino (in realtà Voghera) 1935 [Biblioteca della Società Storica Subalpina, 148], pp. 26-32.

¹⁹ R. BRADLEY, *Courtly secular music-making cit.*, p. 64.

²⁰ P. CAVALLO, *Un problema di storiografia musicale quattrocentesca. Antonio Gelosio, menestrello*, in M. CALLIERO, *Dentro le mura. Il Borgo e il Piano di Pinerolo nel consegnamento del 1428*, Pinerolo 2002, pp. 54-57.

²¹ Non fanno cenno a spettacoli tenutisi in questi anni le opere classiche di C.-F. MENESTRIER, *Traité des tournois joustes carrousels et autres spectacles publics*, Lyon 1669, poi Lyon 1674, edizione moderna Roanne 1975 e di Id., *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris 1682, edizione moderna Genève 1972, così come non trova evidenza della rappresentazione S. SACCOMANI CALIMAN, *Giostra e tornei alla corte sabauda nella prima metà del XV secolo*, in *Anna di Cipro e Ludovico di Savoia e i rapporti con l’Oriente latino in età medioevale e tardomedioevale*, atti del convegno internazionale (Château de Ripaille, Thonon-les-Bains, 15-17 giugno 1995), a cura di Francesco De Caria [e] Donatella Taverna, Torino 1997 [Biblioteca dell’Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 3] pp. 157-163.

²² Cfr. B. E. KURTZ, *The “Temple d’Onnour” of Jean Froissart*, in «Modern Philology», LXXXII, 2, November 1984, pp. 156-166.

attenzione in età tardomedievale, in piena letteratura cavalleresca e favorevole alle riletture allegoriche: così si hanno *Le throsne d'Honneur* di Jean Molinet nel Quattrocento e *Le temple d'honneur et de vertus*, poema che Jean Lemaire de Belges compose nel 1503 e la cui prima parte – il dialogo tra Pan e i pastori – secondo alcuni studiosi sarebbe stato originariamente il testo di una festa di corte.²³

Non sarebbe quindi strano che la corte di Ludovico di Savoia e Anna di Cipro, contraddistinta da notevoli aperture verso la cultura classica e pagana, abbia inteso mettere in scena un argomento simile con un corredo di intermezzi musicali e forse anche canori, come avvenne peraltro nell'ambito del loro matrimonio nel 1434: magari, in questo caso, lo spettacolo sarebbe stato concepito dall'ideologo e letterato di corte Martin Le Franc, nel catalogo del quale curiosamente figura un titolo affine, *L'estrif de Fortune et de Vertu* (La disputa di Fortuna e Virtù) del 1447.

Ma – ripetiamo – in assenza di testimonianze certe sull'allestimento, dobbiamo affidarci esclusivamente alla penna degli storici di primo Novecento, rei di non aver corroborato una volta tanto le proprie affermazioni con un rimando puntuale al documento d'archivio, e continuare le ricerche.

Il documento da noi preso in esame e trascritto integralmente è una registrazione del pagamento effettuato a cinque cantori, tra cui Guillaume Du Fay: la loro condizione di cantori è menzionata nella rubrica al bordo del testo, mentre essi vengono detti “*cappellani*”, vale a dire membri della cappella del sovrano (“*domini*”): in questo senso i cantori vanno intesi alle dipendenze del duca Amedeo VIII, il quale era in quell'anno ancora formalmente duca, anche se già defilato nei confronti delle incombenze cui la carica lo chiamava; essi non erano quindi alle dipendenze del figlio Ludovico, che del resto nel testo viene sempre nominato come *mons.* (cioè *mons[ieur]* o *mons[eigneur]*).

Nonostante l'appartenenza formale al duca Amedeo VIII, il pagamento riguarda in sostanza un rimborso per le spese effettuate per raggiungere il seguito del figlio Ludovico e della moglie di quest'ultimo, Anna di Cipro (*madame*).

Ludovico e Anna, insieme alla corte, partirono da Bourget alla volta di Pinerolo (vedi anche la **mappa**) il 16 ottobre del 1438: i cantori rimasero però a Bourget, verosimilmente perché non avevano cavalli. Fu quindi necessario pernottare e – il giorno successivo, venerdì 17 – pranzare presso la località o la locanda chiamata “Angellin” o Sant'Angelin, al costo di 18 denari a testa. Alle quattro circa del pomeriggio vennero portati da Montmélian i cavalli con cui i cantori avrebbero dovuto attraversare le Alpi: dopo aver affrontato un non meglio definibile problema essi partirono per Chambéry, dove avrebbero pernottato all'albergo della “Croix blanche”, al costo di quattro grossi ciascuno per l'alloggio per sé e per i cavalli. Sarebbero ripartiti il giorno successivo, sabato 18, fermandosi a pranzare a Saint-Pierre d'Aubigny: raggiunsero poi Conflans (l'odierna Albertville), dove molto probabilmente si riunirono al seguito della corte, poiché nel documento si dice che

²³ J. LEMAIRE DE BELGES, *Le temple d'honneur et de vertus*, édition critique publiée par H. HORNIK, Genève-Paris 1957 [Textes littéraires français, 76].

le loro spese da questo momento passano a carico di Ludovico.

Immaginiamo che la corte e i cantori abbiano raggiunto il Piemonte valicando il Moncenisio, discendendo la valle di Susa e arrivando a Pinerolo via Avigliana, verosimilmente due o tre giorni dopo.

La ricevuta di pagamento relativa ai rimborsi, formalizzata nella parte conclusiva del documento, data al novembre successivo, mentre la registrazione nei conti della tesoreria è del dicembre del medesimo anno.

Di Guillaume Du Fay abbiamo già discusso. Soffermiamoci ora sui suoi quattro compagni di viaggio.

Herlin (o Hellinus) Fustien è personaggio noto: oltre al nostro documento (1438), sempre che non si voglia leggere il suo nome in un “Heluy Frustant” nel 1435²⁴, nella primavera del medesimo anno si trova peraltro la più antica attestazione del suo nome²⁵; egli riappare poi nell’autunno del 1437 per ricevere dei vestiti²⁶ e nel 1440 è cantore della cappella del duca Ludovico, elencato ancora per tutto il 1441 e il 1442.²⁷ Fustien compare poi in un elenco che consente di ricostruire la composizione della cappella di corte del duca tra marzo e aprile del 1444, pubblicato da Robert Bradley (in realtà si tratta di personaggi che hanno ricevuto vestimenti nell’occasione dei funerali di Filippo, conte del Genevois²⁸), mentre i pagamenti più tardi a lui indirizzati datano 1448-1449, vale a dire un rimborso ad un “Hellino” (sicuramente il nostro Fustien), effettuato tra l’altro proprio a Pinerolo nel settembre 1448 e un pagamento del febbraio successivo.²⁹ E’ anche documentato con una sola occorrenza un “Jehan Fustien” (questo nel 1444)³⁰, del quale però non è possibile rintracciare altre notizie nei repertori e per il quale si potrebbe dubitativamente dire che si tratti un parente (un fratello?), anche se non si può escludere che si tratti di una grafia errata per lo stesso Herlin. In definitiva Herlin Fustien fu al servizio dei Duchi di Savoia con una buona continuità dal 1435 al 1449.³¹

²⁴ AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv.16, vol. 80, f. 265, pubblicato in M. BRUCHET, *Le chateau de Ripaille*, Paris 1907, p. 486.

²⁵ AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv.16, vol. 80, f. 161v, documento ricordato da Bradley, *Musical patronage* cit., p. 109, ma non ancora trascritto modernamente.

²⁶ Si tratta dell’altro documento che – come quello citato nella nota precedente – ricorda anche Du Fay e non è ancora stato trascritto, AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv.16, vol. 83, f. 165r.

²⁷ Le notizie vengono da DUFOR – RABUT cit., p. 36, che le traggono dall’inv. 16 della Tesoreria di Savoia più volte citato, indicando però genericamente i registri 102 e 94.

²⁸ Il documento in AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv.16, vol.91, fol.200v-201v, è riportato in R. BRADLEY, *Musique et musiciens à la cour de Félix V* cit.

²⁹ Probabilmente è lui l’ «Hellinus» del documento «Libravit dominis Hellino et Bartholomeo capellanis et cantoribus domini (...) per (...) Franciscum Ravaysii magistrum hospicii ipsius domini (...) datam Pinerolii» il 4 settembre 1448, in AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg.97, f.278v, menzionato in BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio Nuovo* cit., p. 41; si veda ancora la rubrica “Libravit supranominato domino Hellino Fustien” al 6 febbraio 1449, *ibid.*, reg. 97, f.279r.

³⁰ Riceve un dono per vestiti il 7 dicembre 1444, AStato, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg.92, f.258r, cfr. BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio Nuovo* cit., p. 30.

³¹ Su Fustien si veda in generale R. J. BRADLEY, *Musical life* cit., pp. 122-123 e ID., *Courtly secular music-making* cit., p. 111, dove afferma che «Herlinus Fustien went to Cambrai, where he hired at least

Alquanto misteriosa è invece la figura del curato di Chanay (vedi l'ubicazione di tale località nella mappa): nei documenti della Tesoreria di Savoia non si trova altro riferimento a questo religioso da cui si possa desumere il suo nome.

I documenti riguardanti invece un Guillot tra i cappellani della corte datano invece prima dell'episodio pinerolese del 1438, cioè a partire dal 1435, quando si trova un Guillot³², che in altra lista del medesimo anno – dove compare anche Du Fay – è detto “Guillot le chantre”.³³ Guillot è poi il soggetto di un pagamento datato 1° marzo 1436 “pro pena per ipsum habita a discendo pueros Ripaille”³⁴; poco tempo dopo viene remunerato per un viaggio a Roma³⁵ e per altre spese effettuate per finalità concernenti ancora una volta l'educazione, forse non solo musicale, di fanciulli cantori.³⁶ Nel 1437 è tra i cantori con Herlin Fustien nel documento citato poco sopra.³⁷ Nella cappella personale di Amedeo VIII, ormai divenuto papa Felice V, compare nel biennio 1444-1445 un “dominus Guilloctus Robertus cantor”³⁸, da Bradley ricondotto al Guillot cantore a corte di qualche anno prima: il “Guilloctus” qui nominato è un *dominus*, quindi ha ricevuto gli ordini religiosi, e da questo momento in poi pare non comparire più tra i cappellani ducali. E' lo stesso Bradley a suggerire di vederlo ricomparire parecchi anni più tardi tra i canonici del capitolo della Cattedrale di Saint-Pierre di Ginevra, sulla scorta di documenti citati dalla Bouquet nel suo saggio sulla vita musicale in quella istituzione: in realtà non vi è traccia che il canonico Robert Guillot abbia avuto un ruolo nell'attività musicale, benché nell'inventario dei beni rinvenuti alla sua morte (avvenuta negli anni '80 del secolo) si legga che questi possedeva libri di canto e libri di musica.³⁹

A Girard Bordon (o Bourdon) spetta invece qualche parola di più. All'interno dei documenti d'archivio sabaudi Girard Bordon compare in alcuni documenti dove sono menzionati pure Du Fay e Guillot, vale a dire il già citato documento del 1435 (in cui Guillot figura come “le chantre”), un documento del maggio del

two *cantore*», senza tuttavia specificarne con esattezza la fonte.

³² Cfr. AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg. 80, f. 265, anno 1435, cit. in M. BRUCHET cit., p. 486.

³³ AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, vol. 80, f. 161v, documento già citato.

³⁴ Compte de Michel de Fer, in AStaTo, riportato in M. BRUCHET cit., p. 100 in nota.

³⁵ «Libravit dicto Guillot ex cantoribus capelle domini» [per un viaggio a Roma] il 5 luglio 1436, AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg. 81, f. 546v, in BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio Nuovo* cit., p. 35, docc. nn. 48-49.

³⁶ «Libravit dicto Guillot ex cantoribus capelle domini pro calligis (...) emptis parvo Anthonio, eciam pro expensis per dictum Guilloctum dicto Anthonio factis», 6 luglio 1436, AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg. 81 f. 546v, in BORGHEZIO, *ibid.*

³⁷ Documento citato a nota 26 (AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv.16, vol. 83, f. 165r)

³⁸ AStaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 39, fol. 18, vol. 70, fol. 406r, trascritto da BRADLEY, *Musique et musiciens* cit., p. 454; l'identificazione è proposta alla p. 449. Sostanzialmente riassume i momenti noti della biografia di Guillot BRADLEY, *Musical life* cit., pp. 124-125.

³⁹ Inventario dei beni che è poi la copertina al registro dei conti della Chapelle des Macchabées della cattedrale ginevrina n. 17 (1487-1488), cfr. BOUQUET, *La musique dans le culte catholique romain* cit., p. 12.

medesimo anno⁴⁰ e in quello del 1437 (in cui i due sono in compagnia di Fustien), oltre ovviamente al documento pinerolese del 1438.

In una ottocentesca raccolta di documenti biografici di personaggi attivi in territorio ginevrino si riporta una testimonianza del 1442 in cui sono nominati due fratelli Girard e Pierre Bourdon.⁴¹

E' probabile che si tratti del nostro cantore, tanto più che in una strenna del 1441 viene omaggiato dal duca Ludovico di Savoia viene omaggiato un Pierre Bourdon di cui si dice che era menestrello di Filippo conte del Genevois⁴².

Ci si potrebbe addirittura spingere a rintracciare altre tracce di musicisti con il medesimo cognome, qualcuno dei quali forse legato al nostro. Esiste ad esempio un Pietro Bourdon, compositore tardoquattrocentesco che lasciò sue tracce in manoscritti senesi⁴³: la figura di quest'ultimo compositore – che coincida o meno con quella del menestrello di prima – andrebbe identificato con il Pieter Bordon di cui parla Rob C. Wegman nel suo studio sulla vita musicale a Ghent (Gand) nel Quattrocento.⁴⁴ E' invece più difficile identificare in un "Johannes Bordon" attivo nella cappella papale intorno al 1414 un antenato dei nostri due fratelli Girard e Pierre.⁴⁵

-Stefano Baldi

⁴⁰ AstaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, reg. 80, f. 323v, cit. in R. J. BRADLEY, *Musical life* cit., pp. 125-126.

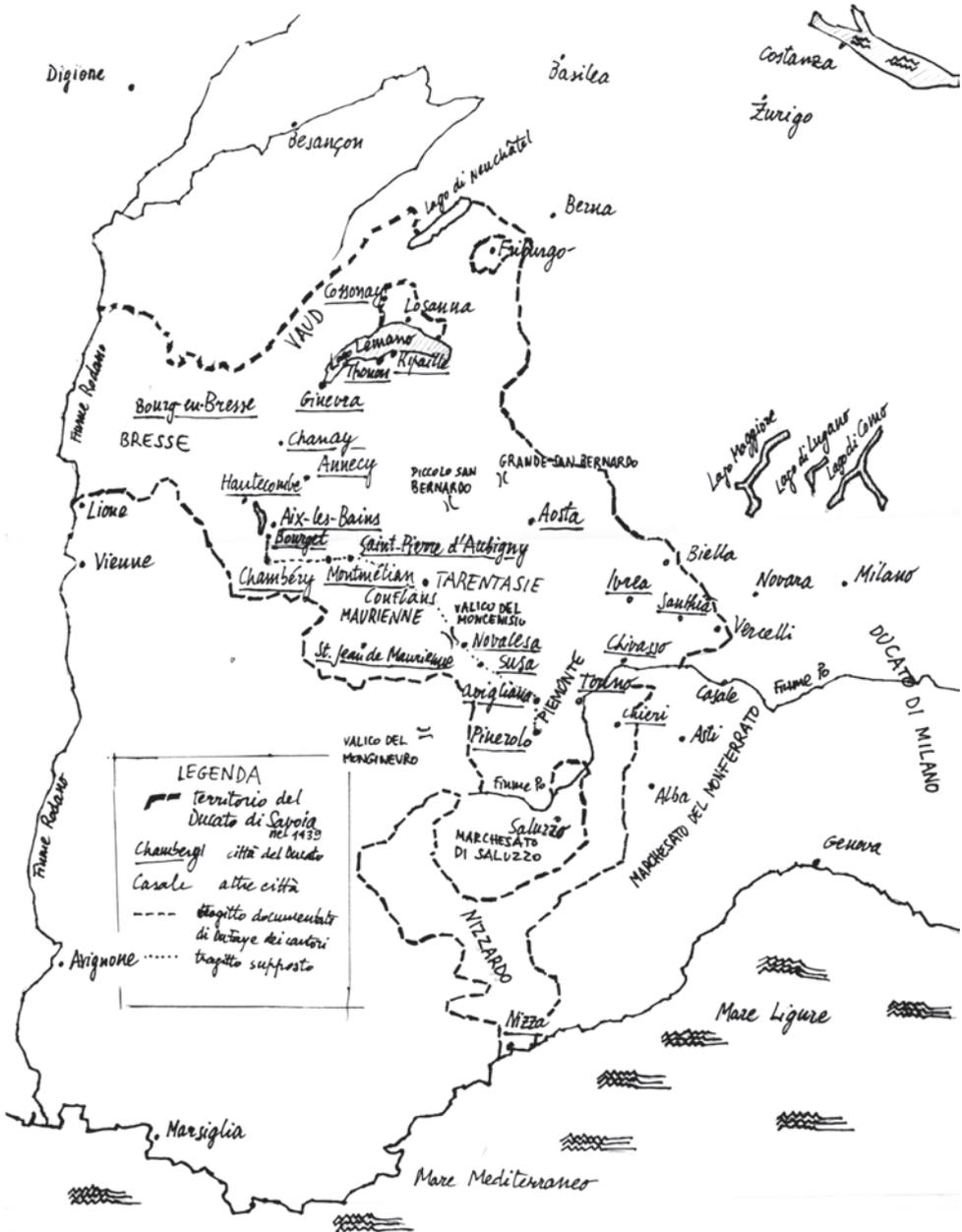
⁴¹ J. A. GALIFFE, *Notices généalogiques sur les familles genevoises depuis les premiers temps jusq'a nos jours*, Genève 1831, pp. 44-46.

⁴² AstaTo, Riunite, Tes. Gen. Savoia, inv. 16, vol. 87, f. 103, cfr. DUFOUR – RABUT cit., pp. 36-37.

⁴³ Cfr. F. D'ACCONE, *A late 15th-century Siense sacred repertory: MS K.I.2 of the Biblioteca Comunale, Siena*, in «Musica Disciplina», XXXVII, 1983, pp. 121-170.

⁴⁴ ROB C. WEGMAN, *Agricola, Bordon and Obrecht at Ghent*, in «Revue Belge de Musicologie», LI, 1997, pp. 23-62. Ringrazio Rob C. Wegman per lo scambio di pareri al riguardo.

⁴⁵ A. E. PLANCHART, *The early career of Guillaume Du Fay* cit., in particolare le pp. 355-356.



Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Conti dei Tesorieri Generali di Savoia, Inventario 16, registro 84, ff. 353r-354r

Si adotta in questa sede la trascrizione diplomatica, riga per riga, indicando tra parentesi quadre le lettere risultanti dallo scioglimento delle abbreviazioni. In alcuni casi nelle note a piè di pagina si riporta la lettura data da Bradley nello stralcio contenuto in *Musical life* cit., pp. 462-463, quando essa, pur differendo dalla presente, offre comunque motivo di discussione; nei rari casi in cui la lettura data da Bradley non possiede che scarsi fondamenti filologici, essa non viene riportata.

[f. 353 r]

[Rubrica] Donu[m] factu[m] cantoribus suis

Libravit d[omi]nis guill[elm]o du fay d[omi]no curato cha[-]
nays dicto fustien dicto guilliot et girardo
bordon cappellanis dominj quibus dominus
graciose donavit pro suis expen[sis] fact[is] veniendo
a loco burgetj apud pigneroliu[m] modis et
Racionibus c[on]tent[is] et descript[is] in quod[am] parvo
rotullo papireo tenoris sequentis. Despense
faite par les chapellains cest ascavoir d.
guillel[m]e⁴⁶ du fay chanas fustien guillot et
girard bourdon les q[ue]lx demourare[n]t au
bourget puis q[ue] mons[eigneu]r fut parti parce quil
nauoie[n]t nulx chevaux cest vray que mons[eigneu]r
le prince et mada[m]e⁴⁷ partirent du bourget pour
venir en piemont le jeudi xvj de octo[bri]s les dess[ous]d[ict]s chapellains
come dist est aussy soup[er] de mons[eigneur] et le venredj au disner sur⁴⁸
angellin les q[ue]lx despendere[n]t⁴⁹ p[ou]r ch[ac]un Repas xviii
d[enarios] So[mm]a xv g[rossi] A iiiij heures ou en[v]iron ce ve[n]redj
ap[re]s disner fure[n]t amener de monmelie[n]t vj. chevaux deux pour
fra[n]ciove et Jeh[an] Lambert dont lun demoura a la [moite]⁵⁰ p[ar]ce quilz
ne pout plus aller de mons[eigneur] en Reste v chevaux dont les dis

[f. 353 v]

chapellans cu[m]pre[n]t iiiij p[er] eulx le q[ua]lx iiiij chevaux [nauont ?] repon⁵¹
puis mo[n]melien et despend[er]ent audit bourget ch[ac]un vj den[arios] et po[u]r l.

⁴⁶ Oppure anche “guilleu[m]e”.

⁴⁷ Bradley, anziché “et mada[m]e”, legge “a mandate”, senza però curarsi della carenza di senso della frase e della mancata concordanza con il successivo “partirent”.

⁴⁸ Bradley, anziché “sur”, legge “s[a]n[ct]i”.

⁴⁹ Bradley, anziché “despendere[n]t”, legge difficoltosamente “despen[ses] dure[n]t”.

⁵⁰ Bradley, anziché “moite”, legge “morte”.

⁵¹ Bradley, anziché “repon”, legge “repou”.

g. du fay vj den[arios] So[mm]e ij⁵² g[rossi] vj d[enarios] les dess[ous]d[icts] f[r]a[n]ciove et Jeh[an] lambert
 estoie[n]t p[ar]tis p[our] quoy les d[its] chapellains averore[n]t p[our] laut[re] cheval

ju[s]qu'a mo[n]melien avec j. vallet que les amena fit despendu au bourget pour le cheual vj den. Item po[u]r le vallet dess[ous]d[ict] [g.?] ix den[arios]; les dess[us]d[icts] chap[ell]ains p[ar]tire[n]t du bourget environ

v. heures ap[r]es [disner] et venire[n]t auguste a chamberj a la crouz blanche do[n]t po[u]r ho[mm]e et cheval fut despe[n]du iiiij g[rossi] Item pour le vallet et le cheval de fustien⁵³ fit despendu Somme xxiiij

g[rossi] Item le sabmedi au disne[r] a saint pier[r]e daubigny pour hom[m]e et cheval pour v cheuaulx chescun ij g[rossi] et demy

Som[m]e xij g[rossi] et demy. Les

Dess[o]usd[icts] furont au goste a conflanse avec q[ue] mons[egneu]r pour ce nes c[on]tent Rens Somme toute ij flor[eni] vij g[rossi] iij den. g. Que[m]

rotullum in quo p[re]dicte particulle sunt descripte

Reddit unacum l[itte]ra domini eidem annexa

de testimonio o[mni]um p[re]missorum Et ma[n]dato

sibi solvend[is] et realiter expediend[is] vice domini

Ac etiam sine difficultate qualibet allocand[is]

Recipiendo cum dicta l[itte]ra domini et annexis

e[ad]em opportunitate de c[on]fessione et recepta data

pignerolij die decima octava novembr[is] Anno

dominj millesimo quatercen[tesimo] trigesimo octavo

sigillo Dominj locumtenen[tis] cancellerie proprio

absente sigillata et manu Jacobi galliffe

Eius secretarij signata, In cuius lictere

Dominj Drosi scripta est l[itte]ra c[on]fessionis de

Recepta per Herlinu[m] fustien ex cappellanis

superius no[m]i[n]at[is] suo et dicto[rum] capellano[rum]

Ibidem no[m]i[n]atorum no[m]i[n]e facta de subscripta

q[uan]titate quam habuerunt a dicto thesaurario

[f. 354r]

causa supradicta Data die deci[m]a octava decembris

Anno proxime dicto manu dictj herlinj subsc[ri]pta

Et signata iiiij flor[eni] p[arvi] p[onderis]

⁵² Bradley legge “i”, ma in questo modo la somma totale non tornerebbe.

⁵³ Bradley, anziché “de fustien”, legge con scarso fondamento “defunctois”.

Abstract

In the executors' account of Guillaume Du Fay it is said that the composer "l'espace de VII ans (...) il fut demourant en Savoye" (i. e. "he stayed in Savoy for seven years"). Here, as it results from archival records, itemized by Baldi in this article, Du Fay spent some times in the 1430s and a period of seven years between 1452 and 1458: in the first period, exactly in October 1438, he made a journey with four singers from Le Bourget to the Alps, where they joined the court of Ludovico of Savoy (at the time plenipotentiary instead of his father, the duke of Savoy Amedeo VIII), being turned toward Pinerolo, in Piedmont. This journey is testified by an archival document (Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Conti dei Tesorieri Generali di Savoia, Inventario 16, registro 84, ff. 353r-354r) here for the first time entirely transcribed and discussed.

At the start of 15th century in the duchy of Savoy artistic and musical patronage flourished: especially under duke Amedeo VIII the chapel knew a considerable growth, studied by Robert Bradley (1420-1450) and Marie-Thérèse Bouquet (1450-1500). The few authors that reminded the Pinerolo document would put Du Fay and the singers in relationship with the play *Il Tempio di Onore e di Virtù* (The Temple of Honour and Virtue). However, at that time Pinerolo was a lively cultural centre, whose tradition dated back to 14th century, and at the start of the next century the municipality made effort to maintain a school of literature.

In the document four singers are also mentioned: an unknown "Curate of Chanay", then Herlin Fustien (who was in service of the duke from 1435 to 1450 circa), a Guillot (perhaps the same as a Robert Guillot, then canon at Saint-Pierre cathedral in Geneva in the second half of the century) and a Girard Bourdon (in relationship with an other musician, Pierre Bourdon, and who had a very common surname in Middle Ages, also shared by other musicians).

DOCUMENTI PER LA STORIA DELLE BIBLIOTECHE RELIGIOSE
NEL PINEROLESE DEL CINQUECENTO.
L'INCHIESTA DELLA CONGREGAZIONE
DELL'INDICE DEI LIBRI PROIBITI*

III. I LIBRI DEL CONVENTO DEI MINORI OSSERVANTI DI VIGONE

Fra le liste di libri degli istituti religiosi pervenute alla Biblioteca Apostolica Vaticana in occasione della grande Inchiesta sul patrimonio librario promossa dalle due Congregazioni romane del Sant'Uffizio e dell'Indice, a seguito della promulgazione dell'Indice dei libri proibiti da parte di Clemente VIII nel 1596¹, vi

* Le due precedenti puntate, pubblicate sul «Bollettino della Società Storica Pinerolese» erano dedicate rispettivamente ai libri del convento di Santa Maria degli Angeli (XXIII, 2006, pp. 107-122) e a quelli dell'Abbazia di Santa Maria di Pinerolo (XXIV, 2007, pp. 19-37). Per i cenni introduttivi sulle circostanze che portarono all'Inchiesta della Congregazione dell'Indice dei libri proibiti a fine Cinquecento e per i riferimenti alle altre liste pervenute dagli altri ordini religiosi nel Pinerolese e ai relativi riferimenti bibliografici per ciascuno di questi temi, rimando al mio contributo intitolato *Biblioteche degli ordini religiosi nel Pinerolese del Cinquecento: un sondaggio*, in M. FRATINI (a cura di), *Libri, biblioteche e cultura nelle Valli valdesi in età moderna*, atti del XLIV Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia (Torre Pellice, 23-29 agosto 2004), Torino 2006 [Collana della Società di Studi Valdesi, 25], pp. 61-80, nel quale ho proposto una prima valutazione (anche di tipo comparativo) delle liste pinerolesi. L'impossibilità di analizzare il patrimonio di ogni singola biblioteca in quella sede mi ha stimolato ad affrontarlo in dettaglio in una serie di articoli per il presente Bollettino (la cui redazione ringrazio per la disponibilità), consentendomi anche di pubblicarne per intero i documenti.

¹ Per i riferimenti bibliografici principali; G. FRAGNITO, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna 1997; EAD., «In questo vasto mare de libri prohibiti et sospesi tra tanti scogli di varietà et controversie»: la censura ecclesiastica tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, in C. STANGO (a cura di), *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, atti del convegno (Torino, 5 marzo 1999), Firenze 2001, pp. 1-35; EAD., *L'applicazione dell'Indice dei libri proibiti di Clemente VIII*, in «Archivio storico italiano», fasc.1 (2001), pp. 107-149; V. FRAJESE, *La Congregazione dell'Indice*, in «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», 14 (2002), pp. 207-255; G. FRAGNITO (ed. by), *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, Cambridge 2001; U. ROZZO, *La letteratura italiana negli "Indici" del Cinquecento*, Udine 2005; V. FRAJESE, *La nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*,

è anche l'«Inventario delli libri che sono per le Celle de' fr[at]i del Convento della Honciata di Vigone», conservato nel Codice Vaticano Latino 11302.

Il convento dei minori osservanti di Vigone, sotto il titolo dell'Annunziata, fu fondato nel 1493², nella fase di diffusione della presenza dell'Osservanza nel territorio subalpino³. A fine Cinquecento, il convento dipendeva dalla provincia osservante di S. Diego (la cui intitolazione deriva dal nuovo santo dell'ordine, Diego di Alcalà di Henares, canonizzato nel 1589), che fu costituita nel 1594, separando i conventi posti a nord del Tanaro dalla provincia di Genova⁴.

Nel giugno del 1708, in sostituzione dei minori osservanti furono insediati i francescani riformati. Fra le altre iniziative intraprese, in seguito questi ultimi «Ristorarono il Convento che minacciava ruina, ampliandolo di celle; eressero la biblioteca...»⁵.

Il 25 marzo 1796 i frati, «pronosticando il cambiamento di governo, [...] per mettersi al riparo di una bufera, fecero l'inventario di tutti i beni e oggetti del loro Convento», consegnandoli nelle mani della Comunità di Vigone⁶.

Brescia 2006; *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice*, atti del convegno internazionale (Macerata, 30 maggio – 1° giugno 2006), Città del Vaticano 2006 (in particolare i saggi di R. RUSCONI, *Frati e monaci, libri e biblioteche alla fine del '500*, e G. FRAGNITO, *L'Indice Clementino e le biblioteche degli ordini religiosi*, pp. 13-35 e 37-59). Sul tema segnalò ancora due recentissimi contributi di: G. FRAGNITO, *Un archivio conteso. Le «carte» dell'Indice tra Congregazione e Maestro del Sacro Palazzo*, in «Rivista storica italiana», fasc. III (2007), pp. 1276-1318; E. REBELLATO, *La fabbrica dei divieti. Gli indici dei libri proibiti da Clemente VIII a Benedetto XIV*, Milano 2008. Sono infine fondamentali i dieci volumi di repertorio dell'*Index des livres interdits*, diretto da J. M. De Bujanda, Sherbrooke – Genève, 1985-1996.

² «Elogium Conventus SS. Annuntiationis, Vigoni», in *Seraphica Subalpinæ Divi Thomæ Provinciae Monumenta. Regio Subalpinorum Principi Sacra, Auctore F. Paulo Brittio, Episcopo Albensi et Comite, Taurini*, apud Joh. Domin. Tarinum, 1647, p. 136. L'erezione del convento fu autorizzata da Alessandro VI, unitamente alla fondazione dei conventi di Villanova, Busca e Carmagnola; cfr. P. MATTALIA, *Vigone, Notizie storiche, civili e religiose*, Torino 1912, pp. 112, 119; J. R. H. MOORMAN, *Medieval Franciscan Houses*, New York 1983, alla voce relativa ai conventi fondati sotto il titolo dell'Annunziata.

³ Sulla diffusione dei minori osservanti in area piemontese, cfr. G. G. MERLO, *Gli inizi dell'Osservanza minoritica nella regione subalpina*, in O. CAPITANI, R. COMBA, M. C. DE MATTEIS, G. G. MERLO (a cura di), *Frate Angelo Carletti osservante nel V centenario della morte*, atti del convegno (Cuneo, 7 dicembre – Chivasso, 8 dicembre 1996), Cuneo, 1998, [= «Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 118, fasc. 1, 1998], pp. 19-41. Sui rapporti con le élites politiche cittadine, si vedano: G. G. MERLO, *Ordini mendicanti e potere: l'Osservanza minoritica cismontana*, in M. BENEDETTI, G. G. MERLO, A. PIAZZA, *Vite di eretici e storie di frati*, Milano 1998, pp. 267-301; R. COBIANCHI, *The Franciscan Observant Foundations in the Province of Bologna (c. 1403 – c. 1492): Identity and Urban Setting*, in «Franciscana», IX (2007), pp. 185-204.

⁴ H. HOLZAPFEL, *Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens*, Freiburg im Breisgau 1909, p. 383; G. GRANATA, *Le biblioteche dei francescani osservanti alla fine del '500: un approccio bibliometrico*, in *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari*, cit., p. 145.

⁵ MATTALIA, *Vigone*, cit., p. 109. Secondo il medesimo autore (*ibid.*), nel convento «erano sempre, circa trenta Frati, tra i Sacerdoti celebranti ed i laici», ma nel 1708, al momento della sostituzione è documentata la partenza di soltanto sette di essi, mentre i nuovi arrivati erano in tutto quattordici.

⁶ Cfr. MATTALIA, *Vigone*, cit., pp. 112-113. Presso l'Archivio storico del Comune di Pinerolo si conserva la «Nota dei Libri estratti dalla Libreria del Convento di S. Francesco presso Vigone dei M. Osservanti, ed offerti alla Biblioteca Centrale di Pinerolo» (ACP, Cat. XXXIV, fasc. 12, n. 10: «Cataloghi dei Libri

I libri: titoli, generi, edizioni.

La lista dei libri del convento consiste di quattro fogli manoscritti (ff. 8r-11v)⁷ e risulta redatta in data 19 aprile 1600, da un unico estensore, che l'esame della grafia permette di identificare con il medesimo che, tre giorni dopo (il 22 aprile 1600), avrebbe redatto anche l'elenco dei libri del convento dei minori osservanti di Santa Maria degli Angeli di Pinerolo⁸. Questo particolare farebbe pensare alla possibilità che un membro dell'ordine fosse stato designato alla raccolta dei dati relativi ad una ristretta area territoriale⁹. Per quanto riguarda i patrimoni librari dei conventi dell'Osservanza, la conduzione dell'Inchiesta romana sembrerebbe stata infatti più organizzata, con una centralizzazione della registrazione dei dati¹⁰.

La lista presenta una registrazione dei titoli relativamente omogenea, nel parziale rispetto dell'ordine alfabetico, completa quasi sempre delle indicazioni di autore, titolo, luogo di stampa, editore, anno di edizione, così come era richiesto nelle direttive romane inviate a tutti gli ordini religiosi¹¹.

fatti trasportare d'ordine della Direzione Centrale della Provincia dai Conventi di S. Francesco, di S. Domenico, e dei PP. Cappuccini di Pinerolo, e di Vigone per la formazione di una pubblica Biblioteca nella Centrale di Pinerolo», maggio 1799), a cui dedicherò una prossima pubblicazione. Fin d'ora segnalo comunque che nella lista del 1799 sono identificabili pochissimi dei titoli che comparivano nella lista dell'anno 1600. Al di là di inevitabili manomissioni e danni al quale è stato sottoposto tale patrimonio librario, va infatti notata la scarsa sopravvivenza di talune opere della letteratura religiosa post-tridentina, che invece erano massicciamente presenti nei conventi italiani alla fine del Cinquecento; su questo punto cfr. le considerazioni di U. ROZZO, *Linee per una storia dell'editoria religiosa in Italia (1465-1600)*, Udine 1993, p. 115; ID., *Le biblioteche dei cappuccini nell'inchiesta della Congregazione dell'Indice (1597-1603)*, in V. CRISCUOLO (a cura di), *Girolamo Mautini da Narni e l'ordine dei frati minori cappuccini fra '500 e '600*, Roma 1998, p. 76.

⁷ Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codices Vaticani Latini* [d'ora in poi BAV, Vat. Lat.], 11302, ff. 8r-11v.

⁸ BAV, Vat. Lat., 11302, ff. 12r-15v. Sulla lista del convento pinerolese di Santa Maria degli Angeli rimando al mio contributo *Documenti per la storia delle biblioteche religiose nel Pinerolese del Cinquecento. L'Inchiesta delle Congregazione dell'Indice dei libri proibiti. I. I libri del Convento di S. Maria degli Angeli in Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIII (2006), pp. 107-122.

⁹ Questo aspetto della rilevazione dei dati effettuata dall'ordine osservante è stato notato anche da G. GRANATA, *Le biblioteche dei francescani osservanti* cit., p. 147.

¹⁰ Cfr. quanto ha espresso recentemente R. RUSCONI, *I Frati Minori dell'Osservanza in Italia dopo il Concilio di Trento: strumenti della formazione e circolazione di libri (in base alle biblioteche comuni e personali)*, in F. MEYER, L. VIALLET (ed. par), *Identités franciscaines à l'âge des Réformes. Choix collectifs et enjeux culturels. Début X^e-début XVII^e s.*, actes du colloque international (Chambéry, 5-6 février 2004), Clermont-Ferrand 2005, pp. 385-408; cfr. anche G. GRANATA, *Le biblioteche dei francescani osservanti*, cit., p. 148. Rusconi ipotizza inoltre che «la vasta e metodica repertoriazione delle liste di libri posseduti dai francescani Osservanti fosse dovuto, e quindi in larga misura facilitata, all'attività di inventariazione del proprio patrimonio librario, prescritta nelle loro costituzioni»; cfr. RUSCONI, *I libri dei religiosi* cit., p. 26.

¹¹ Sulle modalità di raccolta dei dati, cfr. M. DYKMANS, *Les bibliothèques des religieux d'Italie en l'an 1600*, in «Archivum Historiae Pontificiae», 24 (1986), pp. 385-404; R. RUSCONI, *Le biblioteche degli ordini religiosi in Italia intorno all'anno 1600 attraverso l'inchiesta della Congregazione dell'Indice*, in E. BARBIERI E D. ZARDIN (a cura di), *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, Milano 2002, pp. 63-84, ID., *I libri dei religiosi nell'Italia di fine '500*, in «Accademie & Biblioteche d'Italia», n.s., LXXII, fasc. 1-2 (2004), pp. 19-40. Per quanto concerne l'ordine minore dell'Osservanza, nel

L'«Inventario delli libri che sono per le Celle de' fr[at]i del Convento della Honciata di Vigone»¹², conta un patrimonio di 100 volumi (89 a stampa – dei quali 34 incunaboli – e 11 manoscritti)¹³, così suddiviso: «libri che sono per le Celle de fr[at]i [...] i q[ua]li non sono ad uso de frati particolari» (55 volumi)¹⁴; «che sono ad uso di fra Michele da Crescentino» (15)¹⁵; «che sono ad uso di fra Antonio da Pinerolo» (7)¹⁶; «che sono ad uso di fra Cherubino da Vercelli» (4)¹⁷; «che sono ad uso di fra Bernardino d'Alba» (12)¹⁸; «che sono ad uso di fra Angelo di Morano» (7)¹⁹.

Per quanto riguarda i luoghi di stampa, è scontato rilevare una netta prevalenza delle tipografie di Venezia (45 titoli, quasi la metà del totale), seguita da Lione (8), Torino (6), Parigi (5), Milano (4), Brescia (3), Pavia e Napoli (2), Mondovì, Novi Ligure, Padova, Parma, Roma, Trino Vercellese (1).

Da una valutazione delle date di stampa nel corso del Cinquecento, per più dei tre quarti del totale (e ancor di più nei casi delle dotazioni librerie dei singoli frati) i libri risultano editi tra gli anni '60 e la fine del secolo, segno di un adeguamento e aggiornamento alla produzione editoriale post-tridentina.

1596 la Congregazione dell'Indice inviò al generale una lettera con la quale si richiedeva l'applicazione dell'Indice promulgato da Clemente VIII: cfr. Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, *Congregazione dell'Indice*, Lettere V, 1, Roma, 25 novembre 1596, cit. in R. LAUDADIO, *La provincia dei frati Minori dell'Osservanza di Trinacria e i suoi libri alla fine del Cinquecento*, in «Franciscana», VII (2005), pp. 209-299; nota 2 a p. 209.

¹² Da una più ampia analisi della consistenza delle biblioteche dei conventi dell'Osservanza, emerge l'idea di «un patrimonio sostanzialmente distribuito per le celle del convento che non quello di autonoma realtà bibliotecarie»; cfr. G. GRANATA, *Le biblioteche dei francescani osservanti*, cit., pp. 151-153, 155 («non tutti i conventi presentano biblioteche comuni di una certa entità e non sempre le biblioteche comuni hanno il carattere “istituzionalizzato” che si presenta nel caso di conventi più grandi o più antichi; talora, piuttosto che di una “libreria” esplicitamente definita come tale, si parla più genericamente di libri comuni ad uso di frati particolari»). Sull'organizzazione delle biblioteche osservanti è importante anche tenere conto dell'evoluzione della tradizione di conservazione e fruizione del patrimonio librario all'interno delle “famiglie” francescane e le successive differenziazioni, su cui cfr. *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*, atti del XXXII convegno internazionale (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2005: in particolare i contributi di D. Nebbiai, P. Maranesi, S. Gavinelli, D. Frioli. Sulla normativa in fatto di libri, cfr. ora R. BIONDI, *Libri, biblioteche e studia nella legislazione delle famiglie francescane (secc. XVI-XVII)*, in *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari*, cit., pp. 337-379, in particolare, relativamente agli osservanti, le pp. 343, 348, 360, 363-368.

¹³ Sembrerebbe dovuta ad un intervento posteriore la segnalazione, con una riga sul margine sinistro, di tutte le edizioni del XV secolo. La presenza di opere manoscritte accanto a quelle a stampa è segno di una naturale continuità nella conservazione (e forse nell'uso) della costituzione della biblioteca; cfr. le considerazioni di U. ROZZO, *Le biblioteche dei cappuccini nell'inchiesta della Congregazione dell'Indice (1597-1603)*, in V CRISCUOLO (a cura di), *Girolamo Mautini da Narni e l'ordine dei frati minori cappuccini fra '500 e '600*, Roma 1998, p. 83.

¹⁴ BAV, Vat. Lat., 11302, ff. 8r-9v.

¹⁵ Ivi, f. 10r-v.

¹⁶ Ivi, f. 10v.

¹⁷ Ivi, f. 11r.

¹⁸ Ivi, f. 11r-v.

¹⁹ Ivi, f. 11v.

Passando all'esame dei titoli²⁰ delle opere conservate presso il convento, è interessante metterne in evidenza alcuni nuclei tematici²¹.

Una sezione importante, anche nella pratica dello «studium», è quella dei classici della teologia scolastica e dei Padri della Chiesa. Agostino è presente con le Epistole nell'edizione parigina di Jean Petit e Josse Bade del 1515 e con due opera a lui attribuite, le *Meditationes* e i *Soliloquia*, nell'edizione veneziana di Giovanni Padovano e Venturino Ruffinelli del 1534; di Eusebio di Cesarea e Girolamo si registrano il *Liber epistularum* in una edizione romana di Pietro de' Massimi del 1463²². Di Gregorio sono presenti le *Decretali*, in due edizioni (una veneziana del 1479 per «Tomam de Bladis» e una non specificata). Di Bonaventura da Bagnoregio il *Commentarius in primum librum Sententiarum Petri Lombardi* stampato a Brescia da Battista Farfengo nel 1490. Notevole la presenza di opere di Tommaso d'Aquino, in particolare con la sua *Summa theologica* nelle edizioni di Francesco Renner da Heilbronn (Venezia 1475) e Johannes Manthen (Colonia 1478); i commenti alle *Sententiae* stampate a Venezia da Antonio Strada nel 1486; i commenti alle lettere dell'apostolo Paolo pubblicate a Parigi nel 1529 da «Franciscum Regnault»; la prima parte della *Summa*

²⁰ Consultando i principali repertori relativi alle edizioni a stampa del XV e XVI secolo, disponibili anche *on-line*, come l'«Incunabula Short Title Catalogue» (ISTC) della British Library e la base dati «EDIT16» dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico è stato possibile identificare la maggior parte dei titoli, dei quali tuttavia non mi è possibile fornire in questa sede le indicazioni dettagliate per l'identificazione di ciascun esemplare delle opere indicate, poiché ciò richiederebbe uno spazio molto maggiore di quello gentilmente concessomi. Per molte utili considerazioni sulle possibilità di ricerca fornite dai basi dati relative agli incunaboli e alle edizioni italiane del XVI secolo segnalo i seguenti contributi più recenti: U. ROZZO, *Una fonte integrativa di ISTC: l'Inchiesta della Congregazione dell'Indice del 1597-1603* e R. M. SERVELLO, *La base dati EDIT16*, in *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari*, cit., pp. 215-250 e 251-283. Ad integrazione di questi repertori, si affianca ora il progetto «Ricerca sull'Inchiesta della Congregazione dell'Indice» (RICI), sul quale rimando alla presentazione del coordinatore nazionale: R. RUSCONI, *Le biblioteche degli ordini religiosi in Italia alla fine del secolo XVI*, in «Rivista di Storia del Cristianesimo», I, fasc. 1 (2004), pp. 189-199; G. GRANATA, *Struttura e funzionalità della banca dati «Le biblioteche degli ordini regolari in Italia alla fine del secolo XVI»*, in *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari*, cit., pp. 285-305. Sulle difficoltà di identificazione delle edizioni si veda G. GRANATA, *Il data base della ricerca sull'«inchiesta» della Congregazione dell'Indice dei libri proibiti (RICI)*, in «Bibliotheca», fasc. 1 (2004), pp. 115-130.

²¹ La suddivisione «disciplinare» ricalca in gran parte la disposizione documentata in un'altra realtà dell'Osservanza analizzata nel saggio di M. BOCCHETTA, «A primo banco a man destra». *La dispositio librorum della libreria del convento di Poggibonsi*, in *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini Regolari*, cit., pp. 179-200, part. pp. 188, 190. Piuttosto interessante è ora anche la possibilità di confrontare la consistenza del patrimonio librario di Vigone con le statistiche relative al complesso delle biblioteche osservanti recentemente elaborate da G. GRANATA, *Le biblioteche dei francescani osservanti*, cit., pp. 162-178. Dalla tabella relativa alle «ricorrenze» (p. 173) emerge la prevalenza di una serie di alcune decine di autori (una sorta di «canone») che si trovano puntualmente presenti anche nella biblioteca in questione.

²² Non sono riuscito a rintracciare né questa né altra edizione di questo stampatore nei database degli incunaboli; tuttavia, un'edizione del 1468 presso il medesimo si trova segnalata in G. AMATI, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze; con alcuni tratti biografici della vita dei più distinti autori nelle medesime*, Milano, coi tipi di Giovanni Pirotta, tomo V, 1830, p. 205.

contra gentiles nell'edizione veneziana di Francesco Renner da Heilbronn, non datata. Di Duns Scoto tre edizioni di varie parti delle *Quaestiones in quattuor libros Sententiarum*, tutte veneziane di fine Quattrocento (da Johann von Köln nel 1481 e 1482, da Bonetto Locatello nel 1497). Del teologo, esegeta e mistico domenicano (poi certosino) sassone Ludolph von Sachsen (ca. 1330 – Strasburgo 1378), la *Vita Christi*, in un'edizione lionese del 1519 (presso «Iacobum Myt»). Infine, la *Summula, septem sacramenta ecclesiastica* del canonista domenicano Ramon de Penyafort (Penyafort, presso Barcellona, ca. 1175 – 1275), presso Bartolomeo Rubini (Venezia 1569) a cui si aggiunge una *Lauda* sulla medesima opera, in manoscritto.

Ben rappresentato è il campo dei manuali per la confessione, a partire dai classici quattrocenteschi di Antonino Pierozzi (Firenze 1389 – Montughi 1459), domenicano, arcivescovo di Firenze, canonizzato santo nel 1523: la *Summula confessionalis* nell'edizione veneziana di «Ioannem Antonium» di Colonia del 1477, la *Summa* nota come *Defecerunt* nell'edizione veneziana di Pietro Quarengi datata 1511, la *Summa Casuum*, presso Bartolomeo Rubini nel 1566²³, la *Summa confessionalis* e *Tractatus de Instructione Confessoris*. Del medesimo autore anche il *Tractatus super multiplices vanitates Vitium, et ornamentorum et quae sunt peccata mortalia* e il *Tractatus de instructionem Confessorum*, entrambi manoscritti. La *Summa Angelica* di Angelo da Chivasso è presente con ben cinque edizioni veneziane: da Paganino Paganini nel 1490; da Giorgio Arrivabene del 1400 [sic]²⁴, 1492, 1495; da Alessandro Paganini indicata con la data 1411 [sic]²⁵. Del domenicano Girolamo Savonarola (Ferrara 1452 – Firenze 1498) il *Confessionale* nell'edizione pavese di Girolamo Bartoli del 1566 e torinese di Antonio Bianchi del 1586. Del francescano padovano Giacomo Ungarelli, le aggiunte alla *Summa* di Angelo Carletti in due edizioni stampate a Venezia da Bernardino Stagnino, entrambe dell'anno 1500. Di Lorenzo Davidico (Castelnovetto, provincia di Pavia 1513 – Vercelli 1574), inquisitore e predicatore apostolico, lo *Specchio interiore de confitenti e confessori*, di cui mancano luogo, stampatore e data²⁶. Del domenicano Teodoro da Sovico (originario di Sovico, presso Milano, vissuto tra il XV e il XVI secolo), il *Confessionario utilissimo a ogni persona...*, stampato da Giovanni Angelo Scinzenzeler a Milano nel 1528²⁷. Del francescano osservante Matteo Corradone († 1525), lo *Speculum Confessoris* presso Giacomo Leoncini del 1572²⁸. Di Bonaventura Ravizza, francescano

²³ Non sono riuscito a rintracciare questa edizione.

²⁴ In realtà, Giorgio Arrivabene fu attivo come tipografo a Venezia dal 1483 al 1517.

²⁵ Alessandro Paganini è documentato come stampatore a Venezia dal 1511 al 1531. Sul problema dell'identificazione della data di stampa, spesso vero e proprio discrimine che talvolta permette di registrare la presenza di edizioni fino ad ora ignote, cfr. le riflessioni di ROZZO, *Una fonte integrativa di ISTC*, cit., pp. 222-223, e di RUSCONI, *I libri dei religiosi*, cit., pp. 28-30.

²⁶ Potrebbe corrispondere all'edizione vercellese del 1571 di Guglielmo Mollino.

²⁷ Forse si tratta di una trascrizione errata, si conosce un'edizione milanese di Scinzenzeler del 1518.

²⁸ Non sono riuscito a rintracciare questa edizione.

del XVI secolo originario di Castell'Alfero (AT) i *Dialoghi due* per Bernardo Grasso, a Trino Vercellese nel 1589. Il domenicano e inquisitore generale piacentino Bartolomei Fumo († 1555), è rappresentato con la sua *Summa aurea armilla nuncupata, casus omnes ad animarum curam attinentes* nelle edizioni veneziane di Domenico Nicolini del 1584 e degli eredi di Melchiorre Sessa del 1578. Del teologo francescano osservante Pacifico da Novara (Cerano ca. 1420 – ? 1482), la *Summa confessionis, dicta pacifica conscientia*, stampata a Venezia da Giovanni Battista Guerra nel 1574. Un altro classico della letteratura dell'epoca è il *Manuale de' confessori, et penitenti, che con chiarezza et breuita contiene la vniuersale, et particolar decisione di tutti i dubbij, che nelle confessioni de' peccati occorrere sogliono... Insieme con cinque commentarij, cioe de' cambi, dell'vsure, della simonia, della difesa del prossimo, et del furto notabile*, del teologo e canonista spagnolo Martín Azpilcueta (Barasoin 1493 – Roma 1586), detto il «dottor Navarro», edito a Venezia da Gabriel Giolito de Ferrari nel 1572; l'autore è presente anche con il *Compendium del Manuale de' confessori, et penitenti*, compilato dal professore di teologia e filosofia Pietro Alagona (Siracusa 1549 – Roma 1624), in due edizioni torinesi (presso gli eredi di Bevilacqua del 1579 e presso Gio. Domenico Tarino del 1591). Del teologo e prelado pugliese Mauro Antonio Berarducci (seconda metà del Cinquecento) è presente la *Summa corona confessorum opus confessoriis, tum confitentibus omnibus longe utilissimum & necessarium* nell'edizione veneziana di Giovanni Battista Somasco del 1585. Del teologo domenicano Francisco de Vitoria (Vitoria 1486 – Salamanca 1546), la *Summa sacramentorum Ecclesiae*, compilata da Tomaz de Chaves († 1570), nell'edizione veneziana di Giovanni Antonio Bertano del 1575. Del minore osservante piemontese Battista Trovamala di Sale († dopo il 1494), la *Summa casuum conscientiae* (nota come *Baptistana*), stampato a Novi Ligure da Nicola Girardengo nel 1474²⁹. Di Jean de Jandun, filosofo belga (nato a Jandun, nelle Ardenne, e morto a Todi nel 1328), amico e collega di Marsilio da Padova all'università di Parigi (entrambi furono scomunicati nel 1327), le *Quaestiones super libros De anima Aristotelis* stampate a Venezia da Johann von Köln e Johann Manthen nel 1480. Sui “casi di coscienza” è presente anche una non meglio specificata opera in versione manoscritta.

Fra le opere a carattere mistico-devozionale, segnaliamo la presenza dell'*Aurea rosa id est preclarissima expositio super Euangelia totius anni de tempore et de sanctis tam secundum ordinem predicatorum quam secundum curiam: continens flores et rosas omnium exponus sanctorum doctorum antiquorum*, del teologo domenicano cuneese Silvestro Mazzolini (Prierio 1456 – Roma 1523), nell'edizione lionese di Simone Bevilacqua del 1416 [sic]³⁰. Del

²⁹ Di Girardengo a Novi Ligure conosco soltanto l'edizione del 1484.

³⁰ Simone Bevilacqua fu attivo come stampatore a Vicenza, Venezia, Saluzzo, Novi Ligure, Savona, Cuneo e Lione. Dal momento che morì a Lione nel 1518, ipotizzando la trascrizione errata della seconda cifra, è possibile che l'edizione citata nel documento vigonese sia riferibile al 1516.

teologo canonico Marco Scarsella, originario di Tolentino, vissuto nel XVI secolo, il *Giardino di sommisti. Nel quale si dichiarano dodicimila, è più casi di coscienza*, stampato a Venezia da Giovanni Battista Somasco nel 1592. Del minore osservante Girolamo Malipiero (Venezia, ca. 1480 – ca. 1547), il *Petrarca spirituale*, rifacimento/riscrittura delle opere del poeta, pesantemente “espurgate”, stampato a Venezia da Alessandro Griffio nel 1587. Del filosofo duecentesco Guglielmo Paraldo, la *Summa de virtutibus*; e la *Summa de vitiiis*, edita a Brescia nel 1494 da Angelo e Giacomo Britannico³¹.

Per la trattatistica a carattere teologico sono presenti: dell'arcivescovo torinese Claude de Seyssel, (1450?-1520), il trattato *De Divina providentia* stampato a Parigi nel 1543; *Horologio della sapientia et meditationi sopra la passione* di autore non identificato, ma in realtà riferibile al domenicano tedesco Heinrich Suso (1293-1366), in manoscritto; del teologo francescano Alexander de Ales (Gloucester 1175 – 1245), professore a Parigi, le prime due parti della *Summa universae theologiae*, per Francesco Girardengo e Giovanni Antonio Beretta a Pavia nel 1489; del filosofo francescano catalano Antonio Andrés († 1320), discepolo di Duns Scoto, i commentari sui dodici libri della *Metafisica* di Aristotele (senza indicazioni di data ed editore); del domenicano Tommaso Giacomello (Pinerolo 1509 – Tolone 1572), inquisitore, vescovo di Tolone, professore di teologia a Torino. il *Propugnaculum christianæ veritatis defensoris, et hæreticæ prauitatis accerrimi [sic] insectatoris, contra Francisci Meddensis calumnias et errores*, stampato a Torino nel 1559 da Martino Cravotto; di «Monsignor Sanpiere» – forse identificabile con il filosofo e giurista parigino Guillaume du Vair (1556-1621) – *La Sainte Philosophie*, stampata Parigi nel 1593 (senza indicazione dello stampatore). Del teologo francescano francese Guillaume de Vorilong («Guilelmus de Valle Rouillonis»; † Roma 1464), ministro provinciale della provincia francescana della Turenna, l'opera *Super quattuor libris Sententiarum*, stampata a Venezia da Giovanni De Gregori, nel 1497³². Del monaco camaldolese Graziano, giurista di diritto canonico, vissuto nel XII secolo, la *Concordia Discordantium Canonum* (noto anche come *Decretum Gratiani*) – punto di riferimento per la prassi giudiziaria dei tribunali ecclesiastici – stampata a Venezia nel 1482 del quale purtroppo «nomen impressoris non habetur»³³.

³¹ Angelo e Giacomo Britannico Britannico furono soci di una società tipografico-editoriale attiva a Brescia dal 1501 al 1505 circa. Di famiglia originaria di Palazzolo sull'Oglio, ma trasferitasi a Brescia dal 1461, entrambi avevano lavorato a Venezia con vari soci. Furono anche fonditori e commercianti di caratteri tipografici.

³² Non conosco questa edizione. Giovanni e Gregorio De Gregori, tipografi originari di Forlì, furono attivi insieme a Venezia dal 1501 al 1516; Giovanni iniziò l'attività a Vicenza verso il 1476 e la proseguì a Padova, trasferendosi poi a Venezia. Dal 1483 fu in società con il fratello Gregorio. L'ultima edizione sottoscritta da entrambi è del 1516; Gregorio continuò da solo fino al 1528.

³³ L'opera ebbe almeno un'altra edizione veneziana nel 1479/80 presso Johann von Köln e Johann Manthen.

Nel campo della letteratura sacra e pastorale compare, rivolto particolarmente ai religiosi e alla loro formazione, il manuale di preparazione alla vita sacerdotale del teologo napoletano Fabio Incarnato (vissuto tra la fine del XVI e la metà del XVI secolo), lo *Scrutinium sacerdotale, siue modus examinandi, tàm in visitatione episcopali, quam in susceptione ordinum*, in due edizioni torinesi presso gli eredi di Nicola Bevilacqua, del 1578 e del 1588; di Lorenzo Pezzi (religioso originario di Colonia del XVI secolo), l'*Epitome sacramentorum* nell'edizione veneziana di Grazioso Percacino del 1573; il *Catechismus ad Parochos*, nelle edizioni post-tridentine di Somasco a Venezia (1576) e di Guillaume Rouillé a Lione del 1571; l'*Examen ordinandorum*, opera sulla vita sacerdotale del francescano tedesco Johannes Wild, nell'edizione veneziana di Francesco Ziletti nel 1577³⁴; il *Compendium priuilegiiorum fratrum minorum et aliorum mendicantium et non mendicantium* del francescano spagnolo Alfonso Casarubios, «reformatum secundum decreta sacri Conc. Trid.» dal cappuccino Girolamo da Sorbo (1547-1602), nell'edizione napoletana del 1595 presso Giacomo Carlino e Antonio Pace; del teologo francescano Bartolomeo da Rinonico († Pisa 1401) il *Liber conformitatum*, stampato a Milano, presso Gottardo Da Ponte nel 1510. È presente anche l'edizione veneziana dei canoni tridentini editi presso Giordano Ziletti («ex officina Stellae») nel 1573.

Il testo biblico è presente in un'edizione veneziana non meglio specificata, stampata da Giorgio Arrivabene nel 1487; accanto ad essa un Nuovo Testamento stampato da Domenico Nicolini (Venezia 1564); insieme ad un manoscritto contenente l'Evangelo secondo Matteo.

Nel campo delle raccolte di sermoni, è ben rappresentato il teologo francescano provenzale François de Meyronnes (Meyronnes, 1280 – Piacenza, 1327ca.), discepolo di Giovanni Duns Scoto, professore alla Sorbona, noto anche come “Doctor illuminatus”, con i *Sermones ab adventu cum quadragesimali* nell'edizione veneziana del 1491 (per Bernardino Rizzo da Novara); l'opera *Super primo libro Sententiarum*, nell'edizione parmense di Michele Manzoli del 1476, e le *Conciones*, stampate a Venezia da Manfredum de Bonelli, «de Monteferrato» nel 1493. Del filosofo e teologo minorita bresciano Francesco Licheto (Brescia 1450 – Buda, Ungheria, 1520), è presente l'opera *Super primo Sententiarum clarissima commentaria* di Duns Scoto, presso Sigismondo Mayr (Napoli 1512) e quella *Super primo et tertio Sententiarum clarissima commentaria* curata Bartolomeo Maschera «Brixianus» e Pietro Antonio da Piacenza stampata Brescia nel 1518³⁵. Di Gilbert

³⁴ L'indice parmense del 1580 lo registra, cfr. *Thesaurus de la littérature interdite au XVIe siècle. Auteurs, ouvrages, éditions, avec addenda et corrigenda*, a cura di J. M. De Bujanda, Sherbrooke – Genève, Centre d'Études de la Renaissance – Librairie Droz, 1996, p. 182. L'opera compare anche nella lista dei libri dell'abbazia di Santa Maria di Pinerolo, ma nell'edizione veneziana di Francesco Ziletti nel 1597 (l'Indice romano del 1596 lo indicava “da espurgare”), che la lista abbaziale registrava come «ab inquisitione emendatum» (BAV, Vat. Lat. 11301, f. 169r).

³⁵ La data non è chiaramente leggibile nel documento, ma sembrerebbe essere «1518». Bartolomeo Maschera «Brixianus» e Pietro Antonio «Placentinus» gestirono una società editoriale attiva a Brescia e documentata almeno fino al 1532.

de Tournai († 1284) i *Sermones*; stampati a Lione da Jean de Vingle nel 1411 [sic]³⁶; del leccese Roberto Caracciolo, i *Sermones quadragesimales de peccatis* (Venezia, Andrea Torresano, 1488) e i *Sermones ab Adventu usq[ue] ad Epiphaniam* (senza dati di stampa)³⁷. Infine si contano alcuni manoscritti di prediche e meditazioni sulle Sacre Scritture.

Fra le opere a carattere storico, filosofico e didattico, si segnalano la *Logica* del teologo e filosofo francescano Nicola de Orbellis († Roma 1472) professore a Parigi, Poitiers e Angers, nell'edizione veneziana di Albertino da Lessona con data 1400 [sic]³⁸; di Lorenzo Valla il *De linguae Latinae elegantia* (Lione, per Sebastien Gryphe, datata 1550³⁹; un dizionario latino di autore ignoto, edito da Vincenzo Valgrisi a Venezia nel 1568; dell'umanista greco (Creta nel 1395 e morto a Roma intorno al 1473) Giorgio da Trebisonda, detto Trapezunzio, i cinque *Rhetoricorum libri* (indicata come edita a Lione da Sebastien Gryphe nel 1548)⁴⁰; di Giovanni Andrea Grifoni, pesarese, professore di eloquenza a Ferrara, vissuto nella seconda metà XVI secolo, lo *Specchio della lingua latina* (Venezia, Domenico Farri, 1560); di Paolo Veneto (Udine 1386 ca. – Venezia/Padova 1428), teologo e filosofo agostiniano, professore all'Università di Padova, la *Quadratura* in edizione non specificata; di Pirro Perotti la *Tabula vocabulorum lingue latine*, presso Ulderico Scinzenzeler (Milano 1498)⁴¹; del filosofo inglese Walter Burley, o Burleigh (ca. 1275-1344), l'*Expositio in Aristotelis Physica*, nell'edizione veneziana di Johannes Herbolt di Seligenstadt del 1482; di Egidio Colonna (Roma ca. 1243 – Avignone 1316), filosofo e teologo agostiniano, arcivescovo di Bourges, il commento *Aristotelis analytica posteriora*, edito da «Jacobus de Puteo and Petrus de Nardis» a Padova presso «Petrus Maufer de Maliferis» 1478; di Vannoccio Biringucci (Siena 1480 – Roma ca. 1539; ingegnere, architetto, chimico fonditore) la *Pirotechnia... nella quale si tratta non solo della diversità delle minere, ma ancho di quanto si ricerca alla pratica di esse. E di quanto s'appartiene all'arte della fusione, o getto, dei metalli. Far campane, artiglierie, fuochi artificiali, et altre diverse cose utilissime*, stampata a Venezia da Girolamo Giglio nel 1559; la *Casselina, siue Compendiolum de breuibus & longis syllabis Sacrae Scripturae distinctis sum suis accentibus ad communem utilitatem compositum*, di autore ignoto, edito a Venezia presso gli eredi di Pietro Ravani nel 1551; il *Vocabulista ecclesiastico latino e volgare, vtile e necessario a molti, nel quale ue hauemo aggiunto molti uocabuli, i quali manchauano nelli altri impressi*, stampato a Milano da Girolamo e Valerio Meda nel 1568.

Sono presenti anche alcuni classici della letteratura latina e greca, fra cui: la

³⁶ Data non verosimile; il titolo registrato potrebbe corrispondere all'edizione lionese del medesimo stampatore data 1511; potrebbe pertanto trattarsi semplicemente di un errore dell'estensore della lista al momento della trascrizione dal frontespizio del volume.

³⁷ Esistono varie edizioni dei sermoni per l'Avvento, anche se con titoli differenti; data la mancanza di luogo, editore e anno di stampa non è possibile identificarla.

³⁸ Altra data non verosimile, Albertino da Lessona, tipografo vercellese attivo a Venezia dal 1501 al 1505; lavorò da solo e in società con i fratelli Bernardino e Giovanni.

³⁹ Sono riuscito a rintracciare soltanto un'edizione del 1534.

⁴⁰ Non sono riuscito a rintracciare questa edizione.

⁴¹ Non sono riuscito a rintracciare questa edizione.

Catiline coniuratione di Sallustio nell'edizione lionese di Antonio Vicentino del 1561; una raccolta di Virgilio stampata a Mondovì da Leonardo Torrentino nel 1596; una raccolta di undici commedie di Aristofane in lingua greca edite a Lione da Jean Gryphe nel 1548.

-*Marco Fratini*

APPENDICE DOCUMENTARIA

[Inventario dei libri del Convento dei frati minori riformati di Vigone]
Biblioteca Apostolica Vaticana Codice Vaticano Latino n. 11302, ff. 8r-11v⁴²

Inventario delli libri che sono per le Celle de fr[at]i del Convento della
Honciata di Vigone i q[ua]li non sono ad uso de frati particolari

D. Augustini libri epistola[rum] per Ioannem parvum Parisiis impressus 1515.

* Alexandri de Ales, prima et 2.^a pars summae et etia[m] quarta; per Ioannem Antoniu[m] de Birretis Papiae impressa 1489

* D. Antonini Archiepiscopi florentini summula confessionis, per Ioannem Antoniu[m] de collonia Venetiis impressa, 1477

D. Antonini Tractatus de instructionem Confesso[rum] manuscriptus.

D. Antonini Archiepiscopi tractatus super multiplices vanitates Vitium, et ornamentorum], et qu[ae] sunt pec[at]a mortalia, manuscriptus.

* f. Angeli a Clavassio, summa, per Paganinum de paganinis, Venetiis impressa 1490
Antonii Andreae super 12 libros Methaphisica[rum] comentaria, nomen impressoris, tempus, et locus non habentur.

Aristophanis comoedi[ae] undecim in greco, per Ioannem Griphium Lugduni impresse. 1548

* D. Bonaventur[ae] questionis super primum sententiarum, per Presbiterum Baptista[m] de Farfengo Brixi[ae] impresse, 1490

f. Bartolomei de Pisis. Liber conformitatu[m] D. francisci, per Gottardum pontium, Mediolani impressus, 1510

* f. Baptist[ae] de salis ord. min. summa, per Nicolaum Girardengum, Novis impressa, 1474

[f. 8v]

Burleus in phisica, per Ioannem de Herbreh Venetiis impressus, 1482

Claudii seisselli Archiepiscopi Taurinensis, tractatus de Divina providentia, Parisiis impressus 1543. nomen Typographi non habetur.

* D. Eusebii, et Hieronymi, Volumen 2.^m epistol[ae] per Petrum de Maximo Rom[ae] impressum. 1463

* Egidii de Roma in libris Posterior[um] Coment[aria] per Petru[m] de Nardis Patavii impressa; 1478

* francisci de Maironis questionis in primo sent[entiarum] per Michaellem

⁴² L'intero documento risulta redatto da un unico estensore. In alto, sui fogli 8r-9v, è segnato, in altra grafia, «Vicariato di Susa», accompagnato da una numerazione interna, da 1 a 8. Nella lista gli anni di stampa sono sempre sottolineati. Sembraerebbe dovuta invece ad un intervento posteriore la segnalazione, con una spessa riga sul margine sinistro, di tutte le edizioni del XV secolo (nella presente trascrizione sono segnalate con asterisco). La numerazione delle pagine è stata aggiunta in epoca posteriore, probabilmente con un timbro.

Manzolum, Parm[ae] impresse, 1476

* francisci de Maironis Conciones, per Manfredum de Monteferrato Venetiis impresse, 1493

* fran[cis]ci de Maironis sermones quadragesimales, per Bernardinum de Novaria Venetiis impressi, 1491

f. franc[cis]ci Licheti super p.^o sent[entiarum] Comentaria, per Sigismundum Mayr alemanum Neapolim impresso, 1512

f. franc[cis]ci Licheti in pr[imo: cancellato] tertio sent[entiarum] et quodlibetta scoti Coment.^{ria} per Bartolomeum de Brixia, impressa Brix[ae] 1518

* Gratiani Monachi, Concordia Discordantium Canonum, impressa Venetiis, 1482 nomen impressoris non habetur

* D. Gregorii Pap[ae] Decretalia, per Tomam de Bladis, Venetiis impressa, 1479

D. Gregorii Pap[ae] liber sextus Decretalium, defecerunt nomen impressoris, locus, et tempus

* Gulliermi Vorrillong questionis in quatuor libros sent[entiarum] per Ioannem de Gregoriis, Venetiis impresse, 1497

* Gullielmi Parraldi, summa de Virtutibus et Vitiis, per Angelum de Britanneis, Brix[ae] impressa 1494

[f. 9r]

Horologium sapienti[ae] etern[ae], incognito autore, manuscriptu[m]

* Io. Duns scoti questiones in primum et 2.m sent[entiarum] per Ioannem de Collonia Venetiis impresse, 1481

* Io. Duns scoti questiones super primum et 4.m sent[entiarum] per Ioannem de Collonia Venetiis impresse 1482

* Io. Duns scoti questiones in p.o et 2.o sent[entiarum] et quest[iones] quodlibet tales, per Bonetum Locarellum Venetiis impressa. 1497

Ioannis Lebaut, de infirmitate Mulierum, lingua allica, per Iacobum de Pisis, Parisiis impressum, 1592

* Ioannes de Ianduno in tres libros de a[n]i[m]a per Io[annem] de Collonia Venetiis impresse. 1480

f. Iacobi Ungarelli patavini summa casuum, per Bernardinu[m] Stagninum, Venetiis impressa, 1500

f. Iacobi Ungarelli additio summ[ae], per Bernardinu[m] Stagninum Venetiis impressa, 1500

Ludolfi de Saxonia Vita Christi, per Iacobum Mit, Lugduni impressa, 1519

* Pirri Perrotti Tabula vocabulo[rum] lingue latine, per Uldericum scinzenzeler, Mediolani impressa, 1498

Pauli veneti quadratura, sine initio, et fine

* f. Roberti de Licio, sermones quadragesimales, per Andream de Toresanis Venetiis impressi, 1488

f. Roberto de Licio, sermones ab Adventu usq[ue] ad Epiphaniam, non habetur nomen impressoris, tempus et locus.

* Silvestri de Prierio, Aurea rosa, per Simonem Bevilaquam Papiensem, lugduni

impressa, 1416

D. Thom[ae] Aquinatis prima pars summe contra gentiles, per franciscum Gailbrun. Venetiis impressus. deficit tempus

[f. 9v]

* D. Thom[ae] Aquinatis 2.^a pars summ[ae] per franciscum hailbrun Venetiis impressa, 1475

* D. Thom[ae] Aquinatis 3.^a pars summ[ae] per Ioannem de Collonia impressa, 1408 locus non exprimitur.

* D. Thomas super primum sent[entiarum] per Antonium de Strata Cremonensem, Venetiis typis excussus, 1486

D. Thom[ae] Aquinatis explanatio, in omnes epistolas divi Pauli. Per franciscum regnavit Parisiis impressa, 1529

Thom[ae] Iacomelli, propugnaculum [christi]an[ae] veritatis, per Martinum granotum, Taurini impressum, 1559

f. Theodori a suigo ord[inis] Pred[icato]rum Confessionale, per Io[annem] Angelum scinzenzeler Mediolani impressum, 1518

Del S.r Vannuccio Biringuccio scenese, Pirotechnia, nella quale si tratta della diversità delle minerali, stampata in Venetia per Geronimo Giglio, 1559

Evangelium secundum Matheum manuscriptum

Lauda sopra la somma di Raimondo scritta a mano,

Libro scritto a mano, de Casi di conscientia.

Libro scritto a mano, intitolato, Meditationi di Vernardo.

Libro scritto a mano di prediche quadragessimali.

Libro scritto a mano, pur di prediche quad[ragessima]li

Libro scritto a mano anche di prediche diversi

Libro scritto mano sopra la sacra scrittura.

[f. 10r]

Inventario delli libri, che sono ad uso di fra Michele da Crescentino, li 19 d'Aprile del 1600

* f. Angeli a Clavassio summa, Venetiis per Georgium de Rivabenis impressa, 1400

D. Antonini Archiepiscopi, summa intitulata defecerunt, per Petrum de quarengis, Venetiis impressa, 1511

D. Augustini Meditationis, et soliloquia, per Ioannem Patavinum Venetiis impressa, 1534

* Biblia sacra Venetiis, per Georgium de Rivabenis impressa, 1487

f. Bartholomei fumi, summa armilla, per Heredes Melchioris Sesse, Venetiis impressa, 1578

Canones et Decreta sacros[anc]ti Tridentini Concilii, per stella Iordanem Ziletam, Venetiis impressa, 1573

Catechismus ad Parochos, per Io[annem] Baptistam Somascum Venetiis impressus, 1576

Casalina, sive compendium de brevibus, et longis sillabis, incerti autoris, per Heredes Petri Ravani Venetiis impressa, 1551

f. Fran[cis]ci a Vitoria, ord[inis] Pred[icatorum] summa sacramento[rum] per Io[annem] Antonium Bertanum Venetiis impressa 1575

Fabii incarnati Neapolitani, scrutinium sacredotale[m], per Heredes Nicola Bevilacqu[ae] Taurini impressum, 1578

Laurentii Petii de Collonia Epitome sacramento[rum], per Gratiosum Perchacinum, Venetiis impresse 1573

Martini Navarr[ae] summa, per Heredes Bevilacqu[ae] Taurini impressa, 1579

Di Lorenzo da Vidico specchio interiore de confitenti, et confessori, manca ove ha stampato, il nome del stampatore et il tempo

[f. 10v]

f. Mathei corrodoni de Ciliento ord[inis] min[oris] speculum Confessoris per Iacobum Leoncinum, 1572

Vocabulista ecclesiastico d'incerto autore, per Valerio Metio stampato in Milano, 1568

Inventario delli libri che sono ad uso di fra Antonio da Pinerolo, li 19 d'Aprile del 1600

D. Antonini Archiepiscopi, summa Casuum, per Bartolomeu[m] Rubinum Venetiis impressa, 1566

* f. Angeli a Clavassio summa, per Alexandrum de Paganinis Venetiis impressa, 1411

f. Bartolomei fumi, summa Armilla, per Dominicum Nicolinu[m] Venetiis impressa, 1584

f. Hieronymi a sorbo ord[inis] Capucinar[um] Compendium Privilegio[rum] fr[atrum] Mino[rum], per Iacobum carlinum Neapolim impressu[m], 1595

Martini Navarr[ae] Manuali[s] Confessorum, per Gabrielem giolitu[m], Venetiis impressum, 1572

Di Marco Scarsella da Tolentino Giardino de somisti, stampato in Venetia, per Gio Batta Somasco, 1592

Di f. Pacifico da Novarra summa, stampata in Venetia da Gio Batta guerra, 1574

[f. 11r]

Inventario delli libri che sono ad uso di fra Cherubino da Vercelli, li 19 d'Aprile, nel anno 1600

Di f. Gieronimo Malipiero, Petrarca spirituale, stampato in Venetia, per Alessandro Griffio, 1587

f. Hieronymi Savonarol[ae], confessionali[s], per Hieronymum Bartolum Papi[ae] impressum, 1566

Martini Navarri compendium, per Io[annem] Dominicum Tarinu[m] Taurini impressum; 1591

Di Monsignor sanpiere, la santa filosofia, in lingua francese, stampata in Parigi 1593 il nome del stampatore vi manca.

Inventario delli libri che sono ad uso di fra Bernardino d'Alba, li 19 di Aprile
1600

* f. Angeli a Clavassio summa, per Georgium de Rivabenis Venetiis impressa,
1492

f. Bonaventur[ae] à Castro Alfero Dialogi de casibus conscien[tiae]; per
Bernardum grassum, Tridini impressi, 1589.

Dictionarium latinum, incerti auctoris, per Vincentium Valgrisium, Venetiis
impressum, 1575.

Examen ordinando[rum] incerti auctoris, per franciscum Ziletu[m] Venetiis
impressum, 1577

* f. Guilleberti Tornacensis, sermones; per Ioannem de Vingle Lugduni impressi,
1411

Io[annem] Andre[ae] grifoni, speculum lingu[ae] latin[ae]; per Dominicum
Farrum, Venetiis impressum, 1560.

[f. 11v]

Laurentii Vall[ae] eleganti[ae], per Sebastianum Griffum Lugduni impressum,
1550

* Nicola de Orbellis logica, per Albertinum Verceilensem Venetiis impressa 1400

Postilla sine principio et fine

Salustii, de I. sergii, et Catiline, coniuratione, per Antonium Vincentium Lugduni
impressum, 1561

Testamentum novum; per Dominicum Nicolinum Venetiis impressum, 1564

Vergilii Nasonis opera, per leonardum Torentinu[m] Montiregali impressum,
1596

Inventario delli libri che sono ad uso di fra Angelo di Morano li 19 d'Aprile
1600

* f. Angeli a Clavassio summa, per Georgium de Rivabenis Venetiis impressa,
1495

Catechismus ad Parochos lugduni per Gulielmum rovilium impressus,
consentiente Paulo Manutio populi Romani Typografo, 1571

Fabii incarnati, scrutinium sacerdotale, per Heredem Nicolae Bevilacqu[ae],
Taurini impressum, 1588

Georgii Trapezontii, Rhetorica[rum] libri quinque per Sebastianu[m]
Griffum Lugduni impressi, 1548

f. Hieronymi Savonarolle Confessionale; per Antonium de Blanchis Taurini
impressum, 1586

Mauri Antonii Berardutii summa corona Confessor[um], per Io[annem]
Bapt[ist]am Somascum Venetiis, 1585.

Raymundi summa, p[er] Bartolomeu[m] Rubini Venetiis impressa, 1569.

IL MINISTRO LOUVOIS E PINEROLO

Il ministro Louvois¹, François Michel Le Tellier, signore di Chaville, marchese di Louvois, figlio di Michel Le Tellier, discendeva da una famiglia che aveva avuto accesso alla nobiltà nel 1545. Giovanissimo, a quattordici anni, nel 1655, venne posto dal padre al segretariato di Stato alla Guerra. A vent'anni, nel 1661, divenne membro del *Conseil des dépêches* accanto al padre e l'anno successivo segretario di Stato alla guerra, incarico che mantenne da solo dal 1667 alla morte, il 16 luglio 1691, probabilmente il giorno prima di un suo possibile arresto, per essere caduto in disgrazia presso il re. Nel 1668 divenne sovrintendente alle Poste e nel 1672 ministro di Stato. Secondo M. Pagnol fu avvelenato dal suo medico, su incarico del re². Probabilmente morì di morte naturale, di apoplezia, secondo l'autopsia. La sua salute non era mai stata buona e spesso era soggetto ad attacchi di febbre.



Nel 1661 fu nominato membro della *Chambre de justice* che doveva giudicare l'ex-sovrintendente alle finanze Nicolas Fouquet, ma si fece sostituire da un altro consigliere al parlamento di Metz, Ferréol. Alla morte, alla guida del ministero della guerra andò il terzo figlio Louis François Marie Le Tellier, marchese di Barbezieux, di 22 anni, che morì nel 1701, forse assassinato. Al ministro Louvois va il merito di aver costituito l'esercito permanente francese e la responsabilità di aver dato un contributo determinante alla distruzione delle finanze del regno di Francia, assecondando la politica espansionistica del re Luigi XIV.

Il rapporto del ministro Louvois con Pinerolo fu strettissimo. Da lui dipendeva la prigione di Stato, dove era governatore del donjon M. de Saint Mars, un suo fedele

¹ Sul ministro Louvois cfr. C. ROUSSET, *Histoire de Louvois et de son administration politique et militaire*, voll. IV, Paris 1863 ; A. CORVISIER, *Louvois*, Paris 1983 ; A. RICHARDT, *Louvois, le bras armé de Louis XIV*, Paris 1998 ; J. ROUJON, *Louvois et son maître*, Paris 1934.

² Cfr. M. PAGNOL, *Le Masque de Fer*, Paris 1965, p. 109.

collaboratore, col quale scambiò numerosi messaggi. La cognata di Saint Mars, moglie di Elie Dufresnoy, divenne la sua amante nel 1670 e nel 1673 ottenne la carica di *dame de lit de la Reine*. G. Mongrédién afferma che il ministro Louvois³ fu padrino del figlio primogenito di M. de Saint Mars. P. M. Dijol conferma questa informazione e pubblica la lettera di accettazione del ministro, che scrisse a M. de Saint-Mars: «J'ai appris avec joie l'accouchement de madame votre femme, d'un fils et je me réjouis avec vous. Je veux bien en être le parrain puisque vous m'avez choisi pour cela». P. M. Dijol data questa lettera 9 marzo 1671⁴.

Pinerolo, durante la seconda occupazione francese (1630-1696), ricoprì un ruolo importante nel sistema delle fortificazioni difensive del regno di Luigi XIV, tanto da essere meta di una visita dello stesso ministro della guerra, Louvois, nel 1670⁵, su disposizione del re di Francia del 6 luglio. Il motivo ufficiale del viaggio era quello di effettuare un'ispezione alle fortificazioni, ma pochi credettero a questa versione. Lo stesso ambasciatore del ducato di Savoia a Parigi, in una lettera al suo signore, espresse forti dubbi al riguardo. M. de Saint-Maurice scrisse infatti il 25 luglio 1670: «Je ne sais que juger du voyage qu'on dit que M. de Louvois va faire à Pignerol, il faut qu'il y ait quelque autre motif que celui des fortifications. [...] On dit que M. de Louvois va à Pignerol pour voir ce qu'il y a à faire en cette place pour en perfectionner les fortifications. J'ai peine à croire qu'il entreprenne un si grand voyage durant les chaleurs et qu'il s'éloigne pour si longtemps de la personne du roi, seulement pour lesdites fortifications». Egli espresse al duca la sua preoccupazione che quest'ultimo si dimostrasse pronto alle richieste del ministro poiché «comme il est altier et le porte haut, il profiterait de tout»⁶.

Secondo Camille Rousset il viaggio fu organizzato «pour enchaîner à la politique de Louis XIV la cour de Savoie, et pour engager à son service la petite armée piémontaise»⁷. Per P. M. Dijol il viaggio venne deciso per organizzare la presa della cittadella di Casale, che avverrà nel 1681, due anni dopo la cattura del conte Mattioli (2 maggio 1679). J.-C. Petitfils sostiene che il viaggio nacque dal desiderio di rendere visita al duca di Savoia per stringere con lui dei legami diplomatici, nella prospettiva di un attacco delle Province Unite⁸.

³ Cfr. G. MONGRÉDIEN, *Le masque de fer*, Paris 1952, p. 78.

⁴ Cfr. P. M. DIJOL, *Nabo, ou le masque de fer*, Paris 1978, p. 96.

⁵ Sul viaggio a Pinerolo del ministro Louvois cfr. Th. IUNG, *La vérité sur le Masque de Fer*, Paris 1873, pp. 318-324; J. LUIZET, *Ce masque de fer...qui n'était qu'en velours!*, Paris 1991, pp. 31-36; M. PAGNOL, *Le secret du masque de fer*, Paris 1998, pp. 158-171. C. BARTOLI, *Henri de ... L'homme au masque de fer*, Aix-en-Provence 1997, pp. 61-64; M. M. PERROT, *Un ministro di Luigi XIV a Pinerolo*, in «Il Piccolo», Pinerolo, settembre-ottobre 2000, anno IV n. 7, p. 4. Lo stesso Voltaire fa riferimento a questo viaggio del ministro Louvois, quando, nel suo libro *Le siècle de Louis XIV*, afferma che il ministro era andato in visita al prigioniero denominato la maschera di ferro prima del suo trasferimento alla Bastiglia. Aveva però scritto che il personaggio misterioso si trovava in quel momento nell'isola di Santa Margherita. Voltaire riferiva solo le indiscrezioni che aveva raccolto, non aveva potuto accedere ad alcun documento e non sapeva che il prigioniero mascherato era stato anche a Pinerolo e ad Exilles.

⁶ Cfr. J. ROUJON, *Louvois et son maître*, Paris 1934, pp. 161-162.

⁷ C. ROUSSET, *op. cit.*, vol. III, Paris 1863, pp. 57-58.

⁸ Cfr. J.-C. PETITFILS, *Fouquet*, Paris 1998, p. 472.

Il 9 luglio il ministro Louvois scrisse al commissario di guerra di Pinerolo, Loyauté, per annunciargli il suo arrivo per il 20 settembre. Avvisò anche il luogotenente del re ed il governatore della cittadella, ai quali comunicò che non doveva essergli tributato alcun onore.

Pochi giorni dopo stabilì di partire il 15 agosto, e forse la modifica della data venne effettuata per disposizione del re. Scrisse infatti al Vauban⁹: «Devant partir le 15 du mois prochain pour aller à Pignerol, je serai bien aise de vous y mener et que, si ce que vous avez à faire en Flandre peut vous permettre de vous rendre ici pour ce temps-là, vous me ferez plaisir». Il giorno successivo annunciò il suo arrivo a Pinerolo per il 20 agosto. Lo stesso giorno scrisse una lettera al direttore della stazione di posta di Lione, M. de Séjournant: «Je me propose de partir dans quelques temps d'ici pour aller à Pignerol, et comme je serai obligé d'aller en poste de Lyon à Pignerol, je vous prie de me faire trois selles de même façon: les quartiers de vache de Roussi et le siège de velours sans or ni argent, toutes simples. Il faut que les sièges soient larges, longs et relevés du devant, en sorte que l'on puisse être dessus fort à l'aise, et qu'elles soient garnies de croupières, de sangles et d'étriers. Dès qu'elles seront faites, vous les enverrez au Pont-de Beauvoisin, chez le sieur de La Porte, qui me les fournira au passage».

Successivamente stabilì di anticipare ulteriormente il viaggio, convocando con urgenza M. Vauban e inviando quindi istruzioni a Séjournant, a Loyauté ed a M. de Saint-Mars. Scrisse a M. Servient, ambasciatore del re di Francia a Torino: «Ensuite du commandement que j'ai reçu du Roi d'aller visiter les fortifications de Pignerol, je fais état de partir d'ici samedi après midi, pour arriver à Pignerol le jeudi 7 du mois prochain, sur les quatre ou cinq heures après midi. J'arriverai le dimanche soir à Turin pour rendre mes respects à Son Altesse Royale. Je vous supplie très-humblement d'agréer que je mette pied à terre chez vous». Partì da Parigi la sera di sabato 3 agosto in compagnia del Vauban, che assunse il nome di La Brosse, del collaboratore di quest'ultimo Mesgrigny e del giudice Nallot, suo stretto collaboratore, tesoriere generale dell'ordine di San Lazzaro. Quest'ultimo aveva normalmente l'incarico di sostituirlo nel disbrigo degli affari correnti, quando doveva lasciare Parigi per recarsi in visita alle truppe e a lui erano affidati anche incarichi riservati e di grande fiducia. L'anno successivo portò al governatore del mastio di Pinerolo, M. de Saint-Mars, la comunicazione dell'imminente arrivo del prigioniero Lauzun e le istruzioni riguardanti la sua custodia¹⁰. Venne avvelenato il 16 luglio 1673, mentre si stava occupando dell'istruzione del processo dei veleni. Alla sua morte il ministro Louvois chiese la restituzione di un letto bianco di sua proprietà, che si trovava a casa del giudice e che, forse, era usato per nascondere dei documenti. M. de Carpatry infatti scrisse al ministro Louvois: «Madame d'Aubray (*sorella del giudice Nallot*) m'est venue trouver pour aller prendre votre lit chez elle. J'y ai été et je l'ai rapporté chez moi, où il est dans mon cabinet. Nous l'avons déployé, et nous y avons trouvé les

⁹ Sul viaggio di M. Vauban a Pinerolo cfr. G. VISENTIN, *Sebastien Le Prestre – Vauban a Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XII, 1-2 (1995), pp. 64-67.

¹⁰ Cfr. al riguardo P.-J. ARRÈSE, *Le Masque de fer*, Paris 1969, p. 181.

pièces mentionnées dans le mémoire ci-joint».

La prima parte del viaggio si svolse in carrozza. Solo il tratto da Briançon a Pinerolo fu effettuato utilizzando delle cavalcature, probabilmente dei muli, essendo la strada uno stretto sentiero, non percorribile dalle carrozze. Impiegarono cinque giorni e cinque notti per arrivare a Briançon, che distava da Parigi circa settecento chilometri, e non si fermarono. Il loro passaggio in città fu ricordato come quello di «deux grands personnages de l'entourage du Roi»¹¹. Il ministro Louvois fu riconosciuto quando ripassò a Briançon per tornare a Parigi. In quell'occasione si fermò a Monétier-les-Bains.

Arrivarono a Pinerolo la sera di giovedì 7 agosto e Louvois alloggiò a casa del conte Falcombel, un vecchio amico di suo padre. Il giorno seguente il ministro trascorse gran parte del suo tempo con M. de Saint-Mars, ma non vi sono informazioni sicure al riguardo. La domenica si recò non a Torino, come preannunciato, ma a Saluzzo in visita, di cortesia o diplomatica, al duca di Savoia, che si trovava in quella località, forse con lo scopo di far credere essere questa la vera ragione del viaggio. Solo il giorno seguente, al ritorno a Pinerolo si recò dal governatore della città, M. de la Bretonnière, e da quello della cittadella, M. de Saint-Jacques. Il 26 agosto, Louvois e Nallot, erano di ritorno a Parigi. Non è noto quando partirono e se fecero delle altre soste durante il viaggio di ritorno. Vauban si fermò a Pinerolo ancora un mese, durante il quale esaminò la situazione delle fortificazioni della città, in presenza del governatore M. de la Bretonnière e di M. Falcombel. Di questo sopralluogo resta una relazione che, secondo l'architetto F. Carminati, è da attribuirsi a M. de Vauban¹². Progettò anche dei lavori di rinforzo alle fortificazioni, che furono poi seguiti dal *commissaire des guerres*.

Questo viaggio sollevò numerosi interrogativi, anche relativi alla presenza nella comitiva del giudice Nallot, legato alla famiglia Le Tellier e al luogotenente di polizia La Reynie, che con lui si occupò del celebre processo dei veleni. Il giudice Nallot aveva anche istruito il processo contro Roux de Marcilly.

Secondo alcuni studiosi (J. Luizet) il ministro Louvois si recò a Pinerolo per interrogare il prigioniero Eustache Dager, da molti ritenuto la maschera di ferro, che era coinvolto in loschi traffici di veleni. Di veleno, come tanti altri in quel periodo, probabilmente era morta il 30 giugno 1670,



Tomba del ministro Louvois

¹¹ Cfr. F. CARLHAN-RIBOIS, *Sejour du "Masque de Fer" a Briançon*, in *Il y a trois siècles le Masque de Fer*, Cannes 1989, p. 137.

¹² Cfr. F. CARMINATI, *Pinerolo città fortezza*, in «Armi antiche» (1977), p. 97.

Henriette, moglie del duca d'Orleans, fratello di Luigi XIV.

Il conte Falcombel, che ospitò il ministro e che operava come agente segreto, era in grado di fornire importanti notizie sulla situazione della fortezza, nella quale erano accaduti fatti gravi. Nel dicembre 1669 vi fu un tentativo di far evadere il sovrintendente Fouquet, rinchiuso nel mastio sotto la custodia di M. de Saint Mars. Il cavaliere de Valcroissant, che aveva assunto il nome falso di M. Honneste, e La Forêt, il fedele scudiero di M. Fouquet, si introdussero nella cittadella e nel mastio, corrompendo le sentinelle. Scoperti, fuggirono a Torino, ma M. de Saint-Mars riuscì ad ottenerne l'estradizione. Cinque guardie furono giustiziate. La Forêt venne immediatamente impiccato ad una forca innalzata per lui al centro del cortile del mastio. Il cavaliere de Valcroissant, condotto a Parigi, il 25 giugno 1670, fu condannato «aux galères pour cinq ans» per la semplice accusa di aver «transmis une lettre de Fouquet à sa femme»¹³. Probabilmente decise di collaborare con la giustizia, offrendo allo Stato delle informazioni preziose, che il ministro Louvois andò a verificare immediatamente.

Le conseguenze del viaggio a Pinerolo del ministro furono pesanti. Tutta la guarnigione fu rinnovata, il governatore della città fu sostituito da M. de Saint Leon, proveniente da Dunkerque, il governatore della cittadella da M. de Rissan. Anche M. Lestang fu allontanato da Pinerolo, mentre M. de la Moransane, comandante del forte di Perosa, venne sostituito da M. Gastinnet, che morì nel 1673. Il reggimento Lyonnais fu trasferito in altra zona della Francia. Si salvò il fedele Saint Mars insieme con i suoi più stretti collaboratori. Da questo momento iniziò la stretta collaborazione tra M. de Saint-Mars ed il ministro Louvois, che si concluse solo con la morte di quest'ultimo.

-Mauro Maria Perrot

¹³ P.-J. ARRÈSE, *op. cit.*, Paris 1969, p. 143.

BIBLIOGRAFIA

- P.-J. ARRÈSE, *Le Masque de fer*, Paris 1969.
- C. BARTOLI, *Henri de ... L'homme au masque de fer*, Aix-en-Provence 1997.
- F. CARLHIAN-RIBOIS, *Sejour du "Masque de Fer" a Briançon*, in *Il y a trois siècles le Masque de Fer*, Cannes 1989.
- F. CARMINATI, *Pinerolo città fortezza*, in «Armi antiche» (1977).
- A. CORVISIER, *Louvois*, Paris 1983.
- P. M. DIJOL, *Nabo, ou le masque de fer*, Paris 1978.
- Th. IUNG, *La vérité sur le Masque de Fer*, Paris 1873.
- J. LUIZET, *Ce masque de fer...qui n'était qu'en velours!*, Paris 1991.
- G. MONGRÉDIEN, *Le masque de fer*, Paris 1952.
- M. PAGNOL, *Le Masque de Fer*, Paris 1965.
- M. PAGNOL, *Le secret du masque de fer*, Paris 1998.
- M. M. PERROT, *Just Bénigne de Saint-Mars*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XIV, 1-2 (1997).
- M. M. PERROT, *La maschera di ferro*, Pinerolo 1998.
- M. M. PERROT, *Un ministro di Luigi XIV a Pinerolo*, in «Il Piccolo», settembre-ottobre 2000, anno IV, n. 7.
- J.- C. PETITFILS, *Fouquet*, Paris 1998.
- A. RICHARDT, *Louvois, le bras armé de Louis XIV*, Paris 1998.
- J. ROUJON, *Louvois et son maitre*, Paris 1934.
- C. ROUSSET, *Histoire de Louvois et de son administration politique et militaire*, voll. IV, Paris 1863.
- G. VISENTIN, *Sebastien Le Prestre – Vauban a Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XII, 1-2 (1995).

LE VICENDE STORICHE DELLO SVILUPPO DELLE FORTIFICAZIONI IN PINEROLO: TRA LEGGENDA, IPOTESI, E REALTÀ

“Le piazzeforti non servono a nulla”, Niccolò Machiavelli, 1523

Considerazioni esplicative e criteri metodologici

Seguendo la ormai acquisita concezione storiografica della scuola annalistica, uno Storico oggettivo e completo deve ricorrere ad ogni genere di informazione documentaria, anche quella più effimera e banale (perfino di genere leggendario o di riporto orale, e di astrazione mitica), in quanto, al pari delle testimonianze più importanti e considerate determinanti, queste speciali testimonianze (da vagliare ovviamente nella loro effettiva o traslata veridicità) possono costituire un elemento fondamentale di apporto alla conoscenza reale degli avvenimenti accaduti.

Non tutti i dati, tuttavia, devono sempre costituire elementi di necessario riporto attestativo, e certi fatti possono quindi venire trascurati senza intaccare, o deformare, la verità degli eventi. È pertanto essenziale e indispensabile decidere l'entità degli scarti, agendo secondo una giustificata assunzione.

Il compito dello Storico consiste nell'analizzare l'oggetto di studio con la massima completezza possibile, assumendo le risorse conoscitive dalle fonti autentiche di documentazione; ed il suo procedimento operativo deve rivolgersi alla valutazione dell'autenticità e della verità dei fenomeni descritti (poiché molte volte, anche senza volerlo, certe notizie si rivelano rielaborate, distorte, contraffatte, e perfino errate: e dunque vanno eliminate oppure attinte e discusse nella loro concreta consistenza) per poi sottoporli ad una riconoscibilità provabile attraverso l'interpretazione della loro identità e dei loro contenuti.

Altrettanto determinante però, nel lavoro di definizione storiografica, è il metodo di organizzazione della documentazione oggettiva (archivistica o testuale, e adesso anche filmica) secondo una classificazione idonea e conseguente, e soprattutto di effettivo e giusto assestamento cronologico.

È con tale spirito di ricerca e di operatività che ho proceduto alla scelta ed alla selezione degli eventi riportati e delle letture bibliografiche citate (nonchè per la osservazione delle numerosissime cartografie e dei disegni d'epoca), la cui eventuale

mancanza in qualche riferimento di citazione deriva unicamente da involontaria dimenticanza o da accidentale esclusione.

Scegliere e selezionare però comporta già un criterio di procedura improprio alla completezza documentariamente storica che ho precedentemente riferito, e riguarda già quel difficile e precario sistema storiografico della Interpretatività che talvolta può rendere – nei casi estremi – la Storia una falsificazione o un riporto parziale.

Tale difetto è quanto riduce la storiografia a considerare i fatti – come riporta un detto popolare – ad essere *tutte storie*.

Questo è il grande pericolo del procedimento dello Storico: di portare cioè menzogne e improprietà dove invece deve venire rivelato il vero.

Anche perchè un aspetto speciale, e molto delicato del metodo storico, sta proprio in una condizione che a me – nonostante tutte le difficoltà critiche e gli sbilanciamenti di affermazione che essa comporta – è molto importante: si tratta di quella singolare circostanza propositiva che consiste nella Ipotesi (di dialettica appartenenza newtoniana) o nella Congettura (di corrispondenza cavallar-murattiana), con la quale diventa possibile a volte districare i più problematici e difficoltosi enigmi – ed anche misteri – storiografici in assenza di probanti accertazioni di determinati casi inesplicati.

Con tale criterio – che a me piace considerare come il lato artistico della storiografia, tramite cui riesce a prendere espressione esplicita e diretta la parte creativa del genio inventivo – l'azzardo (che non deve diventare però illazione) si insinua nel processo ontologico e sospende la prova scientifica, attendendo una sua identificazione attestativa soltanto con la evidenza delle conclusioni.

Il metodo ipotetico-congetturale è un atto di valutazione di estrema equilibratura (o di sbilanciamento), che risolve la sua natura dubbiosa nella mancanza di contraddizioni o di altre contrarietà, o di ulteriori possibilità rimaste aperte.

Per evitare, dunque, nel regesto della mia esposizione cronologica sulle Fortificazioni di Pinerolo, una estremamente lunga trattazione espositiva (che avrebbe richiesto la compilazione di un libro più esteso e discusso, cui per altro sto lavorando), ho impiegato una modalità di esposizione dei fatti riportando quanto poteva rivelarsi o apparire maggiormente credibile o attinente a plurime conferme affermatrici ovvero probanti in base ai riferimenti documentari apportati dai vari studiosi, talvolta tra loro non sempre collimanti e in certi casi anche colpevoli di evidenti equivoci (o sbagli: ai quali, per altro, tutti quanti – non voglio essere così presuntuoso da non contarmi tra i possibili responsabili di tali atti e risultati – nel nostro mestiere indagatorio, che non sempre è certissimo, siamo fatalmente soggetti).

Sono arrivato addirittura a riportare, nel mio repertorio cronologico-descrittivo, anche incerti o incredibili riferimenti, talvolta soltanto dichiarati e non documentati solidamente, considerandoli ugualmente possibili attestazioni storiche da vagliare e valutare: e devo riconoscere che in certi casi ho dovuto abbandonare il pregiudizio o ricredermi sulla loro dubbiosa veridicità, come è avvenuto per l'esistenza del primo Arsenale dichiarato da Franco Carminati e da Pietro Caffaro e Giuseppe Croset-Mouchet, o del Camminamento Coperto (nonchè dei cunicoli sotterranei attestati da altri) riportato da Girolamo Maggi (riprendendo il collega e coautore Giacomo Castriotto) come dallo stesso Caffaro e poi da Carlo Patrucco e Cesare Giulio Borgna nonchè – se non erro – anche da Renato Zanelli.

Ma in certi casi di esageratamente evidenziale perplessità dichiarativa, non ho potuto invece trascurare qualche necessaria confutazione, quali sono state (solo per rimanere su due significativi episodi) la ripetuta affermazione – avanzata da Teresio Rolando – della esecuzione dei lavori difensivi pinerolesi del Langey da parte del sempre fantomatico Tillier (una ipotesi certamente suggestiva e seducente, ma non cronologicamente accertabile, almeno finora); oppure la ancora più stupefacente ed inspiegabile attribuzione, recentemente portata da René Favier, all’Ingegnere Jean De Beins (che è stato invece il protagonista attuativo del Forte di Exilles) per la costruzione della fortezza richeliana.

Seguendo quindi il percorso inebriante e vertiginoso della Ipotesi e della Congettura (comprovato comunque da ritrovabili riferimenti, per quanto non sempre accertati ma possibili e configurabili) ho potuto giungere a certe conclusioni perfino sconvolgenti, e però penso anche decisive per certe situazioni critiche della storiografia fortifizia pinerolese: tra cui spicca la costruzione della prima Torre di avvistamento cilindrica (diventa poi Mastio del Castello e della Cittadella), di origine forse ottoniana (che ho derivato da una generalizzata affermazione del Carminati riferita però a prima, ed al dominio longobardo; per la quale addirittura Roberto Rochon – seguendo uno spunto di Cirillo Massi – avanza una retrodatazione più antica, affidata ad un “castelliere” di riparo celto-ligure), la quale era incorporata nella Rocca fatta costruire – secondo il mio parere, seguente un evasivo accenno del Rolando stesso ed una più elaborata considerazione di Domenico Carutti – da Arduino Glabrione tra il 943 ed il 945 (nel periodo cioè di più propria dinamicità operativa dell’intenso attivismo difensivo – da lui sviluppato tra il 940 ed il 975 – di questo singolare oppositore delle penetrazioni saracene in Piemonte).

La localizzazione del sito per erigere quell’elemento turrito così importante all’avvistamento delle scorribande imprevedibili, tanto ricercato storicamente per insediarvi un fortizio isolato, era favorito non solo dal fattore strategico del colle Pepino dominante le Alpi e la pianura, ma anche dalla essenziale presenza vitale di una indispensabile fontana sorgiva naturale (*acqua natia*) che si trovava alla profondità di quasi un metro e mezzo nel sottosuolo, e che è stata poi utilizzata come pozzo alimentare dall’antichità fino alla distruzione della Cittadella stessa (e di cui è attestato il preciso luogo nell’impeccabile rilievo della Prigione saint-marsiana effettuato da Marcel Robert nel 1695).

Ma soprattutto è stato per me un risultato di eccezionale e massima soddisfazione avere raggiunto (o se non altro avvicinato) la sorprendente scoperta della reale persona fisica – a meno di altre più accertate prove – finora rimasta sempre nascosta dietro il nome cifrato dell’ingegnere militare Tillier (di cui si conosce solo questa sua denominazione e non altro, oltre al proprio disegno famoso di progetto delle fortificazioni pinerolesi del 1561) che sono riuscito a identificare – in base ad una ricerca minuta sui progettisti di fortezze di quegli anni operanti a Pinerolo – nell’esperto di fortificazioni Domenico Cillenio (il cui nome italiano corrisponde alquanto felicemente alla possibile trascrizione francese in Cillien o Cillier della grafia manuale Tillier come deformazione verbal-vocale o letteral-scrittoria della *c* in *t*), chiamato proprio quell’anno da Emanuele Filiberto a rinforzare i baluardi pinerolesi dopo la Pace di Cateau-Cambrésis (1559).

La vicenda cilleniano-tillieriana, che nella mia Cronologia ho riportato non per intero ma per indicazioni sintetiche, si svolge con i seguenti eventi (e risulta quindi più che attendibile temporalmente): il Conte di Savoia – e Principe di Piemonte – dopo avere richiesto, nel 1560, la presenza a Torino del famoso tecnico e teorico di fortificazioni vicentino Francesco Orologi (il quale tuttavia potè restare soltanto tre mesi e lasciare solamente qualche indicazione di suggerimento per ogni località – in tutto 35 – da lui visitata e rilevata con plurimi disegni) per «potere ragionare con lui et haver informatione delle fortezze dello Stato mio, per averne lui molta pratica et notitia del modo», si rivolge poi all’invece lombardo Ingegnere Militare Cillenio (detto Greco per il luogo comasco di sua nascita), che nel 1561 giunge nella cittadina pinerolese ad effettuare più specifiche osservazioni, producendo in quella circostanza quel famigerato disegno di planimetria assonometrica di Pinerolo noto per essere stato eseguito dal Tillier (risultando firmato con tale nome).

In quel periodo tra il 1560 ed il 1569, non pochi esperti militari hanno lavorato in Piemonte per risistemare le fortificazioni dei Savoia, in un roboante avvicendamento di partecipazioni territoriali (proveniendo da varie regioni italiane) e di personalità anche illustri, dalle quali emerge la figura dell’urbinate Orazio Pacciotto, che (aiutato da collaboratori fedeli e capaci, tra cui il milanese Gabrio Busca, esperto di artiglieria, suo prosecutore nelle opere di rinforzo in muratura dei bastioni eseguiti dal suo predecessore ancora in terra) fortifica diversi castelli (ed in particolare la Cittadella di Torino dal 1564 al 1566, «per rendere questa città inespugnabile» come testimonia una lettera del 1569 di Francesco Bovyn, Barone di Villars, e Segretario del Maresciallo Ducale Charles De Cossé, Conte di Brissac praticandovi nel sottosuolo quei famosi cunicoli dove poi è morto Pietro Micca, e la cui fantastica esperienza ha portato a pensare ad analoghe gallerie sotterranee coperte eseguite anche a Pinerolo) cominciando dalle località di Savigliano e Monmegliano nel 1562, per giungere ai fortilizi di Borgo di Bressa l’anno dopo (con realizzandone della sua Cittadella nel 1569), di Cuneo nel 1566, e di Scros dal 1567 .

Lascio adesso ogni altro commento dei numerosi fatti al Lettore della esposizione che ho compilato, anticipando soltanto alla mia narrazione (che principia dal momento fatidico di iniziale destino fortificatorio del territorio pinerolese con la discesa dalle Alpi di Annibale, e si conclude con le vicende di completa trasformazione urbana delle aree fortificate distrutte nella città di Pinerolo) il repertorio delle fonti bibliografiche (trascurando il lunghissimo elenco di mappe e disegni epocali, ed i registi archivistici originali, che sono comunque variamente riportati negli stessi testi citati) da cui ho ricavato e assunto le notizie complessive per il mio lavoro (il quale è stato da me cominciato nel 2003 e si è concluso – per ora - nel 2008). Tutti questi riferimenti di riporto, non essendo globali e completi (perchè qualcosa sempre – tengo a ripetere – manca o sfugge a chi si espone alla ricerca), possono lasciare a futuri studiosi l’occasione e l’opportunità di produrre ulteriori avanzamenti alle mie proposizioni, e nuove acquisizioni conoscitive alla mai conclusa – eppure continuamente affascinante – avventura della Storia.

-Corrado Gavinelli

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

- 1564 - G. Maggi (G. F. Castriotto), *Della Fortificazione delle Città*.
- 1800 - A. Grossi, *Corografia della Città e Provincia di Pinerolo*.
- 1805 - C. Denina, *Tableau historique, statistique et moral de la Haute-Italie, et des Alpes que l'entourent*.
- 1834 - C. Massi, *Storia della Città e Provincia di Pinerolo*.
- 1847 - G. Casalis, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*.
- 1854 - G. Croset-Mouchet, *Pinerolo antico e moderno ed i suoi dintorni*.
- 1865 - J. Bernardi, *Pinerolo e Circondario*.
- 1871 - C. Promis, *Gl'Ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall'Anno MCCC all'Anno MDCL*.
- 1883 - C. Massi, *Prosopopea e Storia della Città e Provincia di Pinerolo*.
- 1884 - E. De Amicis, *Alle Porte d'Italia*.
- N. Sacconi, *Ricordi delle Alpi Cozie*.
- 1886 - A. Pittavino, *Storia di Pinerolo e del suo Circondario narrata al Popolo*.
- 1890 - Q. Trivero, *Storia di Pinerolo*.
- 1893 - D. Carutti, *Storia della Città di Pinerolo*.
- F. Gabotto, *Pinerolo ed i suoi Recenti Storici*.
- 1893/1903 - P. Caffaro, *Notizie e Documenti della Chiesa Pinerolese*.
- 1899 - C. Demo, *Il Rio Moirano*.
- F. Gabotto, *Introduzione al Cartario di Pinerolo fino al 1300*.
- C. Patrucco, *Il Settecento. Pagine di Vita di Pinerolo*.
- 1943 - M. L. Poli, *La Cittadella di Pinerolo*.
- 1956 - P. Tosi, *La Cittadella di Pinerolo*.
- 1963 - C. Brayda - L. Coli - D. Sesia, *Ingegneri e Architetti del Sei e Settecento in Piemonte*.
- U. Marino, *Storia di Pinerolo*.
- A. Pittavino, *Storia di Pinerolo e del Pinerolese I*.
- 1966 - A. Pittavino, *Storia di Pinerolo e del Pinerolese II*.
- 1974 - F. Carminati, *La Fonderia dei Cannoni di Pinerolo*.
- 1976 - C. G. Borgna, *La Forteza di Pinerolo come era e cosa ne rimane*.
- F. Carminati, *Pinerolo all'epoca della Maschera di Ferro*.
- 1977 - F. Carminati, *Pinerolo Città-Fortezza*.
- 1978 - V. Von Hagen, *Le grandi strade di Roma nel mondo*.
- 1979 - U. Marino, *I Prigionieri di Pinerolo*.
- 1980 - D. Bertrutti, *Le Fortezze dei Savoia*.
- 1982 - V. Comoli Mandracci, *Pinerolo. Temi di storia della città*.
- 1984 - A. Biral - P. Moracchiello, *Immagini dell'Ingegnere tra Quattro e Settecento*.
- 1985 - T. Rolando, *Cronistoria di Pinerolo e del suo Territorio*.
- 1987 - M. Perrot, *Breve Guida della nostra città*.
- 1992 - F. Sterrantino, *L'Assedio di Santa Brigida*.
- M. Viglino Davico, *Il Piemonte e le guerre*.

- 1993 - A. Pittavino, *L'Assedio di Pinerolo nel 1693.*
- U. Marino, *Storia di Pinerolo.*
- 1992 - R. Rochon, *Interventi in Discussione.*
- 1994 - D. Gariglio – M. Minola, *Le Fortezze delle Alpi Occidentali.*
- C. Gravett, *Castle.*
- 1995 - M. Drago, M. Fenoglio, *Piazze di Pinerolo.*
- 1996 - A. Blanchard, *Vauban.*
- G. Visentin, *Pinerolo tra cronaca e storia.*
- 1997 - D. Gariglio, *Le sentinelle di pietra.*
- 1998 - M. Calliero, *Pinerolo. Il Borgo nell'anno 1428.*
- 1999 - F. Carminati, *Le opere fortificate di Pinerolo e quanto di esse ci rimane.*
- 2000 - R. Sconfienza, *Fortezze e Piazzeforti Quadrilatero in Piemonte.*
- 2001 - M. Drago – M. Fenoglio, *Pinerolo. Le vie raccontano*, vol I.
- 2002 - M. Calliero, *Dentro le Mura.*
- 2003 - M. Drago, M. Fenoglio, *Pinerolo. Le vie raccontano*, vol. II.
- 2004 - D. Gariglio, *Fortezze e Cittadelle.*
- 2005 - C. Gravett, *I Castelli Medievali.*
- G. U. Grossmann, *Castelli Medievali d'Europa.*
- 2006 - F. Carminati, *L'influence des Passages des Armées sur le Développement des Routes des Alpes.*
- 2007 - R. Favier, *Soudard des champs, soldat des villes.*
- C. Gavinelli, *Pinerolo, un'altura fortificata e il mistero delle origini.*
- C. Gavinelli, *Oltre la metafisica universitaria: il plastico di architettura come strumento operativo nella preparazione del progetto.*
- M. Virol, *Les Oisivetés.*
- 2008 - A. Boiero, *La cattedrale di San Donato di Pinerolo nei secoli.*

REPERTORIO CRONOLOGICO

218 a.C. – Annibale valica le Alpi e invade la Valle del Po, seguendo una strada, aperta dal proprio esercito, corrispondente in pratica – ma non totalmente – al percorso (poi risistemato dal monarca gallico Cozio in epoca augustea) che da Briançon conduceva al Monginevro, e scendeva a Pinerolo superando il Montgenèvre e passando dal Sestrière toccando Fenestrelle e Perosa. Allo scopo di consentire un adeguato riposo ai suoi uomini ed agli animali dopo la faticosa traversata alpina, per un brevissimo periodo di tre giorni il condottiero carteginese impianta un accampamento provvisorio nella piana pinerolese (tra Revello e Barge, fino a Staffarda e Villanova), affidando così al territorio un iniziale – sebbene casuale e temporaneo – destino militare (in séguito più specificamente confermato da altri e più consistenti eventi locali).

209 – I Romani sconfiggono i Cartaginesi ed iniziano il loro controllo del Piemonte.

181-101 – Piena romanizzazione dei territori piemontesi.

83 – I sentieri alpini aperti dai Celti sulle Alpi colleganti Francia e Italia (che poi, in parte, saranno utilizzati dai Romani) vengono risistemati dal Re Dun (Donno, padre di Cozio) e strategicamente controllati dalle sue tribù.

77 – Transito delle truppe romane del Console Gneo Pompeo Magno per la conquista della Spagna (per alcuni avvenuto lungo un percorso appositamente aperto sul proseguimento della Via Fulvia proveniente da Torino, che superava le Alpi Cozie passando da Susa e giungeva a Lione attraverso il Monginevro; per altri utilizzando il tradizionale valico annibalico risistemato dai Segusini coziani).

58 – Passaggio degli eserciti romani di Caio Giulio Cesare per le Guerre Galliche (molto probabilmente seguendo un tragitto – direttamente tracciato per l'occasione, e poi successivamente prolungato fino a Lione – che da Torino giungeva in Provenza passando per Aosta attraverso il Piccolo San Bernardo).

41 – Kuth (Cozio, figlio di Donno) diventa Re dei Galli Segusini, con capitale istituzionale a Briançon.

39 – Il dominio coziano viene esteso ai due opposti versanti (francese e italiano) delle Alpi Cozie, affidando anche un ruolo determinante alla località di Susa.

13-11 – Cozio, per tributo ad Augusto suo vincitore (che lo nomina Prefetto della Città di Susa), rende più facilmente percorribile la vecchia strada (che poi da lui ha preso il nome di Valico di Cozio) aperta da Annibale (riadattandone, e completandone, il tragitto).

98 d.C. – Definizione adrianea dei Distretti Italici, e distinzione tra i popoli alpini in Marittimi, Cozi, e Grai.

568 – Inizio della dominazione longobardica in Italia.

773-880 – Dominio franco di Carlo Magno, che nel 774 nomina Marchesi i suoi Baroni e Capitani piemontesi che hanno contribuito alla sconfitta definitiva dei Longobardi del Re Desiderio.

899 – Inizio delle invasioni barbariche da parte degli Ungari.

906-916 – Incursioni di Saraceni (Arabi algerini) in Piemonte provenienti dalla Spagna.

929 – Consistente presenza saracena in Val Chisone. Pinerolo non esiste ancora come effettiva entità insediativa, bensì soltanto quale luogo alberato – secondo la tradizione terminologica più comunemente rapportata al suo nome – pieno di pini; la propria area territoriale risulta composta soltanto da singoli, piccoli e distinti, villaggi di genere contadino sparsi nella pianura e sul colle (Monte Pepino): San Verano (oggi Abbadia Alpina), San Pietro (in Lemina), San Maurizio, e San Donato. Ognuno di questi siti abitati costituiva un borgo autonomo.

940-975 – Arduino III Glabrione, Conte di Auriate, Generale di Ugo di Provenza Re d'Italia (che gli affida anche la Contea di Torino) e poi del di lui successore Berengario II (che lo nomina Marchese), combatte, contrasta, e sconfigge i Mori in Piemonte.

943-945 – E' quindi probabile che in questi primi anni (perché Pinerolo si trovava strategicamente sulla direzione di uno dei percorsi montani da dove provenivano le calate saracene) venga costruita la Rocca (quella che i Francesi chiameranno poi Dongione) sul Monte Pepino (per avvistamento e iniziale difesa-rifugio), fortificata sopra il Borgo San Maurizio nella forma di un semplice quadrangolo (o più propriamente trapezoide) di mura lapidee e lateritiche, contenente al proprio interno (che comunque era leggermente più dimensionalmente ridotto dell'impianto maggiormente noto acquisito poi dal futuro Castello medievale divenuto Cittadella rinascimental-barocca: si arrestava infatti – sul suo lato occidentale – lungo il filo delle pareti delle stanze di residenza degli ufficiali della Prigione seicentesca, con un diritto muro lineare) una elevata e sottile torre (Mastio) di forma cilindrica (piuttosto inusuale per quella tipologia, di solito squadrata) senza merlature e non ancora circondata da un fossato pieno d'acqua (il cui tipico aspetto slanciato e tondo è riconoscibile in numerose rappresentazioni plani-volumetriche disegnate dal primo Cinquecento al Settecento, e si ritrova anche in certe altre illustrazioni di ricostruzione – filologica o fantasiosa – dell'Ottocento). Non è tuttavia da trascurare anche l'ipotesi che inizialmente – forse in epoca longobardica o perfino prima – venisse eretto soltanto il Torrione rotondo (isolato e senza perimetro murario al suo intorno) utilizzato come elemento strategico di avvistamento delle incursioni nemiche (e che la Rocca fosse realizzata più tardi, nel periodo di trasformazione ottoniana).

961 – Ottone I, Imperatore di Germania, inizia la dominazione tedesca del Piemonte (conclusa nel 1002 con Ottone III), ma definisce anche la embrionale conformazione cittadina di Pinerolo (che tuttavia non risulta ancora nominata, con tale attestazione, in documento alcuno).

961-995 – Pinerolo viene costituita in Corte (sede di presidio militare), e per tale sua istituzionalità doveva possedere un castellano. La Rocca comincia quindi a prendere il nome (e di conseguenza la consistenza fisica) di Castello (per il proprio specifico carattere difensivo che gli viene affidato), e può darsi che essa venga, per questo, ulteriormente rinforzata. San Maurizio e San Donato (i villaggi più vicini tra loro, e quasi congiunti) rappresentano le due località di maggiore presenza insediativa sottoposte alla castellanìa: situate rispettivamente sulla collina e nella incipiente pianura, verranno in séguito riconosciuti come Borgo (Superiore) e Piano (sottostante).

981 – Primo riferimento scritto riguardante la località di Pinerolo (denominata Villaggio Curtense), in un documento di Ottone II di Sassonia, Imperatore del Sacro Romano Impero. Sebbene la trascrizione di questo atto possa risultare apocrifia (o altrimenti falsa), si può comunque ritenere, dall'accento documentario che esso riporta, come a quell'epoca l'istituzione castellare risultasse oggettivamente attivata.

996 – Diploma di Ottone III il Grande, Imperatore di Germania e Re d'Italia, che conferma il possesso del Castello pinerolose ad Amizzone, Vescovo di Torino. Questo documento accenna a Pinerolo quale Oppidum (ovvero – secondo la antica classificazione giurisdizionale romana, ripresa anche successivamente – sito cittadino principale di area amministrativa, non necessariamente fortificato ma in genere costruito in pianura a ridosso di fortezze di altura): qualifica che fa intendere l'esistenza di una condizione urbana ormai pienamente costituita tra la parte castellana superiore e quella residenziale sottostante. L'ipotesi, avanzata da alcuni storici, che pone l'origine del Castello (ancora però una Rocca) a questa data per la difesa dai Saraceni è quindi piuttosto azzardata e inaccettabile, perchè troppo tarda per quella circostanza. Ed anche la supposizione che Pinerolo fosse Castrum è da ritenersi prematura, e comunque in conflitto con la sua condizione non solo di Oppidum (poiché in sostanza il termine Castrum era esclusivamente riferibile alla fortezza difensiva) ma anche di Castellum.

995-1078 – Pinerolo è sede di Curia (governo amministrativo), e in questa fase si forma la progressiva integrazione territoriale – sebbene con reciproche identità sempre tra loro distinte – di Borgo (San Maurizio) e Piano (San Donato).

1024 – Olderico Manfredi, figlio di Arduino Glabrione, diviene Signore di Pinerolo.

1035-48 – Dominio sui possedimenti pinerolesi (di campagna e città) da parte di Adelaide Manfredi di Susa (figlia di Olderico, e nipote di Arduino Glabrione), Marchesa di Torino e Contessa di Pinerolo.

1078-1188 – Possesso benedettino di Pinerolo (Castello e Curia), ceduta all'Abate Ardoino da Adelaide e da sua nuora Agnese di Poitiers (vedova di Pietro I di Savoia). L'insediamento pinerolese costituiva soltanto – ancora – una Corte, cioè un insieme di luoghi abitati (villaggi) non chiusi da murature o difese.

1190-1200 – In nome del giovane Tommaso I Conte di Savoia (che nel 1188 era succeduto, minorenni, al padre Umberto III Biancamano detto il Beato) il suo cognato e tutore-reggente Bonifacio I, Marchese del Monferrato, fa erigere le prime mura di Pinerolo, solo però nella loro parte superiore, corrispondente al Castello ed all'immediato sito abitato sottostante: il contesto urbano pinerolese comincia così a definire la propria storica configurazione in Borgo (Superiore) e Piano. Divisi territorialmente dalla Via Nuova (oggi Principi di Acaja), i due rispettivi villaggi di San Maurizio e di San Donato vengono racchiusi con una reciproca recinzione individuale (la cui separazione territoriale passava lungo il percorso della odierna Via del Convento di San Francesco), ciascuna protetta da fossi profondi (riempibili eventualmente d'acqua) che separa ma anche unifica le due aree topografiche. Questa fisica perimetrazione dei due borghi però distingue ancora i rispettivi insediamenti secondo specifiche cortine costruttive di recinzione: la superiore (il

contesto mauriziano più riferito al Castello ed alla residenzialità nobiliare e religiosa, nonché alle prime attività produttivo-mercantili dei lanieri), eseguita in muratura; e l'inferiore (la zona donatiana, luogo lavorativo delle manifatture, ed abitativo del popolo minuto e dei contadini urbani) composta di una cinta più occasionale fatta di piante e rami, sterpi e siepi, con pali appuntiti infissi nel suo fossato (a sua volta magari allagabile). Il confine tra le due parti così diversamente difese è, in pratica, un fosso, che passava – sotto le mura dopo la spianata scoscesa di San Maurizio – lungo le odierne Vie Gabotto e DeAmicis, e costituiva il limite naturale tra le due parti urbane (dell'area sulle alture del Monte Pepino ed immediatamente sottostanti, e del restante territorio – collinoso e più piatto – scendente verso il Piano). Inoltre, più diversificate distinzioni perimetrali si specificano in questa intrecciata divisione parcellare dei due borghi, che si estende lungo la citata Via Nuova (istituzionale accesso alla Rocca dal Piano) comprendendo anche la prospiciente Via Doreria (attuale del Castello) e la sottostante Via Sant'Agostino odierna (mentre la Via Trento – allora denominata proprio Via del Piano – comportava ancora la strada fondamentale donatiano).

1220-22/32 – Tommaso I, divenuto effettivo Signore di Pinerolo, ripara e rinforza le difese antiche della vecchia Rocca, o Castello Superiore; il cui recinto murario viene munito da uno squadrato Torrione (detto del Dongione), rivolto verso le montagne (e collocato al centro della cortina settentrionale del recinto murario) accanto – e per un suo diretto controllo – alla originaria Porta di Entrata alla fortezza: il Mastio interno non viene tuttavia nominato, sebbene la sua presenza sia ugualmente plausibile (e data quindi per certa come storica preesistenza effettiva).

1235-38 – Pinerolo viene infeudata da Tommaso II di Savoia ai Bersatori, che risistemano la Rocca con l'inserzione di due altre torri nelle sue mura difensive (le quali si aggiungono all'esistente Torrione del Dongione rivolto ai monti): esse sono la Fantini (anche questa di forma squadrata, grande e solida), collocata nella parte rivolta “a Levante” (quindi sull'angolo sud-orientale), guardante la pianura; e la Nuova (invece di forma cilindrica, e più ridotta, essendo essa posta sopra l'area della Cappella del forte, e intorno al perimetro curvo della sua abside, che viene così rinforzata con un aumentato spessore), messa nell'altra parte angolare della medesima cortina di Oriente, all'incontro con il muro di Settentrione. Seguendo però la generica descrizione topografica delle documentazioni, la squadrata torre fantiniana potrebbe anche trovarsi situata nella mezzeria della muratura meridionale (in modo da bilanciare strategicamente la posizione opposta del torrione d'ingresso). Con tale assetto la Rocca inizia a prendere la propria fisionomia castellanea più precisa, tramandata poi – tramite i successivi completamenti turrati pienamente medievali – nei secoli successivi fino a tutto il Seicento.

1244-46 – Tommaso II, rientrato in possesso del Castello Superiore, aggiunge alla Rocca due ulteriori torrette, di forma circolare, distribuite sulla cinta muraria nelle parti sguarnite rispetto a quelle già da lui precedentemente costruite (e quindi, presumibilmente, una nella mezzeria della parete meridionale, eseguendola tra il 1244 ed il 1245; e l'altra sull'angolo di contatto dei muri settentrionale ed occidentale, all'incontro della nuova cortina muraria castellare – effettuata nel 1246, quando il conte sabardo si fa cedere, dall'Abate Abbone della Abbazia di Santa Maria in

San Verano (Abbadia Alpina), l'intero Castro di Pinerolo – costruita a Ovest, ed allargata così proprio in questa esplicita operazione sistematica.

1259 – La parte abitata di San Donato viene citata, in un Atto Comunale, ancora come Borgo (e non quale Piano).

1276 – Appare nei documenti comunali la denominazione di Piano per l'abitato donatiano (che prosegue con tale appellativo fino al 1402).

1295-97 – Filippo, primo Principe di Acaja, divenuto padrone di Pinerolo, chiude il quadrangolo della Rocca con la tonda Torre Belvedere (chiamata anche Bellosguardo o Belriguardo), ponendola sull'angolo meridionale della Nuova muraglia del Castello, per munirla ulteriormente nel suo angolo rimasto sprovvisto. Gli elementi turriti distribuiti sulle mura diventano complessivamente 7; ed insieme allo slanciato Mastio interno che domina con la sua figura circolare l'apparato castellano dalle sue origini, l'immagine della fortezza superiore viene definitivamente compiuta nel proprio aspetto tipico, e praticamente mai più variata nella sua complessiva fisionomia esteriore (se non per parziali rialzi delle torri; o per completamenti dei loro tetti di copertura, che saranno tuttavia inseriti secoli più tardi), ed invece solo risistemata al di dentro, anche con consistenti ri-aggiustamenti (apportati in particolare dall'epoca del Richelieu).

1298 – Inizio della costruzione – sempre ad opera di Filippo – del Castello (Castrum) degli Acaja, Palazzo privato urbano di famiglia: la cui estesa conformazione spaziale propone la controversa distinzione (posta dagli storici pinerolesi) tra l'esistente Castello Superiore (di Difesa) ed il nuovo Castello Inferiore (di Residenza), entrambi chiamati (ed effettivamente riportati con tali definizioni nei documenti d'epoca e successivi) con il termine Castrum, cioè insediamento racchiuso e rinforzato (e non soltanto fortezza difensiva), che talvolta coincide, negli edifici civili, con il termine Palatium, ovvero con la tipologia edilizia di genere più abitativo e cortigiano, tenuta dai Signori dominanti.

1302-06 – Innalzamento (forse ad opera del Maestro gotico Pietro da Milano) del Campanile di San Donato, inizialmente utilizzato come Torre di vedetta e di difesa estrema (una sorta di isolato Mastio del Piano), trovandosi collocato proprio a ridosso del fossato cittadino inferiore, che allora era sempre privo di consistenti difese murarie.

1318-22 – Filippo conclude la propria dimora di corte, il Castel Nuovo (Castrum Novum), ovvero Palazzo Acaja, lasciando definitivamente la Rocca (che diventa Castel Vecchio) al solo suo ruolo precipuo di difesa (non più quindi sede signorile bensì di guarnigione militare). È possibile che i lavori dell'edificio siano stati condotti dallo stesso Maestro costruttore (Capomastro) Evasio De Casali, esecutore delle due contemporanee torri del Castello di Torino volute sempre dal Principe.

1322/23-26/28 – Costruzione iniziale (che raggiungeva soltanto l'altezza dell'abside della chiesa), ad opera del Maestro Pietro da Milano, del Campanile di San Maurizio: nonostante la sua mediocre altezza, esso viene ugualmente usato quale Torre di Avvistamento.

1330-33 – Erezione della Torre del Comune (con merlature) accanto al Palazzo Comunale che è appena stato costruito (dal 1322 al 1327).

1340 – Giacomo di Acaja, successore di Filippo, istituisce la Gravezza del

Culmaggio, tassa per tutte le parti edilizie delle abitazioni che superavano in altezza il filo superiore (ovvero il colmo) dei tetti (e non soltanto perciò i camini, bensì anche altane, logge, e belvederi, o torri private). A quest'epoca potrebbe dunque venire già ragionevolmente attribuita la situazione variamente turrita esistente all'interno dell'abitato di Pinerolo (ma la notizia non è esplicitamente documentata), il cui profilo edilizio parrebbe fosse irto di elevati torrioni individuali, che (oltre a quella pubblica del Palazzo municipale) venivano innalzati dai Nobili sulle loro dimore (e poi, secoli dopo, tutti – meno il Mastio del Dongione e quelli campanari – rasati fino alla linea delle coperture per non offrire un facile bersaglio alle artiglierie nemiche e costituire un dannoso effetto di rovina conseguente ai colpi dei cannoneggiamenti).
1344 – Vengono scavati i Fossati Nuovi intorno alla cinta muraria della città. E' probabile che venga anche realizzato (se già non era stato fatto prima), alla base della torre tonda del Mastio, dentro del Castello, il suo fosso circolare riempito costantemente d'acqua.

1346 – E' descritto per la prima volta il Loggiato delle Scimmie (portico cerimoniale dentro il recinto castellano, ricavata vicino alla Torre Bellosguardo, del quale però non resta alcuna traccia più circostanziale nelle documentazioni visive posteriori).

1347 – Inizio consecutivo (e durato per tutto il Quattrocento), sebbene periodico (perché attuato solamente in caso di guerre) dell'utilizzo del Campanile di San Maurizio come postazione di Vedetta.

Analogamente, sul Mastio del Castello, viene posta una Sentinella.

1353/56-58/60 – Il Principe Giacomo di Acaja circonda di mura anche il Piano, adatta le difese del Borgo Superiore per il tiro delle balestre, munendole – tra il 1358 ed il 1360 – di merlature di genere guelfo. Riducendo inoltre gli ingressi della città a sole 10 Porte (4 nella cerchia superiore, e 6 nella nuova cinta sottostante), che vengono rinforzate da torrioni soprastanti e protette con ponti levatoi. In più, egli ordina la completa sostituzione dei tetti di paglia con coperture in tegole, e la disposizione di un Corpo di Guardia sul Colle di Santa Brigida (il cui – per ora semplice – edificio segna però l'inizio della futura fortezza). Con la completa definizione muraria di Borgo e Piano inizia la forma urbana unitaria di Pinerolo, per quanto essa rimanga sempre convenzionalmente (ma anche praticamente, e socialmente) distinta nelle parti zonali corrispondenti ai Castelli di Difesa e di Residenza, cui i due abitati borghigiani interni fanno rispettivamente riferimento. E' in questa circostanza che anche il Mastio cilindrico viene rialzato con un consistente coronamento di merli sostenuti da tipici *beccatelli* (mensole sovrapposte solitamente ricurve).

1363-64 – Attuazione di ulteriori difese cittadine, con riparazioni murarie e rifacimento delle merlature (rovinata dalla guerra contro il Conte Verde, figlio dissidente di Giacomo Acaja).

1368-76 – Amedeo VI di Acaja fornisce di merlature anche le fortificazioni murarie del Piano, e fa scavare nuovi fossati intorno alle mura urbane (1368-70), attuando apposite requisizioni terriere (dal 1373) per i lavori .

1381-83 – Giovanni da Liegi, Maestro di Bombarda, rinforza le mura ed erge su di esse, ad intervalli, emergenti torri difensive. Forse a questa data risale la costruzione della ultima torre (semi-tonda) del Castello, collocata nel mezzo del muro occidentale.

1388-91 – Provvedimenti tatticio-difensivi, voluti sempre da Amedeo, di entità generale (risistemazione delle fortificazioni) e di carattere complementare (il Convento di San Francesco viene usato come Magazzino delle Bombarde Grandi, ed il Campanile di San Maurizio viene dotato di un Orologio Meccanico – costruito da Frate Bertrando – che può battere l'Allerta in caso di attacco nemico).

1396-99 – Espressamente per contrastare le scorrerie devastatrici del Condottiero mercenario Bonifacio (detto Facino) Cane, le difese urbane (e non solo le mura, ma ugualmente altri luoghi interni alla città: quali nel Quartiere – chiamato Borgo – di San Valentino o anche di San Bernardo; all'Ospedale; nell'orto della Canonica di San Donato; nel Convento degli Umiliati; e nel Monastero di San Giacomo divenuto poi delle Chiarisse) sono rinforzate per consentire l'azione lanciante delle catapulte.

1401 – Vengono poste le nuove fondamenta, più grandi, di allargamento del Campanile di San Donato (la cui costruzione resta sospesa per un venticinquennio).

1409 – Altre revisioni alle fortificazioni.

1418 – Viene conclusa la costruzione della Certosa sul colle di Santa Brigida (dove quasi un secolo e mezzo più tardi sorgerà il Forte francese).

1419 – Si estingue il Casato degli Acaja, e tutto il Piemonte diviene sabauda (ed il suo primo Principe è Amedeo VIII).

1425 – Il Campanile di San Donato - che viene ripreso nella esecuzione del suo ingrandimento (compiuto soltanto però nel 1518, e senza l'ultima parte contenente le campane) - continua ad essere usato (per questa sua fattezza tipicamente da elemento fortificato quale Torre Civica di Vedetta e difesa).

1426-30 – Anche la Torre Campanaria di San Maurizio è definitivamente elevata (e coperta di guglia secondo la sua odierna altezza e immagine) per venire meglio impiegata quale elemento di avvistamento.

1450-53 – Il Principe Lodovico di Savoia sistema, con importanti opere edilizie estese anche ai ponti ed alle porte, le cortine di difesa cittadine per collocarvi batterie di colubrine.

1462-65 – Viene eseguita, su richiesta del Consiglio dei Cento, la costruzione del Campanile del Convento dei Frati Domenicani (accanto alla già esistente Chiesa di San Domenico, iniziata nel 1440) nel possente aspetto di torre, conclusa sull'apice con forti merlature guelfe, per essere utilizzato anch'esso quale elemento di vedetta ed eventuale difesa estrema. Le mura pinerolesi intanto, in diverse parti, risultavano rovinanti.

1477 – Jolanda di Savoia (detta la Violante), vedova di Amedeo IX il Beato, fa riparare il Castello superiore (la cui approssimata immagine storica, precedente a questi lavori, si vede nell'affresco tardo-gotico/rinascimentale eseguito – quell'anno stesso, o appena dopo, ovvero anche più tardi con Carlo il Buono – dentro il Palazzo Acaja). I dipinti in questione possono essere stati realizzati tra il 1477 ed il 1478 (da autore ignoto, che potrebbe tuttavia corrispondere al pittore pinerolese Andrea Bodetti) durante le opere di risistemazione jolandina (essi infatti raffigurano anche il marito della fautrice dei lavori) a testimonianza delle gesta degli Acaja e dei subentrati Savoia.

1510 – Il Duca sabauda Carlo III il Buono ripristina le torri murarie, che

mostravano una visibile decadenza.

1536 – Il novelliere rinascimentale Matteo Bandello descrive i preparativi decisionali di sopralluogo per realizzare le nuove opere difensive dei Francesi all'inizio della loro Prima Occupazione di Pinerolo, attribuendo al Conte Guido Rangone, Generale e Luogotenente in Italia del Re di Francia, Architetto Militare e Ingegnere di Fortezze (nonché Cavaliere dell'Ordine di San Michele e formidabile spadaccino, cui l'esperto Maestro di Scherma Antica – della Scuola Bolognese – Achille Marozzo ha perfino dedicato il suo Trattato di arma bianca *Opera Nova* uscito proprio nel 1536), il disegno dei nuovi apparati murari (baluardi, piattaforme, bastioni), la cui scelta egli decideva direttamente sul posto percorrendo il medievale perimetro murario esterno della città. Tuttavia esiste un dettagliato disegno a schizzo di quegli anni (dello stesso 1536 nel caso sia di progetto – come a mio parere è più probabile – o del 1541 se si tratta della immagine delle opere eseguite) tracciato dall'Ingegnere Militare, e Generale, Guillaume Du Bellay, Signore di Langey (che ne ha effettuato l'esecuzione dei lavori) nel quale vengono descritte le nuove difese di Pinerolo nella loro effettiva forma di realizzazione.

1536-37 – Prime iniziali esecuzioni di baluardi protettivi in terrapieno (detti – alla francese – *bastidi*), attuate dagli Ingegneri Militari Betto e Girolamo De Medici, e dal Mastro di Campo Baldassarre Azzale.

1537-41 – Vengono approntate grandi opere di rinnovamento dei sistemi difensivi (volute dal Re di Francia, Francesco I di Angoulême, che li affida al proprio Luogotenente Generale, Imbert De La Platières, Signore di Bordes – e per questo soprannominato Bourdillon – e poi di Epoisses) tanto al Castello (che allora veniva chiamato anche Rocca) quanto alle mura ancora medievali, per adeguarli ai nuovi sistemi bellici di artiglieria a tiro incrociato, con baluardi e rivellini a punta, di forma rispettivamente pentagonali e triangolari. Con questi lavori Pinerolo comincerà a parzialmente assumere la sua iniziale immagine di moderna fortezza post-medievale, che verrà vicendevolmente aggiornata nei due secoli successivi e determinerà l'aspetto in pratica esclusivamente militare della cittadina.

1537 – Esecuzione di demolizioni e scavi di terra per eseguire le nuove opere murario-difensive, condotte dal Rangone (con l'Ingegnere Militare Gerolamo Marini ed il Cavaliere Rinaldo Marsili), tra cui spicca una larga strada protetta, scavata (su diretto intervento marsiliano) all'interno della città fortificata per permettere alle truppe di spostarsi o di ritirarsi agevolmente. E' forse questo il famigerato camminamento sotterraneo di cui periodicamente viene scritto con perfino più accentuata fantasia. In questi lavori si deve al capace pragmatismo inventivo rangoniano anche l'effettuazione di ripari a scarpa direttamente ricavati dal riporto della terra tolta durante le escavazioni dei fossati lungo le muraglie difensive.

1538-41 – Il Langey, incaricato della esecuzione dei lavori definitivi, costruisce la prima Cittadella pinerolese, trasformando il Castello in una fortezza con 4 baluardi (protetti da fossati d'acqua) completati di una Grande Tenaglia a ponente e di una Lunetta a levante (che più precisamente è rivolta a settentrione, posta di rinforzo fuori dalle mura cittadine a protezione dell'ingresso di San Giacomo, conducente alla Rocca). È in questa fase costruttiva che le torri castellane del perimetro murario vengono variamente trasformate nel loro aspetto visivo esteriore: il vecchio

Torrione del Dongione posto a settentrione, subisce una sagomatura aggiuntiva di arrotondamento della sua parte più esterna (smussata per porgere meno superficie all’impatto devastatore delle palle dei cannoni), e insieme alle altre (ma non ancora il Mastio, lasciato scoperto nella sua ostentata merlatura libera) viene protetto da tipici tetti alla francese (piramidali o conici a seconda delle singole forme murarie); mentre gli spalti di ronda sono invece coperti da doppie falde spioventi sorrette da lunghe capriate lignee). Inoltre, tra le altre opere difensive interne all’abitato pinerolese, una attuazione preminente è la Polveriera, edificata sull’area odierna del Convento di Santa Chiara.

1540-47 – Contemporaneamente alla città, viene munito il Colle di Santa Brigida, con un adeguato Forte (che qualcuno ritiene realizzato – secondo una ipotesi assolutamente inattendibile – dall’Architetto Regio e Ingegnere Militare Tillier, abile disegnatore rinascimentale), costruito (forse dai fratelli De Medici, se non addirittura dallo stesso Azzale) con un impianto edilizio irregolarmente poligonale (impostato sul modello medievale del Dongione pinerolese) composto da una fortezza difesa con grosse mura intercalate da torri tonde (sacrificando così il Convento degli Agostiniani ma mantenendo comunque intatta la esistente Certosa).

1548 – Enrico II, succeduto a Francesco I, visita le fortificazioni pinerolesi eseguite secondo le recenti regole belliche del cannoneggiamento. Risale a questo periodo di esaltazione costruttivo-difensiva la decisione di attuare le cosiddette Strade Regali montane, approntate allo scopo di agevolare i percorsi di valicamento alpino con un più facilitato trasporto di truppe e armi nonché di merci: tramite queste opere vecchi percorsi mulattieri (che rimangono però ancora nel loro limitato funzionamento tradizionale di soma) vengono riassetati e migliorati nella loro sicurezza e resistenza, soprattutto con un appropriato consolidamento delle pareti a ridosso delle falde montane ed in un sicuro contenimento dei cedimenti franosi.

1549-64 – Continue opere di manutenzione e ripristino delle parti fortificate di Pinerolo, richieste dal Bourdillon e condotte dall’Azzale, anche con il consistente tributo finanziario dei cittadini. Tra questi lavori di grossa trasformazione urbana, oltre alle opere di demolizione e rifacimento praticate presso il Castello tra il 1550 ed il 1553, risaltano la distruzione dell’antico Castello di Residenza (comunque soltanto parziale: perché, ad esempio, la dimora degli Acaja viene conservata) operata dai Porporato per erigere – tra il 1550 ed il 1558 – il loro Palazzo di Famiglia (eretto al centro dell’attuale Convento della Visitazione), e soprattutto la costruzione dei tre simili speroni a scarpa (attuati nel 1552-56) lungo le mura meridionali della città, nella lunga cortina tra le porte per le Strade di Francia (oggi Via Trento) e di Torino (omonimo Corso odierno). Questo ultimo aspetto di definizione urbana si può sensibilmente riconoscere nella acquarellata Carta del Chisone eseguita da Bertino Rivetti, la cui recente datazione al 1558 può così risultare pienamente giustificata (e quindi non più da considerare attribuita in eccesso, come potrebbe effettivamente sembrare dalla sua immagine di esecuzione grafico-formale, riferibile – come diversi storici pinerolesi hanno affermato – anche ad un centennio prima). Con le operazioni effettuate in Pinerolo e su Santa Brigida, che potenziano le fortificazioni urbane (lasciate tuttavia ancora per buona parte al loro vecchio assetto medievale) con una complementare protezione militare decentrata sul vicino colle, viene dato

il primo embrionale contributo di aggiornamento tattico della piazzaforte cittadina composto sui principi difensivo-offensivi più avanzati dell'arte bellica dell'epoca.

1551/58 – Il citato Agrimensore Rivetti completa il tracciato del territorio pinerolese nella sua *Figura del Fiume Chiusone*, in cui vengono rappresentate la Città e il Castello di Pinerolo con gli edifici più significativi esistenti entro le mura medievali (le quali però risultano già dotate dei bastioni in terra eretti dal Langey e dai suoi collaboratori sulla cortina muraria meridionale) nonché tutte le altre difese langeyane edificate sulla Cittadella (entro la quale si erge l'alto e potente Mastio cilindrico, coronato da una decisa merlatura scoperta; e le cui torri - insieme ai camminamenti di ronda che le collegano - risultano chiaramente dotati di appuntiti tetti alla francese).

1560 – Emanuele Filiberto, Conte di Savoia e Principe di Piemonte, denominato Testa di Ferro, volendo risistemare le fortezze piemontesi dopo la Pace di Cateau-Cambrésis (1559) chiama diversi esperti militari per ottenere suggerimenti e metodi per le operazioni esecutive da attuare: tra questi vengono molti ingegneri e tecnici, e principalmente il veneto Francesco Orologi (allora stimato come uno dei più capaci esecutori di fortezze in Italia, ed autore del trattato *Brevi Ragioni del Fortificare*, scritto su carta membranacea nel 1559) ed il lombardo Domenico Cillenio – scritto Cillier o Tillier alla francese – espressamente richiesto di interessarsi alle difese di Pinerolo (egli aveva da poco pubblicato, sempre nel 1559, uno specifico libro sulla *Scienza Militare*, più tardi – nel 1594 – riedito con lo strano titolo *Dell'Ordine Militare de' Romani, Greci, Latini*).

1561 – Viene eseguito dal Cillenio (Tillier) un interessante, e graficamente eccellente, progetto di ulteriore rafforzamento bastionato delle difese lungo le mura urbane (sempre però nelle cortine delle vecchie fortificazioni, di massima lasciate nel loro antico assetto di medievalità che anche il Langey non aveva rifatto) equamente distribuito nelle sue zone perimetrali più strategiche (angoli e porte urbane), che tramite grossi apparati poligonali a punta smussata (baluardi e lunette), servivano da completamento globale dei lavori di bastionatura già eseguiti in precedenza. Tale tracciato (ritenuto erroneamente da alcuni una planimetria assonometrica restituente le reali attuazioni fortificative di Pinerolo costruite a quell'epoca), presenta una proposta di organica sistemazione delle difese pinerolesi con tipici apparati di cannoneggiamento (poderosi bastioni pentagonali regolarmente collocati lungo l'intera recinzione delle vecchie mura turrette), che non viene però effettuata.

1562 – L'uso delle nuove tattiche difensivo-offensive di epoca rinascimentale tramite mezzi di artiglieria da sparo, viene attestato dalla presenza, in Pinerolo (voluta per espressa richiesta del Re di Francia), del Maestro di Bombarda Michel Cuchermoy.

1564-70 – Il Bourdillon, nominato Maresciallo (dalla Reggente Caterina De Medici nel 1562) e Governatore di Pinerolo dal Re Enrico III di Valois, fa completare (con un progetto unitario più globale e articolato, di risistemazione complessiva delle fortificazioni esistenti) l'assetto militare della città (che in questo caso sarebbe più probabile – sebbene non obiettivamente provabile – crederlo affidato, nella possibile sua attuazione, al lavoro del Cillenio), eseguito senza aggiungere vistose

costruzioni nuove, e comunque non eliminando le antiche conformazioni murarie medievali, ritenute ancora idonee e ugualmente funzionanti. Anche dopo queste opere parzialmente rinnovative, la Fortezza di Pinerolo principia comunque a definirsi quale Piazzaforte tipicamente rinascimentale, ammodernatamente munita e potenziata, in quella caratteristica conformazione plani-volumetrica a plurime punte risegate, che poi diventerà più omogeneamente composta sul caratteristico aspetto combinatoriamente stellare.

1574 – Ludovico Gonzaga, Duca di Nevers, riconosce elogiativamente al monarca francese Enrico III la eccellente sistemazione della fortezza pinerolese, come esempio insigne in Italia del potere militare della Francia. Intanto Emanuele Filiberto concede a Pinerolo il titolo di Città.

1585 – Il Quadro Votivo nella Chiesa della Madonna del Colletto rappresenta i lavori di manutenzione delle fortificazioni della Cittadella (definita Parte Alta). Il Mastio si erge sempre senza alcuna copertura sulla merlatura.

1592 – Sono ancora ricordate la presenza di un Corpo di Guardia sul Campanile di San Domenico e di una Vedetta su quello di San Donato.

1593 – L’Arsenale, provvisoriamente posto nella Cappella della Chiesa del Gesù, viene spostato nel Castello.

1594 – Dopo un ventennio di incuria manutentiva, le elogiate fortificazioni di Pinerolo ostentano una rovina evidente e impressionante, e necessitano di urgenti riparazioni.

1595 – Nella Nuova Carta della Savoia di Antonio Verga, in un riquadro figurativo della sua incorniciatura, Pinerolo viene rappresentata con il Mastio coperto da un elevato tetto a punta, che forse è stato posto durante gli ultimi lavori (del 1593) di risistemazione degli apparati fortificativi al Castello.

1596-99 – Le vecchie mura vengono risistemate, insieme al loro fossato, da parte dell’Architetto Francesco Miraglia.

1600 – Carlo Emanuele I ordina al proprio Architetto Regio, Ascanio Vitozzi, di ridisegnare, restaurare, e ulteriormente fortificare Pinerolo.

1600-05 – Vengono realizzati (parzialmente) i progetti vitozziani, consistenti però nel solo rafforzamento dei tratti di cortina medievali, e di qualche ritocco alla Cittadella (di cui gli elementi di maggiore identità sono lo smusso poligonale al tondo rinforzo del Torrione d’Entrata; l’apposizione di una lunga scalinata esterna – a doppio ingresso – sulla porzione sinistra della muraglia meridionale tra le torri corrispondenti; ed una più elaborata disposizione di nuovi edifici interni).

1606 – Carlo Emanuele fa abbattere la Certosa di Santa Brigida per ampliare il Forte sul colle omonimo.

1606-11 – La fortezza brigidina (probabilmente pure essa affidata al Vitozzi, che la progetta – sulla immagine quadrata della prima Cittadella pinerolese del Langey – con 4 baluardi a punta angolari, rinforzati da rivellini centrali nella parte bassa) viene riorganizzata con una attuazione però non completa, della quale sono realizzate (sempre ad opera dell’Architetto Miraglia) soltanto le due bastionature basse esposte verso settentrione (e lasciando intatto l’esistente fortilizio cinquecentesco).

1629 – l’Ingegnere Militare Carlo Morello (teorico di costruzioni fortificate, sulle quali ha lasciato un testo manoscritto nel 1656 riguardante gli *Avvertimenti sopra le*

Fortezze di SAR il Duca di Savoia), incaricato da Carlo Emanuele del delineamento di nuove fortificazioni moderne per Pinerolo, nei suoi nitidi e precisi rilievi che produce delle vecchie fortificazioni medievali, presenta minimali aggiunte di sue proposte difensive (bastioni puntuti) da apportare alle precedenti realizzazioni (cinquecentesche e del primo Seicento), che verranno appena iniziate (e poi però – per quanto solo in parte – attuate in séguito dagli occupanti francesi).

1630 – Assedio e rapida conquista di Pinerolo da parte del Generalissimo Cardinale Armand-Jean Du Plessis, Duca di Richelieu, e Primo Ministro del Re di Francia Luigi XIII il Giusto. Iniziano subito i primi lavori di riparazione ai vecchi bastioni cittadini, e le sistemazioni difensive sul Colle di Santa Brigida, i cui pendii e dintorni vengono completamente liberati da ogni albero e costruzione. Comincia anche l'esecuzione della strada militare coperta (ovvero posta al riparo con protezioni laterali in terrapieno rivestite da murature lapidee) e lastricata, conducente dalla Cittadella pinerolese al forte brigidino lungo la costa del declivio che li collega (in pratica lungo gli attuali percorsi delle Vie Ciochino e Costagrande giungenti fino a Savourgnan, da dove puntano al colle per il pendio più breve).

1631 – Ideazione, su prescrizione richeliana, di un complesso progetto di nuove fortificazioni, interrotto per la peste.

1632/34-40 – Costruzione della Piazzaforte di Richelieu, progettata dall'Ingegnere Militare Antoine De Ville, teorico di strategia bellica basata su schemi geometrici e sistemazioni razionali degli impianti fortificati (precursore strategico di Blaise Pagan – che è stato autore del significativo trattato *Les Fortifications* pubblicato nel 1640, due anni prima della sua subentrata cecità – nonché maestro del Vabaun) ed esperto di fortezze (di cui ha pubblicato tre pragmatici e prescrittivi libri: *Les Fortifications* nel 1628, *De la Charge des Gouverneurs des Places* nel 1639, e *La Fortification ou l'Ingénieur parfait* nel 1675). Le opere devilliane vengono consegnate e fatte eseguire dal Governatore Charles Antoine De Toulonjeon con la supervisione dei Marescialli Jacques Nompar De Caumont Duca di La Force, Henry II De Montmorency (figlio di Henry I, Gran Maestro Templare) Ammiraglio e Governatore della Linguadoca, e Henry De Schomberg Conte di Nanteuil; ma per la loro concreta costruzione i lavori sono affidati agli architetti e ingegneri, ed ai loro tecnici, dell'Ufficio dei Servizi della Piazzaforte, esperti in costruzioni militari (i cui personaggi più eminenti erano il Duca Francois VI di La-Rochefoucault, Principe di Marcillac, celebre scrittore – di cronaca e di etica – dell'epoca; e l'Ingegnere Regio Fernand De Chanoy), diretti dal Luogotenente Generale del Re, e Maresciallo di Campo, Charles De Neufville, Marchese di Villeroy (specializzato soprattutto negli *stratagemmi* di apertura delle brecce nelle difese nemiche), effettivo responsabile dei progetti e delle opere.

1632 – Tracciato planimetrico del De Ville per gli interventi costruttivi (molto probabilmente si tratta del cosiddetto Vecchio Disegno, denominato in tale modo dal Vauban e poi da lui usato nei suoi rilievi e per le sue proposte sistematiche delle difese di Pinerolo di un quarantennio dopo), che recinge globalmente di tipici bastioni poligonali (a prevalenza pentagonale) l'antico impianto esistente di matrice medieval-rinascimentale, rifacendone totalmente l'assetto murario e fortificativo secondo una caratteristica sagomazione formale che non verrà più sostanzialmente mutata, se non con adeguamenti tattici o ampliamenti di rafforzamento difensivo-

offensivo caratteristici della architettura militare dell'epoca, e che rimarrà tipica del rinnovato assetto militare pinerolese a plurima perimetrazione stellare.

1632-34 – Inizio degli smantellamenti urbani (dentro l'abitato e nelle aree periferiche), ed iniziali lavori per l'edificazione delle nuove bastionature, che rivestono le vecchie scarpate in terra con murature in mattoni e pietra: in particolare si scava (ad opera del De Chanoy) il Grande Fossato davanti a San Maurizio tra la Rocca e la città – che sostituisce la precedente spianata parzialmente abitata –, distruggendo parecchi edifici a portici trecenteschi lungo la odierna Via Acaja (tra cui l'antico Palazzo Comunale); viene demolito il vecchio Convento dei Santi Antonio e Domenico (posto sull'attuale area di Santa Chiara) per consentire la costruzione della Caserma Svizzera nel Bastione Malicy (verosimilmente riadattando la primitiva Polveriera cinquecentesca, il cui edificio verrà trasferito dentro la Cittadella, nel suo spalto d'angolo occidentale); viene quindi aperta, nel versante orientale del colle cittadino, un percorso viario (la cosiddetta Strada dei Cannoni) partente da appena fuori dalla Porta di San Giovanni (presso la Mezzaluna di Schomberg) per trasportare al riparo – dalla pianura alla sommità della collina – le artiglierie fino alla Rocca. Si attuano poi due altre nuove Caserme (una dietro a San Donato e l'altra presso la Chiesa di Sant'Agostino) ed il primo Deposito delle Armi (posizionato sul cortile quadrato del futuro e più completo Arsenale tuttora esistente nel contesto degli edifici del Comune).

1635-40 – Definizione delle nuove opere di fortificazione della città: riparazione delle mura più recenti, costruzione di una nuova perimetrazione difensiva globale (eliminante ogni resto delle mura medievali, sostituite da bastioni a baluardi che riprendono in parte l'assetto distributivo proposto dal Cillenio – e forse confermato dal Vitozzi – quasi un secolo prima, tramite nuove cortine a spalti stellari); ampliamento e risistemazione della Cittadella nei suoi apparati di protezione (entro le cui murature viene edificata la nuova Polveriera nel baluardo occidentale, vicino a Caserme e Magazzini militari che si estendono su tutto il fronte rivolto all'entrata del fortilizio); e rifacimento del Castello con una nuova distribuzione funzionale interna (costituita da acquartieramenti e alloggi militari addossati alle cortine murarie interne della Rocca – le cui torri vengono aggiustate rispetto a quelle esistenti, ancora medievali, rinforzandole adeguatamente o riducendole a seconda del loro uso, e tutte rese circolari all'esterno, per offrire un minore bersaglio alle palle dei cannoni – tranne che sul lato settentrionale lasciato libero per usufruire di un capace e agevole cortile di manovra: in particolare il Fossato del Mastio viene coperto allo scopo di permettere la costruzione delle nuove edificazioni, alcune delle quali vengono addossate – fino a toccarle, tangendole – alle pareti dell'alto cilindro turrato). Comincia in questo modo a prendere forma la definitiva Piazzaforte pinerolese, che il Cardinale voleva rendere imprendibile.

1640-43 – Opere ultimative di definizione militare (tra cui il la Munizioneria adiacente all'Arsenale, sistemata appena fuori dalla Porta Torino sull'area del successivo Quartiere di Cavalleria: probabilmente sul sito dell'odierno edificio della Telecom o forse in un luogo, ignoto, più vicino), ed ulteriori difese fatte realizzare per completamento dei lavori già eseguiti (in particolare sul Colle di Santa Brigida, con un Fortilizio a 4 bastioni di terra – completante i progetti di Vitozzi lasciati

incompiuti – realizzato dal Generale Charles Crequy, Principe di Foix (con la supervisione operativa dei citati Marescialli La Force e Schomberg).

1642 – Muore Richelieu, che viene sostituito da Giulio Raimondo Mazarino, Cardinale e poi Ministro in Capo di Luigi XIV (il Re Sole).

1643 – Muore Luigi XIII, e Michel Le Tellier diventa Segretario di Stato per la Guerra: egli procede in nuovi lavori di completamento alle difese pinerolesi, ma non trascura l'altrettanto importante operazione di adeguamento infrastrutturale dei collegamenti viari sulle Alpi – espressamente voluto dal nuovo monarca francese, Luigi XIV –, indispensabile mezzo per trasporti e rifornimenti più rapidi e sicuri. Vengono così iniziate grandi opere di risistemazione stradale sui tragitti già storici e di recente riassetamento (in particolare quelli del Monginevro per Pinerolo e per Susa, che più direttamente potevano portare poi a Torino), i quali allargano i primitivi e stretti percorsi di soma rendendoli agibili al passaggio di due carri affiancati (e, dove possibile, anche lastricati).

1659 – Pinerolo viene descritta dallo scrittore ecclesiastico Guido Ferrero, Vescovo di Biella, come una città non fortissima nei suoi apparati difensivi, ma con una “acropoli” (la Cittadella) invece inespugnabile.

1663 – Costruzione della Fonderia di Cannoni sul Bastione De La Cour (sopra l'area delle Monache Clarisse, dove adesso sorge la Villa Graziosa edificata dagli Accusani) vicino alle Caserme Vecchie.

1664 – Il Castello viene trasformato in Prigione di Stato con lievi adattamenti interni (soprattutto apportati alla Torre di Levante (l'antica Fantini) per le stanze dei carcerati, e nei caseggiati esistenti per ospitare la Compagnia Franca delle guardie e gli appartamenti militari) attuati dall'Ingegnere Militare Jean Levé, Maggiore della Guarnigione della Cittadella e Luogotenente del Governatore della Prigione (che era – fino al 1681 – il Capitano Bénigne Dauvergne De Saint-Mars, Signore di Dinion e Palteau, e Maresciallo dei Moschettieri del Re di Francia; nonché famoso custode dell'altrettanto rinomata Maschera di Ferro) che non sconvolgono però eccessivamente la complessiva composizione muraria eseguita un trentennio prima.

1665 – Il Magazzino delle Polveri nella Cittadella esplode per la accidentale caduta di un fulmine: il suo scoppio abbatte le vicine Caserme esterne al Castello e squarcia vari edifici interni (di alloggio delle guardie e del Governatore Saint-Mars, e in parte dei prigionieri); colpisce il Mastio cilindrico, devastandolo; e raggiunge anche la Torre Orientale d'angolo ed il Torrione del Dongione, diroccandoli.

1666 – Immediata ricostruzione delle parti rovinate nella Cittadella, ed esecuzione di una nuova Polveriera (posta in luogo più sicuro e decentrato, sul Bastione di Créquy, sopra l'odierno perimetro della chiesa di San Rocco): è probabile che i lavori di riassetamento siano stati indicati dall'Architetto-Ingegnere Regio Jacques Tarade (che aveva lavorato al Castello della Reggia di Versailles), inviato nel 1665 a sovrintendere le opere militari di Pinerolo e di Perosa, e subito dopo mandato in Fiandra; ma che i lavori effettivi venissero seguiti però dal sostituto Luogotenente della Cittadella, Gabriel De La Myre Signore di La Motte, subentrato proprio quell'anno al Levé che intanto era stato mandato alla fortezza perosiana per custodirvi momentaneamente i carcerati).

La risistemazione della nuova Prigione comporta alcuni cambiamenti tipologici di entità funzionale, che però non trasformano molto l'impianto compositivo del Castello esistente, interessando soltanto i suoi apparati distributivi (gli alloggi militari vengono pertanto riadattati, mentre il Torrione d'Ingresso subisce un più specifico ruolo di destinazione, ospitando la sede del Corpo di Guardia all'entrata della Cittadella). Tuttavia questi lavori apportano anche un drastico mutamento morfologico al vecchio edificio, poiché il suo antico Mastio storico (gravemente danneggiato e pericolante) viene completamente abbattuto, facendo perdere all'immagine storica di Pinerolo un suo caratteristico emblema secolare.

Intanto muore Michel Le Tellier, e suo figlio Francois-Michel, Marchese di Louvois, succede al defunto padre nell'incarico di Segretario di Stato per la Guerra.

1668-69 – Sempre il De Chanoy abbassa la Piazza del Borgo, smontandone la storica Fontana (un tempo antico Pozzo cittadino superiore), per costruire ulteriori spalti di ingrandimento sotto la Cittadella.

1670-82 – Rifacimenti alla Fortezza di Pinerolo progettati dall'Ingegnere Regio e Maresciallo Sébastien Le Prestre Marchese di Vauban (grande esperto di assedi e fortificazioni difensive, e prodigioso autore di pratici trattati di teoria militare fortificativa, tra cui sono noti la raccolta di lettere – con osservazioni tattiche – delle *Oisivetés*, e i volumi delle *Mémoires* pubblicate nel 1669 e del *Traité de l'Attaque des Places* edito nel 1703), rispettivamente condotti e realizzati dagli Ingegneri Jean IX De Mesgrigny (assistente vaubaniaco ed esperto Guastatore) e La Myre (divenuto Maggiore; e poi Governatore di Pinerolo e Sostituto del Re dal 1673 al 1685), coadiuvati dal Luogotenente della Cittadella Gilles De La Boissière (inventore stravagante, nel 1697, di un curioso divertimento bellico – simile a quello popolare del Monopoli – chiamato *Jeu de la Guerre*).

1670 – Sopralluogo di Vauban, e produzione dei suoi rilievi e disegni per le nuove Fortificazioni (da rinforzare nelle cortine sguarnite e malfatte dei Rampanti, riparare nei luoghi rovinati di Bastioni e Camminamenti Coperti, risistemare nelle grandezze – larghezza e profondità – dei Fossati, dotare di Garitte sulle punte degli Spalti – una aggiunta costruttiva di dettaglio militare di tipica particolarità vaubaniaca derivata dagli antichi romani –, e riadattare nella Cittadella con ulteriori spianate di terreno per renderlo libero da caseggiati ingombranti). Nella sostanza (come mostra la precisa mappa di rilievo disegnata nel 1679 dall'Incisore Ernest Erhard, puntualmente confermata da una successiva planimetria tracciata dal Cartografo Herman Van Loon – per Nicolas De Fer, Geografo del Re di Francia – nel 1697), tutta la città viene circondata di alte baluardature poligonali continue a scarpata scoscesa – intervallate da regolari mezzelune – che ricompongono unitariamente e solidariamente le vecchie cortine murarie descritte dal De Ville nel suo cosiddetto Vecchio Disegno, riallacciando tutte le parti disgregate e incomplete della piazzaforte a partire dal Bastione Schomberg (situato presso la chiesa di San Domenico) per giungere a quello trasversalmente opposto di Richelieu (posizionato nell'area attuale di Santa Croce): in particolare le nuove difese aggiunte riguardavano la potente ed estesa Tenaglia di Santa Brigida collocata sotto il lato orientale della Cittadella, e l'appoggio – accanto al baluardo richeliano – della robusta Mezzaluna di Francia (posta a maggiore protezione della Porta cittadina concucente oltre le Alpi, in terra

francese), che tuttavia lasciava ancora impropriamente munita tutta l'estensione occidentale delle muraglie urbane (dalla Grande Tenaglia fino allo stesso rinforzo montmorenciano). Queste opere però rappresentano soltanto un Primo Intervento vaubaniaco, che sarà comunque più pragmaticamente completato, un decennio dopo e sempre dal suo stesso autore, nella successiva fase di riaggiustamento del proprio progetto.

1671-73 – Demolizioni delle aree da costruire, ordinate dal Luogotenente Regio Dominique De La Cour, Signore di La Bertonnière (tra cui, principalmente, il Convento di San Francesco all'interno del contesto abitato; e, fuori dalle mura, il Borgo Chicchetto a ponente della Cittadella con la sua Chiesa della Madonna degli Angeli – la cui perizia di distruzione è stata prodotta nel 1670 –, nonché tutte le case e gli alberi che ovunque fossero di ostacolo visivo-protettivo).

1672 – Ordine regale, impartito al La Myre (ancora Vice-Governatore di Pinerolo soltanto, perché il governatorato cittadino era invece affidato interinamente al Saint-Mars) per la conduzione dei lavori di nuova fortificazione militare.

1673-78/79 – Opere di preparazione costruttiva (ulteriori demolizioni delle case fuori dalle mura e taglio di tutti gli alberi intorno alla fortezza, per eseguire e ingrandire gli antichi spalti) e compimento delle opere per i nuovi apparati murari e per gli edifici all'interno di questi. Vengono così realizzati l'Ospedale Militare di San Francesco (ricavato nel Chiostro del convento omonimo), ad opera dello stesso La Myre (che lo progetta nel 1672); il cosiddetto *Hotel de la Cavalerie* (Caserma dei Cavalleggeri, disegnata espressamente dal Vauban, denominata poi popolarmente Otello) sul Bastione Villeroy (sopra l'attuale area del Parcheggio compreso tra le Vie Duca d'Abruzzi e Mazzini e la Piazza Terzo Alpini); le Caserme di Fanteria Sant'Antonio (o Bianche: divenute poi Caserma Bricherasio e adesso Uffici Giudiziari) e San Francesco; le Caserme di San Maurizio (ovvero Svizzere Nuove) collocate sul lato sinistro della chiesa mauriziana, rispettivamente verso l'abside e lungo il lato del tempio; l'imponente Arsenale (parte dell'attuale Municipio rivolto su Via Trento) eseguito personalmente dal La Myre nel baluardo Montmorency, con attigua (all'angolo di Via del Duomo) Caserma dei Cannonieri; un'altra Fonderia d'Armi (presumibilmente sulla punta del Bastione Malicy, presso le Vecchie Caserme Svizzere dismesse); nonché una ulteriore Polveriera (sopra il Baluardo Richelieu).

1675 – Viene ripristinato il cosiddetto Condotto Sotterraneo – realizzato in epoca del Richelieu – collegante la Cittadella (dalle Caserme superiori presso San Maurizio) con la Chiesa di San Domenico.

1677 – Costruzione del Canale Schomberg (presso l'omonimo baluardo), a probabile protezione del condotto stradario interrato.

1679/80-82 – Altre opere di completamento bellico: 2 Nuove Caserme, di San Luigi e San Lorenzo – o Domenico – (cosiddette Alte, edificate nella parte retrostante del Monastero di San Francesco, volute espressamente dal Louvois); e quasi certamente le 3 Ridotte disposte tra la Cittadella ed il Forte di Santa Brigida (inizio della più rifinita opera di collegamento protetto – strada a fossato munita di parapetti in terra, e lastricata – compiuto un decennio dopo) ad opera di Louis Lapara De Fieux, Ingegnere Capo e Generale delle Armate del Re Sole (nonché assistente ed emulatore del Vauban). Compimento della così definita Spianata (con l'abbattimento

di ogni presenza fisica, costruita o vegetale) nei terreni attorno alle mura.

1682 – Vengono richiesti al Vauban ulteriori lavori per opere militari (lasciati però da condurre ai propri collaboratori) per assicurare una fortificazione più sicura in alcune parti deboli delle bastionature, con le quali le precedenti incompletezze fortificative presenti lungo la cortina muraria occidentale della città (dalla Grande Tenaglia alla Mezzaluna della Porta di Francia) vengono consistentemente ricomposte con una articolata baluardatura (attestata nella precisa ricostruzione storica prodotta nel 1795 dal Geometra comunale Giovanni Michele Boeri), il cui maggiormente complesso intervento viene apportato con la costruzione del Bastione Aiguebonne (impiantato proprio davanti alla vecchia tenagliatura grande).

1683 – Realizzazione di un condotto sotterraneo nella Strada del Nome di Gesù (oggi Via Silvio Pellico), da parte dell'Impresario Pietro Gastaldi.

1685-90 – Secondo (e decisivo) intervento vaubaniaco, e realizzazione delle sue nuove prescrizioni esecutive effettuate dall'Architetto Cristoforo Carezana, che ha sostituito il La Myre morto nel 1685) tra cui lo spostamento della Nuova Polveriera accanto alla Fabbrica di Cannoni (sull'area delle Clarisse, adattata nelle Caserme Svizzere Vecchie rimaste vuote e inutilizzate).

1690-92 – Istituzione degli Ospedali Militari di San Luigi e di San Domenico nei pressi delle Caserme Alte.

1692 – Il Maresciallo Nicolas Catinat, Signore di Saint-Gracien, su sollecitazione del Re Sole ordina al suo Luogotenente, Colonnello dei Dragoni René De Froulay, Conte di Tessé (Comandante della Cittadella di Pinerolo), di potenziare l'assetto dei baluardi urbani, di completare le bastionature brigidine (secondo le indicazioni mandate dallo stesso Vauban, che aveva disegnato un fortilizio stellare a 5 punte), e di rinforzare il rapporto difensivo-offensivo di Pinerolo con il Forte di Santa Brigida tramite il ripristino (riparazione) del lungo camminamento protetto (che altri dicono sotterraneo: ma in realtà si trattava della vecchia strada infossata protetta da parapetti, iniziata dal Richelieu) che risistemava i precedenti tracciati attuati un decennio prima dal Lapara.

1692-93 – Direzione dei Lavori, per le difese e le Caserme, affidata al Generale di Artiglieria Marc De Cray, e condotte dagli Ingegneri Militari Blaise D'Esprit e Jean Abat.

1693 – Effettuazione definitiva dei lavori brigidini, con potenziamento del già menzionato percorso – infossato e protetto – di collegamento alla città, e con una baluardatura in muratura (sostituente la precedente richeliana in terra) stellarmente plurima ma di impianto ancora quadrato – che in pratica mediava l'originario progetto vitozziano della fortezza con la nuova formulazione vaubaniaca – non però ultimata del tutto per l'improvviso assedio posto a Pinerolo dall'esercito sabauda di Vittorio Amedeo II (e dai suoi alleati).

1694 – Il Tessé fa recidere tutti gli alberi (naturali e coltivati) intorno alla Cittadella, per ottenere un controllo visivo totale, in caso di assalto nemico, dei terreni sotto le sue fortificazioni.

1696 – Il segreto Trattato di Torino (firmato dal Catinat e dal Duca di Savoia) stabilisce il totale *smantellamento* delle fortificazioni francesi, che personalmente il Re Sole ordina al Le Tellier di effettuare (con speciale riferimento prioritario alla Cittadella). Le prime demolizioni nella città iniziano dall'abside della Chiesa di San

Domenico.

1698 – Pinerolo, ufficialmente ceduta dai Francesi ai Savoia in séguito alla definitiva Pace di Versailles, viene sottoposta ad una immediata azione di distruzione di ogni parte fortificata, nelle zone urbane e sul colle brigidino: tutte le difese militari saranno progressivamente – anche se con prolungata lentezza – rase al suolo (dalle truppe francesi comandate dal Governatore della Città, Generale Antoine Brouilly Marchese di Herleville), tranne alcuni edifici (come l’Arsenale e la Caserma del Hotel), che vengono appositamente conservati, per lasciarli al loro necessario uso istituzionale o destinarli ad altro scopo civico.

1698-1704/09 – Opere sistematiche di distruzione della fortezza pinerolese, che inizialmente comprendono però soltanto limitate parti (nella Cittadella sono abbattute unicamente le parti interne dentro la vecchia Rocca; e nella cerchia muraria cittadina viene smantellata l’estensione bastionata occidentale tra il Castello e la Porta di Francia). L’esemplare Piazzaforte piemontese, modello perfetto dell’arte militare francese ed europea, verrà così eliminata, e distrutta totalmente con pesanti opere di demolizione, che in pratica proseguono però per un secolo intero. La drastica sequenza degli abbattimenti priva la città di quella compatta forma urbana unitaria e organizzata, variamente adattata nei secoli, che vantava un assetto composito ma compatto, articolato e complessivo, e non sarà più diversamente recuperato nei piani urbanistici successivi. Le vaste macerie lasciano desolanti terreni vuoti, inutilizzati, che tolgono al contesto cittadino ogni aspetto definito e completo, e lo fanno regredire d’improvviso al suo antico impianto medievale confuso, soltanto più edilmente aggiornato e diversamente dispersivo. Nel frattempo, sulle pendici del Colle di San Maurizio riprendono a tornare alberi e vigneti (e più tardi, anche orti e giardini, con qualche iniziale – ma sporadico – casolare).

1699-1713 – Costruzione della Chiesa di San Rocco sopra la Polveriera del Bastione Créquy.

1710 – Inizio della alienazione delle aree demolite, che il Comune acquista globalmente da Vittorio Amedeo II. Sui Fossi delle fortificazioni distrutte presso la Cittadella, la municipalità fa costruire la Strada Selciata della Visitazione (attuale tratto iniziale della Via Costagrande), mentre con le pietre del Castello parzialmente demolito viene risistemata la Casa Parrocchiale di San Maurizio (nel caseggiato della Vecchia Caserma omonima). Nella zona più bassa invece viene ordinata la formazione di una vasta spianata comprendente la zona odierna che va dal Municipio alla Piazza Santa Croce (Porta di Francia) passando per il piazzale Cavour.

1713 – Cominciano anche le cessioni parziali (perchè alcune aree vengono destinate a luoghi pubblici: viali alberati, piazze, giardini), da parte del Comune ai Privati, con la vendita parcellizzata dei terreni comunali lasciati liberi.

1717-18 – Il Giardiniere Michelangelo Oggiero esegue i cosiddetti Viali (futura Allea) di gelsi (tra l’edificio dell’Otello e la Porta di Francia) e olmi (dalla parte opposta fino a San Rocco).

1719 – La città fortificata risulta sempre smantellata solo nelle aree demolite un ventennio prima (che avevano atterrato tutto l’interno della Cittadella, ed eliminato soltanto l’unico tratto di bastionatura tra Castello e Porta di Francia).

1722 – Completamento delle distruzioni delle baluardature difensive nel perimetro

cittadino, e ulteriore vendita ai privati dei loro spazi svuotati.

1728 – Spianamento della fascia sud-occidentale lungo l'attuale Corso Lequio per realizzare la Strada Regia di Fenestrelle e ricavarne a lato l'Allea alberata del Passeggio Pubblico (proseguente fino alla odierna Via Caffaro) con Rondò centrale (che si trovava nel sito degli odierni Giardini De Amicis).

1738-40 – Abbattimento dei bastioni orientali per l'apertura della prima Piazza d'Armi (ora Vittorio Veneto), voluta dal Governatore pinerolese, Barone Ottone Rehblinder, e progettata dall'Architetto Ignazio Amedeo Fontana di Cravanzana (che da lui poi ha preso il suo primo nome).

1740-46 – Iniziale sistemazione civile della nuova Piazza Fontana, con la esecuzione del Collegio dei Catecumeni dell'Ingegnere Architetto Bernardo Vittone (1740-43) e con i due edifici accostati sul lato opposto del piazzale progettati dall'Architetto Ingegnere Giuseppe Gerolamo Buniva (ed eseguiti dal Capomastro Giovanni De Magistris), costituiti dalla Casa Gurgo (1742-44) – attualmente riplasmata in parte nella Banca Popolare di Novara – e del Palazzo Bianchis (1744-46) appoggiato al lato destro della Chiesa di San Rocco.

1754-56 – Demolizione degli spalti tra Porta Torino e la Chiesa di San Rocco, per la definizione più complessiva, ed unitaria, della appena aperta Piazza d'Armi, da eseguire seguendo un magniloquente progetto del Vittone, rivisto in modo più moderato – e come tale poi in pratica attuato in séguito – dal Buniva.

1763 – Innalzamento finale del Campanile di San Donato con l'esistente loggiato campanario (ulteriore attestazione di cessazione del ruolo militare di quella storica torre dal carattere religioso).

1763-66 – Distruzione dei baluardi meridional-occidentali (viene però conservata la Caserma del Hotel, sempre in funzione) e sistemazione (disegnata dall'Architetto Giovanni Francesco Gariglietti) della Piazza del Quartiere (adesso Cavour) per le esercitazioni militari. Realizzazione della Piazza Santa Croce (su progetto dell'Architetto e Regio Misuratore Michele Antonio Fenocchio).

1772 – La Carta Dimostrativa della Città delineata dall'Architetto Guglielmo Salvay mostra, con estrema precisione topografica, l'entità delle demolizioni effettuate sui luoghi precedentemente fortificati: l'intera area della Cittadella si ritrova ridotta a cumuli di terra, e tutti gli Spalti esterni dei Bastioni risultano eliminati e sostituiti da distese zone vuote regolarmente alberate che circondano l'abitato storico di origine medievale, senza però alcuna nuova costruzione edilizia (tranne, ovviamente, quelle edificate sulla già trasformata Piazza Fontana).

1782-83 – Dopo un decennio, lo stesso scenario distruttivo si coglie nella grande Mappa del Territorio e Città di Pinerolo realisticamente delineata e stupendamente acquerellata dal Geometra Misuratore (e Agrimensore sabauda) Giovanni Battista Reale, che con più accentuata evidenza rileva le sagome atterrate delle macerie del Castello e delle altre parti urbane demolite.

1785 – *Spianamento* conclusivo del terreno ancòra sconnesso nella Piazza del Quartiere (dell'Otello) per adibirlo – su perizia del Buniva – a Foro Boario.

1786 – Esecuzione – sempre su proposta buniviana – del Viale degli Olmi (divenuto poi Allea del Passeggio Pubblico, tra le attuali Piazze Cavour e Via dei Mille).

1794 – L'Arsenale viene trasformato in Ospedale.

1795 – Ultimazione distruttiva della Cittadella (con demolizione completa delle macerie di mura antiche e suoi baluardi lasciati ad informi cumuli sconnessi), per la vendita conclusiva dei terreni liberati dalle restanti fortificazioni francesi. Inizia così la prima espansione edilizia incontrollata della città nelle sue parti periferiche e circostanti. Intanto i ruderi vengono impiegati (come è già avvenuto nella trasformazione della Caserma di San Maurizio in Casa Parrocchiale) quale materiale edilizio di recupero.

1800 – L'area delle rovine della Cittadella, ed altre parti delle vecchie Fortificazioni abbattute, risultano comunque ancora inedificate.

1805/07-12 – Costruzione della napoleonica Strada Carrozzabile del Monginevro (che partiva da Pinerolo e giungeva a Briançon passando per il Sestriere).

1813 – La Planimetria del Comune di Pinerolo eseguita per il Catasto Napoleonico, riporta la prima esigua espansione costruttiva (composta da pochi caseggiati raggruppati, sulla estensione settentrionale urbana davanti alla odierna Piazza Cavour (dopo la sempre persistente Caserma di Cavalleria del Vauban).

1822-25 – Inizio di un leggero ingrandimento urbano nei terreni settentrionali rivolti a Piazza Fontana, dal Collegio dei Catecumeni verso la campagna ed il Rio Moirano con casolari dispersivamente sparsi, e con la costruzione (all'angolo della odierna piazza Roma) della Casa Midana - progettata dall'omonimo suo proprietario, il geometra Achille - che costituirà l'embrione esecutivo della prima sequenza dei Portici pinerolesi (cosiddetti Vecchi) di aspetto neo-classico su Via Torino, e di altri edifici aggregati.

1830-34 – Attuazione della seconda parte dei Portici Vecchi, in continuazione del già esistente edificio midaniano.

1832-34 – Secondo importante intervento edilizio (di entità non pubblica) sul lato settentrionale della piazza Fontana, con la realizzazione del Palazzo Orfengo ad opera del Regio Architetto Pelagio Palagi.

1834-36 – La Piazza Fontana – dismessa da luogo di addestramento e parate militari, e quindi recinta da doppi filari di olmi americani – viene chiusa, nella sua porzione ineditata accanto al Collegio dei Catecumeni, dal lungo corpo disteso delle Scuderie Basse dei Cavalleggeri (eseguite dall'Ingegnere Architetto Cristiano Crosini).

1837/38-42 – Primo completamento, nel lato verso la città, del piazzale fontaniano, con l'esecuzione del Teatro Sociale progettato dall'Ingegnere Idraulico e Architetto Tommaso Onofrio.

1843-45 – E' testimoniato un inizio di occupazione edilizia della collina di San Maurizio, con l'esecuzione della Villa Boyer (poi Nigra-Freund).

1843/45-48 – Secondo assestamento della Piazza Fontana, attuato dall'Architetto Luigi Balocco con la realizzazione della Caserma dei Cavalleggeri e Maneggio, per ospiare la prima sede della Scuola di Cavalleria (è la lunga facciata esposta sull'odierno Viale Giolitti, sede del Museo).

1848 – La Città è sempre agli inizi della sua espansione, con edifici scarsi nell'area dei Portici Vecchi (che sebbene siano stati conclusi su tutta la loro estensione verso lo spiazzo antistante, resta incompleta e slabbrata sui retri), nella direzione verso Torino e dopo la Caserma dell'*Otello*, e senza ancora nessuna costruzione sui terreni del Castello. Questa ultima situazione di desolante inattività edilizia sopra la distrutta Cittadella, può derivare però da una condizione di non reale rilievo effettuato su tale

sito, che – insieme al Colle di Santa Brigida – fino al Piano Regolatore del 1911-21 non è stato mai oggettivamente inserito nei riporti topografici oggettivi del Comune, rimasti privi di censimento alcuno per i progetti di esecuzione costruttiva a causa dell’anomalo stato di incontrollato sviluppo – ritenuto difficilmente accertabile – di questi territori: ancora al 1898 infatti, la Pianta della Città pinerolese riporta i suoi continui riempimenti periferici avvenuti negli anni, ma niente fa vedere sul Monte Pepino, dove certamente diverse ville private (compresa la famosa Graziosa, in cui aveva risieduto Edmondo De Amicis per la stesura del suo romanzo *Alle Porte d’Italia* nel 1863-64) dovevano ovviamente essere – e di fatto erano – cresciute alquanto.

1849-54 – Terza definizione della Piazza Fontana con la costruzione completativa Del Nuovo Quartiere di Cavalleria (variamente progettato e attuato dal Balocco con gli Ingegneri Girolamo Mercalli ed Arturo Ribeis) nella sua parte rivolta ai Giardini della Stazione Ferroviaria.

1852 – Viene aperta la Via Duca degli Abruzzi (partente dalla attuale Piazza Cavour) che determinerà l’espansione pinerolese oltre l’area spianata dei vecchi bastioni meridionali.

1852-53 – La cortina edilizia settentrionale della piazza Fontana viene unificata con la neoclassica parete - collegante il vecchio Arsenale al Palazzo Orfengo - del monumento a Michele Buniva, opera di Emilio Chiantore.

1856-59 – Attuazione dei Portici Nuovi da parte degli Ingegneri Ernesto Camusso e Candido Borella, che completano – con la loro lunga ed imponente cortina edilizia e le parti retrostanti – l’intero fronte porticato su Via Torino (tra gli odierni Piazzali Roma e Cavour) nel suo ultimo tratto di pertinenza (comprendente le attuali Via Chiappero e Piazza Barbieri).

1860 – La Mappa Catastale del Topografo Misuratore Antonio Rabbini presenta la situazione pinerolese all’epoca dell’Unità d’Italia, attestante l’ampliamento cittadino verso Occidente (con la Piazza Fontana completata), a Meridione (con tutti i Portici – interamente delineati nei loro squadrati perimetri regolari; sebbene quei caseggiati non risultino proprio totalmente compiuti nella parte angolare sinistra – e con l’iniziale infilata edilizia di Via Saluzzo, già riempita su tutto il proprio lato destro della strada), nonchè nelle loro aeree di intersezione (precedenti con sparpagliate costruzioni dopo il Piazzale Roma).

1861/62-64 – Continuazione della Piazza Fontana con il definitivo compimento del Quartiere di Cavalleria (sempre ad opera del Balocco con il Ribeis) nella Manica Settentrionale (rivolta verso il Collegio vittoniano).

1869 – Nel progetto (riportante la situazione di fatto esistente) del cosiddetto Quarto Rione di Pinerolo (corrispondente all’area di espansione urbana dal Palazzo di Città – vecchio Arsenale – alla Stazione Ferroviaria realizzata nel 1853-54), elaborato dall’Ecomomo e Sorvegliante ai Lavori Pubblici Costantino Nelva Forneri, si cominciano a vedere scarse e lontane costruzioni (tra cui il lotto della futura Cassa di Risparmio, che era limitatamente occupato da uno stretto caseggiato ad L) precedenti anche verso la porzione urbana uscente dallo spazio fontaniano, con una vasta quantità di giardini e orti giungenti fino alla attuale Piazza Marconi.

1878 – Si cominciano a lastricare sistematicamente le vecchie strade cittadine interne, fino ad allora pavimentate con ciottoli e sabbia (altro segno del cambiamento

tecnico-formale dall'assetto urbano precedente).

1911 – La relazione del Nuovo Piano Regolatore presentato dall'Ufficio Tecnico (allora d'Arte) del Comune (diretto dall'Ingegnere Roberto Chionis), riferisce della intasata e confusa situazione edilizia del Monte Pepino e della Collina di Santa Brigida (compresi i loro pendii), che si è espansa senza regole costruttive e ordine topografico.

1935 – La fotografia aerea dell'agglomerato pinerolese mostra finalmente con piena oggettività la reale condizione costruita sulle parti urbane occupate dalle vecchie fortificazioni d'epoca passata.

1953-55 – Iniziale proposta di costruzione della eterogenea Nuova Casa del Gallo, disegnata dall'Architetto Giuseppe Arnaudo su progetto urbanistico dell'Ingegnere Francesco Poet. L'edificio che è stato poi realizzato (dopo una complessa vicenda burocratico-attuativa comprendente le seguenti fasi: parziale cominciamento dei lavori da parte dell'impresa Berti Bona nel 1953-54, con immediata sospensione dell'opera nel 1955; nuova concessione comunale di ripresa esecutiva del 1982-83, con ulteriore piano di recupero del 1983-86 tracciato dall'Architetto Giorgio Modesto, anch'esso mai compiuto; finale progetto dell'Ingegnere Edoardo Piarulli del 1994 - e sua variante del 2000 secondo la configurazione edilizia attuata - e costruzione definitiva nel 2001) ha trasformato sensibilmente, con il suo aspetto particolarmente sofisticato ed alquanto estraneo al contesto, l'immagine ambientale di quell'area storica dalla tradizionale cortina edilizia antica, semplice e sobria; introducendo una nuova formula di autonoma originalità espressiva e contemporaneità architettonica.

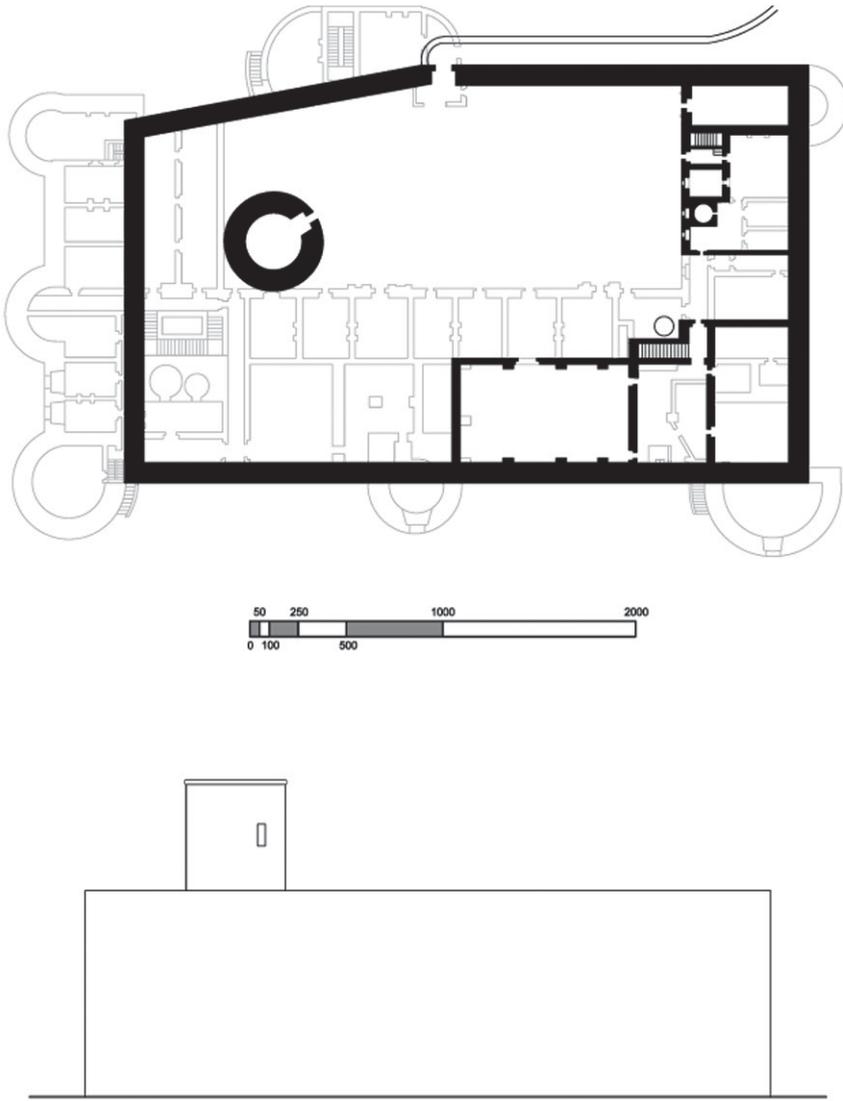
1960 – Eliminazione dell'*Otello* vaubaniaco (che era diventato prima Ospedale Militare, poi Deposito delle Armi nel 1796, e quindi Caserma degli Alpini), ultimo e vetusto edificio rimasto intatto (ma ormai ritenuto non più riutilizzabile) della Piazzaforte Pinerolese tardo-seicentesca, per l'apertura delle attuali aree di civica utenza pubblica lungo la Via Lequio (Parcheggio tra la Vie Duca d'Abruzzi e Mazzini; e Piazza Terzo Alpini). Con tale ultimo episodio distruttivo, si può ritenere definitivamente conclusa la lunga vicenda secolare delle fortificazioni storiche di Pinerolo, fisicamente cancellate dalla topografia urbana con inesorabile drasticità trasformativa, ma rimaste tuttavia persistenti nella memoria mentale dei cittadini tramite la testimonianza oggettiva dei documenti concreti.

-Corrado Gavinelli

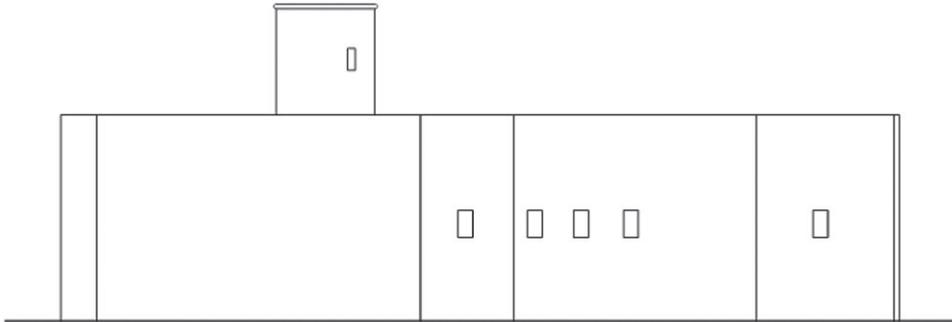
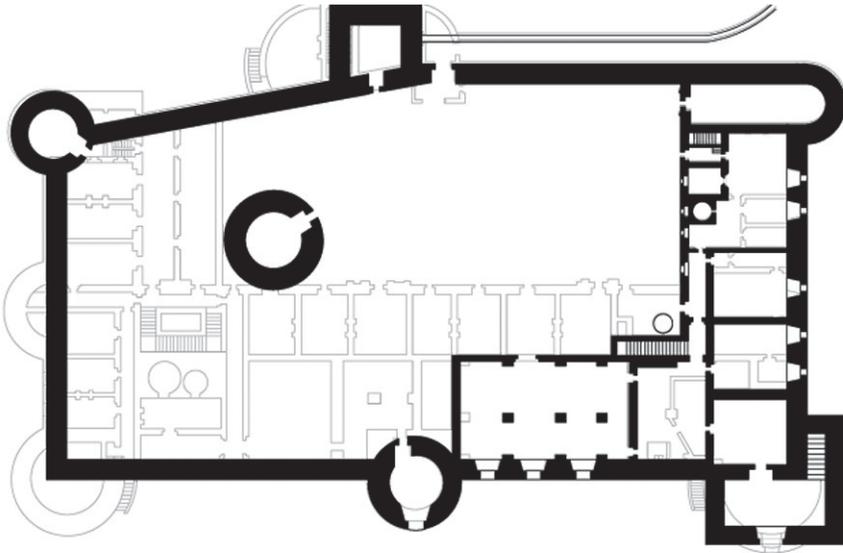
FIGURE

[Tutte le ricostruzioni presentate nelle immagini sono state effettuate nel Laboratorio Sperimentale di Modellazione Storica (diretto da Corrado Gavinelli, con l'assistenza di Mirella Loik) della Facoltà di Architettura – Campus Leonardo – del Politecnico di Milano nel 2007-08]

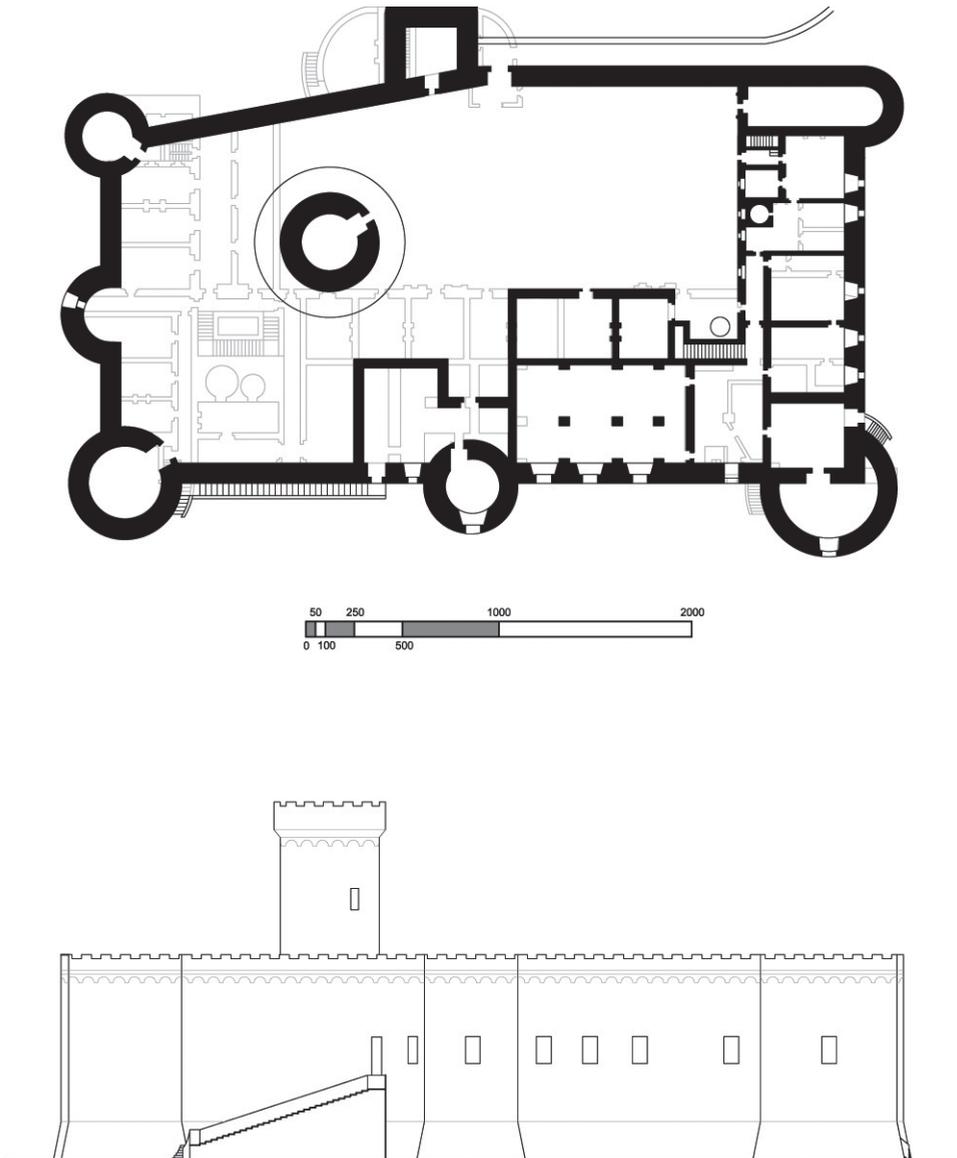
1-5 - Ricostruzioni planimetriche e prospettiche (tutte viste dal lato meridionale rivolto al Piano) della evoluzione della Cittadella di Pinerolo, da Rocca arduinica anti-saracena a Prigione di Stato francese (configurazioni esecutive di Corrado Gavinelli; elaborazioni grafiche computerizzate di Soha Kasmaei: la definizione del dimensionamento ricostruttivo è stata effettuata sul rilievo planimetrico eseguito da Marcel Robert nel 1695 i cui segni oggettivi sono riportati a tratteggio fine sotto i disegni di ricostruzione).



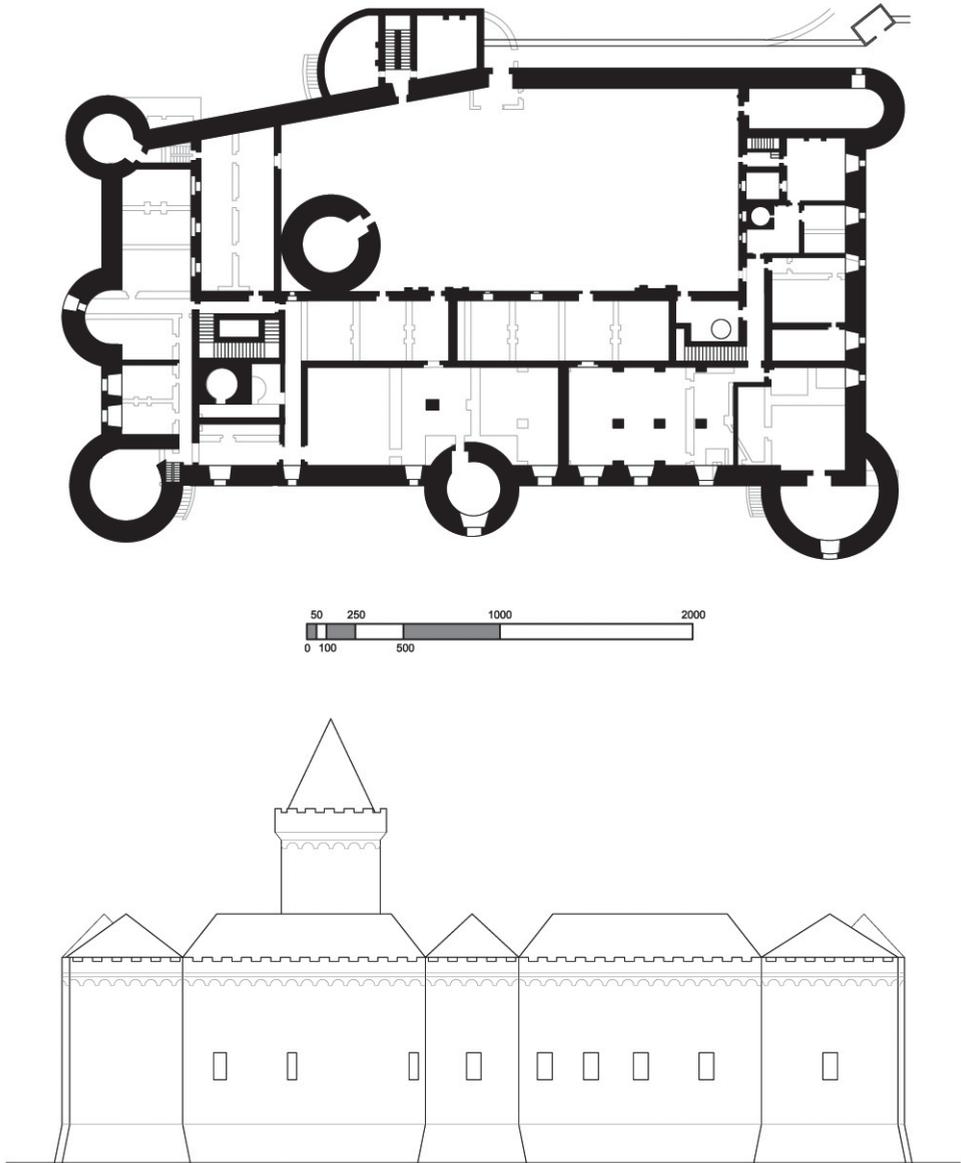
1 - *La Rocca di Arduino III Glabrione (943-45), iniziale attestazione fortificata pinerolese.*



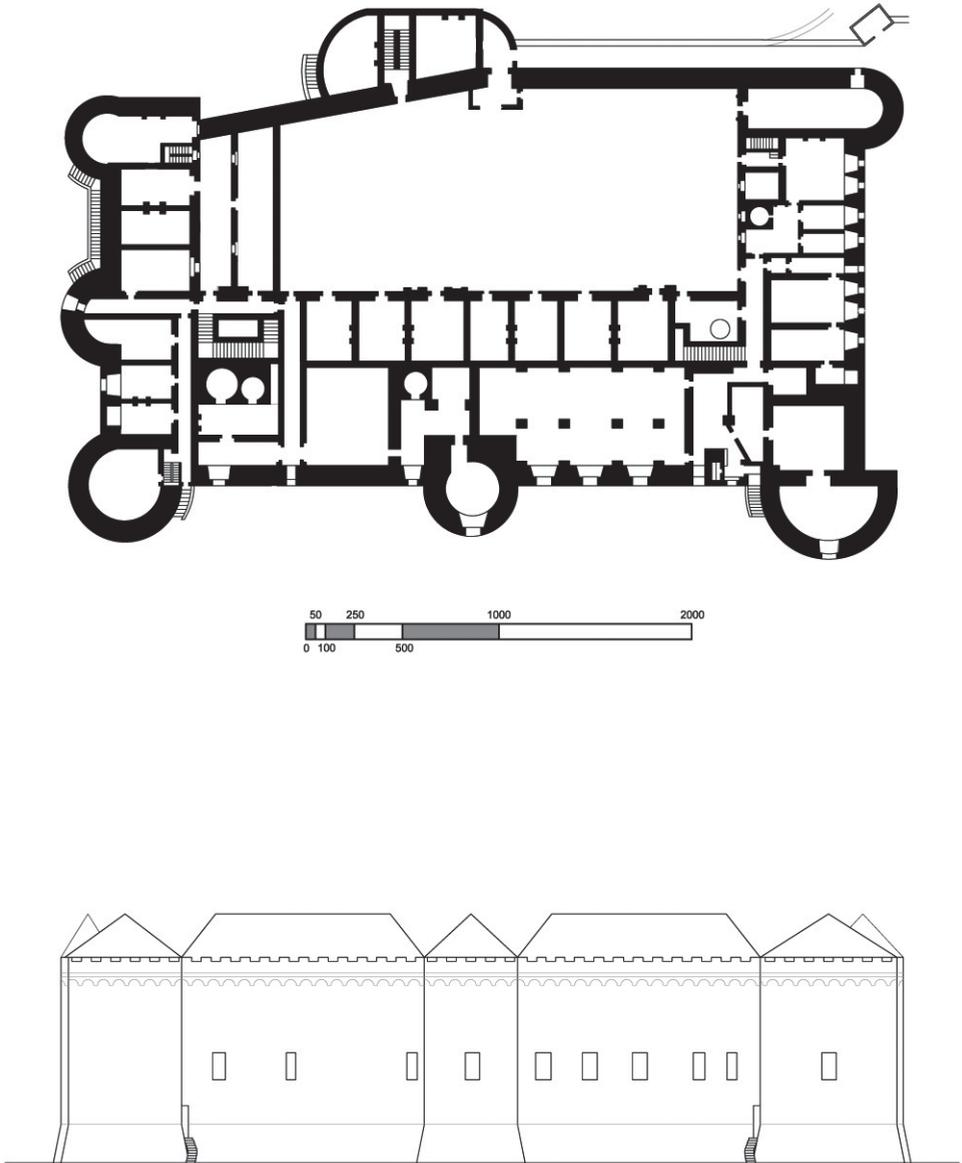
2 - Il Castello di Tommaso II di Savoia nella sua compiuta definizione, effettuata nel 1244-46 con l'allargamento murario occidentale, munito in alto – a Settentrione – dalla circolare Torre Tonda.



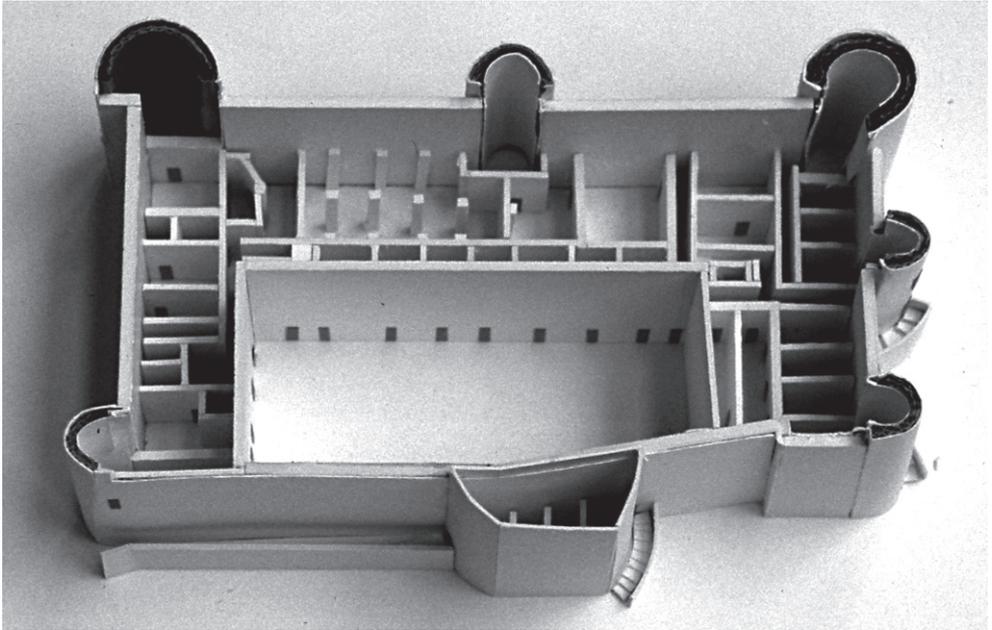
3 - Il Castello dei Bersatori nel 1428: la fisionomia castellana è ormai completata nel suo tipico aspetto medievale, con le opere apportate dagli Acaja (dal Principe Giacomo I, che aggiunge il fossato circolare intorno al Mastio nel 1344, ed attua la piena merlatura di muri e torri nel 1358-60; e dal Duca Amedeo VI, che fa inserire nella cortina occidentale la Torre Semicilindrica, realizzata dal Maestro Giovanni da Liegi nel 1381-83).



4 - La Cittadella di Richelieu nel 1635-40 (ed il suo assetto sostanziale fino al 1665-66): i consistenti mutamenti distributivi interni al vecchio Castello (già in parte effettuati nel secolo precedente dal Langey, che in particolare fa eseguire – tra il 1538 ed il 1541 – le smussature di ogni torre; e la loro copertura, insieme a quella dei camminamenti di ronda – ma non però sul Mastio: che riceve il suo spavaldo cappello, elevato e puntuto, più tardi, nel 1593 – con tipici tetti, conici o triangolari, alla francese) giungono ad occupare molto spazio del forte: alcuni edifici toccano le pareti del Torrione cilindrico centrale, ed il suo fossato viene pertanto eliminato. Il Torrione del Dongione, antica entrata settentrionale al Castello, viene però rimodellato come sede del Corpo di Guardia soltanto nel 1666.

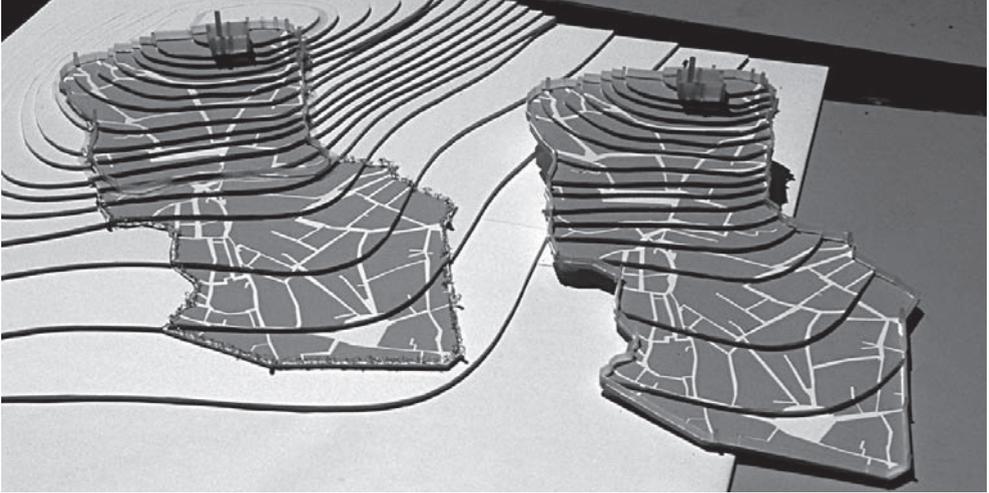


5 - La Prigione governata dal Saint-Mars (e ospitante la Maschera di Ferro) nel rilievo di Marcel Robert del 1695: il suo impianto, riadattato a Carcere francese dall'ingegnere Jean Levé nel 1664 (e ricomposto dall'architetto Gabriel De La Myre subito dopo l'esplosione della adiacente Polveriera avvenuta nel 1665), viene destinato ad esclusive funzioni di servizio detentivo, perdendo (oltre allo storico Mastio, abbattuto nel 1666 perché pericolosamente devastato dallo scoppio del magazzino delle polveri) il proprio originario ruolo difensivo.

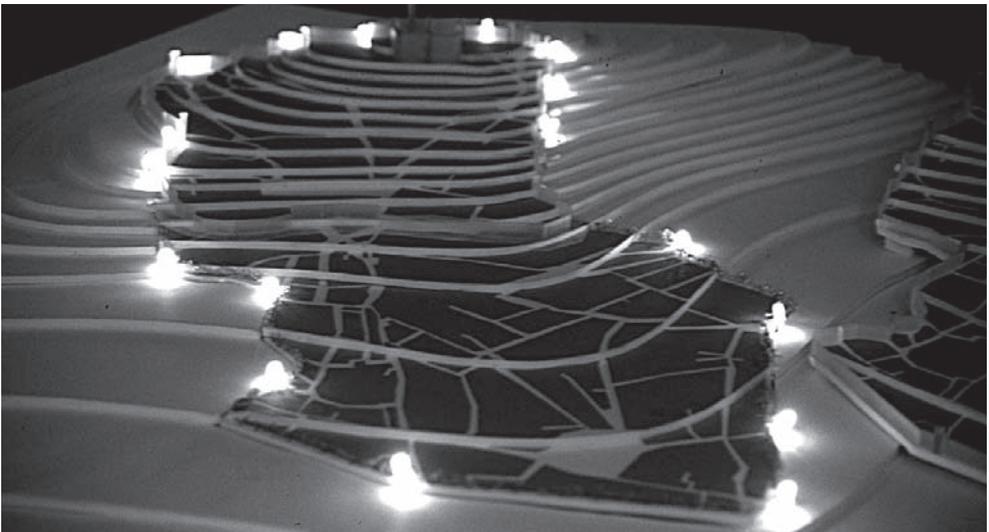


6 - Tridimensionalizzazione modellare, in spaccato, della Cittadella-Prigione pinerolese osservata da settentrione, ripresa dal citato rilievo robertiano, con la disposizione interna delle stanze per il personale del carcere e i prigionieri (esecuzione plastica di Eleonora Maggi e Susanna Pacchetti).

7-8 - Ricostruzioni della antica Città di Pinerolo in periodo medievale (modellazione topografica di Cristina Monesi, Andrea Montrasio, e Chiara Piasente).

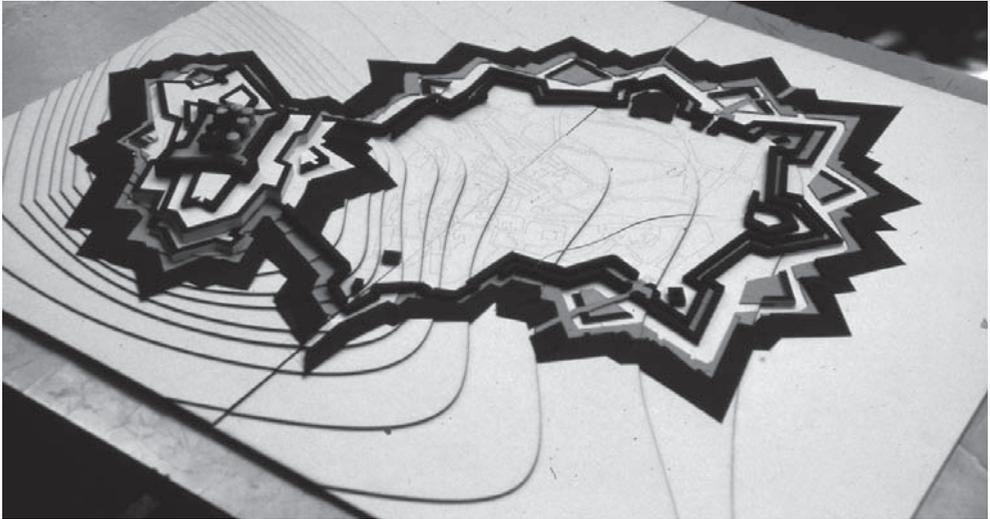


7 - I due plastici (da collocare alternativamente sul loro supporto orografico delle curve di livello mostrano – rispettivamente – le antiche difese pinerolesi dal 1190 al 1352 (con la iniziale chiusura muraria del solo Borgo superiore, ed il Piano lasciato ad una pragmatica recinzione di tronchi e siepi) e nell'altro loro completamento totalmente murato e turrito, compiuto dal Principe Giacomo I di Acaja tra il 1353 ed il 1356).

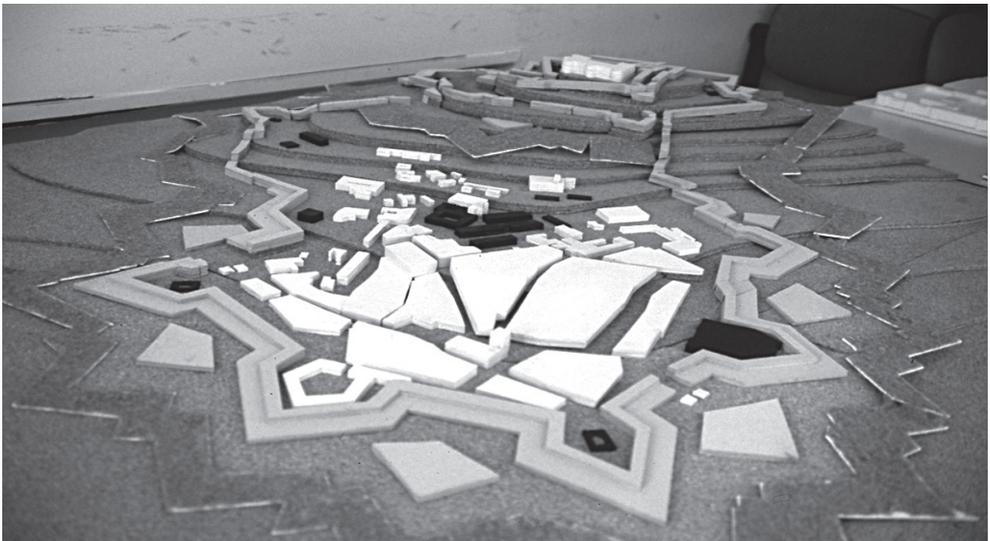


8 - Una suggestiva veduta scenografica della Pinerolo trecentesca con le sue torri murarie illuminate.

9-10 - Ricostruzioni della Fortezza pineroliana all'epoca del Vauban (1672-98).



9 - *Il poderoso impianto stellare della Piazzaforte di Pinerolo proposto e realizzato da Sébastien Le Prestre Marchese di Vauban, collocato sulla naturale conformazione orografica del sito (modellazione plani-volumetrica di Paolo Motta, Breandan O'Donnell, Marta Paglialonga, e Sara Picchio).*



10 - *L'articolato insieme costruttivo delle opere militari vaubaniane, e dell'insediamento abitativo pinerolose contenuto all'interno delle sue mura bastionate (modellazione stereo-altimetrica di Marino Marzano, Francesca Mazzia, Andrea Messina, Vincenzo Palminteri, Federica Pettenati, e Isabella Secchi).*

IL TERREMOTO NEL SECOLO DEI LUMI

Se un giorno capitate nel centro storico di Pinerolo, facendo un po' di attenzione potrete notare, in via Parrocchiale, una parte di muro incisa ad un'altezza di circa 3 metri. Malgrado i danni causati dalle intemperie nell'arco di 200 anni vi si può ancora leggere chiaramente: RETABLI POUR LE TREMBLEMENT DE TERRE DU MOI D'AVRIL 1808.

E' la memoria di due avvenimenti solo apparentemente disgiunti, ma che forse hanno più legami di quanto appaia ad un primo esame: la cosiddetta dominazione francese del Piemonte e il terremoto del 1808.

Per capire come due fatti così lontani e determinati da cause diametralmente opposte (umane la prima, geologiche la seconda) abbiano qualcosa in comune occorre fare un passo indietro, arrivando precisamente al 1° novembre 1755: il giorno del terremoto di Lisbona.

Nel giorno della festa dedicata ai santi dell'anno 1755, nella cattolicissima Lisbona, avvenne una tra le più terribili catastrofi dei tempi moderni: un violento sisma sconvolse la città; crolli e incendi la devastarono; i pochi che si salvarono, cercando rifugio sulle spiagge, furono inghiottiti da una gigantesca onda di *tsunami*. L'intero mondo rimase impietrito di fronte ad una così violenta manifestazione della natura. Era un avvenimento terribile.

Voltaire fu forse il primo che pubblicò una meditazione a riguardo attraverso il *Poema sul disastro di Lisbona*. La visione ottimistica del rapporto provvidenziale tra uomo e natura ricevette un colpo mortale. Di fronte ai morti della capitale portoghese Voltaire prese le distanze dall'idea leibniziana che il nostro potesse essere "il migliore dei mondi possibili" (idea che era stata accolta anche da Pope nel suo *Essai on man*), perché non tutto è predisposto a favore della nostra felicità: *bisogna ammetterlo il male è sulla terra:/ Il suo principio segreto [cioè della natura] ci è sconosciuto*. La natura sembra coinvolta in un conflitto: *Elementi, animali, esseri umani tutto è in guerra*. In questo contesto la riflessione esistenziale non può che essere amara: *l'uomo, straniero a se stesso, è per l'uomo alcunché d'ignoto./ Cosa sono, dove sono, dove vado e da dove sono venuto?/ Atomi tormentati, su questo cumulo di fango,/ Che la morte inghiotte e con cui la sorte gioca. [...]* Tutto è bene

oggi, ecco l'illusione¹ è la dolorosa sentenza del *philosophe*. In questo modo Voltaire chiuse un'epoca risolvendo il problema dell'esistenza del male, annullando qualsiasi possibilità di mediazione: la realtà del male è inoppugnabile e meno che mai esso può essere considerato come strumentale al bene; non c'è progetto complessivo che lo possa giustificare.

Il filosofo illuminista pone con urgenza il problema di intendere in modo diverso l'evento disastroso e in particolare il terremoto, che nelle epoche passate era sempre stato considerato come l'intervento diretto del divino nelle vicende dell'uomo. A partire da Voltaire nel Settecento si aprì un dibattito cui aderirono, tra gli altri, non solo insigni personalità come quelle di Rousseau e di Kant, ma anche quelle di amministratori e politici locali. Venne ad alimentarsi così una riflessione generale che attraversò le classi sociali e che vide la Francia illuminista come la sua culla ideale. Il risultato fu la nascita del concetto di rischio collettivo da prevenire attraverso opportuni studi; le accademie scientifiche avrebbero svolto in questo senso una funzione insostituibile. Lo scienziato divenne quasi come un funzionario dello stato che, ricevuto l'ordine dall'autorità competente, doveva mettere al servizio della comunità le sue ricerche sperimentali e i suoi studi al fine di prevedere i possibili disastri.

Di questo clima nuovo e di questo modo diverso di porsi nei confronti del disastro naturale godette la Pinerolo francese del terremoto del 1808, che diventò una specie di laboratorio a cielo aperto dove operarono i migliori scienziati piemontesi inviati dall'autorità competente (l'allora prefetto del dipartimento di Po Vincent Etienne Marniola). I nomi più illustri si recarono ad analizzare il fenomeno tellurico e tra questi il più importante era il torinese Antoine Marie Vassalli Eandi.

Vassalli Eandi a Pinerolo e nelle valli Pellice e Chisone

La prima scossa del pauroso terremoto del 1808 ebbe inizio alle ore diciassette e quarantatre (secondo il pendolo dell'Accademia Imperiale di Torino) del giorno 2 aprile 1808 e i suoi effetti furono sentiti nelle valli del Pellice e del Chisone. Una seconda scossa ebbe a ripetersi alle ore nove e un quarto determinando numerosi crolli di edifici poco prima lesionati; tuttavia non vennero registrate vittime, in quanto la popolazione si era già allontanata per il gran panico. Molte scosse si produssero nei giorni seguenti.

Il sotto-prefetto del circondario di Pinerolo, il pastore valdese Pierre Geymet, incaricò l'architetto Giovanni Antonio Arbora di redigere una relazione concernente i danni subiti dalla città di Pinerolo e dai paesi limitrofi². La calamità apparve subito in tutta la sua potenza distruttiva. Sin dalla prima scossa furono danneggiati

¹ VOLTAIRE, *Poema sul disastro di Lisbona*, in A. TAGLIAPIETRA, P. GIACOMONI (a cura di), *Voltaire, Rousseau, Kant. Sulla Catastrofe. L'illuminismo e la filosofia del disastro*, trad. di S. Manzoni, E. Tetamo, Milano 2004, pp.6-7 *passim*.

² Questa relazione non è stata al momento rintracciata, tuttavia una memoria è in G. CASALIS, *Dizionario Geografico Storico Statistico Commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino, 1847, vol.15, pp.330-331.

l'antico arsenale, la caserma di cavalleria e l'ospizio dei catecumeni. Tutti gli edifici della città subirono danni. Particolarmente colpita fu la chiesa di San Maurizio. Le case ritenute non più abitabili furono quattrocento e particolarmente danneggiate erano quelle con il soffitto fatto a volta. Arbora visitò i seguenti paesi: Luserna, Torre, San Giovanni, San Germano, Pramollo, Lusernetta, Bibiana, Angrogna, Rorà, Bricherasio, Fenile, San Secondo, Abbadia, Porte. Villar Perosa, Pinasca, Perosa, Meano, Villar Pellice, Osasco, Cavour, Garzigliana, Buriasco, Roletto, Vigone, Campiglione, Famolasco.

Le scosse si susseguirono praticamente senza soluzione di continuità. Le maggiori furono le seguenti: alle undici di sera del giorno 9 (preceduta da un "sordo rumore"), alle due e un quarto di notte del giorno 15 (scossa simile a quella del giorno 2, ma più lunga; procurò ingenti danni al quartiere militare e alla Cattedrale, altre scosse si registrarono fino alle cinque del mattino), alle dieci del mattino del giorno 20. A complicare i già forti disagi fu il pessimo tempo che segnò quella lontana primavera e estate. Il giorno 23 aprile nella zona di Bricherasio ci fu una bufera con tanto di grandinata con chicchi di «*straordinaria grossezza*»³. Scosse violente continuarono nei giorni 23 (alle nove del mattino) e 30. Nel mese di maggio si distinsero le scosse dei giorni 1, 5, 11 e 14.

Si osservarono parecchi fenomeni inconsueti che però forse furono ingigantiti dai testimoni.

Il clamore fu grande. Le autorità civili e militari accorsero per rendersi conto dell'accaduto. E' segnalata la visita nel pinerolese dell'aiutante di campo del generale Menou, ma è soprattutto il prefetto⁴ Etienne Vincent Marniola che si prodigò per assicurare i primi aiuti. Si recò a visitare le zone colpite parlando con i terremotati⁵ dimostrando «*cortesìa e compassione*», volle dormire nelle case «*screpolate*» per convincere gli abitanti a lasciare i rigori e la scarsa igiene dei bivacchi all'aperto⁶ e,

³ Sulla situazione meteorologica in quei giorni VASSALLI EANDI scrisse *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote le valli del Pellice, del Chisone*, contenuto in *Memorie di matematica e di fisica della Società italiana delle scienze*, Verona 1808, pp. 252-253: «*Pochi giorni prima che cominciasse le scosse si sono scorti molti piccoli turbini dell'aria, e su la strada da Torino a Rivoli ne ho osservato sette in meno di mezz'ora. Essi portavano per lo più nei prati laterali la polvere ed altri corpi leggeri per lo spazio di 40 a 60 metri [...]*».

⁴ Il prefetto era Etienne Vincent Marniola (1781 – 1809) che dopo un brillante inizio di carriera, fu commissario dell'imperatore presso la commissione di governo di Varsavia. Fu nominato appena ventisettenne prefetto del dipartimento del Po (Prefettura di Torino, sottoprefetture di Susa e Pinerolo) nel marzo 1808. Il 18 febbraio 1809 fu nominato Consigliere di Stato. Morì il 13 ottobre 1809. Nello stesso periodo Amedeo Avogadro ricopriva, esattamente dal 1801 al 1809, l'incarico di segretario di prefettura del dipartimento dell'Eridano (chiamato successivamente Po) in cui era collocata Pinerolo, che in base all'ordinamento napoleonico (Decreto per lo stabilimento delle Prefetture e vice Prefetture del 6 maggio 1802, anno I, n. 27) era di grande responsabilità, paragonabile al grado di colonnello dell'esercito. «[Amedeo Avogadro] Il 20 floreale, anno IX della Repubblica francese, veniva nominato segretario di prefettura del dipartimento dell'Eridano»: cfr. G.B. CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*, Torino 1856, p.340.

⁵ A. MUSTON, *Israël des alpes*, Parigi 1851, tomo IV, pp.466-67. «*Notre digne préfet monte lui-meme de Turin pour venir visiter nos désastres. Il temoigna le plus vif intérêt à tous les malheureux.*

⁶ «*Il sig. Prefetto Vincent [...] nel suo giro nei paesi danneggiati dormì in camere screpolate, mentre erano pur anco vigorose le scosse, ha evitato molti mali che ne sarebbero derivati*»: cfr. A. VASSALLI

tornato a Torino, non tardò a far pervenire i primi aiuti. Operai e fabbri militari spesati dal governo puntellarono con travi e sostegni vari le case colpite; Marniola preparò un rapporto per l'imperatore Napoleone, che versò per gli aiuti 500.000 franchi, e incaricò un illustre studioso di Torino di analizzare il fenomeno. Fu così che l'abate Antonio Maria Vassalli Eandi, professore di fisica dell'università, partì per Pinerolo accompagnato dai sigg. Carena⁷ e Borson⁸ per visitare le zone dove si era manifestata la calamità naturale. Su questi due ultimi personaggi, che sembrano di secondo piano, vale la pena tuttavia di soffermarsi un poco. Il testo di Vassalli Eandi *Rapport sur le tremblement de terre qui a commence le 2 avril 1808* non dice molto di più sui due. Ma se, a ragione, dobbiamo immaginare qualche personalità autorevole del mondo scientifico torinese, non possiamo che collegare i loro nomi a quelli di Giacinto Carena e Stefano Borson. Scoprire un Carena trentenne viaggiatore nel pinerolese desideroso di approfondire i segreti della natura (non dimentichiamo che fu in primo luogo uno scienziato) è curiosità tutt'altro che secondaria. Nel 1846 Carena pubblicò quel *Vocabolario domestico*⁹ che fu fonte di un'importante riflessione sulla lingua italiana ad opera di Alessandro Manzoni.

[...]

Stefano Borson¹⁰ (Saint-Pierre-d'Albigny 1758 – Torino 1832), dopo gli studi che lo portarono al sacerdozio e un passato da pedagogo, fu segretario dell'Accademia delle scienze e bibliotecario. Nel 1803 divenne conservatore del museo di zoologia e di mineralogia e nel 1811 docente di mineralogia dell'università torinese. Nel 1824 fu nominato professore di mineralogia e di geologia alla Scuola Reale delle miniere a Moûtiers. Si interessò moltissimo ai fossili, che raccolse e illustrò con scritti e disegni.

Ma torniamo a Vassalli Eandi, il protagonista principale della vicenda. La sua personalità era all'epoca di assoluto primo piano e val la pena ricordarne i principali tratti biografici.¹¹

EANDI, *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote le valli del Pellice, del Chisone e del Po* cit., p. 256.

⁷ Giacinto Carena (Carmagnola 25 aprile 1778 – Torino 8 marzo 1859) fu professore di filosofia, membro delle due classi della Reale Accademia delle scienze di Torino, segretario di quella delle scienze fisiche e matematiche, membro della Reale Accademia dell'Agricoltura, corrispondente dell'Accademia della Crusca. Fu autore, tra l'altro, di *Saggio di un parallelo tra le forze fisiche e le forze morali*, Firenze, 1836. Fu anche studioso del galvanismo (vd. P. SUE, *Histoire du galvanisme: et analyse des différens ouvrages publiés*, Paris 1805). Nel 1814 si rifiutò di sostituire Antonio Maria Vassalli Eandi, sgradito al governo restaurato.

⁸ Stefano Borson, professore di mineralogia e direttore del museo mineralogico nella Regia Università di Torino, membro della Reale Accademia delle Scienze, della Reale Società d'agricoltura, del Consiglio delle miniere.

⁹ Carena nel 1840 pubblicò un breve fascicolo "una specie di prodomo" alle successive pubblicazioni più ampie sull'argomento intitolato *Prontuario di vocaboli attenenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri, a cose domestiche e altre di uso comune, per saggio di un Vocabolario metodico della lingua italiana*, Torino 1840. Nel 1846 seguì l'opera vera e propria con il medesimo titolo e l'aggiunta del sottotitolo *Parte prima. Vocabolario domestico*.

¹⁰ Su Borson vd. *Biografia degli italiani illustri nelle scienze lettere ed arti del secolo XVIII e dei contemporanei compilati da letterati italiani*, a cura di Emilio de Tipaldo, Venezia 1834, I, pp.594-595.

¹¹ Per notizie biografiche su Vassalli Eandi cfr. «Antologia», tomo decimonono, Firenze 1825, p.177 (è

Antoine Marie Vassalli (successivamente Vassalli Eandi) nacque a Torino il 30 gennaio 1761 da Stefano Vassalli e Teresa Eandi. Essendo rimasto orfano di padre all'età di 3 anni, lo zio materno, l'abate Giuseppe Eandi, che era Ripetitore nel Regio Collegio delle Provincie, si occupò della sua istruzione. Dopo un periodo trascorso a Savigliano dal 1770 al 1776 con lo zio e la madre ritornò a Torino, perché lo zio era stato nominato professore universitario per la cattedra di fisica, lasciata libera da Beccaria. Nella capitale subalpina il giovane Antoine ebbe occasione di studiare geometria con Canonica, fisica con Beccaria stesso ed etica con Ferrero. Nel 1778 terminò il corso di filosofia e iniziò lo studio del latino. Nel 1779 vinse un posto messo a concorso a titolo gratuito presso il *Collegio Reale delle Provincie*, la scuola facente parte della facoltà di filosofia e belle lettere che preparava i futuri professori universitari. Frequentò i corsi di letteratura italiana, latina e greca, successivamente quelli di filosofia. Nel 1780 divenne Ripetitore di geometria e ricevette una pensione di 200 lire annue a titolo di patrimonio ecclesiastico, cosa che contribuì non poco a invogliarlo agli studi canonici.

Il rapporto con Beccaria diventò sempre più stretto. L'anziano fisico provava simpatia per quel giovane particolarmente scrupoloso che frequentava la sua casa e che si distingueva anche per l'abilità nel padroneggiare la lingua inglese, cosa che gli era utile quando qualche ospite straniero si recava a trovarlo. Nel 1784 Vassalli prese gli ordini religiosi e poté dire messa un anno prima del consentito. Dal 1785 al 1792 insegnò filosofia a Tortona dove, nel 1796, pubblicò la prima opera importante: *Memoria sopra il bolide degli 11 settembre 1784 e sopra i globi di fuoco in generale*, una dissertazione che lo fece conoscere a livello internazionale. Personaggi come Senebier, Saussure, Toaldo e Volta iniziarono a corrispondere abitualmente con lui. A Tortona conobbe l'agronomo Giovanni Battista Bruno.

Il suo interesse scientifico riguardò soprattutto l'elettricità: promosse la diffusione dell'uso del parafulmine, inventò l'elettrometro a listelle d'oro, misurò la diversa conducibilità elettrica dei metalli. Grazie al favore del cardinale Costa, nel 1792 divenne professore di fisica aggiunto all'università e collaborò con lo zio Vassalli per la stesura dei libri di testo di fisica, geometria e aritmetica per le regie scuole. Quello fu per lui un incarico innovativo e di grande responsabilità. All'epoca era in uso la dettatura dei trattati e il cardinale Costa aveva intuito il superiore valore didattico che proveniva dalla spiegazione di testi stampati. Diede quindi l'incarico al Magistrato della Riforma di affidare al prof. Regis il compito di dare alle stampe i trattati di Teologia, al prof. Pavesio quelli di Fisica, Metafisica e Morale, ai professori Eandi e Vassalli quelli di Fisica, Aritmetica e Geometria. Il

la celebre di Vieusseux), *Biographie universelle, ancienne et moderne, tome quarante-septième*, Paris 1827, p. 553; *Notizie biografiche del professore, Abate Antonio Vassalli Eandi, membro e segretario perpetuo della Reale Accademia delle Scienze di Torino: raccolte dal professore Giacinto Carena; segretario della classe di scienze fisiche e matematiche, lette nell'adunanza del 4 dicembre, 1825*, in «*Memorie della Reale Accademia delle scienze di Torino*», Tomo XXX, Torino 1826 p.XIX; *Biographie universelle (Michaud), ancienne et moderne*, Paris 1865, p. 677; L. SCHIAVONE, *Storia dell'Osservatorio astronomico di Torino attraverso le fonti bibliografiche ed archivistiche*, tesi di laurea, Università degli studi di Torino, a.a., 1990-1991, pp.101-103.

lavoro si dimostrò particolarmente complesso anche perché la decisione di stampare i trattati fu presa ad agosto con lo scopo di rendere i volumi disponibili nella prima settimana di novembre. I due si divisero i compiti per lavorare più speditamente. Per il trattato di fisica Eandi si occupò del *Proemio*, le prime tre Istituzioni e la quinta. Vassalli redasse la quarta (i corpi celesti), la sesta (l'elettricità), la settima (l'acqua) e l'ottava (la terra). Dopo aver scritto il Trattato di Fisica, Eandi scrisse il Trattato sulla Geometria mentre Vassalli quello sull'Aritmetica, l'Algebra e gli usi della Geometria.

Nel 1799 fu inviato a Parigi in sostituzione del conte Prospero Balbo¹² per far parte della commissione Pesi e Misure¹³. Il soggiorno nella capitale fu di particolare stimolo per l'abate piemontese, che si interessò del sistema educativo e dell'istruzione che vi si impartiva, su questo argomento scrisse anche un trattato, *Saggio sull'Istruzione pubblica a Parigi*, che però rimase soltanto manoscritto. Un altro interesse che emerse in quel soggiorno fu più squisitamente scientifico. Una sua esposizione presentata presso la *Società Medica di emulazione*, riguardante le affinità dei gas, fu pubblicata presso gli atti di quella società. Fu ancora durante il soggiorno parigino che decise di aggiungere al suo cognome quello dello zio, Eandi, che era da poco deceduto. Tornato a Torino dopo la battaglia di Marengo, fece una relazione all'Accademia delle Scienze e consegnò «[...] *il ferreo autentico modello dell'archetipo del metro*». Nel 1801 fu nominato professore ordinario di fisica ed entrò a far parte della consulta legislativa, cosa che però gli creò diversi problemi per la sua opposizione ad una nuova emissione di carta moneta, tuttavia non perse la stima di Napoleone, che nel 1805 lo decorò con la legion d'onore. Nel 1804 divenne segretario dell'Accademia delle Scienze, e in tale veste fu incaricato della cura della Specola dell'Accademia ove erano stati alloggiati gli strumenti osservativi di padre Beccaria.

Nel 1805 pubblicò una storia dell'Accademia delle Scienze dal 1792 e nel 1815 un saggio e catalogo della biblioteca dell'Accademia dalla sua fondazione nel 1759.

Nel 1812 fu anche nominato direttore del Museo di Storia Naturale e si dedicò alla pubblicazione di molti importanti lavori sull'agricoltura (del resto dal 1785

¹² Prospero Balbo (Torino 1762 – ivi 1837) membro dell'Accademia delle Scienze di Torino fin dalla fondazione (1783), poi segretario (1788) e presidente perpetuo (1815). A Torino fu membro del corpo decurionale e della giunta comunale, ragioniere della città e (1789) sindaco. Ambasciatore a Parigi per volere di Vittorio Amedeo III (1796), fu successivamente dal 1805 al 1814 rettore dell'università per volere di Napoleone. Esautorato da ogni incarico con la Restaurazione, fu tuttavia richiamato da Vittorio Emanuele I per riordinare le finanze e per assumere prima l'incarico di ministro della pubblica istruzione e poi quello di ministro degli interni (1820–21). Nel decennio a partire dal 1821 si dedicò solo agli studi a causa dell'inimicizia con Carlo Felice. Carlo Alberto lo nominò a capo della sezione finanze del Consiglio di Stato, ma si dimise nel 1834. Su Prospero Balbo vd. G.P. ROMAGNANI, *Prospero Balbo: intellettuale e uomo di stato 1762-1837*, Torino 1988.

¹³ Non stupisca che Prospero Balbo avesse il doppio incarico di ambasciatore e di membro della commissione pesi e misure, lo stesso conte Balbo sull'argomento lo stesso scrive: «*Io mi trovava in quel tempo ambasciatore a Parigi, e la corte nostra volendo risparmiare la spesa, m'avea nominato suo commissario pel nuovo sistema delle misure e dei pesi: affare quasi di pura formalità*» vd. «*Giornale arcadico di scienze lettere ed arti*», tomo XX (ottobre, novembre e dicembre MDCCCXXIII), Roma 1823, p.3.

faceva parte della Reale Società Agraria di Torino), frutto di esperimenti che egli stesso conduceva. Si interessò alla possibilità di diffondere la coltura dell'arachide al fine di estrarne olio, ma si dovette ricredere per via dei topi che infestavano i campi e che trovavano particolarmente gradita quella coltivazione. Altre ricerche riguardavano lo sviluppo della produzione della patata, l'accrescimento annuo degli alberi, l'influenza della luna sulla vegetazione ecc.

Il ritorno dei Savoia in Piemonte nel 1814 con la relativa Restaurazione lo obbligò al pensionamento dall'università, ma fu ancora professore onorario e segretario perpetuo dell'Accademia delle Scienze. Tuttavia il destino doveva ancora consentirgli alcune soddisfazioni: nel 1819 venne nominato direttore del Museo di Storia Naturale e dell'Osservatorio di Torino. Nel 1819 pubblicò sugli atti dell'Accademia le osservazioni meteorologiche effettuate da suoi predecessori, Somis e Bonino, e da lui stesso dal 1757 al 1817. Commentò anche la storia di questa scienza, i suoi scopi e la sua utilità, il modo migliore per osservare i fenomeni e quali strumenti impiegare.

Nel 1823 venne nominato membro della Giunta accademica incaricata di riordinare il Museo egizio; trovò così il modo di completare uno studio per verificare se i capelli delle mummie conservassero proprietà igrometriche. Ma il male che lo colpì si mostrava sempre più con evidenza con forti tremori che in passato erano stati imputati al caffè, che amava particolarmente (anche per tenersi sveglio durante nottate di studi). Morì il 5 luglio 1825 assistito dal nipote, il medico Berruti¹⁴.

Vassalli Eandi, ricevuto l'ordine del prefetto, si recò immediatamente nelle valli del Pellice, del Chisone e del Po per studiare scientificamente il sisma. Il governo stesso era intenzionato a farsi delle idee chiare su quanto accaduto e sui danni occorsi: la ricerca era al servizio della politica.

Arrivò a Pinerolo verso le cinque di sera del giorno 8 e subito venne informato che dal giorno 2 la città aveva subito più di quaranta scosse. La sua fu un'analisi in presa diretta con l'utilizzo di strumenti scientifici, la raccolta di testimonianze e l'elaborazione delle sue stesse osservazioni. Il lavoro fu svolto con grande scrupolo e appena un mese dopo, il giorno 2 maggio, poté relazionare alla classe di scienze fisiche e matematiche dell'Accademia Imperiale di Torino. Nello stesso mese Felix Galletti, stampatore della Prefettura e dell'Accademia, pubblicò il testo della dissertazione¹⁵ intitolata: *Rapport sur le tremblement de terre qui a commence le 2 avril 1808. Dans les vallees de Pelis, de Cluson, de Po.*

La testimonianza di Vassalli Eandi è particolarmente interessante perché

¹⁴ Su questo argomento S. BERRUTI, *Saggio sulla vita e sugli scritti del professore Anton-Maria Vassalli Eandi segretario perpetuo della R. Accademia delle Scienze scritto dal di lui nipote medico collegiato Secondo Berruti prefetto del R. Collegio di Medicina*, Torino 1825, e *Elogio del professore Anton-Maria Vassalli Eandi scritto dal dottore Secondo Berruti*, in *Memorie di matematica e di fisica della Società italiana delle scienze*, Modena 1839.

¹⁵ Vassalli Eandi tornò col medesimo argomento nell'altro importante trattato che ho già avuto occasione di citare: *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote le valli del Pellice, del Chisone e del Po*, inserito nel Tomo XIV delle Società Italiane delle Scienze, Verona 1808.

descrive la situazione che si presentò poche ore dopo l'evento sismico. Perlustrando il pinerolese e le sue vallate insieme a Carena e Borson cercò di capire non solo gli effettivi danni, ma anche i reali fenomeni manifestatisi immediatamente prima e dopo il cataclisma, avendo cura di separare la verità dalla fantasia dai racconti dei testimoni.

Il fisico torinese notò che la prima scossa, avvenuta alle ore diciassette e quarantatre del giorno 2 aprile, colpì Pinerolo insieme alla Val Pellice e alla Val Chisone procurando un gran numero di crepe nelle mura delle case. Il panico immediatamente si impossessò degli abitanti e ciò fu utile perché nessuno era ancora rientrato nelle case quando alle nove e un quarto si manifestò la seconda scossa. Tuttavia lo smarrimento fece fiorire anche mille esagerazioni: chi aveva qualche idea sui vulcani e sugli orribili effetti dei terremoti trovò dappertutto indicazioni inquietanti. Vassalli Eandi ci elenca le principali fantasie dei testimoni: c'era chi vedeva nell'intorpidimento delle sorgenti, a causa della polvere e della terra, la loro improvvisa trasformazione in fonti solforose, mentre quelle rimaste limpide sembravano improvvisamente salate. Inoltre molti sostenevano di aver visto terreni innalzarsi ed esalare vapori di zolfo. Lo scienziato ascoltò, annotando ed analizzando ogni questione (le acque delle fonti furono oggetto di approfondite analisi) per tentare di comporre un quadro completo di tutti i fenomeni manifestatisi. Il suo parere fu subito scettico di fronte a certi racconti, per lui dettati dal panico stesso. Tuttavia leggendo le sue pagine sembra quasi che non volesse tanto scagliarsi contro la credulità popolare, ma contro un concepire l'evento sismico secondo una visione scientifica legata a un passato che va da Aristotele fino a Kant, e che doveva lasciare oramai il posto ad altri modi di pensare, forse non radicalmente nuovi, ma almeno arricchiti delle ultime conoscenze. Un esempio riguarda la fontana sita in località Malanaggio, poco dopo Porte sulla strada per Sestriere, diventata improvvisamente salata e sulfurea. Vassalli Eandi, utilizzando opportuni reattivi chimici, dimostrò invece il contrario. Un altro esempio è il terreno vicino a Pomaretto, presso l'antico forte di S. Louis, che si sarebbe non solo crepato, ma che avrebbe anche sollevato un muro dello stesso forte di un metro fuori dal suolo. Vassalli Eandi non poté che constatare la non veridicità delle affermazioni e che "il preteso muro innalzato non è che un muro rovesciato" e le crepe del terreno tanto esagerate non erano che fessure di 5 mm di profondità. Anche la notizia secondo la quale sarebbero spuntate delle efflorescenze sulfuree su alcune rocce fu alla prova dei fatti destituita di fondamento, in quanto non sarebbero stati altro che licheni giallo verdastri. Lo scienziato sottolineò come la paura avesse fatto spuntare qualche malattia e, introducendo un argomento che ebbe nelle pagine seguenti una certa importanza, notò come la presenza di elettricità fosse fortemente sentita tra gli animali e le persone più sensibili. Elencò quindi i danni occorsi ai paesi visti personalmente. Riva, che si trova poco prima di Pinerolo, secondo il suo resoconto non subì danni, ma poco dopo, a Pinerolo, ebbe modo di vedere molte abitazioni danneggiate, muri lesionati e volte crepate. La popolazione, in quei giorni di paura, preferiva vivere in baracche e capanne di fortuna, dove rimase per quaranta giorni. A Bricherasio notò altri effetti terribili: la metà delle case era crollata, si salvarono parzialmente solo quelle costruite sulla roccia. Qui notava che le screpolature erano più numerose

nella direzione ovest-est, malgrado ce ne fossero anche nella direzione nord-sud. A San Giovanni i danni apparivano meno evidenti, ma questo era dovuto al fatto che i muri in mattone erano poco utilizzati, mentre aumentavano sensibilmente ad Angrogna, Torre e Luserna. Invece a Villar Pellice e a Bobbio i danni erano minori. A San Secondo due edifici risultavano particolarmente danneggiati, altri presentavano solo delle crepe. A San Germano si registrarono parecchi disastri, solo edifici lesionati a Perosa, ancor meno a Pomaretto.

Da queste osservazioni e dalle testimonianze raccolte Vassalli Eandi riteneva di individuare nella direzione ovest-est, ma sovente anche nord-sud, l'indirizzo delle scosse. I suoi collaboratori fornirono anche indicazioni sull'alta valle Chisone (Meano, Castel del Bosco, Villaretto, Mentoulles, Fenestrelle), dove il sisma fu avvertito, ma senza che ci fossero danni, e sulla valle del Po, dove invece i danni furono considerevoli, a Osasco, Cavour, Bibiana, Barge, Saluzzo (meno a Sanfront e a Paesana).

Per quanto riguarda il metodo, lo scienziato torinese utilizza per le sue osservazioni gli strumenti scientifici e i preparati chimici conformi a quelli prescritti, come dichiara apertamente, dal Gran Consiglio d'Amministrazione dell'Università nella seduta del 7 aprile ultimo. Sembra quasi di vederlo mentre tra la popolazione impaurita per l'ennesima scossa (Vassalli Eandi ne avverte ben 50 durante il suo soggiorno) controlla i suoi strumenti scientifici (alcuni, come l'elettroforo, inventati da lui stesso) per ricavarne tutti i dati possibili. Come si è detto analizza l'acqua delle fontane dove confuta questa errata percezione della presenza di zolfo (anzi con precisione aggiunge che non ci sono solfati, acidi, alcali liberi, ferro), l'elettricità dell'aria (che pare aumentare considerevolmente durante le scosse), l'umidità dell'aria (tendente sempre al secco). Utilizza l'eudiometro¹⁶ per verificare le parti d'ossigeno nell'atmosfera, il termometro (nota che dopo le scosse la temperatura si abbassa notevolmente per poi riprendere), il barometro¹⁷. Con l'orecchio ausculta il terreno, mentre per controllare le scosse più leggere utilizza o un pendolo o dell'acqua su cui ha messo della farina fine che finisce sulle pareti del contenitore durante le scosse. Analizza le scosse suddividendole in ben 9 categorie a seconda della presenza o meno di rumore, o di direzione marcata, o anche in base al movimento di pulsazione e/o oscillazione. Nota anche che in alcuni casi si manifesta il rumore senza la scossa e in altri la presenza di meteore luminose e ignee¹⁸ che provano l'abbondanza di vapori e di elettricità atmosferica.

¹⁶ L'eudiometro è uno strumento ideato da Marsilio Landriani (1751-1815) intorno al 1775 per misurare la "salubrità" di un dato campione d'aria.

¹⁷ «Si sono avute scosse gagliarde tanto essendo il Barometro più alto della sua elevazione media, quanto essendo più basso; onde le sue variazioni alle meteore acquee, e principalmente alle aeree anzi che alle scosse si deggiono attribuire». Vd. *Sopra il tremuoto nelle Valli del Pelice* cit., p. 254.

¹⁸ Sul concetto di meteora ignea all'inizio dell' '800 occorre specificare che: «Diconsi meteore tutti i fenomeni generatisi nell'atmosfera» e che quelli che hanno il carattere della combustione «hanno il nome di meteore ignee, come le stelle cadenti, i lampi, il fulmine, gli aeroliti, le aurore boreali», vd. A. LIBES, *Trattato completo ed elementare di fisica*, trad. e note di Luigi Baroni, Tomo III, Firenze 1815, p. 271.

Congetture sulle cause dei terremoti

Vassalli Eandi nella sua dissertazione entra anche nel merito delle cause determinanti i terremoti. Con una certa umiltà scientifica parla di “congetture” relative alle cause del fenomeno, anche se la sua teoria che concorda con molti studi precedenti è enunciata con una certa precisione. Il terremoto sarebbe sì dovuto alla dissoluzione in acqua della pirite solforosa, ma questa non sarebbe sufficiente per propagare la sua natura distruttiva, perché sarebbe proprio l’elettricità sviluppata nella fermentazione ad aumentare e ad espandere gli effetti catastrofici. L’elettricità è quindi quell’elemento non del tutto nuovo ma fondamentale che deve essere tenuto in conto. Del resto era stato il suo maestro, Beccaria, che sulla scia di Benjamin Franklin, con il quale aveva avuto un’intensa corrispondenza, aveva dato tanto spazio nei suoi studi all’elettricità.

Secondo Vassalli Eandi l’acqua¹⁹, penetrando in una miniera di zolfo, causerebbe una miscela di vapori di gas idrogeno, ossigeno ed elettricità. Il calore raggiunto da questo *mélange* sarebbe in grado di spingerlo lungo le viscere della terra e delle montagne. Tuttavia nel caso di una condensazione di elettricità (o anche della condensazione di idrogeno ed ossigeno) si produrrebbero delle esplosioni. Se la crosta terrestre non è abbastanza solida si creperà e darà luogo ad un vulcano dal quale uscirà del materiale infiammato con colonne di fiamme e di fumo solcati da fulmini come quelli che, secondo Vassalli Eandi si osservano durante le eruzioni del Vesuvio. Se invece quella che potremmo definire come la camera di combustione dei gas si trova in profondità e la miscela esplosiva non può deflagrare tutta insieme, il gas e i vapori si condenseranno, ma una volta superati gli ostacoli si propagheranno sulle pareti delle caverne fino a raggiungere grandi distanze. L’elettricità invece fuggirà attraverso i pori della terra incendiando il gas rimanente. Ciò spiegherebbe non solo le esplosioni che accompagnano i terremoti, ma anche quei cambiamenti, come l’esaurirsi di fonti d’acqua o il manifestarsi improvviso di nuove sorgenti, direttamente causate da esplosioni avvenute nelle viscere della terra. Per spiegare le sue teorie Vassalli Eandi fa riferimento anche a terremoti del passato. Il terremoto di Torino del 9 giugno 1753, ad esempio, avrebbe fatto prosciugare molte fonti in Svizzera che però sarebbero di nuovo rinate con il terremoto del 1755. La terra sarebbe attraversata da lunghissime cavità sotterranee²⁰ in comunicazione tra loro (un po’ come in *Viaggio al centro della terra* di Verne). In seguito alle scosse, vecchie vie si chiuderebbero e nuove si riaprirebbero, spiegando così come mai in certi luoghi le scosse diventino più leggere ed altrove più violente. Vassalli Eandi, avendo osservato la direzione delle scosse da Nord-Ovest a Sud-Est, pensa di poter collocare l’epicentro (ma riconosce anche che occorrerebbe un’osservazione più complessa)

¹⁹ Ricordo che, viceversa, c’era anche chi sosteneva che la mancanza di precipitazioni potesse essere una causa del terremoto. «*Le meteore acquee da principio desideratissime da molti che attribuivano il tremuoto alla Siccità hanno piuttosto rinvigorite che diminuite le scosse, ed ancora dopo le piogge dirotte degli ultimi giorni dello scaduto Settembre si sono avute varie scosse assai forti*»: in A. VASSALLI EANDI, *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote la valli del Pellice, del Chisone* cit., p. 255.

²⁰ Il termine “viscere” riferito alla profondità della terra acquista così un significato più pregnante.

sotto il Col d'Abries o nel circondario e ad una grande profondità. I dodici laghi²¹ che si trovano vicino a questo colle proverebbero che queste montagne hanno al loro interno le materie che causano “questi orribili fenomeni”. E sarebbe proprio la presenza di montagne, così ricche di cunicoli, a spiegare come mai queste scosse si sarebbero fatte sentire anche a Ginevra e a Tolone. Per prevenire il terremoto Vassalli Eandi ripropone l'antica soluzione già indicata da Plinio e praticata dagli antichi che sarebbe quella di scavare pozzi per fornire dei camini di sfogo ai gas.

Il testo *Rapport sur le tremblement de terre* si dimostra in più parti ricchissimo di dati che possono servire alla chiarificazione del fenomeno: sono considerevoli tutte le trascrizioni delle temperature percepite, le descrizioni dei mulinelli d'aria che improvvisamente si manifestano, le fonti che cambiano colore o sapore o che addirittura spariscono. Il rigore di Vassalli-Eandi è massimo e nel tentativo di inquadrare il fenomeno non mancano riferimenti a terremoti passati, ad altri avvenuti in paesi lontani, e ad altre scosse percepite in Europa in quei giorni²². Nel testo trova spazio un'interessante lettera di Garola, capitano del Genio, che riassume gli eventi così come li ha potuti vivere direttamente e analizzando il territorio giunge alla conclusione che tra Bricherasio e San Secondo vi era collocato un vulcano di cui rimangono in profondità le voragini e le gallerie. Questa affermazione è vagliata da Vassalli Eandi che la rigetta anche grazie all'aiuto di Carena e Borson²³. Un antico vulcano da cui si diramano i pericolosi cunicoli per la propagazione dei terremoti, Vassalli Eandi lo individua altrove e precisamente vicino a Villanova di Nizza Provenza considerando come esatte le indicazioni del suo scopritore, lo scienziato Menard La-Groye.²⁴ L'origine del terremoto pinerolese sarebbe dovuto proprio all'esplosione di materie vulcaniche nella zona di Nizza. Tuttavia il distruggersi dei materiali decomponibili e combustibili, che nella teoria di Vassalli Eandi sono comuni anche ai vulcani, porterebbe all'esaurirsi delle scosse.

²¹ È l'attuale località dei tredici laghi. Questi laghetti si formano e scompaiono; è possibile che all'epoca potessero essere dodici.

²² Cfr. *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote le valli del Pellice, del Chisone e del Po*, inserito nel Tomo XIV delle Società Italiane delle Scienze, Verona 1808. In questo passo si dichiara che il fenomeno tellurico «lascerà tranquillo per secoli gli industriosi ed ingenui abitatori delle amene e fertili valli del Pellice, del Chisone e del Po».

²³ *Ibid.*, p. 276: «Non avendo però veduto in quelle valli, e neppure nelle montagne laterali, vestigia di antico vulcano, pare che quello scoperto da sig. Menard La-Groye vicino a Villanova di Nizza Provenza possa considerarsi qual centro che abbia le sue diramazioni sino sotto le dette valli».

²⁴ La lettera riportata a p. 108 del *Rapport sur le tremblement de terre qui a commence le 2 avril 1808* porta la seguente intestazione: *Lettre de M.r Garola, Capitaine du Génie, Associé correspondant de l'Académie Imperiale des Sciences de Turin, à M.r Vassalli Eandi Secrétaire perétuel de l'Académie. Briquerasque, 6 mai 1808*. Il titolo di capitano del genio non compare nel profilo biografico che più tardi tratterà D. CARUTTI su Garola, nella famosa *Storia della città di Pinerolo*, tuttavia non c'è ragione di credere ad una menzogna e del resto il titolo trova conferma anche in *État du corps imperial du génie*, Paris 1808, alle pp.14 e 44. È plausibile tuttavia pensare che ci sia stata una sovrapposizione dei personaggi: il Domenico Lorenzo citato da Carutti si è ritrovato così fregiato del titolo di socio corrispondente dell'Accademia imperiale delle scienze di Torino che in realtà apparteneva al Garola capitano del genio.

Vassalli Eandi può giungere così ad una conclusione ottimistica sul futuro sismico del pinerolese: «*la minore frequenza delle scosse indica il probabile esaurimento della materia decomponibile, il terremoto cesserà di spaventare con disastrose scosse, e lascerà tranquilli per secoli gli industriosi ed ingenui abitanti delle amene e fertili Valli del Pellice, del Chisone, e del Po*»²⁵. Una previsione che tutto sommato è rimasta valida...

-Roberto Morbo

²⁵ A.M.VASSALLI EANDI, *Sopra il tremuoto che da sette mesi scuote le valli del Pellice, del Chisone e del Po* cit., p.281.

CENNI STORICI SULL'ORGANO DI RIVA DI PINEROLO

La chiesa parrocchiale di Santa Barbara a Riva di Pinerolo custodisce un pregevole piccolo organo ottocentesco, da alcuni anni purtroppo in disuso. In occasione di un recente sopralluogo allo strumento, effettuato allo scopo di sollecitarne uno scrupoloso restauro, è stato possibile consultare la documentazione conservata presso l'archivio parrocchiale. La ricerca svolta ha fornito alcune interessanti notizie sull'organo attuale, ed allo stesso tempo elementi sufficienti a delineare le vicende storiche dell'antico strumento che lo precedette.



Al pari di diverse altre chiese parrocchiali nel circondario di Pinerolo, anche quella di Riva rimase sprovvista di organo fino ad epoca abbastanza recente. Nessun documento antecedente la prima metà dell'Ottocento contiene infatti il benchè minimo accenno alla presenza di uno strumento a canne, nemmeno la pur notevole ed accuratissima raccolta di memorie storiche redatta dal sacerdote Carlo Salomon al principio di quello stesso secolo, intitolata *Copia di scritture e memorie antiche relative alla Parrocchia di S. Barbara di Riva fatta dal Sac. Carlo Salomon Reggente di essa dal 1799 al 1820*¹.

La prima menzione d'un organo per Santa Barbara è successiva, e si trova in un documento redatto in data 5 settembre 1846 da Giuseppe Collino (capostipite della ben nota dinastia di organari pinerolesi²) riguardante l'acquisto di uno strumento dismesso dalla chiesa di San Giuseppe³:

«Per memoria del prezzo, e variazioni, riparazioni e agionte da farsi al organo dela chiesa di San Giuseppe a Pinerolo atualmente colocoato nela sudetta chiesa, formazione dela pedaliera, contrabassi nuovi 13 di legno, e sua segreta nuova, coli necessari ordigni, il flauto attuale, in vece di esser in quinta, si ridurà in ottava, il corneto se ne formerà un principale soprano, li mantici, saranno coreti il più possibile. Compreso li cambiamenti, e agionte sudete, si darà l'organò colocoato, e cassa, con ogni provista, tanto per l'organò che la cassa, mediante la somma di lire cinquecento; il trasporto dell'organò, e cassa, con mantenere ed alogiare due persone, per il tempo dela colocoazione, sarà a carico del aquisitore».

Il documento reca inoltre una postilla di Luigi Vyno, organista in San Giuseppe:

«Quasi tutti gli organi presentemente hanno il tiratutto al pedale, e mi sembra cosa da farsi sul patto. Li mantici dovranno esser corretti, e resi in stato d'ottimo servizio senza lasciar filtrar la benché menoma quantità d'aria. Le canne tutte dovranno avere tutto il suono possibile come se fossero nuove».

¹ Archivio parrocchiale di Riva di Pinerolo (APR), ove è pure custodito un secondo volume del medesimo autore, anch'esso manoscritto con eccellente ed ordinatissima grafia, dal titolo *Copia di scritture antiche, testamenti e memorie storiche di Pinerolo fatta dal Sac. Carlo Salomon, ad uso proprio e dei successori nella reggenza della Parrocchia di Riva*: entrambi i volumi meriterebbero un accurato studio specifico.

² Gli studi biografici sugli organari Collino, originari di San Pietro Val Lemina ed attivi a Pinerolo fino al trasferimento a Torino avvenuto nel 1855, furono intrapresi da Ferdinando Ottaviani (F. OTTAVIANI, *Una famiglia di geniali artigiani: la famiglia organara Collino*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese» IV, 2 (1987), pp. 55-74) e successivamente approfonditi da Paolo Cavallo (P. CAVALLO, *La famiglia organara Collino e l'organò della chiesa parrocchiale di San Pietro Val Lemina*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese» XXII, 1-2 (2005), pp. 8-29), mentre i loro strumenti conservati nelle chiese pinerolesi sono stati oggetto di uno studio pubblicato dallo scrivente: S. SORRENTINO, *Le opere degli organari Collino nella città di Pinerolo*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *Archeologia e Arte nel Pinerolese e nelle valli valdesi*, Atti del convegno di studi (Pinerolo, 15-16 ottobre 1999), in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», nuova serie LI, Torino 1999 (ma 2001), pp. 453-504.

³ APR, cartella «Varie». Progetto preventivo di Giuseppe Collino per la ristrutturazione e trasporto dell'organò della chiesa di San Giuseppe, Pinerolo 5 settembre 1846. L'archivio parrocchiale di Riva non è catalogato, pertanto la collocazione dei documenti può essere indicata solo con il titolo delle cartelle ove questi sono stati rinvenuti.

Sottoscrivendo il documento, Giuseppe Collino approvava i suggerimenti ed assicurava una «guarentigia in oltre per un anno».

L'antico organo di San Giuseppe, ceduto ai Collino in cambio di uno sconto sul prezzo del nuovo strumento che questi stavano fabbricando per l'ex chiesa gesuitica⁴, era stato costruito nel 1717 da Giovanni Paolo Chiappa, artigiano verosimilmente proveniente dal Piemonte meridionale sul quale oggi si hanno pochissime notizie. Oltre ad un intervento all'organo della confraternita cuneese di San Sebastiano risalente al 1702, sono infatti documentati solamente altri due suoi lavori, effettuati entrambi nel duomo di Pinerolo rispettivamente nel 1709 e nel 1717, anno in cui probabilmente costruì pure un organo per la confraternita pinerolese del Santissimo Nome di Gesù⁵.

Il documento trascritto, sebbene non provveda una descrizione neppure sommaria dell'antico strumento, contiene tuttavia alcune informazioni tecniche di un certo interesse organologico, fra cui si segnalano in primo luogo la presenza del *Flauto in quinta* a fronte dell'assenza del *Flauto in ottava* (contrariamente a quanto praticato da quasi tutti gli organari attivi in Piemonte durante il Settecento), ed in secondo luogo la contestuale presenza del *Cornetto* (registro di mutazione composta che stilizza il timbro dell'omonimo strumento a fiato, comunemente abbinato ad un flauto in ottava, e non in quinta).

Una volta collocato l'organo a Riva, secondo una consuetudine abbastanza diffusa nel circondario pinerolese, non si provvide ad assumere un organista fisso. Suonato solo saltuariamente da persone pagate di volta in volta, lo strumento deperì progressivamente, tanto che nel 1883 risultava ormai completamente fuori uso⁶. Affinchè si procedesse ad un restauro, dovette allora intervenire il vescovo di Pinerolo Filippo Chiesa, come testimonia una memoria del 25 giugno di quello stesso anno⁷:

«L'eccellentissimo nostro Vescovo nella visita pastorale in questa parrocchia di Riva nel pp. aprile esortava caldamente che venisse restaurato l'organo che da più anni è in dissesto, ed utilizzare così una cosa che tanto accresce il decoro ed il lustro delle sacre funzioni. Il Sig. parroco cogli amministratori accolsero di buon grado l'esortazione del saggio prelado che è pure il voto comune; ma trovandosi la fabbriceria esausta di fondi per spese sopportate per riparazioni non men necessarie, e quindi non essendo in grado

⁴ Come enunciato nel contratto del 2 maggio 1846: «si dichiara di proprietà del Signor Collino l'organo attualmente esistente in detta chiesa [di San Giuseppe] mediante il compenso di L. duecento sul prezzo totale». S. SORRENTINO, *Le opere degli organari Collino nella città di Pinerolo*, cit., pp. 462, 476-478.

⁵ Cfr. P. CAVALLO, *Organisti in S. Donato. Quattro secoli di storia della musica da tasto (1600 – 1900) nel Duomo di Pinerolo*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Torino, a.a. 1997-1998, pp. 411-12; S. SORRENTINO, *Un rinomato maestro d'organi d'oltralpe ed un pregevole strumento del XVII secolo: Caspar Langenstain e l'organo dell'oratorio di S. Michele Arcangelo a Neive*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» nuova serie LIV-LV, Torino 2004, pp. 141-158: 148.

⁶ APR, cartella «Inventari / Relazioni». *Relazione sullo stato della parrocchia fatta ... nel mese di febbraio, marzo ed aprile 1883*, punto 50: «Organo / esiste l'organo ma è fuori uso / quando si suonava non c'era / l'organista pagato ...».

⁷ APR, cartella «Varie». Liste di oblatori per il restauro della chiesa (1882) e dell'organo (1883), documenti riguardanti il restauro dell'organo.

di far fronte alla somma richiesta pel restauro dell'organo, fanno appello alla bontà e generosità dei proprietari e villeggianti nel distretto e confine di questa parrocchia a voler concorrere con un'oblazione ad un'opera sì eccellente e pia».

I lavori furono affidati a Pietro Minoglia⁸, artigiano oggi noto solo per un analogo intervento di riparazione effettuato all'organo Landesio di Luserna San Giovanni, e vennero positivamente collaudati il 23 luglio 1883 da Giovanni Asvisio, «maestro elementare ed organista a Frossasco»⁹:

«Il sottoscritto organista dichiara che avendo visitato e suonato l'organo della parrocchia di Riva il giorno 22 luglio 1883 il qual organo di recente riparato dal Signor Minoglia Pietro si trova ora in buono stato e convenientemente riparato non ostante il cattivo stato in cui si trovava anteriormente alla riparazione, rilascia quindi la presente dichiarazione a norma del Sig.r parroco e dei Sig.ri amministratori delle compagnie della parrocchia di Riva».

A partire da quell'anno i pagamenti agli organisti furono registrati a bilancio della compagnia del Santissimo Sacramento¹⁰. Utilizzato con una certa frequenza, lo strumento si presentava in condizioni accettabili, come attesta un inventario del 1886: «in fondo della chiesa orchestra ed organo a 5 registri in mediocre stato»¹¹ (dove il computo dei registri è da ritenersi errato per difetto, a meno che le file componenti il *Ripieno* non siano state conteggiate come registro unico).

Sebbene funzionante, l'antico strumento rimaneggiato da Giuseppe Collino non sopravvisse a lungo, probabilmente perché ormai giudicato obsoleto. Prima dell'alba del nuovo secolo esso fu sostituito dall'organo attuale, la cui paternità è comprovata da una targhetta cartacea posta sul listello frontale della tastiera, recante l'iscrizione a stampa: «Lingua Giuseppe / Fabbriante d'organi da Chiesa Torino», senza data e senza numero d'opera.

Una relazione parrocchiale risalente al 1906 testimonia che già all'epoca, sorprendentemente, non si conservava documentazione sulla collocazione del nuovo strumento¹², e nel contempo sembra suggerire una datazione al 1897¹³:

⁸ APR, *ibidem*. Carta da bollo da 50 centesimi: «Noi sottoscritti Rettori e Priori delle Ven.de Compagnie della Parrocchia in Riva di Pinerolo ci dichiariamo veri e reali debitori di lire centonovantadue e cinquanta dico 192.50 verso il Signor Minoglia Pietro come seconda rata per il pagamento della riparazione dell'organo dal medesimo eseguita».

⁹ APR, *ibidem*. Atto di collaudo di Giovanni Asvisio, 23 luglio 1883.

¹⁰ APR, *Compagnia del SS. Sacramento. Bilancio*. Fra le uscite del 1883 sono registrati due pagamenti di 8 lire (ciascuno per aver suonato due volte) ad un organista anonimo (probabilmente Giovanni Asvisio); l'anno successivo tre pagamenti di 12 lire (ciascuno per aver suonato tre volte), e così pure nel 1885; negli anni 1886, 1887 e 1888 sono registrati pagamenti semestrali di 25 lire caduno a Giovanni Asvisio (l'ultimo risalente al dicembre 1888, per «saldo del suo stipendio»); fra il 1889 ed il 1894 non vi sono spese per far suonare l'organo; il 13 dicembre 1895 è registrato un pagamento di 13 lire al parroco «per la predica e per suonare gli organi a Santa Barbara».

¹¹ APR, cartella «Inventari / Relazioni». *Inventario della Parrocchia di Riva (Pinerolo) ... 3 gennaio 1886*, p. 2.

¹² Non si conserva neppure l'atto di collaudo, mentre è noto che per inaugurare l'organo della parrocchiale di Bibiana, riformato da Giuseppe Lingua nel 1907, furono invitati gli organisti Roberto Rosso e Giuseppe Collino (nipote dell'omonimo che aveva trasferito a Riva l'antico organo di San Giuseppe). Cfr. *Santa Cecilia*, VIII, 12 giugno 1907, p. 206.

¹³ APR, cartella «Inventari / Relazioni». *Relazione parrocchiale 1906. Relazione della Parrocchia di*

«Vi è un organo liturgico al fondo della chiesa con orchestra solo per la navata centrale. E' in ottimo stato, nuovo, a tastiera semplice coi pedali, a ventun registri, costruito da Lingua Giuseppe fabbricante di Torino non son ancor dieci anni (non esiste memoria nell'archivio). Lo stipendio dell'organista è di L. 105,95».

Datazione che in effetti può essere confermata scorrendo il libro dei conti della compagnia del Santissimo Sacramento, ove fra le uscite del 1897 sono registrati tre pagamenti «al falegname Serafino a conto della bussola delli organi», rispettivamente il 6 aprile (50 lire), il 3 agosto (32 lire) ed il 4 dicembre (60 lire).

Durante gli anni che seguirono lo strumento venne suonato regolarmente¹⁴, ed ancora nel 1929 risultava in «discreto stato»¹⁵. L'archivio parrocchiale conserva un fondo piuttosto consistente di musica prevalentemente a stampa, costituito a partire da quel periodo, valida testimonianza del repertorio vocale ed organistico praticato in Santa Barbara nel corso della prima metà del Novecento.

Giuseppe Lingua seppe abilmente cogliere l'eredità dei Collino, che nel pinerolese avevano monopolizzato l'attività organaria dal principio dell'Ottocento fino alla chiusura della loro fabbrica torinese avvenuta nel 1888, aggiudicandosi così numerosi lavori (si veda l'allegato regesto) e divenendo di fatto l'organaro più attivo a Pinerolo e nel suo circondario durante l'arco temporale intercorrente fra il 1891 e gli anni della prima guerra mondiale. Alcune informazioni biografiche riguardanti questo artigiano, finora eccessivamente sottovalutato, si possono trarre da una pagina a stampa custodita presso l'archivio parrocchiale di Abbazia Alpina, allegata ad un progetto di ristrutturazione dell'organo settecentesco ivi custodito:

«Fabbrica d'organi da chiesa e salone fondata li 11 novembre 1886 da Lingua Giuseppe, via dei Fiori n. 36 Torino. Premiato all'Esposizione Nazionale di Torino 1884 con medaglia di bronzo di collaborazione, divisione I, sezione II, classe V. Organi nuovi costruiti e restaurati con aggiunte dal 1886 al 1896 n. 24. Fornitore canne di metallo di propria fabbricazione tanto a grosse partite che a registri separati, scelti modelli di classici autori e novità proprie. Canne di metallo eseguite a tutto il 31 dicembre 1896 n. 34411».

La medaglia di bronzo gli venne assegnata per la collaborazione con la ditta organaria Fratelli Collino, della quale era stato dipendente. Il suo laboratorio all'inizio dell'attività in proprio si trovava a Torino in via Galliari 37, e venne successivamente spostato nel 1894 in via Tiziano 45, nel 1897 in via dei Fiori 36 ed infine nel 1900 in via Madama Cristina 34¹⁶. Nel giugno 1897 acquistò tutto il materiale della cessata ditta Fratelli Carrera di Legnano per la somma di 4750 lire,

S.ta Barbara, p. 10, *recte* 14, punto 50.

¹⁴ APR, *Compagnia del SS. Sacramento / Bilancio*. Nel biennio 1898-1899 sono registrati alcuni pagamenti all'organista Stefano Calvetti: durante il 1898 due pagamenti semestrali di 12.50 lire l'uno, ed un ulteriore di 16.69 lire nel secondo semestre del 1899.

¹⁵ APR, cartella «Chiesa e Casa». *Inventario della Parrocchia di Riva (Pinerolo) fatto dal Sac. Rolfo D. Angelo nel mese di dicembre 1929*, f. 2r.

¹⁶ L. LOVISOLO, *Organi e organari in Chieri e dintorni*, Tesi di Magistero, Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano, p. 337. L'affermazione secondo cui gli organi di Lingua «dal 1895-1900 in poi adottano somieri a pistoni e trasmissioni pneumatiche» non è corretta.

tra cui 3 somieri e poco meno di 2400 canne¹⁷. Specializzatosi nella fabbricazione di canne in metallo, divenne uno dei più apprezzati cannisti del suo tempo, fornitore di alcune delle più importanti ditte organarie italiane dell'epoca. In un periodo in cui stavano rapidamente trovando credito le direttive organologiche propugnate dai sostenitori del movimento ceciliano per la riforma della musica sacra, Giuseppe Lingua rimase abbastanza fedele alla tradizione, continuando a costruire strumenti a trasmissione meccanica e, fino ai primi anni del Novecento, dotati di registri spezzati. A Pinerolo e nel suo circondario effettuò perlopiù interventi di restauro e modifica di preesistenti organi Collino, introducendo registri violeggianti di nuova concezione e prolungando l'estensione delle pedaliera. Le ultime notizie sulla sua attività risalgono al 1916¹⁸.

L'organo di Riva venne concepito attenendosi ai canoni dell'organaria lombarda ottocentesca (registri spezzati, somiere a vento con meccanica sospesa, estensione della pedaliera limitata a 12 note), e risulta affine agli strumenti fabbricati dai Collino nel corso del decennio precedente. Nonostante le ridotte dimensioni, possiede un registro di *Violone* e *Violino* di 8 piedi su tutta l'estensione della tastiera, a testimonianza del favore crescente che in quegli anni andavano incontrando i registri violeggianti. Degna di nota, infine, la presenza dell'*Oboe* di 8 piedi in luogo del più comune *Corno inglese* di 16 piedi, e di un inusuale registro denominato *Clarabella*, sorta di *Principale* di taglio molto stretto, del tutto differente dal *Claribel flute* tipico dell'organaria ottocentesca inglese.

Qualitativamente lo strumento è ottimo, in assoluto uno dei migliori lavori dell'autore in area pinerolese (se non il migliore), e sarebbe dunque meritevole di un attento restauro.

Descrizione dell'organo di Riva.

Lo strumento è collocato su tribuna lignea in controfacciata ed è racchiuso entro cassa a due campate con aperture a fornice, delimitate da una coppia di lesene laterali con capitelli scolpiti e da una semicolonna tortile centrale. Il coronamento a timpano triangolare è ornato da intagli raffiguranti motivi vegetali e testine d'angelo.

La facciata è formata da 23 canne in stagno (la minore delle quali, collocata in posizione centrale, rimane occultata), suddivise in due campate a cuspidi simmetriche, sostenute da maggette, disposte su unico ordine con profilo piatto e bocche allineate, corrispondenti ai registri Principale 8 piedi bassi da Do_2 a Si_2 e Flauto traverso soprani di 8 piedi da Do_3 a Sib_3 (con canne armoniche).

Dispone di una tastiera a finestra di 58 tasti con estensione Do_1-La_5 e di una pedaliera leggermente concava di 17 tasti paralleli con estensione Do_1-Mi_2 e ritornello su Do_2 (l'unione alla tastiera procede senza ritornelli), più 3 tasti supplementari apparentemente corrispondenti a Fa_1 , $Fa\#_1$ e Sol_1 , ma azionanti rispettivamente

¹⁷ C. STELLA, V. VINAY, *I Carrera, una celebre casa organaria dell'Ottocento*, Brescia 1973, pp. 131-132.

¹⁸ Cfr. LOVISOLO, *Organi e organari in Chieri* cit., p. 337.

Terza mano, Tromba soprani e Rullante a 4 canne. Le trasmissioni sono integralmente meccaniche, di tipo sospeso per la tastiera.

I registri sono azionabili mediante manette a spostamento laterale con incastro disposte su due colonne a destra della tastiera, e formano la seguente disposizione fonica (con divisione in bassi e soprani fra le note Si_2 e Do_3):

Colonna interna

TROMBA 8 P. (BASSI)
 TROMBA 8 P. (SOPRANI)
 OBOE 8 P. (SOPRANI)
 VIOLONE 8 P. (BASSI)
 VIOLINO 8 P. A 2 CANNE (SOPRANI)
 VIOLA 4 P. (BASSI)
 CLARABELLA 8 P. (SOPRANI)
 FLAUTO TRAVERSO (SOPRANI)
 OTTAVINO (SOPRANI)
 VOCE UMANA (SOPRANI)

Colonna esterna

PRINCIPALE 8 P. (BASSI)
 PRINCIPALE 8 P. (SOPRANI)
 OTTAVA 4 P. (BASSI)
 OTTAVA 4 P. (SOPRANI)
 DECIMA QUINTA
 DECIMA NONA
 VIGESIMA SECONDA
 DUE DI RIPIENO
 BASSI D'ARMONIA (PEDALI)
 CONTRABBASSI 16 P. (PEDALI)
 UNIONE DEL PEDALE AI TASTI (*sic*)

L'unione è di tipo tradizionale, ed accoppia la tastiera alla pedaliera (e non viceversa). A completare le risorse a disposizione dell'organista, vi sono i comandi accessori per il Tirapieno e la Combinazione libera alla lombarda.

Il somiere maestro è in noce, del tipo a vento, e l'alimentazione è assicurata da 2 mantici, il primo a cuneo ubicato nella sporgenza laterale destra della cassa, ed il secondo a lanterna con pompa a soffiotti ubicato nella sporgenza laterale sinistra.

-*Silvio Sorrentino*

Regesto dei lavori dell'organaro Giuseppe Lingua nel Pinerolese.

In mancanza di fonti bibliografiche, le informazioni sono state ricavate dalle iscrizioni presenti sugli strumenti stessi. Fra parentesi è indicata l'entità dei lavori effettuati.

- 1891 **Pinerolo**, chiesa parrocchiale di San Maurizio (restauro).
OTTAVIANI 1990, pp. 86-97; SORRENTINO 1999, pp. 467, 495-498.
- 1893 **Villafranca Piemonte**, chiesa parr. di Santa Maria Maddalena (restauro).
- 1894 **Pinerolo**, chiesa cattedrale di San Donato (restauro)
CAVALLO 1998, pp. 339, 445, 468; SORRENTINO 1999, p. 467.
- 1897 **Pinerolo**, santuario della Beata Vergine delle Grazie (restauro).
OTTAVIANI 1989, pp. 54-55; SORRENTINO 1999, pp. 467, 488-490.
- 1897 **Pinerolo – Riva**, chiesa parrocchiale di Santa Barbara (costruzione).
- 1900 **Piossasco**, chiesa parrocchiale di San Vito (riforma).
- 1903 **Pinasca**, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta (costruzione).
SORRENTINO 1999, p. 462.
- 1903 **Pinerolo**, chiesa ex conventuale di San Giuseppe (restauro).
SORRENTINO 1999, pp. 467, 485-488.
- 1906 **Pinerolo**, chiesa confraternitale di San Bernardino (restauro)
SORRENTINO 1999, pp. 467, 499-501.
- 1907 **Bibiana**, chiesa parrocchiale di San Marcellino (riforma).
Santa Cecilia 1907, p. 206.
- 1911 **Pinerolo – Abbadia Alpina**, chiesa parr. di San Verano (restauro).
- 1912 **Pinerolo**, chiesa confraternitale di San Rocco (restauro).
SORRENTINO 1999, pp. 467, 482-485.
- 1912 **San Pietro Val Lemina**, chiesa parr. dei Santi Pietro e Paolo (restauro).
- 19... **Cavour**, chiesa confraternitale del Santissimo Crocefisso (costruzione).

BIBLIOGRAFIA

PAOLO CAVALLO, *Organisti in S. Donato. Quattro secoli di storia della musica da tasto (1600 – 1900) nel Duomo di Pinerolo*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Torino, a.a. 1997-1998.

PAOLO CAVALLO, *La famiglia organara Collino e l'organo della chiesa parrocchiale di San Pietro Val Lemina*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese» XXII, 1-2 (2005), pp. 8-29.

LUCA LOVISOLO, *Organi e organari in Chieri e dintorni*, Tesi di Magistero, Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano, a.a. 1985-1986.

FERDINANDO OTTAVIANI, *Una famiglia di geniali artigiani: la famiglia organara Collino*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», IV, 2 (1987), pp. 55-74.

FERDINANDO OTTAVIANI, *L'organo Collino del Santuario della Madonna delle Grazie in Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», VI, 1-2 (1989), pp. 44-57.

FERDINANDO OTTAVIANI, *L'organo Alessandro Collino della chiesa parrocchiale di S. Maurizio in Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», VII, 1-2 (1990), pp. 74-98.

Santa Cecilia: rivista mensile di musica sacra e liturgica, 12 giugno 1907.

SILVIO SORRENTINO, *Le opere degli organari Collino nella città di Pinerolo*, B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *Archeologia e Arte nel Pinerolese e nelle valli valdesi*, Atti del convegno di studi (Pinerolo, 15-16 ottobre 1999), in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», nuova serie LI (1999) [ma 2001], pp. 453-504.

SILVIO SORRENTINO, *Un rinomato maestro d'organi d'oltralpe ed un pregevole strumento del XVII secolo: Caspar Langenstain e l'organo dell'oratorio di S. Michele Arcangelo a Neive*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» nuova serie LIV-LV (2004), pp. 141-158.

CARLO STELLA, VITTORIO VINAY, *I Carrera, una celebre casa organaria dell'Ottocento*, Brescia 1973.

L'INDUSTRIA DI PINEROLO
NELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO.
TRA AFFERMAZIONE E TRASFORMAZIONE.

Durante la seconda metà dell'Ottocento il settore secondario della città Pinerolo si modifica rispetto al passato sia per quanto riguarda la produzione stessa che per l'organizzazione del lavoro¹.

In questo mio primo articolo vorrei esporre alcuni aspetti concernenti la produzione locale mentre mi riservo in un possibile futuro di affrontare le componenti umane dell'industria pinerolese ossia le condizioni di lavoro degli operai e l'agire del padronato.

Le principali fonti su cui ho indagato per disegnare un quadro dell'industria pinerolese nella seconda metà dell'Ottocento sono state principalmente: le statistiche generali delle manifatture², una statistica settoriale concernente la produzione serica³, la partecipazione dei produttori locali alle esposizioni generali nazionali ed estere, le domande degli industriali di concessione di acqua come forza motrice per gli stabilimenti, nonché la numerose pubblicazioni coeve

¹ Estratto da A. CAZZANIGA, *Aspetti economici e sociali di Pinerolo nella seconda metà dell'Ottocento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore prof.ssa Luisa Dodi, aa. 2005-2006.

² I documenti sono tratti dall'Archivio storico della città di Pinerolo di seguito abbreviato con la sigla ACP. ACP, Cat. 49, fald. 2638, fasc. 1, n. 32, 1822, *Statistica generale della Città di Pinerolo e registro di numeri per la formazione di detta statistica*; ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 54, 1830, *Statistica, quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture esistenti ed esercite nella Città e territorio di Pinerolo, formatosi dipendentemente dalla circolare dell'Ufficio di Intendenza in data 26 maggio 1830 n. 123, corredato di tabelle parziali fornite dai rispettivi esercenti o capi di stabilimenti (manca)*; ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*. Contiene: Ministero dell'agricoltura industria e commercio, Direzione statistica, *Statistica dell'Industria Manifattrice*, 1861; Statistica mineraria del Ministero dell'agricoltura industria e commercio, *Officine*, 1866-69; ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 71, 1946, *Cenni statistici sulle industrie ed artigiani di Pinerolo per il Governatore Militare Americano E. J. Poyet, cittadino onorario pinerolese*.

³ ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 61, 1861-1873, *Dati statistici della produzione serica nelle filande del Circondario di Pinerolo*.

e moderne sul Pinerolese⁴.

Le statistiche sulle manifatture del 1822 e del 1830 mostrano un quadro complessivo della produzione sicuramente artigianale, e volta a soddisfare le esigenze locali⁵. Già nel 1822 spiccano tre eccezioni, ossia l'industria della carta, della lana, e della seta, sia per numero di addetti che per quantità di materia prodotta. Nel 1830 questa tendenza è confermata ma all'interno di un quadro molto più variegato di attività. Su un totale di 112 soggetti produttori censiti e 1.801 addetti lavoratori, le attività che necessitano di un numero maggiore di addetti sono: la fabbricazione della carta con 64 operai, la fabbricazione di pannilani al Follone con 250 operai, l'attività di tintoria con 83 addetti, e la trattura e filatura della seta con 1.135 addetti. Vale a dire, diciotto soggetti produttori (il 16%) occupano l'85% degli operai censiti. I rimanenti novantaquattro soggetti (l'84%) occupano 269 persone, da cui si può dedurre una media di 3 lavoratori per ciascuna attività. L'unica attività di esportazione segnalata riguarda quella della seta greggia verso Lione. La forza motrice più utilizzata è quella umana, seguita dal fuoco, mentre la forza idrica è usata solo dalle fabbriche di carta, dalle fucine da ferro, dal follone e dai filatoi.

La statistica industriale del 1861⁶ analizza la sola industria manifattrice senza conteggiare l'attività artigianale. Sono censite diciotto industrie, la metà appartiene al settore tessile. La statistica è molto dettagliata e dà modo di conoscere la dotazione di macchinari, la potenza dei motori e la forza lavoro. Come nelle precedenti raccolte di dati l'industria della carta, della lana e della seta si differenziano dalle altre per numero di addetti, motori e macchinari. Si notano inoltre una fonderia provvista di motore idraulico ed una officina meccanica fornita di ben quattordici macchine operatrici con una turbina idraulica per motore. Solo i sunnominati undici opifici usufruiscono di motori idraulici. La potenza di questi motori varia da uno a centocinquanta cavalli, ad eccezione di quelli della cartiera da 150 cavalli, del follone da 50, e quello da 25 del setificio Bravo, la media dei rimanenti si attesta sui 5 cavalli. Solo due filande hanno una caldaia a vapore per il riscaldamento

⁴ AA. VV., *Ricerche sulla regione metropolitana di Torino: il Pinerolese*, I, Torino 1970; A. CAFFARO, *Arte del lanificio in Pinerolo*, Torino 1893; G. CASALIS, *Dizionario Geografico storico, statistico, commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna, Pinerolo*, Bologna 1971, ristampa anastatica dell'edizione di Torino 1847; V. C. MANDRACCI, *Pinerolo temi di storia della città*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti di Torino», XXXVI, 5, (1982); C. DEMO, *Il Rio Moirano*, Pinerolo 1950²; G. GIOLITO, *Sviluppo industriale e forme di associazione operaia in Pinerolo nella prima metà dell'Ottocento*, in «Movimento Operaio», V, 1, (1953); A. GROSSI, *Corografia della Città e Provincia di Pinerolo*, Torino 1800; A. CERRATO e C. RONCHETTA (a cura di), *I luoghi del lavoro nel pinerolese tra mulini e fabbriche, centrali e miniere*, Torino 1996; U. MARINO, *Storia di Pinerolo e dei principi d'Acaja*, Pinerolo 1963; S. MONTALDO, *Pinerolo tra il 1870 e il 1914*, in *Alfredo D'Antrade e i suoi studi sui monumenti nel Pinerolese a fine '800*, Atti del convegno (Pinerolo, 12 giugno 1999), Pinerolo 2002, pp. 31-37; C. S. PITTAVINO, *Pinerolo, saggio geografico*, in *Pinerolo ed il Pinerolese*, Pinerolo 1911; *Torino sul filo della seta*, a cura di G. BRACCO, Torino 1992; A. TASSINI e G. LOBETTI BODONI, *Guida pratica amministrativa-industriale-commerciale della Città e del Circondario di Pinerolo*, Pinerolo 1884; G. VISENTIN, *Pinerolo tra cronaca e storia*, Pinerolo 1996.

⁵ Vedi nota 2.

⁶ ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, Ministero dell'agricoltura industria e commercio, Direzione statistica, *Statistica dell'industria manifattrice*, 1861.

delle bacinelle. Negli opifici poco dotati di macchine e motori si nota un'intensa applicazione del lavoro, con giornate lavorative superiori alle 10 ore. Gli operai ammontano a 1.621, di cui 1.267 sono addetti al settore serico della trattura e della torcitura, ossia il 78% del totale; la lana con 150 addetti nel solo follone ne occupa un altro 9%. I rimanenti 204 operai divisi per le dodici attività non seriche e non laniere danno una media di 17 addetti per opificio, da cui si discostano in positivo solamente la fabbrica di carta e quella di zolfanelli fosforici, che hanno rispettivamente 36 e 37 lavoranti.

Secondo la documentazione sopra citata, a partire dalla seconda metà del Settecento, si sviluppa a Pinerolo l'impresa moderna nel settore laniero e serico. Inizialmente si ha la costruzione di opifici appositamente progettati per la produzione che devono contenere, e poi, nella prima metà dell'Ottocento, si introducono moderni macchinari, personale direttivo istruito in Europa, e una produzione che alimenta correnti di esportazioni. Pinerolo diviene così il punto di riferimento di tutto il Pinerolese per quanto riguarda la tecnologia applicata. Pur tuttavia già a partire dalla metà del secolo l'industria laniera cittadina è in declino mentre quella serica si trova ad affrontare diverse crisi.

La partecipazione delle industrie pinerolesi alle esposizioni industriali della seconda metà dell'Ottocento riflette la parabola discendente dell'importanza strategica di questi settori produttivi.

L'esposizione industriale che sia universale o settoriale è la modalità più moderna, nel periodo considerato, a disposizione degli industriali per confrontarsi e aggiornarsi. È un momento riassuntivo delle capacità tecniche e tecnologiche di un paese e allo stesso tempo è un incitamento a migliorare sul piano industriale ed organizzativo⁷. La partecipazione comporta dei costi per gli espositori, perciò la presenza o meno di una ditta indica una scelta economica e strategica della stessa. Chi espone rappresenta necessariamente una parte molto limitata della realtà produttiva è altresì rappresentativo sia della parte più avanzata della realtà produttiva, sia del settore industriale più diffuso e predominante di un determinato territorio, poiché in quel momento storico possiede più vantaggi economici che consentono di affrontare la scelta espositiva. Dunque indagare sulla presenza dell'industria pinerolese nelle esposizioni che si susseguono nel tempo può fornire degli indizi sulla realtà produttiva del territorio.

All'esposizione universale di Parigi del 1855 partecipano 233 produttori piemontesi, di essi, 140 ricevono dei premi, su un totale di circa 10.000 tra decorazioni, medaglie, menzioni onorevoli, e, tra tutte le classi di classificazione dei prodotti esposti, la seta è quella che ne merita di più, ben 21⁸. L'elenco degli espositori piemontesi mostra una realtà produttiva che ha ancora una forte presenza artigianale, in cui prevalgono settori tradizionali come il tessile e la minuteria, mentre

⁷ P. L. BASSIGNANA (a cura di), *Tra scienza e tecnica, le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, 1829-1898*, Torino 1992.

⁸ «La Specola delle Alpi», II, n. 89, 8 dicembre 1855, *Le industrie piemontesi premiate all'esposizione di Parigi*.

è scarsamente presente nei settori più avanzati come il chimico e il metalmeccanico. Le classi più rappresentate sono quelle di arti e precisione, con gli orologi; di pelli e cuoio, con scarpe e pellicce di lusso; di igiene, farmacia, chirurgia; ed il tessile, tra cui il cotone svolge ancora un ruolo marginale essendo ancora un'industria giovane; mentre la seta è la sezione più ricca di espositori, anche se si lamenta la scarsa attenzione dei contadini nella selezione delle razze di bachi, e l'uso comune, nella filatura, di un "vai e vieni" che lascia accumulare una maggior quantità di filo alle due estremità delle matasse⁹.

L'industria pinerolese interviene nell'esposizione senza cambiare il quadro generale, è presente solamente nella sezione tessile, che è anche l'unica sufficientemente rilevante, dal punto di vista sia della produzione che dell'organizzazione del lavoro, per essere posta al confronto con le fabbricazioni internazionali. Tra le filande seriche pinerolesi, la più elogiata è la «grandiosa filanda dei fratelli Bravo, i cui prodotti sono apprezzati da più tempo sul mercato». Le altre sono quelle dei fratelli Bolmida, di Rigon e comp., e dei fratelli Vagnone. L'unico esempio di industria laniera italiana in esposizione è dato dalla ditta Arduin e Brun, di Pinerolo, che produce pannilani di ottima qualità; è molto ammirata anche per i prezzi esposti che la giuria ritiene ragionevoli. La ditta è presente anche nella sezione di agricoltura con i suoi saggi di lana merino ottenuta da pecore allevate in loco.

Già nel 1851 a Londra vi è una discreta presenza dell'industria piemontese, ma la partecipazione dell'industria di Pinerolo è meno rilevante e si riduce ad un esperimento meccanico molto originale ma altrettanto inutile. Si tratta di un esperimento di ferrovia ippotrainata¹⁰.

La presenza di Pinerolo all'Esposizione universale di Londra del 1862 non è significativa per lo studio della realtà industriale del Circondario. Ma è interessante per l'atteggiamento dell'Amministrazione comunale nei confronti di questo ramo dell'economia locale¹¹.

Il Municipio di Pinerolo stanziava £. 200, in aggiunta alle £. 400 del Ministero di agricoltura, industria e commercio, per l'invio di due operai di Pinerolo a Londra, rappresentanti la Provincia di Torino, per visitare l'esposizione e riferire ciò che hanno visto al loro ritorno. Il provvedimento del Municipio non è poi così scontato all'epoca e dimostra che esiste per Pinerolo un progetto, o almeno una prospettiva, di sviluppo economico non solo agricolo-commerciale bensì anche industriale. E

⁹ «La Specola delle Alpi», II, n. 78, 31 ottobre 1855; n. 80, 7 novembre 1855; n. 81, 9 novembre 1855; n. 84, 21 novembre 1855; n. 86, 28 novembre 1855; n. 87, 1 dicembre 1855; n. 88, 5 dicembre 1855, *Le industrie piemontesi all'esposizione di Parigi. Relazione del Conte di Pollone*.

¹⁰ B. GERA, D. ROBOTTI (a cura di), *È una lunga storia. Alle origini del mutualismo italiano: la Società Generale fra gli operai di Pinerolo, 1848-1998*, Torino 1998, p. 81. Benché il ritrovato sia incontestabilmente bizzarro ed antieconomico, lo si vorrebbe applicare per il progettato collegamento tra Pinerolo e Torre Pellice, fortunatamente senza nessun esito, ACP, Cat. 4, fald. 64, fasc. 4, n. 23, 1865-1866, *Pratica relativa alla costruzione di una strada ferrata a cavalli da Pinerolo a Torre Pellice*.

¹¹ ACP, Cat. 39, fald. 2392, n. 5, 1862-63, *Memorie relative alla spedizione di due operai pinerolesi all'Esposizione universale di Londra del 1862*.

sottolinea il ruolo dell'esposizione come momento conoscitivo¹².

L'Esposizione universale di Parigi del 1867 è più frequentata dagli espositori pinerolesi. La Francia è relativamente più facile da raggiungere rispetto l'Inghilterra, ed è un referente economico più interessante per via dei flussi commerciali inaugurati dalla politica liberista di Cavour negli anni Cinquanta. Infatti negli anni Sessanta la produzione di seta greggia è il ramo più rilevante dell'industria locale, e la Francia è lo sbocco principale dell'esportazione della seta piemontese. Scorrendo l'elenco delle merci degli espositori di tutto il circondario di Pinerolo si nota la preponderanza della seta grezza e delle varie lavorazioni ad essa collegate. L'impressione che si ricava è di un orientamento produttivo univoco e limitato alla produzione dei soli semilavorati per l'esportazione¹³.

Ancora nel 1871, presso la Mostra campionaria di Torino, i fabbricanti del circondario di Pinerolo presenti appartengono tutti al settore tessile ed alimentare. Tra essi conquista il diploma di secondo grado la ditta Michele Bravo e figli «per la perfezione delle sue sete, sia gregge che lavorate, e che mantengono la fama acquistata sul commercio»¹⁴.

Lo scopo dichiarato dagli organizzatori è la promozione dell'industria nazionale; la fiera risponde dunque al bisogno di sostenere un settore non ancora del tutto affermato, che necessita di impulsi ed aiuti. Quanto detto è tanto più vero per il circondario di Pinerolo, dove l'industria svolge un ruolo marginale nella produzione della ricchezza locale, e si può perciò definire un'esperienza di pionieri diffusa a macchia di leopardo, benché alcuni tra essi siano già pienamente affermati come il produttore serico Bravo e il cotoniero Mazzonis. Non stupisce perciò come la vicinanza al luogo dell'esposizione non sia servita da incentivo per i produttori locali, che hanno per la maggior parte disertato la rassegna¹⁵. Gli espositori sono per

¹² La Commissione provinciale di Torino per l'invio di operai all'Esposizione di Londra commenta la scelta in questi termini: «si debba lodare la città di Pinerolo per aver sobbarcato una spesa già abbastanza cospicua per coadiuvare al maggior sviluppo dei vantaggi ricavati dalla spedizione effettuata nell'interesse generale dell'industria».

¹³ ACP, Cat. 39, fald. 2392, n. 6, 1867, *Elenco degli espositori del circondario di Pinerolo e degli oggetti spediti all'Esposizione universale di Parigi richiesto dal sig. Commissario Regio con sua circolare in data, da Parigi, 4 ottobre 1867. Per la Giunta industriale del Circondario di Pinerolo, Pinerolo, 17 novembre 1867, Il Sindaco Presidente Carletti.*

¹⁴ La Mostra campionaria di Torino si svolge nelle sale del Regio Museo dell'Industria per cura della Società Promotrice dell'Industria nazionale, in Torino, a partire dal 18 settembre 1871. Gli espositori del circondario di Pinerolo sono: Stefano Pin di Fenestrelle, con liquori diversi; C. Giretti di Bricherasio, con seta greggia, organzino, modello stufa bozzoli; Paolo Mazzonis di San Germano Chisone, con filati di cotone semplici e ritorti; Michele Bravo e Figli di Pinerolo, con seta greggia e lavorata; Enrico Challier di Abbadia Alpina, con tulli e blonde; la ditta Brun Padre e Figlio di Pinerolo, con drapperie lise e panni per militari; Giovanni Averami di Pinerolo, con torchio da vino. Tra essi Giretti, Challier, e Mazzonis ottengono un diploma di primo grado, «Gazzetta di Pinerolo», IV, n. 39, 24 settembre 1871; n. 46, 12 novembre 1871, *Esposizione campionaria di Torino.*

¹⁵ Altri fattori più contingenti hanno limitato le presenze. L'esposizione è inizialmente programmata per il 1872 ma la si anticipa al 1871 per farla coincidere con l'inaugurazione del traforo del Frejus, senza tenere conto che in quell'anno è già prevista un'esposizione industriale a Milano. Il risultato è una mostra di piccole dimensioni e un po' pasticciata, ma interessante per essere allocata nelle sale del Regio Museo industriale.

la maggior parte piemontesi, 378 su 517; tra i premiati vi sono ditte protagoniste delle vicende industriali dei decenni successivi, come Fiorio, per la conceria, Francesco Cirio, per le conserve alimentari, Cinzano, per i vini, il cotoniere Mazzonis, il carrozziere Diatto¹⁶.

Una decina di anni più tardi, nel 1884, la Società promotrice dell'industria nazionale organizza a Torino l'Esposizione generale italiana, che, inaugurata il 26 aprile, «ha affermato solennemente in faccia al mondo il progresso economico, artistico, industriale italiano»¹⁷.

L'esposizione si svolge nel Parco del Valentino su una superficie di 440.000 mq., tutta illuminata elettricamente. All'interno del parco si costruisce appositamente un Villaggio e un Castello medioevale. Fra gli edifici componenti il villaggio medievale ve ne è uno modellato su un'antica costruzione di Pinerolo, volgarmente denominata palazzo del Senato. All'esposizione torinese partecipano circa 3.000.000 di visitatori, il doppio delle presenze della Esposizione di Milano del 1881¹⁸, benché durante il periodo dell'esposizione torinese infuriasse il colera.

Tra i commenti coevi quello del periodico locale «Gazzetta di Pinerolo» non si può annoverare tra i più entusiasti, in quanto è decisamente favorevole ad uno sviluppo economico agricolo, piuttosto che industriale. Interessante è tuttavia la lucidità con cui evidenzia taluni aspetti dell'economia del Paese¹⁹. Secondo l'articolista l'esposizione di Torino non ha dimostrato il risorgimento industriale dell'Italia, perché ad assicurare un tal risultato non basta produrre bene ma bisogna produrre molto e a buon mercato, se si vuole sostenere felicemente le «formidabili lotte» della concorrenza. A conferma di tale lettura è l'esito economico dell'esposizione, causa di forti perdite per gli industriali che hanno dovuto sobbarcarsi tante e tali spese per partecipare che nessun esito, per quanto felice, può compensare.

Gli espositori dipendenti dalla Giunta locale di Pinerolo sono 70, di cui 24 di Pinerolo città, corrispondenti al 34%. La realtà espositiva del circondario è più variegata rispetto al passato. Solo 7 espositori appartengono al settore tessile, ossia il 10%; 14 espositori sono società operaie ed istituti religiosi, altri 21 rientrano nel settore agricolo alimentare, il 30%; il restante 40% ha messo in mostra vari saggi di artigianato, come le ceramiche e le stoviglie, i mobili in stile, le rivoltelle, i saggi di ricamo, nonché i prodotti delle miniere e cave di pietra di Luserna e di Bagnolo, oltre a saggi di scienza naturale e ingegneria.

Da Pinerolo arrivano invece le novità più interessanti, con alcuni esempi di industria meccanica: Carlo Bosshardt con macchine idrauliche; Candido Avaro con macchine per distendere e modellare tomaie di scarpe; Mario Ferrero e Alberto Pittavino con un'invenzione d'avanguardia, una macchina elettrica²⁰; e Quirico

¹⁶ P.L. BASSIGNANA, *Tra scienza e tecnica, le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, 1829-1898* cit., pp. 31-34.

¹⁷ «Gazzetta di Pinerolo», XVII, n. 18, 3 maggio 1884, *L'inaugurazione dell'Esposizione nazionale italiana il 26 aprile 1884*.

¹⁸ L. FIGLIOLA, *Centocinquanta anni della Cassa di risparmio di Torino, 1827-1977*, Torino 1981, p. 77.

¹⁹ «Gazzetta di Pinerolo», XVII, n. 48, 29 novembre 1884, *Dopo l'esposizione*.

²⁰ «Gazzetta di Pinerolo», XVII, n. 18, 3 maggio 1884, *Elenco generale degli Espositori dipendenti*

Magliola che espone un torchio da vino ed un campionario di macchine a vapore²¹. Il mutamento più rilevante è l'assenza dei grandi e storici produttori di seta. È significativo che Silvestro Vagnone, che partecipò nel 1855 all'esposizione di Parigi con le sue sete, ora mostri solo un banco per la filatura, e non più la seta prodotta.

Questi dati inducono a ritenere che la realtà produttiva pinerolese stia incominciando a mutare. Inizia ora il declino del setificio in favore di altre produzioni, ma ancora non è chiara la direzione da prendersi, ed infatti non sono le industrie protagoniste di questa esposizione ma i settori tradizionali dell'agricoltura e dell'artigianato, che tuttavia appaiono ammodernati ed adeguati ai tempi, esponendo prodotti specializzati, perfezionati, e frutto di ricerca.

Nel 1898 viene organizzata, sempre nel Parco del Valentino a Torino, una nuova Esposizione generale, e contemporaneamente si festeggia il 50° anniversario della proclamazione dello Statuto²².

Delle 10 sezioni in cui è divisa la mostra, tre sono di grande attualità, lo sport, il lavoro degli italiani all'estero e nelle colonie italiane, e l'elettricità, quest'ultima aperta agli espositori esteri²³.

Partecipano all'esposizione, oltre alle associazioni operaie di Pinerolo, una quarantina di filatrici del Setificio Vagnone²⁴ e una sessantina di operai della fabbrica di chiodi per cavalli della ditta Bannwrd anch'essi completamente spesi dai loro datori di lavoro²⁵.

Il Municipio di Pinerolo concorre alla sottoscrizione delle azioni di detta esposizione con £. 500²⁶, ed è presente all'esposizione con un ricco album delle principali vedute della città e del suo progresso edilizio negli anni 1848-1898, comprendente piante, progetti, fotografie, ed una relazione storico descrittiva, tutto per opera dei componenti l'ufficio d'arte, vale a dire gli ingegneri Vittorio A. Storchi e Luigi Degrossi, ed il geometra Celestino Long²⁷.

L'elenco degli espositori del Circondario di Pinerolo, esclusa la Città, conta 28 soggetti di cui 10 sono società operaie, 5 rappresentano l'industria estrattiva, 4 l'agricoltura, 3 la didattica, 1 le macchine agricole, 1 i prodotti alimentari, 1 le belle

dalla Giunta locale di Pinerolo.

²¹ «Gazzetta di Pinerolo», XVII, n. 22, 31 maggio 1884, *Pinerolo all'Esposizione nazionale di Torino*.

²² Nel frattempo la Camera di commercio di Torino ha promosso la partecipazione ad altre esposizioni nazionali ed internazionali: Esposizioni riunite in Milano, 1894, Internazionale operaia, Nazionale di vini ed oli ed Internazionale di macchine relative, Internazionale di pubblicità ed imballaggi, Esposizione internazionale di alimentazione in Bruxelles 1893-94, Esposizione universale di Lione 1894, Esposizione internazionale di San Francisco, California, 1894.

²³ «La Nuova Pinerolo», IV, n. 16, 18 aprile 1896, *L'Esposizione generale del 1898*.

²⁴ «La Nuova Pinerolo», VI, n. 25, 18 giugno 1898, *Filatrici all'Esposizione*. La gita si deve al vivo interesse del direttore dello stabilimento, il quale è convinto che per migliorare la professionalità delle sue lavoratrici niente ci sia di meglio che lo studiare le macchine ed i prodotti di altri stabilimenti della stessa arte o industria.

²⁵ «La Nuova Pinerolo», VI, n. 35, 27 agosto 1898; «La Lanterna Pinerolese», XVII, n. 34, 20 agosto 1898, *Grande incendio*.

²⁶ «La Nuova Pinerolo», IV, n. 19, 9 maggio 1896, *Per l'Esposizione di Torino*.

²⁷ «La Lanterna Pinerolese», XVII, n. 21, 21 maggio 1898, *Il Municipio di Pinerolo all'Esposizione di Torino*.

arti, 1 la fotografia, 1 i filati di cotone, 1 l'assistenza²⁸. Gli espositori di Pinerolo città si collocano nei più svariati settori della mostra²⁹. Tra le sezioni delle industrie manifatturiere, quella dell'arte della seta è tra le più sviluppate del settore tessile. La tendenza è di presentare i prodotti in mostre collettive, organizzate ad esempio dall'Associazione serica del Piemonte, dagli Industriali lombardi, dalla Camera di commercio di Como, che consentono di offrire un panorama più ampio contenendo i costi organizzativi³⁰. Insieme ai trentadue industriali riuniti nell'Associazione serica e bacologica piemontese, che espongono in un unico padiglione, vi sono le ditte pinerolesi Fratelli Cassinis, con filande e filatoi di Pinerolo, Torino e Saluzzo; e Fratelli Vagnone, con filande a Pinerolo, Torino e Caselle. Il Direttore del corso di maniscalca militare della Scuola di Cavalleria di Pinerolo, nonché Direttore dell'infermeria cavalli, Luigi Drago, espone un campionario in acciaio per la ferratura sia normale che correttiva. Giuseppe Manghetti, di Pinerolo, espone una serie di oggetti in metallo, bronzo, ottone, metallo nichelato, quali rubinetti, valvole, pompe aspiranti o prementi, ed altri piccoli oggetti. È l'unico espositore di questo genere ed ottiene una medaglia d'argento. Nella sezione delle industrie estrattive e chimiche, Pinerolo è presente con gli esemplari di talco e grafite delle cave di Villar Perosa, della ditta Alliaud Padre e Figlio, vincitori di una medaglia in bronzo insieme con la ditta Vinçon e Rostan di Pinerolo, per la loro grafite di qualità extra per le fonderie, e di qualità speciali per colori e per lucido. La Anglo Italian Talc & Plumbago Mines Company, già Enrico Brayda e C., Louis Sery e Vinçon Davide, vince una medaglia d'argento, per le antiche cave di talco e grafite da essa possedute nelle valli di Pinerolo. È inoltre presente la Compagnia Rami e Zolfi di Pinerolo che ha il suo campo d'azione in quel contrafforte alpino che divide la Val Chisone dalla Val Germanasca, tra Pragelato e i più alti comuni del Perrero. Nella sezione macchine per l'agricoltura si trovano tre produttori della pianura pinerolese, di cui una ditta di stanza a Pinerolo, quella posseduta dai Fratelli Molinero vincitrice di una medaglia d'argento.

La presenza di Pinerolo mostra la nuova linea evolutiva che l'industria locale sta imboccando e che avrà pieno svolgimento nel primo decennio del Novecento. Si tratta della crescita del settore meccanico e della lavorazione del talco e della grafite che ora beneficia di capitale straniero.

In città, la prima industria meccanica documentata è la fabbrica di macchine, ruote idrauliche, turbine, ed utensili per la confezione delle medesime, di Weilleman Cristoforo annoverata nella statistica del 1861³¹. Tutte le quattordici macchine

²⁸ «La Lanterna Pinerolese», XVII, n. 29, 16 luglio 1898, *Elenco degli espositori del Circondario di Pinerolo all'Esposizione generale di Torino, 1898*.

²⁹ Cfr. i seguenti numeri de «La Nuova Pinerolo»: VI, n. 36, 3 settembre 1898; n. 37, 10 settembre 1898; n. 38, 17 settembre 1898; n. 40, 1 ottobre 1898; n. 41, 8 ottobre 1898; n. 44, 29 ottobre 1898; n. 45, 5 novembre 1898; n. 48, 26 novembre 1898; n. 49, 3 dicembre 1898; n. 50, 10 dicembre 1898; n. 51, 17 dicembre 1898; n. 52, 24 dicembre 1898; n. 53, 31 dicembre 1898, *Alla scoperta degli espositori pinerolesi*.

³⁰ P.L. BASSIGNANA, *Tra scienza e tecnica, le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA, 1829-1898* cit., p. 165.

³¹ ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861) cit.

operatrici utilizzate nella produzione sono costruite nell'officina stessa. Lo stesso si dica per il motore, una turbina da sei cavalli. Il lavoro è svolto da 17 uomini adulti con diverse e specifiche mansioni, i quali, per una giornata lavorativa di dodici ore, ricevono una paga compresa tra £. 1,20 e £. 3,25. La ditta partecipa all'esposizione universale di Parigi del 1867 con una sua recente invenzione brevettata in Italia per la filatura dei bozzoli. Si tratta di un nuovo sistema di pulitoio filante da applicare a ciascuna bacinella³². Alla direzione dello stabilimento si avvicendano i signori Weilleman e Schmid, Weilleman e Theiler, Vincenzo Asvisio, Federico Bear. Finché, nel 1881, lo stabilimento meccanico viene acquistato da Carlo Bosshardt. La ditta Bosshardt, con sedi a Pinerolo e a Torino, produce torchi idraulici ed ad ingranaggio, come pure mattonaie, pompe di ogni genere, ventilatori, macchine a vapore, caldaie, e accessori e macchine da filatoi da seta³³.

Nel 1895, apre l'officina meccanica artigianale di Paolo Calandra, per la produzione di macchine utensili per la lavorazione del legno e dei metalli³⁴. Alla fine degli anni 1890 si ha testimonianza un'officina di macchine agricole, modesta ma ben avviata, condotta dai fratelli Molinero³⁵.

Solo durante il secolo successivo il reparto meccanico diviene il settore trainante dell'economia pinerolese. Le esperienze ottocentesche sono indispensabili per impraticare le maestranze, sperimentare i metodi di lavoro, sviluppare i primi collegamenti con le altre attività industriali che necessitano l'impiego di macchine³⁶.

Le valli pinerolesi del Chisone e della Germanasca assumono un'importanza mineraria a partire dalla metà dell'Ottocento per l'alta presenza di talco, grafite e rame. Dalla seconda metà dell'Ottocento le nuove applicazioni industriali dei

³² ACP, Cat. 39, fald. 2392, n. 6, 1867, *Elenco degli espositori del circondario di Pinerolo e degli oggetti spediti all'Esposizione universale di Parigi* cit.

³³ «La Lanterna Pinerolese», IX, n. 39, 27 settembre 1890, *Avviso commerciale*; «La Lanterna Pinerolese», IX, n. 28, 12 luglio 1890, *Lo stabilimento Bosshardt*. In cui si dà notizia che i trenta operai tutti pinerolesi lì lavoranti vengono licenziati in conseguenza alla crisi economica che investe l'Italia in quell'anno.

³⁴ ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 71, 1946, *Cenni statistici sulle industrie ed artigiani di Pinerolo* cit.

³⁵ «La Nuova Pinerolo», VI, n. 51, 17 dicembre 1898.

³⁶ All'inizio del Novecento si apre una nuova fase dell'industria cittadina, la produzione protagonista è la metalmeccanica. Il settore, nel nuovo secolo, ha caratteristiche diverse essendo contraddistinto da un più alto contenuto tecnologico, ed organizzativo, grazie al ricorso all'energia elettrica, all'impiego di manodopera specializzata e macchine, ed alla stretta collaborazione con il capitale bancario e borsistico. Nel 1905 sorgono le Officine Meccaniche di Pinerolo per la costruzione del materiale ferroviario per iniziativa dei più importanti industriali di Pinerolo appoggiati dal capitale di alcune assicurazioni di Torino. Nel 1939 la Fonderia Poccardi si unisce con le O. M. P. Il nuovo comparto, le Officine Meccaniche Poccardi-Pinerolo, è specializzato nella costruzione di macchine per le cartiere. Pinerolo torna a primeggiare sul circondario invertendo lo sviluppo centrifugo dell'industria. Tuttavia nel 1906 con l'apertura della R. I. V. nella vicina Villar Perosa, il primato di Pinerolo è già conteso e poco dopo superato. È però interessante notare che Roberto Incerti, prima di conoscere Giovanni Agnelli e con lui fondare la fabbrica di Villar Perosa, ha inventato il suo sistema di cuscinetti a sfera proprio in uno dei tanti laboratori meccanici allora attivi in città; V. MORERO, *La società pinerolese in cinquant'anni di storia (1900-1950)*, Pinerolo 1964; V. CASTRONOVO, *Giovanni Agnelli. La FIAT dal 1899 al 1845*, Torino 1977, pp. 22-23.

primi due minerali accrescono i vantaggi della loro coltivazione e trasformazione. Progressivamente grosse società a capitale in maggioranza straniero acquisiscono le piccole attività minerarie a carattere artigiane preesistenti. Così è con la Compagnia Anglo Italiana per le miniere di talco e grafite, sorta nel 1887³⁷, per lo sfruttamento delle miniere del Beth. Inizialmente in Pinerolo si concentra l'attività amministrativa delle società minerarie³⁸, successivamente vengono attivati alcuni molini da minerali per la prima lavorazione dei minerali³⁹.

Il setificio, ancora presente all'esposizione di Torino del 1898, nei primi anni del secolo successivo scompare dalla scenario industriale pinerolese.

Negli anni Cinquanta dell'Ottocento gli addetti dell'industria serica in Pinerolo sono più che raddoppiati rispetto al 1830, raggiungendo le 2.470 unità, ed inoltre sorgono diversi nuovi stabilimenti serici⁴⁰. Alla fine del decennio la pebrina colpisce la produzione bacologica italiana, e i setifici pinerolesi vivono il loro primo periodo di crisi. La crisi di approvvigionamento è presto superata con l'importazione di bachi non infetti. Il trend verso l'alto dei prezzi della materia prima è compensato da un'alta domanda estera. Segue, negli anni Sessanta, un parziale ammodernamento della produzione con l'introduzione della forza vapore nelle sette filande attive. Si ottiene l'aumento dei giorni lavorativi e del carico di lavoro. A Pinerolo, nel 1861, la stagione serica dura in media tre mesi l'anno, mentre nel 1867, quando il 61% della lavorazione si fa a vapore, si lavora per cinque mesi e, nel 1871, per più di sette mesi l'anno. In ogni stagione si lavorano in media 300.040 kg di bozzoli, ma partire dal 1868, con l'applicazione diffusa del vapore, i valori sono superiori sino a raggiungere i 430.500 kg. nel 1871. Le bacinelle attive nel decennio sono complessivamente 520 all'anno contro sole 27 inattive. La materia prima si trae principalmente dalla provincia ed in misura minore dal resto d'Italia, mentre per un solo anno ed in quantità irrisoria proviene dall'estero⁴¹.

Nel 1874 apre l'ultimo stabilimento serico cittadino la filanda dei Cappuccini⁴²,

³⁷ Nel 1898, si costituisce a Liverpool la Società Anglo Italiana di talco e piombaggine. Essa acquista le cave e miniere situate nel territorio di Perrero della ditta Enrico Brayda & C.; le miniere di grafite di Davide Vinçon, nel territorio di Pramollo; ed una parte delle cave di Benoit Berthelot di Perosa Argentina. La gestione della nuova Società è affidata ad Enrico Brayda e al signor Massimiliano di San Martino, «La Lanterna Pinerolese», XVII, n. 4, 27 gennaio 1898, *Una nuova Società di talco e piombaggine*.

³⁸ Nel 1891, la Compagnia Rami e Zolfi, stabilisce definitivamente la propria sede a Pinerolo, «La Lanterna Pinerolese», X, n. 25, 20 giugno 1891.

³⁹ Due dei più antichi opifici lungo il Rio Moirano vengono adibiti alla macinazione del talco e della grafite a partire agli anni Ottanta. L'edificio per la macinazione della grafite si trova nei pressi del mulino della Molletta, all'interno del complesso del setificio detto la Polveriera, che in precedenza era sfruttato come martinetto. Il mulino da talco viene impiantato, nel 1882, nell'antico battitore da canapa, già proprietà del Municipio, alienato nel 1857 a Domenico Giorgis, e da questi dato in affitto alla ditta E. Braida & C.; nel 1897, la Compagnia Anglo Italiana si sostituisce a quest'ultima, C. DEMO, *Il Rio Moirano* cit.

⁴⁰ C. S. PITTAVINO, *Pinerolo, Saggio Geografico* cit.

⁴¹ ACP, Cat. 4, fald. 60, n. 61, 1861-1873, *Dati statistici della produzione nelle filande* cit.; «Gazzetta di Pinerolo», III, n. 14, 3 aprile 1870, *Industria serica*.

⁴² ACP, Cat. 43, fald. 2270, fasc. 12, n. 17, 1855, *Verbale di presa di possesso e formazione d'inventario degli stabili già spettanti al convento dei Cappuccini*; ACP, Cat. 43, fald. 2270, fasc. 12, n. 21, 23

mentre nelle altre si assiste ad alcuni passaggi di proprietà. Nel 1886 l'industria serica dà lavoro ancora al 55% degli addetti del settore secondario in Pinerolo e di essi la maggior parte sono donne. Negli anni Ottanta del XIX si intravedono i primi segnali di crisi nel settore serico, che diventano più evidenti il decennio successivo, quando la concorrenza delle sete asiatiche, e la chiusura del tradizionale mercato di sbocco nella vicina Francia, danno un colpo mortale alla produzione serica nazionale. Emergono con evidenza le carenze di fondo dell'industria serica piemontese, che ha continuato a prosperare grazie un'intensa e crescente applicazione di forza lavoro, senza un adeguato impiego di capitali ed effettivi rinnovamenti tecnici. Si assiste ad una progressiva diminuzione sia nel numero delle unità locali che in quello delle aziende operanti nel comprensorio, in conseguenza al processo di concentrazione finanziaria in atto nel settore dalla fine del XIX secolo⁴³, sino alla scomparsa di ogni attività cittadina cui segue una nuova destinazione d'uso degli opifici in favore di produzioni più moderne e richieste dal mercato⁴⁴.

La stessa parabola discendente avviene nel settore laniero dopo ben quattro secoli di floridezza e primati. Nella seconda metà del secolo è in certo declino mantenendo la produzione a ciclo verticale, e conservando una struttura familiare. Dalla metà del XIX secolo la produzione laniera, gravemente colpita sia nella committenza che nell'approvvigionamento, inizia a essere marginale e cessa di essere la punta di diamante del Pinerolese per la tecnologia applicata⁴⁵.

A livello regionale il settore più innovativo e trainante della seconda metà dell'Ottocento è il cotoniero. È proprio il cotone con la sua comparsa nel Circondario nel 1840 a portare una svolta in quelle valli. Questa industria, insieme a quella estrattiva, presenta un grado di meccanizzazione molto maggiore dell'industria laniera e serica, da cui discende una maggiore produttività del lavoro. Richiede spese di impianto maggiori, e maggiori investimenti, una più complessa organizzazione del lavoro e più grandi dimensioni degli stabilimenti. Il lavoro è più continuativo e la manodopera è per lo più maschile. La materia prima, il cotone, ed i combustibili fossili, i mercati di sbocco, e i capitali investiti, immettono l'industria cotoniera in circuiti economici più vasti di tutte le altre attività presenti sul territorio⁴⁶. Così come per l'industria estrattiva anche il cotoniero sorge grazie all'apporto tecnico

novembre 1874, *Decreto di approvazione della Deputazione provinciale di Torino per la cessione del convento dei Cappuccini al sig. Gottardo Quest*; n. 22, 1° dicembre 1874, *Copia di instramento per la cessione dei diritti sull'ex convento dei Cappuccini a favore di Gottardo Quest*; «Gazzetta di Pinerolo», VII, n. 44, 31 ottobre 1874; n. 49, 5 dicembre 1874. Il Municipio è vincolato a spendere il ricavato della vendita nella pubblica istruzione.

⁴³ V. CASTRONOVO, *Il Piemonte cit.*, p. 131-133; AA. VV., *Il Pinerolese, ricerche sulla regione metropolitana di Torino cit.*, I, p. 52.

⁴⁴ Per i singolari destini delle filande e del riutilizzo degli opifici si veda A. CERRATO, C. RONCHETTA (a cura di), *I Luoghi del Lavoro nel Pinerolese, tra mulini e fabbriche, centrali e miniere cit.*; C. DEMO, *Il Rio Moirano cit.*; A. TASSINI e G. LOBETTI BODONI, *Guida pratica amministrativa, industriale, commerciale della Città e del Circondario di Pinerolo cit.*

⁴⁵ G. GIOLITO, *Sviluppo industriale e forme di associazione operaia in Pinerolo nella prima metà dell'Ottocento cit.*

⁴⁶ AA. VV., *Il Pinerolese, ricerche sulla regione metropolitana di Torino cit.*, I.

e finanziario straniero e si localizza di preferenza in area valliva e pedemontana, ove vi è abbondanza di acqua, necessaria alle fasi di lavorazione, e di manodopera sottoccupata in agricoltura, che ha già sperimentato il lavoro industriale con occupazioni saltuarie nel settore laniero e serico⁴⁷. Già dalla metà degli anni Settanta, i pionieri stranieri sono sostituiti da imprenditori locali, a dimostrazione che la loro assenza nel periodo iniziale è dovuta essenzialmente a carenze conoscitive, tecniche e organizzative, più che alla mancanza di capitali. I nuovi impianti vallivi riducono la superiorità di Pinerolo, che fino a quel momento è stato l'unico centro con una dotazione industriale moderna.

La penetrazione del cotonificio in Pinerolo avviene molto più tardi, all'inizio del 1870, ma non raggiunge la stessa preminenza che ha nelle valli vicine. Hanno invece modo di svilupparsi nuove produzioni tessili, in opifici di grandi dimensioni e con un buon grado di meccanizzazione, quali la Fabbrica Pizzi e Merletti Henkels impiantata nel 1887 presso il Follone da una ditta tedesca⁴⁸ e la iuteria del 1885 di Luigi Prever⁴⁹ poi Furio Camillo Scotto. Scompaiono altresì alcune lavorazioni tessili tradizionali quali la fabbricazione di moresche e frigi, ossia nastri e fettucce⁵⁰.

Completano il quadro produttivo locale i numerosi laboratori artigianali che producono per la città e il circondario attivi per tutto il corso dell'Ottocento di cui è interessante notare, per alcuni di essi, la trasformazione in senso capitalistico-industriale.

Il settore alimentare non si trasforma nel corso del secolo in senso industriale né viene colpito dalla concorrenza di altre produzioni industriali, perchè queste sono ancora in fase embrionale e per le quali non si è ancora formato un vero e proprio mercato di sbocco. Sono presenti in città distillatori, fabbriche di birra, di cioccolata e numerosi pastai⁵¹.

⁴⁷ In Val Pellice, nel 1840, una Società composta da due imprenditori svizzeri, Grainicher e Trog, ed un locale, Malan, erige il cotonificio Pralafera, uno stabilimento a ciclo completo; nel 1875 viene acquistato dal barone Mazzonis. Sempre nel 1840, gli svizzeri Martin (poi Gruber, nel 1886) impiantano, a Bibiana, una filatura del cotone. A Torre Pellice, nel 1854, vi è il filatoio Fiers, prima Preisswork, poi Giannetti, nel 1886. Sempre a Torre Pellice, nel 1873, apre la stamperia Mylius, la cui proprietà passa ai Mazzonis nel 1880. A Lusernetta vi è la filatura di cotone impiantata dai Gruber, poi Turati. In Val Chisone è attivo un cotonificio a San Germano, prima Mazzonis poi Widemann, a Perosa tra il 1835 e il 1837 apre un'altra filatura di cotone, AA. Vv, *Il Pinerolese, ricerche sulla regione metropolitana di Torino* cit., I; «La Lanterna Pinerolese», IV, n. 20, 6 giugno 1885, *Su e giù per il Circondario, da Perosa Argentina*.

⁴⁸ «La Lanterna Pinerolese», VI, n. 51, 17 dicembre 1887, *Una visita alla nuova fabbrica di pizzi*.

⁴⁹ Si rilevano molti cambiamenti di destinazione di quest'opificio, prima mulino, poi teleria, e successivamente, nel 1918, fabbrica di elettrodi di grafite naturale, unica in Italia, di proprietà della Società Talco e Grafite Val Chisone (che sostituisce la Compagnia Anglo Italiana per le miniere di talco e grafite attiva dal 1887 al 1907), in A. CERRATO e C. RONCHETTA (a cura di), *I luoghi del lavoro nel pinerolese, tra mulini e fabbriche, centrali e miniere* cit.

⁵⁰ ACP, Cat. 27, fald. 1126, n. 17, 1871-1872, *Tavola riassuntiva delle operazioni e dei risultati del censimento decennale 1871-72 della popolazione, prescritto con la legge 20 giugno 1871, n. 297*; A. TASSINI e G. LOBETTI BODONI, *Guida pratica amministrativa, industriale, commerciale della Città e del Circondario di Pinerolo* cit.

⁵¹ Nel 1822 vi sono 12 distillatori e 5 pastai che danno lavoro a 30 persone, ACP, Cat. 49, fald. 2638, fasc. 1, n. 32, 1822, *Statistica Generale della Città di Pinerolo* cit. Nel 1830 si aggiungono una fabbrica

Molte altre lavorazioni continuano come nel passato a svolgersi in piccole botteghe dando lavoro al massimo a tre lavoranti. Per fare qualche esempio vi sono le fabbricazioni di candele, botti, cappelli, pettini per le stoffe, tela cerata, setacci. La presenza di questo tipo di attività artigianali legate al mercato locale diminuisce a partire dagli anni 1870, senza però mai scomparire del tutto⁵². Tra questi laboratori spicca l'alto numero di calzolai, che possono avere sino a otto lavoranti cui si lega la locale produzione conciaria⁵³. Nella seconda metà dell'Ottocento questa produzione si concentra nella conceria dei fratelli Giacinto e Luigi Vagnone, sita nello stesso complesso che ospita la loro filanda. La concia si fa attraverso l'applicazione del tannino contenuto nella corteccia delle roveri, di cui nel 1861 se ne impiegano 220.000 kg. La conceria produce in un anno 30.000 kg. di cuoio per suole, e 14.850 kg. di vacchetta per le tomaie, con il lavoro continuo di 21 uomini ed 6 fanciulli⁵⁴.

Per quanto riguarda il settore chimico si nota soprattutto l'arretratezza del comparto e in particolar modo l'assenza di fabbricazioni di concime chimico⁵⁵. Nella seconda metà dell'Ottocento, oltre la succitata conceria, vi è un laboratorio di zolfanelli fosforici di proprietà di Matteo Ceresole, in cui però il solo procedimento chimico è l'applicazione di pasta di zolfo sulle estremità dei zolfanelli⁵⁶. Tuttavia in

di birra e un'altra di cioccolata, ogni laboratorio ha in media due lavoranti. La statistica del 1861 non contempla alcuna produzione alimentare. Nel 1880 Marcello Tondineti impianta una fabbrica da tagliatelle a Pinerolo; scopre e vende un sistema perfezionato per la produzione delle tagliatelle all'uovo ad uso delle famiglie; è inoltre presente all'Esposizione nazionale di Torino del 1884, «La Lanterna Pinerolese», III, n. 12, 12 aprile 1884, *Annuncio economico, Il primo industriale di Pinerolo*. Nel 1886 viene impiantata un'altra fabbrica di paste e vermicelli da Melchiorre Osio, in via Virginio, «La Lanterna Pinerolese», VI, n. 53, 31 dicembre 1887, *Nuova industria cittadina*. Negli anni Novanta è attiva la fabbrica di acque gazzose di C. Faccioli, che dal 1896 intraprende la produzione della tanto celebrata acqua Vichy grazie dello studio del dottore in chimica Perino Camillo, «La Lanterna Pinerolese», XV, n. 16, 18 aprile 1896, *Avviso commerciale*.

⁵² ACP, Cat. 10, fald. 115, fasc. 4, n. 19, 1851 (dedotta come termine ante quem dell'epoca in cui ebbero principio gli esercizi), *Ruolo degli esercenti professioni, arti liberali, industrie e commerci in Pinerolo*; ACP, Cat. 27, fald. 1489, fasc. 2, *Censimento 1858*, tavola 3, *Popolazione secondo le professioni*; ACP, Cat. 27, fald. 1126, n. 17, 1871-1872, *Tavola riassuntiva delle operazioni e dei risultati del censimento decennale 1871-72 della popolazione, prescritto con la legge 20 giugno 1871*, n. 297; A. TASSINI e G. LOBETTI BODONI, *Guida pratica amministrativa, industriale, commerciale della Città e del Circondario di Pinerolo* cit.

⁵³ Nel 1822 i conciatori sono quattro con nove lavoranti ed un apprendista. Nel 1830 i concia pelli si riducono ad uno solo, il quale dà lavoro a sette addetti. Dalla concia si ottiene cuoio per suola e vacchetta. Il procedimento di conciarla si fa per mezzo della calce, ACP, Cat. 49, fald. 2638, fasc. 1, n. 32, 1822, *Statistica Generale della Città di Pinerolo* cit, ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁵⁴ Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861) cit.

⁵⁵ Pinerolo ospitata nel 1830 una fabbrica da colla, attiva solo sei mesi all'anno, una fabbrica di salnitro con tre lavoranti; quattro tintorie, di cui solo una di una certa rilevanza, con 75 dipendenti. Le materie prime sono le medesime in tutte le tintorie: «indaco, vetriolo verde, olio vetriolo, calcina bianca, campeggio, allume di rocca, tutti provenienti dal Paese», ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁵⁶ Nel 1861 la produzione di Ceresole appare scarsamente meccanizzata, mentre si nota un'intensa applicazione di forza lavoro, vi lavorano in 37 tra uomini, donne e bambini. Per una giornata lavorativa di dodici ore la retribuzione oscilla tra £. 0,50 e £. 2. Si producono un milione e mezzo di zolfanelli di qualità ordinaria e 900.000 pacchi da 100 legnetti di qualità fina, ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-

Pinerolo si impianta un'usina per il gas illuminante in tempi relativamente precoci⁵⁷. L'opificio viene costruito tra il 1854 ed il 1855, in seguito alla delibera del Consiglio comunale, che stabilisce la costruzione di un gasometro, e la contrazione di un debito di £. 12.000 presso la Cassa depositi e prestiti, in quanto: «I bisogni della civiltà, della sicurezza pubblica, lo status di capoluogo di Provincia, il sorgere della ferrovia, necessitano l'illuminazione giornaliera, che può garantire l'illuminazione a gas»⁵⁸. L'usina somministra gas alla città dal 1856 sino alla fine della prima guerra mondiale, quando l'illuminazione diviene elettrica. Si succedono quali ditte appaltatrici del servizio di illuminazione a gas: The Tuscan Gas, Fratelli Bartolomeis, imprese appalti e costruzioni in genere⁵⁹, sino al 1922, quando il Comune di Pinerolo acquista l'officina, che diviene l'Officina Gas municipale⁶⁰. Dal calcolo per la spesa per la costruzione dell'usina si evince che essa è composta da una grande officina, un locale per la direzione e la segreteria, i magazzini, le tettoie esterne. L'attrezzatura consiste in gasometri della capacità di 800 m³, quattro forni a tre ritorte ciascuno, e una caldaia necessaria per la distillazione. Vi sono inoltre conduttori, colonne, un gran barile refrigeratorio, due depuratori, tubi conduttori, gasometri, rubinetti. In particolare esistono 670 m. di tubi principali derivanti dai gasometri con diametro

1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861)... cit. L'industria, che prosegue sino al 1889, è altrimenti ricordata come una segheria, Nel tempo l'opificio viene adattato a diverse altre lavorazioni. Dal 1853 al 1860, è una fabbrica di lime di Giovanni Vincenzo Asvisio. Successivamente, dal 1890 al 1907, Maurizio Filippa vi impianta un mulino e pastificio. Dal 1907 al 1916 è un'officina meccanica di Giò Battista Prunello; qui Roberto Incerti crea i primi cuscinetti a sfera, successivamente prodotti su scala industriale per la FIAT, a Villar Perosa, presso lo stabilimento R. I. V. (Roberto Incerti Villar). Successivamente il locale è adibito alla macinazione del talco e della grafite, C. DEMO, *Il Rio Moirano* cit.; A. CERRATO, C. RONCHETTA (a cura di), *I luoghi del lavoro nel pinerolese, tra mulini e fabbriche, centrali e miniere* cit., p. 169.

⁵⁷ Nell'età cavouriana, l'illuminazione a gas si estende inizialmente da Torino (1855) a Pinerolo, VerCELLI, Novara, Cuneo, *Storia del Movimento Operaio, del Socialismo e delle Lotte Sociali in Piemonte*, a cura di A. AGOSTI e G. M. BRAVO, I, Bari 1979, p. 253.

⁵⁸ Pinerolo, 12 agosto 1853, n. d'ordine 40, pratica 2^o, firma per copia conforme all'originale il Sindaco Giosserano, *Pratica per lo stabilimento del gas luce. Nuovi schiarimenti richiesti dall'autorità superiore*, in ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 56, 1853-54, *Illuminazione a gas. Pratica per lo stabilimento del gas illuminante nella città di Pinerolo, giusta apposito capitolato con la Società Rambaudi, Deforesta, Lanzone, costruzione dell'usina, acquisto e occupazione del territorio necessario per detto stabilimento, con relativa sovrana approvazione. Vedasi inoltre il contratto alla Compagnia Rambaudi, Deforesta, Lanzone, esistente nel registro degli atti insinuati, in data 13 aprile 1853, ed instrumenti in data 13 luglio e di cessione del terreno alla suddetta Compagnia Rambaudi, e quello del 30 giugno 1860 di pagamento e quietanza del prezzo del terreno medesimo ambi esistenti nei registri degli atti insinuati.*

⁵⁹ «Gazzetta di Pinerolo», XXIII, n. 40, 4 ottobre 1890, *Consiglio comunale di Pinerolo 29 settembre*. Nel 1890 la Ditta Poeti Bressy e C. cede alla Tuscan Gas Company Limited di Londra la concessione per l'illuminazione a gas di Pinerolo per il quinquennio in corso a tutto il 30 giugno 1901. Nel 1891 la nuova impresa del Gas, P. P The Tuscan Gas Company (limited), dell'Officina Gas Pinerolo, nella persona del suo direttore locale G. Caldera, ha deliberato di abbassare il prezzo del gas per le fiamme in funzione senza contatore e per l'illuminazione delle porte, scale o cortili. I prezzi correnti sono i seguenti: £. 50 annue per ogni fiamma spenta a mezzanotte. £. 80 annue per quelle accese tutta la notte. L'impresa fa a proprie spese l'attacco al tubo principale, la messa in opera del rubinetto e relativa cassetta, e la fornitura di dieci metri di tubazione oltre al rubinetto. Sono pure obblighi dell'impresa l'accensione e lo spegnimento della fiamma, e la pulizia dell'apparecchio.

⁶⁰ C. DEMO, *Il Rio Moirano* cit.

da 20 cm.; 650 m. di altri tubi del diametro di 10 cm. ed infine 3.500 m. di tubi da 6 cm.⁶¹. Negli anni Sessanta⁶² l'usina è in mediocri condizioni, si utilizza uno solo dei forni, vi lavorano tutti i giorni dell'anno sette uomini adulti. Per la produzione del gas si usano 500 t. di carbon fossile nella lavorazione, ed altre 70 t. dello stesso come combustibile, oltre ad altre 175 t. di carbon coke. Vengono prodotti, per il solo consumo locale, 95.000 m³ di gas luce e 175 t. di carbon coke.

Alcune produzioni inizialmente artigianali conoscono un notevole sviluppo. Per quanto riguarda la falegnameria si nota il progresso numerico delle botteghe. Nel 1830 si registrano otto «minutieri o fabbricanti da mobili», con lavoratori in numero da due a otto. Nel 1851 i falegnami sono 47, nel 1858 sono 197, nel 1871 sono 149, nel 1884 i laboratori da falegnami sono 29. Diversamente la produzione di mattoni conosce uno sviluppo produttivo derivante da una crescente applicazione di forza lavoro. In origine è il contadino a produrre i mattoni per costruire la propria casa, col tempo anche questo lavoro si specializza e si costruiscono le fornaci laddove vi è argilla in abbondanza⁶³. Le due fornaci censite nel 1861, una di Giuseppe Peiretti, l'altra di Ambrogio Salati, producono ciascuna circa 500.000 pezzi, mentre i ventidue addetti complessivi lavorano 12 o 13 ore al giorno⁶⁴. Nel 1880, sul colle di Santa Brigida, sorge la fornace degli eredi Gelato, vi lavorano una quarantina di operai⁶⁵. La fornace di Achille Lobetti Bodoni nel 1891 propone alla vendita due milioni di materiale prodotto e stoccato⁶⁶.

Altra produzione di lontane origini e sviluppatasi nell'Ottocento è quella cartiera. Già nel XIV secolo in Pinerolo vi sono fiorenti cartiere, tra il Settecento e la prima metà dell'Ottocento la produzione si concentra in quattro opifici posseduti da Luchinat, Cappuccino, Maffei di Boglio, e Valperga Sanctus⁶⁷. Nella seconda metà

⁶¹ ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 56, 1853-54, *Illuminazione a gas* cit.; «*Il Pinerolese Almanacco provinciale*», per l'anno 1858 cit., pp. 158-168.

⁶² ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, Statistica mineraria del Ministero d'agricoltura industria e commercio, scheda n. 3, Provincia di Torino, Comunità di Pinerolo, Pinerolo, 8 gennaio 1870, *Officine*, anni 1866, 1867, 1868, *Quadro statistico dell'Officina di gas-luce*, della Società in accomandita Franco-Piemontese gestita da Bravo, Camusso e comp., che ebbe principio il 9 marzo 1857, in seguito a convenzione stipulata col Municipio, il dichiarante per la gerenza, il Segretario direttore, C. Tribandino. Una seconda statistica è compilata a Pinerolo, il 2 gennaio 1871, firmata il Segretario direttore, C. Tribandino; quest'ultima si riferisce all'annata 1871 e serve come base per le annate 1869, 1870.

⁶³ CENTRO ARTI e TRADIZIONI POPOLARI DEL PINEROLESE, GRUPPO RICERCA L'«RUBAT», *Appunti sul lavoro delle fornaci nel Pinerolese*, Pinerolo, «tracce», n. 13. Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si impiantano sulla collina di Pinerolo tre fornaci da mattoni, coppi, quadretti e simili, le quali, nel 1830, danno lavoro complessivamente a ventidue addetti. Il lavoro si svolge solo durante la bella stagione, da marzo a luglio. Si producono in complesso circa 850.000 pezzi di diverse forme, ACP, Cat. 4, fasc. 2, fald. 60, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁶⁴ ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861) cit.

⁶⁵ «La Lanterna Pinerolese», IV, n. 38, 31 ottobre 1885, *Rivista dell'Industria, Commercio, Arte di Pinerolo e Circondario*, firmato Conte F. Arlotti.

⁶⁶ «La Lanterna Pinerolese», X, n. 9, 28 febbraio 1891, *Avviso commerciale*, con distinta dei prezzi di tutti i materiali prodotti.

⁶⁷ Nel 1822 le quattro manifatture della carta importano gli stracci necessari alla produzione da diversi

del secolo si assiste ad un processo di selezione e concentrazione. Nel 1858 la cartiera Valperga Sanctus viene distrutta. Nel 1868 quella della contessa Maffei viene destinata ad altra industria mentre nel 1865 la cartiera Cappuccino è inglobata dalla Luchinat⁶⁸. La rilevazione del 1861⁶⁹ ci informa che la cartiera Luchinat, condotta da Domenico Reginotti, produce 140.000 kg. di carta da inviluppo, ossia di grande formato per uso commerciale, e carta da zucchero, utilizzando stracci e carta di riciclo. Le macchine operatrici sono tutte costruite a Pinerolo dalla ditta Weilleman. La più moderna è una macchina a ciclo continuo detta «sans fin» composta da vari meccanismi che prendono la pasta della carta dai tini sovrastanti, formano la carta in modo abbastanza compatto da resistere al passaggio di essa sull'asciugatoio a vapore. Oltre a queste due macchine ve ne sono altre inerenti quali cilindri, batterie, martinetti, torchi e simili. Il tutto è mosso da tre motori da 150 cavalli. Nell'opificio lavorano, per dieci ore al giorno, 26 operai, di cui 12 donne addette alla cernita degli stracci. Gli uomini svolgono mansioni di direzione o strettamente connesse alle macchine presenti. Vi sono inoltre 11 apprendisti di età inferiore ai quattordici anni⁷⁰. Nel 1868 la proprietà passa dalla famiglia Luchinat a Giovanni Monet, il quale nel 1869 la cede alla ditta Lebon Cassina. La così detta Cartiera Cassina, sita nel borgo di San Michele, in regione Battitori, rimane poi nelle mani dei soli eredi di Francesco Cassina. Con essi la produzione si restringe alle carte e cartoni da imballo, e non si fa più la carta da lettere di qualità fina⁷¹. Negli anni 1890 la forza motrice naturale della cartiera ascende a 30,80 cavalli vapore cui si aggiungono i 16,50 cavalli vapore della pista⁷².

Correlata alla produzione cartaria è l'attività tipografica che in Pinerolo si assesta su modeste dimensioni⁷³. Nel 1861 sono attive due tipografie, una di Giuseppe Chiantore, e l'altra di Giuseppe Lobetti Bodoni⁷⁴. La prima produce nell'anno 3.000

paesi. Ogni cartiera consuma 36.888 kg. di stracci, per un valore di £. 3.000. Le spese di fabbricazione ascendono a £. 4.800. Occupano in tutto 34 persone, ACP, Cat. 49, fald. 2638, fasc. 1, n. 32, 1822, *Statistica Generale della Città di Pinerolo* cit. Nel 1830 le quattro fabbriche di carta d'ogni genere hanno 16 operai ciascuna. Le cartiere producono ciascuna 1.500 risme di carta l'anno. I procedimenti della fabbricazione sono: «scelta degli stracci, tagliatura, macerazione, tritramento nelle cosiddette pile per farne una pasta liquefatta, si modella la pasta, formata la carta ancora molle, si stende su pezzi di lana per comprimerla, ed asciugarla, si stende poi per farla seccare, indi si batte, la si pulisce e si mette in commercio», ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁶⁸ ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 71, 1946, *Cenni statistici sulle industrie ed artigiani di Pinerolo per il Governatore Militare Americano E J. Poyet, cittadino onorario pinerolese*.

⁶⁹ Pinerolo, 14 luglio 1863, sottoscritto all'originale Domenico Reginotti, ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi* cit.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ C. DEMO, *Il Rio Moirano* cit.

⁷² È perciò tenuta a pagare al Comune di Pinerolo un canone annuo per l'uso delle acque pari a £. 47,30, «Gazzetta di Pinerolo», XXIII, n. 21, 24 maggio 1890, *Consiglio comunale, 23 maggio*.

⁷³ L'attività tipografica è già presente in città dal 1479 grazie al francese Jacottino De Rubies, la qualcosa è facilmente collegabile con la fiorente produzione di carta della città, *Fogli d'album dell'800. Pinerolo e dintorni*, testo M. BRAVO, fotografie Studio P. Santini, Pinerolo 1986.

⁷⁴ In seguito all'autorizzazione della Regia Segreteria di Stato per gli affari dell'interno con brevetto del 12 luglio 1844 a favore di Giuseppe Lobetti Bodoni di Saluzzo, G. CASALIS, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale, degli Stati di S. M. il Re di Sardegna* cit. Nel 1830 sono in attività due «stamperie

kg. di carta stampata. Per nove ore al giorno vi lavorano dieci uomini adulti con un salario compreso tra £. 3,5 e £. 1,50 a seconda delle mansioni; due cucitrici per £. 0,75 al giorno e altri tre fanciulli per £. 0,25. La produzione di Lobetti Bodoni è inferiore, soli 1.000 kg. di carta stampata nell'anno e dà lavoro solamente cinque adulti⁷⁵. Nel 1875 inizia l'attività di Chiantore-Mascarelli, e dagli anni Ottanta, anche la Tipografia Sociale di Alberto Pittavino anima la scena editoriale pinerolese⁷⁶.

Ultimo ambito produttivo ancora da valutare è la lavorazione dei metalli. È interessante notare il passaggio che si verifica nel periodo trattato dall'antico martinetto alla fabbrica moderna resosi possibile grazie agli sviluppi tecnologici per quanto riguarda i macchinari e alla disponibilità finanziaria del capitale straniero propenso ad investire in quelli.

Mentre nel 1822 non esistono opifici per la lavorazione dei metalli abbastanza rilevanti da essere inseriti nella Statistica provinciale di arti e mestieri⁷⁷, nel 1830 sono censiti tre chiodaroli di cui due con un lavorante ciascuno, e il terzo anche fabbro ferraro, con dieci salariati; si annoverano inoltre sono due fucine da ferro, di cui una con cinque lavoranti; due fabbriche di vetture e carrettoni da trasporto, rispettivamente con cinque e otto lavoranti; e una fabbrica da pesi e misure con tre addetti⁷⁸.

Nel 1861 di solo rilievo è il martinetto, o fonderia in ferro, di proprietà di Angelo Cassinis, nei pressi della Polveriera, condotto da Francesco Perron. La lavorazione consiste nella fusione dei rottami di ferro, per ottenere ferri lavorati per usi agricoli, ed altri utensili per usi diversi, per un totale di 12.000 kg in quell'anno. Comprende due magli e un motore idraulico da 10 cavalli. Il lavoro è svolto da undici fonditori in ferro alla <<giavenasca>>, i quali per dieci ore di lavoro ricevono un salario relativamente alto compreso tra £. 1,75 e £. 2,25. Lo stesso anno sono in attività i fratelli Giò e Vittorio Cambiano, carradori, rassettatori, e carrozzai con otto dipendenti⁷⁹. Nella seconda metà dell'Ottocento le piccole botteghe di fabbri continuano ad sussistere ma è difficoltosa una puntuale rilevazione. Grazie ad una statistica novecentesca si sa che nel 1872 apre la bottega di Candido Avaro, artigiano serragliere ed esercente l'arte fabbrile, e che nel 1893 inizia la sua attività il fabbro Latino Massera⁸⁰.

Nel 1872 Francesco Poccardi acquista un piccolo opificio di sciabole militari sito in via Vigone e lo adatta a fonderia per getti in ghisa ed altri metalli. La Fonderia

in caratteri», con due soli lavoranti ciascuna. Ognuna è dotata di due torchi per la stampa, uno per la pressione, ed altri due per tagliare la carta. La tipografia più recente è quella di Ghighetti Paolo, mentre l'altra, di Massara Novara Pietro, si è stabilita circa sessanta anni prima, ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁷⁵ ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861) cit. Le medesime tipografie sono ancora attive nel 1884, A. TASSINI e G. LOBETTI BODONI, *Guida pratica amministrativa, industriale, commerciale della Città e del Circondario di Pinerolo* cit.

⁷⁶ G. VISENTIN, *Tipografi editori a Pinerolo dal Quattrocento ad Oggi*, Pinerolo 1993.

⁷⁷ ACP, Cat. 49, fald. 2638, fasc. 1, n. 32, 1822, *Statistica Generale della Città di Pinerolo* cit.

⁷⁸ ACP, Cat. 4, fasc. 2, fald. 60, n. 54, 15 agosto 1830, *Statistica. Quadro generale delle Miniere, Cave, Fabbriche e Manifatture* cit.

⁷⁹ ACP, Cat. 67, fald. 3370, n. 7, 1861-1872, *Statistica, documenti relativi*, (1861) cit.

⁸⁰ ACP, Cat. 4, fald. 60, fasc. 2, n. 71, 1946, *Cenni statistici sulle industrie ed artigiani di Pinerolo* cit.

Poccardi ha una consistenza ed un livello di organizzazione imparagonabile con le precedenti esperienze. Utilizza una forza idraulica di circa 20 HP derivanti dal ramo del rio Moirano detto Motta Grossa ma il pieno sviluppo si verificherà solo nel secolo successivo⁸¹.

Nel 1891 l'ingegner Adamo Levi rilevatario del Mulino a cinque ruote, in via Saluzzo, ha stretto un contratto con la ditta svizzera Fratelli Bannwart, mediante il quale essa si obbliga a stabilire nell'opificio, fatto costruire da Levi stesso, posto nelle adiacenze del predetto mulino, una industria nuova, relativamente all'Italia, ossia la produzione di una specialità di chiodi per la ferratura dei cavalli⁸². Si prospetta che all'apertura saranno impiegati un centinaio di operai, in gran parte tedeschi⁸³. La realtà è leggermente inferiore alle speranze iniziali, i direttori dell'opificio, Alessandro e Oscar Bannwart, nel 1891, danno lavoro ad una sessantina di operai, tra i quali donne e ragazzi. La notizia è tratta dalla cronaca del grande incendio che nel 1896 si sviluppa nel fabbricato, causando danni, soprattutto alle macchine, per £. 100.000, cui si devono aggiungere altre £. 25.000 di danni al fabbricato, cifre che dimostrano l'alta meccanizzazione della produzione⁸⁴. Dopo quella data il fabbricato è funestato da un'alluvione nel 1897 un altro grave incendio l'anno seguente⁸⁵. Nel 1912, la fabbrica viene rilevata dalla ditta norvegese O. Mustad e Figlio.

Con questa ultima notazione si conclude questa panoramica sulla produzione della città che mostra come la seconda metà dell'Ottocento sia stata anche per Pinerolo un periodo di intense trasformazioni e perciò molto interessante da un punto di vista storiografico.

- Alice Cazzaniga

⁸¹ Nel 1891, mentre il direttore della fonderia è il signor Gallina, gli studenti della Scuola Normale di Pinerolo, si recano lì in visita per osservare il procedimento con cui si ottengono i lavori di getto, «La Lanterna Pinerolese», X, n. 24, 13 giugno 1891, *I normalisti alla Fonderia Poccardi*. Per gli sviluppi novecenteschi vd. nota 36.

⁸² Lo status di fabbrica pioniera è confermato anche dalla rivista ginevrina «Revue Universelle Internationale illustrée» che nell'uscita n. 250, in seguito alla visita fatta allo stabilimento di un suo redattore, pubblica un articolo in inglese ed in francese, che descrive la fabbricazione dei chiodi da cavallo di Pinerolo, «La Nuova Pinerolo», VI, n. 49, 3 dicembre 1898.

⁸³ «La Lanterna Pinerolese», X, n. 53, 3 ottobre 1891, *Nuova industria*.

⁸⁴ «La Nuova Pinerolo», IV, n. 15, 11 aprile 1896; «La Lanterna Pinerolese», XV, n. 15, 11 aprile 1896, *L'incendio alla fabbrica di chiodi di cavallo*.

⁸⁵ «La Nuova Pinerolo», VI, n. 35, 27 agosto 1898; «La Lanterna Pinerolese», XVII, n. 34, 20 agosto 1898, *Grande incendio*. Il nuovo grande incendio distrugge il fabbricato, venti macchine puntatrici e di riparazione, il magazzino, ove sono depositati circa ottanta quintali di chiodi pronti per la spedizione già chiusi in pacchi e cassette; l'ufficio e l'abitazione del portinaio; i registri, i danari, e le altre carte custodite nella cassaforte. Restano salvi dalle fiamme, il lato dell'opificio contenente le macchine fucinatrici ed il magazzino del ferro da lavoro. I danni ammontano a £. 120.000, al momento i fratelli Bannwart sono assicurati presso la Fondiaria e l'ingegner Levi, proprietario del fabbricato, presso la Venezia. Restano senza lavoro una sessantina di operai, i quali, solo pochi giorni prima, hanno visitato l'Esposizione generale di Torino, completamente spesati dai loro datori di lavoro. Il Sotto Prefetto, conte Brizio, d'accordo con l'onorevole Facta e l'ingegner Bosio Sindaco della città, chiede al Ministro degli interni, un sussidio per i disoccupati. Già in occasione di un altro grave incendio ad Airasca, il Sotto Prefetto ha ricevuto un sussidio di £. 300 da distribuire tra i disoccupati in proporzione ai bisogni di ciascuna famiglia.

ACHILLE MIDANA¹

Angelo Francesco Achille Midana, conosciuto semplicemente come Achille Midana, nacque il 25 luglio 1856 in Pinerolo, secondogenito di Antonio Midana di professione negoziante e di Giuseppina Mola; suoi padrini di battesimo furono Angelo Mola giudice e Francesca Rol nata Midana.

Ebbe tre fratelli: Giuseppe Giovanni del 1852, Albina Carola Angela del 1858 e Melania Ludovica Anna del 1859.

Dopo aver frequentato le scuole pinerolesi si laureò dottore in legge a Torino nel 1878. Visse nella casa di famiglia “Medana”, attuale immobile di Corso Torino 84, angolo Piazza Roma, i cui progetti edilizi risalgono al luglio 1826, quando, abbattute alcune case, sulla direttrice verso Torino si indirizzò l’espansione della città; successivamente, la facciata della casa, posta verso la piazza d’Armi, venne impreziosita da portici; dal cortile interno ebbe partenza il primo servizio carrozzabile pubblico per e da Torino. Nel 1900 l’edificio dette i natali allo statista Ferruccio Parri.

Achille Midana inizialmente svolse la professione forense, dedicandosi in seguito alla cosa pubblica dalla quale venne assorbito completamente distinguendosi per la non comune e ferrea volontà, unitamente alle doti di una buona e lungimirante perspicacia.

Fu prima consigliere comunale il 30 luglio 1882, carica che mantenne ininterrottamente per sei tornate elettorali, poi assessore comunale supplente da prima, ed effettivo poi nel periodo dal 3 settembre 1884 al 30 settembre 1887, escludendo un breve periodo dal 24 settembre 1884 al 12 giugno 1885.

Il 27 gennaio 1888 venne eletto assessore anziano ed, in seguito alla legge del 10 febbraio stesso anno,



¹ L'articolo è frutto della collaborazione fra l'autore e Federico Avondetto dell'Associazione "Prarostino viva".

assurse il 18 novembre 1889 alla carica di primo Sindaco elettivo di Pinerolo: carica che ricoprì sino al 27 ottobre 1893 riottenendola ancora dal 7 luglio 1899 al settembre 1900. Mantenne sempre fede ai propositi amministrativi enunciati e provvide a fornire nuovi ed ammodernati servizi alla città:

- l'impianto della luce elettrica,
- la condotta dell'acqua potabile,
- la fognatura,
- i quartieri militari,
- il regolamento edilizio ed il piano di ingrandimento,
- il nuovo casamento per Convitto allievi maestri,
- l'ampliamento del cimitero urbano ecc.

Fu Amministratore strenuo, valente ed operoso spendendo l'esperienza maturata, non solo nelle questioni strettamente legate al palazzo comunale ma, intervenendo in molte amministrazioni e istituzioni cittadine; fu membro:

- della Congregazione di carità,
- della direzione del Collegio Convitto,
- dell'amministrazione del Collegio Convitto degli allievi maestri,
- dell'amministrazione del Monte Pio,
- della Direzione del Teatro Sociale.

Fu Presidente :

- della sezione C.A.I di Pinerolo,
- dell'Unione Cacciatori Pinerolesi.

e, esercitando l'attività legata a quest'ultimo incarico, perì tragicamente il 13 gennaio 1906 in borgata Cardon dell'allora comune di Roccapiatte, oggi comune di Prarostino.

Cavaliere

Nell'anno 1890 l'avv. Achille Midana venne insignito dal Re della "Croce della Corona d'Italia": le autorità ed i cittadini di Pinerolo, con cerimonia celebrativa, consegnarono al neo Cav. Avv. Midana il 27 luglio 1890 una pergamena a nome della Cittadinanza che così recitava:

«AL GIOVANE E VALENTE AVVOCATO ACHILLE MIDANA

Primo dal popolare suffragio eletto SINDACO DI PINEROLO, or per ora per i chiari meriti suoi in tale onorifico, delicato e grave ufficio, decorato delle cavalleresche insegne della CORONA D'ITALIA, gli AMMINISTRATI in riconoscimento della solerzia e prudenza a procurare sempre maggiore il lustro ed il benessere di questo COSPICUO MUNICIPIO e della sua industriosa Popolazione che a Lui ha affidato il suo destino e la difficile soluzione dell'importantissimo problema igienico e finanziario, dalla quale spera ritrarre nuovi elementi di decoro e forza nella gara delle Città Italiane; prevenendo ed ora confermando l'atto di volontà Sovrana; offrono l'attestato della propria gratitudine, della simpatia e dell'affetto loro».

Dedica dettata dall'egregio prof. Albino Caffaro per la pergamena offerta dalla Cittadinanza al signor Sindaco Cav. Avv. Midana nel giorno 27 luglio 1890.

Unione Cacciatori

«La Lanterna Pinerolese» in data 1 marzo 1902 riportava la notizia della costituzione in Pinerolo della nuova Associazione UNIONE CACCIATORI e, l'8 marzo si teneva la prima assemblea nella sala di casa Besso-Pianeto in via Martiri del XXI, n.28.

Quando «La lanterna del Pinerolese» il 5 gennaio 1906 riportava la notizia dell'arrivo di una spedizione di pernici dalla Boemia ripetutasi nei medesimi termini il 13 gennaio ed acquistate dall'Unione Cacciatori di Pinerolo dalle Ditte Julius Mohr di Ulm, Germania e, Franz Orácek di Martinitz près Starkenbach in Boemia, con l'intendimento del ripopolamento della specie nelle nostre zone: il presidente dell'Associazione era l'avv. cav. Midana affiancato nella vice presidenza dal dott. Olioli.

La tragica vicenda

L'Unione Cacciatori aveva deciso che sabato 13 gennaio 1906 sarebbero state liberate sei bellissime pernici sulle alture del comune di Roccapiatta. La scelta del luogo, non da tutti condivisa, spinse l'avv. Midana a provvedervi personalmente. Così, alla data stabilita, usufruendo del treno tranviario partente alle 10.45 da Pinerolo, sceso alla stazione del Malanaggio, raggiunse la borgata Cardon di Roccapiatta provenendo dalla strada della Turina lungo la quale, in località ignota, aveva già liberato tre pernici.

Incontrati due contadini intenti ai lavori agricoli, si informò di quale strada lo avrebbe condotto verso Angrogna. Gli venne indicata una più in basso e, verso questa si avviò, seguito dallo sguardo incuriosito dei due contadini nel vedere le due gabbie che egli trasportava chiuse e coperte per celarne il contenuto.

Trascorsa mezz'ora, circa le sedici, i due contadini lo videro cadere innanzi bocconi e rotolare su se stesso lungo il pendio udendone il grido di dolore: accorsi sul posto trovarono l'uomo col cranio spaccato, come avesse ricevuto un terribile fendente sulla parte superiore.

Il povero avv. Midana, scivolato sul terreno ghiacciato, non potendo proteggersi con le mani impegnate nel trasporto delle gabbie, aveva sbattuto violentemente il capo sopra un grosso masso angoloso (simile ad una boina).

I due contadini, cercarono aiuto nelle persone della borgata Cardon e trasportarono l'avv. Midana nella stalla di una delle prime case: quella della vedova Forneron.

Venne adagiato sulla paglia in stato di semi incoscienza e, i soccorritori non riuscirono a farsi dare le sue generalità ma, egli raccomandò fosse data libertà ai..... colombi viaggiatori (!) che teneva in gabbia. Riuscì comunque, prima di perdere conoscenza a sussurrare: "Mio padre!" e, darne l'indirizzo di -Pinerolo, corso Torino nr. 5-. Cessò di vivere verso le 21.

Per ordine del Sindaco Daniele Gonnet, venne perquisito e trovatogli il porto d'armi ed altre carte, fu possibile identificarlo. Con sé aveva alcuni coupons di titoli e denari per circa un migliaio di lire.

Roman Filippo e Giacomo, vennero inviati in Pinerolo, giungendovi verso la mezza notte, per recare la triste notizia alla sorella Melania Midana e, ritornarono

ai Cardon accompagnati dalla guardia civica di Pinerolo sig. Ceva, subito inviato dal sindaco di Pinerolo il cav. Bosio.

Alla domenica, per dovere d'ufficio raggiunse i Cardon il delegato di P.S. Costa provvedendo a far trasportare nel pomeriggio il cadavere dell'avv. Midana a San Bartolomeo di Prarostino dove, erano ad attenderla l'ing. cav. Bosio, l'avv.cav. Brignone e il dott. Olioli. La bara in serata raggiunse Pinerolo.

Ampio spazio venne dato sulle pagine dei giornali cittadini «La Lanterna Pinerolese» ed il «il Pioniere», nel raccontare l'Uomo, la Vita, le Opere ed il tragico evento occorso all'avv.cav. Achille Midana.

Per volontà della famiglia vennero riportati a titolo di elogio e riconoscenza i nomi degli abitanti dei Cardon di Roccapiatta che prestarono aiuto allo sventurato avvocato: Cardon Alessandro, Malan Stefano I, Malan Stefano II, Malan Giacomo I, Malan Giacomo II, Chianforan Giovanni, Roman Filippo, Roman Giacomo, Fornerone Lorenzo I, Fornerone Giacomo, Burno Paolo, Fornerone Lorenzo II, Gonnet Alfredo, il sindaco Gonnet Daniele la sig.ra Romano Margherita vedova Forneron, proprietaria della grangia ove venne accolto morente l'avv. Midana.

I funerali furono imponentissimi, a dimostrazione di quanto fosse da tutti sentita la perdita dell' Uomo unanimemente riconosciuto per i suoi meriti ed il suo rigore.

Ad accompagnare il feretro oltre al fratello ing. Giuseppe ed alle sorelle, vi erano: l'on. Facta, sottosegretario di Stato, l'avv. Bouvier consigliere provinciale, il dott. Giuseppe Olioli vice presidente dell'Unione cacciatori, il sindaco ing. Bosio, l'avv. Brignone, il maggiore Antonio Perrone, i membri la Giunta ed il Consiglio Comunale, il sotto-prefetto ed altre autorità oltre a numerosissimi cittadini, tutte le Associazioni, le rappresentanze degli istituti scolastici con bandiera ed in chiusura del corteo una squadra di pompieri.

L'estremo saluto venne dato dal ing. cav. Bosio, dall'on. Facta, dall'avv. cav. Bouvier suo amico d'infanzia, dal dott. Olioli vice presidente dell'Unione cacciatori e, per ultimo dal ten. di cavalleria sig. Ramognini.

Luogo della tragica vicenda

In Pinerolo, dalla piazza Cavour, guardando verso levante, si vedono i monti che cingono la pianura pinerolese: soffermando lo sguardo a ponente oggi si individua, in direzione del faro della "Libertà" e del campanile della chiesa cattolica, la borgata di San Bartolomeo e il palazzo comunale di Prarostino. Dietro e sopra di essi, si erge una lunga costiera regolare e scoscesa.

Da una parte si vedono i boschi delle Grangette, nel centro quelli del Bandito e più a destra andando verso la Vaccera quelli del Faiè, ed in ultimo quelli di Pragiassaut.

Un sentiero sterrato unisce Pralarossa alle Bule ed al di sopra di questo che, l'avv. Midana, intendeva liberare le restanti tre pernici al fine di tentare il ripopolamento della specie.

Per sua sventura, alla base del canalone sul fianco di Rocca Picca, al di sotto della fonte di Malatraccia, vicino a Rocca Ghiesa, foriera di antichi ricordi di guerre di religione, ebbe a scivolare e procurarsi nella caduta la ferita mortale.

Il monumento funebre

Per iniziativa dell'Associazione cacciatori pinerolesi, degli amici e colleghi, venne aperta una sottoscrizione presso la stessa Associazione e, le redazioni giornalistiche de «il Pioniere» e «La lanterna pinerolese» nell'intento di reperire i fondi necessari per la costruzione e, la posa in opera di un monumento funebre nella località dove avvenne la fatale sciagura.

Con fotografie riproducenti i luoghi stessi dell'evento, venne allestita sotto i portici nuovi, di fronte al caffè Maritano dal fotografo Santini una mostra.

La raccolta fondi terminò il 21 aprile 1906 fruttando l'importo di oltre 1.050 lire, ed il monumento venne posato il 3 ottobre 1906 per esservi inaugurato il 14 dello stesso mese.

Il manufatto alto circa quattro metri fu disegnato dall'ing. Stefano Cambiano, recante una lapide di marmo con epigrafe del prof. Luigi Luciano. L'opera venne compiuta per la parte in pietra da taglio del Malanaggio dal sig. Guglielminotti di Porte, per la lapide dalla ditta Catella e la posa fu opera dal capo-maestro Monatto.

La commemorazione

La commemorazione avvenne domenica 14 ottobre 1906 alle ore 15.00.

Per l'occasione venne allestito un tram speciale in partenza alle 13 da Pinerolo con scalo a Porte e partenza per il ritorno alle 18.20.

Vennero da prima visitati i luoghi dove avvenne la mortale disgrazia e dove era stata collocata una piccola lapide con la seguente iscrizione: «Il masso fatale – dove – vittima di inopinata caduta – fu trovato boccheggiante – l'avv. Cav. A. Midana – segnò la pietà dei congiunti – XIII gennaio 1906».

Il corteo si recò quindi in borgata Cardon presso la stalla dove l'avvocato era stato trasportato e, dove perì raggiungendo poi, il rialzo terroso sul quale era stato posto il monumento.

Alla presenza dei famigliari, del sindaco di Roccapiatta Gonnet, di Inverso Porte sig. Monnet di Porte; del sig. Guglielminotti, dell'avv. Bouvier, del maggiore Belfanti e di numerosi amici dell'estinto, venne deposta una corona ai piedi del monumento.

Seguirono il saluto ai convenuti del sindaco di Roccapiatta, il ringraziamento del dott. Olioli dell'Unione cacciatori che lesse le adesioni dei non presenti on. Facta e del Sotto-Prefetto.

Il ricordo commemorativo venne officiato dall'ing. Bosio, sindaco di Pinerolo ed in ultimo l'avv. Bouvier ricordò famigliarmente l'amico e venne data lettura della poesia:

Nella Città che sul declivo posa
 Ridente al sol che la riscalda e indora,
 Scuola ippice di Marte altier famosa,
 qual moto, quale gioia i petti irrorà?
 La Gloria parte a vol da la nevosa
 vetta del Monginevro, e un serto ancora

reca alla terra forte e generosa,
che oggi un suo figlio eletto grata onora.

Or tu che assiduo e buono rifuggisti
dalla pubblica nave fra i piloti
e tanto ancor dal tumulto ridesti;

tu, ombra gentile, sorgi e il fuoco squoti,
onde la sculta effigie in premio resti,
e splenda il nome agli ultimi nipoti.

Roma, 6 ottobre 1906

Giuseppe Goitre

Il notaio Ghiberti redatto l'atto di consegna del monumento lo porse al sindaco Gonnat, il quale, a nome della popolazione promise che il ricordo sarebbe stato religiosamente conservato perché tutti i suoi compaesani comprendessero l'importanza dell'atto della città di Pinerolo.

Sulla lapide di marmo, incorporata al monumento, si legge la seguente l'epigrafe :

**Il 13 gennaio 1906
Da le balze di Roccapicca
l'Avv. Cav. ACHILLE MIDANA
nell'entusiasmo
dell'idea geniale e civile
di ridar fauna preziosa
alle native prealpi
fatalmente scivolato in un dirupo
trasportato poscia in questa borgata
vi morì
destando vivo compianto**

**al suo benemerito Presidente
l'Unione Cacciatori Pinerolesi
e del circondario
col cospicuo concorso
del Municipio di Pinerolo
di amici e concittadini**

-Claudio Ferruccio Slaviero



MONSIGNOR PIETRO BAIMA, UN PASTORE MUSICOGRAFO A PIOBESI TORINESE (1903-1958).

Introduzione

Nella duplice ricorrenza dei centocinque anni dalla presa di possesso della pievania di Piobesi e del cinquantenario della sua scomparsa, una gentile segnalazione del prof. Rinaldo Merlone offre l'occasione per ripercorrere a grandi linee le vicende biografiche del teologo Pietro Baima (1872-1958), per cinquantacinque anni pievano del paese sito nella pianura fra Torino e Pinerolo, e per approfondire un particolare aspetto, accessorio ma non secondario, della sua onnivora azione pastorale, sociale e catechetica: la collazione, la produzione e la stampa di due raccolte di lodi sacre musicate in lingua italiana (pubblicate, rispettivamente, nel 1912 e nel 1941).

Questo tipo di analisi permetterà, al di là della semplice segnalazione bibliografica di due titoli di lodi in volgare finora poco noti alla musicologia, una succinta riflessione sulle modalità di ricezione e di attuazione fra Torinese e Pinerolese dei dettami contenuti nel *Motu proprio* di Pio X (1903) inerenti la riforma della musica liturgica.

Pietro Baima

Pietro Baima nacque a Torino nel 1872 e venne ordinato sacerdote ventidue anni più tardi.¹ Prima di essere destinato alla pievania di Piobesi, ricoprì la carica di vice curato nelle parrocchie di Castagneto Po e di Favria. Il 20 dicembre 1903 fece il suo solenne ingresso nella nuova chiesa parrocchiale della Natività di Maria Vergine di Piobesi, che era stata consacrata poco più di dieci anni prima, il 7 settembre 1892.² Qui



¹ Avverto il lettore che tutti i dati biografici inerenti Pietro Baima sono stati tratti dal volume di R. MERLONE, *Dalla Rivoluzione francese alle soglie del Duemila*, Torino 1996, pp. 91-94.

² Cfr. M. TAMAGNONE, *Piobesi nei dodici secoli della sua storia*, con integrazioni bibliografiche e documentarie a cura di Rinaldo Merlone e Maria Delfina Oddenino, Torino 1985, p.122.

sarebbe rimasto sino alla morte, nel 1958, passando attraverso due guerre, la fascistizzazione dello stato, l'attività resistenziale e una nomina a monsignore; qui, inoltre, egli avrebbe dato vita, oltre che ad una multiforme opera di evangelizzazione delle coscienze, ad un articolato sistema associazionistico che ruotava attorno alle sue non poche competenze teoriche e pratiche (don Baima, oltre ad un carisma fuori dal comune ed al talento musicale, possedeva infatti anche la laurea in teologia e diritto).

La profonda cultura di cui era dotato il pievano piobesino gli fece esperire sin dai primi anni del suo mandato la necessità di fornire ai suoi parrocchiani alcuni prontuari di agile ed agevole consultazione per accompagnarli tanto nelle scelte di fede quanto in quelle sociali e di colore politico³: una consapevole strategia persuasiva, questa, che, insieme allo strumento pubblicitario, annoverava fra le sue armi anche le prediche in piemontese e l'uso di un linguaggio "semplice e piano" nella redazione del bollettino parrocchiale di Piobesi, inauguratosi nel 1913.

Catalizzando la parrocchia i tempi ed i contenuti "laici" della vita comunitaria di una località rurale qual era Piobesi, non stupisce che il Nostro si desse così da fare per normare anche il tempo libero dei suoi fedeli: con la società filarmonica, l'attività teatrale, la schola cantorum parrocchiale e la stampa litografica della *Scelta di laudi sacre* (Piobesi Torinese, s.d., s.e., 1912) e delle *Lodi* (Torino, Litografia Biamino Candido già Felice Gili, 1941) era chiaro l'obiettivo di divenire guida civica a tutto tondo, "intelligenza" latente del paese. In altre e più specifiche parole, un'antologia di canti sacri che si prestasse, insieme alle altre strutture ricreative, ad impieghi non esclusivamente liturgici rendeva le sue lodi eseguibili «[...] pure fuori di chiesa, invece di cantare le canzoni brutte del demonio e del mondo»⁴: Piobesi, località che, nell'affidargliela, l'arcivescovo di Torino cardinal Richelmy aveva dipinto a don Baima come moralmente "ancora buona", non avrebbe faticato ad accoglierli ed a farli perdurare nella sua memoria collettiva anche al di fuori dei momenti codificati di culto e di devozione.

Il cecilianesimo, i suoi valori e la pratica musicale sacra di primo Novecento

Pubblicare un corpus di canti sacri nei primi anni del Novecento comportava un certo lavoro, nella cernita, nella raccolta e nella trascrizione dei canti, ed una

³ Ricordo, traendo la lista da R. MERLONE e M. D. ODDENINO, *Integrazioni bibliografiche e documentarie*, in TAMAGNONE 1985, p. 237, che don Baima aveva scritto, insieme ad alcuni stelloncini obituari per alcuni parroci del Pinerolese e del Torinese (il canonico Tommaso Chiaraviglio, parroco di Castagneto Po, il teologo Domenico Bertero di Candiolo, Giovanni Battista Caranzano, vicario di La Loggia, don Giuseppe Sallen, parroco di Perrero), diversi volumetti divulgativi (tutti quanti, salvo diversa indicazione, pubblicati in Piobesi Torinese): *Lezioni di storia sacra*, 1912; *Piccolo catechismo per i deficienti*, s.d. (in piemontese); *Ritiri del mese*, s.d.; *Piccole meditazioni letture spirituali*, s.d.; *Piccoli Vangeli domenicali*, s.d.; *Dissertazioni sul comunismo*, s.d.; *Il parroco nella preparazione dei fidanzati al matrimonio*, Torino 1938. Per quanto serio nei modi, il pastore piobesino non lesinava stilette, anche di tipo parodico, a due odiati "ismi" novecenteschi, il fascismo e il comunismo: se ne legga prova nelle tre strofe, di otto endecasillabi ciascuna, della poesia ms. *Il sol dell'avvenire* (Piobesi Torinese, archivio privato R. Merlone).

⁴ P. BAIMA, *Scelta di Laudi Sacre*, [Piobesi Torinese], s.e., s.d., p.6.

spesa sicuramente significativa per una parrocchia di campagna. Tali investimenti di tempo e di denaro, obiettivamente di carattere privato, rischiano di apparire immotivati senza opportuni riferimenti a direttive ideologiche condivise e pregnanti, quali furono, per il clero di primo XX secolo, quelle propugnate dal cosiddetto “movimento ceciliano”.

Questo movimento d'opinione sorse, in Italia, negli anni '70-'80 dell'Ottocento, sull'onda dei cenacoli ceciliani tedeschi dell'età di Bismarck, con il precipuo intendimento di risollevar l'idea del papato, alquanto scaduta nell'opinione pubblica nazionale dopo i noti fatti romani del 1870.⁵ Le finalità del cecilianesimo erano, in poche parole, il recupero del carattere autenticamente sacro della musica da chiesa (che, nel nostro Paese, avrebbe coinciso con il recupero della ieraticità, del valore spirituale della figura del Papa), la riscoperta storicistica del canto gregoriano e dei campioni della musica sacra rinascimentale - Giovanni Pierluigi da Palestrina su tutti -, il rinnovamento dei repertori vocale e strumentale, sino ad allora fondati sulle consuetudini teatrali ottocentesche, e la codificazione di una nuova prassi costruttiva degli organi da chiesa, da cui era ormai d'uopo espungere ogni riferimento a strumenti bandistici o operistici.

Dopo circa un trentennio di attività, in mezzo a vibranti polemiche intestine, i ceciliani riuscirono ad ottenere un indiscutibile successo: il *Motu proprio* di Pio X del 1903. Questo documento, che poneva significativamente la musica sacra *infra sollicitudines* dell'ex patriarca di Venezia Giuseppe Sarto, sancì in modo definitivo il *modus operandi* di chi avrebbe scritto, interpretato, organizzato e addirittura soltanto udito il nuovo repertorio chiesastico.

A fronte di questo blocco normativo, che le più alte sfere della gerarchia ecclesiastica avevano incardinato su pochi valori essenziali (il gregoriano, la polifonia antica, il latino come unica lingua dei canti, uno stile compositivo avulso dalla teatralità, la perfetta comprensibilità del testo cantato), va però ricordato che, «oltre l'ufficialità, esistevano [...] molti livelli espressivi (ed etico-psicologici) a contorno della produzione ceciliana, passando per la distribuzione socio-culturale, la tradizione locale e la quotidianità liturgica».⁶

In altre parole, le riforme propugnate sarebbero state attuate secondo diversi ordini di priorità. Dall'alto in basso, il problema privilegiato dall'attenzione prelatizia fu la restituzione di un repertorio gregoriano il più possibile “originale” ed incorrotto (obiettivo che produsse uno scontro anche molto virulento fra le due scuole facenti capo ai benedettini Dom Pothier e Dom Mocquereau della congregazione di Solesmes, allora i massimi studiosi di ecdotica e filologia del testo e dell'interpretazione gregoriani)⁷.

Dal basso in alto, perché la riforma potesse davvero radicarsi nelle cerimonie liturgiche, oltre alla redazione di edizioni scientificamente accettabili dei repertori

⁵ Cfr. M. CASADEI TURRONI MONTI, *Introduzione*, in M. CASADEI TURRONI MONTI-C. RUINI (a cura di), *Aspetti del Cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, Città del Vaticano 2004, p. 8.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ Un efficace riassunto della questione è leggibile in G. CATTIN, *La monodia nel Medioevo*, Torino 1991 [Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, 2], pp. 117-121.

neumatici gregoriani, ci si attendeva soprattutto la stampa e la diffusione capillare di una loro versione finalmente uniforme, il conseguente aggiornamento dei musicisti e dei cantori, l'incremento delle esecuzioni di musica polifonica antica e del repertorio contemporaneo per cura dei compositori viventi allineati al cecilianesimo e, nei casi di maggior riottosità, l'attuazione di un'efficace politica di mediazione con le inveterate consuetudini canore di un luogo, onde evitare spiacevoli ed invalidanti contrapposizioni fra fautori del passato (avvezzi a brani in canto fratto, oltre che a vespri ed antifone dalle melodie operistiche) ed innovatori.

A Piobesi, comune in cui non esisteva *schola cantorum* parrocchiale prima del 1904⁸ ma probabilmente solo cantori edotti nei principi basilari del canto fermo, don Baima ebbe buon gioco a comportarsi da innovatore, ma anche da didatta, diversificando i repertori per i cantori più scaltriti (ricordiamo che egli amava la produzione di Johann Sebastian Bach ma anche quella, vocale, dell'organista e compositore eporediese di inizio '900 Pietro Alessandro Yon) e per quelli o più giovani o semplicemente orecchianti (ai quali dedicò i due volumi di lodi sacre in questione).

La Scelta di laudi sacre (1912) e le Lodi (1941): motivi storici di due antologie

La tradizione della musica devota con testo in lingua italiana era molto radicata nel territorio piemontese. A non voler citare le raccolte cinque-seicentesche di area gesuitica⁹ ed il canzoniere popolare sette-ottocentesco di padre Ignazio Isler, gli antecedenti più prossimi delle due opere del teologo Baima non possono non essere identificati nelle opere divulgative di Francesco Faà di Bruno, in particolare nella raccolta *Musica per sacre lodi con accompagnamento di pianoforte* (Torino, De Agostini-Cattaneo, 1853) e ne *La lira cattolica – Raccolta intera delle lodi sacre e morali poste in musica con accompagnamento di pianoforte o di organo dal Cav. Abate F. Faà di Bruno* (Torino, De Agostini, 1856), ed in altre pubblicazioni particolari uscite a vario titolo sul territorio piemontese (si vedano: *Musica per la nuova scelta di Sacre Lodi approvate per la diocesi di Mondovì*, apparsa a Mondovì nel 1845 per i tipi di Rossi, la *Nuova scelta di lodi sacre*, pubblicata sempre a Mondovì dal tipografo Edoardo Ghiotti nel 1880, le *Lodi sacre che si cantano negli Istituti Salesiani*, Torino, tipografia salesiana, 1903; il *Pio canzoniere italiano*, edito nel 1905 presso l'editore



⁸ MERLONE, *Dalla Rivoluzione francese* cit., p. 94.

⁹ Cfr. D. TORELLI, *Cinquecentine musicali e repertori laudistici Torino: le "Lodi devote" di G. B. Ratteri*, in "Bibliofilia Subalpina", Quaderno 2002, pp. 19-76.

Marcello Capra di Torino¹⁰).

Faà, soprattutto nella prefazione del primo dei due volumi citati, *Musica per sacre lodi con accompagnamento di piano-forte*, mostrava la convinzione che «Il canto delle sacre lodi, nel mentre ridonda a lustro della Religione ed a gloria di Dio, tiene sospesi ed attenti gli animi dei devoti, i quali, trasportati dal senso delle parole a contemplare le bellezze di Dio, si fermano più volentieri a deliziarsi in esse, qualora sieno sostenute da una serie di note che secondino appunto i movimenti del loro cuore». ¹¹

Il senso di quanto espresso dal santo torinese non è molto distante da quanto avrebbe dichiarato Pietro Baima sessant'anni più tardi nell'introduttiva *Parola ai figli ed alle figlie* della sua *Scelta di laudi sacre* (pp.5-7): «[...] uno dei mezzi più potenti ed efficaci per commuovere l'anima nostra ed ispirarle pensieri ed affetti soprannaturali, è certamente il canto sacro ben eseguito. [...] Questo canto ha una tale potenza, che invade l'anima, commuove il cuore, tranquillizza le passioni, scaccia la malinconia, colma il dolore, e ci fa anche diventare più buoni»; naturalmente, perché ciò avvenisse, era fondamentale «capir bene, ma bene il senso delle parole della lode, e poi penetrarsi dei sentimenti che esprimono. Così il canto sarà una vera preghiera che riempirà il cuore delle più dolci e salutari emozioni».

Al di là dell'influsso romantico - magari involontario - esercitato sul pievano dal pensiero di filosofi "laici" come Wackenroder, Tieck o Hamann, il riferimento obbligato è il passo delle *Confessioni* di Sant'Agostino (lib. X, cap.33) in cui il santo d'Ipbona, pur conscio del pericolo del semplice diletto uditivo, ricordava «quelle lagrime che i canti della Vostra Chiesa mi fecero versare nei primi giorni in cui recuperava la fede».

Il rischio che comportava questa visione sentimentale era però molto chiaro ai riformatori ceciliani: seguendo troppo da vicino le passioni ispirate dalle parole e dalla melodia, era facile che il popolo incolto teatralizzasse il misticismo e, rendendolo una forma di pathos individuale, finisse per spogliarlo della sua essenza salvifica.

Sin dal *Motu proprio*, allora, fu adottato un indirizzo reciso, anche nel campo della produzione musicale per il popolo: «La lingua propria della Chiesa Romana è la latina. È quindi proibito nelle solenni funzioni liturgiche di cantare in volgare qualsivoglia cosa; molto più poi di cantare in volgare le parti cantabili e comuni della messa e dell'ufficio»¹². Il comitato ordinatore della Musica Sacra dell'arcidiocesi di Torino aveva però lasciato aperto uno spiraglio, decretando che, se continuava ad essere «severamente proibito nelle funzioni liturgiche [...] di cantare in lingua

¹⁰ I dati bibliografici di tutti i testi qui citati sono stati tratti dalle schede Opac on line del Sistema Bibliotecario Nazionale (SBN), al sito <http://opac.sbn.it>

¹¹ La citazione è tratta dall'articolo di G. PARISI, *Musica, sposa della creazione. L'arte dei suoni a servizio dell'opera evangelizzatrice di Francesco Faà di Bruno*, in "I cardini della felicità". *Francesco Faà di Bruno nella Torino del XIX secolo*, atti dell'incontro di studi (Torino, Teatro dell'Istituto Faà di Bruno, 29 marzo 2003), Torino 2004, pp. 95-120: 108.

¹² Testo tratto dall'importante silloge documentaria raccolta da F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, Roma 1996, p.558.

volgare», tuttavia «Questo divieto non si estende alle funzioni extra liturgiche, come la *Via crucis*, le tre Ore dell'agonia, la Desolata, le pie pratiche del mese di Maria, del Cuor di Gesù ecc»; molto più blandi, invece, i vincoli applicati alla «*Messa letta*», in cui «il canto in lingua volgare è proibito soltanto dalla consacrazione alla consumazione, ed in generale sempre quando il SS. Sacramento sta esposto sull'altare»¹³.

A fronte di molto più frequenti e manichee prese di posizione, che sostenevano l'impossibilità della *reductio ad unum* fra lo stile e lo spirito della musica profana e della musica sacra nella pratica liturgica e devozionale¹⁴, l'opera prima del Baima dimostra un approccio alla questione del canto popolare in lingua volgare molto aperto e moderno, che lo colloca fra i pochi che cercarono, sia pur con una fortuna molto localizzata, di far sviluppare nel periodo prebellico la musica religiosa cantata dal popolo¹⁵ (uno dei quali fu il padre barnabita Alessandro Ghignoni, nato nel 1857 e morto nel 1924, insegnante di lettere presso il Collegio Reale di Moncalieri fra il 1890 e il 1896¹⁶).

Le modalità di stampa ed il contenuto dei due libri di lodi

Nel predisporre la riproduzione dei due libretti di lodi per i suoi parrocchiani, il teologo Baima fece ricorso a tecniche di stampa il meno onerose possibile. Nel 1912 egli adottò un sistema d'impressione litografico che lo portò a pubblicare due volumi diversi per la stampa delle stesse 107 lodi: il primo, di formato 220x127, conteneva le parole e le relative musiche e contava 212 pagine, il secondo, di destinazione probabilmente infantile e/o giovanile, racchiudeva i soli testi e si estendeva per 103 pagine.

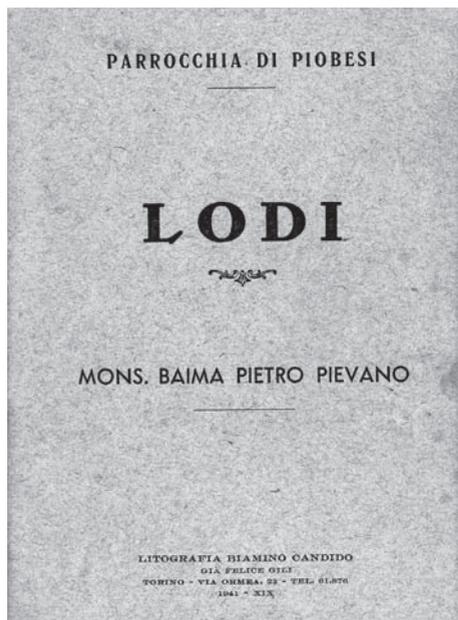
Nel 1941, dopo aver fatto stampare una copertina lievemente marmorizzata ed il relativo frontespizio, il prelado riutilizzò nuovamente la stampa litografica per l'edizione corretta ed accresciuta dei testi e delle musiche delle sue *Lodi*, affidandosi

¹³ *Ibid*, p. 576.

¹⁴ Cfr., ad esempio, R. FELINI, *La musica sacra può essere popolare?*, in "Santa Cecilia", XIV, XII, giugno 1913, p. 124: «Non fa bisogno che il popolo capisca il senso delle parole, non importa che abbia intelligenza musicale, basta che chiaramente senta che quella musica [ovvero quella gregoriana, in latino] è affatto diversa dalla profana. Nel mondo il popolo sente un musica leggera, canzoni svenevoli, arie fors'anche ben concepite ed elaborate ma fortemente impressionanti con un'espressione o di turbinosa allegria o di disperato dolore, cose tutte che formano un complesso improntato a dramma personale.»

¹⁵ Secondo don Giovanni Oddenino, l'indefesso impegno con cui il teologo Baima resse la *schola cantorum* trascrivendo le parti cantate e preparando le due raccolte di lodi popolari era ardente testimonianza di fede: «[...] per tanti anni abbiamo potuto sentire l'espressione della sua grande fede anche attraverso le armonie che egli sapeva magistralmente sprigionare dal potente organo della chiesa [fabbricato da Angelo Nava nel 1896 e collaudato da Vittorio Mossini di Torino: B. GIANASSO, *Ricapitolazione delle spese e decorazione della chiesa (1898)*, in *Piobesi e la sua chiesa*, numero speciale de "L'eco parrocchiale di Piobesi Torinese", LXII, 7 (luglio 1992), p.50]. Erano note di raccoglimento, di preghiera e di santa letizia, inni di sincera riconoscenza al Signore»: cfr. G. ODDENINO, *Tra canti e suoni*, in "L'eco parrocchiale di Piobesi Torinese", XXVI, 6 (giugno 1959), p. 14.

¹⁶ Cui si deve, nel 1903, la fondazione della Società Italiana per la Musica Religiosa Popolare: cfr. G. BORETTI, *P. Alessandro Ghignoni e il canto popolare religioso*, in "Musica Sacra", anno 89, serie II, anno 10, n. 6 (novembre-dicembre 1965), pp. 156-161.



all'artigiano di Torino Candido Biamino, la cui attività aveva sede in via Ormea 23. In quest'occasione, il numero dei canti crebbe di più di un terzo (passando da 107 a 170) e venne racchiuso in 192 pagine; si noti poi l'aggiunta di alcuni semplici brani gregoriani di uso frequente tratti dal *Liber usualis* (*Attende Domine, Veni creator, Salve Regina, Parce Domine, Lauda Sion, Adoremus in aeternum, Oremus pro Pontifice*).

Dal punto di vista formale, traspare la predilezione del pievano per lodi a due voci dall'andamento omoritmico e, soprattutto nella prima antologia, dall'impianto fraseologico schematico e facilmente memorizzabile, i cui temi non trascendessero le canoniche quattro od otto battute. A contraltare, in questa raccolta

non mancano lodi a due voci obbligate dalla chiara struttura mottettistica con imitazioni in contrappunto (*Ecce panis angelorum, Folle ardor di van desio, Salve o diva Regina*). Infine, nonostante sia presente il vezzo, tipicamente ceciliano, di rendere eccendenti o diminuite di semitono le note di passaggio della melodia (cfr. gli incipit di *Su figli, cantate* e *Alta fra dense tenebre*), la struttura armonica della maggioranza dei canti è d'impianto assolutamente classico (concludendosi le strofe o sulla tonica o sulla dominante della tonalità d'impianto del brano).

Dal punto di vista testuale, a prevalere in entrambe le pubblicazioni sono i testi mariani, probabile retaggio della grande ondata di canti popolari compilati dopo la proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione (pontificato di Pio IX, 1854) e la serie di apparizioni alla giovane Bernadette della Madonna di Lourdes (1858). Quando poi vi fosse stato il bisogno di una personalizzazione, il vulcanico pastore non si tirava indietro dal comporre integralmente lodi (*Sul monte del Gargano*, dedicata a san Michele) o dall'arricchire di propria mano i testi laudistici preesistenti per meglio contestualizzarli nella comunità di sua pertinenza: di quest'attività compilativa si trova chiara traccia nell'ultima, e affatto piobesina, strofa del brano in tre quarti, scandito secondo la classica partizione in quattro frasi di quattro battute, dal titolo *Di stelle e d'angeli*.¹⁷

Riguardo agli autori dei testi e delle musiche di entrambe le raccolte, non mancano né i grandi compositori di laudi profane del passato, come Sant'Alfonso Maria de' Liguori (*Lodate Maria*) o Morean (*Noi vogliam Dio*), né i brani della tradizione popolare settecentesca anonima (*Adeste fideles*), né, nelle seriori *Lodi*,

¹⁷ Pubblicato anche in MERLONE, *Dalla Rivoluzione francese* cit., p. 131: "Volgi su Piobesi benigno il ciglio, / tutti confortaci nel triste esiglio [sic], / nostra divina bianca Regina".

nomi più recenti ed apprezzati del canto devoto popolare come Francesco Tavoni (*Inni e canti*) e Andrea Castelli (*Nome dolcissimo*).

Onde permettere uno schematico riassunto del contenuto effettivo delle due raccolte (tenendo presente che, nella redazione degli indici che seguono, è stato adottato il medesimo criterio applicato a suo tempo dal teologo Baima, citando, in luogo del titolo proprio del canto, il suo verso iniziale), il lettore troverà in due tabelle distinte:

- tabella 1: i brani presenti in entrambe (85 in totale),
- tabella 2: i titoli dei 22 brani contenuti solo in *Scelta di Laudi Sacre* ed i titoli degli 85 brani contenuti solo in *Lodi*.

-Paolo Cavallo

TABELLA 1

<i>Titolo</i>	<i>Scelta di Laudi Sacre</i>	<i>Lodi</i>
Abisso profondo	p.207	p.48
Accorrete, fedeli, venite	p. 76	p.99
Adeste fideles	p.29	p.11
Adoro te devote	p.151	p.9
Ai tuoi pie' Maria diletta	p.105	p.127
All'are splendenti	p. 54	p.71
Alta fra dense tenebre	p. 10	p.13
Andrò a vederla un dì	p. 88	p.74
A te cantiam, o Vergine	p. 72	p. 98
Benediteci	p. 56	p.30
Cantiamo del mare	p. 78	p.102
Cara madre, sei pur bella	p. 84	p.104
Cara patria, amato albergo	p.182	p.35
Casto sposo di Vergin più casta	p.136	p.167
Consolatrice Vergine	p.82	p.88
Cor dolce, cor amabile	p. 177	p.6
Cuore divino, chi mai potrà	p. 38	p.26
Dal fulgido tuo soglio	p. 185	p.142
Dal tuo celeste trono	p.65	p.92
Del mondo fra i pericoli	p.189	p.126
Del tuo mese, o gran Regina	p.157	p.117
Di sotto all'ali provvide	p.122	p.113
Di stelle ed angeli incoronata	p.26	p.68
Dormi, dormi	p. 58	p.31
Esultiam, cantiam le glorie	p.68	p.93
E tu m'ami, o Madre amata	p. 14	p.67

Fin dai nostri teneri anni	p.82	p.100
Fra l'alta corona	p.46	p.28
Gesù Bambin mi guarda	p.36	p.25
Gesù buon padre amante	p. 16	p.22
Jesu, tibi vivo	p.31	p.5
Il Serafino, o Nazarena	p.62	p.91
Immacolata, madre d'amor	p.55	p.89
Imparate, o valli e monti	p.74	p.124
Io son cristiano	p.205	p.38
La più bella Verginella	p.126	p.136
La Vergin Maria veniamo a pregar	p.107	p.74
L'ho qui nel cuore	p.11	p.20
Lodate Maria	p.154	p.76
L'ora triste ed affannosa	p.63	p.72
L'orme sanguigne	p.38	p.19
Maria che dolci affetti	p.102	p.107
Mira il tuo popolo	p.86	p.75
Negli affanni e nelle pene	p.50	p.86
Noi giuriam d'amar Maria	p.114	p.111
Noi vogliam Dio	p. 118	p.75
O bella mia speranza	p.153	p.76
O del cielo gran Regina	p.116	p.112
O del mare amica stella	p.24	p.83
O dolce Maria speranza dei cuori	p.40	p.70
O dolce nome, Maria	p.168	p.77
O celeste gran Signora	p. 191	p.138
O Gesù, re dei cuori del mondo	p.111	p.14
O Giuseppe a te si levi	p.132	p.177

O Giuseppe ci guarda propizio	p.202	p.168
O gran Sacramento	p. 173	p.16
O Maria alla tua immagine	p.95	p.105
O Maria le figlie siamo	p.20	p.80
O noi felici alfine	p. 201	p.37
O quanto dolci le caste tue tende	p.44	p.13
O salutaris Hostia	p. 193	p.7
Ostia Santa di pace e salute	p.13	p.13
Piangi cor mio	p. 91	p.34
Pietà Signor per il nostro patrio suolo	p.120	p.15
Prigioniera l'alma mia	p.90	p.33
Quando penso alla mia sorte	p. 58	p.90
Quanto è soave al core	p. 69	p.95
Quanto sei bella, o Madre di Dio	p. 18	p.79
Quanto sei bella, o Madre mia	p. 28	p.69
Qui prostrati innanzi all'ara	p.199	p.135
Sacro Cuor d'amor ferito	p. 34	p.23
Sai che vogl'io, dolce Regina	p. 187	p.140
Salve, o grande Regina che siedi	p. 175	p.130
Salve, o Regina dell'universo	p.181	p. 131
Salve, o Vergine divina	p. 166	p.137
Salve, salve, pietosa Maria	p.49	p.70
Sei mio, con te respiro	p. 93	p.163
Soldato di Cristo	p. 42	p. 27
Sorgiam con impetuoso ardor	p.104	p.118
Sotto il vessillo tuo regal	p.134	p.116
Su corriam devoti al trono	p.162	p.120
Su figli cantate	p. 8	p.12
Venite, adoriamo	p. 178	p. 62

TABELLA 2

<i>Scelta di Laudi Sacre</i>	<i>Lodi</i>
Agnelle smarrite (p. 67)	Adoremus in aeternum (p. 4)
Come al mattino schiudonsi (p. 98)	All'orecchio, al labbro, al cuore (p.178)
Cor Jesu, flagrans (p. 113)	Al Sovrano potente dei cieli (p.179)
Deh proteggi, o gran Signora (p.157)	Attende Domine (p.3)
2 Ecce Panis angelorum (p. 128 e 155)	A te, o madre (p.132)
Folle ardor di van desio (p. 187)	A te Signore noi ricorriam fidenti (p.60)
Gesù Bambino è nato (p. 139)	Ausiliatrice Vergine bella (p.123)
O esca viatorum (p.130)	Ausiliatrice Vergine bella (p.182)
O Maria, virgo pia (p.174)	A te sospiri e lacrime (p. 166)
O sanctissima, o piissima (p.165)	Ave Maria (p.173)
O Vergin bella (p. 159)	Ave Maria, ti salutò (p.156)
Pone luctum (p. 144)	Cantiamo Iddio, siamo fratelli (p.161)
Salve, o diva Regina (p.141)	Concordi laetitia (p. 65)
Si veste giuliva (p.40) [sulla melodia del canto O dolce Maria, contenuto anche in <i>Lodi</i> , p. 70]	Cristo risusciti (p. 59)
Sì, tu scendi ancor dal cielo (p.170)	Crocifisso mio Signor (p. 57)
Sub tuum praesidium (p. 101)	Cuor divin sede d'amore (p. 165)
Un bel canto di gioia e d'amore (p.148)	Dalla valle del pianto (p.85)
Vago spirto che coll'ali (p. 163)	Da quell'ostia pan di vita (p.51)
Vergine amabile ardo per te (p. 109)	Ecco quel dolce istante (p. 43)
Verginella tutta bella (p. 194)	Gesù che tutti i popoli (p. 164)
Vita dolcissima (p. 197)	Gesù fra noi visibile (p. 175)
	Gesù mio sì ti credo (p.42)
	In questa valle piena di dolore (p.144)
	Inni e canti sciogliamo fedeli (p. 49)
	Io sento la tua voce (p. 166)

	Io ti miro, amabil Cuore (p.43)
	Lauda Sion Salvatorem (p.181)
	Maria pietosa Vergine (p.97)
	Mille volte benedetta (p.134)
	Mio dolce Signor (p.58)
	Noi prostrati innanzi all'ara (p.178)
	Noi siam figli di Maria (p. 153)
	Noi ti adoriamo, o Cristo re (p. 53)
	Noi vogliam sempre amar (p. 152)
	Nome dolcissimo (p. 152)
	Non son io che vivo (p. 163)
	Nostra Signora del Sacro Cuore (p. 147)
	O beata fra le donne (p. 150)
	O cuor dolcissimo (p. 138)
	O dolce amor mio (p.47)
	O dolce speranza dei cuori (p. 129)
	Odo suonar la squilla (p. 121)
	O Gesù caro senza di te (p. 17)
	O miracolo d'amore (p.64)
	O pane del ciel (p. 41)
	Oremus pro Pontifice nostro (p. 8)
	O rosa senza spine (p. 144)
	O salutaris Hostia (due versioni: p. 7 e p. 64)
	O Sacro Cuore Dio Redentore (p. 54)
	O Signor benedici nel gaudio (p.46)
	O vere Deus (p. 182)
	O Vergine santa (p. 132)
	O vincitor del Golgota (p.40)
	Parce Domine (p. 6)
	Peccatori se bramate (p.118)
	Perdon caro Gesù (p.54)

	Più della neve candida (p. 115)
	Più forte d'esercito in campo (p. 160)
	Prostrati adoriamo (p. 17)
	Quando tramonta il sol (p.158)
	Quel Gesù che tu stringi (p.141)
	Rallegrisi (p.61)
	Rammenta o cristiano (p.45)
	Salve o del primo amore (p.146)
	Salve o Maria regina (p.148)
	Salve Regina coelitum (p.170)
	Salve Regina mater misericordiae (p. 66)
	Sei nostro re tu grande Iddio (p. 18)
	Sei pura, sei pia (p. 139)
	Siam rei di mille errori (p.128)
	Solchiamo un mare infido (p.149)
	Sotto l'arco di una grotta (p.157)
	Su fratelli venite accorrete (p. 52)
	Sul monte del Gargano (p. 176)
	T'adoriam, ostia divina (p.16)
	Tantum ergo (p.8)
	Ti adoriamo o Cristo (p. 174)
	Tota pulchra es (p.171)
	Tu del drago infernale (p. 155)
	Tu nel cielo di gloria ammantato (p.55)
	Un inno di fede (p.159)
	Veni creator (p.9)
	Vergine santa bella Regina (p.119)

LA MORTE DEI PARTIGIANI GABI E SFORZINI A CAVOUR

Sessantacinque anni fa, morivano a Cavour i primi due martiri della Resistenza pinerolese in pianura. Ripercorrerò questa storia, della quale mi sono già occupato nel 2005¹, alla luce di nuovi documenti recentemente studiati nell'Archivio di Stato di Torino; cercherò di calarla nel generale contesto del Pinerolese nei primi mesi dell'occupazione tedesca, quando cioè sempre più frequentemente la popolazione civile dovette cominciare a fare i conti con una doppia violenza: quella dell'ex-alleato germanico, risentito per l'armistizio che considerava un tradimento; e quella del nascente Partito Fascista Repubblicano, che agli occhi dei nuovi padroni doveva invece costruirsi delle credenziali mostrando loro la massima fedeltà, soprattutto nelle azioni di rastrellamento antipartigiane o contro i renitenti alla leva.

Nei mesi immediatamente successivi all'8 settembre 1943, si assistette dunque a un progressivo radicamento dei soldati tedeschi e delle polizie della RSI sul territorio, che finì per creare non poche apprensioni alla popolazione locale, continuamente esposta al rischio di rappresaglie: ogni giorno crescevano le probabilità che un soldato tedesco potesse cadere in uno scontro con i partigiani o, più semplicemente, rimanere coinvolto a diverso titolo in qualche scontro tra partigiani e repubblicani. Nell'immaginario collettivo contadino di quell'epoca un giorno felice era pertanto quello in cui “non passava nessuno” o meglio in cui non si doveva rendere conto a nessuno del proprio operato. Ma alcuni sostengono che se qualcuno doveva passare, meglio allora che fosse un tedesco della legione territoriale della Wehrmacht: sarebbe sorto qualche problema con la lingua, ma in generale non si sarebbero dovute temere rappresaglie o peggio ancora violenze agli abitanti della cascina. Fascisti e partigiani portavano invece quasi sempre guai. Gli uni, continuamente alla ricerca di renitenti alla leva e partigiani da stanare, abusavano sovente con violenza dell'indole pacata dei contadini; gli altri potevano scegliere le cascine per nascondersi – e qui si misura comunque il tasso di solidarietà della popolazione civile – o nascondere

¹ Cfr. W. CAREGLIO, R. ARMANDO, G. MARTINO, *La guerra a casa e al fronte*, Alzani, Pinerolo 2005.

dei prigionieri. In entrambi i casi il rischio di rappresaglia era notevole, ma, nel secondo, l'incendio della cascina e la fucilazione dei suoi componenti erano pressoché garantiti. A Buriasco, ad esempio, un tedesco era stato catturato da un piccolo nucleo partigiano. Di fronte alla possibilità di un suo rilascio furono gli abitanti della cascina a supplicare i partigiani che il tedesco venisse giustiziato affinché non potesse raccontare dove era stato detenuto.

L'immagine del "tranquillo anziano tedesco della milizia territoriale" non rende in ogni caso giustizia dell'atteggiamento generale dei tedeschi sul nostro territorio: la documentazione in nostro possesso dimostra invece che qualsiasi coinvolgimento bellico dei tedeschi in azioni di guerra ha significato sempre immediate ritorzioni non solo nei riguardi dei partigiani ma anche della popolazione civile, come del resto dimostra anche uno studio di Daniela Marendino² relativo al Pinerolese.

Del resto l'armistizio dell'8 settembre, secondo non pochi storici, ebbe una sua importanza sul piano psicologico nell'inasprire l'atteggiamento dei soldati tedeschi nei confronti degli italiani, considerati dei traditori. Si consideri, ad esempio, l'appello di Kesselring, emanato nei giorni immediatamente successivi all'occupazione:

Il governo italiano si è reso responsabile del più vile tradimento, concludendo alle nostre spalle l'armistizio col nemico. Noi tedeschi continueremo a combattere fino all'ultimo contro il nemico estemo per la salvezza dell'Europa e dell'Italia. Sono convinto che adempiremo a tutti i compiti affidati a noi dal Fuhrer, come abbiamo fatto finora, se conserveremo il nostro antico spirito di combattimento e ferrea calma. Le truppe italiane devono essere persuase facendo appello al loro onore a continuare la lotta al nostro fianco, in caso di rifiuto devono essere disarmate senza riguardo. Del resto non c'è clemenza per i traditori. Viva il Fuhrer. Kesselring.

Gli effetti di tale proclama non tardarono a farsi sentire anche nella pianura pinerolese, nei giorni che precedettero il Natale del 1943. Una storia ben viva nella memoria degli abitanti di Cavour, ma anche documentata nelle carte d'archivio, come dimostra questo accurato resoconto redatto dai fascisti:

Il giorno 20-12-1943, dietro ordine del Comando tedesco di Pinerolo, il Csq della G.N.R. Rinaldi Aldo si portava in macchina in unione ad alcuni fascisti repubblicani alla volta di Cavour per indagare circa la presenza in quel paese di un capo zona dei ribelli a nome Ciochino, da Pinerolo, ex-tenente colonnello degli Alpini.

Colà giunto iniziava indagini in merito, e veniva a conoscenza da una locandiera che il precitato non si trovava a Cavour perché capo zona

² Per un quadro complessivo del problema cfr. Daniela Marendino, *Rastrellamenti e rappresaglie nel Pinerolese*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXI, 1-2 (2004), pp. 28-50.

della val Pellice. Appurava pure che altri capi ribelli venivano sovente in quella locanda [...], che un capo ribelle a nome COLAJANI [sic] aveva un attendente che dormiva in locanda, e che serviva da porta ordini tra Cavour e Barge per le missioni ribelli. Fermato pertanto detto porta ordini, che risponde al nome di SFORZINI Alfredo di Luigi, cl. 1914, e prospettandosi la possibilità di poter fermare altri capi ribelli (commissari), il Csq. telefonava a questo comando per aver rinforzi. Tardando però ad arrivare questi, decideva di portare lo Sforzini a Pinerolo (ciò che fece) ritornando poi nuovamente a Cavour per continuare l'operazione...³

Si tratta di un documento estremamente interessante perché segnala una prima incursione dei fascisti al mattino che si conclude con l'arresto di Sforzini, presso la locanda "La Verna Nuova", che le memorie partigiane, incluse quelle di Vincenzo Modica⁴ e di Felice Burdino, registrano invece come successivo alla seconda retata dei fascisti, o addirittura a quella dei tedeschi.

In effetti è con la seconda venuta dei fascisti a Cavour che il loro resoconto collima parzialmente con quello dei partigiani. Solo in parte perché dal resoconto della GNR e dall'interrogatorio di Giovanni Racca, che esamineremo tra breve, emerge che il vero movente dell'azione non era stato tanto il rastrellamento contro i renitenti alla leva di Salò delle classi 1924 e 1925 – come da fonte partigiana si è spesso riportato –, quanto piuttosto un'indagine di polizia finalizzata all'arresto di commissari politici e comandanti partigiani sollecitata dal comando germanico. Una cosa non escludeva comunque l'altra, vista la necessità per poter effettuare gli interrogatori, di radunare sotto l'ala del mercato coperto molti giovani di leva controllando dunque anche la loro posizione militare.

Quello che non convince nei resoconti partigiani è piuttosto la parte di primo piano in questa azione che i partigiani e la popolazione civile attribuirono a Giovanni Racca, amplificandola: essa sembra essere piuttosto il risultato di un'immagine di terrorista nero che egli andrà acquisendo in seguito, nel corso della guerra civile, con un rapida carriera nella RSI. Racca partecipò a tutte e tre le azioni ma con un ruolo prevalentemente investigativo, ed esse furono invece guidate dal caposquadra della locale GNR di Pinerolo Aldo Rinaldi.

Che ciò sia probabile è confermato dall'esiguo nucleo investigativo che effettuò, grazie alle informazioni raccolte da una spia, l'arresto di Sforzini. La seconda volta, invece, Rinaldi ritornò con un gruppo più consistente di repubblicani e questo dovette allarmare la popolazione civile, che decise di informare del fatto i partigiani. Questi giunsero prontamente con una squadra di una quindicina di uomini ai quali – prendendo alla lettera il resoconto dei fascisti, ma anche quello di partigiani come

³ *Rapporto sull'aggressione di bande ribelli a militi e fascisti di Pinerolo, avvenuta nel pomeriggio del 20-12-1943*, in AISRT.

⁴ Cfr. V. MODICA "Petràlia", *Dalla Sicilia al Piemonte*, Milano 2002, p.53.

Felice Burdino e Domenico Borgna⁵ – si unirono ben presto molti civili:

Le vie erano occupate da ribelli e dalla popolazione, che anch'essa armata, sparava sui nostri. [...] La stragrande maggioranza degli attaccanti (erano oltre 150) [...] rintracciati dalla popolazione armata ed ostile, erano additati ai ribelli, e questi si portarono sul posto per snidarli. [...] Il Cap. RINALDI, difesosi fino all'ultimo, veniva accerchiato e disarmato dalla popolazione, quindi dopo averlo malmenato lo consegnavano ai ribelli che lo portavano oltre Barge.⁶

I partigiani misero dunque in fuga i fascisti, ma quel giorno casualmente transitava attraverso Cavour un'auto tedesca con un alto ufficiale (si è detto un maggiore) a bordo che trasportava un'ingente somma, probabilmente destinata al pagamento degli stipendi della Todt. L'uomo era accompagnato da altri soldati (pare anche un italiano), i quali, all'alt intimato dal partigiano Gabi, risposero aprendo il fuoco e uccidendolo, ma provocando al contempo l'immediata reazione dei partigiani che a loro volta colpirono mortalmente il maggiore tedesco.

L'episodio è stato a più riprese ricostruito, riportando sempre di fatto la testimonianza di Marisa Diena⁷; solo Felice Burdino, prima in una testimonianza del 1990⁸, e, più recentemente, nel suo *Diario Partigiano*⁹, offre una versione in parte diversa: oltre ad attribuirsi la responsabilità dell'uccisione dell'ufficiale tedesco, Burdino afferma infatti che sull'auto con lui c'era solo l'autista, un "collaborazionista italiano" che fu prontamente freddato dai suoi compagni:

Verso le 13 giunge da noi, a S. Antonio di Gabiola, una vecchia macchina da Cavour, guidata da un uomo trafelato e profondamente sconvolto: racconta che una squadra della Brigata Nera di Pinerolo, comandata dal famigerato Racca, ha bloccato il paese e sta rastrellando i giovani della classe 1924 renitenti alla leva. [...]

In venti minuti siamo a Cavour [...]. All'arrivo però succede un contrattempo: Remo, nella fretta e nella concitazione, lascia partire una raffica; i brigatisti si dileguano senza rispondere al fuoco, i ragazzi arrestati si mettono in salvo e noi ci buttiamo alla caccia dei poco eroici avversari.

Molte persone escono dalle case per godersi lo spettacolo e ci incitano a gran voce, indicandoci i possibili nascondigli dei fuggiaschi. Percorriamo al galoppo le vie del centro in lungo e in largo per

⁵ Intervista a Domenico Borgna, a cura di Valter Careglio, Cavour, luglio 2007.

⁶ *Rapporto sull'aggressione di bande ribelli a militi e fascisti di Pinerolo, avvenuta nel pomeriggio del 20-12-1943*, cit.

⁷ M. DIENA, *Guerriglia e autogoverno. Brigate Garibaldi del Piemonte Occidentale 1943 - 1945*, Parma, 1970.

⁸ La testimonianza è ora riportata in U. CANESSA, *Alfredo Sforzini 1914-43*, Livorno 2000, pp. 35-36.

⁹ F. L. BURDINO, *Diario Partigiano*, Pinerolo 2005.

scovarli, quando qualcuno mi grida che uno si è rifugiato in un prato all'estremità del paese. [...]

Mentre torno indietro di corsa, sento gridare che uno si è rifugiato nell'ospedale; vicino a me ora c'è Gabi, entriamo di slancio, ma in quel momento una voce urla: "I tedeschi!" Con un brusco dietrofront ci lanciamo in strada: Gabi, che mi seguiva, esce per primo. Dalla strada di Pinerolo avanza lentamente una macchina con due uomini a bordo, e si arresta poco prima dell'incrocio, a circa 70 metri da noi. Gabi, con grande coraggio ma scarsa tecnica di guerriglia, le corre incontro puntando il fucile, sebbene gli gridi di ripararsi nel fosso alla sinistra.

Dal finestrino esce una mano che impugna una pistola: risuona una prima detonazione e Gabi cade colpito, poi una seconda e la pallottola mi fischia vicino al capo. M'invade una rabbia lucida: alzo il moschetto e con un primo colpo buco una gomma della macchina, perché non possa ripartire poi, in rapida successione, sparo gli altri cinque, mirando alla testa del nemico.

[...] Il tedesco, un maggiore, si è abbandonato sui sedile, la testa un po' reclinata da un lato. [...]

Intanto dall'altro lato della strada due dei nostri colpiscono l'autista, un italiano collaborazionista dei tedeschi. Prestiamo le prime cure al povero Gabi e con una macchina presa ai fascisti lo faccio trasportare a Barge. Alcuni brigatisti però, udita la sparatoria, escono dai nascondigli: così, ancora incitati dalla gente, riprendiamo la caccia. In piazza del municipio me ne indicano uno nascosto dietro un pilastro.

Gli corro addosso col fucile spianato, zigzagando: mi spara con la pistola senza colpirmi, poi, vedendomi arrivare lanciato, scappa in una via laterale. È Racca. Lo punto, ma non oso sparare perché troppe persone si agitano nella via stretta, creando confusione; non voglio rischiare di colpire qualcuno.

La caccia ha termine: i nostri hanno catturato un fascista e alcune armi, tra cui un fucile mitragliatore; ormai è quasi sera. [...]

Nella macchina è stata trovata una borsa con molto denaro, che è stato portato subito al comando con la macchina che trasportava Gabi.

L'incontro con Racca mi induce ad alcune amare riflessioni. Negli anni 1938-1941 abbiamo arrampicato spesso insieme e, come ho già raccontato (vedi 21 novembre), ho avuto modo di salvare la sua vita e la mia, e lui e la sua famiglia mi hanno giurato eterna riconoscenza: ora, schierati in campi opposti, tentiamo di ammazzarci.

A Barge la gioia del nostro successo è immalinconita dal dolore per la sorte di Gabi, che ormai è segnata.¹⁰

¹⁰ BURDINO, *Diario Partigiano* cit., pp. 60-62.

Il giorno successivo i tedeschi raggiunsero la base partigiana di Gabiola e incendiarono alcune baite. Poi prelevarono dalle carceri Sforzini e dopo averlo invano torturato, non riuscendo ad estorcergli alcuna informazione, lo condannarono a morte per impiccagione. Sull'angolo tra piazza Statuto e via Pinerolo si consumò l'epilogo di questa tragica vicenda: Sforzini con le proprie mani si pose il capestro al collo e, al grido di "Viva l'Italia libera", si lanciò dall'autocarro che era stato usato come palco per l'esecuzione. Il corpo, presidiato affinché non venisse rimosso dai partigiani, resterà esposto per tre giorni con un cartello appeso al collo con la scritta: "così finisce chi spara a un tedesco".

Ripercorriamo il tragico evento attraverso il burocratico resoconto della GNR, e le memorie di Orsolina Mascagni e Maria Nella Artuso:

Intanto i tedeschi [...] si portavano sulle orme dei fuggiaschi, e armati di un Panzer ecc. li disperdevano.

In mattinata poi del 21, reparti delle S.S. giunti da Torino si portavano in unione a fascisti repubblicani nuovamente a Cavour ove con carri armati facevano fuggire i ribelli che dalla Rocca al loro apparire aprivano un nutrito fuoco, quindi impiccavano il prigioniero Sforzini, da noi catturato il giorno 20 sulla pubblica piazza costringendo i paesani ad assistere all'esecuzione e costringendo i carabinieri a montare la guardia per tre giorni all'impiccato affinché nessuno venisse a toglierlo.¹¹

Abitavo allora nel Palazzo Comunale e il giorno della sua morte i tedeschi presenti in casa mia hanno obbligato me e tutta la famiglia ad assistere dalla finestra, con le armi in pugno alla sua impiccagione, avvenuta all'angolo della piazza che ora porta il suo nome e lo ricorda con una lapide.¹²

A quell'epoca ero poco più che una ragazzina, quel terribile ricordo non l'ho più scordato. Quando tornavo da scuola la curiosità mi portava a passare sotto il suo corpo penzolante dalla forca sull'angolo della piazza. Si vedevano i segni delle torture subite sul volto. Aveva ancora il ferro rovente, gli aveva trapassato il viso. Prima di impiccarlo gli avevano strappato le unghie. In quello stesso giorno hanno anche bruciato quattro case. Fu una cosa orribile.¹³

Il 10 luglio 1945, anche Giovanni Racca, nelle carceri giudiziarie di Torino, fu sentito in merito a questo episodio. Il suo resoconto collima sostanzialmente con quello della GNR – d'altra parte potrebbe esserne lui stesso l'estensore materiale, dal momento

¹¹ *Rapporto sull'aggressione di bande ribelli a militi e fascisti di Pinerolo, avvenuta nel pomeriggio del 20-12-1943*, cit.

¹² ANPI Pinerolo, *Alla memoria di Alfredo Sforzini*, Pinerolo, 1997, p.23.

¹³ *Ibidem*.

che nelle sue memorie testimoniali ha affermato più volte di svolgere all'epoca anche la funzione di dattilografo – ma aggiunge tanti particolari che, se da un lato precisano le sue responsabilità sull'accaduto, dall'altro mettono in evidenza la totale sudditanza all'occupante tedesco degli italiani che aderirono alla Repubblica Sociale Italiana:

Verso il 22 o il 23 dicembre 1943 il comando di piazza germanico di Pinerolo ordinò a Gianoglio – commissario politico di Pinerolo, di fare eseguire dal distaccamento della g.n.r. locale degli accertamenti nella vicina Cavour intesi a stabilire se certo avv. Ciochino svolgesse colà attività a favore dei partigiani della zona. Trattandosi di indagini piuttosto delicate io fui comandato a parteciparvi data la mediocre capacità professionale degli elementi della g.n.r.

In tale occasione, dal vicebrigadiere Rinaldi Aldo, fu individuato e fermato in una trattoria di Cavour certo SFORZINI Alfredo che al Rinaldi risultò essere la staffetta di certo “Barbato” comandante partigiano della zona.

Sforzini fu tradotto a Pinerolo al comando della milizia e trattenuto colà in attesa di decisioni superiori.

Lo stesso giorno Rinaldi ritenne opportuno ritornare con tutti noi a Cavour sia per continuare le indagini sul conto dell'avvocato Ciochino e sia per identificare altri elementi partigiani, ex militari sbandati che si trovavano in detta zona.

Il nostro ritorno a Cavour fu segnalato alle formazioni partigiane di Barge, le quali inviarono in luogo un certo numero di partigiani per addivenire alla nostra cattura. Nel frattempo transitò per il paese una macchina tedesca con a bordo un ufficiale superiore della TODT il quale fu ucciso da un gruppo di partigiani che avevano bloccato il paese per la nostra cattura.

In seguito a tale incidente Sforzini fu prelevato dal comando di piazza germanico ed impiccato in Cavour per rappresaglia. Io ero presente al fatto e prima dell'impiccagione di Sforzini avevo partecipato ad un servizio di rastrellamento del paese per concentrare nella piazza gli abitanti del luogo i quali furono obbligati ad assistere all'impiccagione di Sforzini. In merito preciso che l'impiccagione di Sforzini avvenne il giorno dopo della sua cattura e quando lo stesso giorno, agli ordini di Gianoglio, giunsi per la terza volta a Cavour, il rastrellamento degli abitanti di Cavour era quasi ultimato da parte delle truppe germaniche che ci avevano preceduti. In sostanza l'impiccagione di Sforzini fu voluta ed eseguita dal comando tedesco di Pinerolo. Gianoglio volle essere presente con i suoi uomini all'esecuzione per mettersi in evidenza verso il comando germanico di Pinerolo.¹⁴

¹⁴ Verbale Interrogatorio Giovanni Racca, 10 luglio 1945, in AST, Pratiche Fascicoli Corte Assise, Sezione Speciale, n. 26.

Quello che le relazioni non dicono è che Cavour in quella circostanza rischiò ben di più, se si pensa che solo due mesi prima si era consumato l'eccidio di Boves, nel quale 22 abitanti e il parroco erano stati trucidati da militari del battaglione della Prima Divisione corazzata SS "Adolf Hitler", sotto il comando del maggiore Joachim Peiper. Dopo l'impiccagione di Sforzini – alla quale la popolazione fu costretta ad assistere, trascinata fuori a forza dalle case sotto minaccia dei mitra e dei fucili¹⁵ – il 30 dicembre avvenne a Montoso il primo rastrellamento nel corso del quale i garibaldini, sotto la guida del comandante Petralia, opposero una strenua resistenza prima di ritirarsi, uccidendo dieci tedeschi¹⁶. Ma i tedeschi non si occuparono solo di partigiani: salendo verso Villar, Olmetto e Bagnolo, con l'ausilio dei repubblicani, incendiarono e saccheggiarono le case, sparando su giovani e anziani, con un bilancio finale spaventoso di 22 civili uccisi nel solo Comune di Bagnolo¹⁷. Rappresaglia dunque ci fu, anche se non a Cavour, come ritiene anche l'ex-partigiano cavourese "Nico", Domenico Borgna, che da anni si interroga sulla questione. Egli non crede tanto all'ipotesi che i tedeschi siano stati sensibili al gesto umanitario di suor Renata, dell'Ospedale di Cavour, che, dopo aver trovato una nuova collocazione agli ebrei che teneva nascosti, ritornò sul luogo della sparatoria, ripulendo i due cadaveri e ricoprendoli con un lenzuolo; ma si chiede piuttosto se non sia possibile che i tedeschi abbiano confuso la val Infernotto con il Montoso, come base di partenza dei partigiani, ed abbiano pertanto voluto colpire la popolazione civile di Bagnolo per quanto accaduto.

Comunque sia andata, la vicenda di Sforzini ci pone sicuramente di fronte alla barbarie di ogni guerra, ma, come ha recentemente ribadito Giovanni De Luna¹⁸, accontentarsi della categoria della "barbarie" non aiuta a spiegare perché i tedeschi optarono per l'impiccagione, obbligando la popolazione cavourese ad assistervi: una pratica assai diffusa nel Veneto, più circoscritta nella provincia di Torino, utilizzata soprattutto nell'estate del 1944 e che raggiunse il suo apice in pianura con l'impiccagione di otto partigiani sulla piazza del mercato di Carignano il 7 settembre del 1944¹⁹.

L'impiccagione di Sforzini e il conseguente rastrellamento di Villar Bagnolo, dimostrano innanzitutto che la strategia della "guerra ai civili"²⁰ fu praticata dai tedeschi fin dall'autunno del 1943.

Il corpo di Sforzini, lasciato appeso alla forca per tre giorni, secondo una

¹⁵ Cfr. Intervista a Catterina Arezzo, a cura di Valter Careglio, Cavour, ottobre 2005.

¹⁶ Senestro Giovanni, *Diario storico della Iva Brigata a confronto con i notiziari della G.N.R. da Cuneo a Mussolini*, dattiloscritto a cura dell'autore, Pancalieri, 2003.

¹⁷ Sull'episodio esistono molte testimonianze. Personalmente, anche sulla scorta di documenti d'archivio inediti, ho cercato di trattarne un quadro complessivo in G.V. AVONDO, V. CAREGLIO, *Bibiana terra di confine. La guerra partigiana tra montagna e pianura*, Rivoli 2007, pp. 67 e sgg.

¹⁸ G. DE LUNA, *Il corpo del nemico ucciso*, Torino 2006.

¹⁹ Cfr. B. BERRUTI, *Una violenza che viene da lontano. Stragi naziste in provincia di Torino*, in B. MAIDA (a cura di), *40/45 guerra e società nella provincia di Torino*, San Mauro Torinese 2007, p. 99.

²⁰ Così viene definita nel celebre testo dedicato all'occupazione tedesca di Michele Battini, Paolo Pezzino, *Guerra ai civili. Occupazione tedesca e politica del massacro. Toscana 1944*, Venezia, Marsilio, 1997.



*Il partigiano Alfredo Sforzini impiccato a Cavour
(archivio personale Giovanni Senestro, Pancalieri).*

consuetudine medievale riservata agli impiccati che non venivano seppelliti, marcava di fatto il territorio dello strapotere tedesco, con diritto di vita o di morte, e doveva servire da monito per chiunque pensasse di ribellarsi o anche solo di sostenere chi si ribellava.

La stessa scelta della piazza mostra chiaramente la funzione comunicativa del “corpo del nemico ucciso” e, come ha scritto Barbara Berruti, “trasformare il balcone di un’abitazione in forca per giovani ribelli è un’ulteriore forma di violenza che viene commessa contro la comunità”²¹.

Infine l’impiccagione svela anche il concetto di “guerra asimmetrica” che tedeschi e repubblicani praticavano nei riguardi dei loro avversari ai quali non riconoscevano lo *status* di combattenti regolari: praticata fin dal medioevo soprattutto nei riguardi di briganti, ladri e truffatori, toglie alla morte la sua dimensione eroica, che in guerra passa attraverso l’uso delle armi, ma tra queste non rientra invece la forca, e l’impiccagione – come ha scritto Claudio Pavone - “non può perciò nemmeno simulare l’atto finale di un combattimento”²².

-Valter Careglio

²¹ BERRUTI, *Una violenza che viene da lontano* cit., p. 100.

²² C. PAVONE, *Una guerra civile*, Torino 1991, p. 438.

CONVEGNI

ITINERARI PITTORICI QUATTROCENTESCHI NELLA PIANURA PINEROLESE¹

Introduzione

Il territorio pinerolese conserva al suo interno numerose testimonianze pittoriche riferibili cronologicamente al XV secolo. Tra il 1415 e il 1418 è documentato a Pinerolo Giacomo Jaquerio, impegnato nella realizzazione delle vetrate della cappella del castello degli Acaja e negli affreschi eseguiti nell'oratorio adiacente all'edificio². La sua attività influenzò l'opera di numerosi artisti piemontesi per quasi tutto il Quattrocento³. Tra i pittori attivi nell'ambito culturale jaqueriano ricordiamo Giacomo Pitterio, che lavorò presso i principi nel 1412⁴, e Giovanni Beltrami, autore degli affreschi della chiesa di San Giovanni ai Campi a Piobesi Torinese datati 1414⁵. Pochi anni dopo lavorò in queste zone l'interessante figura di Aimone Duce, pittore proveniente dalla Lombardia⁶ e documentato alla corte di Ludovico d'Acaja dal 1417, autore della decorazione delle

¹ L'articolo prende spunto dalla conferenza tenutasi nel mese di aprile all'interno dell'ormai consueto appuntamento che la Società Storica Pinerolese dedica agli incontri storico-artistici. Desidero ringraziare l'amico Paolo Castagno per avermi fatto conoscere molte delle opere qui presentate.

² M. FRATINI, *Jaquerio ed il Pinerolese*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Jaquerio e le arti del suo tempo*, Torino 2000, p. 27.

³ E. CASTELNUOVO, *Giacomo Jaquerio e l'arte nel ducato di Amedeo VIII*, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, Torino 1979, p. 31. Molto importante per l'avanzamento degli studi sulla pittura piemontese del XV secolo è il saggio di G. ROMANO, *Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy*, in G. ROMANO (a cura di), *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Torino 1996, pp. 112-209.

⁴ *Ibid.*, pp. 112-117.

⁵ Gli affreschi di Giovanni Beltrami occupavano la parete d'ambito della seconda campata sinistra della chiesa con la seguente successione: Predica di Sant'Antonio o di San Bernardino e Martirio di Santa Caterina, Nicodemo presso la tomba di Cristo, Martirio di San Bartolomeo, Deposizione dalla croce (cfr. G. ROMANO, *Giovanni Beltrami, 1414 (?)*, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio cit.*, p. 173-174).

⁶ Aimone Duce non è il primo pittore di formazione lombarda attivo nel pinerolese. Nell'importante cantiere di Santa Maria de Hortis a Vigone si può notare, in alcuni affreschi del presbiterio, la mano di un artista formatosi su modelli culturali lombardi (cfr. C. BERTOLOTTO, *Affreschi di Trecento e Quattrocento a Vigone e Cercenasco*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *Archeologia e arte nel pinerolese e nelle valli valdesi*, Torino 1999, pp. 221-232).

chiese di Missione presso Villafranca Piemonte e Santa Maria Assunta nella frazione Stella di Macello⁷. Un suo soggiorno a Milano nel 1417 e la sua origine pavese lo allontanano stilisticamente da Jaquerio per avvicinarlo a una tradizione pittorica più simile a quella Michelino da Besozzo e Giovannino De' Grassi⁸. La sue opere e il suo stile si possono ritrovare nell'attività pittorica del Maestro di Roletto e del Maestro di Lusernetta, artisti attivi intorno alla metà del XV secolo. Gli affreschi raffiguranti le *Storie della Vergine* nella parrocchiale di Roletto si collocano cronologicamente nel terzo decennio del Quattrocento e si caratterizzano per un linguaggio pittorico ancora fortemente jaqueriano⁹. Gli affreschi che decorano il presbiterio della chiesa di San Bernardino a Lusernetta colmano invece un vuoto cronologico nella cultura figurativa del territorio pinerolese: è infatti possibile datarli intorno al 1450 grazie alle evidenti affinità con il ciclo affrescato nella chiesa di Saint-Erige ad Auron, datato 1451¹⁰. Il Maestro di Lusernetta dipinse il *Cristo in Mandorla con il Tetramorfo* molto simile a quello di Auron, la *predica di san Bernardino*, la *lapidazione di santo Stefano*, *san Chiaffredo*, la *Vergine in trono e gli apostoli*¹¹. Il Maestro di Lusernetta operò nell'ambito culturale di Aimone Duce e Giacomo Jaquerio riprendendo e ampliando alcune formule gotiche presenti nella miniatura lombarda, dimostrando anche di conoscere le soluzioni stilistiche adottate nella sala baronale del castello della Manta¹².

Intorno alla metà del Quattrocento si assiste alla penetrazione di modelli culturali d'oltralpe in alcune aree del Piemonte, particolarmente evidente in territorio chierese, dove furono realizzate alcune opere di chiara ispirazione fiamminga che segnarono un'importante svolta nella pittura del nostro territorio¹³. Queste svolte si manifestò con una certa rilevanza nell'imponente Crocifissione affrescata nella pieve di San Vito a Piossasco. L'autore di questa splendida pittura, chiamato convenzionalmente Maestro di San Vito, realizzò un'opera che si discostava dalla lezione jaqueriana per andare a toccare quelli che sono i tratti distintivi della cultura figurativa fiamminga. Così ebbe a scrivere Enrico Castelnuovo: «Uno dei pochi casi in cui si possa identificare in un'opera jaqueriana una citazione fiamminga è quello della Crocifissione di Piossasco, opera

⁷ Per una ricostruzione degli affreschi di Villafranca e Macello si veda M. DI MACCO, *Dux Aimò, 1429*, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio* cit., pp. 398-403. Molto ricco di spunti sull'attività di Dux Aimò e il saggio di N. GARAVELLI, *Dux Aimò (1417-1444): ultime ricerche sui documenti d'archivio*, in «Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti», LII (2000), pp. 77-90.

⁸ M. FRATINI, *Jaquerio ed il Pinerolese* cit., p. 34.

⁹ G. GALANTE GARRONE, *Maestro di Roletto, 1420-1430*, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio* cit., pp. 404-406.

¹⁰ G. ROMANO, *Giovanni Canavesio*, in *Dizionario Bibliografico degli italiani*, XVII, Roma 1974, p. 730. Per un confronto tra i due cicli si veda anche E. ROSSETTI BREZZI, *Maestro di Lusernetta, c. 1450*, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio* cit., pp. 411-413.

¹¹ Per un quadro dettagliato del ciclo di San Bernardino a Lusernetta si veda E. ROMANELLO, *Gli affreschi di Lusernetta. Una testimonianza del culto bernardiniano in Val Pellice a metà del '400*, in «La Beidana», n. 33 (1998), pp. 3-19.

¹² *Ibid.*, p. 10. Per un confronti con gli affreschi del castello della Manta e con la cultura figurativa lombarda si veda E. ROSSETTI BREZZI, *Il Maestro di Lusernetta* cit., p. 412.

¹³ Per quanto riguarda la presenza di opere fiamminghe a Chieri mi limito a citare R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri*, in M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri. Per i restauri del battistero*, Torino 1988.

eccezionale, dalla marcata espressività in cui il fremere vibrante ma corposo del perizoma di Cristo è una sicura citazione da originali fiamminghi ormai approdati a Chieri¹⁴».

La cultura figurativa sviluppatasi nella seconda metà del XV secolo nel pinerolse aveva come principali attori Giovanni Canavesio, il Maestro di Cercenasco e Bartolomeo e Sebastiano Serra. Di Giovanni Canavesio conosciamo buona parte della sua produzione pittorica figure nell'arco cronologico che va dal 1482, data degli affreschi della cappella cimiteriale di San Bernardino a Pigna, al 1500, anno in cui realizzò il grande polittico di San Michele arcangelo conservato nella parrocchiale della cittadina della valle Nervia¹⁵. Poco si conosce invece della sua attività pinerolese, limitata a un documento del 1450 e ai perduti affreschi della parrocchiale di Virle datati 1487¹⁶. Bartolomeo e Sebastiano Serra furono molto attivi negli ultimi decenni del Quattrocento in un territorio comprendente, oltre la città di Pinerolo, parte della pianura torinese e la valle di Susa. Fondamentale per la ricostruzione del loro corpus pittorico fu il ritrovamento di un documento del 1495 che attestava il pagamento degli affreschi realizzati nella chiesa cimiteriale di San Maurizio Canavese¹⁷. La bottega pittorica facente capo ai due pittori pinerolesi fu protagonista in molti cantieri della valle di Susa, tra i quali meritano di essere ricordati Melezet, Ramat, Savoux e Rochemolles¹⁸: Bartolomeo e Sebastiano Serra lavorarono invece autonomamente, oltre a San Maurizio Canavese, anche a San Pietro ad Avigliana, a Santo Stefano a Giaglione e a Sant'Antonio abate a Jouvenceaux¹⁹. Di una certa

¹⁴ E. CASTELNUOVO, *Giacomo Jaquerio* cit., p. 57.

¹⁵ Per quanto riguarda la ricostruzione dell'attività pittorica di Giovanni Canavesio ritengo ancora fondamentale lo studio di E. ROSSETTI BREZZI, *Precisazioni sull'opera di Giovanni Canavesio: revisioni critiche*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XVIII, 1964, pp. 35-54. Mi limito inoltre a citare G. ROMANO, *Giovanni Canavesio* cit., pp. 728-729 e V. NATALE, *Non solo Canavesio. Pittura lungo le Alpi Marittime alla fine del Quattrocento*, in G. ROMANO (a cura di), *Primitivi piemontesi* cit., pp. 40-109. Per un quadro aggiornato della bibliografia sul pittore si veda I. MANFREDINI, *La fortuna critica di Giovanni Canavesio*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIII (2006), pp. 143-150.

¹⁶ Sull'affresco di Virle si veda A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, I, Torino 1963, p. 1224.

¹⁷ C. NOVERO, G. DESTEFANIS, G. BALMA-NION, *El pais dle teste quadre, analisi storica, ambientale, artistica della Comunità di San Maurizio Canavese*, Borgone di Susa 1981, pp. 155-156. Bartolomeo Serra è documentato per la prima volta a Bussoleno nel 1466, impegnato nella realizzazione di una pala d'altare per la chiesa parrocchiale (cfr. L. PATRIA, *Bartolomeo Serra a Bussoleno: una tavola per la chiesa dell'Assunta 1466*, in «Segusium», n. 23, 1987, pp. 121-127).

¹⁸ Sulla produzione pittorica in valle di Susa si veda E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle di Susa tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento*, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, Torino 1977, pp. 181-201. Per un'attenta ricostruzione dei cicli attribuibili alla bottega dei Serra mi limito a citare C. BERTOLOTTI, *Le stagioni della pittura murale*, in *Valle di Susa tesori d'arte*, Torino 2005, pp. 177-178.

¹⁹ Sui cicli di Giaglione e Jouvenceaux si veda I. MANFREDINI, *L'iconografia del Giudizio Universale tra Piemonte e Liguria: Giovanni Canavesio e la bottega dei Serra*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIV (2007), pp. 138-140. Su Avigliana si veda E. ROSSETTI BREZZI, *Momenti di pittura piemontese. Avigliana-S. Maurizio Canavese*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XXV-XXVI (1971-72), pp. 35-53. Per un'analisi della produzione dei Serra in territorio pinerolese si veda M. FRATINI, *Gli affreschi della cappella di Santa Lucia a Pinerolo*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XVII (2000), pp. 131-143.

rilevanza sono gli affreschi realizzati nella cappella di Santa Lucia situata a circa un chilometro dal centro storico di Pinerolo, attribuiti anch'essi alla bottega dei Serra. La chiesetta, nonostante lo stato di degrado e abbandono in cui si trova, conserva ancora un importante ciclo che per stile e ambito cronologico può essere avvicinato ai molti appartenenti al corpus di questi due importanti esponenti della pittura tardo quattrocentesca in Piemonte. Fu Giovanni Romano il primo studioso ad attribuire questi affreschi «allo stesso gruppo stilistico dell'atelier pittorico attivo a Ramat, Pianezza e Jouvenceaux²⁰». Rispetto alla produzione dei Serra e del Canavesio, il pittore che prende il nome dalla cappella di Cercenasco dimostra di essere in possesso di una cultura figurativa più ampia, verosimilmente legata a esperienze d'oltralpe, che tuttavia rimanda a modelli luministici, cromatici e spaziali utilizzati nella Francia meridionale da Jean Fouquet. Nel corso degli anni il catalogo di questo anonimo artista si è arricchito di nuove opere, riferibili più al suo ambito pittorico che direttamente alla mano del Maestro di Cercenasco²¹. Di queste opere la più interessante è il ciclo realizzato nella cappella della Madonna del Boschetto a Frossasco, che presenta, oltre a interessanti novità iconografiche, alcune analogie stilistiche e compositive vicine a quelle raffigurate nella cappella di Sant'Anna a Cercenasco, come ad esempio la qualità nella rappresentazione dei corpi e dei volti, la tridimensionalità delle scene e le architetture che inquadrano le pitture²².

Pancalieri, Piobesi Torinese e Castagnole Piemonte

Intorno alla metà del XV secolo vengono realizzate alcune opere pittoriche che meritano ancora di essere approfondite al fine di portare un utile contributo all'avanzamento degli studi sulla pittura tardo gotica nel pinerolese. Nell'ex commenda dei gerosolimitani di Pancalieri è affrescata una *Messa di san Gregorio*, da collocare con buona probabilità verso



Messa di San Gregorio.

Pancalieri, ex commenda dei Gerosolimitani

²⁰ G. ROMANO, *Maestro di Ramat*, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa cit.*, p. 207. Sugli affreschi della cappella di Santa Lucia si veda M. FRATINI, *Gli affreschi cit.*, pp. 131-143.

²¹ Per una ricostruzione del catalogo del Maestro di Cercenasco si veda G. ROMANO, *Il Maestro di Cercenasco*, in *Per Maria Cionini Visani, scritti di amici*, Torino 1977, pp. 38-40; G. ROMANO, *Maestro di Cercenasco, c. 1490, Madonna con Bambino, angeli e devoti*, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa cit.*, pp. 210-212; M. FRATINI, *Gli affreschi quattrocenteschi nella cappella della Madonna del Boschetto a Frossasco*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXII (2005), pp. 81-93.

²² Per una ricostruzione dettagliata delle scene raffigurate a Frossasco si veda ID., *Gli affreschi quattrocenteschi cit.*, pp. 81-93.



*Santo Stefano.
Piobesi Torinese, chiesa di San Giovanni ai Campi*

affreschi al momento coperti da strati di intonaco e colore che rendono impossibile ogni tentativo di lettura. Nella scena qui eseguita il santo è raffigurato inginocchiato davanti all'altare intento a consacrare il calice con alle spalle un angelo che gli pone sul capo il triregno papale: il volto dell'angelo ricorda le sembianze e la grazia degli angeli realizzati da Aimone Duce e dal Maestro di Roletto²³. Nella parte superiore dell'affresco è dipinto Cristo risorto dal sepolcro che interviene nella consacrazione del sangue attraverso l'imposizione delle ferite delle mani e del costato. La mancanza di altri dipinti all'interno della chiesa non ci permette di fornire ulteriori indicazioni sull'opera, che tuttavia si può inserire all'interno della produzione pittorica riferibile all'ambito culturale pinerolose della prima metà del XV secolo.

Nella chiesa di San Giovanni ai Campi a Piobesi Torinese e nella chiesa di San Pietro a Castagnole Piemonte possiamo ammirare due affreschi che possono essere ricondotti alla mano di un unico artista attivo in queste zone nei primi decenni della seconda metà del Quattrocento. Si tratta rispettivamente di un *santo Stefano* e di una *santa Apollonia* che presentano alcune analogie stilistiche, particolarmente evidenti nei lineamenti dei due volti e nel panneggio

una data non lontana dal 1450: l'opera presenta alcune interessanti analogie con altre pitture realizzate nel territorio del principato degli Acaja. Il brano emerso dallo scialbo era verosimilmente parte di un ciclo che decorava le pareti di questa chiesa, attualmente adibita a magazzino. Per provare a fornire alcuni spunti interpretativi sull'opera qui conservata sarebbe opportuno un ampio restauro dell'edificio, al fine di evidenziare nuovi



*Santa Apollonia.
Castagnole Piemonte, chiesa di S. Pietro*

²³ Su Aimone Duce si veda M. DI MACCO, *Dux Aimone, 1429 cit.*, pp. 398-403. Per il Maestro di Roletto G. GALANTE GARRONE, *Maestro di Roletto, 1420-1430 cit.*, pp. 404-406.

dei vestiti. La *santa Apollonia* era stata attribuita al Maestro di Cercenasco²⁴, ipotesi che è stata abbandonata con l'avanzamento degli studi su questo anonimo artista. Il *santo Stefano* della chiesa di San Giovanni ai Campi è raffigurato all'interno di una architettura che ne delinea la corporatura esaltata da un lungo vestito bianco e rosso: la testa del santo è colpita da un sasso, simbolo del suo martirio, le mani sorreggono due oggetti, un libro e un palma, e il viso è caratterizzato dal colore rosa delle guance e da labbra molto delicate. La *santa Apollonia* della chiesa di San Pietro presenta analogie evidenti come il colore delle guance e la delicatezza delle labbra, così come simile risulta il panneggio del lungo vestito rosso e giallo indossato dalla santa. Anche le mani dei due personaggi sono molto vicine e presentano in entrambe le figure una forma lunga e affusolata. L'autore di questi due affreschi, verosimilmente un unico artista, era a conoscenza delle tecniche del ritratto e possedeva una certa familiarità con la realizzazione dei particolari, evidenti in tutte e due le opere. Anche per queste due opere è difficile sbilanciarsi, ma i poche elementi individuabili portano a pensare che si tratti di una figura autonoma attiva sul territorio pinerolese.

Le novità introdotte a Vinovo e Cercenasco

Il castello Della Rovere di Vinovo rappresenta uno degli edifici rinascimentali più interessanti e integri del Piemonte. L'edificio fu commissionato dalla nobile famiglia vinovese nel corso degli ultimi decenni del Quattrocento parallelamente ad altre importanti committenze, prima fra tutte la cattedrale di Torino costruita tra il 1492 e il 1498 per volere del cardinale Domenico Della Rovere²⁵. La campagna di restauro che ha coinvolto questo maniero, iniziata alla fine degli anni Novanta, ha portato alla luce uno straordinario fregio che ornava il salone d'onore situato nella manica ovest²⁶. L'importanza degli affreschi riscoperti è stata subito segnalata dalla Soprintendenza, che li ha collegati a modelli iconografici centroitalici come quelli riscontrabili nella produzione degli artisti che sul finire del XV secolo lavorarono a Roma per Domenico Della Rovere²⁷. I restauri degli affreschi, ora definitivamente completati, ci permettono di analizzare con una certa attenzione le pitture, poiché la ripulitura dallo scialbo consente una visione d'insieme soddisfacente del motivo decorativo e dei suoi particolari stilistici e iconografici. Questi dipinti furono ricoperti da una strato di calce, probabilmente tra il XVII e il XVIII secolo, quando

²⁴ O. SANTANERA, *Il Maestro di Cercenasco*, in *Jacobino Longo pittore*, catalogo della mostra itinerante, Pinerolo 1983, pp. 60-66.

²⁵ Sul duomo di Torino si veda F. RONDOLINO, *Il duomo di Torino illustrato*, Torino, 1898; G. CARITÀ, *Il cantiere del duomo nuovo di Torino*, in G. ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere e il duomo nuovo di Torino*, Torino, 1990; G. GENTILE, "Io maestro Meo di Francescho..." *Documenti per il cantiere del duomo di Torino*, in G. ROMANO, *Domenico Della Rovere cit.*, pp. 108-121.

²⁶ L'opera è con buona probabilità parte di una campagna decorativa che interessava anche altre sale del castello. Da una serie di sondaggi realizzati in altre zone dell'edificio emergono altri fregi, realizzati verosimilmente in epoca successiva.

²⁷ Sul mecenatismo romano di Domenico Della Rovere si veda A. QUAZZA, *La committenza di Domenico Della Rovere nella Roma di Sisto IV*, in G. ROMANO, *Domenico Della Rovere cit.*, pp; A. CAVALLARO, *Pinturicchio l'antico e il cardinale Domenico Della Rovere*, in R. CANNATÀ, A. CAVALLARO, C. STRINATI (a cura di), *Umanesimo e primo Rinascimento in Santa Maria del Popolo*, Roma 1981, pp. 50-62.

per motivi funzionali la sala fu riorganizzata perdendo il suo antico splendore. Nonostante le modifiche subite nel corso degli anni e i lunghi decenni di abbandono, il fregio presenta un discreto stato di conservazione esaltato dall'attento lavoro di ripulitura e di restauro effettuato negli ultimi anni. Subito dopo la riscoperta, queste pitture sono state avvicinate alla scuola del Pinturicchio, specie per una certa somiglianza con alcuni motivi a grottesca riscoperti dal pittore umbro negli anni del suo soggiorno romano. Questa attribuzione è resa ancora più verosimile dalla predilezione del cardinale Domenico per l'artista²⁸, che potrebbe far pensare all'intervento di un abile aiutante del pittore umbro. Non si può però escludere la possibilità che l'affresco sia stato realizzato da un pittore formato in ambito padano: proprio dall'Emilia proveniva Francesco Marmitta, l'esecutore del *Messale* conservato nel Museo Civico di Torino²⁹.

La realizzazione della decorazione va inserita in quella campagna di riqualificazione che tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo trasformò il castello Della Rovere da piccola dimora difensiva in elegante edificio rinascimentale, abbellito da raffinati lavori ancora perfettamente visibili nella sala della manica ovest e anche nel cortile, dove si possono ammirare splendide decorazioni in cotto verosimilmente coeve o di poco posteriori al fregio della sala d'onore. Il ciclo d'affreschi vuole celebrare alcuni uomini illustri dell'antichità, ritratti frontalmente a mezzo busto all'interno di medaglioni sorretti da coppie di tritoni cavalcati da amorini che tengono in mano rami di quercia evocanti lo stemma dei Della Rovere. Dalle



*Fregio raffigurante uomini illustri.
Vinovo, Castello della Rovere*

code dei tritoni si ergono raffigurazioni della Fenice, risorta dalle fiamme di un braciere, recante un motto che viene ripetuto in tutto il ciclo³⁰. All'interno del fregio possiamo individuare personaggi dell'antica Roma insieme con le

²⁸ Sul legame tra Pinturicchio e Domenico Della Rovere e per un aggiornamento bibliografico mi limito a citare F. F. MANCINI, *Gli esordi di Pinturicchio sulla scena romana*, in V. GARIBALDI, F. F. MANCINI (a cura di), *Pinturicchio*, Milano 2008, pp. 47-57; R. MASSAGLI, *Michele Angelo da Lucca nella Roma del Pinturicchio*, in V. GARIBALDI, F. F. MANCINI (a cura di), *Pinturicchio* cit., pp. 75-92.

²⁹ S. PETTENATI, *Una commissione romana, il messale per il cardinale Domenico Della Rovere*, in A. BACCHI, A. DE MARCHI (a cura di), *Francesco Marmitta*, Torino, 1995, p. 121; S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico Della Rovere*, in G. ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere* cit., p. 44; P. TOESCA, *Torino*, Bergamo, 1911, pp. 49-50.

³⁰ Il motto, di difficile lettura, dovrebbe essere *una deo una fenic*, individuato dai restauratori durante la campagna di recupero.

figure femminili ad essi legate: Tarquinio il Superbo e Lucrezia, Antonino Pio e Faustina, Bruto e Porzia, figlia di Catone Uticense³¹. Non tutte le figure sono perfettamente leggibili a causa di una serie di cadute di colore che rendono solo parzialmente visibili i ritratti. Con buona probabilità parte di questo fregio è stato ridipinto in epoche successive, rendendo più complesso il lavoro di individuazione delle figure. Più che l'identificazione dei personaggi, merita attenzione il motivo decorativo che si ripete tra i vari medaglioni: tritoni, amorini, fenici, cornucopie ricche di frutti, dipinte su sfondi rossi, marroni e neri. La decorazione presenta specificità riferibili sia all'ambiente romano sia alla cultura figurativa padana, in modo particolare a quella del Mantegna. All'ambito romano possiamo ricollegare i tritoni e i graziosi amorini che sorreggono in una mano un ramo di quercia e con l'altra afferrano un frutto dalla cornucopia sorretta dai tritoni, senza però dimenticare che l'uso della cornucopia ricolma di frutti è un motivo molto usato dal grande pittore padovano. Interessante quanto misteriosa da un punto di vista iconografico è la raffigurazione della fenice risorgente dalle fiamme con in mano un motto ripetuto lungo tutto il fregio. Nei quattro angoli della sala si possono notare coppie di tritoni che reggono in mano lo stemma dei Della Rovere, rappresentato da un ramo di quercia con ghiande dorate.

Il fregio raffigurato a Vinovo deriva da una cultura figurativa molto utilizzata a Roma e in altre zone del nord Italia, tanto che la decorazione sembra una sintesi di motivi riferibili al Pinturicchio e al Mantegna. L'affresco vinovese può in questo modo essere ricollegato ad altre opere presenti nei cantieri rovereschi, in quelli romani così come in quelli savonesi, nei quali si possono trovare elementi di contatto con il fregio piemontese. La vicinanza tra Mantegna e Pinturicchio è un dato storico documentato dalla presenza del pittore padovano in Vaticano tra il 1488 e il 1490, proprio negli anni in cui l'artista umbro stava lavorando in numerosi cantieri romani. Non possiamo non citare anche la presenza a Roma di Francesco Marmitta, miniatore capace di rappresentare nel *Messale* del cardinal Domenico una sintesi di elementi provenienti dalla decorazione a grottesca e temi della cultura classica settentrionale. Da questo interessante incrocio possiamo provare a ricavare indicazioni sull'anonimo artista operante a Vinovo, senza perdere di vista le varie committenze roveresche degli ultimi anni del Quattrocento. Purtroppo la mancanza di documenti non ci permette di dare un nome certo all'artista che lavorò a Vinovo: resta l'attribuzione della Soprintendenza, che avvicina il fregio alla scuola del Pinturicchio. Difficile stabilire se il pittore provenga direttamente dai cantieri del centro Italia o se l'anonimo artista appartenga alla cultura figurativa settentrionale entrata in contatto con le soluzioni pinturicchiesche³².

Osservando le pitture possiamo in parte ricollegarle alle soluzioni utilizzate nel *soffitto dei Semidei* del palazzo Della Rovere a Roma³³: in modo particolare

³¹ C. BERTOLOTTI, *Fregio con ritratti di uomini illustri Vinovo (Torino) Castello Della Rovere*, in AA.VV., *Materiali e tecniche nella pittura murale del Quattrocento*, II, Roma, 2002, pp. 325-326.

³² *Ibid.*, p. 325.

³³ D. REDIG DE CAMPOS, *Il soffitto dei semidei del Pinturicchio e altri dipinti suoi restaurati nel palazzo di Domenico Della Rovere*, in *Scritti in onore di Mario Salmi*, II, 1962, pp. 364-374.

la rappresentazione dei tritoni reggitemma avvicina il fregio agli scomparti del soffitto romano. La cornucopia ricolma di frutti, simbolo proveniente dalla classicità, è invece un particolare molto utilizzato dal Mantegna nelle sue opere³⁴, così come nella miniatura. Elementi floreali e amorini recanti in mano il simbolo dei Della Rovere rimandano alle decorazioni presenti nel Messale di Torino, in modo particolare al foglio in cui viene ritratto il cardinale attorniato da angioletti reggenti lo stemma di famiglia affiancato al motto di Domenico *solus deo*. La sintesi tra elementi romani e settentrionali sembra essere uno degli aspetti più evidenti della nostra decorazione, che con buona probabilità nasce proprio dal contatto tra queste due esperienze artistiche che si incontrarono a Roma negli ultimi anni del XV secolo. Appare chiaro che la riqualificazione del castello non avrebbe potuto realizzarsi senza l'esperienza romana di Cristoforo e Domenico Della Rovere. I motivi iconografici già utilizzati nella realizzazione degli edifici romani dei Della Rovere, si sovrappongono a Vinovo a soluzioni figurative già diffuse dalla metà del Quattrocento, in una sintesi che richiedeva un'esperienza di un certo spessore. Accettando l'ipotesi attributiva della Soprintendenza che riferisce gli affreschi alla cerchia del Pinturicchio, potremmo datarli all'inizio del Cinquecento, poiché i modelli classici riscoperti a Roma dall'artista umbro furono utilizzati per la prima volta tra il 1484 e il 1486 nella cappella Bufalini in Santa Maria d'Aracoeli. La presenza del Pinturicchio nei cantieri di Domenico tra il 1488 e il 1490 farebbe posticipare di alcuni anni la presenza a Vinovo di un pittore formatosi in quell'ambiente e chiamato nel castello di famiglia, verosimilmente dopo il cantiere della cattedrale torinese. Se l'artista chiamato ad affrescare nella dimora di famiglia si è formato nei cantieri romani prenderebbe corpo l'ipotesi della sintesi tra elementi settentrionali e romani, già presenti nel Messale per il duomo di Torino, realizzato tra il 1490 e il 1492. Conseguentemente la decorazione potrebbe essere collocata tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, rappresentando uno dei momenti più interessanti della riqualificazione dell'edificio vinovese³⁵.

Negli anni in cui veniva realizzato il fregio del salone d'onore del castello Della Rovere, un anonimo artista decorava le pareti della chiesetta di Sant'Anna a Cercenasco. Questi due cantieri meritano di essere studiati parallelamente al fine di evidenziare le novità introdotte nella cultura figurativa piemontese, che si stava aprendo negli ultimi decenni del Quattrocento alle novità provenienti dalla Francia e dal centro Italia. La cappella di Cercenasco conteneva, oltre al ciclo raffigurante la *vita della Vergine*³⁶, un interessante fregio che decorava la facciata esterna molto simile a quello realizzato a Vinovo. Attualmente si è conservato solo una piccola

³⁴ L'utilizzo delle decorazioni floreali è evidente nella *Pala di San Zeno* e nel ciclo di affreschi del castello di San Giorgio a Mantova. Nella cosiddetta "Camera picta" l'uso della decorazione floreale occupa le lunette che sovrastano gli affreschi raffiguranti la famiglia Gonzaga.

³⁵ Per una ricostruzione della possibile attribuzione si veda I. MANFREDINI, *Il castello Della Rovere di Vinovo. Storia di una committenza rinascimentale*, Vinovo 2007.

³⁶ Sugli affreschi raffiguranti la vita della Vergine si veda il saggio di Viviana Moretti pubblicato all'interno di questo bollettino.

porzione di questo affresco esterno, staccato nel corso degli ultimi decenni e posizionato all'interno dell'edificio. Il fregio che ornava il registro superiore della facciata esterna era composto da alcuni ritratti di profilo di personaggi maschili, verosimilmente soldati dato l'evidente elmo raffigurato, inquadrati in tondi simili a quelli realizzati a Vinovo e inframmezzati da decorazioni floreali che ricordano le decorazioni a grottesca riscoperte dal Pinturicchio all'interno della *domus aurea* neroniana. La decorazione conservatasi a Cercenasco dimostra come, pur con alcune differenze



*Fregio.
Cercenasco, chiesa di Sant'Anna*

stilistiche e di composizione con il fregio del castello Della Rovere, i modelli e la cultura figurativa proveniente dai cantieri romani stava lentamente influenzando l'operato di artisti piemontesi entrati in contatto con lo «stile all'antica» molto utilizzato dai pittori della fine del XV secolo. È probabile che a Cercenasco, oltre al maestro autore degli affreschi interni, abbiano lavorato altri pittori che rimasero influenzati dalle novità presenti nel cantiere vinovese, vero e proprio crocevia di esperienze artistiche rinascimentali promosse dalla famiglia Della Rovere in territorio piemontese.

Osasio e Piobesi: due opere rinascimentali in territorio pinerolese

Nella chiesa cimiteriale di Osasio si conservano due brani d'affresco di particolare rilevanza stilistica, che ci permettono di fare un ulteriore passo in avanti sulla conoscenza della produzione pittorica in queste zone: si tratta di una *Visitazione* e di una *santa Lucia* da collocare cronologicamente nel primo decennio del Cinquecento. Lo stato di conservazione di queste pitture non ci permette un'analisi dettagliata delle opere, che comunque ci possono fornire interessanti spunti per allargare il dibattito sulla pittura pinerolese a cavallo tra il XV e il XVI secolo. Nella scena della *Visitazione* possiamo



*Visitazione.
Osasio, cappella della Madonna dei dolori*

notare Maria ed Elisabetta in primo piano e la figura di Zaccaria appena dietro la coppia principale, ritratto all'ingresso della sua casa. La scena è inserita in contesto architettonico che ricorda le soluzioni spaziali già presenti a Cercenasco,



Santa Lucia.
Osasio, cappella della Madonna dei dolori

volte a esaltare la bellezza delle figure ritratte: possiamo infatti notare nei volti e negli abiti dei personaggi una cura e una ricerca del particolare, molto evidente nella barba e nella capigliatura di Zaccaria, tipica di un pittore talentuoso e stilisticamente evoluto. Molto interessanti sono le grottesche che decorano le due colonne che delimitano la scena, segno di una conoscenza dei modelli all'anticagità proposta a Vinovo e Cercenasco. La decorazione

a grottesca è presente anche nella scena di santa Lucia, quest'ultima raffigurata con un libro in mano e con il simbolo del suo martirio. Il volto della santa e il vestito che indossa sono molto simili a quelli della *Visitazione* e concorrono a rendere ancora più evidenti le qualità di questo anonimo artista, che verosimilmente risenti sia della lezione del Maestro di Cercenasco che di quella dell'autore del fregio roveresco.

All'interno della chiesa di San Giovanni ai Campi è affrescata una *Madonna in trono con Bambino e Santi* che credo rappresenti una assoluta novità all'interno del panorama pittorico pinerolese tra Quattro e primo Cinquecento. L'opera si presenta con importanti cadute di colore che tuttavia non ne pregiudicano la sua lettura generale. La scena è inquadrata all'interno di una costruzione architettonica molto interessante con colonne decorate a grottesca e con un imponente arco che sovrasta il trono in cui è posizionata la Madonna con il Bambino. Più che le figure qui rappresentate merita di essere descritto l'ampio paesaggio che si apre sullo sfondo: colline ricoperte da una delicata vegetazione con alberi slanciati che sembrano voler ricordare i paesaggi del centro Italia tanto cari ai pittori umbri. Il pittore che eseguì questo affresco si cimentò con un tipo di rappresentazione paesaggistica che solo l'ultimo Canavesio era stato in grado di rappresentare. Questo paesaggio, a differenza di quelli realizzati nel polittico di



Madonna in trono con Bambino e Santi.
Piobesi Torinese, chiesa San Giovanni ai Campi.

Pornassio del 1499 e di Pigna nel 1500³⁷, non risente però dell'impostazione tardo gotica ancora presente in Canavesio, evidente anche dopo il suo avvicinamento alla lezione pittorica di Vincenzo Foppa. L'ampiezza del paesaggio collinare, la scelta di una particolare vegetazione e il colore del cielo ci portano a ricercare le origini di questa scelta naturalistica e compositiva lontano dalla cultura sviluppatasi in territorio piemontese, individuandone le possibili origini in quell'ambito pittorico centro italico che si stava lentamente e sporadicamente radicando in alcune zone del nostro territorio.

Conclusion

Il territorio pinerolese è stato caratterizzato negli ultimi anni del Quattrocento da un'importante produzione pittorica che ne ha ampliato gli orizzonti stilistici e culturali. Gli ultimi studi hanno evidenziato come il panorama artistico di queste zone sia molto più ampio del binomio Jaquerio-Canavesio, per molto tempo unico punto di riferimento per ogni ricerca in materia. Cantieri come Vinovo, Cercenasco, Osasio e Piobesi Torinese mostrano come la cultura figurativa sviluppatasi nel territorio del principato degli Acaja fu sempre aperta a nuovi modelli pittorici, verosimilmente portati in Piemonte da artisti itineranti e da pittori locali operanti in altri cantieri del territorio italiano. Non si può quindi parlare del nostro territorio come una zona di confine culturalmente isolata e periferica, ma piuttosto di un territorio crocevia di esperienze artistiche e culturali provenienti dalle principali città d'oltralpe e dai cantieri presenti in molte zone del centro Italia.

-Ilario Manfredini

³⁷ Per alcune informazioni sulle opere sopra citate si veda la nota 15.

LA CAPPELLA DI SANT'ANNA A CERCENASCO

Intorno al Maestro di Cercenasco, nome di comodo assegnato da Giovanni Romano all'anonimo artista che affrescò le vele della cappella di Sant'Anna a Cercenasco e dalle quali trae l'appellativo¹, è stato radunato nel corso degli anni un discreto numero di opere; in mancanza di firme o documenti in grado di attestare con sicurezza la paternità dei dipinti a lui attribuiti, il lavoro di ricostruzione del suo *corpus* è stato condotto su basi esclusivamente stilistiche. Ciò ha consentito il costituirsi di un nucleo di dipinti a lui direttamente attribuibili², attorno ai quali sono tuttavia confluite opere non pertinenti³ o appartenenti ad un ambito di bottega⁴ e, quindi, da espungere; nonostante le espunzioni, tuttavia, ai dipinti stilisticamente riconducibili al Maestro è da aggiungersi la Madonna del latte della chiesa di San Maurizio, a lui ricollegata a seguito delle ricerche condotte durante la mia tesi di laurea.

* Il presente contributo si basa su parte delle ricerche effettuate per la realizzazione della mia tesi di laurea specialistica, dal titolo *Il Maestro di Cercenasco*, discussa nell'anno accademico 2006-2007 presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino, relatrice prof. ssa ELENA ROSSETTI BREZZI, controrelatore prof. GIOVANNI ROMANO.

¹ A. PARISI, G. ROMANO, *Mostra del Gotico in Piemonte centro-occidentale*, Torino-Pinerolo 1972.

² Ossia, oltre alle vele della cappella di Sant'Anna, l'affresco della Sant'Anna Metterza con sant'Eladrado nel chiostro di San Francesco dell'omonimo convento di Susa, la Madonna con Bambino, santi, angeli e devoti conservata nella chiesa di San Martino di Villanova d'Asti (unica tavola del Maestro ad oggi pervenutaci, e non in collocazione originaria), ciò che resta dell'affresco (inedito) sul lato destro della facciata della chiesa di San Donato a Frossasco, oggi gravemente dilavato ma in origine raffigurante una Madonna del latte (ancora riconoscibile in una fotografia scattata nel corso della campagna Frick condotta in Piemonte nel primo quinquennio degli anni Trenta del 1900, conservata presso l'Università degli studi di Torino, facoltà di Lettere e Filosofia, fototeca del Dipartimento di Discipline Artistiche).

³ La Madonna con Bambino e santi su lato destro della controfacciata della chiesa di San Maurizio di Pinerolo e la Sant'Apollonia sul lato sinistro della controfacciata della chiesa cimiteriale di San Pietro a Castagnole Piemonte (si veda la mia tesi di laurea).

⁴ L'Assunzione della Vergine fra angeli e santi sul campanile dell'antica chiesa di San Gervasio in frazione Costa a Cumiana, il ciclo di affreschi sulle pareti della cappella della Madonna del Boschetto di Frossasco e, poco fuori dall'abitato della stessa località, la Madonna con il Bambino nella cappella della Madonna della Grà (anche in questo caso, si confronti la tesi di laurea).

La figura del Maestro

Le vele della cappella di Sant'Anna di Cercenasco sono con buona probabilità da ritenersi la prima opera locale del Maestro, artista di probabile provenienza oltralpina – come si vedrà meglio in seguito – stabilitosi, dopo un verosimile passaggio in Borgogna, nel pinerolese intorno all'ultimo decennio del XV secolo: sono testimonianza della sua permanenza in zona le opere sue e dei suoi probabili epigoni o imitatori, tutte conservate a Pinerolo o in località poco distanti. Le uniche eccezioni sono costituite dalla tavola della Madonna con Bambino, angeli e devoti di Villanova d'Asti, la cui collocazione attuale è frutto di non documentabili spostamenti avvenuti probabilmente nel corso del XIX secolo, e dall'affresco della Sant'Anna Metterza nel chiostro di San Francesco di Susa, giustificabile con un viaggio che il Maestro avrebbe compiuto nella Valle, a riprova dell'alta mobilità degli artisti all'epoca⁵. Il pittore era ancora attivo in zona pinerolese intorno al primo-secondo decennio del XVI secolo, anni in cui è collocabile, a motivo delle vicende costruttive dell'edificio, la già citata Madonna del latte della chiesa di San Maurizio di Pinerolo, dipinta su uno dei muri perimetrali della basilica eretti a partire dall'inizio del XVI secolo.

Collocazione e vicende storiche della cappella di Sant'Anna

La cappella di Sant'Anna si trova nel centro dell'abitato di Cercenasco, a pochi metri dalla settecentesca chiesa parrocchiale dei santi Pietro e Paolo e di fronte alla casa del parroco. Frutto di due successive fasi costruttive, si presenta come una struttura composta dall'originaria costruzione quadrangolare quattrocentesca e da un avancorpo ottocentesco, separato dal primitivo edificio da un setto murario occupato da un'apertura ad arco lievemente acuto. L'arcone costituiva, prima dell'allungamento della chiesa, l'ingresso all'edificio che, fino ad allora, era una semplice cappella a forno ed oggi funge da zona absidale. Qui sono conservati gli affreschi quattrocenteschi, distribuiti fra la volta quadripartita da costoloni monocromi, che ospitano le Storie della Vergine, e l'arco stesso, che sul lato rivolto ad est, verso l'ingresso, presenta la Disputa di Gesù fra i dottori del tempio, e su quello ad ovest un fitto tralcio decorato a motivi fitomorfi interrotto da tre busti clipeati (tavv. 1-7).

Appena all'ingresso della cappella, su un cavalletto in legno nell'angolo alla sinistra del portone, è collocato l'affresco staccato con il frammento di san Cristoforo e Gesù Bambino, originariamente sul corrispondente lato esterno dell'edificio quattrocentesco da cui è stato asportato per motivi conservativi⁶ (tavv. 10-11).

L'edificio non è orientato; la parete sud, rivolta verso piazza Ceppi, è l'unica della parte antica ad essere a vista dall'esterno; delle altre, quella est, un tempo

⁵ Si veda, fra i molti esempi pressappoco coevi, il caso di Hans Clemer o quello di Antoine de Lonhy, anch'egli attivo in zona valsusina.

⁶ L'originaria collocazione della porzione di affresco con san Cristoforo è ben visibile dalla foto scattata nel 1971 da Parisi, conservata presso la Biblioteca Civica Camillo Alliaudi di Pinerolo, e in quella scattata a fine Ottocento da Secondo Pia e conservata presso la Soprintendenza al Patrimonio Storico Artistico (ufficio fotografico).

facciata, venne inglobata nell'allungamento ottocentesco, quella nord è addossata ad un'abitazione e quella ovest è rivolta verso un cortile interno e racchiusa dalle sue mura.

Dalle visite pastorali si deduce che la cappella fu sempre oggetto di una cura piuttosto assidua ed attenta, e che fu per secoli dedicata alla Vergine. La prima visita pastorale risale al 1595, anno in cui, il 9 settembre, il vescovo Broglia la trovò «graziosa» e «ben dipinta»⁷; il visitatore annota che la cappella, all'epoca dedicata alla Beata Vergine Maria, si trovava presso la porta del ricetto, non era dotata ed era di pertinenza della comunità di Cercenasco. Quest'ultimo riferimento trova conferma nella seconda visita, eseguita da Beggiamo nel 1668⁸: all'epoca la cappella, detta dell'Epifania, dipendeva dalle Umiliate, che affermavano di averla ricevuta dalla comunità cercenaschese; aveva un solo altare in laterizio e, sul lato destro, era presente un armadio in cui le religiose conservavano gli abiti processionali. La successiva visita, fatta nel 1730 dall'arcivescovo Francesco Arborio di Gattinara quando era sotto il titolo della Visitazione della Beata Vergine Maria, dà nuovamente conto di condizioni conservative piuttosto buone: non necessitava di alcuna riparazione, era ben dipinta e ben pavimentata⁹. Arborio di Gattinara fa inoltre riferimento ad una sorta di sacrestia posta dietro l'altare, dove era presente un «*armario*» in cui venivano conservate pianete e suppellettili sacre; le due finestre, entrambe aperte, erano sbarrate da grate in ferro e, addossato alla facciata, c'era un portico che ne proteggeva l'accesso. La successiva visita ebbe luogo in data 6 settembre 1751 e venne effettuata dall'arcivescovo Giovanni Battista Roero¹⁰; la cappella, sempre sotto il titolo della Visitazione della Beata Vergine Maria e sempre gestita dalle Umiliate, aveva un unico altare in mattoni, ornato in maniera confacente alla celebrazione eucaristica. Dietro l'altare era ancora presente il già nominato armadio di legno, in cui erano conservate le suppellettili sacre. La visita successiva venne fatta dall'arcivescovo Francesco Rorengo di Rorà il 20 settembre 1776 e testimonia del cambio di dedicazione avvenuto in quegli anni: la cappella, ancora di proprietà delle Umiliate, è posta ora sotto il titolo di Sant'Anna¹¹; l'interno è sempre definito «decente», e dietro l'altare in mattoni sono citati gli armadi nei quali sono riposte le suppellettili sacre. Nonostante l'interno sia sempre curato con attenzione, le pareti esterne presentano diverse scrostature, e un albero, che – evidentemente per evitare danni alla struttura muraria – si raccomanda di sradicare, sta crescendo a ridosso della parete posteriore. La visita più recente, effettuata dall'arcivescovo Luigi dei Marchesi Fransoni¹², risale al maggio 1847 e non dà conto di mutazioni intercorse nell'arredo della cappella antica, alla quale

⁷ Visita pastorale Broglia, Archivio Arcivescovile Torino (d'ora in poi: AAT), 7.1.9, f. 433, fatta sabato 9 settembre 1595.

⁸ Visita pastorale Beggiamo, AAT, 7.1.16, f. 71v, effettuata in data 25 settembre 1668.

⁹ Visita pastorale Arborio di Gattinara, AAT, 7.1.26, ff. 32-33, datata 14 settembre 1730.

¹⁰ Visita pastorale Roero, AAT, 7.1.31, ff. 658-658v, datata 6 settembre 1751.

¹¹ Visita pastorale Rorengo di Rorà, AAT, 7.1.61, ff. 11v-13, effettuata in data 25 settembre 1776.

¹² Visita pastorale Fransoni, AAT, 7.1.87, ff. 247-247v, datata 11 maggio 1847.

ormai era stato aggiunto l'avancorpo frontale e che, dunque, era diventata la zona absidale dell'attuale chiesa: è infatti citata la presenza di una volta dipinta «*super presbiterium*», termine superfluo qualora la cappella constasse, come in passato, di un'unica aula aperta sul davanti. L'altare, in mattoni, si presenta decentemente ornato e fornito; dietro di esso, ancora a questa data, è collocato l'armadio in cui sono conservate le suppellettili per la celebrazione della Messa. L'ampliamento della cappella risale a due anni prima: tra il 1844 e il 1845 sono infatti registrati lavori che contemplavano «la nuova fabbrica, ampliamento e nuova facciata e quasi totale restaurazione di essa»¹³. Il portico addossato alla facciata, ricordato dalla visita pastorale Gattinara e da documenti quattrocenteschi¹⁴, venne dunque smantellato per consentire la costruzione dell'avancorpo frontale¹⁵.

Dalle suddette visite si possono riscontrare alcune modifiche all'arredo pittorico, sebbene le notizie in merito siano poche ed alquanto elusive. Tutti i visitatori fanno comunque accenno ai dipinti che ornavano i muri e la volta della cappella, a partire da Broglia che, nella sua visita del 1595, la ricorda semplicemente «*bene pictam*». Un indizio ulteriore viene da Beggiano: sebbene, parlando dell'altare, egli ne citi la presenza sotto una volta definita soltanto «variamente dipinta», la dedicazione all'Epifania farebbe pensare alla presenza di affreschi di tema affine. La titolazione avrebbe potuto fare riferimento ad una scena di Adorazione dei Magi, o dei pastori, affrescata su una parete, forse proprio quella di fondo, a plausibile giustificazione della presenza degli angeli che reggono il cartiglio con il Gloria nello sguancio della finestra, ad imitazione di un polittico ad ante. L'ipotesi potrebbe essere avvalorata proprio dall'atteggiamento degli angeli cantori: dei quattro che compongono il gruppo, tre sono rivolti verso destra, ovvero verso il lato che dà sul muro, e sembrano far convergere i loro sguardi verso un unico punto, probabilmente una Natività o, come già accennato più sopra in riferimento alla dedicazione della cappella, un'Adorazione dei Magi. Il rimando alla presenza di affreschi sulle pareti risulta evidente dalla relazione della visita di Gattinara, nella quale vengono esplicitamente citate numerose antiche pitture di santi sulla volta e sui muri, e da quella di Rorengo di Rorà, il quale scrive che le «*parietes interiores circum altare depicti sunt, et versus portam dealbati*»: chiare indicazioni, queste, della presenza di affreschi antichi anche sulle pareti della cappella, ed in grado, inoltre, di evidenziare il già avvenuto occultamento di quelli rivolti verso la parte bassa del lato interno dell'arcone¹⁶. Ancora nel 1847 l'arcivescovo Luigi dei Marchesi Fransoni dà notizia della presenza di dipinti su quella che lui definisce la volta del presbiterio e di pareti sia dipinte che scialbate sul resto dell'edificio: poiché le pareti

¹³ Archivio Parrocchiale di Cercenasco, Libro Compagnia di Sant'Anna.

¹⁴ Si veda oltre.

¹⁵ Archivio parrocchiale di Cercenasco, fogli dattiloscritti senza data e senza segnatura redatti in occasione del restauro degli anni Settanta.

¹⁶ Alquanto elusiva è la visita di Roero, che cita in maniera assai sbrigativa che la cappella consta di una «*unica mantione fornicata, ac dealbata*»: dalla visita sembrerebbe dunque che l'oratorio sia completamente scialbato, sia sui muri che sulle volte. L'indicazione è, come si vede dalla successiva visita pastorale, troppo generica e non dà conto dell'effettiva decorazione dell'edificio.

dell'avancorpo ottocentesco non presentano alcuna raffigurazione, è assai probabile che gli affreschi citati dall'arcivescovo si riferiscano a quelli quattrocenteschi, a quelle date, dunque, forse ancora parzialmente visibili. Resta insoluta la questione della loro estensione: a metà Ottocento avrebbero potuto essere ormai lacunosi e frammentari, o ne sarebbero potute sopravvivere solo alcune parti. A fine secolo, comunque, erano probabilmente già scialbati, o, per lo meno, forse lo era il muro di fondo: la fotografia scattata da Secondo Pia alla Disputa lascia intravedere la parte alta di tale muro, già coperta da una tinta uniforme, e di una tela posta a metà della parete. Il soggetto di quest'ultima è chiarito dalla fotografia Apprato del 1972¹⁷, che mostra la parete di fondo occupata nella parte centrale da una tela raffigurante sant'Anna che insegna alla Vergine a leggere; il muro è coperto da una tinta omogenea, sebbene, soprattutto nella parte alta, l'umidità abbia causato macchie e aloni; una lunga crepa percorre verticalmente la parete proprio in corrispondenza del lato sinistro dell'antica finestra tamponata, ancora citata nella visita Gattinara e riaperta nel corso del restauro del 1996¹⁸.

Grazie alla già citata informazione di Broglia, che rende nota la collocazione «*apud receptum et portam eiusdem*», si deduce che la cappella era in prossimità della porta d'accesso del ricetto di Cercenasco. È certo che il ricetto sorgeva vicino al castello: un documento di investitura del 1574 ricorda che quest'ultimo, fortificato e circondato da fossati, confinava con «due vie pubbliche da due parti et il ricetto d'esso luogo dagl'altre parti»¹⁹; era dunque addossato ai due lati del castello accanto ai quali non passava la strada pubblica, che lo costeggiava sugli altri due lati rimanenti. Un altro documento, un consegnamento datato 1676, è più preciso: annota infatti che la strada costeggiava il castello sui lati ovest e nord, mentre il ricetto ne racchiudeva i lati a est e a sud²⁰. Il castello sarebbe crollato di lì a qualche anno: Casalis ricorda che venne distrutto nel 1693, a seguito di una battaglia contro le truppe francesi²¹.

Le indicazioni spaziali fornite dalle visite successive non aggiungono nulla alle notizie sulla localizzazione della cappella nel territorio circostante: i riferimenti sono infatti quelli ancora oggi presenti, come la chiesa di San Bernardino, citata da Beggiamo, e quella parrocchiale, menzionata soltanto da Rorengo di Rorà e Fransoni perché terminata nel 1762²², entrambe definite «non distanti» dalla cappella di Sant'Anna²³.

¹⁷ ARS, scheda restauro n. 10784.

¹⁸ Si veda più avanti, nella parte dedicata ai restauri.

¹⁹ ASTO, via Piave, Art. 737, par. 1, Cercenasco, anno 1574, n. 172, f. 2.

²⁰ ASTO, via Piave, Art. 737, par. 1, Cercenasco, anno 1676, n. 275, f. 165.

²¹ G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. IV, Torino 1873, p. 402; Casalis fa una sommaria descrizione del castello: era circondato da una doppia cinta muraria e da fossati che, in caso di guerra, venivano riempiti d'acqua, e l'accesso era consentito tramite un ponte levatoio davanti alla porta principale, munita di torre difensiva; ognuno dei quattro angoli era munito di torri. Non fa menzione tuttavia del ricetto, noto soltanto attraverso i documenti, fra i quali sono quelli qui citati, inediti.

²² G. CASALIS, *Dizionario geografico* cit., p. 400.

²³ Beggiamo scrive che la chiesa di San Bernardino si trova «*non multum distantem*» (visita pastorale

Informazioni sul portico originariamente addossato al lato anteriore dell'edificio e smantellato per consentire la costruzione dell'avancorpo ottocentesco si ricavano dalla visita pastorale del 1730, effettuata da Gattinara²⁴, e da un documento conservato presso l'archivio comunale di Pinerolo: del documento in questione, datato 19 marzo 1513, è dichiarato che venne redatto «*in recepto Cercenaschi videlicet sub porticu capelle castri eiusdem loci*»²⁵. Non è chiaro se il castello possedesse una cappella interna, sebbene l'eventualità sia tutt'altro che remota: di un ulteriore documento, datato 1531, si ricorda che venne rogato nel castello di Cercenasco, nella sala «*versus capellam eiusdem castri*»²⁶. Forse si riferiva ad una cappella interna al castello, sebbene potesse anche trattarsi, meno probabilmente, di un accenno alla cappella esterna, presso la porta del ricetto.

Descrizione ed iconografia

Gli affreschi, di notevole qualità, raffigurano – come già scritto in precedenza – le Storie della Vergine, la Disputa di Gesù fra i dottori del tempio e San Cristoforo con il Bambino.

Molto raffinata è la tavolozza, composta da una luminosa sinfonia di colori morbidi e pastello vivacizzati qua e là da isole più scure e cariche, come i manti blu della Vergine o la parete laterale della stanza dell'Annunciazione. Particolarmente cari al Maestro sono i rossi in tutta la gamma delle loro tonalità; questa predilezione si coglie anche nelle chiome, sovente di un biondo caldo tendente al fulvo, come nel caso degli angeli e del Cristo dell'Incoronazione e in alcuni degli apostoli della Dormitio.

Storie della Vergine

I cinque episodi raffigurati sono, a partire dalla vela ad est contigua all'arcone d'accesso all'abside e procedendo verso sinistra, lo Sposalizio, l'Annunciazione e la Visitazione a sud, ospitate all'interno della stessa vela, la Dormitio Virginis ad ovest e l'Incoronazione di Maria da parte della Trinità a nord.

L'iconografia della scena dello Sposalizio (tav. 1) riprende la narrazione che ne fecero i Vangeli apocrifi e Jacopo da Varazze nella sua *Legenda Aurea*²⁷; in essa un sacerdote barbato celebra il matrimonio fra la Vergine e san Giuseppe: le tre figure sono in piedi davanti al portale d'accesso di una chiesa a navata unica che si intravede proseguire nella penombra e terminare in una luminosa abside

Beggiamo, AAT, 7.1.16, f. 71v); Rorengo di Rorà e Fransoni dicono solo che è «*non longe ab ecclesia parochiali*» (visita pastorale Rorengo di Rorà, AAT, 7.1.61, f. 11v; visita pastorale Fransoni, AAT, 7.1.87, f. 247).

²⁴ Visita pastorale Arborio di Gattinara, AAT, 7.1.26, f. 33: «*cum suo porticu in parte anteriori*».

²⁵ Archivio comunale di Pinerolo, atti notarili 159, 1400-1528, fald. 926.

²⁶ ASTO, Corte, Provincia di Pinerolo, mazzo 8.

²⁷ Si veda quanto riporta L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie de la Bible. Nouveau Testament*, tomo II, vol. II, Parigi 1957, pp. 170-173. Cfr anche M. GNOCCHI, *Sposalizio della Vergine*, in R. CASSANELLI, E. GUERRIERO (a cura di), *Iconografia e arte cristiana*, Cinisello Balsamo 2004, pp. 1310-1311.

voltata da costoloni rossi. Lo sposo recava nella mano sinistra, ormai ridotto ad una pallida ombra segnalata da alcune sbiadite tracce di colore marrone e dalla posizione delle dita, il bastone che, fiorendo, lo decretò legittimo sposo di Maria; lo sguardo dell'astante con abito e berretta rosa salmone sulla destra, rivolto verso la sommità della verga, suggerisce che la cima doveva, secondo tradizione, presentarsi fiorita. Gli altri astanti, abbigliati alla moda di fine Quattrocento, sono ritratti nelle più diverse pose ed attitudini: uno stringe al petto il bastone spezzato, reso ormai illeggibile – come tutte le altre verghe presenti nella scena – dall'usura del colore, e sembra conversare con gli altri giovani²⁸; in primo piano, sulla sinistra, un uomo con il capo avvolto in un esotico turbante sta spezzando con forza il bastone con il ginocchio, stizzito per non essere stato il prescelto. Sulla sinistra, infine, un gruppo di giovani donne, anch'esse vestite alla moda dell'epoca, accompagna la Vergine²⁹.

Di particolare raffinatezza sono la finissima figura di giovinetta sulla sinistra in rosso fragola, acconciata con una sorta di basso *hennin* ricamato o di una particolare cuffia, e quella del celebrante, il cui abito grigio perla, che scende a canne d'organo per ripiegarsi al suolo in pieghe rigide, è drappeggiato su una scala cromatica tono su tono.

La luce proviene da un punto lievemente rialzato posto sulla sinistra della scena, e sbalza con vigoria le modanature del portale e le pieghe delle vesti; sebbene non si siano più conservate ombre riportate sul suolo, di particolare effetto è quella che si proietta sulla gamba destra di san Giuseppe.

La vela sud è l'unica a presentare al suo interno due scene distinte sebbene contigue, ossia l'Annunciazione e la Visitazione di Maria a santa Elisabetta (tav. 2); divide i due episodi un virtuale setto murario, parte del muro perimetrale della casa che, aperta a casa di bambola, ospita la Vergine annunciata³⁰. La Madonna, accompagnata da un gatto dagli occhi socchiusi ai suoi piedi, è inginocchiata in preghiera su di un nudo pavimento a piastrelle, in origine colorate: si vedono ancora tracce di rosso, verdino e bianco alla destra della Vergine, probabile indizio di una decorazione geometrica composta sul pavimento e di cui oggi restano soltanto le linee guida del disegno soggiacente. Alla destra della Vergine, memore dell'arte franco-

²⁸ Un giovane in una posa assai simile è ritratto nell'analogha scena di San Pietro ad Avigliana dipinta da Bartolomeo Serra sul finire del XV secolo. Il Maestro di Cercenasco potrebbe aver travasato un elemento del Serra nel suo affresco (dal momento che la cappella di Santa Lucia di Pinerolo presenta innegabili punti di contatto con la bottega della famiglia segusina). Probabilmente, però, l'elemento era talmente comune da essere spesso raffigurato nelle scene di Sposalizio della Vergine.

²⁹ Come si vedrà più avanti, sull'abito della donna alle spalle della Vergine l'usura della pellicola pittorica ha consentito l'emergere del disegno, tracciato sull'intonachino, di due teste maschili rivolte verso sinistra; una di esse indossa da un cappello molto simile a quello dell'astante con le braccia incrociate al petto. Un'altra perdita di cromia ha potato in luce il disegno soggiacente della bordura, della cintura e dei bottoni del giovane con il turbante sulla destra, così come è avvenuto nel caso dei volti delle astanti femminili e di altri particolari.

³⁰ L'uso di ospitare l'Annunciazione nella camera della Vergine risale alla fine del XIV secolo ed è probabilmente di origine italiana, come pure la consuetudine di ritrarla durante la lettura di un libro d'ore (E. MAËLE, *L'art religieux de la fin du Moyen âge en France*, Parigi 1931, pp. 74-75).

fiamminga, una finestra ad imposte chiodate si affaccia sul cortile interno dove ha luogo la visita che Maria fece all'anziana cugina tre mesi dopo l'annuncio della sua divina maternità³¹. In alto, al di sopra della finestra, si intravedono le travi lignee che si innestano nel muro e proseguono verso la sinistra, e, al di sotto, tracce rosse di una perduta stesura a secco indicano la presenza di un ulteriore elemento di difficile identificazione, probabilmente un tendaggio. Di grande importanza all'interno della stanza, semplice e spoglia, è il ruolo della luce: proveniente dalla finestra sulla destra, colpisce, schiarendo, la parete di fondo ed investe la figura della Vergine, vista da un punto di vista fortemente rialzato. L'iconografia della scena è alquanto insolita: manca infatti l'angelo annunciante, e la futura maternità di Maria è indicata soltanto dalla presenza dello Spirito Santo che, sotto forma di una colomba bianca, sta scendendo su di lei. La Vergine, assorta nelle sue letture, sembra non accorgersi della discesa dello Spirito, mentre sul suo capo è già presente un'elegante corona a fioroni, insolito ma probabile indizio della sua elezione a futura madre del Re dei Re. La colomba dello Spirito Santo è presente nelle scene di Annunciazione soprattutto nei casi in cui si vuole sottolineare con particolare evidenza il mistero dell'Incarnazione di Cristo; sembrerebbe dunque che l'estensore del programma iconografico abbia voluto mettere in rilievo, più che l'annuncio angelico, l'attimo del concepimento di Gesù ad opera dello Spirito Santo³².

La Visitazione si svolge secondo la consueta iconografia del tema³³: la Vergine, avvertita in occasione dell'annuncio angelico della miracolosa gravidanza dell'anziana cugina, accorre presso di lei per assisterla; l'incontro delle due donne avviene all'interno di un cortile erboso, chiuso sul fondo da un muro di cinta color ocra-beige. Maria ed Elisabetta erano un tempo aureolate: dei nimbi si intravede ancora la traccia, rimasta a seguito del distacco degli annessi probabilmente metallici che li costituivano. A seguito della caduta del colore che lo ornava in origine, l'abito della Vergine, perduto, è descritto soltanto dai contorni del disegno soggiacente che delimitano la superficie bianca dell'intonachino. Il cielo che sovrasta la scena era in origine completamente azzurro: tracce di colore si vedono ancora in diversi punti, a testimonianza dell'originale stesura cromatica. Sul lato destro si erge la casa di Elisabetta, un edificio bianco che termina con un avancorpo colonnato; sullo sfondo interrompe la cinta muraria un portone con le ante chiodate, il cui battente sinistro, aperto, lascia intravedere una porta che sbocca su un secondo cortile in cui è presente un basso pozzo, dalle sponde particolarmente larghe. Un pozzo assai simile e corredato da un'iscrizione è presente in un'incisione contenuta nelle Ore

³¹ Un modo di risolvere la bipartizione delle due scene analogo è nel Trittico dell'Annunciazione di van der Weyden, oggi smembrato fra Louvre (pannello centrale) e Galleria Sabauda (ante laterali); sebbene non costituisca in alcun modo il modello di riferimento per le scene, perché troppo precoce e – con buona certezza – a queste date non in Piemonte, l'interno domestico in cui avviene il saluto angelico è separato dallo spazio aperto in cui Maria incontra Elisabetta da una simile finestra con le impannate aperte e chiodate (cfr. E. ROSSETTI BREZZI, *Rogier van der Weyden. Devoto in orazione. Visitazione*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006, sch. cat. n. 159, p. 304).

³² L. REAU, *Iconographie* cit., tomo II, vol. II, 1957, p. 185.

³³ *Ibid.* pp. 195-210, in particolare pp. 198-199.

all'uso di Angers di Simon Vostre, pubblicato nel 1510³⁴; in essa sant'Anna con Maria e Gesù Bambino sono attornati dai simboli solitamente riferiti alla Vergine e recitati nelle litanie, fra i quali figura il *puteus aquarum viventium*. Il pozzo che si intravede nel cortile sullo sfondo, oltre ad essere un dettaglio domestico, potrebbe dunque anche essere sovrascrittura e raffigurazione simbolica della Vergine, alle cui spalle è raffigurato.

Nel settore della volta che contiene la Dormitio (tav. 3), o, dal greco, *Koimesis*, una teoria di apostoli piange affranta la Vergine, dal composto e sereno volto di maiolica, distesa su un catafalco rialzato poggiante su cavalletti in legno; sullo sfondo è presente un letto a baldacchino bianco, le cui tende, come spesso accade in ambito settentrionale, sono raccolte a sacco nell'angolo destro. L'intera scena è giocata su poche tinte variate e riprese, in particolare sulle modulazioni del rosso, che va dal fragola di alcuni apostoli al mattone dello sfondo, sul bianco, che varia nelle diverse tonalità di grigio perla, e sul blu. Di particolare e squisita finezza, oltre all'anziano apostolo ammantato di rosa inginocchiato sull'estrema sinistra, è san Giovanni, avvolto in un manto rosso fragola mosso da un ricco gioco di pieghe dure e spesse, i cui capelli scendono sulle spalle avvitandosi in serrati riccioli curatissimi. Alcuni dettagli sono perduti, e ne rimangono soltanto i rapidi contorni tracciati sull'intonachino dal disegno sottostante: il libro che l'apostolo sulla sinistra sfoglia, il manto di san Pietro ed il medaglione con il quale è chiuso, il manto del santo con le mani intrecciate sulla destra, i piedi e l'abito della Vergine ed il cuscino su cui è poggiato il suo capo hanno ormai perduto la loro cromia originaria, e si presentano del colore bianco-grigio dell'intonachino. Alcune tracce di colore suggeriscono la primitiva presenza di oggetti in mano ad alcuni degli apostoli; nello specifico, la mano benedicente di san Pietro è attraversata in senso verticale da una fascia aranciata, ed il santo incappucciato sulla sinistra regge con la destra quello che sembra un bastone decorato, del medesimo colore, o un cero – solitamente, secondo la tradizione, retto da Giovanni che lo toglie dalle mani della Madonna³⁵. L'apostolo visto frontalmente in prossimità del viso di Maria presenta, in corrispondenza della spalla destra, una chiazza di colore rosso-aranciato che travalica i limiti dell'abito; non è chiaro se fosse un oggetto che recava in mano, come ad esempio la palma data dall'angelo alla Vergine in occasione dell'annuncio della sua prossima morte, o un allargamento del busto del santo eseguito a secco dopo la realizzazione dell'apostolo alle sue spalle³⁶. Dietro le teste degli apostoli si riescono ancora ad individuare le

³⁴ Si veda È. MÂLE, *L'art religieux* cit., 1931, p. 220. In un'altra incisione del 1505 presente nel Libro d'ore all'uso di Roma di Thielman Kerver è raffigurata Maria circondata da molti dei simboli con i quali è solitamente invocata nelle litanie; fra di essi figura, anche in questo caso, il *pozzo dell'acqua vivente* (Id., *L'art religieux* cit., 1931, p. 211). La litania in questione, oggi non più presente fra quelle previste dai liturgisti, doveva essere assai usata se compare in più di un'occasione all'interno di libri d'ore diversi.

³⁵ L. REAU, *Iconographie* cit., tomo II, vol. II, 1957, p. 609; ad Elva ad esempio, nella stessa Dormitio affrescata dal Clemer, san Giovanni prende il cero dalle dita della Vergine.

³⁶ P. VERDIER, *Le Couronnement de la Vierge. Origines et premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal 1980, pp. 49-57 sulla morte, Assunzione e Incoronazione della Vergine; sul suo

impronte delle aureole, probabilmente metalliche, in origine arricchite da decori. In questa vela la luce proviene da una fonte rialzata, come pure il punto di vista, e posta sulla sinistra; i suoi effetti sono particolarmente evidenti nel ricco gioco di pieghe del manto dell'apostolo appoggiato al catafalco sull'estrema destra e nelle tende del letto sullo sfondo.

Completa il ciclo la scena dell'Incoronazione della Vergine ad opera della Trinità (tav. 4), impostata con un punto di vista debolmente rialzato, quasi frontale. Gesù e Dio Padre, seduti su un trono di fronte ad un drappo d'onore giallo-ocra ed accompagnati dalla colomba dello Spirito Santo, stanno ponendo una corona sul capo di Maria, inginocchiata poco più in basso. Se il manto di Dio Padre si dispiega ancora in un raffinatissimo partito di pieghe rigide e finemente chiaroscurate che gioca sui toni del bianco e del perla, l'usura causata dall'umidità e dal tempo è stata meno clemente con la figura di Cristo e con il volto della Vergine, gravemente abrasi e difficilmente leggibili. Il disegno soggiacente emerso sul manto di Cristo testimonia la primitiva esistenza di un ricco partito di pieghe frante, probabilmente assai simile a quello dell'Eterno ma di colore rosso, le cui tracce sono ancora presenti in alcuni angoli; altri lacerti di colore sono conservate sui piedi, in particolare quello destro, sulle braccia e sui capelli, rossi. Anche il trono su cui erano seduti Cristo e Dio Padre è oggi illeggibile; è intuibile soltanto dalla forma dei mantelli che, alle estremità, si piegano coprendolo. Gli angeli musicanti, in particolare quelli di destra, sono ancora discretamente conservati, nonostante delle ali non sia rimasto che il contorno; anche gli strumenti musicali hanno subito abrasioni e perdite. La luce, da destra, fa risaltare con forza il pannello del manto di Dio Padre e delle albe degli angeli, illuminando le pieghe e rendendole più chiare. Sulla destra si leggono le tracce di un disegno soggiacente di difficile comprensione, probabilmente la parte terminale del trono sul quale sono seduti Gesù e l'Eterno.

Un'iconografia analoga, che consentirebbe addirittura di leggere le parti mancanti del Cristo e di Maria, si ritrova in una vela affrescata da Aimone Duce intorno al 1430 nella cappella di Santa Maria Assunta a Macello, in frazione Stella (tav. 13): Cristo e l'Eterno, seduti su un trono a baldacchino, e lo Spirito Santo sotto forma di colomba incoronano la Vergine, inginocchiata poco più in basso su predellino; dietro al Padre ed al Figlio due angeli reggono un drappo d'onore rosso bordato di bianco, circondati da altri angeli musicanti. Allo stato attuale delle conoscenze, l'Incoronazione di Aimone Duce potrebbe addirittura costituire, per la così fitta presenza di analogie, un possibile modello iconografico per la vela di Cercenaseo: l'impostazione è la stessa, anche per quanto riguarda alcuni colori, e nella scena ritornano il drappo d'onore alle spalle delle due figure in trono, gli angeli musicanti, sebbene in numero ridotto, e un'identica posizione della Vergine, inginocchiata con le mani giunte, più in basso rispetto a Cristo e all'Eterno che la incoronano. Questi

ultimi sono molto simili ai loro omologhi della cappella di Sant'Anna: Dio Padre è visto con la stessa posizione e dalla medesima angolazione, e differisce soltanto per un più scuro colore del manto; Gesù, con il busto e le braccia nude e coperto da un panno rosso su spalle, schiena e gambe, è ben più conservato, ed il confronto con ciò che resta della parte sinistra della vela di Cercenasco consente di suggerire la ricostruzione di quest'ultimo. Mancano alcuni dettagli, come il coronamento del trono ed alcuni angeli, reggidrappo e musicanti, ma la loro assenza è dovuta alla più grande importanza che il Maestro ha dato alla scena all'Incoronazione stessa, fatta risaltare per le maggiori dimensioni delle più imponenti figure.

*Arcone: la disputa di Gesù fra i dottori del tempio
sul lato rivolto ad est e il fregio fitomorfo ad ovest*

L'affresco della Disputa di Gesù fra i dottori del tempio (tav. 5) è ancora piuttosto ben conservato, sebbene l'assetto della parte terminale, con spioventi a capanna, sia stato modificato dalla costruzione della volta a botte ottocentesca che, addossandosi alla costruzione medievale, ha tagliato la parte alta del trono su cui siede Cristo. In esso elementi rinascimentali, quali le lesene con basi modanate ed i capitelli fogliati, si coniugano con suggestioni più nordiche: dettaglio squisitamente settentrionale è quello delle due sfere che sembrano di cristallo, colpite da un punto di luce a segnalarne la superficie curva. Ai suoi lati si aprono, a suggerire uno sfondamento in profondità, le due schiere di dottori, divise in perfetta simmetria numerica, che ascoltano gli insegnamenti di Gesù; meravigliati per la dottrina di un così giovane Maestro, confrontano, singolarmente o fra di loro, i volumi delle Scritture, consentendo il radunarsi di una vivace e variegata galleria di personaggi abbigliati alla moda del Quattrocento. Sebbene la prevalenza spetti sempre alla vasta gamma dei rossi, diverse sono le tinte degli abiti e dei manti dei dottori, spesso bordati di pelliccia; dell'aureola raggiata che doveva irradiarsi dal capo di Cristo resta soltanto una sbiadita impronta: probabilmente era stata resa con degli inserti dorati per meglio risaltare sull'affresco³⁷. La scena è conclusa da un bordo decorato nella zona inferiore da gialle foglie carnose capricciosamente arrotolate; probabilmente continuava nella parte bassa, al di sotto dei dottori alle estremità: si intravedono ancora tracce di colore, alle quali però è impossibile dare un'interpretazione.

La luce invade la scena da sinistra; nelle figure dei dottori sono ancora in parte presenti i giochi chiaroscurali dei panneggi e, cosa assai rara all'interno del ciclo, sono conservate alcune ombre riportate ai loro piedi.

La più grande raffinatezza decorativa è raggiunta nel fregio fitomorfo (tav. 6), quasi da bordura miniata, che corre sulla parte interna dell'arcone, sotto la vela dello Sposalizio della Vergine: una grande ricchezza di motivi vegetali si avvita e fiorisce meravigliosamente vivace lungo tutto l'arco, interrotta alle estremità e al centro da medaglioni. Quelli laterali racchiudono volti di chierici (tav. 7), tonsurati e ritratti di tre quarti, e quello centrale il volto di Cristo, che riprende, più adulto,

³⁷ Una sorta di ombra, come di intonaco scurito, circonda la figura di Cristo.

il viso dello stesso Gesù della Disputa e quello della Vergine nella tavola conservata a Villanova d'Asti, dalla stessa impostazione frontale e dal medesimo taglio degli occhi. Tutt'intorno, sui rami di un tronco centrale su un fondo blu, germogliano e si aprono fioroni e foglie carnose e frastagliate che, avvitolandosi, lasciano vedere entrambe le facce, di colori differenti e di grande effetto plastico.

Sguancio della finestra a ovest

Su due lati dello sguancio della finestra aperta sulla parete ovest sono presenti alcuni lacerti ad affresco, ancora in parte conservati nonostante il tamponamento che li aveva occultati per lungo tempo e che è stato rimosso nel corso dell'ultimo restauro. Sul lato destro (tav. 9), in basso, si leggono i resti di una figura clipeata: è ancora visibile parte della sua mano sinistra mentre regge fra il pollice e l'indice un oggetto che, nonostante lo stato lacunoso in cui è conservato, sembra essere un fiore. Al di sopra un gruppo di angeli in tuniche bianche sta cantando il Gloria, il cui incipit era riportato sul cartiglio che reggono fra le mani: nonostante le pessime condizioni di conservazione, si leggono ancora con relativa chiarezza le quattro lettere finali in capitale latina, «...SIS D». La loro presenza consente di ipotizzare il completamento del cartiglio con le prime parole del Gloria, «Gloria in excelsis Deo», solitamente cantate dagli angeli al momento della nascita di Cristo e dunque presenti nelle scene di Natività o di Adorazione. Nella parte superiore dello sguancio è presente l'immagine edessena (tav. 8), posta fra due campiture scure bordate di bianco; il viso si presenta ribaltato ad una visione dal presbiterio: probabilmente, come ipotizza Bertolotto, venne pensato per essere visto dall'esterno, verso cui è rivolto³⁸.

San Cristoforo

Sulla parete sud, all'esterno, sono ancora visibili tracce di affreschi che recano alla sommità un fregio interrotto da medaglioni con volti; è quanto rimane sul muro originario del San Cristoforo (tav. 10), staccato nel 1976³⁹. Fra le figure di armati dipinte di profilo nei tondi del fregio si sviluppa una decorazione a grisaille su fondo rosso; da un raffinato vaso decorato fuoriescono due tralci carichi di gonfi e carnosi motivi vegetali, simili a quelli visibili sull'arcone interno. Sebbene gravemente mutila, nella parte sottostante sono ancora ben riconoscibili il volto di san Cristoforo⁴⁰, il cui capo è cinto da una fascia bianca, e la testa e parte del corpo del Bambino Gesù seduto sulla sua spalla sinistra con il globo crociato in mano. Il

³⁸ C. BERTOLOTTO, *Affreschi di Trecento e Quattrocento a Vigone e Cercenasco*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», nuova serie, LI, [1999], 2001, pp. 221-232, nello specifico p. 228.

³⁹ Per dettagli più specifici sui restauri si rimanda al paragrafo ad essi relativi; l'originaria collocazione del lacerto è documentata dalla fotografia della fine del XIX secolo di Pia, da quella di Parisi, scattata nel 1971, e da quella, risalente a pochi anni dopo, conservata nella fototeca del Dipartimento di Discipline Artistiche della Facoltà di Lettere dell'Università di Torino.

⁴⁰ «il gran patrono alpino di viandanti e viaggiatori», spesso dipinto all'esterno delle chiese come figura beneaugurante; E. CASTELNUOVO, *Alla corte dei duchi di Savoia*, in E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, Trento 2002, p. 66.

capo del Bambino era circondato, come nella Disputa, da un'aureola a raggiera, della quale oggi è visibile soltanto una pallida traccia; i raggi erano molto più visibili nella fotografia scattata da Pia a fine Ottocento (tav. 11), che testimonia di uno stato di conservazione assai migliore di quello attuale. All'epoca della fotografia, inoltre, era ancora conservata una più vasta porzione alla sinistra, subito a ridosso della finestra, e si poteva chiaramente leggere la mano destra del santo e parte del bastone che reggeva. Il fregio soprastante conservava ancora una terza figura armata racchiusa in un tondo e la parte di decorazione fitomorfa a grisaille che si svolgeva tra questo e il secondo, ancora conservato.

Lo sfondo tradisce tuttora, sebbene sbiadita e lacunosa, la presenza di un'apertura paesaggistica: lontane montagne digradano dolcemente verso quelle che sembrano essere le rive del fiume attraversato da Gesù e dal santo, per slontanare fino all'orizzonte e dare senso di profondità alla scena. Sono ancora visibili, sebbene scarsamente, gli effetti della luce che, da destra, rilevava le pieghe e colpiva gli oggetti; di grande finezza doveva essere in origine la sfera crociata retta in mano da Gesù, se si pensa alle resa delle due ai lati della copertura del trono.

Stato di conservazione e restauri

Lo stato di conservazione delle Storie della Vergine, della Disputa al tempio e del fregio fitomorfo è nel complesso mediocre, sebbene le condizioni non siano omogenee fra le parti relative alle diverse vele. La vela meglio conservata è quella della Dormitio, sebbene in essa siano andate perdute – come si è già avuto modo di segnalare – le sovrammissioni a secco, di cui restano ancora le tracce; tutti gli affreschi delle vele e dell'arcone sono comunque interessati da cadute di colore che, in alcuni punti, hanno consentito la sopravvivenza del solo disegno preparatorio. La parte più danneggiata è, oltre alla metà nord del fregio fitomorfo sul lato dell'arcone rivolto verso l'interno della cappella, la scena dell'Incoronazione di Maria, a nord; i danni sono principalmente dovuti ad infiltrazioni dell'acqua piovana che, dal campanile, entrava nella cappella e stagnava sull'affresco, provocando il distacco di vaste parti di pellicola pittorica fino ad oltre la metà della vela⁴¹.

I danni più gravi li ha subiti il San Cristoforo, sul lato esterno verso piazza Ceppi: dell'affresco, esposto nel corso dei secoli alle intemperie e alle diverse condizioni atmosferiche, si è persa una superficie assai estesa. Oggi restano soltanto le teste del santo e del Bambino, in condizioni piuttosto precarie di conservazione.

⁴¹ In una comunicazione dattiloscritta alla dottoressa Vastano, senza data ma riferibile con buona certezza al 1986 a causa di ipotesi di restauro che si stavano avanzando in quel periodo, Giovanni Romano dichiara, facendo molto probabilmente riferimento ad un sopralluogo da lui effettuato qualche tempo addietro, che i problemi nella cappella «sono soprattutto legati al fatto che la pioggia entrava dal campanile che faceva da condotto diretto proprio sugli affreschi. La prima cosa da fare era, e temo sia ancora, otturare quel campanile, o almeno otturare l'invaso interno che non faccia da serbatoio» (AGS, Cercenasco; corsivo mio).

Le prime dimostrazioni di interesse per le condizioni conservative della cappella risalgono al 1959, anno in cui sono datati due fogli dattiloscritti firmati dall'architetto Cesare Filippi⁴². Le condizioni della vela nord erano già all'epoca piuttosto preoccupanti: l'architetto riferisce di una «pericolosa infiltrazione d'acqua dal tetto che ha impregnato l'intera parete e parte della volta, staccando e cancellando la pittura», ed auspica un tempestivo intervento di restauro per evitare il rischio di perdere definitivamente l'affresco. Causa delle infiltrazioni è la costruzione del campanile triangolare, che ha manomesso la copertura e ha prodotto le crepe all'origine delle percolazioni dell'acqua meteorica. La soluzione suggerita da Filippi era quella di togliere il campanile dal tetto e porlo su un basamento fatto costruire appositamente per ospitarlo, permettendo così una radicale bonifica della copertura della cappella; per salvaguardare la conservazione dell'edificio e promuoverne la conoscenza, inoltre, l'architetto proponeva di eleggerlo a santuario mariano e farne meta di pellegrinaggi. La proposta di restauri alla cappella cadde nel vuoto per problemi relativi ai fondi: da documenti conservati presso l'Archivio Generale della Soprintendenza si deduce che l'allora soprintendente Noemi Gabrielli, interessata ai lavori sugli affreschi, si auspicava un finanziamento da parte del Ministero, che, a constatare dagli esiti – ovvero dal mancato restauro – non giunse mai⁴³.

La richiesta di una campagna di lavori sui dipinti trovò adempimento soltanto nel 1976, anno in cui la Soprintendenza affidò l'incarico al professor Fiume, dell'Accademia Brera di Milano, che lavorò con fondi stanziati dal Ministero⁴⁴; la situazione degli affreschi prima del restauro degli anni Settanta è verificabile in alcune fotografie scattate dal fotografo della Soprintendenza Apprato nel 1972, quando già, evidentemente, si parlava in concreto di un prossimo lavoro sull'opera, e durante il restauro. Dalla documentazione fotografica si evince che il lavoro fu

⁴² AGS, Cercenasco, prot. n. 1724, datato 18 settembre 1959, registrato in data 22/10/1959.

⁴³ AGS, Cercenasco, lettera di Noemi Gabrielli al parroco di Cercenasco datata 5 settembre 1960: «Mi sto interessando per vedere di ottenere dal Ministero i fondi necessari per riparare i belli affreschi della chiesa di Sant'Anna».

⁴⁴ ARS, scheda n. 10784, Cercenasco, cappella di Sant'Anna; una relazione dattiloscritta è conservata presso l'archivio parrocchiale di Cercenasco. Anche C. BERTOLOTTI (*Affreschi* cit., 2001, p. 228, nota 20) fa un breve accenno ai restauri degli anni Settanta. Di questa campagna di lavori fece anche accenno di Macco, in un breve appunto dattiloscritto riferito al sopralluogo che fece nella cappella in data 8 marzo 1978: in esso, a proposito della cappella, scrive che c'è ancora «umidità sugli affreschi [...] appena restaurati da Fiume» (AGS, Cercenasco). La camicia dell'Archivio Restauri della Soprintendenza in cui sono contenute le fotografie scattate prima e durante il restauro riporta, alla voce "Restauratori", il nome Maria Daniela Fabaro, nome assente dalla restante documentazione che riporta, invece, il nome del professor Fiume (relazione conservata nella casa parrocchiale e relazione di Rava del 1996 conservata presso l'ARS); da quanto emerge dai documenti conservati, in realtà, Maria Daniela Fabaro si occupò dei prelievi effettuati nel maggio del 1987 ed inviati il mese successivo all'Istituto Centrale del Restauro. Presso l'ARS l'unica documentazione originale relativa al restauro 1976 è quella fotografica; del tutto assente è dall'AGS. Del restauro del 1976 è ancora fatta menzione, oltre che nella citata relazione dattiloscritta conservata presso l'archivio parrocchiale e quella di Rava del 1996, da Giovanni Romano che, in una comunicazione del 22 aprile 1987 al parroco di Cercenasco per lavori da effettuare al tetto (si veda più avanti), ricorda che gli affreschi "furono restaurati a spese del Ministero nel 1976, ad opera del restauratore Guido Fiume" (AGS, Cercenasco).

principalmente di pulitura e che gli affreschi, al di sotto della patina di sporco, erano ancora relativamente ben conservati. Dalle fotografie, sebbene in bianco e nero, si nota chiaramente come i dipinti si presentassero velati da una patina che ne abbassava i toni, rendendo meno chiaramente leggibili le figure ed i contorni; si riconosce anche la presenza di alcune ridipinture che mascheravano gli affreschi, effettuate con tinte a calce nel corso del XIX secolo⁴⁵. La pulitura della porzione destra della vela dell'Incoronazione ha rivelato la sorprendente presenza del manto dell'Eterno ancora perfettamente conservato e quella dei visi degli angeli musicanti; quelli sulla destra, in particolare, hanno rivelato una particolare finezza sin da subito, immediatamente dopo la loro pulitura, senza integrazioni né sui volti, né nei panneggi. La parte dell'arcone meno leggibile era quella rivolta ad ovest: il fregio era infatti interessato da estese efflorescenze e strati di sporco che ne rendevano difficile, quando non impossibile, la lettura, al punto da causare la quasi totale perdita del settore di sinistra.

Nel corso degli stessi lavori si è provveduto, viste le gravi condizioni in cui versava, a staccare il San Cristoforo sul lato esterno ed a riportarlo su un nuovo supporto di materiale inerte⁴⁶; dopo aver risarcito le numerose lacune che lo interessavano è stato posto all'interno della cappella stessa, in una collocazione che, pensata inizialmente come provvisoria, è ancora quella attuale.

Testimoniano di uno stato successivo alla pulitura del 1976 ma precedente allo stacco del San Cristoforo, avvenuto nello stesso anno, alcune fotografie conservate nel Dipartimento di Discipline Artistiche della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino: le efflorescenze e lo sporco che interessavano le vele ed il lato interno dell'arcone sono stati rimossi, ma la Disputa non sembra aver subito lavori significativi. A contorno della scena è ancora presente il bordo, più chiaramente visibile nella fotografia scattata da Pia ed ben leggibile in quelle della Soprintendenza e della Fototeca del Dipartimento di Discipline Artistiche della Facoltà di Lettere e Filosofia, che era stato aggiunto in epoca imprecisata e racchiudeva interamente la scena, coprendo alcune parti della figura all'estrema sinistra ed un piede di quella alla destra.

Sebbene avesse agito sugli affreschi, attuando un'approfondita pulitura ed il consolidamento degli stessi, il restauro del 1976 non risali alla neutralizzazione delle cause alla base dei danni che, se non arginate, avrebbero nel giro di poco tempo vanificato l'opera, ovvero le infiltrazioni di acque meteoriche dal campanile e la

⁴⁵ Dalla relazione di restauro conservata presso la casa parrocchiale. Le sovrapposizioni sono ben visibili da una foto che testimonia lo stato della vela sud durante il restauro, in cui si distingue nettamente la parte già pulita da quella ancora da pulire e si vede come il manto della Vergine della Visitazione fosse interamente coperto da una tinta più chiara ed orlato da una lunga bordura. Tracce di ridipinture si riscontravano anche sull'abito rosso della giovane in rosso nello Sposalizio, le cui maniche sembravano, ai bordi, ornati da una fila di perle. I volti maschili erano meno leggibili, sfigurati da alcune cadute che, pur determinando la perdita di parte degli incarnati, generalmente non ne intaccavano i lineamenti.

⁴⁶ Relazione dattiloscritta conservata presso la casa parrocchiale di Cercenasco.

risistemazione di tetto e muri danneggiati dall'umidità. Il discorso venne affrontato dieci anni dopo, quando, nel 1986, si cominciò a parlare di lavori di restauro alle cappelle di Sant'Anna e di San Bernardino⁴⁷. Il risanamento di tetto e muri della cappella di Sant'Anna venne intrapreso nel 1987, a seguito del parere favorevole per i lavori dato nel gennaio dello stesso anno e della comunicazione dell'allora soprintendente Giovanni Romano, previo sopralluogo, al parroco di Cercenasco sulla necessità di un urgente «rifacimento totale del tetto»⁴⁸.

La realizzazione di un'intercapedine alle fondamenta che consentisse una buona ventilazione delle superfici murarie venne effettuata tra il 1989 e il 1993, nel corso del medesimo risanamento conservativo⁴⁹.

I successivi lavori di restauro sono stati eseguiti nel 1996 dalla ditta Rava, sotto la direzione del dottor Claudio Bertolotto⁵⁰, e hanno interessato gli affreschi, i muri ed il campanile. Il fianco sud, affacciato su piazza Ceppi, si presentava assai fatiscente: l'intonaco, gravemente danneggiato a causa dell'umidità di risalita che lo aveva pesantemente imbibito, si sfaldava lasciando a vista i mattoni sottostanti⁵¹; il muro è stato dunque reintonacato con materiale traspirante in grado di impedire il ristagno di umidità sulla parete. Questa è stata poi ritinteggiata con tinte a calce che non ostacolassero le proprietà traspiranti del nuovo intonaco, con particolare attenzione a non invadere la zona da cui venne strappato nel 1976 il lacerto di affresco con san Cristoforo; infine, il campanile è stato pulito a fondo ed i suoi mattoni, a vista, consolidati.

Gli affreschi presentavano ampie superfici interessate da efflorescenze saline che, insieme ad alcune cadute di colore e alla presenza di una patina opacizzante di sporco, li penalizzavano in più punti. È stata quindi effettuata l'accurata pulitura della superficie dipinta, la rimozione dei sali affiorati con il concorso dell'umidità

⁴⁷ Lettera alla Soprintendenza datata 22 ottobre 1986, in cui il parroco dichiara di voler intraprendere lavori di restauro alle due cappelle. A seguito della lettera, Romano redige una comunicazione dattiloscritta per la dottoressa Vastano, per informarla dell'opportunità di lavori alla cappella di Sant'Anna, con particolare attenzione alle infiltrazioni di acqua piovana che percolavano dal campanile.

⁴⁸ AGS, Cercenasco, comunicazione del 22 aprile 1987 di Giovanni Romano al parroco, don Giovanni Battista Grande; il sopralluogo venne effettuato il data 6 aprile 1987. Nel corso dei lavori di risanamento del tetto vennero prelevati da Maria Daniela Fabaro alcuni campioni (uno poco al di sotto del piede dell'ultimo dei dottori alla sinistra nella Disputa e l'altro sull'abito della Vergine dell'Incoronazione), poi inviati all'Istituto Centrale per il Restauro di Roma (AGS, Cercenasco, comunicazione dell'8 giugno 1987 di Giovanni Romano)

⁴⁹ Di cui sono conservate piante e sezioni in Soprintendenza (AGS, Cercenasco, rilievi effettuati dal geometra Bruno Darò in data 20 aprile 1989; comunicazioni del 3 marzo 1993 e del 29 maggio dello stesso anno). Nonostante i lavori ai muri perimetrali, però, non venne effettuato nessun lavoro di risanamento al pavimento, che continua a premettere un tasso di umidità piuttosto elevato all'interno della chiesa (relazione Rava, 1996; AGS, Cercenasco e ARS, scheda restauro n. 4956)

⁵⁰ L'autorizzazione ai lavori venne rilasciata dalla Soprintendenza il 9 maggio 1996, dopo aver ricevuto la documentazione comprensiva di preventivo e fotografie da parte della ditta Rava (datata 1° aprile dello stesso anno).

⁵¹ I mattoni al di sotto del San Cristoforo avevano già cominciato ad emergere a fine Ottocento: ne è testimonianza la fotografia scattata da Pia.

ed il consolidamento delle scaglie di pellicola pittorica in sollevamento. Le crepe presenti sono state stuccate, migliorando così la staticità della volta, e le parti mancanti sono state risarcite con integrazioni reversibili ad acquerello, a seguito delle quali è stata nebulizzata sull'intera superficie una sostanza protettiva. Le integrazioni necessarie, tuttavia, non sono state molte, né molto estese: si è trattato infatti principalmente di un lavoro di pulitura e consolidamento.

La finestra sulla parete ovest, in passato tamponata, è stata riaperta, consentendo così di riportare alla luce, recuperare e consolidare gli affreschi sullo sgancio destro (tavv. 8-9); l'asimmetria rispetto a quello alla sinistra mi porta tuttavia a credere che quest'ultimo sia stato rasato: quello che porta ancora le tracce di affresco presenta infatti una strombatura non riscontrabile in quello sinistro, coperto da un sottile strato di intonaco che lascia emergere i mattoni sottostanti.

Tecnica

La perdita di molti particolari, come ad esempio le rifiniture degli abiti della Vergine nelle varie vele o le verghe dei pretendenti respinti, è indice di un vasto impiego di finiture a secco. Anche per il piviale e il copricapo del sacerdote che celebra lo sposalizio erano sicuramente previste stesure a secco o integrazioni con parti metalliche, poi cadute: né è indizio non soltanto l'emergere dell'intonachino bianco-grigiastro e la totale mancanza di ricerca tridimensionale, ma anche la presenza di buona parte del colore grigio scuro dello sfondo scesa ad invadere le spalle – quella sinistra soprattutto – del celebrante; queste sbavature non potevano certamente restare a vista a lavoro ultimato, ma erano destinate ad essere nascoste da una stesura finale⁵². Perduta è anche gran parte delle campiture in origine azzurre, di norma date a secco e, dunque, nella maggior parte dei casi cadute.

La donna con l'abito arancione dietro la Vergine dello Sposalizio è particolarmente interessante per lo studio della tecnica del Maestro: l'affiorare in corrispondenza della parte inferiore di due teste maschili rivolte verso destra, particolari di un disegno soggiacente e dunque da occultarsi, è indice della presenza in antico di un'ulteriore stesura di colore oggi perduta, ma che in origine doveva esserci per nascondere il vistoso pentimento. La prova che le due teste siano disegnate sull'intonachino e non a sinopia sull'arriccio è data dall'esistenza della campitura di colore aranciato che occupa tutta la figura, evidentemente data a fresco. La sua presenza testimonia che i panneggi dovevano prevedere una finitura a secco, probabilmente a tempera, che consentiva gli effetti di drappeggio e di profondità delle pieghe e che, in questo caso specifico, permetteva di nascondere l'abbozzo di un disegno che sarebbe poi stato impostato in modo differente; tracce di questa seconda stesura a secco si conservano ancora sui bordi dell'abito e in alcuni punti delle pieghe⁵³. La presenza

⁵² A secco, e perduti, dovevano anche essere le scarpe, il cuscino della Vergine, i manti e gli oggetti di alcuni degli apostoli della *Koimesis*, la sopravveste della donna alle spalle della Vergine dello Sposalizio, gli abiti delle Vergini e le stesure finali dei volti.

⁵³ Forse a causa del diverso modo di temperare il pigmento, che ne ha consentito una differente conservazione, o di una maggiore densità del colore in quei punti.

del pentimento in corrispondenza della gonna dell'astante consente di ipotizzare una progettazione *in fieri* dell'impostazione scenica, direttamente sull'intonachino e passibile di modifiche in corso d'opera; i due volti maschili sono tuttavia troppo bassi per essere testimoni di una scelta compositiva poi variata e drasticamente eliminata, e per essi sarebbe difficile anche ipotizzare un abbozzo poi ripreso sull'altro lato per la realizzazione degli astanti maschili⁵⁴.

Nella stessa vela dello Sposalizio sono ancora visibili le linee guida dell'architettura, incise sull'intonachino per impostare la chiesa alle spalle del celebrante; probabilmente si tratta di linee guida per la costruzione dell'architettura anche nel caso della Visitazione, nella quale, in corrispondenza del manto di Maria, si distinguono nettamente alcuni tratti che partono da sinistra e proseguono, divergendo, sulla destra. Le linee, abbozzate con la stessa tinta che servì per la definizione dei contorni, sarebbero state nascoste da una stesura a secco, la cui perdita ne ha consentito il riaffiorare: lo stesso è avvenuto nel caso del pavimento dell'Annunciazione, le cui mattonelle sono ormai suggerite, come già notato nella descrizione, soltanto dalle linee guida e da alcune tracce di colore a secco sopravvissute sulla sinistra.

Per ciò che riguarda la scena dell'Incoronazione, si distinguono ancora in più punti, come nel Cristo e in alcune parti del manto della Vergine, le tracce del disegno soggiacente, dato per impostare i contorni ed i panneggi delle figure.

Dai dati ricavati risulta dunque possibile ricostruire a grandi linee il procedimento esecutivo del Maestro, risultato di diverse fasi successive: nel corso della prima procedeva all'impostazione della scena, definendo sulla superficie dell'intonachino la presenza dei vari elementi e gli ingombri generali delle figure, realizzati solitamente con un'ocra scura. A questa prima fase succedeva una sommaria stesura, a fresco e senza alcuna attenzione alla resa chiaroscurale, delle campiture cromatiche principali all'interno dei contorni precedentemente delineati⁵⁵; su di esse venivano successivamente realizzati i vari particolari, come il braccio destro della più volte citata donna alle spalle della Vergine dello Sposalizio ed alcuni altri dettagli. La prima stesura cromatica, a fresco, fungeva quindi da base per la seconda ed ultima, data a secco per realizzare i diversi effetti di profondità, di drappeggio o di morbidezza delle stoffe; ad essa seguiva l'aggiunta dei dettagli finali oggi perduti, come ad esempio le verghe dei pretendenti respinti.

Lo stesso *modus operandi* era impiegato nella realizzazione dei volti, e risulta evidente soprattutto in quelli maschili alla destra della vela dello Sposalizio: alla consueta stesura a fresco, in questo caso in verdaccio, aggiungeva una seconda stesura a secco, probabilmente in tempera grassa⁵⁶; anche il lavoro delle capigliature

⁵⁴ L'ipotesi di una progettazione *in fieri* mette in dubbio l'eventuale presenza di una sinopia sottostante: il pittore può non aver impostato tutta la scena sull'arriccio, almeno nel caso della vela in questione.

⁵⁵ L'arancione dell'abito della donna alle spalle della Vergine nella scena dello Sposalizio è proprio questa campitura di base data sull'intonachino ancora fresco.

⁵⁶ L'ipotesi che le sovrammissioni a secco fossero in tempera grassa è legittimata dal modo in cui si è degradato l'affresco in corrispondenza dei volti, con macchie disomogenee sulla superficie che denotano le cadute della seconda stesura, rosa, data per realizzare l'incarnato.

doveva probabilmente essere ripreso a secco per dare una resa più chiaroscurata, come si nota ancora in alcune di esse.

Come già notato nel caso dell'architettura dello Sposalizio, il Maestro di Cercenasco ricorre in alcuni casi all'incisione dei contorni per impostare le figure; ciò risulta chiaro, ad esempio, anche nella parte bassa della Disputa, in corrispondenza del piede dell'ultimo dottore alla destra, ed in alcuni punti del San Cristoforo.

Analisi stilistica

Le Storie della Vergine, la Disputa al tempio e il San Cristoforo un tempo all'esterno sono stati realizzati dalla stessa mano: ritornano la stessa modalità di realizzazione dei volti, gli stessi occhi schiariti da un punto di luce nell'iride, la stessa tavolozza ricca delle diverse gradazioni di rosso e la medesima attenzione per grandi figure che riempiono uno spazio coerentemente abitabile. È in uso, inoltre, lo stesso trattamento nella realizzazione delle sopracciglia: nelle figure femminili o angeliche ed in quelle di giovani, come nelle raffigurazioni di Cristo o del chierico ancora visibile sul lato interno dell'arcone e nel Gesù Bambino sulle spalle di san Cristoforo, vengono disegnate con un tratto netto di pennello, mentre quelle maschili sono più spesse ed articolate, talvolta realizzate impiegando un fitto incrociarsi di tratti incidenti che vanno infittendosi nella parte centrale.

A favore dell'identità della mano che realizzò il San Cristoforo con il nostro frescante è anche la grande somiglianza fra il volto di Gesù ed il viso della Vergine dello Sposalizio (tav. 10-11 e tav. 18b); sebbene i gravi danni subiti dal primo lo abbiano gravemente deturpato, è ancora evidente la presenza del medesimo modo di arrossare le guance e di impostare l'angolazione di tre quarti del volto ovale, analoga sebbene ribaltata. Anche le intense e vive gocce scarlatte che demarcano la bocca piccola e carnosa e la fronte bombata accomunano le due figure, mentre gli occhi, nel Gesù Bambino come nel san Cristoforo, si aprono a mandorla, in modo simile ad alcuni degli apostoli della Dormitio (tav. 3) e, sulla base di quanto resta, di più di una delle astanti alle spalle della Vergine dello Sposalizio (tav. 1). Le tracce di un'aureola raggiata come quella intorno al capo del Gesù Bambino sulle spalle di san Cristoforo sono inoltre simili a quelle che si intravedono ancora sulla figura dello stesso Gesù nella Disputa dell'arcone (tav. 5), e ciò che si può ancora leggere dei capelli rimanda ai riccioli plasticamente avvitati del san Giovanni della *Koimesis*.

Anche lo sguancio della finestra è riconducibile alla medesima mano (tav. 9); è evidente non soltanto per la presenza di tracce del busto racchiuso in un tondo risolto in maniera analoga a quanto avviene sul lato interno dell'arcone, ma anche e soprattutto per il comparire degli stessi angeli presenti nella vela dell'Incoronazione (tav. 4), dai medesimi volti floridi e gli stessi capelli castano-ramati.

La personalità che lavorò nella cappella di Sant'Anna dimostra – come in precedenza accennato – una predilezione per spazi occupati da figure grandi e possenti poste ad occupare quasi interamente il primo piano, invadendo, senza disproporzioni, l'ambiente. Questo, pur non essendo costruito secondo i dettami della prospettiva lineare monofocale, è perfettamente coerente e ben abitato, e riesce armonicamente ad affondare in profondità; in esso non vi è mai un accumulato

iperetrofico di arredamenti e dettagli domestici, ma una curata attenzione alla sobrietà. Gli spazi sono descritti da pochi elementi essenziali, inondati da una luce chiara e morbida, tersa, e l'attenzione è fatta convogliare sui personaggi. Ciò non implica mai, tuttavia, una negligente realizzazione degli ambienti: sempre curati, presentano dettagli di grande finezza ed attenzione, come la serratura e le ante chiodate del portone alle spalle della Vergine della Visitazione o l'abside dello Sposalizio. Alla base dell'impostazione delle scene c'è un attento studio prospettico: la naturale curvatura delle volte avrebbe potuto portare ad incoerenti deformazioni, ma ciò non è avvenuto grazie alla dilatazione quasi grandangolare di elementi e personaggi, che aderiscono senza distorsioni alle pareti. Romano, soffermandosi sul punto di vista rialzato che informa la maggior parte delle scene, faceva riferimento ad una probabile influenza delle teorie prospettiche espresse da Pélerin e ben note a Jean Fouquet, sebbene in relazione al Maestro di Cercenasco escluda una diretta conoscenza del trattato⁵⁷.

L'esperienza fouquetiana fu sicuramente nota all'anonimo Maestro di Cercenasco, e forse fu proprio attraverso l'opera sua, o, più probabilmente, dei suoi seguaci, che apprese un tale uso della prospettiva: numerosi sono infatti gli echi del maestro della Turenna leggibili sulle pareti della cappella, come la già citata impostazione prospettica, la luce tersa e la raffinata cromia. Anche alcune scelte figurative rimandano alla probabile conoscenza dell'opera di Jean Fouquet, come ad esempio il cane seduto sulle zampe posteriori accanto alla Vergine in adorazione del Bambino delle Heures Chevalier, analogamente a quanto avviene con il gatto alla destra della Madonna nell'Annunciazione di Cercenasco⁵⁸.

I punti di contatto fra la cultura del Maestro di Cercenasco e quella del pittore della Turenna e del suo atelier sono leggibili nonostante le discrasie derivate dalla differenza che l'esecuzione miniatorica presenta rispetto a quella ad affresco; partecipano infatti di una cultura affine i punti di vista rialzati che sprofondano, non appena lo spazio lo consente, nel secondo piano e le giustapposizioni di piani come se fossero quinte sceniche. Riprese e possibili raffronti fra il ciclo piemontese e le esperienze fouquetiane sono già stati individuati in passato da più di uno studioso⁵⁹, e rapporti puntuali si possono riscontrare fra taluni brani di questi affreschi ed alcune miniature fouquetiane⁶⁰. Può, ad esempio, essere avvicinata a quella di

⁵⁷ «il dato più appariscente a Cercenasco è l'uso rigoroso di un punto di vista rialzato che risente delle esperienze fouquetiane»; G. ROMANO, *Il Maestro di Cercenasco*, in *Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici*, 1977, pp. 38-40, nello specifico p. 40.

⁵⁸ Altri casi in cui è presente un animale seduto accanto ad un personaggio sono ad esempio il Trittico di Jean de Witte, datato 1473 e conservato ai Musées Royaux des Beaux Arts di Bruxelles e la tavola della Natività con il cardinale Jean Rolin del Maestro di Moulins, datata intorno al 1480.

⁵⁹ G. ROMANO, *Il Maestro* cit., 1977, p. 39; ID., *Maestro di Cercenasco. Madonna col Bambino, angeli e devoti*, in ID. (a cura di), *Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, Torino 1977, pp. 210-212, nello specifico p. 211; M. DI MACCO, *Torino*, in G. ROMANO (a cura di), *Guida breve al patrimonio artistico delle province piemontesi. Strumenti per la didattica e la ricerca*, Torino 1979, pp. 75-92, nello specifico p. 78; O. SANTANERA, *Il Maestro di Cercenasco*, in *Jacobino Longo pittore*, Luserna San Giovanni 1983, pp. 60-66, nello specifico pp. 61-64.

⁶⁰ Per una panoramica sulle miniature di ambito fouquetiano e sull'arte di Fouquet si veda: C. SCHAE-

Cercenasco la Visitazione delle Heures d'Etienne Chevalier (tav. 14), miniate da Fouquet intorno agli anni 1452-1460⁶¹: nella miniatura, anch'essa organizzata con un punto di vista rialzato, l'incontro tra le due donne avviene accanto ad un avancorpo colonnato all'interno di un cortile chiuso, accessibile tramite un portone ad arco aperto sulla sinistra che dà su un altro cortile interno in cui è visibile un pozzo⁶².

Il modo in cui i due gruppi di dottori sono disposti ai lati del trono sembra rimandare all'arte franco-fiamminga: già van Eyck aveva, nel suo Giudizio Universale (New York, Metropolitan Museum), aperto le due file di apostoli subito al di sotto della figura del Cristo giudice, e così farà anche, in un momento cronologicamente più vicino alla cappella di Sant'Anna, Fouquet in più di una miniatura delle Ore di Etienne Chevalier.

La copertura impiegata dal Maestro per il trono di Cristo nella disputa non trova invece riscontri: l'impiego della nicchia a conchiglia, derivata dall'arte rinascimentale, è frequente nelle miniature di Fouquet e atelier, ma a Cercenasco è risolta in maniera differente, con un elemento circolare circondato da unghionature che si stringono mano a mano che si avvicinano al centro.

Particolarmente originale si rivela anche l'Annunciazione di Cercenasco, priva del consueto angelo annunciante e dominata dalla presenza della Vergine che, inginocchiata, è raccolta nella lettura di un libro d'ore mentre la colomba dello Spirito Santo sta scendendo su di lei⁶³.

La presenza di riferimenti deducibili da diversi codici miniati di ambito

FER, *The Hours of Etienne Chevalier. Jean Fouquet*, Londra 1972; S. LOMBARDI, *Jean Fouquet*, Firenze 1983; M. L. EVANS, *Un motif italianisant dans le Boccace de Munich de Fouquet*, in « Revue de l'Art », 1985, n. 67, pp. 45-48; F. AVRIL, M. T. GOUSSET, B. GUENÉE, *Les grandes chroniques de France*, Parigi 1987; F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, Parigi 1993; S. CLANCY, *Artisti in bottega, artisti senza bottega. Il caso di Jean Fouquet*, in R. CASSANELLI (a cura di), *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, Milano 1998, pp. 109-130 (sebbene lo studio sia precedente e risalga al 1991); J. STRATFORD, *Un Livre d'heures inconnu et le rayonnement de Jean Fouquet*, in « Revue de l'Art », 2002, n. 135, pp. 93-105; *L'enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, 2003. Molto completo ed esaustivo è il catalogo della mostra di Parigi del 2003, F. AVRIL (a cura di), *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris 2003.

⁶¹ Si veda F. AVRIL, *Jean Fouquet cit.*, 2003, cat. 24, p. 193.

⁶² Anche le ore Raguiet e Robertet (F. AVRIL, *Jean Fouquet cit.*, 2003, pp. 252-258), cominciate a Tours intorno al 1460-1465 da Fouquet e portate a termine a Bourges da Colombe verso il 1465-1470, ospitano al foglio 40 una Visitazione, ancora di diretta esecuzione fouquetiana, evidentemente esemplata sull'analoga scena Chevalier di mano dello stesso nonostante alcune variazioni.

⁶³ In più d'una delle Annunciazioni miniate dal Maestro del Boccaccio di Monaco la figura dell'angelo annunciante è divisa dalla Vergine annunciata dal cambio di pagina, rendendo possibile la separazione delle due figure; la sopravvivenza di un foglio recante la Vergine annunciata separata dal libro per il quale venne miniata o l'aver trovato gradevole un simile isolamento di Maria in una di queste miniature può forse aver ispirato l'artista che lavorò a Cercenasco nella realizzazione dell'Annunciata sulla volta. L'impostazione della figura di Maria ricorda sensibilmente alcune miniature che celebrano le incoronazioni di re di Francia nelle *Chroniques de France*, in particolare il foglio 212 verso in cui il sovrano è ritratto con una simile posizione ed un analogo scorcio del viso, sintomo di una conoscenza di esiti di questo ambiente da parte del Maestro (F. AVRIL, *Jean Fouquet cit.*, 2003, cat. n. 26; si vedano, oltre al fol. 212 v, i foll. 119 v e 457 v. Sulle *Grandes Chroniques de France*, cfr anche F. AVRIL, M. T. GOUSSET, B. GUENÉE, *Les grandes chroniques cit.*, 1987).

fouquetiano sembra indicare la possibilità che il Maestro di Sant'Anna avesse potuto, in gioventù, conoscere i lavori della bottega oltralpina; i rapporti di più stretta prossimità con l'affresco si possono leggere non tanto nelle miniature del capobottega quanto in quelle di due miniatori dell'atelier fouquetiano: Jean Bourdichon, soprattutto per quanto riguarda la realizzazione dei volti, ed il Maestro del Boccaccio di Monaco, non tanto per i visi quanto per alcuni altri elementi⁶⁴. La presenza di paralleli con questi due artisti fouquetiani di seconda generazione sembra essere costante nell'opera, e potrebbe addirittura suggerire una probabile origine oltralpina del pittore. Nonostante le somiglianze siano riferibili perlopiù ai dettagli, come le mani, spesso larghe e poco affusolate, e non possano essere estese all'osservazione del complesso, danno talvolta prova di una formazione assai prossima o comune anche alcune scelte di impostazione scenica e di organizzazione spaziale. In molte delle miniature del Maestro del Boccaccio la divisione dello spazio di una medesima miniatura avviene infatti per mezzo della parte terminale del muro perimetrale di un edificio aperto a casa di bambola o di colonne che rendono possibile la bipartizione della superficie pittorica⁶⁵ (tav. 15);

⁶⁴ Per ciò che concerne il Maestro del Boccaccio, Avril tratteggia i caratteri di un artista sì profondamente pregno dell'arte fouquetiana, ma in grado di svincolarsi da ogni troppo stretta sovrapposizione allo stile del maestro di Tours per una sua certa autonomia ed originalità che emergono dallo stile, poco meno elegantemente raffinato e prezioso, come dalla sua predilezione per scarti di piano accentuati e ripidissimi e punti di fuga vertiginosi, più estremi di quanto non avvenga in Fouquet. Anche la cromia differisce in parte dagli esempi fouquetiani; pure delicata, perde in parte l'intensità che caratterizza le opere di Fouquet per passare da colori splendidi e freschi, come abrasa dalla luce, a toni più chiari e meno vibranti, «*pastels ou violacées*», come anche nel caso delle opere di Bourdichon. Attorno a lui lo studioso riunisce una serie di opere miniate, un tempo attribuite a più generici collaboratori di Fouquet o ad una sua attività definita più "commerciale" e databili in anni che vanno dal 1459-60 al 1480 circa (F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, p. 21); da questo elenco emerge che almeno in tre dei volumi collaborò con Jean Bourdichon (il secondo volume delle *Antichità Giudaiche*, il *Tito Livio di Versailles* e quello di *Rochechouart*; F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, pp. 21, 28). La forza degli insegnamenti fouquetiani nel Maestro del Boccaccio, la sua attività a Tours negli anni dal 1460 al 1480 circa e il suo proseguire in maniera così coerente sulla strada tracciata da Fouquet stesso sono tali che Avril lo ipotizza essere uno dei due figli di Fouquet, Louis o François, noti grazie alla menzione che ne fece Brèche, giureconsulto di Tours, intorno al 1553 (F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, pp. 23-26; Elsig dimostra di condividere l'ipotesi avanzata da Avril: cfr F. ELSIG, *La pittura in Francia nel XV secolo*, Milano 2004, pp. 41-44. Si veda anche N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, pp. 130 e segg.). L'importanza del giovane Maestro, che, con molta probabilità, formò un sodalizio lavorativo con il fratello, crebbe gradatamente fino a consentirgli di prendere il posto del padre nell'atelier (F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, p. 28); è presso di lui che negli anni '70 sarebbe stato a bottega Jean Bourdichon, nato fra il 1457 e il 1458 e collaboratore del giovane figlio di Fouquet nei tre progetti di decorazione miniatoria in precedenza citati. Dal 1479 Bourdichon inizia a realizzare con una certa regolarità lavori per il Re, di cui, dal 1481, diventa pittore ufficiale (N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, p. 293), ma, nonostante l'impegno con la Corte, ebbe sempre numerose commissioni di alto rango e raggiunse assai presto una fama diffusa, che mantenne fino al 1521, anno della sua morte (N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, pp. 293-305).

⁶⁵ Nel codice di Monaco, ad esempio, accade nel Sogno di Boccaccio al foglio 270 verso – separato dalla sua redazione dei «Casi» da una colonna addossata ad un setto murario – o in Catilina che compare davanti al senato romano al foglio 231 – diviso dallo sfondo di paesaggio da una lesena appoggiata ad un pilastro. Un altro esempio è nel *Tito Livio di Versailles*, miniato dal Maestro del Boccaccio in collaborazione con Bourdichon, in cui *Tito Livio* stesso o il suo traduttore è separato dagli scalpellini che stanno

il medesimo accorgimento si ritrova nella vela sud della cappella di Sant'Anna, in cui l'Annunciazione è separata dalla Visitazione per mezzo di una finta lesena che, addossata alla parete esterna della stanza in cui l'annuncio si sta svolgendo, funge da elemento di demarcazione fra i due distinti eventi.

L'elemento che consente il più stringente paragone con l'opera del Maestro del Boccaccio è tuttavia la presenza delle medesime colonne bipartite della scena della Visitazione della cappella di Sant'Anna (tav. 2 e tav. 16): tratto caratteristico del miniatore francese, non trovano riscontri né nella coeva pittura oltralpina, né tantomeno in quella piemontese, e – per il momento – le sue miniature, insieme al nostro affresco, sono le uniche opere note a portarne l'esempio. Le colonne in questione presentano, come di consueto, base e capitello fogliato di natura classicheggiante, ma sono interrotte a metà da una sorta di toro che funge da elemento decorativo. Non presentano mai entasis; in luogo di essa compare il suddetto toro circolare modanato ad anelli sovrapposti che spezza il fusto in due porzioni di uguale spessore. Assai originali, queste colonne ritornano molto spesso nel corpus miniatorio del presunto figlio di Fouquet: nel Boccaccio di Monaco sono nella scena di presentazione di Laurent de Premierfait della sua traduzione a Jean du Berry al foglio 4, nella Morte delle tre Cleopatre al foglio 210 verso ed in Catilina che compare davanti al Senato romano al foglio 231⁶⁶. Compaiono anche in due delle opere che il Maestro del Boccaccio minìò in collaborazione con Jean Bourdichon: in due fogli del tomo I delle Antichità giudaiche, ossia nella Clemenza di Ciro al foglio 230 verso ed in Pompeo e i suoi soldati nel tempio di Gerusalemme al foglio 293 verso⁶⁷, e nelle Ore di François de Bourbon-Vendôme, in una miniatura che Avril attribuisce al Maestro detto di Bourbon-Vendôme con la collaborazione di Bourdichon⁶⁸.

costruendo Roma da un finto setto murario. La stessa idea era già contenuta in alcune delle miniature delle *Grandes Chroniques de France* di Fouquet, come ad esempio al fol. 119 v, in cui è raffigurata l'Incoronazione di Luigi il Pio, separata dalla scena della morte di Carlo Magno dal muro perimetrale dell'edificio; anche nell'Incoronazione di Lotario presente nello stesso volume al fol. 163 è presente un'analogo bipartizione del riquadro miniato, che sulla sinistra racconta dell'incontro tra Lotario e Riccardo I di Normandia.

⁶⁶ F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, cat. n. 32, pp. 272-307.

⁶⁷ *Ibid.*, cat. n. 34, pp. 310-327; miniato intorno al 1470.

⁶⁸ *Ibid.*, cat. n. 39, pp. 345-348; miniato negli anni 1475-1480. Una tipologia di colonne che sembra ricordare quelle del Maestro del Boccaccio è anche presente nella Vita di Cristo di Landolfo di Saxe, miniata nel 1506 dal Maestro di Philippe de Gueldre; la somiglianza è però solo lontana, perché la colonna, più sottile e decorata, presenta un'interruzione arricchita da elementi fogliacei che si innestano su un motivo decorativo a doppio anello che racchiude un elemento convesso (N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, pp. 278-279). Un altro caso in cui sono presenti colonne bipartite da un elemento mediano è nelle Ore all'uso di Roma miniate dal Maestro di Claude de France ed in quelle di Parigi e di Tours miniate da Jean Hey, tutte risalenti ad un periodo che si colloca fra il 1500 e il 1510, sebbene anche qui le colonne, in alcuni casi addirittura tripartite (ad esempio nelle Ore all'uso di Roma di Jean Hey conservate a Tours, f. 133), presentino un decorativismo assai più accentuato ed estraneo alle mani dei Maestri di Cercenasco e del Boccaccio. In questi casi, vista la datazione un po' più tarda, è assai plausibile che esse siano arrivate al miniatore proprio per il tramite dell'esperienza fouquetiana (N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, pp. 353-354). Si noti però che tutte le soluzioni presentate rimandano ad un ambito territoriale oltralpino, in particolare della Francia settentrionale.

L'impostazione dell'affresco dello Sposalizio inoltre, sebbene piuttosto comune all'epoca, si avvicina alla stessa scena miniata intorno al 1470-1475 dal Maestro del Boccaccio nelle Ore dette di Anne de Beaujeu⁶⁹ (tav. 17); oltre alla disposizione degli astanti, assai simile è anche l'ambientazione: i personaggi campeggiano nel primo piano di un ambiente che si svolge in profondità, terminante in un edificio sacro di fronte al quale all'officiante, incastonato nell'abside voltato, fanno da contrappesi le figure di Maria e Giuseppe.

Di grande finezza sono i volti femminili, in particolare quelli delle Vergini, marcatamente ovali ed accompagnati da una coppia di sottili rughe sul collo. Caratteristico è anche il modo di trattare i lineamenti: la bocca, piccola e stretta, è segnata da pennellate rosse che si gonfiano nel seguire l'andamento delle loro curvature, ed il naso è dritto e regolare e si innesta con morbidezza nell'arcata sopraorbitale, marcata da un sopracciglio sottile che prosegue la linea di disegno del naso senza quasi soluzione di continuità. Gli occhi sono definiti da una linea scura e, nella maggior parte degli esempi, diritta, che delimita la palpebra superiore dimezzando l'iride e accentuando l'andamento lievemente obliquo dello sguardo, e le guance sono arrossate poco sotto gli zigomi. Visi pressoché analoghi sono rintracciabili in molte delle miniature di Bourdichon, come ad esempio nell'angelo all'estrema sinistra nella coppia di miniature realizzate intorno al 1490 che raffigurano il vescovo Charles de Martigny e santi in adorazione della Vergine nel libro d'Ore a lui appartenuto, somigliante per angolazione e fisionomia alla Madonna dello Sposalizio⁷⁰, e quelli delle donne nelle miniature dei Quattro stati della società⁷¹, miniate intorno al 1505-1510 e conservate a Parigi presso l'École des Beaux Arts⁷² (tav. 18).

Sebbene anche il modo di sciogliere i capelli sulle spalle possa rimandare ad esperienze miniatorie fouquetiane, la presenza di una simile maniera di trattare le chiome femminili è documentata in zona piemontese: capelli chiari e mossi sciolti sulle spalle caratterizzano ad esempio la santa Maddalena affrescata al fondo della navata destra della chiesa di San Giovanni ai campi di Piobesi, attribuita al Monogrammista AB – identificato da Parisi con Andrea Bordati – e databile agli

⁶⁹ F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, cat. n. 35, pp. 328-333.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 190, 192, ill. 1-2.

⁷¹ Più nello specifico, il volto della selvaggia e quello della donna nella miniatura che rappresenta probabilmente la borghesia possiedono tratti accomunabili con le Vergini della Visitazione e, soprattutto, dello Sposalizio; N. REYNAUD, in F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures* cit., 1993, pp. 302-303; M. LACLOTTE, *Primitivi francesi*, Milano 1966, tavv. XXVII-XVIII e relativa scheda. Le miniature, conservate presso l'École nationale des beaux-arts di Parigi, appartenevano probabilmente ad una raccolta di versi di stampo moralizzante, assai diffusi all'epoca. Più che ad un travaso diretto, è ragionevole pensare ad esiti simili raggiunti da basi affini o comuni.

⁷² Altri sono gli esempi che potrebbero essere fatti: fra gli altri, si veda la Madonna della Sacra Famiglia al foglio 9 verso e la Vergine Annunciata al foglio 24 delle già citate Ore Bourbon-Vendôme (F. AVRIL, *Jean Fouquet* cit., 2003, cat. n. 39). In quest'ultima miniatura l'autore sembra denunciare un già avvenuto meticciamiento con l'arte di Colombe, che verso il 1465-1470 lavorò insieme a Fouquet alle Ore Raguier e Robertet; Bourdichon si differenzia però per la resa degli occhi, che, in Colombe, assumono una forma a mezzaluna).

anni Ottanta del Quattrocento⁷³. Un simile modo di rendere le chiome femminili è anche in Hans Clemer, che scioglie i capelli in ciocche fluenti sulle spalle di molti dei suoi personaggi femminili⁷⁴. In zona pinerolese l'esempio più prossimo ad un simile modo di trattare le chiome rimanda alla plastica in terracotta, e più precisamente all'opera del Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, "di chiara matrice francese"⁷⁵, con il quale il pittore ha in comune anche un simile disegno ovale e morbido dei volti ed il panneggiare elaborato. Con il Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo si risale però a date più alte, perfettamente compatibili con le evidenti affinità, come dimostra anche il modo di girare i capelli ai lati del volto, che presenta con l'opera di Antoine de Lonhy, al quale risulta essere pressappoco coevo⁷⁶.

Il Maestro di Cercenasco sembra aver conosciuto anche alcuni esempi locali: oltre alla presenza nello Sposalizio di Cercenasco di un astante simile ad uno di quelli nella stessa scena affrescata da Bartolomeo Serra in San Pietro ad Avigliana⁷⁷, che potrebbe essere frutto di una prassi compositiva piuttosto comune nelle scene di matrimonio della Vergine, l'Incoronazione sembra esemplata, come già scritto, sull'affresco di analogo soggetto realizzato da Aimone Duce nella cappella di Santa

⁷³ Il Monogrammist AB è stato identificato con Andrea Bordati da Parisi, che scioglie il monogramma – sormontato da una croce e circondato da tre sfere – presente sulla destra dell'affresco della Madonna del Latte al fondo della navata destra della chiesa parrocchiale di Frossasco (A. F. PARISI, *I Longo tra i pittori tardo-gotici del pinerolese. (Ricerche e conferme archivistiche)*, in Jacobino Longo cit., 1983, pp. 91-109, nello specifico pp. 98-99, a cui si deve l'associazione del nome alla sigla, e l'immagine a p. 109 dello stesso volume). Lo stesso Parisi scrive che Andrea Bordati è nominato in un documento del 1480 e che, in data 20 settembre 1485, lo stesso fa da testimone ad un atto di vendita insieme all'orafo Giraudo Monticelli (A. F. PARISI, *I Longo cit.*, 1983, p. 98, 103, nota 34).

⁷⁴ Capelli che scendono sciolti sulle spalle sono anche presenti in Antoine de Lonhy: si veda la Santa Maria Maddalena databile all'incirca al 1490 e conservata a Oulx nella collezione Pozzallo (M. CALDERA, *Antoine de Lonhy. Santa Maria Maddalena*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città cit.*, 2006, sch. cat 185, p. 350) e la miniatura dell'adorazione del Bambino da parte della Madonna, san Giuseppe e una devota in un libro d'ore all'uso di Roma del 1470 circa Baltimore, Walters Art Gallery, ms. W. 206, f. 36 (F. AVRIL, *Antoine de Lonhy. Heures à l'Usage de Rome*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città cit.*, 2006, sch. cat 188, pp. 352-353). Il modo di acconciare le figure femminili è tuttavia differente rispetto a quello del Maestro di Cercenasco: Antoine de Lonhy fa girare i capelli intorno al volto ripiegandoli all'indietro, cosa che non avviene nell'anonimo Maestro.

⁷⁵ G. DONATO, *Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo, Angelo e Vergine Annunciata*, in *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, Torino 2001, p. 84.

⁷⁶ L'Annunciazione di Pinerolo, in origine nella cosiddetta "casa del Senato" di Pinerolo ed oggi esposta al Museo Civico d'Arte Antica di Torino, è datata intorno al 1470. Giovanni Donato, che ne ha indagato gli stretti rapporti con la cultura di Antoine de Lonhy e la sua formazione oltralpina, mise in evidenza la «nitida matrice fiamminga originaria» del gruppo plastico pinerolese (G. DONATO, *Plasticatore del Piemonte centro-occidentale, Angelo e Vergine annunciata*, in E. PAGELLA (a cura di), *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Acquisti e Doni 1971-2001*, Torino 2004, p. 18); si veda in proposito anche L. MALLÈ, *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1965, p. 142; G. DONATO, *Maestro dell'Annunciazione di Pinerolo cit.*, in *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, 2001, p. 84; G. ROMANO, *Il Piemonte occidentale e l'oltralpe, 1300-1450. Frammenti di un profilo critico*, in *Tra Gotico e Rinascimento cit.*, 2001, pp. 60-63, nello specifico p. 62; G. DONATO, *Maître de l'Annonciation de Pignerol, Annonciation*, in *Sculpture gothique dans les États de Savoie. 1200-1500*, Chambéry 2003, pp. 90-93.

⁷⁷ Datata alla fine dell'ultimo decennio del XV secolo.

Maria Assunta in frazione Stella a Macello, forse seguendo la volontà dello stesso committente⁷⁸.

Mentre nelle figure del san Cristoforo e del Bambino le soluzioni impiegate dal Maestro sono perfettamente ricollegabili alle vele dell'interno, nel fregio soprastante sembrerebbe dar prova di differenti intuizioni, legate a diverse esperienze o all'eventuale collaborazione di un aiuto (tavv. 10-11). Sebbene sia – come nel caso del fregio dell'arcone (tav. 6-7) – interrotto da tondi che racchiudono volti maschili, questi hanno un'eleganza minore rispetto ai busti di chierici all'interno: le figure che sormontano il san Cristoforo, nettamente di profilo, hanno un'impostazione quasi medaglistica e sembrano un poco più arcaicizzanti rispetto a quelle dell'arcone, di tre quarti. Più moderno, e di cultura più meridionale, è invece il dettaglio del sofisticato ed elegante vaso dal quale escono rigogliosi tralci adorni di carnosi elementi vegetali, nonostante questi ultimi siano perfettamente in linea con quelli dell'arco, con i quali hanno in comune analoghe invenzioni di frutti a pannocchia e foglie grasse. I volti nei tondi interni rimandano invece ad un ambito più pesantemente settentrionale, ancora una volta fouquetiano, anche per quanto riguarda il taglio e l'impostazione⁷⁹, e di nuovo di ambito settentrionale sembrano anche i ricchissimi arabeschi di foglie, fiori e carnosi elementi carpologici che caratterizzano entrambi i tralci fitomorfi: le bordure realizzate a fine secolo oltralpe, al nord in particolare, sono grasse e ricche, e di queste avrebbero potuto risentire le decorazioni cercenaschesi⁸⁰.

⁷⁸ Esempi di un Cristo dal busto nudo e parzialmente coperto da un panno rosso sono inoltre noti anche in area borgognona ancora nel XVI secolo inoltrato: si veda ad esempio la Trinità che incorona la Vergine di un anonimo maestro borgognone (Tournus, regione della Saône-et-Loire, museo).

⁷⁹ Il tondo con il probabile ritratto del cardinale Pietro Ferriz presente nel frontespizio del Pontificale romano di Torino, giunto nelle mani di Domenico della Rovere a seguito del lascito ereditario del primo (cfr. C. BERLOTTI, *Affreschi* cit., 2001, pp. 231-232), non mostra una soluzione così prossima: il viso, nettamente di profilo, ha un'impostazione molto più medaglistica, come lo sono anche i volti di armati sul fregio un tempo all'esterno. Per ciò che riguarda altri tondi presenti in volumi realizzati per lo stesso Domenico della Rovere, vi sono alcune miniature di Jacopo Ravaldi (italianizzazione del settentrionale Jacques Ravaud, cfr. A. QUAZZA, *La committenza di Domenico della Rovere nella Roma di Sisto IV*, in G. ROMANO (a cura di), *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Torino 1990, pp. 13-40) che riprendono alcune pose ed impostazioni delle figure che richiamano dettagli delle volte della cappella di Sant'Anna: il santo ritratto a mezzo busto nella parte bassa del Messale della Rovere, ad esempio (Archivio di Stato di Torino, ms. J. II. B. 4, f. 132r), sembra ricordare l'impostazione dell'apostolo inginocchiato ai piedi del catafalco di Maria nella *Koimesis* e, in misura ancora maggiore, della Vergine annunciata, sebbene in entrambi i casi si sia interposto fra la figura minata e quella affrescata un ribaltamento speculare dell'immagine. Ciò non costituisce tanto un indizio di ripresa di Ravaldi da parte del Maestro di Cercenasco, quanto l'esito di una formazione consimile: anche le citate miniature del Messale giocano una partita piuttosto settentrionale e, più che un punto di riferimento, si possono considerare un parallelo nato da basi comuni. Il parallelo è d'altra parte piuttosto ovvio, in una certa misura, poiché Ravaldi parte dalle stesse fonti e si muove nella medesima direzione, sebbene, grazie al suo lungo soggiorno romano, abbia acquisito un linguaggio molto più schiettamente italiano.

⁸⁰ Simili bordure sono ad esempio realizzate nei suoi codici da Bourdichon, che dimostra una particolare predilezione per le decorazioni variamente provviste di motivi fitomorfi e floreali (cfr. T. D'URSO, *Jean Bourdichon y Giovanni Todeschino, Libro de horas de Federico de Aragon*, in M. NATALE (a cura di), *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid 2001, pp. 544-548, nello specifico p. 546).

I fregi della cappella, soprattutto quelli interni, sono assai originali e particolari, e sembrano un *unicum* per la loro ricchezza raffinata e la rigogliosa vitalità che li caratterizza. Vivaci tralci fogliati e decorati sono anche nelle bordure delle pagine miniate dal Maestro di Giorgio di Challant⁸¹ e, in particolare, nella cappella del priorato di Sant'Orso di Aosta: in quest'ultimo, realizzato intorno alla metà dell'ottavo decennio del Quattrocento da un maestro di provenienza oltralpina, si ha un fregio largo e spesso all'interno del quale si sviluppa un grasso racemo con foglie e fioroni, interrotto da tondi (tav. 19); non viene tuttavia mai raggiunta la fitta e movimentata ricchezza presente a Cercenasco, e mancano alcuni degli elementi che qui ritornano con notevole frequenza, come un particolare tipo di infiorescenza o gli elementi carnosì simili a grassi tuberì o pannocchie⁸². Tralci fogliacei opulenti e capricciosi sono anche nei fregi che ornano le bordure dei codici minati da Antoine de Lonhy: le Ore all'uso di Roma (Baltimora, Walters Art Gallery, ms. W. 206, databili al 1470 circa), più che le Ore dette di Saluzzo (Londra, British Library, intorno al 1465 circa per quanto riguarda l'intervento di Antoine de Lonhy), presentano una decorazione simile (tav. 20), e la loro cronologia è un poco più prossima agli affreschi di Cercenasco; anche in questo caso, nonostante le analogie, sono del tutto assenti alcuni di quegli elementi peculiari della decorazione dell'arcone, ma le somiglianze riscontrate consentono di ricollegare il fregio alla cultura oltralpina, nello specifico di area borgognona, di qualche decennio precedente. Oltre alla fantasiosa ricchezza che caratterizza le due decorazioni fitomorfe, inoltre, la loro realizzazione risente di studi curati anche dal punto di vista della resa cromatica: mentre il colore che fa da sfondo per il fregio interno, vivacemente policromo, è il blu, per quello un tempo all'esterno è un più vivo rosso, sul quale sono dipinti, a monocromo, gli elementi decorativi che, in questo modo, risaltano maggiormente e sembrano emergere dal fondo⁸³.

Come già accennato, il vaso del fregio che sormonta il san Cristoforo non può essere giustificato con una cultura puramente settentrionale; vasi simili sono presenti all'interno di una tradizione figurativa a contatto con un ambiente più rinascimentale e meridionale: si pensi ad esempio ad alcune bordure in codici minati da Jacopo Ravaldi per Domenico della Rovere o da quest'ultimo posseduti, o ancora ad alcuni dettagli presenti nel Duomo di Torino, per la cui realizzazione il cardinale giocò un ruolo di fondamentale importanza. Suggestioni analoghe dovevano avere, forse grazie anche all'importanza del cantiere roveresco di Vinovo⁸⁴, una discreta diffusione e circolazione nel territorio: simili dettagli possono fornire un parallelo in

⁸¹ A. VALLET, *Il miniatore di Giorgio di Challant*, Saint Christophe 1999.

⁸² Sul priorato di Sant'Orso si veda E. BREZZI ROSSETTI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Torino 1989, pp. 34-36 e E. BREZZI ROSSETTI, *Il riarmo figurato voluto da Giorgio e Carlo di Challant*, in B. ORLANDONI, E. BREZZI ROSSETTI (a cura di), *Sant'Orso ad Aosta. Il complesso monumentale*, 2 voll., Aosta 2001, pp. 187-204 (per i fregi, cfr. in particolare p. 191).

⁸³ Un fregio con putti e busti antropomorfe che si innestano su elementi a foglie e girali, il tutto a grisaille su fondo rosso, è nel salone De Foix di Casa Cavassa a Saluzzo, ma poco attendibile perché ampiamente rifatto da Rollini e Vacca nel corso dei restauri promossi dal marchese Tapparelli d'Azeglio.

⁸⁴ Su Vinovo cfr. I. MANFREDINI, *Il castello Della Rovere di Vinovo. Storia di una committenza rinascimentale*, Vinovo 2007.

zona, senza necessariamente dover implicare un rapporto di discendenza diretta.

Nella fotografia Pia si vede ancora che nel settore più a sinistra del fregio, oggi quasi completamente scomparso, erano presenti due elementi simili a mascheroni affrontati e terminanti con un corpo fitomorfo nella parte bassa, dalle cui bocche aperte uscivano gli stessi tralci ricchi di fiori e foglie carnosì. Ancora più a sinistra si riesce a distinguere, assai rovinata, una figura di putto acefala, con il braccio destro piegato all'altezza del volto perduto e il sinistro lungo il fianco, che poggia su un oggetto arcuato; il suo marcato *hanchement* sembra ancora ricordare i suoi omologhi in alcune delle bordure miniate da Jacopo Ravaldi per il cardinale Domenico della Rovere⁸⁵, probabile sintomo di esiti che, sebbene maturati da una formazione affine, si sviluppano diversamente ma, in casi come questo, vengono a fondersi. All'interno degli stessi codici sono inoltre presenti vasi panciuti con piedi a tortiglione, sebbene questi ultimi, impiegati alla stregua di semplici riempitivi per arricchire la decorazione, non possono essere paragonati a quello di Cercenasco, ritratto con una precisione quasi orafa per le sue qualità e raffinatezza⁸⁶. Anche in alcuni smalti limosini, soprattutto a partire dal XVI secolo, esistono decorazioni simili ad alcuni dettagli dei fregi in grisaille della cappella, probabilmente desunti da un ambito più meridionale, nello specifico italianizzante. Elementi di derivazione italiana, d'altra parte, avevano già raggiunto il territorio settentrionale; la presenza di simili mascheroni e putti nel vocabolario figurativo del Maestro non necessita dunque forzatamente di una loro acquisizione posteriore al suo arrivo in zona piemontese. Sebbene non sia del tutto da escludere che alcuni elementi meno schiettamente settentrionali siano giunti al Maestro dalla conoscenza di alcune esperienze figurative promosse dai della Rovere, per entrambi i fregi è plausibile pensare ad un riferimento alle bordure miniate, in particolare oltralpine, testimonianza di un gusto che circolava in Europa già da prima della fine del Quattrocento e permeava le diverse arti. Lo stesso potrebbe valere per alcuni dettagli di gusto rinascimentale all'interno delle *grisailles* che erano all'esterno: putti pressoché analoghi – come posizione – a quello che si intravedeva nella parte di fregio ora perduta, ad esempio, dovevano essere piuttosto comuni nelle decorazioni a smalto dell'epoca e oltre, come dimostrano la Vergine dolorosa del Maestro del trittico di Luigi XII (Parigi, Musée du Louvre), datata intorno al 1500, e, più tardi, un piccolo trittico con santi (Parigi,

⁸⁵ Si veda, ad esempio, S. Atanasio, (Teofilatto), Commento alle Epistole di San Paolo, Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Vat. lat. 263, f. 2, e G. Becchi, De potestate papae et concilii, Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, ms. Vat. lat. 3673, f. 1, entrambi miniate da Ravaldi (cfr. quanto scritto da A. QUAZZA nell'intervento di A. QUAZZA, S. PETTENATI, *La biblioteca del cardinal Domenico della Rovere: i codici miniati di Torino*, in *La miniatura italiana tra gotico e Rinascimento*, Atti del II congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 24-26 settembre 1982), 1985, pp. 655-700; S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico della Rovere*, in G. ROMANO (a cura di), *Domenico della Rovere* cit., 1990, pp. 41-64; 97-106 e, nello stesso volume, A. QUAZZA, *La committenza di Domenico della Rovere nella Roma di Sisto IV*, pp. 13-40).

⁸⁶ Un vaso dal quale fuoriescono tralci vegetali è presente anche al f. 19 delle Ore di Saluzzo, miniato intorno al 1465 circa da Antoine de Lonhy, ma la foggia e l'impostazione dei tralci e del vaso differiscono da quelle del fregio a grisaille, risolto in maniera assai diversa.

Musée du Louvre)⁸⁷. A sostegno di una provenienza meridionale delle suggestioni a cui fanno riferimento i citati smalti di area limosina, tuttavia, sono i fregi che li ornano: ben più sottili e simili alle grottesche di derivazione rinascimentale, dalle quali molto probabilmente derivano, hanno perduto la grassa ricchezza che le caratterizzava alla fine del secolo precedente.

La componente borgognona dell'arte del Maestro, già introdotta a proposito dell'opulenza e della movimentata varietà del fregio, emerge anche dal modo di realizzare le lacrime, come si vede negli apostoli della Dormitio: come nella tradizione artistica che fa riferimento alla Borgogna, e a date non troppo distanti, si rapprendono madreperlance e segnate da tocchi di luce⁸⁸, tanto dense da fare ombra sulla gota su cui scorrono⁸⁹.

Dati della moda

Un aiuto alla datazione del nostro ciclo viene dall'analisi dei dati della moda, chiaramente leggibili in particolare nella vela dello Sposalizio della Vergine (tav. I); questi richiamano con evidenza, soprattutto nell'abbigliamento femminile, l'ambito di cultura oltralpina degli ultimi due decenni del Quattrocento, al quale rimandano anche le pieghe angolose e profonde dei panneggi⁹⁰. Le maniche, che oltrepassano il polso e giungono, svasandosi, a coprire le mani fino alla seconda falange, ed il velo della donna subito alle spalle della Vergine sono chiari indizi di gusto settentrionale, rintracciabili anche nei dipinti di Fouquet ed epigoni. In particolare, la figura in rosso fragola sulla sinistra, acconciata con un'insolita cuffia ricamata – discendente probabilmente dagli *hennins*, in disuso a partire dalla fine del XV secolo⁹¹ – assai

⁸⁷ Negli smalti limosini sono inoltre presenti numerosi tondi con figure di armati, ma soprattutto intorno alla metà del XVI secolo: si vedano una brocca con Giove ed Ercole datata intorno al 1540 e l'interno di una coppa con coperchio della metà del XVI secolo (entrambe a Parigi, Musée du Louvre; cfr. S. BARATTE, *Les émaux peints de limoges: catalogue*, Parigi 2000, pp. 64-65, 106). È probabilmente il sintomo della diffusione di un gusto che, probabilmente nato in territorio più meridionale, si diffuse in molte zone d'Europa.

⁸⁸ Si vedano ad esempio le lacrime nella Trinità di Antoine de Lonhy, conservata al Museo Civico, databile 1465-1470.

⁸⁹ Aureole simili a quelle di cui ancora si intravedono le tracce nella stessa scena, con due linee a racchiudere dei decori, sono in alcuni dipinti di area borgognona, sebbene soprattutto a date più tarde: si veda ad esempio la Vergine con il Bambino e san Giovanni Battista fanciullo di anonimo, datata intorno agli anni Trenta del XVI secolo (M. GUILLAUME, *La peinture en Bourgogne au XVIe siècle*, Digione-Quéigny 1990, p. 110).

⁹⁰ Y. DESLANDRES, *Le costume image de l'homme*, Parigi 1976, p. 116. La realizzazione di panneggi dalle pieghe dure ed angolose, spezzate, è originaria dell'arte fiamminga, dove era già in voga dalla fine del secolo precedente.

⁹¹ L'*hennin* è presente ancora in opere oltralpine e fiamminghe del penultimo decennio del XV secolo, come nel caso della ragazza con il garofano nel dittico del Vero amore di Hans Memling del Metropolitan Museum di New York, databile al 1485-1490, in cui convive con uno scollo quadrato (D. DE VOS, *Memling*, Milano 1994, p. 264); documentato fino intorno al 1492, è destinato a scomparire negli anni successivi, soppiantato dai veli, che avranno una più vasta diffusione (R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978, p. 190; J. LAVER, *Moda e costume*, Milano 2003, p. 68; F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir au Moyen Âge*, Quetigny 1995, pp. 116-117). Proprio in Borgogna, dove

aderente al capo e dalla quale scende un velo ad oltrepassare le spalle, offre un sunto della moda oltralpina del periodo, così come nelle bordure di pelliccia dell'abito indossato dalla donna alla sua sinistra si colgono gli echi di un'abitudine ben radicata in territorio francese e fiammingo sin dagli inizi del Quattrocento⁹². I veli riflettono l'allungamento che quest'accessorio d'abbigliamento deve aver subito nel corso degli anni, insieme ad una parallela riduzione, fino alla scomparsa, delle *ruches* che ne ornavano le estremità⁹³. Veli simili a quello della donna con l'abito aranciato alle spalle della Vergine, liscio e senza soggolo che scende in bande ai lati del volto, coprono il capo di più di una delle donne ai piedi della Vergine nella pala della Madonna della Misericordia di Hans Clemer⁹⁴ (tav. 22). In tutti i ritratti femminili della volta si nota inoltre la presenza di fronti molto alte: nel Quattrocento era di gran moda far arretrare la radice dei capelli, anche a mezzo della rasatura, per mettere in evidenza fronti bombate e spaziose⁹⁵.

Maniche ampie e svasate come nelle astanti dietro la Vergine nella vela dello Sposalizio sono di uso tipicamente quattrocentesco, così come negli stessi anni è di moda lasciare la fronte scoperta da veli o copricapo fino alla radice dei capelli⁹⁶ e l'uso del *vestito*, la sopravveste a vita alta indossata dalla donna con l'abito aranciato nella stessa vela⁹⁷. Maniche simili a quelle della giovane astante in abito rosso sono presenti anche, con una svasatura assai più accentuata, nelle opere di

avrebbe potuto transitare il Maestro, si assiste, già a partire dal 1460 circa, ad un progressivo abbassamento dell'*hennin* (M. BEAULIEU, J. BAYLÈ, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Parigi 1956, p. 87); questo abbassamento potrebbe forse essere alla base di cuffie simili a quella indossata dalla giovane in rosso alla sinistra della vela dello Sposalizio.

⁹² Con simili bordure erano già ritratte sante, Vergini ed altre figure femminili nei dipinti del periodo, e le donne della buona borghesia dipinte da van Eyck, van der Weyden, Campin e Memling faranno sfoggio, già da poco prima della metà dello stesso secolo, di analoghi bordi e veli, simili questi ultimi nella foggia ma nettamente più corti.

⁹³ I veli dalle estremità arricciate non ebbero comunque mai il totale sopravvento sui bordi semplici e non mossi dalle molteplici arricciature visibili nel velo indossato, ad esempio, da Giovanna Cenami nel Ritratto dei coniugi Arnolfini di van Eyck (Londra, National Gallery; datato 1434). Il velo, spesso accompagnato dal soggolo, se nei ritratti di metà quattrocento designava indifferentemente donne borghesi e monache (si veda, a titolo di esempio, il Ritratto di giovane donna di Rogier van der Weyden – 1435 ca, Berlino, Staatliche Museen – o la Visitazione dello stesso van der Weyden conservata in Galleria Sabauda e databile alla metà degli anni Trenta del XV secolo, oppure, ancora, l'opera di influsso vaneyckiano della Madonna del Certosino conservata alla Frick Collection di New York e databile ai primi anni Quaranta), con l'andare del tempo diverrà elemento tipico dell'abbigliamento di queste ultime.

⁹⁴ Saluzzo, Casa Cavassa; datato intorno al 1499-1500, anche grazie all'approssimativa età di quattrocinquanni di Michele Antonio, figlio del marchese Ludovico II di Saluzzo e di Margherita de Foix nato nel 1495. Lo studio più aggiornato sul dipinto è quello di E. PIANEA, *La pala della Madonna della Misericordia di Casa Cavassa a Saluzzo, 1499-1500*, in G. GALANTE GARRONE, E. RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer, il Maestro d'Elva*, Savigliano 2002, pp. 98-107, da cui si può ricavare anche una completa bibliografia sull'opera.

⁹⁵ Si legga quanto scrive Huizinga in proposito: «si tagliano o nascondono i capelli delle tempie e sopra la fronte per far mostra di fronti “bombées”, considerate come belle» (J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Bergamo 2004 [Leida, 1919], p. 358). Cfr inoltre J. LAYER, *Moda* cit., 2003, p. 77.

⁹⁶ R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., Torino 1978, p. 184.

⁹⁷ Generalmente foderata di pelliccia, come in questo caso, era attillata nella parte superiore e andava svasandosi verso il basso.

Hans Clemer datate a cavaliere dei secoli XV e XVI, che ci forniscono, come si avrà modo di notare, la più ampia messe di dettagli di moda a cui confrontare gli abiti dei personaggi nelle vele della cappella di Sant'Anna⁹⁸.

Lo scollo quadrato, presente nella giovane in rosso nello Sposalizio, incomincia a diffondersi alla fine del XV secolo⁹⁹, periodo in cui talvolta convive ancora con maniche svasate.

Le vele di Cercenasco si possono dunque datare in anni non lontani da quelli in cui venne realizzata la pala della Madonna della Misericordia, forse un po' prima perché sono ancora assenti cuffie come in Clemer. Gli abiti con maniche svasate, seppure in abbinamento allo scollo quadro, godranno di una più lunga fortuna in zona piemontese: sono ancora comuni intorno al 1500-1503, come testimoniano l'abito indossato dalla marchesa Margherita de Foix nel polittico della Cattedrale di Saluzzo¹⁰⁰ (tav. 21) e quelli delle astanti alle spalle della Vergine nello Sposalizio di Elva¹⁰¹. È rivelatore inoltre, in tutte le citate opere di Hans Clemer, l'assenza dell'*hennin*, che – come in precedenza accennato – alle date in cui sono realizzati i dipinti citati è definitivamente scomparso dalla moda dell'epoca a favore di cuffie e veli, con o senza soggolo¹⁰².

Gli abiti maschili indossati dai personaggi degli affreschi di Sant'Anna sono contrassegnati da un allungamento che ne permette la diversificazione dai corti giubbetti riscontrabili nelle miniature fouquetiane, di moda fino a poco oltre la metà del XV secolo, e si presentano in linea non soltanto con la moda di gusto più settentrionale, come nel caso di quelli femminili, ma anche con quella più meridionale. Un aiuto alla datazione viene anche dai cappelli e dalle calzature: lo zucchetto blu scuro indossato da due degli astanti nello Sposalizio della Vergine, ossia dal giovane di spalle con il manto violetto e da quello di fronte a lui, è presente in un dipinto su tela attribuito a Leonardo Scaletti (Faenza, Pinacoteca comunale) e datato 1491. Lo stesso berretto ritorna analogo nell'affresco con l'Adorazione dei Magi strappato dalla chiesa di San Domenico di Alba¹⁰³: nonostante la difficile leggibilità della scena, assai deturpata e interessata da ampie cadute ed abrasioni, è evidente che il Re Mago biondo indossa un copricapo identico, anche nel colore (tav. 23). L'affresco è datato agli anni Novanta del Quattrocento, ed il dato di moda

⁹⁸ La Madonna della Misericordia di Casa Cavassa, il ciclo di Elva e il Polittico della Cattedrale di Saluzzo.

⁹⁹ R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978, p. 190. *L'hennin* nacque intorno al 1430 (F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir* cit., 1995, p. 99).

¹⁰⁰ Il polittico della Cattedrale di Saluzzo è databile al 1500-1501 (cfr. E. RAGUSA, *I lavori per la Cattedrale di Saluzzo, 1500-1501*, in G. GALANTE GARRONE, E. RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer* cit., 2002, pp. 108-127).

¹⁰¹ G. GALANTE GARRONE, *Gli affreschi della parrocchiale di Elva, 1496-1503*, in G. GALANTE GARRONE, E. RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer* cit., 2002, pp. 71-97; il ciclo di Elva è databile agli anni 1496-1503. Maniche svasate e scolloni non molto profondi e quadrangolari sono anche presenti, all'interno dello stesso ciclo, nella Presentazione di Maria al tempio e nella Visitazione.

¹⁰² Ad esempio nello Sposalizio di Hans Clemer ad Elva (1496-1503).

¹⁰³ E. CIARLI, *Pittore albese (?), c. 1490. Adorazione dei Magi e santi*, in G. ROMANO (a cura di), *Macri- no d'Alba, protagonista del Rinascimento piemontese*, Savigliano 2001, pp. 58-59, p. 58.

fornito da quella tipologia di zucchetto, in voga proprio alla fine del Quattrocento, contribuisce ad indicare una cronologia non troppo distante¹⁰⁴.

Per quanto concerne le calzature, sono ancora presenti le calze solate con le gambe l'una di un colore diverso dall'altra, molto diffuse lungo tutto il secolo; in esse tuttavia, come nelle scarpe indossate da più di un personaggio, non c'è più traccia delle lunghe punte di moda fino all'ultimo ventennio del XV secolo¹⁰⁵.

Utile per i confronti sulla moda è un'incisione di Israel van Meckenem con una coppia abbigliata secondo il gusto in voga nel nord dell'Europa negli anni intorno al 1485¹⁰⁶ (tav. 24): le punte delle scarpe maschili si sono nettamente accorciate e arrotondate¹⁰⁷, come nel san Giuseppe nella vela dello Sposalizio, e l'uomo non indossa più il corto farsetto di moda ancora negli anni Settanta del XV secolo. L'abito della donna al suo fianco è del tutto simile a quello indossato dall'astante in arancione alle spalle della Vergine dello Sposalizio; fanno eccezione le maniche, la cui foggia rende comunque possibile il confronto con una tipologia in uso negli stessi anni nelle Fiandre¹⁰⁸.

Di grande pregio per uomini e donne erano, nel XV secolo, gli accostamenti contrastanti e particolarmente vivi di colori¹⁰⁹, così come l'utilizzo di capi d'abbigliamento delle varie tonalità del rosso, come il rosato, il vermiglio ed il rosso cupo¹¹⁰ – colori, questi, ampiamente impiegati dal Maestro nelle vele della volta¹¹¹.

¹⁰⁴ R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978, p. 197 (sull'importanza del copricapo nella società medievale, tanto per gli uomini quanto per le donne, F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir* cit., 1995, p. 54).

¹⁰⁵ Ad esempio in san Giuseppe che, come il suo omologo nella presentazione di Gesù al tempio di Antoine de Lonhy (Greenville, Bob Jones University Museum & Gallery), datata come le nostre vele intorno al 1490 circa (M. CALDERA, *Antoine de Lonhy, Presentazione di Gesù al tempio*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città* cit., 2006, sch. cat. 187, pp. 351-352), indossa un paio di calzature a collo alto e con la punta arrotondata. Le scarpe o le calze solate dalle punte lunghissime erano chiamate *poulaines* o *crackowes*, corruzione dei nomi Polonia e Cracovia, a sottolinearne l'origine. Le calze solate scompaiono nei primi anni del Cinquecento: «Con l'uso delle braghe, le calze, che arrivano soltanto al ginocchio, diventano meno importanti, e quelle solate, ancora ricordate a Napoli nel 1503, scompaiono del tutto»; R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978, p. 228. Si veda anche M. G. MUZZARELLI, *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Torino 1996, p. 49; EAD., *Guardaroba medievale. Vestiti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna 1999, pp. 192-207, 268 (in proposito, a p. 194 si ricorda che le calze solate «vennero gradatamente dimesse nel corso del XV secolo»); J. LAVER, *Moda* cit., 2003, pp. 73-74 (delle *poulaines* è detto che furono di moda «fino all'ultimo ventennio del XV secolo»).

¹⁰⁶ J. LAVER, *Moda* cit., 2003, p. 69.

¹⁰⁷ Preannuncio delle scarpe a muso di bue in voga sin dall'inizio del Cinquecento (R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978, p. 217, 235). Particolarmente eloquente è il confronto con un'altra incisione di una coppia dello stesso Meckenem, databile intorno al 1470: entrambi indossano *poulaines* tanto accentuate da fuoriuscire – nel caso della donna – dal bordo inferiore dell'abito.

¹⁰⁸ Si veda, per proporre un confronto già noto, la giovane del Dittico del vero amore di Memling, data-to 1485-1490 (D. DE VOS, *Memling*, 1994, p. 264). Si ricordi inoltre che, come già fatto notare, in zona piemontese le maniche svasate avranno una più lunga sopravvivenza.

¹⁰⁹ F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir* cit., 1995, p. 89.

¹¹⁰ R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978, 1978, p. 76.

¹¹¹ Per le notizie sui dettagli della moda sono stati d'aiuto alcuni volumi specificamente dedicati al tema: *La moda in cinque secoli di pittura*, Torino 1951; Y. DESLANDRES, *Le costume* cit., 1976, R. LEVI PISETZKY, *Il costume* cit., 1978; *Enciclopedia della moda*, 1991; F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir* cit.,

Committenza

Signori di Cercenasco furono, fino alla fine del Quattrocento, i membri della famiglia dei Bernezzo, investita del feudo nel XIII secolo dai conti di Savoia¹¹². Il 4 aprile 1482 Giovanni Filippo di Bernezzo lascia il feudo alla sua unica figlia¹¹³, Lucia, andata in sposa nello stesso anno a Tommaso¹¹⁴, figlio naturale dei marchesi di Saluzzo¹¹⁵. Il 16 novembre dello stesso anno Tommaso, procuratore e marito di Lucia, venne investito dal duca Carlo di Savoia del feudo di Cercenasco e di tutti i suoi possedimenti, donati alla stessa Lucia dal padre di lei¹¹⁶.

Tommaso di Saluzzo morì dopo qualche anno: nel testamento da lei steso il 22 luglio 1500 Lucia è già definita moglie del conte Urbano di Piosasco, ed in esso istituisce erede universale la figlia Amedea, avuta da Tommaso ed andata in sposa al conte Guglielmo Valperga; l'anno successivo la stessa Amedea risulterà beneficiaria della donazione, fatta dalla madre Lucia, del feudo di Cercenasco¹¹⁷. Lucia morirà poco dopo: nell'atto di investitura di Amedea, datato 8 febbraio 1504 e conservato presso l'archivio comunale di Pinerolo, sarà già defunta¹¹⁸.

La già citata vicinanza della cappella al castello potrebbe indurre a pensare un ruolo nella committenza da parte della famiglia Bernezzo; nello specifico, per una questione di consonanza cronologica, il committente del ciclo potrebbe essere Giovanni Filippo di Bernezzo, che avrebbe potuto farlo eseguire in occasione del matrimonio della giovane figlia, probabilmente ancora minorenne alla data delle nozze perché, in suo luogo, del feudo di Cercenasco venne investito il marito Tommaso. La critica ha finora sostenuto che fosse lei la committente, e lei la giovane in abito rosso nell'angolo sinistro della vela dello Sposalizio. La mancanza di una figura corrispondente dall'altro lato nella quale poter riconoscere il marito induce però, insieme alla presenza di dettagli riferibili ad una moda lievemente più avanzata, ad ipotizzare che il ciclo sia di qualche anno posteriore alle nozze della

1995; M. G. MUZZARELLI, *Gli inganni* cit., 1996; EAD., *Guardaroba medievale* cit., 1999; J. LAVER, *Moda* cit., 2003; *Enciclopedia della moda*, Roma 2005, 3 voll.

¹¹² G. CASALIS, *Dizionario geografico* cit., 1837, p. 401; i Bernezzo, «trasferiti a Vigone all'inizio del Duecento dopo aver venduto il feudo omonimo al marchese di Saluzzo, ottennero vari feudi nel Pinerolese, tra cui Cercenasco»; C. BERTOLOTTI, 2001, *Affreschi* cit., p. 222, nota 4.

¹¹³ Giovanni Filippo aveva, l'anno precedente, riunito sotto di sé l'intero feudo di Cercenasco, dopo che per diversi anni questo era stato diviso fra lui e il fratello; alla morte di quest'ultimo, egli ricevette l'investitura anche dell'altra parte del feudo dal duca Carlo di Savoia. ASTO, Corte, Provincia di Pinerolo, Mazzo 8. Documento datato 10 novembre 1481.

¹¹⁴ Che il Manno dice essere già il secondo marito della donna; il primo marito dovette essere Gabriele Solaro (A. MANNO, manoscritto; famiglia Bernezzo).

¹¹⁵ ASTO, Corte, Provincia di Pinerolo, Mazzo 8. Documento datato 4 aprile 1482. Donazione approvata in data 19 novembre dello stesso anno con patenti del duca Carlo di Savoia. Visti alcuni paralleli che possono essere istituiti con l'opera di Hans Clemer, soprattutto per i dati della moda, non è da escludere a priori la conoscenza da parte del Maestro di Cercenasco di alcuni episodi figurativi in corso nel non lontano territorio saluzzese.

¹¹⁶ L'indicazione che Tommaso sia procuratore della moglie può forse indicare la sua minore età.

¹¹⁷ ASTO, Corte, Provincia di Pinerolo, Mazzo 8. Documenti del 22 luglio 1500 (testamento di Lucia di Bernezzo) e del 24 luglio 1501 (donazione fatta da Lucia di Bernezzo in favore della figlia Amedea).

¹¹⁸ AComP, Atti notarili 159, 1400-1528, faldone 926.

giovane Lucia con Tommaso di Saluzzo; abiti dalle maniche così svasate sono ad esempio presenti, come già citato, in più di un dipinto di Hans Clemer datato alla fine degli anni Novanta del XV secolo. Sebbene alcuni dettagli già citati inducano a retrodatare l'opera di qualche anno rispetto a quella di Clemer, è poco probabile salire ad una cronologia così alta. Il ciclo venne forse realizzato negli anni Novanta; la giovinetta, se si accettasse la teoria del ritratto, potrebbe quindi rappresentare la figlia di Lucia, e ciò permetterebbe di spostare in avanti la datazione. L'ipotesi secondo la quale la figura femminile non rappresenti alcun ritratto sembra tuttavia la più accreditabile, e non solo per l'assenza di una corrispondente figura di sposo: nelle raffigurazioni dello Sposalizio, infatti, accanto alla Vergine è quasi sempre presente una giovane astante, come in questo caso¹¹⁹.

Bertolotto ha ipotizzato che i due volti clipeati sul lato rivolto ad ovest potessero essere dei ritratti di membri della famiglia Bernezzo: quello a sinistra, assai deturpato da cadute dell'intonaco, avrebbe riproposto le fattezze di Lucia di Bernezzo, e quello a destra (tav. 7) quelle di un ecclesiastico, probabilmente Niccolò Bernezzo, abate di Cavour nel 1490, o Baldassarre, che nel 1477 aveva ricoperto la stessa carica e nel 1493 verrà nominato arcivescovo di Laodicea¹²⁰. Vista la giovane età che sembra dimostrare il personaggio, potrebbe risultare più condivisibile l'ipotesi secondo la quale il ritratto sarebbe quello di Niccolò Bernezzo; il capo scoperto, segnato da una tonsura, e l'abito semplice, da chierico, che si intravede in corrispondenza del limite inferiore del tondo contrastano però con le cariche da lui ricoperte. Il volto sulla destra risulta di difficile leggibilità a causa delle gravi lacune che lo interessano su tutta la superficie; nonostante si intravedano indizi che hanno fatto pensare ad una figura femminile, altre indicazioni fanno propendere per l'ipotesi contraria. La presenza di una fascia delle stesse dimensioni della tonsura del chierico, interamente caduta, subito sopra la fronte e, ancora al di sopra di questa fascia, il dettaglio di una porzione che riprende lo stesso colore presente sulla sommità del capo della figura sulla destra fanno pensare ad un secondo chierico tonsurato, qui posto per ragioni di simmetria. A sostegno dell'ipotesi è anche la presenza delle tracce di colore bruno in un punto molto basso della fronte: è improbabile che si tratti di una figura femminile poiché, come già si è avuto occasione di riferire più sopra, all'epoca le donne usavano far mostra di fronti molto alte, servendosi talvolta anche della rasatura per alzarle ulteriormente e farle sembrare più bombate (si veda la vela dello Sposalizio).

È dunque assai probabile che i due tondi rappresentino generiche figure di chierici; la figura sulla destra, d'altra parte, non risulta molto caratterizzata, ed è assai simile anche ad alcuni dei volti maschili presenti sulla destra della tavola di Villanova (tav. 12).

¹¹⁹ Si veda, fra i molti esempi, l'omologa scena miniata da Bourdichon nelle Ore dette di Anne de Beaujeu, già citata.

¹²⁰ C. BERTOLOTTI, *Affreschi cit.*, 2001, p. 230.

Cronologia

La presenza di affinità con l'opera di miniatori di ascendenza fouquetiana di seconda generazione, come Bourdichon ed il Maestro del Boccaccio di Monaco, e qualche lontana assonanza con alcune delle esperienze figurative promosse dalla famiglia della Rovere nella vicina Vinovo a partire dagli anni Ottanta del XV secolo fanno propendere per una datazione alla fine del XV secolo, intorno agli ultimi anni Ottanta o, più probabilmente, ai primi anni Novanta del XV secolo. In aiuto vengono anche i più volte citati dati della moda, che proprio in quegli anni propongono dettagli in accordo con quelli presenti negli abiti di alcuni personaggi della volta della cappella. Sebbene, dunque, risulti alquanto dubbiosa la possibilità di riconoscere nel chierico tonsurato Niccolò Bernezzo, nominato abate di Cavour nel 1490, come difficile risulta anche provare con certezza la committenza della stessa famiglia Bernezzo – ipotizzabile soltanto a motivo della prossimità della cappella al castello –, è probabile che non si debba andare molto più avanti nel datare gli affreschi, poiché gli elementi più sopra citati fanno propendere per un giro d'anni assai vicino.



Tav. 1
*Cercenasco, cappella di
 Sant'Anna. Maestro di
 Cercenasco, vela est, Sposalizio
 della Vergine.*



Tav. 2
*Cercenasco, cappella di
 Sant'Anna. Maestro di
 Cercenasco, vela sud,
 Annunciazione e Visitazione.*



Tav. 3
*Cercenasco, cappella di
 Sant'Anna. Maestro di
 Cercenasco, vela ovest,
 Dormitio Virginis.*



Tav. 4
Cercenasco, cappella di
Sant'Anna. Maestro di
Cercenasco, vela nord,
Incoronazione della Vergine.



Tav. 5
Cercenasco, cappella di
Sant'Anna. Maestro di
Cercenasco, arcone d'accesso
alla zona absidale, lato rivolto
ad est. Disputa di Gesù fra i
dottori del tempio.



Tav. 6
Cercenasco, cappella di
Sant'Anna; vista di parte
dell'avancorpo ottocentesco
della cappella e arcone
d'accesso alla zona absidale,
lato rivolto ad ovest. Maestro
di Cercenasco, fregio fitomorfo
con busti di chierici e di Cristo.



Tav. 7
Cercenasco, cappella di Sant'Anna; arcone d'accesso alla zona absidale, lato rivolto ad ovest. Particolare con busto di giovane chierico sulla parte destra.



Tav. 8
Cercenasco, cappella di Sant'Anna. Maestro di Cercenasco, finestra della parete ovest, particolare dell'immagine edessena.



Tav. 9
Cercenasco, cappella di Sant'Anna; finestra della parete ovest, sguancio destro. Maestro di Cercenasco, frammento del coro di angeli con cartiglio e del tondo con busto.



Tav. 10
Cercenasco, cappella di Sant'Anna. Maestro di Cercenasco, San Cristoforo e il Bambino; affresco strappato dall'esterno del lato sud, oggi conservato all'interno.



Tav. 11
San Cristoforo e il Bambino con fregio fitomorfo interrotto da busti clipeati. Fotografia scattata da Secondo Pia alla fine del XIX secolo; Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte, Archivio Fotografico.



Tav. 12
Maestro di Cercenasco, tavola della Madonna con Bambino, angeli e devoti, fine del XV secolo; particolare. Villanova d'Asti, chiesa di San Martino.



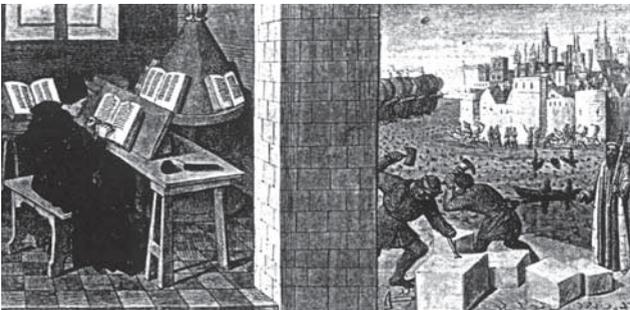
Tav. 13

Aimone Duce, Incoronazione della Vergine; affresco, intorno al 1430. Macello (Torino), frazione Stella, cappella di Santa Maria Assunta.



Tav. 14

Jean Fouquet, Visitazione; Heures d'Etienne Chevalier, verso il 1452-1460. Chantilly, Musée Condé.



Tav. 15

Maestro del Boccaccio di Monaco; Tito Livio o il suo traduttore che scrive e costruzione della città di Roma. Tito Livio di Versailles, f. 7, verso il 1475; Parigi, Biblioteca Nazionale.



Tav. 16

Maestro del Boccaccio di Monaco; Laurent de Premierfait presenta la sua traduzione dei "Casi" a Jean du Berry (particolare). Boccaccio di Monaco, f. 4, verso il 1460-1465; Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.



Tav. 17

Maestro del Boccaccio di Monaco; Sposalizio della Vergine. Ore dette di Anne de Beaujeu, f. 22, verso il 1470-1475; Parigi, Biblioteca Nazionale.

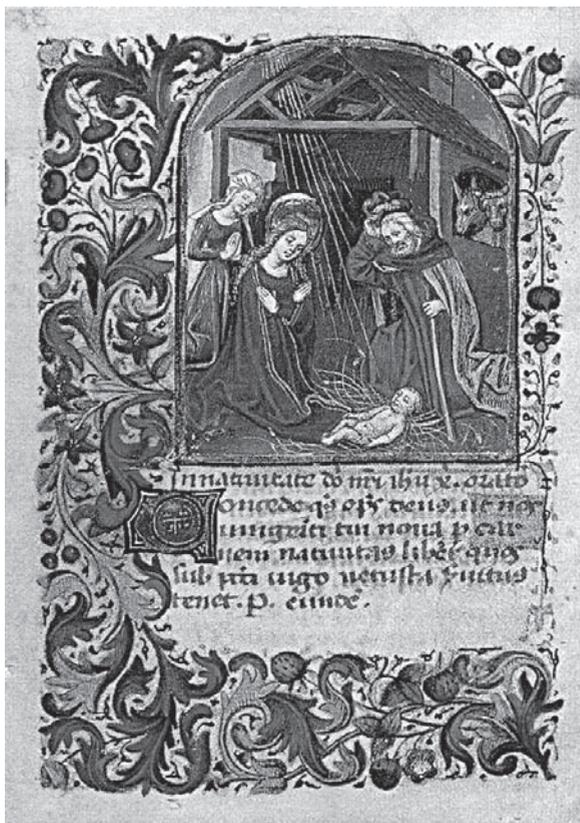


Tav. 18 a, b

(a) Jean Bourdichon, I quattro stati della società, intorno al 1505-1510; Parigi, École nationale des Beaux-Arts. Particolare del volto della donna selvaggia messo a confronto con la Vergine dello Sposalizio del Maestro di Cencenasco (b, sulla sinistra).



Tav. 19
Maestro del priorato di Sant'Orso, racemo fogliato; affresco, 1475 circa. Aosta, cappella del priorato.



Tav. 20
Antoine de Lonhy, Natività. Ore all'uso di Roma, f. 36, 1470 circa. Baltimora, Walters Art Gallery, ms. W. 206.



Tav. 21
Hans Clemer, San Costanzo e san Chiaffredo presentano i marchesi di Saluzzo, Cristo di Pietà e santi; particolare della marchesa Margherita di Foix nel primo registro del polittico. Tavola, 1500-1501; Saluzzo, cattedrale.



Tav. 22
*Hans Clemer, pala della
 Madonna della Misericordia;
 tavola, 1499-1500. Saluzzo,
 Casa Cavassa.*



Tav. 24
*Israel van Meckenem,
 incisione che ritrae una
 coppia in abiti dell'epoca;
 1485 circa.*



Tav. 23
*Anonimo piemontese,
 Adorazione dei Magi,
 particolare; affresco strappato,
 anni Novanta del XV secolo.
 Alba, chiesa di San Domenico.*

BIBLIOGRAFIA

- F. AVRIL (a cura di), *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris 2003.
- F. AVRIL, M. T. GOUSSET, B. GUENÉE, *Les grandes chroniques de France*, Parigi 1987.
- F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, Parigi 1993.
- S. BARATTE, *Les émaux peints de limoges : catalogue*, Parigi 2000.
- A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, volume IV, Torino 1982.
- M. BEAULIEU, J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Parigi 1956.
- C. BERTOLOTTI, *Affreschi di Trecento e Quattrocento a Vigone e Cercenasco*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», nuova serie, LI, [1999], 2001, pp. 221-232.
- J. BIALOSTOCKI, *L'arte del Quattrocento nell'Europa settentrionale*, Milano 1995 (prima edizione italiana: Torino 1989).
- C. BIANCO (a cura di), *Musica peregrina. Presenze della musica medievale in Piemonte*, Torino 1996.
- E. BREZZI ROSSETTI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Torino 1989.
- A. M. BRIZIO, *La Pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Torino 1942.
- G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. IV, Torino 1837.
- R. CASSANELLI (a cura di), *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, Milano 1998.
- R. CASSANELLI, E. GUERRIERO (a cura di), *Iconografia e arte cristiana*, Cinisello Balsamo 2004.
- E. CASTELNUOVO, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, Trento 2002.
- B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori del Marchesato Paleologo*, Alba 2003.
- Y. DESLANDRES, *Le costume image de l'homme*, Parigi 1976.
- D. DE VOS, *Memling*, Milano 1994.
- M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri*, Torino 1988.
- Dizionario biografico degli italiani*, Roma (1960-).
- G. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, tomi I-X, Niort 1883-1887.
- F. ELSIG, *La pittura in Francia nel XV secolo*, Milano 2004.
- Enciclopedia della moda*, Roma (3 volumi) 2005.
- M. L. EVANS, *Un motif italianisant dans le Boccace de Munich de Fouquet*, in «Revue de l'Art», 1985, n. 67, pp. 45-48.
- M. FRATINI, *Il panorama figurativo a Pinerolo fra Trecento e Quattrocento. Documenti e monumenti*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», C, primo semestre (2002), pp. 219-261.
- G. GALANTE GARRONE, E. RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer, il Maestro d'Elva*, Savigliano 2002.
- M. GUILLAUME, *La peinture en Bourgogne au XVIe siècle*, Digione-Quétigny 1990.
- J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Bergamo 2004 [Leida, 1919].
- Jacobino Longo pittore*, Luserna San Giovanni 1983.
- M. LACLOTTE, *Primitivi francesi*, Milano 1966.
- La Madonna del Boschetto. Arte medievale a Frossasco e dintorni*, Torino 2005.
- La miniatura italiana tra gotico e Rinascimento*, Atti del II congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 24-26 settembre 1982), 1985.

- La moda in cinque secoli di pittura*, Torino 1951.
- L'art religieux ancien dans le comté de Nice et en Provence*, Nizza 1932.
- J. LAVER, *Moda e costume*, Milano 2003.
- R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978.
- S. LOMBARDI, *Jean Fouquet*, Firenze 1983.
- E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen âge en France*, Parigi 1931.
- L. MALLÈ, *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1965.
- I. MANFREDINI, *Il castello Della Rovere di Vinovo. Storia di una committenza rinascimentale*, Vinovo 2007.
- M. G. MUZZARELLI, *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Torino 1996.
- M. G. MUZZARELLI, *Guardaroba medievale. Vestiti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna 1999.
- M. NATALE (a cura di), *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid 2001.
- B. ORLANDONI, E. BREZZI ROSSETTI (a cura di), *Sant'Orso ad Aosta. Il complesso monumentale*, Aosta 2001, 2 voll.
- E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano 2006.
- E. PAGELLA (a cura di), *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Acquisti e Doni 1971-2001*, Torino 2004.
- A. PARISI, G. ROMANO, *Mostra del Gotico in Piemonte centro-occidentale*, Torino-Pinerolo 1972.
- Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici*, 1977, pp. 38-40.
- F. PIPONNIER, P. MANE, *Se vêtir au Moyen Âge*, Quetigny 1995.
- «Ricerche di Storia dell'Arte», 1978-1979, n. 9.
- G. ROMANO (a cura di), *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Torino 1990
- G. ROMANO (a cura di), *Guida breve al patrimonio artistico delle province piemontesi. Strumenti per la didattica e la ricerca*, Torino 1979.
- G. ROMANO (a cura di), *La Sacra di San Michele*, Torino 1990.
- G. ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba, protagonista del Rinascimento piemontese*, Savigliano 2001
- G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, Torino 1977.
- L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, tomi I-III, Parigi 1955-1959.
- C. SCHAEFER, *The Hours of Etienne Chevalier. Jean Fouquet*, Londra 1972.
- Sculpture gothique dans les États de Savoie. 1200-1500*, Chambéry 2003.
- C. E. SPANTIGATI (a cura di), 1996. *Restauri in Piemonte*, Torino 1997.
- J. STRATFORD, *Un Livre d'heures inconnu et le rayonnement de Jean Fouquet*, in «Revue de l'Art», n. 135 (2002), pp. 93-105.
- Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, Torino 2001.
- A. VALLET, *Il miniatore di Giorgio di Challant*, Saint Christophe 1999.
- J. DA VARAZZE, a cura di A. e L. VITALE BROVARONE, *Legenda aurea*, Torino 1995.
- P. VERDIER, *Le Couronnement de la Vierge. Origines et premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal 1980.
- M. VITTORE, *Percorsi di cultura figurativa. Temi ed artisti a confronto nei Comuni del Pinerolese Pedemontano dal XV al XVIII secolo*, Pinerolo 2007.

MANOSCRITTI E DOCUMENTI D'ARCHIVIO

AComP, Atti notarili 159, 1400-1528, faldone 926.

AGS, Cercenasco.

ARS, scheda restauro n. 4956.

ARS, scheda restauro n. 10784.

ASTO, via Piave, Art. 737, par. 1, Cercenasco

ASTO, Corte, Provincia di Pinerolo, Mazzo 8.

Biblioteca Reale di Torino, segnatura ARAL II 20.

A. e P. CAFFARO (e collaboratori), *Monumenta Pineroliensia*, manoscritto;
Biblioteca Civica Camillo Alliaudi di Pinerolo, segnatura MS 57.

A. MANNO, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto storiche e genealogiche*, manoscritto;

Visita pastorale Arborio di Gattinara, AAT, 7.1.26.

Visita pastorale Beggiamo, AAT, 7.1.16.

Visita pastorale Broglia, AAT, 7.1.9.

Visita pastorale Fransoni, AAT, 7.1.87.

Visita pastorale Roero, AAT, 7.1.31.

Visita pastorale Rorengo di Rorà, AAT, 7.1.61.

TESI

M. FRATINI, *Aspetti del Gotico a Pinerolo*, tesi di Laurea in Storia dell'Arte Medievale, Università degli Studi di Torino, facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1997-1998, relatore prof. G. Romano.

V. MORETTI, *Il Maestro di Cercenasco*, tesi di Laurea in Storia dell'Arte Fiamminga, Università degli Studi di Torino, facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007, relatore prof. ssa E. Brezzi Rossetti.

ABBREVIAZIONI E SIGLE

AAT: Archivio Arcivescovile di Torino

ACP: Archivio Capitolare di Pinerolo

AComP: Archivio Comunale di Pinerolo

AGS: Archivio Generale della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte

ARS: Archivio Restauri della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte

ASTO: Archivio Storico Torino

ASPETTI DELLA COMMITTENZA ARTISTICA PINEROLESE FRA TRE E QUATTROCENTO¹

Il tema della committenza delle opere d'arte è più complesso di quanto appaia a prima vista. Varie infatti sono le tipologie di committenza e i relativi risultati concreti che in parte ancora oggi possiamo ammirare nelle opere d'arte che sono sopravvissute al tempo, così come molteplici e varie sono anche le finalità e le forme nelle quali questa pratica, pur con alcune costanti, si è articolata nel corso del tempo².

In vista di una panoramica più ampia sulla committenza artistica pinerolese, che al momento non esiste e che mi riprometto di elaborare in futuro, ho scelto in questa sede di analizzare il tema tracciandone una schematica griglia tipologica, a partire da manufatti figurativi più o meno noti, accanto ad una serie di testimonianze documentarie spesso trascurate ma significative per la loro capacità di gettare luce sulle dinamiche dei committenti nella società del tempo e sul loro rapporto con le arti figurative.

¹ Il contributo che segue riprende alcuni spunti emersi dalla mia conferenza tenuta a Pinerolo l'8 maggio 2008 presso la Sala di rappresentanza della Pro Pinerolo in Palazzo Vittone, nell'ambito del ciclo di incontri dedicato a *Il Pinerolese tra storia pittura e committenza*, organizzato dalla Società Storica Pinerolese, alla quale va il mio ringraziamento. Dato il carattere del testo, le note e rinvii bibliografici sono ridotti al minimo indispensabile. Dedico questo scritto a Giovanni Romano, nell'imminenza del suo settantesimo compleanno, come segno di riconoscenza per i suoi insegnamenti, che mi auguro di aver saputo mettere in pratica.

² Spunti metodologici per uno studio di questo tipo si trovano nell'opera in più volumi intitolata *Arti e storia nel medioevo*: nel tomo II dedicato a *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino 2003, e nel tomo III, sul tema *Del vedere: pubblici, forme, funzioni*, Torino 2004; ma anche nei due libri di M. BACCI: *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma-Bari 2003, e *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Roma-Bari 2005. Per l'area subalpina, oltre alle approfondite indagini sulla committenza di singoli personaggi di spicco, da Ludovico I e II di Saluzzo, Amedeo VIII, fino a Domenico Della Rovere, un bel tentativo di "ricostruzione d'ambiente" su uno specifico contesto sociale entro un preciso arco cronologico è quello di T. MANGIONE, *Dinamiche devozionali a Saluzzo fra XIV e XV secolo: il caso della chiesa domenicana di San Giovanni Battista*, in G. COMINO (a cura di), *La pietà dei laici. Fra religiosità, prestigio familiare e pratiche devozionali: il Piemonte sud-occidentale dal Tre al Settecento*, atti delle giornate di studio (Demonte – Villafalletto, 28-29 settembre 2002), Cuneo, 2002, pp. 225-269.

Attraverso le testimonianze qui presentate ho tentato di “sezionare” il tema della committenza nelle sue sfaccettature, cercando di coglierne le possibili implicazioni sociali e religiose. Ne emergono innanzitutto aspetti più specificamente “artistici”: il rapporto fra artista/artefice/esecutore e committente nella scelta di soggetti, iconografie, collocazione spaziale delle opere, materiali e colori da utilizzare (elementi che mettono in evidenza, più spesso di quanto non si pensi, le intenzioni e le capacità di scelta del committente nei confronti della “capacità inventiva” dell’artefice); gli aspetti di “storia del gusto”, attraverso l’apprezzamento verso manufatti e loro componenti; le dinamiche di circolazione di stili e migrazioni di temi iconografici, gli itinerari di manufatti (spesso al centro di queste vicende vi sono le cosiddette “arti minori”, che nel medioevo sono testimoni del legame intrinseco fra preziosità degli oggetti e pregio del materiale con cui erano eseguiti); la possibilità di analizzare eventuali peculiarità iconografiche (in relazione a ceti, ordini religiosi, corporazioni, tipologie di edifici di culto, segmenti spaziali degli edifici stessi); una migliore comprensione della storia degli edifici di culto, che appaiono quasi sempre come dei “cantieri permanenti”, e l’evoluzione delle suddivisioni spaziali al loro interno.

Accanto a questi, emergono risvolti più marcatamente sociali e religiosi (ma si tratta evidentemente di una necessaria semplificazione, poiché non possiamo disgiungerle da quelle artistiche): gli obiettivi della committenza, ovvero quelle pratiche che molti studiosi hanno efficacemente definito «raccomandazioni dell’anima» o «investimenti per l’aldilà»; la promozione di determinate figure di santi in specifiche congiunture storiche; i legami con le pratiche liturgiche, le solennità, le indulgenze e gli ex-voto; la venerazione delle immagini; le varie forme di rappresentazione e rappresentanza sociale, l’aspirazione ad una maggior visibilità sulla scena pubblica a cui concorrono personaggi, famiglie, ceti sociali, corporazioni professionali, istanze politiche e sociali, di cui la tipologia documentaria del testamento emerge prepotentemente sopra le altre anche come atto di autoaffermazione personale; gli aspetti economici legati alla reperibilità di materiali, ai costi di produzione, alle disponibilità economiche, ai meccanismi di consolidamento, perdita e ricambio di un determinato *status* sociale; l’eventuale emergere di “forestieri” nei confronti dei residenti nell’acquisizione di una visibilità negli spazi religiosi (in relazione con modificazioni economiche, ingresso di nuovi mestieri, inserimento della città in specifici circuiti commerciali, e così via).

Una griglia interpretativa che tenga conto di tutte le implicazioni di cui sopra sarebbe troppo complessa e intricata da sviluppare nello spazio concessomi; ho quindi preferito articolare la mia relazione sulla base di tre tipologie di committenza, per poi metterne in evidenza, caso per caso, i relativi risvolti artistici, religiosi e sociali.

Preciso infine che all’aggettivo “pinerolese” di cui nel titolo ho dato una connotazione cittadina, urbana, tralasciando (tranne brevi accenni) le porzioni di territorio circostante, che implicherebbero un’indagine sui rapporti fra “città” e “campagna”, o “contado”, che la storiografia sull’area pinerolese deve ancora avviare.

La committenza di corte (i principi)

Per quanto riguarda la committenza artistica del ramo sabardo dei principi d'Acacia, un primo dato interessante che ci permette di esaminare il *rapporto* fra artefice e committente è che nella documentazione d'archivio compaiono più volte a Pinerolo fra XIV e XV secolo, quando la corte degli Acacia aveva attirato numerosi artigiani ed artisti³, pittori che rispondevano alla volontà di una committenza (spesso legata alla corte) che richiedeva le prestazioni artistiche ed artigianali più varie, dagli affreschi alle miniature, alla pittura di scudi e pennoni, travi per soffitti e cassoni. Lo studio della committenza si deve in questo senso anche congiungere con lo studio delle botteghe, la loro distribuzione topografica nell'abitato⁴, la loro durata ed organizzazione.

Un caso molto significativo di rapporto fra artefice e committente è quello che concerne il pittore maggiormente noto del panorama piemontese del primo Quattrocento: Giacomo Jaquerio, il quale, pur nell'assenza di opere sopravvissute in Pinerolo, è documentato per alcuni episodi oggi perduti, ma ha indubbiamente giocato un ruolo di rilievo nell'influenzare la produzione artistica cittadina fino alla metà del secolo. La prima notizia documentaria su di lui in area torinese risale al 1404, quando è registrata la sua presenza a Torino, insieme al fratello maggiore Matteo, anch'egli pittore. La sua attività pittorica è documentata per i castelli degli Acacia a Torino (1403, 1407-1408). Per il castello di Pinerolo è documentato nel 1415 e nel 1418⁵. I suoi lavori nel castello si innestavano su un complesso monumentale con un prestigio già consolidato nel corso del secolo precedente (in particolare fra secondo e terzo decennio); circa il loro aspetto, non siamo in grado, in mancanza delle opere, di proporre valutazioni, tuttavia dobbiamo tenere conto che lo Jaquerio che lavorò a Pinerolo è da pochi anni reduce dalle imprese pittoriche a Sant'Antonio di Ranverso, di una qualità notevole. L'aspetto interessante per il nostro discorso sulla committenza è però che nel 1416 Giacomo Jaquerio è definito dal principe Ludovico «dilecto fideli pictori nostro», e così come lui anche il fratello Matteo, come viene successivamente ribadito in altri documenti, rispettivamente del 18 aprile 1418 e dell'11 marzo 1426. Erano due pittori ai quali erano affidati incarichi di responsabilità, eseguiti per le residenze di corte del principe Ludovico. L'essere pittore prediletto dal principe doveva essere senza dubbio un riconoscimento delle proprie capacità qualitative, ma aveva anche un significato sociale ed economico.

³ Sull'ampio numero di pittori attivi in città, si veda l'elenco elaborato da A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, Torino 1982, vol. IV, p. 1680.

⁴ Sull'aspetto della distribuzione delle attività artigianali in città all'inizio del XV secolo, ora disponiamo fortunatamente dei dati contenuti nel capillare lavoro di Marco Calliero sul *Liber Consignamentorum del 1428*, conservato presso l'Archivio Storico Comunale di Pinerolo, nel volume *Dentro le mura. Il Borgo e il Piano di Pinerolo nel consegnamento del 1428*, Pinerolo 2002 (edizione notevolmente accresciuta del precedente *Pinerolo. Il Borgo nel 1428*, Pinerolo 1998).

⁵ Per i riferimenti ai documenti citati e un bilancio sul panorama pittorico pinerolese di primo Quattrocento, mi permetto di rinviare a M. FRATINI, *Jaquerio ed il Pinerolese*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e le arti del suo tempo*, Torino 2000, pp. 27-40; ID., *Il panorama figurativo di Pinerolo fra Tre e Quattrocento. Documenti e monumenti*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», C, fasc. 2 (2002), pp. 244 sgg.

Un altro personaggio che doveva ricoprire un ruolo di preferenza presso la corte di Ludovico d'Acaia era *magister* «Severino dorerio», le cui produzioni si collocano stilisticamente nell'ambito della cultura jaqueriana del primo ventennio del XV secolo. Conosciamo oggi un unico prodotto certo di sua mano, un manufatto dell'oreficeria pinerolese di alto livello qualitativo: mi riferisco al busto reliquiario di San Giovanale realizzato a Pinerolo nel 1417 per conto del principe Ludovico (sulla base compaiono infatti due stemmi della famiglia Acaia), ora conservato nel tesoro della cattedrale di Fossano⁶. Ma ciò che qui preme sottolineare è che l'attività a Pinerolo di «magister» Severino, è fittamente documentata negli ultimi anni di vita del principe Ludovico d'Acaia, del quale fu indubbiamente “orafo di fiducia”. Si tratta infatti di una produzione intensa, resa possibile grazie all'ausilio di una bottega, in cui compaiono un «magister Guillelmus» ed alcuni «famuli». Egli risulta residente in Pinerolo fin dal 1409, e ricevette incarichi dalla corte a partire dal 1414, quando fu pagato per le finiture argentee per l'abito che il principe avrebbe indossato «pro adventum domini regis Romanorum», Sigismondo di Lussemburgo, oltre a pagamenti per altri lavori non ancora ben precisati in quell'anno e nel successivo. Nel 1417 riscosse un pagamento «pro faciendo unum reliquiarium pro domino, in quo reliquiarium imponi debet una spina de corona domini nostri Jhesu Christi», che il principe donò al convento dei frati minori di Fossano. Per il medesimo anno gli va probabilmente attribuita anche l'esecuzione di una custodia argentea per contenere la reliquia della Croce ricevuta in dono dall'imperatore di Costantinopoli, Manuele II, nota attraverso un manoscritto settecentesco e destinata al convento cittadino dei francescani, verosimilmente corrispondente ad un incarico dell'anno precedente. Censito nel registro degli abitanti ancora nel 1418 e nel 1421, era sicuramente già morto nel 1428, quando gli eredi dichiararono la proprietà di un immobile sulla «via Nova» che conduceva al «borgo» e dove forse egli, come altri orafi, teneva bottega.

Dalla documentazione appena citata emergono anche interessanti riferimenti che ci consentono di fare luce sulla personalità di un committente di prestigio, il più attivo a Pinerolo all'inizio del Quattrocento, ovvero il principe Ludovico di Acaia (il quale sarebbe morto nel 1418). Il suo notevole coinvolgimento in una committenza a carattere devozionale⁷ appare innanzitutto indirizzata verso una produzione di alto livello qualitativo, principalmente a favore dei conventi francescani di Pinerolo e di Fossano (ancora nel mese di agosto del 1417, infatti, si accordò con i canonici del duomo di Fossano e con i frati minori di San Francesco per una messa quotidiana

⁶ Per una scheda aggiornata sul manufatto, con nuove acquisizioni documentarie (fra cui quelle citate di seguito nel testo), cfr. C. PIGLIONE, M. FRATINI, *Severino Dorerio 1417, reliquiario di San Giovanale, Fossano*, scheda per il catalogo della mostra E. CASTELNUOVO, E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali* (Torino, 7 febbraio – 14 maggio 2006), Milano 2006, p. 220.

⁷ Lo hanno fatto notare per primi M. LEONE e G. ROMANO, scheda *Severino Dorerio, 1417*, in *Giacomo Jaquerio*, cit., pp. 276-278: «una simile devozione, quasi maniacale, sembra segnare in qualche misura il volto severo del San Giovanale fossanese, la cui imperturbabilità è appena sfiorata dall'ombra di una dolorosa disillusione».

da celebrarsi di primo mattino, in cambio di un'offerta annuale di frumento). Pochi giorni più tardi (il 13 settembre) il principe inviò due frati francescani in pellegrinaggio alle reliquie conservate in Avignone e Marsiglia (San Pietro di Lussemburgo, San Ludovico, San Lazzaro, Santa Marta, Santa Maddalena e San Massimo).

Il ruolo di committente che giocò il principe Ludovico nel Piemonte occidentale, se confrontato con altri personaggi del suo rango, risulta maggiore di quanto si ritenesse in passato, per quanto esso vada inserito entro un panorama in cui da tempo spicca l'interesse di Tommaso III di Saluzzo per i raffinati prodotti artistici della corte di Jean de Berry (Tommaso aveva portato con sé da Parigi nei primi anni del secolo un consistente repertorio di oggetti francesi). I legami famigliari sono spesso elementi di un certo interesse se inseriti nel contesto dell'attività di committente d'arte: Ludovico aveva infatti sposato nel 1403 Bona di Savoia, sorella di Amedeo VIII, la quale possedeva delle «matines illumines d'or fin a ystoires» acquistate a Parigi nel 1398 presso «maistre Jehan Lesternain»; inoltre nel 1396 egli aveva ricevuto in dono dal suocero Amedeo un libro d'ore parigino, acquistato presso la bottega di Robert Lescuyer. Il legame con Amedeo VIII – sul suo prestigio come mecenate di opere d'arte, in particolare per una cospicua produzione miniatoria, sono fioriti numerosi studi – è anch'esso testimone dell'elevato gusto del principe “pinerolese”, nonostante le scarse testimonianze sopravvissute di una stagione da annoverare forse come la più ricca della storia artistica locale.

La documentazione relativa al gusto della corte per la realizzazione e la raccolta di oggetti preziosi è assai frequente per la realtà pinerolese e tocca una casistica variegata: dalla fioritura della produzione di manufatti di oreficeria (che impegna una serie di artefici in lavori di varia natura, dal conio delle monete all'esecuzione di oggetti preziosi, fino alla fusione delle campane), all'importanza che questi oggetti rivestivano nella devozione religiosa, come evidenzia in particolare la produzione di reliquiari, accanto alla committenza (ma anche all'acquisto) di preziosi per il decoro delle residenze. D'altra parte questa produzione di oggetti preziosi (oggetti di gusto estetico, ma anche forma di investimento) sembrerebbe evidenziare poi una certa disponibilità finanziaria nelle casse dei principi, a partire dal Trecento, salvo poi dover essere impiegata come pegno in momenti di minore fortuna economica, come testimonia un documento datato 1388-1389 relativo a pegni e vendite di un buon numero di oggetti preziosi (descritti anche con dovizia di particolari), da parte del principe, allo scopo di ricavarne denaro contante e metallo prezioso per la zecca⁸.

Uno degli aspetti più significativi della committenza principesca a Pinerolo concerne il legame costante della famiglia e della corte nei confronti della chiesa dei francescani, destinata dai principi di Savoia-Acaia ad ospitare il sepolcro di famiglia («sepulchro subterraneo in loco in quo fratres ipsi chorum habent»); la

⁸ Il documento (conservato all'Archivio di Stato di Torino) è riprodotto in E. BIAGGI, *Monete Zecche Pergamene dei Principi Savoia-Acaia Signori del Piemonte*, Susa 1989, pp. 197-199. Sulla produzione di preziosi a Pinerolo, anche in paragone con altre realtà del Piemonte occidentale, cfr. M. FRATINI, *Pinerolo, Aosta, Avignone: episodi di circolazione artistica a fine Trecento*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XVIII, 1-2 (2001), pp. 84-103.

donazione di tremila fiorini, come riferito nel testamento di Giacomo d'Acaia del 1366, è una somma non indifferente per una sola cappella e conferma l'importanza della chiesa per quella famiglia⁹. Con la presenza visibile delle sepolture, la chiesa assunse, di fronte alla cittadinanza, il ruolo di riferimento materiale e simbolico della sacralità e della continuità di una dinastia. Gli studiosi hanno da tempo messo in rilievo l'importanza e la centralità nella vita politica e sociale dei conventi francescani nelle realtà urbane bassomedievali e infatti di questo legame, senza dubbio caratterizzato da motivazioni spirituali ma anche di strategia politica, abbiamo numerose testimonianze fra Tre e Quattrocento.

Anche la tormentata vicenda della sepoltura di Margherita di Beaujeu, principessa d'Acaia, è una testimonianza del forte attaccamento dei membri della famiglia al convento dei francescani, assicurandosi degna sepoltura in un luogo di prestigio, ma è anche il segno di un'onnipresente timore di fronte alla morte. In un suo primo testamento del 7 ottobre 1381, ella desiderava infatti essere seppellita in San Francesco a Pinerolo, accanto al marito Giacomo. Successivamente, il 21 ottobre 1388, mentre si trovava in Pinerolo, annullava ogni precedente testamento, confermando soltanto il luogo della propria sepoltura; stabiliva inoltre che nel caso fosse deceduta lontano dalla città, la sua salma venisse posta nel più vicino convento dell'ordine francescano, per esservi trasferita al più presto; stabiliva infine che i suoi eredi acquistassero un drappo d'oro del valore di quaranta franchi da offrire all'altare del convento in cui il suo corpo fosse ospitato in prima sepoltura. Nuovamente nel 1396, in un documento vergato a Lione, sentendo che la morte si stava avvicinando, aggiunse che, qualora le circostanze non avessero consentito la tumulazione in quella chiesa, il suo corpo trovasse comunque una sepoltura provvisoria nel convento dei minori di Lione, in attesa di trasferimento a Pinerolo. Infine nel giugno dell'anno 1400, ancora da Lione, Margherita confermava la propria sepoltura provvisoria nel convento dei minori di quella città, affidandone il successivo trasferimento verso Pinerolo ai figli Amedeo e Ludovico¹⁰.

La committenza ecclesiastica

Fra Tre e Quattrocento i poteri giurisdizionali si presentavano, in Pinerolo, sotto forma di un complesso intreccio di competenze suddivise fra tre autorità: l'abate di Santa Maria, il principe ed il Comune. L'autorità abbaziale era la più antica. Dalla metà del Duecento fino al 1433, cioè fino all'ultimo degli abati claustrali, il governo dell'abbazia fu retto da personaggi provenienti da alcune delle più influenti

⁹ Per il documento, cfr. A. PIAZZA, *I frati e il convento di San Francesco di Pinerolo (1248-1400)*, Pinerolo 1993, pp. 158-165.

¹⁰ Per i riferimenti documentari cfr. rispettivamente S. GUICHENON, *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoie justifiée par titres, fondations des monastères, manuscrits, anciens monumens, historiques, et autres preuves authentiques*, Torino 1778 (ristampato secondo l'ed. Lione 1660), t. IV, p. 120; Archivio di Stato di Torino (ASTO), Sezione Corte, *Casa Reale, Testamenti Savoia*, m. 3, n. 1 (trascritto da PIAZZA, *I frati e il convento*, cit., pp. 228-229); ASTO, Sezione Corte, *Casa Reale, Testamenti Savoia*, m. 3, n. 3 (PIAZZA, *I frati e il convento*, cit., pp. 242-243); ASTO, Sezione Corte, *Casa Reale, Testamenti Savoia*, m. 3, n. 5 (PIAZZA, *I frati e il convento*, cit., p. 249).

famiglie della zona: Bersatori, Falconieri, Reano, Balma, Piossasco, Cacherano, Ponte, Lombriasco ed altre. Il potere abbaziale andava intanto lentamente ma progressivamente diminuendo ed il territorio pinerolese entrava ormai stabilmente a far parte dei domini della famiglia comitale dei Savoia. In seguito, fino al 1590 (anno della sostituzione dei monaci benedettini con i foglianti), l'abbazia fu concessa in commenda ad abati secolari, scelti fra le famiglie più strettamente legate ai Savoia, fra cui ricordiamo Ugone e Lancillotto di Lusignano, Tommaso di Sur, Urbain Bonivard, Marco Antonio Bobba. Date le scarse testimonianze artistiche sopravvissute di quella che fu un'abbazia prestigiosa per i poteri che esercitò sul territorio pinerolese, è al momento difficile elaborare un discorso complessivo sulla committenza artistica relativa all'abbazia. Dalla poca documentazione in nostro possesso, quello che però emerge in primo luogo è l'assenza di una committenza per l'edificio abbaziale che fosse esterna all'istituzione.

Per quanto riguarda il Trecento, abbiamo infatti un'importante testimonianza figurativa che recentemente è stata più volte alla ribalta in occasioni espositive nel territorio non solo piemontese: la si è vista infatti (dopo la mostra *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, del 1939 e quella su Giacomo Jaquerio nel 1979) nella mostra del 2002 a Trento sul *Gotico nelle Alpi* e nella mostra torinese dedicata a *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali* nel 2006. Si tratta della cassa lignea destinata a contenere le reliquie dei Santi Benedetto e Tiberio, dal 1887 nelle collezioni del Museo Civico di Arte Antica di Torino¹¹. La presenza, ripetuta più volte sul coperchio e sui lati più corti, degli stemmi della famiglia Cacherano di Bricherasio, in bella evidenza e quindi come forma di grande visibilità, ne ha confermato la provenienza dall'abbazia benedettina di Santa Maria di Pinerolo e ne permette la datazione tra la fine del Trecento e i primissimi anni del Quattrocento (l'oggetto è più volte segnalato come l'unico degno di nota nell'abbazia da parte dei visitatori che vi transitarono fra Cinque e Seicento)¹². Il ruolo significativo della committenza dei Cacherano per il prestigio dell'abbazia (sia quello proprio personale, sia quello del proprio lignaggio) si arricchisce tenendo conto della possibilità di riferire ad un membro della loro famiglia l'esecuzione della lastra tombale di un abate collocata nella cappella di San Michele all'interno della chiesa parrocchiale di San Verano ad Abbadia Alpina (ove sorgeva l'abbazia), che ci

¹¹ Il contributo più recente sul manufatto è quello di S. CASTRONOVO, *Miniatore attivo a Pinerolo*, in *Corti e città*, cit., p. 96.

¹² Nel 1655 il vescovo di Saluzzo Francesco Agostino Dalla Chiesa annotò: «Poco dalla città discosto resta una piccola contrada, nella quale vedesi la già nominata Abbazia, celebre non tanto per la sua antichità, e bellezza di sua Chiesa [...] quanto per [...] essere la sua Chiesa onorata d'alcune Sante Reliquie, trà le quali sono quelle dei SS. Maurizio (non già del Capo, ma d'un soldato dell'istessa Legione), Giorgio e Tiberio Martiri della Legione Tebea, la cui festa si celebra alli 24. d'Aprile» (F. A. DALLA CHIESA, *Corona Reale di Savoia o sia Relatione delle Provincie, e titoli ad essa appartenenti*, Cuneo 1655, consultato nella ristampa di Torino 1777, vol. I, p. 148). In un'altra sua opera, rimasta manoscritta, egli riteneva che la chiesa abbaziale avesse ormai perduto gran parte del suo prestigio: «in essa nulla di riguardevole si vede, eccettuati li corpi de' SS⁶ Maurizio, Giorgio, Tiberio Tebei [...] ed il Mausoleo di Urbano Bonivardo già suo abate, e Vescovo di Vercelli»; cfr. F. A. DELLA CHIESA, *Descrizione del Piemonte*, s.d., Biblioteca Reale di Torino, ms. "Storia patria 173".t. II, p. 101.

indica una predilezione stilistica per caratteri “nordici” (Borgogna e nell’Île-de-France, per i due cagnolini ai lati della veste del defunto) e avignonesi¹³. Ancora ai Cacherano va riferita la commissione di «una statua della madonna d’argento indorata con una spina della corona del s.^o fatta dall’Abbate Cacherano» e di «un reliquiario d’argento, e d’un cristallo bellissimo à modo di Croce, ove vi è un dente et della pelle di s. Bartolomeo, et di capelli, et sangue di s. Sebastiano, et reliquie d’altri s.ⁱ fatto dall’Abbate Cacherano», menzionati nell’«Inventario della Sagristia della Badia di Pinerolo del 1612 e 1617»¹⁴.

Altrove, la committenza di ecclesiastici di rango si inserì in edifici collocati in area urbana, come nel caso della committenza promossa da un personaggio da poco rivalutato nella sua importanza all’interno del panorama pinerolese e torinese: Baldassarre di Bernezzo. Il suo contributo rilevante al rinnovamento dell’apparato decorativo della chiesa di San Donato tra fine Quattro e inizio Cinquecento giunse dopo una lunga serie di trasformazioni iniziata a partire dai primi anni del XV secolo, grazie a donazioni e lasciti di privati e del Comune. Il momento di “svolta” rispetto al panorama gotico di fine Quattrocento è leggibile nel confronto fra due opere commissionate dal Bernezzo, a distanza di circa un decennio: il fonte battesimale ottagonale in marmo dall’aspetto arcaico, ora nella prima cappella nella navata destra, e la lastra tombale datata 1509, caratterizzata da uno stile decisamente “rinascimentale”, più vicina alle tombe della famiglia Romagnano nell’appena concluso cantiere che aveva innalzato il nuovo duomo di Torino, per iniziativa di Domenico Della Rovere¹⁵.

La committenza “laica”

Nel campo della committenza “laica”, sono documentate forme di committenza privata (singoli e famiglie), collettiva (corporazioni di mestieri) e pubblica (il Comune).

Nel Trecento è menzionato un episodio interessante di committenza pubblica, legato ad un reliquiario di San Grato per la cappella omonima, di proprietà comunale, nella chiesa di San Maurizio. Alla reliquia del santo («pro defensione tampeste»), richiesta alla diocesi di Aosta nel 1351, sulla quale sedeva il pinerolese Nicolò III Bersatori, seguì l’esecuzione di un reliquiario («unum relicharium argenti», documentato nel capitolato del 10 dicembre 1399). Il contatto con la cultura figurativa aostana non è da sottovalutare, data la presenza in quella città di notevoli testimonianze che contribuirono al rinnovamento dell’oreficeria in area subalpina¹⁶.

¹³ FRATINI, *Pinerolo, Aosta, Avignone*, cit., pp. 97-103.

¹⁴ P. CAFFARO, *Notizie e documenti della Chiesa Pinerolese*, vol. VI, Pinerolo 1903, pp. 197-198.

¹⁵ Sulla vicenda rimando a M. FRATINI, *Baldassarre Bernezzo e la chiesa di San Donato. Il “tramonto del gotico” a Pinerolo*, in *Archeologia e arte nel Pinerolese e nelle Valli Valdesi*, atti del convegno, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, «Bollettino SPABA», 51, 1999 [ma 2001], pp. 241-261.

¹⁶ Sulla richiesta della reliquia, cfr. CAFFARO, *Notizie e documenti* cit., vol. III, 1897, p. 50; sull’inventario della cappella, cfr. ivi, vol. IV, Pinerolo 1899, p. 36. Sull’episodio cfr. anche J. A. DUC, *Histoire de l’Eglise d’Aoste*, vol. III, Aosta 1904, pp. 441-442. Sull’episodio e sul contesto, rimando ancora al

Nel caso dei committenza privata, spesso si può constatare una particolare affezione di una famiglia nei confronti di un singolo edificio religioso nel corso di più generazioni, come testimoniano, sempre per la chiesa di San Francesco, le donazioni delle famiglie Falletti, Caponi, Bersatori, Canali, Truchietti ed alcune altre.

Tuttavia, vista l'impossibilità di fornire in questa sede un quadro complessivo delle destinazioni di risorse economiche a fini artistici per tutti i principali edifici religiosi pinerolesi, voglio qui richiamare almeno tre episodi che, fra tutti gli altri, ritengo particolarmente chiarificatori per la comprensione delle iniziative di committenza privata per l'esecuzione di manufatti pregiati.

Il testamento di Ludovico Caponi, drappiere di Pinerolo, redatto in Avignone nel 1388, nel commissionare l'esecuzione di un coro in noce per la chiesa di San Donato a Pinerolo, a somiglianza di quello che esisteva nella chiesa di San Francesco, è testimone di un elevato livello di consapevolezza da parte del committente e di un gesto di emulazione o di "sfida", dal momento che il coro dei francescani era destinato, già da qualche decennio, ad ospitare il sepolcro dei principi. Tale volontà è espressione di autoaffermazione del proprio prestigio sociale e della propria fortuna economica (il Caponi era un mercante evidentemente arricchitosi sui mercati europei grazie al commercio di drappi e che quindi voleva lasciare memoria di questa sua ascesa sociale nella sua città d'origine). La stessa espressione contenuta nel testamento («eciam vollo, precipio atque mando et fieri vollo...») esprime una decisa e chiara volontà, che le ripetizione del termine "volere" non fa altro che rendere più evidente¹⁷.

Un esempio ancor più significativo di un progetto preciso per il manufatto da eseguire è contenuto nel testamento del 9 giugno 1452 di Giovanna, moglie di Guglielmo «de Ferrariis», la quale destinava ai francescani una somma di denaro per far eseguire una pianeta raffigurante un'Annunciazione, che ella descrive nei minimi particolari, sia nei soggetti da raffigurare, sia nei materiali da impiegare: «planetam pulchram honestam et condecemtem veluti fini celestini coloris cum cruceria veluti rubei fini cum Ymaginibus et figuris ystoriae annunciationis domine nostre beate marie Virginis tam ante quam retro, videlicet per totam cruceriam et in medio ipsius crucerie ab una parte ponatur et figuretur figura seu ymago prefate domine nostre et ab alia parte coram figura predicta figura seu ymago Angelis Gabriellis annunciacionis. In medio autem figurarum predictarum domine nostre et angeli Gabriellis ponatur et figuretur una columba de perlis de pecia habens oculum unius lapidis pretiosi quodque in et super eadem planeta scribatur seu figuretur tota dicta Ave Maria litteris aureis»¹⁸. Una descrizione tanto particolareggiata, esempio raro per l'area pinerolese, costituisce un documento prezioso perché indica una notevole attenzione alle tecniche ed esprime un desiderio ispirato probabilmente dall'osservazione di una testimonianza figurativa simile presente in zona. Non

mio *Pinerolo, Aosta, Avignone*, cit., pp. 84-91.

¹⁷ Archivio storico del Comune di Pinerolo (ACP), Cat. XVIII, *Atti Giudiziari*, fald. 908, fol. 14r. (1 luglio 1388), trascritto da PIAZZA, *I frati e il convento* cit., p. 222; per la contestualizzazione cfr. FRATINI, *Pinerolo, Aosta, Avignone*, cit., pp. 91-97.

¹⁸ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, 1899, pp. 259-260.

dimentichiamo, infatti, che due decenni prima, nel 1429, all'interno della medesima chiesa, i nobili Filippo Solaro signore di Moretta e Borgognone Solaro signore di Macello vi avevano fondato una cappella dedicata all'Annunciata¹⁹. Quindi, a partire dal 1429, potrebbe aver ammirato una rappresentazione ad affresco con quel soggetto nella medesima chiesa. Ricordo infine che, sempre 1429, sono datati gli affreschi di Dux Aymo nella cappella della Stella presso Macello, eseguiti su commissione di Benvenuta Solaro, figlia di Filippo: uno degli affreschi che compaiono nel registro superiore della parete di fondo, sopra l'Adorazione dei Magi, è proprio un'Annunciazione, permettendoci di considerare non troppo peregrina l'eventualità di un legame diretto fra gli affreschi perduti di Pinerolo e quelli di Macello.

Mezzo secolo più tardi, Valeriano Canali – esponente di una famiglia che fra Tre e Quattrocento aveva ricoperto incarichi importanti nel territorio piemontese (fra gli altri, Guido Canali era stato vescovo di Torino dal 1319 al 1348) – nel suo testamento del 15 agosto 1503 stabiliva che «ante sepulturam» nella cappella di San Tommaso «in claustrum ecclesie Sancti Francisci de Pinerolio», gli eredi facessero dipingere «Virginem mariam lactantem Jesum Christum in medio et a latere dextro sanctum Michaëlem Archangelum et sanctum Johannem Baptistam et ipsum dominum testatorem, et a latere sinistro sanctum Franciscum et sanctum Anthonium et spectabilem uxorem eius testatoris bonis et honestis picturis», con una «tapiceria et in ea sit insuta imago sancti Thome tangentis vulnus Domini nostri Jesu Christi»²⁰.

Rari sono infine gli episodi di committenza promossi da corporazioni e mestieri; in Pinerolo raggiunse una certa prosperità nel XV secolo la produzione della lana e con essa l'impegno “promozionale” della relativa compagnia. Nell'atto di fondazione della cappella di San Giorgio nella chiesa di San Domenico («qui sitam est a latere dextro in introitu magne porte dicte ecclesie»), da parte della compagnia omonima («artiste et laborantes lanam»), il 25 aprile del 1489 è espresso il desiderio, privo però di specifiche indicazioni sull'iconografia, di decorare la cappella con pitture a fresco («ipsam dipingi et ornare facere ornamentibus et aliis necessariis»). L'attaccamento della corporazione nei confronti della cappella è testimoniato ancora nel 1504, con l'elezione di alcuni rappresentanti incaricati di provvedere alla sua manutenzione e al suo abbellimento²¹.

-Marco Fratini

¹⁹ *Monumenta Pineroliensia ex variis archivis curante Petro Caffaro anno MDCCCXCVIII deprompta*, vol. III; Biblioteca Civica “Alliaudi” di Pinerolo, ms. 59, pp. 309-311.

²⁰ CAFFARO, *Notizie e documenti*, cit., vol. IV, 1899, p. 268.

²¹ ACP, Cat. VIII, *Archivio della compagnia di San Giorgio*, fald. 94, n. 3. Sulla produzione della lana in Pinerolo, cfr. A. CAFFARO, *L'arte del lanificio in Pinerolo e gli statuti di essa*, Torino 1893; I. NASO, *Una bottega di panni alla fine del Trecento. Giovanni Canale di Pinerolo e il suo libro di conti*, Genova 1985.

LIBRI

MARIO MANASSERO, *Templari e cavalieri. La commenda di Santa Maria della Plebe in Pancalieri*, Pinerolo, Alzani, 2006, 140 pp., ill.

Anche se scritto da una persona che non praticava la professione di storiografo, il volume postumo del geometra e dottore commercialista Mario Manassero sulla commenda templare di Santa Maria della Plebe si colloca, per l'agile esposizione dei contenuti e la notevole precisione lessicale (testimoniata dall'insistito ricorso all'etimologia dei termini), fra i titoli più raccomandabili del recente panorama storiografico pinerolese. I tredici capitoli in cui è articolato il testo eleggono il catasto a fonte documentaria privilegiata, non foss'altro per il suo significato originario di collocare, sistemare in ordine (anche cronologico) quelli che furono i possedimenti immobiliari amministrati dai cavalieri Templari pancalieresi a Pancalieri, Barge, Saluzzo, Verzuolo, Luserna San Giovanni e Valmala.

Ma lasciamo la parola all'avv. Franco Manassero, che oltre ad essere stato fratello del defunto autore, ha acutamente commentato il volume del congiunto in una recente comunicazione inviata alla Società Storica Pinerolese.

«Per quanto, poi, concerne il contenuto, il lettore apprende di un'attività meritoria dei Templari, che è perlopiù poco nota: la tutela per la diffusione del Cristianesimo nelle campagne. Infatti, a sentire discorrere nelle periferie dei Templari, dei Gerosolimitani (da "Jerusalem"), dei Cavalieri del Santo Sepolero, dei Cavalieri Teutonici, del Sovrano Ordine di Malta, dei Cavalieri di San Giacomo di Compostela o dell'Ordine (spagnolo) di Calatrava, in genere, il pensiero corre subito alla storia della difesa dei luoghi Santi, e prima ancora, alla difesa della civiltà cristiana ed occidentale nel nord Africa e nelle principali isole del Mediterraneo (in particolare Rodi e Malta). [...] La tematica dell'opera di Mario Manassero mette in luce un altro aspetto, vale a dire l'opera svolta dai Templari, qui in Piemonte (ma non solo) a protezione ed a salvaguardia della diffusione della religione cristiana nelle zone rurali qual era (e qual è ancora) quella di Pancalieri. È risaputo infatti che gli Apostoli furono vescovi, i primi vescovi della gerarchia istituita da Cristo e, dicono i canonisti, tali per diritto divino-positivo [...], sicché tale istituzione non può essere soppressa.

Quando da Gerusalemme il cristianesimo si diffuse, innanzitutto, nei paesi

circostanti, in Italia, in Francia, in Mesopotamia, in Asia Minore, in Grecia ecc., era evidente che la chiesa doveva essere gerarchicamente organizzata su tutto il territorio. Non poteva essere [...] rappresentata soltanto dal vescovo e, più precisamente, [...] non poteva essere il solo vescovo ad esercitare in ogni dove la *potestas ordinis* e la *potestas jurisdictionis* che supportava la prima. Né si poteva in ogni comunità, specie se poco numerosa, provvedere con la nomina di un vescovo. Nella chiesa orientale [...] in un primo tempo si fece ricorso all'elezione di "corespiscopi" (vescovi suffraganei).

Pare che, nel nostro territorio, fosse suffraganeo a quello di Torino il vescovo di Cavour (non per nulla, incorporata quella di Cavour nella diocesi di Torino, il parroco cavourese ha oggi il titolo di "vicario" del vescovo torinese). Gradualmente, però, con il diffondersi delle diocesi in occidente dopo il IV sec. a.C., quelle che originariamente erano state le circoscrizioni civili anche dell'Impero d'occidente (sottoposte però al dominio di Bisanzio) conobbero come unica autorità religiosa e civile quella dei vescovi; e ciò sino al feudalesimo. Di norma, il vescovo risiedeva in città ed inviava i presbiteri, ovvero i sacerdoti, nelle campagne.

Fu solo nei secoli VIII-IX che si operò il grande sviluppo delle parrocchie rurali; a causa di ciò, varie furono le denominazioni del parroco: talora "arciprete" (cioè capo dei presbiteri, come, nel Pinerolese, in Osasio), talora "preposto" (prevosto), come a Macello e a Bricherasio, talora "pievano" (da *plebs*: pieve, popolazione rurale), come ancor oggidì sono definiti i parroci di Pancalieri, ma anche di Vigone (pievania di Santa Caterina), Scalenghe, Cumiana e Frossasco.

Da questo sviluppo, la necessità di difendere i luoghi di culto nelle periferie, nelle zone rurali, con luoghi di culto e chiese, con latitante il cimitero, in grado di essere punti di riferimento per i pellegrini e i viandanti (i quali venivano ospitati in "ricettacoli" - via Ricetto esiste ancor oggi in Pancalieri, presso la casa dei Templari - "ospizi", "foresterie" come a Staffarda, "precettorie" come a Sant'Antonio di Ranverso, presso Rosta, e "speali", come testimonia la titolazione di una cascina fra Cercenasco e Scalenghe). I Templari, dunque, accompagnarono - quali difensori in senso fisico - (e ci si immagini la necessità estrema di tale opera, per l'esistenza diffusa di predoni, invasori e via dicendo), la gerarchia ecclesiastica locale ed il cammino dei pellegrini durante i secoli dell'alto Medioevo: secoli in cui la religione cristiana si diffuse capillarmente nei territori periferici d'occidente.

Per svolgere la loro missione, era necessario disporre di mezzi economici e, al proposito, l'Autore - risalendo alle antiche mappe e descrizioni mappali - ricostruisce il patrimonio immobiliare che i Templari vennero accumulando con donazioni e lasciti testamentari non solo in Pancalieri, ma anche nella confinante Vigone ed in val Varaita (Valmala). Ancor oggi in Pancalieri vi è la Cascina della "Commenda", vocabolo derivante dalla formula con cui essa veniva consegnata ai presenti in gestione e godimento (*Commendamus tibi*). Si trattava di un patrimonio con destinazione di scopo, plasticamente rappresentato nelle meravigliose pagine del "Cabreo" (antico catasto) di "Pancaglieri" (con la "g"). In altri termini, un affidamento di terre detto "bailato" (dal latino *baiulare*, portare sul dorso, portare pesi conseguenti all'affidavit: pesi da far fruttare).

Le concentrazioni di beni in capo ai Templari, ordine cavalleresco di diritto

pontificio, erano esenti dalle tasse locali. Da questa condizione di favore, i contrasti con i feudatari del paese per motivi fiscali ed economici (*quid non mortalia pecora cogis auri sacra fames!*) sino all'inesorabile estinzione dell'Ordine, dopo liti che fan subito por mente all'amministrazione della giustizia dei tempi di Renzo Tramaglino...

Il libro, inedito, fu reperito soltanto dopo la morte dell'Autore, che immagino ancora al tavolo di lavoro che fu già di nostro padre, geom. Attilio, in uno studio che dà sulla campagna circostante il punto in cui il Pellice confluisce nel Po. Il fratello Roberto ha riordinato lo scritto per la pubblicazione e mi pareva, pertanto, cosa logica (e mi auguro gradita), che la recensione fosse effettuata da un altro fratello». (f.m.)

MICHELE RUGGIERO, *Piemonte. La storia a tavola*, Torino, La Bela Gigogin, 2008, 169 pp.

Non è molto semplice reperire, sul mercato della storiografia piemontese, testi contraddistinti, oltre che dalla necessaria sapienza, da una buona dose di sagacità. L'ultima fatica di Michele Ruggiero è *de jure* uno di essi. Pubblicato dalla giovane casa editrice "La Bela Gigogin" di Torino (cui raccomandiamo per il futuro un ulteriore sforzo nella caccia dei refusi tipografici, ancora presenti in discreto numero), il testo in questione è un personalissimo sunto storico che prende l'abbrivio, come ben traspare dal titolo, dai prodotti e dagli ingredienti via via scelti ed utilizzati dalla cucina piemontese durante i secoli. Tripartito in una piccola introduzione, un amplissimo sviluppo cronistorico e un sapido capitolo di chiusura, il volume, con la fluenza di uno stile fortemente paratattico, passa in rassegna le tipologie cibarie presenti sulle tavole piemontesi dalla Preistoria ad oggi, dedicando particolare attenzione alle modalità di preparazione di ciascuna e ricostruendo le motivazioni che hanno portato alcune vivande od alcune bevande a meritare, al giorno d'oggi, il deferente aggettivo di "tipico".

È uno sciorinarsi di ingredienti e di piatti, alcuni noti e gustati ancora adesso, altri ormai negletti e/o dimenticati, che fa perno su due costanti d'indagine: la pluriepocale stratificazione sociale delle cucine ed il diuturno rispetto per il cibo.

La prima costante, la stratificazione, serve a Ruggiero per evidenziare che alla disparità di ceto sociale corrispondeva un'omologa disparità di possibilità nutrizionali. Se nel Medioevo e nell'Età moderna il contadino piemontese aveva modo di mangiare saporitamente, ciò non significava che il suo pasto fosse davvero sostanzioso, dato che la carne gli era quasi del tutto preclusa ed il pesce si limitava a quello pescabile nelle vicinanze dei suoi poderi. Da qui la seconda costante: il rispetto per il cibo, concretatosi nella «doverosa necessità» di riciclare tutti gli avanzi (ad esempio, negli involtini). Tale reverenza, pur prerogativa obbligata degli strati più umili della popolazione, era invero obliqua a tutte le classi. Anche il ceto dirigente sabauda dell'età risorgimentale se ne fregiava: non è perciò infrequente, nella storia della tavola piemontese, incontrare cibi che, originariamente prodotti e destinati al consumo di aree molto povere, in anni più recenti furono annoverati fra quelli preferiti dai benestanti (pensiamo al formaggio di Castelmagno).

Conservatore ma tutt'altro che misoneista, Ruggiero aborre certe insegne ridondanti quali "La boutique del pane" ma si guarda bene dal porre all'indice i cibi sovente apprezzati dalla nostra società interculturale come il *cous cous*. Amatore ma tutt'altro che censore, l'Autore tratta con ironico distacco il comportamento dei cosiddetti professionisti che «insegnano a bere»: del resto, se «la buona cucina è una tradizione orale applicata ai fornelli», il buon bere, che appartiene sia alla medicina popolare che alla cultura alimentare, deve essere una scoperta gioiosa, incolpevole e non viziata dagli interessi commerciali.

Nell'ultima sezione del testo, con l'amorevole fare paterno di chi sa ben apprezzare l'arte del cucinare, Ruggiero si occupa degli esiti di questa lunga tradizione, snocciolando i trascorsi storico-gustativi di pesci, salumi, tartufi, formaggi, vini, liquori e dolci del Piemonte. Accompagnato da una consapevolezza che, per quanto possa suonare amara in mezzo a tanto ben di Dio, è assolutamente realistica: «L'unica vera memoria storica della nostra cultura alimentare è la fame».

(p.c.)

GABRIELE INGEGNERI O.f.M., *Storia dei Cappuccini della Provincia di Torino*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma, 2008, 621 pp., ill.

Il pregevole lavoro di ricerca compiuto dal padre Gabriele Ingegneri, già noto in qualità di storico dell'ordine cappuccino ed attualmente direttore dell'Istituto Storico dei Cappuccini di Roma, si concretizza in questo volume che offre un affresco della storia della famiglia cappuccina della provincia di Torino lungo un arco cronologico di oltre quattro secoli. Si tratta di un'opera assai solida per il suo rigore scientifico, piacevole alla lettura in virtù dello stile narrativo che la contraddistingue e la rende interessante per chi desidera conoscere, attraverso una corposa documentazione, le vicende dei cappuccini di Piemonte.

Lo spazio e il tempo della ricerca insistono su di una realtà *in fieri*, quella del ducato sabauda, poi regno di Sardegna e infine parte dello Stato italiano, che nei secoli XVI-XVIII fu un territorio di frontiera, non soltanto nelle vallate alpine, ma nel suo insieme, in quanto più volte attraversato dagli eserciti europei, percorso al suo interno da confini politici (si pensi al Monferrato o al Marchesato di Saluzzo diventato parte del ducato nel 1601), linguistici, ma anche religiosi, legati alla presenza di valdesi e protestanti. La storia dell'ordine cappuccino s'intreccia non solo con quella sabauda, ma anche con quella europea, poiché il Piemonte fu teatro degli stessi conflitti e delle stesse tensioni del vecchio continente.

All'interno di un arco temporale molto ampio l'autore ha individuato alcune date periodizzanti: si parte dalla prima metà del cinquecento con l'invio dei primi frati in Piemonte, e si giunge all'ultimo ventennio del secolo scorso, in cui la provincia cappuccina di Piemonte è stata protagonista di un'attenta ricerca di nuovi equilibri, di ristrutturazioni e riagggregazioni per far fronte al calo numerico. Inoltre l'analisi delle attività dei frati induce a dilatare gli spazi per considerare le missioni compiute all'estero in Bulgaria, Turchia, nelle valli svizzere, sull'Isola di Capo Verde, in Congo, Etiopia, India e Brasile.

La ricerca ha il pregio di mettere evidenza il ruolo dei molteplici protagonisti

delle vicende storiche: non ci sono solo i frati, ma anche le municipalità cittadine, i notabili, le autorità laiche dai duchi sabaudi, con cui la famiglia cappuccina ebbe sempre un rapporto privilegiato, ai re francesi, che in più occasioni occuparono spazi appartenenti alla provincia di Piemonte. Non si possono neppure trascurare le strette relazioni con i rappresentanti del potere religioso: l'arcivescovo di Torino, il cardinale protettore di Roma, il nunzio di Torino, gli abati di Pinerolo, i vescovi di Saluzzo, Susa e Pinerolo e gli altri ordini religiosi presenti sul territorio in cui i frati furono chiamati ad operare.

Dallo studio emerge inoltre l'importanza dei cappuccini provenienti da questa provincia e chiamati a ricoprire importanti cariche all'interno dell'ordine, come Bernardino Palli d'Asti due volte superiore generale, Giovanni Moriondo da Moncalieri, lui pure generale accompagnato dal definitore Zaccaria Boverio da Saluzzo, autore degli annali dell'ordine. Vanno ricordati anche Sant'Ignazio Belvisotti da Santhià ed il cardinal Guglielmo Massaia, che si distinse per l'attività missionaria.

L'articolazione della ricerca in capitoli riflette l'individuazione di importanti snodi cronologici: i primi capitoli esaminano le ragioni della presenza cappuccina e le dinamiche che portarono alla fondazione dei primi conventi nella seconda metà del Cinquecento. L'anno 1619 vide la divisione della provincia ligure da quella di Piemonte: evento davvero significativo nella storia dell'ordine, poiché fu seguito da una singolare crescita della presenza cappuccina negli spazi sabaudi, caratterizzati da un'attività missionaria considerevole, che interessò un numero notevole di religiosi e divenne ben presto una delle peculiarità della provincia cappuccina piemontese.

Il Settecento fu "il secolo della maturità" e della stabilità, anche se cominciarono a farsi sentire alcuni segnali di crisi, che avrebbero portato alla prima soppressione dell'ordine in età napoleonica. Tuttavia, i cappuccini tornarono nell'età della restaurazione con una presenza sicuramente inferiore a quella dei primi secoli, per poi subire una seconda soppressione negli anni 1855-1871. Alla ricostituzione dell'ordine si accompagnarono le attività di missione all'estero, la ripresa della provincia negli anni precedenti la prima guerra mondiale con l'adozione di nuovi sistemi di reclutamento e di formazione dei frati attraverso l'istituzione del seminario.

Il ventennio tra le due guerre mondiali fu per la provincia cappuccina di Piemonte un periodo di grande vitalità e di iniziative, fra cui si distinse l'attività editoriale di alcuni religiosi, l'assistenza alle parrocchie e la partecipazioni alle missioni estere. La seconda guerra mondiale costituì una battuta d'arresto a tale crescita, con pesanti ripercussioni su alcuni conventi piemontesi; inoltre le trasformazioni sociali, economiche, ideologiche che si verificarono nel XX secolo indussero anche la Chiesa ed i religiosi ad un ripensamento del loro ruolo all'interno di mondo in continuo cambiamento. Dal dopoguerra al 1966 si ebbe una discreta crescita a fronte delle molteplici attività svolte dall'ordine in seno alla società.

Il Concilio Vaticano II sembrò destinato ad aggiungere semi di vitalità e di speranza al percorso di rinnovamento della Chiesa con il coinvolgimento del mondo laico, ma gli anni successivi a quell'evento avrebbero dato una smentita a tali

speranze: il ventennio dal 1966 al 1989 fu un'epoca di crisi e di discussione che vide una drastica riduzione nel numero delle vocazioni e indusse la provincia cappuccina alla chiusura di molte case e a far ricorso alla collaborazione con altre province. Ciononostante i frati hanno continuato ad essere riconosciuti ed apprezzati e a dare il loro contributo alla società, soprattutto distinguendosi in Piemonte, diversamente che nel resto d'Italia, per la realizzazione di molteplici progetti di piccole fraternità frutto della radicata presenza cappuccina nel tessuto sociale. Non è mancato lo sforzo di riordinamento del ricco materiale archivistico e librario del convento del Monte dei cappuccini, che è sempre stato nei secoli la sede centrale della provincia cappuccina di Piemonte, e possiede un patrimonio di ragguardevole interesse a disposizione degli studiosi.

Il lavoro di padre Gabriele Ingegneri s'inserisce nel recente rinnovamento degli studi storiografici che riguardano gli ordini religiosi, al quale hanno collaborato storici di diversa formazione. Il loro contributo ha aperto nuovi campi d'indagine che vanno dalla storia religiosa a quella economica, dalla storia delle mentalità e del vissuto religioso alla storia politica. Per queste ragioni la ricerca che resta da fare non può più prescindere dal confronto con fonti di natura diversa, capaci di far uscire dal terreno dell'erudizione la tradizionale storiografia degli ordini religiosi, spesso celebrativa, e consentirle di diventare un'importante tessera nel mosaico che tenta di ricostruire il panorama storico di epoche a noi lontane. (c.p.)

RAIMONDO GENRE (a cura di), *Riattolicizzazione dell'alta Val Chisone ed emigrazione per causa di religione (1685-1748)*, Villaretto-Roure, Associazione culturale *La Valaddo*, 2007 [Collana di Studi Storici dell'Associazione Culturale "La Valaddo", n.3], 281 pp., ill.

Tematicamente opposto rispetto al precedente, il terzo volume della serie convegnoistica del lago del Laux in cui sono confluite le relazioni dell'agosto 2006. Se nel secondo, per cause politiche ed istituzionali, la maggior parte dell'attenzione degli studiosi era stata dedicata alle forme associative e culturali proprie della religione riformata, nelle sei relazioni contenute nel terzo è il cattolicesimo a far la parte del leone.

Nel ventennio compreso fra il 1685 ed il 1708, cioè dalla revoca dell'editto di Nantes sino all'abbandono francese della val Pragelato, l'unico esercizio religioso pubblicamente consentito fu infatti quello cattolico; i valdesi reagirono come poterono alla nuova situazione, o migrando altrove o assoggettandosi al culto cattolico *oborto collo*. L'efficace e schematico articolo di ETTORE PEYRONEL (*La Val Pragelato dalla revoca dell'editto di Nantes alla fine della dominazione francese (1685-1708)*), pp. 11-36, è molto risoluto nel ritenere la presenza ecclesiastica come del tutto avulsa dalla quotidianità della valle; di conseguenza, anche le (poche) conversioni documentate da parte cattolica paiono prive di fondamento spirituale, almeno sino al 1690. Nel decennio seguente i valdesi coltivarono la fallace speranza di cavalcare le "allegre alleanze" di Vittorio Amedeo II - soprattutto quella con le potenze anglicane e riformate di Inghilterra e Olanda - per potersi reinsediare in patria. Terminata la guerra di successione spagnola, la situazione di stallo venutasi a creare si evolvè in senso negativo.

Come ci racconta WALTER CANAVESIO ne *La breve primavera dei riformati del Pragelatese (1708-1713)*, alle pp. 39-72, Vittorio Amedeo II non vedeva di buon occhio l'alleanza con potenze protestanti e, di conseguenza, neppure il ventilato rientro in val Pragelato dei profughi valdesi. Fra il 1708 e il 1709 le famiglie di fede riformata ancora presenti sul territorio cercarono di riorganizzarsi, ma, il mancato riconoscimento del loro credo da parte del sovrano sabauda, portò ben presto ad un clima di scoramento diffuso. Se ancora nel 1709 i valdesi tentarono di scuotersi, le loro velleità vennero pian piano soffocate dalla graduale riqualificazione del clero valligiano. Affidato al curato di Susa Antonio Cristiano il ruolo di vicario generale della val Pragelato, al gesuita Guido Reveron fu chiesto di descrivere la situazione religiosa del tardo 1709 (se ne legge la trascrizione alle pp. 73-84) e la relazione che egli produsse non fu proprio lusinghiera. A chiudere definitivamente una situazione conflittuale che andava facendosi sempre più marcata nelle singole comunità, il giuramento di fedeltà richiesto da Vittorio Amedeo II ai valligiani nel 1713: preludio effettivo all'ondata di ricostruzione delle chiese cattoliche della val Pragelato ed all'estinzione ufficiale del valdismo.

ALBERT DE LANGE, alle pp. 83-127, descrive, con il contributo *L'accoglienza ai valdesi in Germania (1699) e la libertà religiosa* (per chiarezza ideologica e profondità d'analisi, il più denso del volume), la laboriosa ricerca dell'identità religiosa e sociale in terra teutonica dei gruppi valdesi fuoriusciti dal Pragelatese durante gli anni della guerra della Lega di Augusta. Ne risulta un approfondimento che, dapprima, suntegge le consuetudini religiose tedesche cinque-seicentesche. Formalmente fondate sul diritto di libertà religiosa (invero limitato al solo sovrano dalla pace di Augusta del 1555) e sull'accettazione della religione riformata (cfr. la *Confessione Augustana* di Filippo Melantone), i sovrani tedeschi, al di là delle loro simpatie per i valdesi italiani, furono indotti a superare le rigide barriere religiose del luteranesimo per sostanziali motivi economici (identificando in queste nuove braccia un aiuto per sostenere le attività produttive sconvolte dalla Guerra dei Trent'anni). Utilissimo, per lo storico delle idee, il paragrafo in cui De Lange ricostruisce la creazione culturale dell'identità religiosa valdese (il cui penetrante scavo bibliografico cinque-seicentesco porta addirittura a qualificare, israeliticamente, le valli Pragelato e Luserna come «Terre de leur Canaan» ed il valdismo come «luteranesimo prima di Lutero»). L'articolo si chiude con alcuni paragrafi documentanti la parziale ospitalità, fondata su pretti criteri di *real politik*, dei margravi germanici in Brandeburgo, Assia, Württemberg e Baden.

GIORGIO GRIETTI, con *Le parrocchie cattoliche dell'alta Valle Chisone nell'ultimo periodo della Prevostura di Oulx (1698-1748)*, pp. 129-169, illustra, utilizzando a piene mani il materiale archivistico dell'archivio diocesano di Pinerolo, la situazione tardo seicentesca e primo settecentesca del clero e degli edifici di culto cattolici della val Pragelato. Si parte dalla visita pastorale compiuta nel 1664 dal vicario generale della prevostura di Oulx Jean Allois, per giungere, attraverso la nomina di vari curati stipendiati dal re di Francia, allo smembramento delle parrocchie e, all'indomani della ritirata francese, all'allontanamento dei curati d'oltralpe. Del tutto italianizzato il clero, l'autore fornisce una succinta descrizione dello stato delle chiese vallive fra il 1714 e il 1747, basandosi sulle parole dei visitatori apostolici (fra i quali spicca, nel

1747, il futuro vescovo di Pinerolo Jean Baptiste d'Orlié, ancora prevosto di Oulx).

Con la consueta sicurezza nell'utilizzo e nell'incrocio delle fonti, CHIARA POVERO ne *Gli epigoni della missione di Fenestrelle*, pp.183-225, ridipinga il quadro istituzionale e religioso in cui si mossero i pochi padri gesuiti della missione di Fenestrelle. Dapprima passa al vaglio il fenomeno del pauperismo in una delle zone più disagiate del regno sabaudo e le istituzioni chiamate a fronteggiarlo. Poi, con l'ausilio di fonti reperite sia all'archivio di stato di Torino sia all'archivio romano dell'ordine gesuitico, tratteggia l'atteggiamento filocattolico del ministro Caissotti e dell'Intendente di Pinerolo Cravanzana, all'inizio degli anni '30 del Settecento. Visti i problemi di convivenza con il clero secolare, acuitisi per l'insediamento episcopale di d'Orlié a Pinerolo, prelato decisamente anti gesuita, l'autrice ci accompagna sino nei recessi più reconditi delle partite doppie dei padri fenestrellesi dimostrandone il notevole indebitamento degli anni '60 e descrivendo le conseguenze, soprattutto nella formazione scolastica, della soppressione dell'ordine di Gesù nel 1773.

PIER CARLO PAZÉ chiude il volume con un articolo di sintesi dedicato a *Scuole e scolarizzazione nella Val Pragelato*, pp. 227-247, in cui, dal Medioevo all'Età moderna si descrivono le modalità di trasmissione del sapere, i ceti che ne potevano beneficiare, le fonti manoscritte dell'educazione di base conservateci negli archivi europei, l'allargamento del sistema formativo dopo l'avvento della Riforma e la tenuta complessiva dello scheletro dell'istruzione primaria dopo l'annessione della Val Pragelato per mano di Vittorio Amedeo II.

La trascrizione di ulteriori documenti e l'indice dei nomi, di persona e di luogo, coronano questo denso lavoro. (p.c.)

CLAUDIO FERRUCCIO SLAVIERO, *Le radici del Faro*, Pinerolo, Alzani, 2007, 253 pp.

Il faro che contrassegna il titolo della prima esperienza monografica dell'Autore è quello di una località a lui vicina e cara, quella di Prarostino. Nel centro di questo paese della val Pellice campeggia infatti il monumento, eretto ed inaugurato nel 1967, alla memoria di oltre seicento pinerolesi, caduti durante la guerra di liberazione dal nazifascismo del 1943-'45.

Il testo di Slaviero, ben lontano dal circoscrivere alle sue prossimità geografiche l'indagine storica di cui è portatore, si serve del faro come simbolo, come metaforica torcia con cui illuminare i numerosi e bui avvenimenti di quel tragico triennio. Circoscritto cronologicamente fra il 26 luglio 1943 (all'indomani cioè delle dimissioni forzate di Mussolini) e il 12 dicembre 1944 (data in cui si arrestano le fonti orali dell'autore), *Le radici del Faro* segue una scaletta espositiva davvero molto ambiziosa: descrivere, quasi come ci si trovasse in una sinossi in prosa, gli avvenimenti bellici e resistenziali dei fronti europei, italiano, piemontese e pinerolese. Va da sé che, per la sua complessità strutturale (le fonti edite, inedite ed orali si incrociano a più riprese), l'operazione non riesca in ogni pagina del volume ma, come ricorda la prefazione di Angela Maria Trabucco, di quest'opera è bene sottolineare «la completezza e la precisione delle informazioni, la cura dei particolari, il rispetto della successione cronologica dei fatti, tempestiva e martellante [...]».

La maggior parte del volume è occupata dalla descrizione, minutissima,

degli “Avvenimenti” bellici del 1943 e del 1944. Iniziando dalla descrizione di problematiche solitamente prese in carico dalla “Grande Storia” (l’armistizio, gli scioperi delle industrie del nord, le parole del Papa, la nascita della Repubblica Sociale), Slaviero via via discende sino alla descrizione dell’anelito di libertà che animava le scarse e sovente poco equipaggiate compagnie di giovani che avevano dato vita, nelle nostre valli, alle fila dei resistenti dopo l’8 settembre ’43 e ne cesella la memoria. La narrazione procede senz’alcun accento trionfalistico ma, per la sua genesi ed i suoi scopi descrittivi onnivori, si mostra alquanto segmentata: da un canto la sintesi di vicende di ampia rilevanza, dall’altro – a loro conferma, smentita o a semplice resoconto di eventi diffusi - le voci di testimoni oculari delle valli pinerolesi o estratte da volumi usciti in precedenza (su tutti, *Resistenza in Val Chisone e nel Pinerolese*, pubblicato dalla stessa Trabucco nel 1984) o trascritte, in prima persona, dall’autore.

Le ultime quaranta pagine del volume scelgono la sintesi, venendo segmentate in cinque capitoletti: due, molto perspicui, riproducenti i dati dell’economia nazionale degli anni 1943 e 1944, due dedicati allo spostamento dei fronti di guerra nello stesso biennio ed un ultimo in cui è possibile leggere i testi di sei canti partigiani.

Il testo, tipologicamente a metà fra memorialistica e storia evenemenziale, è di lettura impegnativa perché richiede una buona conoscenza pregressa dell’argomento e una certa capacità di sintesi delle numerose notizie citate. (*p.c.*)

LUTTI

Ad inizio dicembre del 2007 è improvvisamente scomparso il consigliere di amministrazione della Società Storica Pinerolese Renato Bonizzoli. Tutta la nostra affiliazione lo ricorda per l’attivismo e la vis organizzativa profusa durante il suo mandato e manifesta la sua vicinanza ai familiari.

Nel corso della primavera del 2008 ci ha lasciato il socio comm. Augusto Serra, per lunghi anni revisore dei conti della Società Storica Pinerolese. Ricordandone l’impegno e la competenza, la nostra accolta formula le più sentite condoglianze alla vedova, sig.ra Maide, ed a tutti i suoi congiunti.

NORME PER I COLLABORATORI

Gli articoli, le recensioni, gli interventi di qualunque genere possono venire consegnati in sede (aperta, di solito, su appuntamento), ovvero presso il CITS (in via Archibugieri di San Giorgio 27, aperto in orario d'ufficio), o possono essere spediti all'indirizzo della Società Storica Pinerolese o ai seguenti indirizzi internet:

paolocavallo@katamail.com
societastoricapinerolese@yahoo.it

Essi, di norma, non vengono restituiti.

I contributi possono avere forma cartacea (si prega di scrivere a macchina) o informatica: in questo caso si raccomanda di usare il sistema *word per windows* (qualunque versione) o altro sistema Microsoft. Gli articoli pervenuti entro il 15 luglio verranno presi in considerazione per il Bollettino dell'anno in corso; quelli giunti in seguito saranno esaminati per l'eventuale inclusione nei Bollettini successivi.

Ogni contributo viene sottoposto all'attenzione del Comitato Tecnico-Scientifico; se approvato, viene trasmesso al Comitato di Redazione, che cura la preparazione per la stampa.

Gli articoli accettati verranno adattati al *layout* del Bollettino e successivamente inviati alla tipografia. La correzione delle bozze avviene a cura degli autori, che le ricevono a domicilio e sono tenuti, a loro spese, a restituirle alla redazione nei tempi concordati.

Il Bollettino esce, di regola, nei mesi di ottobre-novembre. A ogni autore di articoli in esso contenuti sono riservate cinque copie del Bollettino (gli "estratti" sono decisamente troppo costosi per le nostre magre casse). Subito dopo la stampa, all'apertura della campagna associativa per il nuovo anno, i Bollettini sono a disposizione, o in sede o presso il CITS, dei soci residenti a Pinerolo; entro il mese di gennaio si provvede alla spedizione ai soci residenti fuori Pinerolo.

NORME GRAFICHE PER GLI AUTORI

Nel testo e nelle note pie' di pagina si richiede il rispetto delle seguenti norme grafiche:

- Cognomi degli autori in maiuscoletto preceduti dalla sola iniziale del nome proprio: es.: G. L. BRAVO
- Titolo dell'opera in corsivo. Es.: *Festa contadina e società complessa*
- Indicazione dei soli luogo e data di edizione (senza virgola in mezzo). Es.: Milano 1992 (qualora poi si trattasse di una riedizione, la si indichi con numero esponenziale subito dopo la data di stampa: Roma 1994³).
- Indicazione delle pagine con: p. (pagina), pp. (pagine).
Es.: p.14; pp. 22-45.
- Se si tratta di un'opera in più volumi, si indichi subito dopo il titolo, in numero romano, il tomo citato. Es.: J.J. NATTIEZ, *Enciclopedia della Musica*, III, Torino 2004, pp. 40-50.
- Se si cita un articolo tratto da rivista, si indichi anzitutto il nome del responsabile o dei responsabili in maiuscoletto e, in corsivo, il titolo del saggio. Dopo la virgola si citeranno: la denominazione della testata della rivista fra virgolette caporali, gli anni di anzianità della stessa rivista in numero romano, l'eventuale numero d'uscita della pubblicazione in numero arabo, l'anno effettivo di uscita (fra parentesi) e le pagine in cui si trova l'articolo citato. Es.: G. GRIETTI, *Jacopo Bernardi nella diocesi di Pinerolo (1853-1877)*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», XXIII (2006), pp. 123-136.
- Tutte le citazioni letterali di documenti inediti o di testi editi vanno fatte precedere e seguire dalle virgolette caporali. Eventuali interpolazioni dello studioso nel testo che cita andranno inserite fra parentesi quadra. Es.: «L'una [la competenza] e l'altra cosa [la passione del ricercatore] parevano evidenti» secondo Marc Bloch.
- Tutte le citazioni latine devono essere scritte in corsivo.

COLLANA DELLA SOCIETÀ STORICA PINEROLESE

Villafranca, porto e ponte sul Po, di GIUSEPPE RENALDI, (1984, esaurito)
Cronistoria di Pinerolo e del suo territorio, di TERESIO ROLANDO (1985, esaurito)

Pinerolo in cartolina, di MAURO PERROT, MARIO GONTIER, ALDO PERUGLIA (1987)

Pinerolo e i suoi negozi d'epoca, di ALDO PERUGLIA (1987)

La guerra di Spagna e l'aviazione italiana, di FERDINANDO PEDRIALI (1989, esaurito)

Pinerolo città della Cavalleria, di Autori Vari (1989)

Silvio Pellico, ospite comunque, di MARIO GONTIER (1990)

L'Italia entra in guerra, di TULLIO CONTINO (I ed. 1990, esaurita; II ed. 1991)

I civici pompieri a Pinerolo e nel Pinerolese (1821-1935), di TULLIO CONTINO (1991)

Il volto sconosciuto della Pinerolo romanica e gotica, di SILVIO GATTI (1991, esaurito)

La Confraternita enogastronomica del Principato d'Acaja, di MARIO GONTIER (1991)

Treni, tram e binari per Pinerolo, di NICO MOLINO e ITALO MARIO SACCO (1992)

Pragelato nel Medioevo, di MAURO PERROT (1993, esaurito)

Fatti e figure del mio paese, di TULLIO CONTINO (1993, esaurito)

L'Italia a ferro e fuoco (1943-'45), di TULLIO CONTINO (1993)

La pubblica assistenza nel Pinerolese, di Autori Vari (1994)

Pinerolo e la motocicletta, di MARIO ROMERO e FERRUCCIO GARIS (1995)

Piccola guida agli organi storici di Pinerolo, di PAOLO CAVALLO (2001, esaurito. Il testo è ora consultabile al sito internet: <http://it.geocities.com/societastoricapinerolese/Organi.doc>)

Libro di musica per cemballo 1812, di IGNAZIO PACOTTO
ristampa in edizione fotostatica a cura di Paolo Cavallo (2003)

Le ragioni del futuro. Le società di studi storici in Piemonte, atti del convegno di studi (Pinerolo, 23 novembre 2003), a cura di Paolo Cavallo. Fotografie di Andrea Gaspari (2004)

“Alle porte d'Italia”. Storie di musicisti pinerolesi del primo Novecento tra modernità e tradizione, atti del convegno di studi (Pinerolo, 28 maggio 2005), a cura di Paolo Cavallo (2008)

FUORI COLLANA

Antonio Bonifacio Solaro di Macello. Carteggio inedito con Vittorio Amedeo di Savoia,
di GIANNI CHIATTONE (1998)