

Scripta

III

nuova serie

collana diretta da Enrico Lusso

Paesaggi, territori e insediamenti della val Tanaro
Un itinerario tra storia e valorizzazione

a cura di
ENRICO LUSO



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali

Scripta - nuova serie III

Collana diretta da Enrico Lusso

Comitato Scientifico: Enrico Basso, Claudia Bonardi, Laura Bonato, Anna Ciotta, Emanuele Forzinetti, Giuseppe Gulino, Diego Lanzardo, Lorenzo Mamino, Viviana Moretti, Irma Naso, Marco Novarino, Elisa Panero, Micaela Viglino.

Il volume è dedicato alla memoria di Renzo Amedeo, già sindaco di Gressio e culture di storia locale. In esso si raccolgono gli esiti delle ricerche avviate in occasione della Giornata di studi «Paesaggi, territori e insediamenti della val Tanaro: un itinerario tra storia e valorizzazione» (Gressio, Sala del consiglio del Palazzo comunale, 11 luglio 2015), organizzata dal Polo Culturale della Città di Gressio.



Fondo Storico
«Alberto Fiore»



ISTITUTO ITALIANO DEI CASTELLI
Onlus
Fondato da Piero Gazzola nel 1964
SEZIONE PIEMONTE VALLE D'AOSTA

In riferimento al Peer Review Process la collana si avvale, per ogni saggio, della valutazione di almeno due componenti del Comitato Scientifico o di esperti esterni

Edizioni della
Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Palazzo Comunale, Via San Martino 1
La Morra
www.associazionecacas.org

La riproduzione, anche parziale, di questo testo, a mezzo di copie fotostatiche o con altri strumenti senza l'esplicita autorizzazione dell'Editore, costituisce reato e come tale sarà perseguito.

Per passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche, appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'Editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire, nonché per eventuali omissioni involontarie e/o errori di attribuzione.

Le riproduzioni fotografiche e la pubblicazione dei documenti iconografici sono state autorizzate dagli Enti Conservatori.

Le fotografie, dove non diversamente specificato, sono degli autori dei saggi.

ISSN 2531-8489

ISBN 978-88-944353-0-6

© 2019 Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Proprietà letteraria riservata

SOMMARIO

PRESENTAZIONE

di Sebastiano Carrara p. 7

ENRICO LUSO

Il borgo di Garessio.

Dinamiche insediative tra medioevo ed età moderna » 9

1. *Alle origini dell'insediamento* » 9

2. *La topografia del borgo nei primi secoli di vita* » 12

3. *Il grande sviluppo del xv secolo* » 16

Bibliografia » 24

LUCA FINCO

La pietra nell'architettura civile garessina tardomedievale » 29

Bibliografia » 38

VIVIANA MORETTI

La valle Tanaro e il Monregalese. Architettura

ed espressioni pittoriche tra medioevo e prima età moderna » 41

1. *L'antica pieve di Roccaforte Mondovì:
campagne edilizie e decorative tra XI e XVII secolo* » 42

2. *La cappella di San Sebastiano di Scagnello:
persistenze e resistenze monregalesi* » 47

3. *La chiesa dell'Assunta di Rocca Cigliè* » 51

4. *La parrocchiale di Santa Maria Assunta
e Santa Brigida di Rocca Cigliè* » 58

Bibliografia » 66

ALESSIA CASTAGNINO

La Storia del Convento di S. Vincenzo di Garessio

di fra' Giovanni Ravotto (XVIII secolo)	p. 69
1. <i>Introduzione</i>	» 69
2. <i>Il padre domenicano Giovanni Ravotto da Garessio</i>	» 70
3. <i>La Storia del Convento di Garessio</i>	» 77
4. <i>Conclusioni</i>	» 83
<i>Bibliografia</i>	» 84

MAURIZIO GOMEZ SERITO

La certosa di Casotto.

<i>Una storia di cantieri e materiali d'eccezione</i>	» 87
<i>Bibliografia</i>	» 94

PRESENTAZIONE

Non sono molte le realtà paraurbane dell'alta valle Tanaro a essere state fatte oggetto di ricerche approfondite come Garessio. Dalla seconda metà del secolo scorso, infatti, numerosi studiosi e cultori di storia locale hanno dedicato una sistematica attenzione alla ricostruzione delle vicende storiche che hanno interessato l'area garessina, esplorando tanto le dinamiche insediative dei vari borghi che compongono l'insediamento, quanto i rapporti con le comunità vicine, rivolgendo altresì uno sguardo attento ai beni culturali e paesaggistici presenti nell'ampio territorio comunale.

Il presente volume raccoglie una serie di saggi che, concentrando l'attenzione su differenti tipologie di fonti – dalle testimonianze artistiche e architettoniche alla documentazione conservata presso archivi locali e regionali, e non solo – e adottando molteplici prospettive di analisi inter e multidisciplinare, si pongono come obiettivo quello di riprendere e approfondire alcune di queste piste di ricerca, per suggerire nuove interpretazioni di aspetti centrali della storia e della cultura garessina.

Comune denominatore di questi contributi è, innanzitutto, l'interesse per un'analisi che, lungi dal limitarsi alla scala locale, cerca di collocare la realtà garessina all'interno di un più vasto quadro regionale e nazionale, offrendo sia nuove informazioni su beni puntuali sia chiavi di lettura originali su problematiche di più ampio respiro. Se da un lato, infatti, i saggi contribuiscono ad arricchire le nostre conoscenze su singole realtà ed emergenze architettoniche – basti pensare alla certosa di Casotto o alle torri-porta presenti nel Borgo Maggiore – dall'altro affrontano questioni nodali quali la circolazione e ricezione di modelli architettonici e artistici tra Piemonte e Liguria nel corso dell'età medievale e moderna e lo sviluppo di reti di relazioni e collaborazioni tra letterati attivi in Garessio e personalità di rilevanza europea come Ludovico Antonio Muratori o Antonio Magliabecchi.

In conclusione non si può che ringraziare per l'attività di ricerca gli studiosi del Fondo Storico «Alberto Fiore» e dell'Istituto Italiano dei Castelli, sezione Piemonte Valle d'Aosta, con cui si è collaborato per realizzare questo volume. Esso, dedicato alla memoria di Renzo Amedeo, inaugura un filone di studi sull'inse-diamento medievale e moderno nonché sui beni culturali della nostra zona che si intende proseguire nei prossimi anni con nuove collaborazioni e pubblicazioni.

Un ringraziamento va anche all'Associazione Culturale Antonella Salvatico, che ha accolto gli esiti delle ricerche all'interno di una delle proprie collane editoriali.

SEBASTIANO CARRARA

Il borgo di Garesio

Dinamiche insediative tra medioevo ed età moderna

ENRICO LUSSO

1. Alle origini dell'insediamento

Le origini dell'abitato di Garesio, nel suo articolato assetto odierno, sono sfuggenti, anche a causa di una documentazione frammentaria e lacunosa. Alcuni indizi inducono comunque a ritenere che l'attuale impianto insediativo possa essere frutto di un processo di *restrictio circa castrum*, per citare un'espressione cara ad Aldo Settia¹, da collocare in prima battuta in un intorno cronologico compreso tra la fine del XII secolo – più precisamente il 1183, quando «domini et popullus Garrexi» parteciparono all'atto di fondazione della vicina certosa di Casotto² – e i decenni centrali del successivo. Da osservare, peraltro, come gli uomini del luogo risultino precocemente godere di margini di autonomia amministrativa piuttosto ampi³, condizione che può essere ritenuta un riflesso, oltre che di più complesse dinamiche socio-politiche, di una prevalente vocazione mercantile dell'abitato, costruita *in primis* sul commercio del legname, anche e soprattutto verso la Liguria⁴.

La tradizione locale vorrebbe vedere nella chiesa di San Costanzo del Poggio-
lo – che mostra tracce di una fase edilizia di XI secolo, sebbene documentata con certezza solo a partire dal 1269⁵ – l'originaria pieve dell'abitato⁶. L'ipotesi, per quanto coerente con le prime, seppure incerte, menzioni del luogo (1064)⁷, pare

¹ Cfr., al riguardo, SETTIA, 1999, pp. 31-69. Per ulteriori spunti di riflessione mi permetto di rimandare a LUSSO, 2010, pp. 15-37, 133-147.

² BARELLI (a c. di), 1957, pp. 4-5, doc. 5 (5 aprile 1183). A proposito della certosa e delle sue vicende si rimanda, per una sintesi, ai recenti GUGLIELMOTTI, 2000, pp. 157-183; PANERO, 2000, pp. 346-348; COMBA, 2011, pp. 48 sgg.

³ Si veda PANERO, LUSSO, 2008, p. 29 e, più in generale, AMEDEO, 1972, pp. 15 sgg.

⁴ Per un primo quadro di riferimento si vedano CICILLOT, 1999; BASSO, 2014, pp. 262-268. Cfr., anche, oltre, testo corrispondente alla nota 21.

⁵ BARELLI (a c. di), 1957, p. 305, doc. 509 (22 settembre 1269).

⁶ AMEDEO, 1983, pp. 38-40. L'ipotesi è ripresa da MAMINO, 1989, pp. 23-24.

⁷ CIPOLLA (a c. di), 1899, pp. 324-325, doc. 2 (8 settembre 1064). Ne parla PANERO, 2011, pp. 59-60.

in realtà priva di fondamento, dal momento che nel XIV secolo tutte le chiese del territorio garessino risultavano comprese nel distretto pievano di Priola⁸. Non solo, ma la trecentesca cronaca in cui si narra la fondazione, ritenuta carolingia, dell'abbazia di San Pietro in Varatella riferisce l'esistenza di una «plebs que Garaxina vocatur in honore Sancti Iohannis et Sancti Stephani [...] iuxta flumen Tanaro»⁹, che sarebbe stata parte della più antica dotazione del monastero. La storiografia più aggiornata ipotizza, pur con tutte le cautele connesse con la natura della fonte, che possa trattarsi della chiesa, di cui sopravvive il portale, di San Giovanni di Ponte¹⁰, la cui dignità sarebbe stata trasferita alla chiesa di Priola in seguito alla riorganizzazione conosciuta dalla diocesi di Alba entro il XII secolo¹¹.

In ogni caso, al di là di tali aspetti, tutto sommato secondari nei confronti dell'obiettivo che qui ci si propone, dal sito o dai siti originari, qualunque essi fossero, l'abitato sarebbe poi gradualmente migrato (o si sarebbe progressivamente coagulato) nei pressi del castello, eretto dai marchesi di Ceva entro il 1270 (fig. 1)¹², attraendo a sé quello che, da quel momento in poi, sarebbe stato il principale luogo di culto del borgo, ovvero la chiesa di Santa Maria. Peraltro, anche le vicende di tale edificio non risultano del tutto chiarite. Renzo Amedeo la ritiene erede di una più antica chiesa di Santa Maria in Ripis, distrutta da una piena del Tanaro (e che, dunque, congetturalmente, doveva sorgere non troppo distante dal corso d'acqua), ma di fatto mai citata in maniera esplicita dalle fonti, come mai l'attuale risulta menzionata con l'appellativo di *extra moenia* attribuitole dal medesimo autore¹³. A ben vedere, anche tralasciando preesistenze e omonimie, la chiesa, ricordata nel 1573 dal vescovo albese Vincenzo Marino con dignità di prevostura¹⁴, può legittimamente essere ritenuta erede del ruolo, quando non delle funzioni, che fu di San Giovanni, collegandosi così al processo di polarizzazione residenziale ai piedi castello. D'altronde non può essere ritenuto casuale che la prima attestazione documentaria certa della chiesa risalga al 1265¹⁵, ovvero al medesimo intorno cronologico in cui è più probabile che l'abitato abbia assunto la forma odierna.

⁸ *Ibid.*, pp. 80-81. Si veda, per una ricostruzione di dettaglio dell'assetto pievano dell'area, COCCOLUTO, 2012, pp. 117-165.

⁹ Ne dà edizione LAMBOGLIA, 1965, pp. 4-6.

¹⁰ COCCOLUTO, 2012, pp. 117-165.

¹¹ LUCIONI, 2010, pp. 260-263. Anche OLIVERI, 1992, pp. 151-164; PANERO, 2011, pp. 59 sgg.

¹² RAO, 2012, p. 60. Si vedano, per ulteriori dettagli, FANTONE, 2010a, p. 223; CARRARA, ODELLO, 2014, pp. 51-52.

¹³ AMEDEO, 1983, pp. 11-13.

¹⁴ MOLINO (a c. di), 2008, p. 43. Un *prepositus Garexii* è menzionato sin dagli anni quaranta del XV secolo: MOLINO (a c. di), 2004, pp. 324, doc. 493 (23 ottobre 1441); doc. 494 (23 ottobre 1441); 325, doc. 495 (23 ottobre 1441).

¹⁵ BARELLI (a c. di), 1957, p. 292, doc. 476 (10 febbraio 1265). In realtà già nel 1235 è menzionata una *canonica Garexii*, che non risulta però, al momento, identificabile con sicurezza: *ibid.*, p. 108, doc. 173 (4 febbraio 1235).

Non è, tuttavia, chiaro se all'origine del nuovo insediamento accentrato sia da individuare un moto spontaneo della popolazione o, piuttosto, se si debba ipotizzare una qualche forma di programmazione da parte dell'autorità signorile che vi esercitava giurisdizione. Un accenno contenuto nelle convenzioni stipulate nel 1276 – e garantite da Nano di Ceva – tra il composito consortile che governava il luogo in nome dei marchesi e gli abitanti farebbe propendere per la seconda ipotesi, anche in ragione della non casuale consequenzialità cronologica rispetto alle date in cui compaiono per la prima volta la chiesa e il castello. Interessante è, al riguardo, soprattutto il passaggio contenuto nell'escatocollo del documento, in cui la concessione di nuove franchige viene riferita al fatto che i garessini, nonostante le difficili condizioni geopolitiche degli anni precedenti, «ad patriam suam remanserunt». Se la popolazione decise di non migrare, verrebbe da pensare, è perché furono garantite condizioni di sicurezza ritenute adeguate: la permanenza *in situ*, peraltro, è esplicitamente rivendicata dai condomini nel passo in cui si ricorda che ciò fu possibile «propter eorum bona opera»¹⁶.

Tutti gli indizi permetterebbero pertanto di ipotizzare che l'abitato si sia coagulato ai piedi del castello appena oltre la metà del XIII secolo, forse anche grazie alle *opera* dei condomini locali – la prima menzione di *domus* «in burgo Garexii» è, congruente, del 1260¹⁷ –, e si sia stabilizzato in tempi piuttosto rapidi, tanto da ricorrere sistematicamente come *burgus* a partire dagli anni immediatamente successivi¹⁸. Se dunque, come risulta coerente rispetto a dinamiche comuni anche in altri territori del Piemonte sud-occidentale¹⁹, il borgo di Garesio sorse a seguito di un processo di graduale addensamento residenziale per ragioni di convenienza topografica e di generale sicurezza, bisognerà tuttavia ammettere che almeno una delle aree di popolamento originarie mantenne una propria autonomia e, probabilmente, un propria capacità attrattiva. Si tratta della conurbazione oggi conosciuta come Garesio Ponte, un ambito insediativo fisicamente separato dal nucleo principale, documentato esplicitamente nel 1287²⁰, ma probabilmente più antico, e non solo poiché lì, come detto, si è avuta la tendenza a collocare alcune delle chiese più antiche dell'area. Esso, infatti, si sviluppò nei pressi del Tanaro – principale via per il trasporto del legname²¹ – in corrispondenza di un'importante infrastruttura, il ponte appunto, che permetteva la connessione

¹⁶ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 78-83, doc. 2 (2 dicembre 1276).

¹⁷ Archivio di Stato di Torino (d'ora in avanti ASTo), Corte, *Paesi per A e B*, m. 2, Garesio, fasc. 2 (1 febbraio 1260). Al 1275 data la permuta di una «domus cum sedime [...] iuxta burgum Garexii»: *ibid.*, fasc. 3 (1 settembre 1275).

¹⁸ BARELLI (a c. di), 1957, pp. 308-309, doc. 510 (10 luglio 1270); 322-323, doc. 675 (14 maggio 1286).

¹⁹ LUSSO, 2010, pp. 15 sgg.

²⁰ BARELLI (a c. di), 1957, p. 409, doc. 684 (16 giugno 1287).

²¹ BARELLI (a c. di), 1904, p. 55, cap. *De ripa Tanagri et lignis per aquam ductis*.

tra la via che risaliva il fondovalle verso i passi alpini e quella, con andamento trasversale, che da Albenga, per Garessio Borgo e, oltre, Casotto e Pamparato, conduceva a Mondovì²². Interessante, al riguardo, il documento con cui, nel 1392, si procedeva alla ricognizione di un tratto di strada, definita *via antiqua* e posta non lontano dall'area abitata, per la quale «itur versus pontem Tanagri» (fig. 2)²³.

2. La topografia del borgo nei primi secoli di vita

Il documento che, in prima battuta, si dimostra più utile per tentare una ricostruzione dell'assetto topografico del borgo di Garessio è il codice degli statuti, che raccoglie rubriche scalate tra il 1278 e il 1344²⁴. Per quanto il contenuto risulti spesso sommario, non vi è dubbio che, al cadere del XIII secolo, l'abitato sviluppato ai piedi del castello risultava ormai consolidato nelle principali coordinate urbanistiche. Alcune suggestioni inducono a ritenere, coerentemente con quanto appena ipotizzato, che non fosse comunque intercorso molto tempo dal moto di concentrazione residenziale. Una rubrica, per esempio, fa riferimento al fatto che qualunque intervento sulle case dovesse essere finalizzato al loro miglioramento, avendo cura di rimuovere le coperture in paglia e sostituirle con altre in materiali durevoli²⁵.

Iniziando dalle strutture perimetrali, gli statuti menzionano pressoché tutte le porte, la cui gestione era affidata ad appositi ufficiali del comune²⁶. Nonostante ciò – e nonostante gli studi che si sono occupati del tema²⁷ – la ricomposizione dell'articolato assetto delle difese non è del tutto privo di ombre. Infatti, mentre non paiono esservi dubbi a proposito della collocazione della *porta Rose*, sopravvissuta nella toponomastica informale del borgo e già aperta presso il suo vertice nord-occidentale, in corrispondenza dell'attuale via Cavour (fig. 3), e della *porta Liazolorum*, tuttora conservata in buone condizioni di leggibilità (fig. 4)²⁸, qualche problema lo solleva l'identificazione della *porta castris*, di quella denominata

²² Si veda, per una descrizione di massima dell'assetto viario dell'area, DAVISO DI CHARVEN-SOD, 1961, pp. 320-322. Dettagli anche in COCCOLUTO, 1982, pp. 13-20.

²³ Archivio Storico del Comune (d'ora in avanti ASC) di Garessio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 2, n. 3 (3 maggio 1392).

²⁴ BARELLI (a c. di), 1904, pp. v-xix.

²⁵ *Ibid.*, p. 30, cap. *De coperturis palarum palea et folea in burgo Garexii non tenendo*.

²⁶ *Ibid.*, pp. 11-12, cap. *De furtis commissis in posse Garexii*; 22, cap. *De camparis servitia acipientibus*; 28-29, cap. *De cercatoribus viarum et disbrigatione earum melioratione*; 40, cap. *De stendentibus ad ursos, de salvaticinis vendendis et de piscatoribus extraneis*; 54, cap. *Valis castris et Cornarete banita*; 60, cap. *De pontibus faciendis et planchis et passis retinendis*; 63, *De portonariis*; 68-69, cap. *De personis in alienis vineis inventis*.

²⁷ Soprattutto AMEDEO, 1972.

²⁸ Si veda, per ulteriori dettagli, il saggio di Luca Finco, in questo volume.

Quatrini e della *porta Ihape*. La prima, in un caso almeno, è descritta come aperta al termine del *treugum* (che intenderei nella lezione di «traguardo visivo») *rectum* che prendeva avvio dalla *porta Rose*²⁹: verrebbe dunque da collocarla al fondo di via Cavour, dove peraltro un varco nella cortina difensiva è ancora indicato dal *Theatrum Sabaudiae*³⁰, piuttosto che in corrispondenza delle mura esterne del castello, come invece tradizionalmente proposto³¹. La *porta Quatrini* è stata individuata «a metà della zona del “mercato”, sul rio S. Giacomo»³²; nutro però dubbi su tale proposta, dal momento che gli statuti parlano espressamente di una passerella da realizzare sul *fossatum* antistante la porta³³, che in quel punto, in ragione della vicinanza del corso d'acqua, non poteva esistere. Sebbene tracce di un varco murario nel punto indicato esistano ancora oggi (figg. 5 e 6), non escludo che sia, invece, da collocare dove Amedeo indicava la *porta Cape* – ovvero non lontano dalla torre di cortina semicilindrica ancora conservata lungo il fonte difensivo meridionale –³⁴, di cui peraltro non è stato possibile rinvenire attestazioni certe.

Anche la collocazione topografica della *porta Ihape*, da sempre portata a coincidere con quanto resta di un accesso aperto nella cortina settentrionale (fig. 7)³⁵, non è esente da dubbi: una rubrica statutaria la ricorda, infatti, collegata «per *treugum rectum*» a quella della Rosa³⁶. In riferimento all'assetto viario del borgo, è evidente che se fosse stata collocata dove si ritiene, al termine di via Montegrappa, non sarebbe stata affatto visibile dalla porta nord-occidentale del borgo, e neppure a questa allineata per via “retta”. In alternativa, più coerentemente, la si potrebbe ritenere aperta sull'asse di via Vivalda, all'altezza della piazza oggi denominata dei Battuti parvi, dove l'individuazione della *porta ad ecclesiam* è probabilmente frutto di una lettura frettolosa della documentazione³⁷.

I dubbi maggiori, tuttavia, persistono a proposito dell'andamento e della consistenza delle cortine. Solo in un caso gli statuti menzionano esplicitamente il *murus comunis*, al quale risultavano appoggiate le case, tanto che si sentiva la necessità di ribadire l'opportunità, nel caso di nuove costruzioni, di garantire

²⁹ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 68-69, cap. *De personis in alienis vineis inventis*.

³⁰ Cfr. *Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, II, tav. 47. Ulteriori dati utili alla sua corretta identificazione sono in ASCGareggio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 1, n. 3, doc. 23 (20 novembre 1421).

³¹ AMEDEO, 1972, p. 22.

³² *Ibid.*

³³ BARELLI (a c. di), 1904, p. 60, cap. *De pontibus faciendis et planchis et passis retinendis*.

³⁴ AMEDEO, 1972, p. 22.

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 11-12, cap. *De furtis commissis in posse Garexii*.

³⁷ La porta è indicata da AMEDEO, 1972, p. 22. In realtà, il capitolo statutario da cui pare discendere tale interpretazione riporta semplicemente l'obbligo, per i consoli del comune, di «facere fieri pontes videlicet apud rocium, ad portam Rose, ad portam Liazoliorum, ad ecclesiam»: BARELLI (a c. di), 1904, p. 60, cap. *De pontibus faciendis et planchis et passis retinendis*. Come si può notare, nell'ultimo caso non è associato in alcun modo il termine porta.

il transito di almeno «unus homo armatus» tra queste e il perimetro murato³⁸. L'esistenza di tale opera difensiva è ribadita, oltre che dalla sopravvivenza di alcuni resti materiali (porte escluse che, com'è noto, non posso ritenersi indizio incontrovertibile dell'esistenza anche di cortine³⁹), da fonti di altra natura, come, per esempio, la conferma delle franchigie del 1456, in occasione della quale si stabiliva che i gaessini fossero esentati dal contribuire alla manutenzione dei *fortalicia* e dei *muri castr*i (figg. 8 e 9)⁴⁰. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, gli statuti⁴¹, alcuni documenti tardomedievali⁴² e, ormai nel XVI secolo, anche i catasti⁴³, parlano di *paramuri*, termine che ricorre con una certa frequenza nell'area⁴⁴ e riferibile a opere che tutto lascia supporre fossero in terra, tanto che ci si premurava di impedire a chiunque di scavare nei loro pressi⁴⁵. Si direbbe pertanto che la difesa del borgo fosse attribuita a un sistema discontinuo di terrapieni, muri di edifici (le note «case che fanno muraglia»⁴⁶), tratti di mura nel senso proprio del termine (verosimilmente dove il tessuto edilizio era meno fitto, come nel settore settentrionale dell'abitato) e alcuni elementi salienti: le porte, il cosiddetto *clocharium* (la già citata torre ancora conservata a metà circa del fronte meridionale, non lontano dalla *porta Cape / Quatrini*; fig. 10)⁴⁷ e la *turris Rose* (menzionata nel 1521 ed esistente presso la porta omonima⁴⁸). Il tutto circoscritto, dove il corso dei torrenti lo consentiva, da fossati (come nei pressi della chiesa di Santa Maria)⁴⁹. D'altronde, gli stessi statuti ricordavano il divieto per chiunque di rimuovere le-

³⁸ *Ibid.*, p. 28, cap. *De paramurio comunis*.

³⁹ Cfr., tra i contributi più recenti, PANERO, 2005, pp. 88 sgg.; LUSSO, 2015a, pp. 112-120.

⁴⁰ ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 2, n. 36 (29 ottobre 1456).

⁴¹ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 28, cap. *De paramurio comunis*; 63, cap. *De paramurio*.

⁴² Per esempio: ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 1, n. 3, doc. 24 (20 novembre 1422).

⁴³ Cfr. oltre, testo corrispondente alle note 75, 85, 88, 100.

⁴⁴ Se ne ricordano menzioni a proposito del castello di Cairo – LUSSO, 2007, pp. 83-85 –, dell'abitato di La Morra – LUSSO, 2015b, p. 196 – e del borgo di Santo Stefano Belbo – BOSCA, 1980, pp. 118, cap. 145 (*De fossato*); 126, cap. 226 (*De faciendo murare circha burgum*); 132, cap. 246 (*De faciendo scurare fossata ville et burgi*); 133, cap. 249 (*De non cavando per via roche castr*i); 133, cap. 252 (*De faciendo fieri batagleria circha burgum*).

⁴⁵ BARELLI (a c. di), 1904, p. 63, cap. *De paramurio*.

⁴⁶ Si veda al riguardo SETTIA, 2001, pp. 155 sgg.

⁴⁷ AMEDEO, 1972, pp. 22, 63. La torre è menzionata esplicitamente in BARELLI (a c. di), 1904, p. 54, cap. *Valis castr*i et *Cornarete banita*. Un ordinato comunale del 1530 ricorda lavori di restauro a un non meglio specificato *torachionus*, che potrebbe, a conti fatti, coincidere con il *clocharium*: ASCGaressio, serie Ordinati, vol. 1, *Ordinati 1493-1546*, f. 205 (6 dicembre 1530).

⁴⁸ ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, f. 72. La torre è ben visibile nella tavola del *Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, II, tav. 47.

⁴⁹ ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, ff. 69, 73, 74v, 76, 78, 79, 81, 84, 85v, 88, 90, 95v, 97v, 102v, 104v, 106v, 107v, 110, 130, 147v, 164, 164v; vol. 2, f. 404. Per il fossato «apud ecclesiam», menzionato anche negli statuti – BARELLI (a c. di), 1904, p. 54, cap. *Valis castr*i et *Cornarete banita* –: ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, f. 131v.

gnami dalle *forcie* del borgo⁵⁰. Una situazione, questa, tutto sommato ancora apprezzabile nella tavola del *Theatrum Sabaudiae* (fig. 11).

Ben descritta dagli statuti è anche l'area del mercato, che ricorre con il nome di *forum*⁵¹ e che risulta estendersi per buona parte dell'asse longitudinale del borgo, come detto l'odierna via Cavour. Infatti, se la rubrica che imponeva ai frontisti di pulire le strade dalla *porta Rose* alla casa dei Torbani può ritenersi riferita all'intero asse viario esteso dalla citata porta ai piedi del castello – che in un'occasione almeno risulta espressamente ricordato con il nome di *platea*⁵² –, allora l'area di mercato (ovvero dove, nel giorno di lunedì, era consentito disporre i *banche*⁵³), essendo estesa dalla casa di Guglielmino Rege a quella, appena citata, dei Torbani, deve essere portata a coincidere con la medesima via, verosimilmente per il tratto a monte della biforcazione (oggi piazza Giorgio Carrara) che conduceva alla presunta *porta Ihape*, dove si conserva uno degli spazi urbani più qualificati dell'abitato. Peraltro, proprio nel tratto centrale di tale via, a partire dal notevole edificio con prospetto in muratura di pietra al piano terra e di mattoni ai piani superiori sul lato orientale dello slargo, si osserva la sopravvivenza di un interessante tipo edilizio che prevede, in corrispondenza dell'affaccio verso il sedime stradale, la compresenza di due aperture: una compatibile con una porta di accesso agli ambienti residenziali della casa, conclusa da un architrave retto da mesole su piedritti, e un'altra, molto più ampia, di norma sovrastata da un arco a sesto fortemente ribassato e unico centro, che tutto lascia presumere corrispondesse a una bottega (figg. 12 e 13)⁵⁴. Si tratta di strutture di certo più tarde – indicativamente quattrocentesche, con un orientamento verso il terzo quarto del secolo – rispetto alla cronologia degli statuti, ma che confermano la *longue durée* della funzione prevalente di quell'ambito urbano. Ambito che, come si dirà, ancora nella prima età moderna coincideva con quello più qualificato dell'intero borgo.

⁵⁰ BARELLI (a c. di), 1904, p. 30, cap. *De lignamine castelarie pontium non accipiendo*.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 12, cap. *De furtis blavarum et leguminum et de eas non mectendo*; 35, cap. *De mercatis factis in foro Garrexi et extra*; 42, cap. *De pensa grani*.

⁵² *Ibid.*, p. 40, cap. *De stendentibus ad ursos, de salvaticinis vendendis et de piscatoribus extraneis*. Conferma la sostanziale sinonimia dei due termini un documento del 1497, in cui si procedeva alla vendita di una casa «sita in burgo Garrexi cui coherent via publica seu platea fori [...] et de retro plagia castris»: ASCGareggio, serie Notai, vol. 201, *Strumenti notaio Giacomo Panzia (1490-1498)*, f. 327v (8 novembre 1497). L'immobile era, evidentemente, collocato non lontano dalla *porta castris*.

⁵³ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 28-29, cap. *De cercatoribus viarum et disbrigatione earum melioratione*.

⁵⁴ Bottega ovvero portico, secondo una sostanziale coincidenza funzionale comune nei secoli XIII-XV. Un portico pertinente alla non meglio definita *domus Viaglani* è citato sin dagli anni venti del Duecento – BARELLI (a c. di), 1957, p. 49, doc. 74 (6 luglio 1227) –; tuttavia, se valgono le premesse esposte, dubito possa trattarsi di una struttura presso la *platea* descritta dagli statuti.

3. Il grande sviluppo del xv secolo

La complessiva ripresa demografica del primo Quattrocento⁵⁵, il rinnovato slancio del commercio da e verso i porti del Ponente ligure⁵⁶ nonché il graduale superamento delle tensioni locali che si accompagnò alla progressiva penetrazione sabauda nel Piemonte meridionale fecero registrare, nel corso del xv secolo, un grande dinamismo nell'area dell'alta valle del Tanaro, che in Garessio si stanziò in un radicale rinnovamento architettonico e urbanistico.

Un certo numero di iniziative sono note alla storiografia e hanno lasciato evidenti tracce di sé. Verso il 1427, per esempio, prendeva avvio il cantiere di ricostruzione della chiesa di Santa Maria, all'epoca, ormai da tempo, di gran lunga la più importante del borgo⁵⁷, portato a termine con il completamento, nel 1447-1448, del campanile tuttora conservato⁵⁸. Al cadere del secolo, nel 1480, si registra la donazione, da parte dei marchesi di Ceva, del terreno per la fondazione di un convento di Predicatori⁵⁹, la cui costruzione sarebbe stata avviata solo alcuni decenni più tardi, dopo l'assenso papale del 1488 e lo stanziamento della nuova comunità, aderente all'Osservanza di Lombardia⁶⁰.

Altre lo sono meno, ma risultano altrettanto importanti per la comprensione dell'importanza acquisita dal borgo al cadere del medioevo. Una menzione merita certamente il documento con cui nel 1413 i marchesi Bonifacio e Galeotto di Ceva donavano alla comunità «palacium [...] cum domo ac platea contiguus» collocato nel borgo, confinante con il *carrubium Rualeche* alle spalle, la *domus confrarie Santi Spiritus* (probabile sede originaria della comunità⁶¹) e affacciato sul «carrubium rectum sive magistrum dicti burgi», affinché vi fosse insediata la *curia* comunale, vi fosse esercitata la giustizia e ospitasse le sedute del consiglio, fungesse da carcere e da luogo dove «tenere banchum et facere macellum dicti loci»⁶². A partire da questa data, la *domus comunis* divenne a tutti gli effetti il centro della vita del borgo, ricorrendo, pertanto, in un gran numero di documenti⁶³.

⁵⁵ COMBA, 1977, pp. 12 sgg.

⁵⁶ BASSO, 2011, pp. 65-92.

⁵⁷ AMEDEO, 1983, p. 13. Il documento che registra l'avvio della ricostruzione è conservato in ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 1, n. 3, doc. 36 (21 agosto 1427). A proposito del ruolo, anche civile, della chiesa cfr. oltre, testo corrispondente alla nota 109.

⁵⁸ AMEDEO, 1983, pp. 13-14. Per ulteriori dettagli si veda Luca Finco, in questo volume.

⁵⁹ VILLA, 2002, pp. 129-130.

⁶⁰ Per una sintesi delle vicende, anche costruttive, del complesso conventuale si rimanda ad AMEDEO, 1983, pp. 125-128. Trascrizioni dei documenti di fondazione e dotazione sono in ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, *Regolari diversi*, Garessio, vol. 25, reg. 2, ff. 111 sgg. (22 dicembre 1644).

⁶¹ A proposito delle *confrarie* di Santo Spirito e del loro ruolo di sostegno delle amministrazioni comunali mi permetto di rimandare a LUSSO, 2010, pp. 113-114.

⁶² ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 2, n. 7 (15 gennaio 1413).

⁶³ Menzioni successive della *domus comunis* sono in BARELLI (a c. di), 1904, pp. 121-123, doc. 10 (28 settembre 1458); ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 2, n. 7, ff. 6v (18 ottobre 1507):

Come sarà precisato in seguito, il riferimento al *carrubium Rualeche* permette, in prima istanza, di collocare l'edificio nel cuore dell'abitato, in uno degli isolati oggi compresi tra le vie Cavour, Vivalda, Macallé e Montegrappa⁶⁴ e, dunque, in altro sito rispetto alla sede attuale, peraltro parzialmente occupata in età moderna dalla chiesa di Santa Elisabetta⁶⁵.

Ascendono invece al 1466 le prime notizie della confraternita di San Giovanni, la quale, alcuni anni più tardi, nel 1472, risultava già possedere una propria cappella⁶⁶.

Oltre alle informazioni desumibili alla spicciolata dalla documentazione pubblica e notarile, sopravvissuta in forme frammentarie e lacunose, la fotografia più nitida dell'assetto tardomedievale del borgo ci è restituita dagli estimi del 1521. È nota la difficoltà di procedere alla ricostruzione dello spazio urbano a partire da informazioni di tipo descrittivo, senza la possibilità di verificarne l'esatta collocazione topografica grazie all'ausilio di una mappa; tuttavia, nel caso specifico, sembra possibile individuare un andamento piuttosto rigoroso nella campagna di raccolta delle denunce, il che, è evidente, consente di aggiungere importanti tessere al mosaico residenziale e, nel contempo, di precisarne alcuni aspetti.

Al livello più generale si osserva, anche in conseguenza della fondazione nel 1507 della nuova parrocchia di Santa Caterina nei pressi dell'area dove possiamo ipotizzare sorgesse la più antica Santa Maria de Ripis⁶⁷, un deciso sviluppo della borgata di Ponte, o, per usare la nomenclatura dell'estimo, della *villa pontis Tanagri*. Legata, come ricordato, al controllo delle vie di terra e di acqua, al principio del Cinquecento pare anch'essa, sebbene in un quadro ancora dominato da un'edilizia di stampo rurale, caratterizzarsi per la presenza di botteghe e attività commerciali⁶⁸, nonché di un nutrito numero di enti religiosi (oltre alla chiesa di San Giovanni, l'oratorio dei Battuti *de Ponte*⁶⁹), sicuro indizio di un carico demografico significativo e, con ogni probabilità, in crescita.

Per quanto riguarda l'insediamento ai piedi del castello, gli estimi suddividono lo spazio residenziale nelle zone denominate *Rualecha*, *Zerbum*, *Borghetto*, *Brichus* e, ovviamente, *burgus* in senso proprio. Iniziando da quest'ultimo, si può notare come la raccolta delle denunce segua sostanzialmente l'andamento della *platea*, prendendo avvio dalla *porta castris* sino a raggiungere la *porta Rose* e risalire seguendo la via (oggi Vivalda) attestata, come ipotizzato, sulla *porta Ihape*. Le prime

«actum in palacium comunis ad banchum iuris»; 8v (15 luglio 1539); ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, ff. 54, 56, 135v.

⁶⁴ Cfr. oltre, testo corrispondente alle note 97 sgg.

⁶⁵ *Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, II, tav. 47.

⁶⁶ AMEDEO, 1983, p. 89.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 23-24. *L'ecclèxia Sancte Catherine* è menzionata come coerenza di un *tectum* di proprietà di Antonio Bellino: ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 2, f. 398.

⁶⁸ Per esempio, *ibid.*, f. 442.

⁶⁹ *Ibid.*, f. 652.

case risultano infatti confinare con la *plagia castris* (letteralmente, la spiaggia del castello) e, in due occasioni almeno, con la stessa *porta castris*⁷⁰. Esse mostrano un assetto più rustico, con varie pertinenze produttive (un seccatoio, tra le altre), aie e *tecta*⁷¹. Tra le dimore collocate più a sud e quelle che vengono definite esplicitamente «in mercato» – e che, dunque, si affacciavano sul tratto centrale della *platea* – non è raro trovare tra le coerenze la *plagia*⁷², da intendersi, come sopra, nel significato letterale di «spiaggia», ovvero riva sabbiosa del torrente, il che evidentemente individua almeno due caratteristiche specifiche del tessuto edilizio di questo tratto (e, con ogni verosimiglianza, di questo lato, l'occidentale) della via: lo sviluppo prevalentemente trasversale degli edifici, tipico degli ambiti insediativi a vocazione commerciale e conseguenza della necessità di garantirne l'affaccio sullo spazio pubblico al maggior numero possibile⁷³, e l'assenza di mura. Solo all'altezza del *mercatum* alcune dimore – peraltro occasionalmente associate alla presenza di *stalli*⁷⁴, strutture commerciali corrispondenti ai vani aperti al piano terra già descritti in precedenza – risultano confinare con il *paramurum*⁷⁵. Una di queste, poi, aveva tra le proprie coerenze l'*exitus plagie*⁷⁶, che potrebbe credibilmente corrispondere alla posterla tuttora conservata e già ritenuta da Amedeo la *porta Quatrini*⁷⁷.

Da quel punto in poi, circa a metà della *platea*, il *paramurum* diviene una presenza costante, sino a quella che è definita, eloquentemente, *platea palacii communis*⁷⁸. Dal momento che l'odierna piazzetta San Giovanni all'epoca non pare esistesse, non resta dunque che identificarla con piazza Giorgio Carrara, implicando, di conseguenza, che il palazzo comunale, ubicato come detto in adiacenza della contrada di *Rualecha*⁷⁹, dovesse collocarsi non lontano dal punto in cui prendeva avvio l'attuale via Vivalda, ovvero potesse corrispondere alla già citata *domus* porticata posta presso lo spigolo nord-orientale dell'invaso pubblico. Al di là di tale ipotesi, destinata per ora a rimanere priva di ulteriori conferme, l'area compresa tra il «mercato» e la piazza del comune – che, tra l'altro, ospitava il forno principale del borgo⁸⁰ – corrispondeva, senza dubbio alcuno, all'ambito

⁷⁰ *Ibid.*, f. 38.

⁷¹ *Ibid.*, ff. 38, 39, 39v, 40v, 47v, 49v, 52, 119v; *ibid.*, f. 48 per il seccatoio.

⁷² *Ibid.*, ff. 37, 43, 44, 46, 47v, 49v, 50v, 52.

⁷³ Si veda, al riguardo, CHIERICI, 2002, pp. 59 sgg.

⁷⁴ Per esempio: ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, f. 49.

⁷⁵ *Ibid.*, ff. 49, 51v, 71, 82, per citarne alcune.

⁷⁶ *Ibid.*, f. 50. Da notare come il medesimo edificio risulti confinare con l'adiacente «mediante quintanea», ovvero un'intercapedine di una sessantina di centimetri presente in concomitanza con una disposizione trasversale delle case rispetto all'affaccio su strada (cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 73): CHIERICI, 2002, pp. 48-56; GULLINO, 2003, pp. 26-38.

⁷⁷ Cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 32.

⁷⁸ ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, f. 55.

⁷⁹ Cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 62. Nel catasto è citato in stretta coerenza con la *platea* cui dava il nome: *ibid.*, ff. 54, 56.

⁸⁰ *Ibid.*, ff. 53, 53v.

urbano più qualificato. Lì vi erano le poche *apoteche* esplicitamente menzionate come tali⁸¹, alcune delle dimore nobiliari tuttora meglio conservate (fig. 15), tra cui la «domum cum claustro» di Costanzo Delfino⁸² e, soprattutto, il *palacium* di Garlasio dei marchesi di Ceva, consignore di Garesio, una vera e propria *domus bassa* alternativa al castello che, a giudicare dalla posizione rispetto alla catena delle denunce, parrebbe corrispondere al vasto e stratificato complesso immobiliare con loggia tamponata in origine aperta verso il rio San Giacomo ai civici 182-186 di via Cavour (fig. 14)⁸³. Resta al momento ignoto chi fosse il proprietario della bella casa con finestre e fasce marcadavanzale in cotto al civico 202, sempre di via Cavour (fig. 16), circa a metà strada tra la porta del castello e la piazza del comune, anche se in quell'area si può rilevare la presenza, tra le tante, della famiglia Sterpiano, dotata di un consistente patrimonio⁸⁴.

Oltre la *platea palacii comunis*, dopo una serie di immobili che aveva come confine ancora il *paramurum*, si raggiungeva infine la porta, con torre e ponte popolato da case, della Rosa⁸⁵, immediatamente al di fuori della quale era un secondo forno della comunità⁸⁶. Lì prendeva avvio l'area definita *extra burgum*, caratterizzata dalla presenza della *domus hospitalis* di San Salvatore, già citata all'epoca degli statuti⁸⁷. Le dichiarazioni dei consegnanti proseguivano quindi lungo l'asse della via che adduceva alla *porta Ihape*, ricordando la costante presenza, tra le coerenze delle unità immobiliari poste lungo il lato nord-orientale della via, del *paramurum* e del fossato⁸⁸. Quest'ultimo ricorre occasionalmente come riferimento anche per proprietà poste «in Zerbo», un'area di difficile individuazione ma che, proprio in ragione della presenza del fossato, probabilmente si estendeva lungo il margine nord-orientale dell'abitato⁸⁹. Alcuni beni confinavano poi direttamente

⁸¹ *Ibid.*, ff. 69, 69v, 90.

⁸² *Ibid.*, f. 59.

⁸³ *Ibid.*, ff. 65, 95v, 96v.

⁸⁴ *Ibid.*, ff. 48, 72.

⁸⁵ Per la torre: *ibid.*, f. 72; per il ponte con botteghe: *ibid.*, ff. 72v, 73, 164. Interessante il documento conservato in ASCGaresio, serie Notai, vol. 201, *Strumenti notaio Giacomo Panzia (1490-1498)*, f. 239v (11 dicembre 1494), che registra la vendita una parte di «unius domus site super ponte seu iuxta pontem de porta Rose».

⁸⁶ ASCGaresio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, ff. 77, 192.

⁸⁷ *Ibid.*, f. 179v. La menzione negli statuti è in BARELLI (a c. di), 1904, pp. 25-26, cap. *De non dando aliquid pro comune*. Tale struttura assistenziale è poi ancora ricordata in occasione della visita pastorale del vescovo di Alba Vincenzo Marino del 1573: MOLINO, 2008, p. 45. Cfr. anche, per un'analisi complessiva dell'organizzazione ospedaliera dell'area, LUSSO, 2011, pp. 38-58.

⁸⁸ Per esempio, ASCGaresio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, ff. 104v, 105, 106v, 110, 112, 114v, 116v, 120.

⁸⁹ *Ibid.*, ff. 74v, 79, 85v, 90, 95v. Prossimo doveva essere anche il settore chiamato *ad Berboglannum* (*ibid.*, ff. 106v, 107v, 130, 161v): associato anch'esso sistematicamente alla presenza del *paramurum* e del fossato, era però caratterizzato soprattutto per la presenza di orti e qualche *tectum*, il che lo porrebbe nell'area immediatamente all'esterno del sistema difensivo.

con la *plagia*⁹⁰, indice di come anche il fronte difensivo di questo lato, soprattutto nei punti in cui il rio di San Mauro lambiva il limite del borgo, fosse discontinuo.

Edificio di sicuro interesse in questo settore residenziale doveva essere il *palacium*, collocato probabilmente non lontano dell'area in cui sorgeva il primitivo oratorio di San Giovanni, di Antonio Sterpiano⁹¹, un parente dei fratelli Urbano e Benedetto che abbiamo ipotizzato essere proprietari della *domus* al civico 202 di via Cavour. In ogni caso, il complesso che, per quanto collocato in posizione extramuraria, a partire dai decenni finali del Quattrocento assunse progressivamente il ruolo di polo di riferimento per tale ambito urbano fu il convento di San Vincenzo Ferreri, documentato come già esistente, insieme alla chiesa, nel 1521⁹². Ricostruito nel corso dei secoli XVIII e XIX⁹³, è intuibile quale fosse la sua articolazione originaria grazie alla raffigurazione che ne dà la tavola del *Theatrum Sabaudiae* e, soprattutto, a una descrizione, sommaria ma illuminante, del 1664. All'epoca la chiesa, affiancata dal chiostro e dagli annessi conventuali, era descritta come posta di fronte a una porta del borgo (la *Ihape*, verosimilmente), prossima a un "borghetto", con sviluppo a quattro navate, tre con copertura lignea e la quarta voltata, interamente destinata alle cappelle⁹⁴, secondo un mo-

⁹⁰ *Ibid.*, ff. 87v, 94.

⁹¹ *Ibid.*, f. 98.

⁹² *Ibid.*, vol. 2, f. 655. Si direbbe pertanto da ridimensionare la convinzione espressa da AMEDEO, 1983, p. 127, ripresa dalla settecentesca cronaca inedita di Giovanni Ravotto, secondo cui «l'anno 1524 i Padri pensavano incominciare la fabbrica».

⁹³ Cfr., ultima in ordine di tempo, RIVERA, 2000, p. 232.

⁹⁴ ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, *Regolari diversi*, Garesio, ff. 111 sgg. (22 dicembre 1644). Si pubblica, di seguito, la trascrizione dei passi più utili, per quello che qui interessa, del documento: «Il monastero di S. Vincenzo Ferrerio dell'ordine de Predicatori situato nella terra di Garesio, luogo murato, diocesi d'Alba, fuori della detta terra discosto dodici passi, in luogo apperto et in strada publica, congiunto da una parte ad un borghetto. / Fu fondato et eretto l'anno del Signore del 1480 col consenso del santo papa et signori Giovanni Guglielmo et Bonifacio marchesi di Ceva, et consignori di Garesio, quali consignarono il fundamento della chiesa con tre cappelle alli RR. PP. m.ro Lorenzo Feo, padre Francesco Clavena et padre Pietro Pistone di Garesio, et accettarono detta donazione a nome del padre provinciale, né si trova che in quel tempo fosse fondato, con assignamenti d'obbligo alcuno eccetto che d'officiare la chiesa, et detti signori marchesi con il populo ottennero la bulla della conferma di detto monastero dalla felice memoria d'Innocenzo ottavo, come appare nella bulla quale comintia *Dilectis fillis archipresbitero ecclesie Beate Mariae de Ceva Albensis diocesis et vicario venerabilis fratris nostris episcopi Albensis piis fidelium nostris* etc., et finisce nel *in posterum contigerit attentare et datum Rome apud Sanctum Petrum, Anno incarnationis Dominis 1487, pridie kalendas februarii, pontificatus et anno 4° locus siggilli +. Subscriptus B. de Riconibus*. / La chiesa di detto convento è sotto il titolo et invocatione di S. Vincenzo Ferrerio, la quale ha una porta maggiore al rimpetto ad una porta di detta terra di Garesio, ha poi altre due porte mediocri d'una parte dentro la chiesa che rispondono nell' [sic] chiostro del convento per far le processioni quando piove; è fabricata a quattro navi, tre de quali fatte a soffitto di tavole et la quarta in volto, che vi sono la maggior parte delle cappelle, che sono quatordecim in tutte le due navi, con l'altar maggiore dietro del quale vi è il choro fatto a volta, con due porte piccole, una che ascende per una scala in convento, et l'altra in sacristia, ove ci è un

dello che trova puntuali corrispondenze nella chiesa di San Domenico di Casale (1469) e nel duomo di Alba (1486)⁹⁵. Concludeva l'edificio una profonda abside coperta da volte, verosimilmente a ombrello a giudicare dall'andamento poligonale dei muri perimetrali suggerito, ancora una volta, dal *Theatrum Sabaudiae*.

Tornando idealmente entro le mura, l'estimo, come accennato, dedica una sezione distinta alla zona del *Brichum*, il Bricco, ossia il settore esteso alle pendici del rilievo su cui sorgeva il castello, cui risulta associata una porta, omonima, che probabilmente è da portare a coincidere con quella sinora ritenuta *Ihape*⁹⁶. Lo stesso avveniva nel caso di *Rualecha*, il cuore più interno del borgo, di cui si è avuto modo di dare una rapida descrizione trattando del *palacium comunis*⁹⁷.

Nel primo caso, con qualche difficoltà di identificazione del limite nord-occidentale, dove il confine con l'area del borgo propriamente detta si fa confuso, ci troviamo di fronte a un tessuto residenziale che mostra tratti di compattezza e caratteri tipicamente commerciali nell'area affacciata sul *mercatum* – dove sono, ovviamente, ricordate alcune botteghe⁹⁸ –, ma che diveniva viepiù smagliato con l'aumento della pendenza della costa che saliva al castello, dove le case lasciavano progressivamente il posto a *casacia* e a *tecta*⁹⁹.

altarino, et serve per capitulo. Nella parte sinistra vi è una porta che va nel campanille, ancor non finito; dalla parte destra vi è una porta per la quale si entra nella stanza ove si apparano et confessano li sacerdoti, et appresso a quella una stanza piccola dove si servono le cose principali di detta chiesa et sacrestia. / Nel convento si entra per una porta contigua alla chiesa in un chiostro di quattro ale una longa passi 60 et altre tre passi 25 l'una, in una de quali vi è una stanza ove al presente per le guerre la comunità vi tiene per sicurezza le scritture. In questo chiostro vi è una porta per la quale si entra in un corridore di due ale, in capo della prima vi è una porta grande che guarda in un campo del convento ove vi è una fontana che da l'acqua al lavatorio, d'indi vi sono 7 stanze, ovvero officine comuni, come poi si entra in un atrio è la cucina, dispensa, pozzo, cortile et legnara, vi è un hospizio, con una cantina piccola et un reffettorio, con un'altra cantina, non perfettionati; contiguo a detto reffettorio vi è un cortille, o aia ove si batte il grano, con un horto piccolo d'insalate, un giardino piccolo con tre albori de pomi, due de peri, tre de prune, due di cerase et rose, vi sono due stalle per li muli et fenile di sopra con la stanza del servitore et una porta rustica, per dove entrano le bestie; nel mezzo del sopra detto corridore vi è una scalla per quale si ascende in dormitorio di tre ale, in volta ove sono 18 celle per li religiosi, una stanza per deposito de libri del convento, una libreria non finita, un granaio et una stanza comune, due logge da spasseggiare, una una de quali vi è la porta che va sopra l'organo et l'altra non ancora perfettionata».

⁹⁵ È utile precisare come la vicinanza formale ai due esempi citati non possa ritenersi casuale. Alba, all'epoca, era soggetta al controllo dei marchesi di Monferrato, i quali ebbero un ruolo attivo nella promozione della fabbrica della nuova cattedrale al tempo di Andrea Novelli, vescovo che, com'è noto, esercitava giurisdizione anche su Garesio e sull'intera valle del Tanaro, parte integrante della diocesi albese sino alla ricomposizione dei distretti diocesani durante la Restaurazione. A proposito di Casale si vedano Lusso, 2009a, pp. 91-97; PERIN, 2010, pp. 41-44; per Alba, invece, Lusso, 2009b, pp. 39-49; Lusso, 2013, pp. 76-78.

⁹⁶ ASCGaresio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, f. 130.

⁹⁷ Cfr. sopra, testo corrispondente alla nota 64.

⁹⁸ *Ibid.*, ff. 133v, 135v.

⁹⁹ *Ibid.*, ff. 125v, 129, 129v, 131v, 133v, 137.

L'ambito di *Rualecha*, facilmente identificabile dal momento che un certo numero di proprietà in esso contenute risultavano confinare parte con il *paramurum* e/o il *fossatum*¹⁰⁰ e parte con il *mercatum*¹⁰¹, si caratterizzava invece per un'alta densità di enti religiosi e di devozione. Qui avevano infatti sede le contraternite delle *mulieres de Dissiplina*¹⁰², dei Battuti di Santa Maria o Disciplinati parvi (insediati nell'oratorio che era stato inizialmente di San Giovanni)¹⁰³, dei Battuti di San Giovanni Battista (all'epoca già trasferiti nella chiesa odierna, che mostra, nel settore presbiteriale, una *facies* architettonica ascrivibile ai primi decenni del XVI secolo)¹⁰⁴ e di Santo Spirito, presso il palazzo del comune¹⁰⁵. Inedita è, infine, la presenza di una *domus* di proprietà dei *fratres Sancti Francisci de Observantia de Albenga*¹⁰⁶, di cui si perde in seguito ogni traccia ma che denota, in maniera inequivocabile, quali fossero i fulcri, tanto territoriali quanto culturali, su cui gravitava l'abitato nei decenni a cavallo tra medioevo ed età moderna (tav. 1).

Un discorso a sé merita il *Burghetum*, settore caratterizzato da un'edilizia meno intensiva e dai più evidenti tratti rurali che si sviluppava nell'area compresa tra il convento dei Predicatori e la chiesa di Santa Maria, come ben descrivono una serie di beni individuati *apud ecclesiam*¹⁰⁷ o che avevano, tra le proprie coerenze, il *cemeteryum ecclesie Sancte Marie*¹⁰⁸. Si tratta, con ogni probabilità, di un'area urbanizzata sin dalla prima fase di occupazione del sito, dal momento che, a più riprese, proprio il cimitero o, in alternativa, la chiesa, prima della quattrocentesca acquisizione del palazzo comunale, risultano essere il luogo in cui la comunità era solita riunirsi sin dal XIII secolo¹⁰⁹. Tale constatazione, peraltro, indica come il moto di aggregazione presso il castello, benché capace, nel volgere di qualche decennio, di dare forma a un nuovo insediamento, ebbe in realtà una durata più che secolare, concludendosi di fatto solo alle soglie dell'età moderna.

¹⁰⁰ *Ibid.*, ff. 143v, 144v, 145v, 147, 149, 149v.

¹⁰¹ *Ibid.*, ff. 147, 147v.

¹⁰² *Ibid.*, ff. 142, 143v.

¹⁰³ *Ibid.*, f. 143; vol. 2, f. 653v.

¹⁰⁴ *Ibid.*, f. 657v.

¹⁰⁵ *Ibid.*, f. 660. A proposito della collocazione insediativa cfr. sopra, testo corrispondente alle note 61-62.

¹⁰⁶ *Ibid.*, f. 654v.

¹⁰⁷ *Ibid.*, vol. 1, ff. 50v, 129, 129v, 131v, 137.

¹⁰⁸ *Ibid.*, ff. 57v, 131.

¹⁰⁹ Cfr., al riguardo, BARELLI (a c. di), 1957, p. 410, doc. 687 (4 aprile 1288); BARELLI (a c. di), 1904, pp. 65, cap. *Ne aliquis constringi ad aliquam rem petitam solvendum nisi exierit in parlamento* (4 luglio 1294): «in pleno parlamento hominum comunis Garexii [...] actum in cimiterio ecclesie Sancte Marie de Garexio»; 77, cap. *De causis diffinendis officio iusticie* (28 dicembre 1344): «in pleno parlamento hominum Garexii voce preconita congregato in cimiterio ecclesie Beate Marie de Garexio»; 87, doc. 3 (20 febbraio 1296); 91, doc. 5 (11 settembre 1390): «in ecclesia Sancte Marie ipsius loci Garressii ubi consuetum est consilium magnum teneri et magna negotia universitatis predicte fieri et explicari».

Ciò, in definitiva, offre una giustificazione anche al generale assetto inseditivo dell'area, caratterizzato sì da un'aggregazione residenziale baricentrica con caratteri tipicamente "urbani" (presenza di un polo signorile, di mura, delle strutture e degli spazi tipici del mercato e dei luoghi dell'amministrazione civile), ma sgranato in una serie cospicua di villaggi e borgate extramurarie la cui origine, per quanto incerta, mantiene talvolta evidenti tratti di continuità con l'assetto insediativo che precedette la formazione del borgo. Oltre che del Borghetto e di Ponte, è il caso di Valsorda (ovvero l'area *extra burgum* dell'estimo del 1521, sede della chiesa di San Pietro documentata sin dal 1269¹¹⁰) e di nuclei insediativi anche più distanti, come, per esempio, Cerisola, il cui castello, tuttora spesso ritenuto, al di là di qualsiasi ragionevolezza, di origine "saracena" al pari di molte torri del territorio¹¹¹, era in realtà l'elemento saliente di un sistema fortificato piuttosto ampio, che comprendeva anche un ricetto dall'evidente valenza residenziale¹¹².

Un assetto insediativo, insomma, che non solo è restituito in maniera oltremodo fedele dalla tavola del *Theatrum Sabaudiae*, ma che risulta ancora oggi ampiamente riconoscibile, al punto da costituire uno dei tratti realmente caratteristici dell'abitato.

¹¹⁰ BARELLI (a c. di), 1957, pp. 305, doc. 509 (22 settembre 1269); 306, doc. 502 (22 settembre 1269). Ne parlano anche AMEDEO, 1983, pp. 50-58, e COCCOLUTO, 2012, p. 160.

¹¹¹ Stigmatizza tale tendenza, tra gli altri, PEIRANO, 2003, pp. 73-77. A proposito di Cerisola e dei resti del suo castello: FANTONE, 2010b, p. 226.

¹¹² ASCGaressio, serie Catasti, *Catasto 1521*, vol. 1, ff. 1, 4v, 8v, 12, 12v, 13v, 16, 21, 23, 25v, 28v, 34.

Fonti

- BARELLI G. (a c. di), 1904, *Il Libro della catena del comune di Garessio*, in BARELLI G., DURANDO E., GABOTTO E. (a c. di), *Statuti di Garessio, Ormea, Montiglio e Camino*, Pinerolo (Biblioteca della Società Storica Subalpina, d'ora in avanti BSSS, 27), pp. 1-126.
- BARELLI G. (a c. di), 1957, *Cartario della certosa di Casotto, 1173-1326*, Torino (BSSS, 179).
- BOSCA D., 1980, *Statuti di Santo Stefano Belbo*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo (d'ora in avanti SSSAACN)», 83, pp. 115-138.
- CIPOLLA C. (a c. di), 1899, *Il gruppo dei diplomi adelaidini in favore dell'abbazia di Pinerolo*, Pinerolo (BSSS, 2).
- MOLINO B. (a c. di), 2004, *Il minutarario (1439-1442) del beato Alerino Rembaudi vescovo di Alba*, Alba.
- MOLINO B. (a c. di), 2008, *La visita pastorale del vescovo Vincenzo Marino nella diocesi di Alba (1573-1580)*, Alba.
- Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypris regis*, 1682, II, *Pars altera illustrans Sabaudiam et caeteras ditiones cis & transalpinas priore parte derelictas*, Amstelodami.
- VILLA J.M., 2002, *Provinciae S. Petri martyris dictae ordinis praedicatorum: memoriae historicae ab anno 1216 ad annum 1793 congestae ab uno eiusdem provinciae sodali*, a c. di Ferrua V., Torino (Biblioteca storica subalpina, d'ora in avanti BSS, 218).

Studi

- AMEDEO R., 1972, *La magnifica comunità garessina ai tempi del «Libro della catena». 1200-1450*, Ceva.
- AMEDEO R., 1983, *Chiese di Garessio ed antichi monasteri*, Ceva.
- BASSO E., 2011, *Comunità, attività economiche e normativa statutaria nei comitati di Ventimiglia e Nizza in età tardomedievale*, in PANERO F. (a c. di), *Comunità urbane e rurali. Normativa statutaria fra Piemonte e Liguria*, Atti del convegno (Cherasco, 23 ottobre 2010), Cherasco, pp. 65-92.
- BASSO E., 2014, *Navi, uomini e cantieri in Liguria fra tardo medioevo ed età moderna*, in LUSSO E. (a c. di), *Attività economiche e sviluppi insediativi nell'Italia dei secoli XI-XV. Omaggio a Giuliano Pinto*, Atti del convegno (Cherasco, 25-27 ottobre 2013), Cherasco, pp. 245-268.
- CARRARA S., ODELLO G., 2014, *Castelli e fortificazioni sul territorio dell'antico marchesato di Ceva. Censimento delle strutture e prime considerazioni*, in *Ceva e il suo marchesato fra Trecento e Quattrocento*, Atti del convegno (Ceva, 7 dicembre 2013), «Bollettino SSSAACN», 150, pp. 37-53.

- Ceva e il suo marchesato. Nascita e primi sviluppi di una signoria territoriale*, 2012, Atti del convegno (Ceva, 25 giugno 2011), «Bollettino SSSAACN», 146.
- CHIERICI P., 2002, *Metamorfosi del tessuto edilizio tra medioevo ed età moderna. Il caso di Cuneo*, Torino.
- CICILIO F., 1999, *Gli abeti di Garessio e dell'alta valle Tanaro nel medioevo: una materia prima per le costruzioni navali*, «Bollettino SSSAACN», 120, pp. 157-170.
- COCCOLUTO G., 1982, *San Pietro di Varatella: appunti per una storia della viabilità tra Basso Piemonte e Liguria*, «Bollettino SSSAACN», 87, pp. 13-20.
- COCCOLUTO G., 2012, *L'ordinamento pievano nel marchesato di Ceva*, in *Ceva e il suo marchesato*, 2012, pp. 117-165.
- COMBA R., 1977, *La popolazione in Piemonte sul finire del medioevo: ricerche di demografia storica*, Torino (BSS, 199).
- COMBA R., 2011, *Eremiti ed eremiti di montagna. Spazi e luoghi certosini nell'Italia medievale*, Cuneo (Storia e storiografia, 1).
- COMBA R., LONGHI A., RAO R. (a c. di), 2015, *Borghi nuovi. Paesaggi urbani del Piemonte sud-occidentale; XIII-XV secolo*, Cuneo (Biblioteca SSSAACN, n.s., IV).
- COMBA R., MERLO G.G. (a c. di), 2000, *Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII-XV)*, Atti del convegno (Cuneo-Chiusa Pesio-Rocca de' Baldi, 23-26 settembre 1999), Cuneo (Storia e storiografia, XXVI).
- DAVISO DI CHARVENSOD M.C., 1961, *I pedagogi delle Alpi occidentali nel Medio Evo*, Torino (Miscellanea di storia patria, s. IV, V).
- FANTONE M., 2010a, *Castello di Garessio*, in VIGLINO, BRUNO jr., LUSSO, MASSARA, NOVELLI (a c. di), 2010, p. 223.
- FANTONE M., 2010b, *Castello di Cerisola, Garessio*, in VIGLINO, BRUNO jr., LUSSO, MASSARA, NOVELLI (a c. di), 2010, p. 226.
- GUGLIELMOTTI P., 2000, *Le origini delle certose di Pesio, Casotto e Losa-Monte Benedetto*, in COMBA, MERLO (a c. di), 2000, pp. 157-183.
- GULLINO G., 2003, *Gruppi di potere e legislazione urbanistica (secoli XIV-XV)*, in BONARDI C. (a c. di), *La torre la piazza il mercato. Luoghi del potere nei borghi nuovi del basso Medioevo*, Atti del convegno (Cherasco, 19 ottobre 2002), Cherasco-Cuneo, pp. 17-38.
- LAMBOGLIA N., 1965, *L'alta Val Bormida nell'età romana*, «Rivista Ingauna e Intemelja», XX, pp. 1-19.
- LUCIONI A., 2010, *La diocesi di Alba dalla scomparsa a fine X secolo alla faticosa ripresa nei secoli XI e XII*, in COMBA R. (a c. di), *Alba medievale. Dall'alto medioevo alla fine della denominazione angioina: VI-XIV secolo*, Alba (Studi per una storia d'Alba, 5), pp. 255-282.
- LUSSO E., 2007, *Un documento per l'architettura che scompare. Il castello di Cairo Monteneotte nel 1596*, in ROGGERO C., DELLAPIANA E., MONTANARI M. (a c. di), *Il patrimonio architettonico e ambientale. Scritti per Micaela Viglino Davico*, Torino, pp. 82-85.
- LUSSO E., 2009a, *I conventi del principe. Fondazioni dei Predicatori e strategie urbane nel Monferrato paleologo*, in LANZARDO D., TARICCO B. (a c. di), *Gli ordini mendicanti e la città. I Frati predicatori*, Cherasco (Miscellanea di storia degli insediamenti, 1), pp. 89-120.

- LUSO E., 2009b, «*Positus fuit primus lapis in fundamentis ecclesie Sancti Laurentii*». Il vescovo Andrea Novelli e la fabbrica del nuovo duomo di Alba, in DONATO G. (a c. di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del duomo di Alba*, Alba, pp. 39-49.
- LUSO E., 2010, *Forme dell'insediamento e dell'architettura nel basso medioevo. La regione subalpina nei secoli XI-XV*, La Morra.
- LUSO E., 2011, *Strade e viandanti nel Cuneese meridionale durante il medioevo*, in PANERO E. (a c. di), *In viaggio. Viaggi e viaggiatori dall'antichità alla prima età contemporanea*, Atti del convegno (La Morra, 20 giugno 2009), La Morra, pp. 38-58.
- LUSO E., 2013, *Dalla cattedrale romanica alla ricostruzione del vescovo Novelli: l'architettura*, in MICHELETTO E. (a c. di), *La cattedrale di Alba. Archeologia di un cantiere*, Firenze, pp. 65-84.
- LUSO E., 2015a, *Sistemi e strutture difensive*, in COMBA, LONGHI, RAO (a c. di), 2015, pp. 111-123.
- LUSO E., 2015b, *La Morra*, in COMBA, LONGHI, RAO (a c. di), 2015, pp. 195-198.
- MAMINO L., 1989, *Costruttori di chiese nella diocesi di Mondovì*, «Bollettino SSSAACN», 100, pp. 23-31.
- OLIVERI L., 1992, *L'organizzazione pievana in alta Val Bormida dal X al XVII secolo*, in CROSETTI A. (a c. di), *Le strutture del territorio fra Piemonte e Liguria dal X al XVIII secolo*, Atti del convegno (Carcare, 15 luglio 1990), Cuneo (Storia e storiografia, 1), pp. 151-164.
- PANERO F., 2000, *Terra certosina e terra cistercense (secoli XII-XIII)*, in COMBA, MERLO (a c. di), 2000, pp. 341-361.
- PANERO F., 2006, *Borghi aperti e murati nel Piemonte dei secoli XII-XIV*, in COSTA RESTAGNO J. (a c. di), *Le cinte dei borghi fortificati medievali. Strutture e documenti (secoli XII-XV)*, Atti del convegno nel 750° anniversario della fondazione di Villanova d'Albenga (Villanova d'Albenga, 9-10 dicembre 2000), Bordighera-Albenga, pp. 87-96.
- PANERO F., 2011, *Insedimenti umani, pievi e cappelle nella diocesi di Alba e nel Roero fra alto medioevo ed età comunale*, in LUSO E., PANERO F. (a c. di), *Insedimenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna. Le diocesi di Alba, Mondovì e Cuneo*, La Morra, pp. 31-89.
- PANERO F., LUSO E., 2008, *Castelli e borghi nel Piemonte bassomedievale*, Alessandria.
- PEIRANO D., 2003, «*Altissimam excitant turrim unde etiam nunc Turris Saracina dicitur*». La questione delle cosiddette "torri saracene" nel Monregalese, «Studi monregalesi», VIII, pp. 73-77.
- PERIN A., 2010, *Casale capitale del Monferrato: architettura e città*, «Monferrato arte e storia», 22, pp. 37-60.
- RAO R., 2012, *Ceva, i suoi marchesi e gli Angiò*, in *Ceva e il suo marchesato*, 2012, pp. 57-70.
- RIVERA V., 2000, *Garessio, Borgo maggiore. Chiesa dei Domenicani, oggi parrocchiale dell'Assunta*, in COMOLI V., PALMUCCI L. (a c. di), *Francesco Gallo 1672-1750. Un architetto ingegnere tra stato e provincia*, Torino, p. 232.
- SETTIA A.A., 1999, *Proteggere e dominare. Fortificazioni e popolamento nell'Italia medievale*, Roma.

- SETTIA A.A., 2001, *L'illusione della sicurezza. Fortificazioni di rifugio nell'Italia medievale: "ricetti", "bastite", "cortine"*, Cuneo-Vercelli.
- VIGLINO M., BRUNO jr. A., LUSSO E., MASSARA G.G., NOVELLI F. (a c. di), 2010, *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Torino.
- VINARDI B., 2010, *Mura urbane di Garessio*, in VIGLINO, BRUNO jr., LUSSO, MASSARA, NOVELLI (a c. di), 2010, p. 224.

La pietra nell'architettura civile garessina tardomedievale

LUCA FINCO

Il contributo si incentra sulla descrizione di casi-studio selezionati, tramite cui anticipare i risultati di una ricerca che include osservazioni sull'impiego tardomedievale delle pietre nell'area di Garessio¹. Soprattutto in questo capoluogo dell'alta val Tanaro rimangono cospicue tracce della cultura tecnica e costruttiva di cui si vuol parlare, mutevole nel tempo e con una fase predominante dello sviluppo concentrata nel xv secolo. Al riguardo, significative appaiono le architetture civili antiche dei borghi Poggiolo e Maggiore. Anche certe strutture religiose notevoli raccontano di un fermento nella produzione in materiale lapideo. Delle chiese dedicate a San Giovanni e a Santa Maria, che hanno subito un cambio di destinazione d'uso, rimangono entrambi i portali e un campanile, tanto elogiato

¹ La metodologia della ricerca si basa sull'interazione fra storia del territorio, petrografia e architettura; sfrutta appositi strumenti che contribuiscono alla conoscenza del bene attraverso la cultura materiale e delle maestranze, con particolare riferimento ai dati che possono emergere dall'analisi della fabbrica. Lo studio architettonico riveste un ruolo determinante: lo scopo è far emergere le regole e le prescrizioni adottate nelle varie fasi edificatorie. Tramite rilievo fotogrammetrico si individuano le unità di misura, le geometrie latenti e di cantiere. L'analisi petrografica condotta con metodi non distruttivi, per esempio tramite macrofotografia, identifica gli elementi in pietra per provenienza e lavorazione. Riguardo all'uso del materiale lapideo, è il controllo del ciclo produttivo a fornire importanti riscontri sulle tradizioni costruttive e sulle tecniche murarie. L'indagine permette di rispondere a importanti quesiti: se si tratta di una fornitura al primo impiego proveniente da un'attività di escavazione organizzata o da un riutilizzo identificabile tramite diversi parametri, fra i quali le differenze fra i litotipi in opera, la loro provenienza, le lavorazioni, l'iconografia. Si devono distinguere reimpieghi funzionali (per esempio di blocchi provenienti dalla demolizione di una struttura precedente o recuperati nei pressi del cantiere) e simbolici (è noto il caso dei marmi della cappella palatina di Carlo Magno giunti da Roma e Ravenna). In generale in un cantiere storico vale la regola del contenimento dei costi. La prossimità della materia prima rappresenta una priorità, nel reimpiego come al primo uso. Proprio quando questa regola non viene rispettata (come nel caso di Aquisgrana) il dato diventa significativo ed emergono le aspirazioni della committenza. Per eventuali approfondimenti sulla metodologia si rimanda alla bibliografia di riferimento. In merito al metodo cfr. FINCO, 2013, pp. 7-27, e GOMEZ SERITO, FINCO, 2016, pp. 48-65. Per i reimpieghi cfr. FINCO, 2017, pp. 80-91.

dal regio ispettore dei monumenti Barelli (figg. 1 e 2)². Per loro si rimanda a una sede diversa e a futuri approfondimenti, alcuni di prossima pubblicazione³.

Storicamente Garessio rientra nella giurisdizione del marchesato di Ceva, che, dalla dedizione datata 1295 di Giorgio II il Nano, seguirà le sorti di Asti sino al suo passaggio ai Savoia (1531), con riflessi nella produzione architettonica coeva⁴. L'abitato, sino ad allora, conserva comunque un certo grado di autonomia, dovuta anzitutto alla politica dei marchesi di rapportarsi con altri poteri in funzione antisabauda. La libertà di cui godevano i suoi uomini viene confermata dalla concessione marchionale precoce degli statuti, che rappresentano fonte preziosa di informazioni riguardo alle attività commerciali (1276)⁵. Agricoltura, pastorizia e silvicoltura contribuiscono a rafforzare l'economia del luogo⁶. Un punto di forza di Garessio risiede nella posizione geografica, al crocevia di importanti direttrici mercantili. Gli impegni per la manutenzione e la sicurezza del transito si ritrovano, per esempio, negli accordi stipulati nel 1210 con Albenga per il legname condotto lungo la strada passante da Erli e Zuccarello⁷. Nuovi dati sui rapporti con la Liguria potrebbero derivare dall'analisi dei documenti del fondo Barelli recuperato dal comune⁸.

Anche la certosa di Casotto insediata nel territorio contribuisce a rafforzarne il ruolo strategico. Fra le prime informazioni sulla *ecclesia de Casotulo*, oltre alle donazioni dei signori locali e dei marchesi cebani, si menzionano quelle del 1172, per opera del vescovo Anselmo di Asti, e del 1173, in cui si ha notizia della costituzione dell'ente⁹. L'organizzazione certosina prevede la divisione in nuclei: la cor-

² BARELLI, 1942, p. 7. Riguardo al campanile di Santa Maria, l'autore dice: «pur arieggiando a parecchi altri della finitima Liguria occidentale, tutti li supera per la giusta proporzione delle parti, la pura snellezza delle linee e, soprattutto, pel modo meraviglioso con cui si inquadra col paesaggio circostante».

³ Per i secoli XI-XIV cfr. FINCO, c.s.

⁴ SELLA (a c. di), 1887, III, pp. 695-699, doc. 674 (22 ottobre 1295); 699-704, doc. 675 (22 ottobre 1295); 704-708, doc. 676 (21 novembre 1295), 709-714, doc. 677 (21 novembre 1295), 714-716, doc. 678 (16 febbraio 1296); OLIVERO, 1858, pp. 55-66. Con il diploma dell'imperatore Carlo V la contea di Asti e il marchesato di Ceva passano a Beatrice, duchessa di Savoia. L'atto sancisce la definitiva perdita di indipendenza delle due forze territoriali. In merito ai possibili influssi sulle architetture cebane, si cita l'intervento dello scrivente *Tipologie d'uso quattrocentesche del materiale lapideo nel marchesato di Ceva e raffronti significativi in Piemonte nell'ambito del convegno Ceva e il suo marchesato fra tardo medioevo e prima età moderna* (Ceva, 30 giugno 2018).

⁵ BARELLI (a c. di), 1904, pp. 78-83, doc. 2 (2 dicembre 1276).

⁶ ROVERE (a c. di), 2013, pp. 413-414, doc. 541 (19 febbraio 1214). Si ha traccia della vendita a Savona di attrezzi in legno di abete per la costruzione navale effettuata da Raveria di Garessio ed Enrico Embrone.

⁷ La convenzione è ripresa nel 1413: BARELLI, 1904, pp. 102-103, doc. 7 (11 aprile 1413).

⁸ I documenti restituiti all'archivio comunale di Garessio nel febbraio 2017 sono 75. Al riguardo si cita la giornata di studio *Tra carte e pergamene. Giuseppe Barelli e l'Alta Val Tanaro* (Garessio, 30 settembre 2017).

⁹ AMEDEO, 1970, pp. 93-104; AMEDEO, 1972, pp. 47-67. Cfr. anche COMBA, 2011.

reria, dove si collocano i laboratori e i magazzini dei conversi, e le grange, aziende agrarie isolate le cui attività sono differenziate, dall'allevamento del bestiame allo sfruttamento delle risorse naturali, in particolare del legno, e alla lavorazione della pietra, interessante per questo approfondimento¹⁰.

Il suolo di Garessio ha avuto un'evoluzione geologica complessa ancora non definitivamente chiarita dagli specialisti¹¹. In epoca recente l'area viene menzionata per la coltivazione dei marmi: si deve a Vincenzo Barelli un quadro su attività riferibili a inizio Ottocento¹². Nel medioevo il marmo locale non viene utilizzato; una ragione, non certo l'unica, può essere ricercata nelle difficoltà collegate al sistema viario e ai mezzi di trasporto¹³. Trovando impiego in rivestimenti e scultura, evidentemente il tipo non corrisponde alle esigenze garessine medievali di un materiale che possa essere utilizzato anche per i blocchi dei paramenti. Nelle architetture si ritrovano altri litotipi selezionati, disponibili alla stregua dei marmi e di provenienza compatibile con la Formazione delle Quarziti di Ponte di Nava, affiorante in zona a est del Borgo Maggiore nei pressi di Valsorda e a sud alla destra idrografica del Tanaro¹⁴. Si tratta di pietre metamorfiche, di colore prevalente verde, ma con varianti dal giallo scuro al rosso al bianco dovute a peculiari alterazioni che si palesano attraverso le gradazioni cromatiche. La varietà dai toni tendenti al verde è particolarmente dura e faticosa da lavorare, di grana grossolana e scistosa, con distacchi per piani privilegiati. Quella multicolore, la più diffusa nel xv secolo, ha una porosità che agevola le lavorazioni, rendendola adatta agli apparati scultorei, e che risulta anch'essa dalle alterazioni di natura geologica. Entrambi si dimostrano idonei per l'utilizzo strutturale. La distinzione del materiale in tipi diversi deve essere ulteriormente approfondita, anche per meglio determinare

¹⁰ SESIA, 2002, pp. 67-76. Una riorganizzazione si avrebbe dopo l'incendio documentato nel 1380, che porterà alla costruzione della nuova cappella di Sant'Antonio (1407-1427). In tale fase si abolisce la correria e i conversi vengono trasferiti nella *domus alta*. Cfr. NEGRO PONZI MANCINI, 1990, pp. 173-197.

¹¹ Il territorio appartiene all'unità tettonica di Ormea nel Dominio brianzonese, a stretto contatto con l'Unità Pamparato-Murialdo. Il foglio 92-93 di Albenga-Savona evidenzia in Garessio affioramenti di Scisti di Gorra, Quarziti di Ponte di Nava, Indifferenziato, Calcari di val Tanarello. Nel recente foglio 228 di Cairo Montenotte, che in parte ha aggiornato il foglio 92-93 specie attorno all'abitato garessino, compare la Formazione di Murialdo. Cfr. BONI, CERRO, GIANOTTI, VANOSI, 1971, pp. 33-38; DALLAGIOVANNA, GAGGERO, SENO, FELLETTI, MOSCA, DECARLIS, PELLEGRINI, POGGI, BOTTERO, 2010.

¹² BARELLI, 1835, pp. 260 sgg. Si ha notizia delle colonne in breccia rossa di Casotto impiegate nel cantiere torinese della chiesa della Gran Madre di Dio dopo il 1829 e del marmo bianco del monte Grappiolo adoperato per la realizzazione del ponte di Nucetto, ricostruito a partire da fine Ottocento. Per un approfondimento sull'uso del marmo si veda GOMEZ SERITO, 2005, pp. 43-58.

¹³ BARELLI, 1835, pp. 264-268, evidenzia il problema: sono segnalate molte cave, di cui solo sette sono coltivate «a cagione delle grandissime difficoltà che si incontrano nel trasporto dei pezzi».

¹⁴ DALLAGIOVANNA, GAGGERO, SENO, FELLETTI, MOSCA, DECARLIS, PELLEGRINI, POGGI, BOTTERO, 2010.

i luoghi di approvvigionamento. Nell'area sono presenti altre pietre metamorfiche verdi appartenenti alla Formazione dei Porfiroidi del Melogno, impiegate per esempio nella cappella medievale di Santa Maria e del Beato Guglielmo della certosa di Casotto (fig. 3)¹⁵.

Le maestranze medievali producono in Garessio manufatti per architetture civili e religiose, di dettaglio più o meno raffinato e con temi iconografici semplici. L'uso fatto della materia prima rivela la concomitante cura dell'attività estrattiva. La fase di cava principale, databile al xv secolo e desumibile dai litotipi adoperati e dalla loro quantità, finisce nel xvi secolo per ragioni ancora sconosciute. Le parti scolpite di portali di rappresentanza, altri accessi, finestre e cantonali sono lavorate a scalpello da artigiani specializzati, con una formazione da lapidici. Nell'unico caso di palazzo Odda nel Borgo Maggiore, viene adoperata la pietra per nobilitare l'intero paramento basamentale, in abbinata a un elevato in laterizi.

Come esempio della produzione garessina nei secoli XIII e XIV si sceglie l'accesso al Borgo Maggiore noto come *Liazoliorum*, posto tra il rio San Mauro e piazza Cavour¹⁶. Si tratta di una torre-porta con pianta rettangolare a forma di «C» aperta verso il centro storico, ottenuta per sovrapposizione di due volte ad arco a sesto ribassato (l'inferiore appartiene alla fase di impianto). Si segnala la presenza di mattoni, in specie nella parte soprastante, che dall'esterno risulta rimaneggiata. Sul fianco destro il basamento del fusto appare in continuità con un tratto di muro identificabile da un sistema in leggero aggetto costituito da mensole e pietre sbazzate orizzontali continue (fig. 4). La cornice piatta è un elemento di decoro assai diffuso nei coronamenti di edifici civili e religiosi, realizzati in prevalenza in mattone. L'arco lapideo falcato a sesto acuto sopra al passaggio ha valenza strutturale e di rappresentanza. Guardando al territorio, per modelli simili si sono adottati diversi materiali e tecniche. Soluzioni falcate in pietra si ritrovano a Niella Belbo, Murazzano e Ormea, in mattoni a Cairo, Ceva, Millesimo e Peveragno (fig. 5)¹⁷. A Verzuolo e Villanova d'Albenga l'arco è lapideo a pieno centro, come quello laterizio di Roccasparvera. A Novello e Mombarcaro si può individuare una tipologia ad arco in pietra a sesto acuto e ghiera sovrapposta in cotto¹⁸. In Garessio si sono indagate le geometrie latenti di cantiere tramite rilievo architettonico (fig. 6). È emerso un lieve errore difficilmente percepibile a occhio

¹⁵ VANOSI (a c. di), 1994, p. 22. DALLAGIOVANNA, GAGGERO, SENO, FELLETTI, MOSCA, DECARLIS, PELLEGRINI, POGGI, BOTTERO, 2010.

¹⁶ Il sistema difensivo del borgo è complementare al castello, posto sul bricco della Cornarea. Si veda CARRARA, ODELLO, 2014, p. 51. Cfr. FANTONE, 2010, p. 223; VINARDI, 2010, p. 224.

¹⁷ La torre di Porta Tanaro in Ceva ha chiave in pietra; a Millesimo il basamento è in prevalenza lapideo; a Peveragno potrebbe trattarsi di una ricostruzione di xvi secolo.

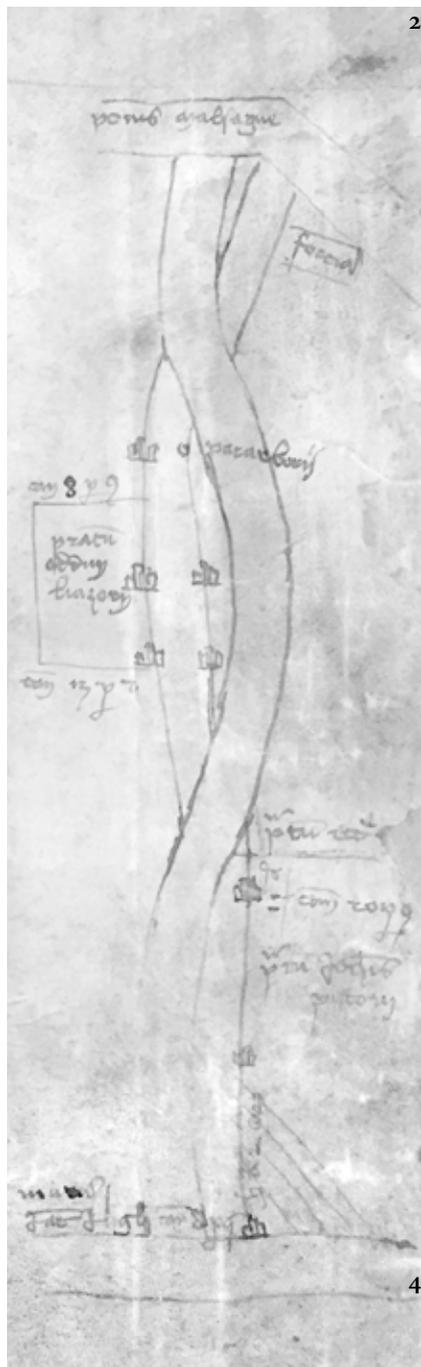
¹⁸ Sarebbe interessante approfondire l'argomento in modo sistematico, includendo i casi a leggibilità non immediata per cui occorrono ulteriori indagini, come la torre-porta di Margarita e la cosiddetta torre del Campanone di Ceva. In questo contesto non vengono trattati gli aspetti funzionali.



1



3



2

4

Fig. 1. Garessio, Borgo Maggiore, resti del castello (foto M. Fantone) - Fig. 2. Rappresentazione schematica di un tratto di strada in prossimità di Garessio Ponte in calce a un documento di ricognizione del 3 maggio 1392 (ASCGaressio, *Fondo Barelli*, fald. 1, fasc. 2, n. 3) - Fig. 3. Garessio, Borgo Maggiore, *porta Rose* in un'immagine di inizio Novecento.



Fig. 4. Garessio, Borgo Maggiore, *porta Liazolorum* - Figg. 5, 6. Garessio, Borgo Maggiore, varco murario ritenuto corrispondente alla *porta Quatrini*, ma di cui si ignora la reale denominazione - Fig. 7. Garessio, Borgo Maggiore, la presunta *porta lhape* che, più credibilmente, deve essere portata a coincidere con la *porta Brichi*.







10

Fig. 8. Garessio, Borgo Maggiore, tratto della cortina muraria nord-orientale - Fig. 9. Garessio, Borgo Maggiore, tratto della cortina muraria nord-orientale nei pressi della *porta Liazolorum*, in cui sopravvive parte della cornice che segnava il piano del cammino di ronda - Fig. 10. Garessio, Borgo Maggiore, la torre di cortina delle mura occidentali nota come il *clocharium*.

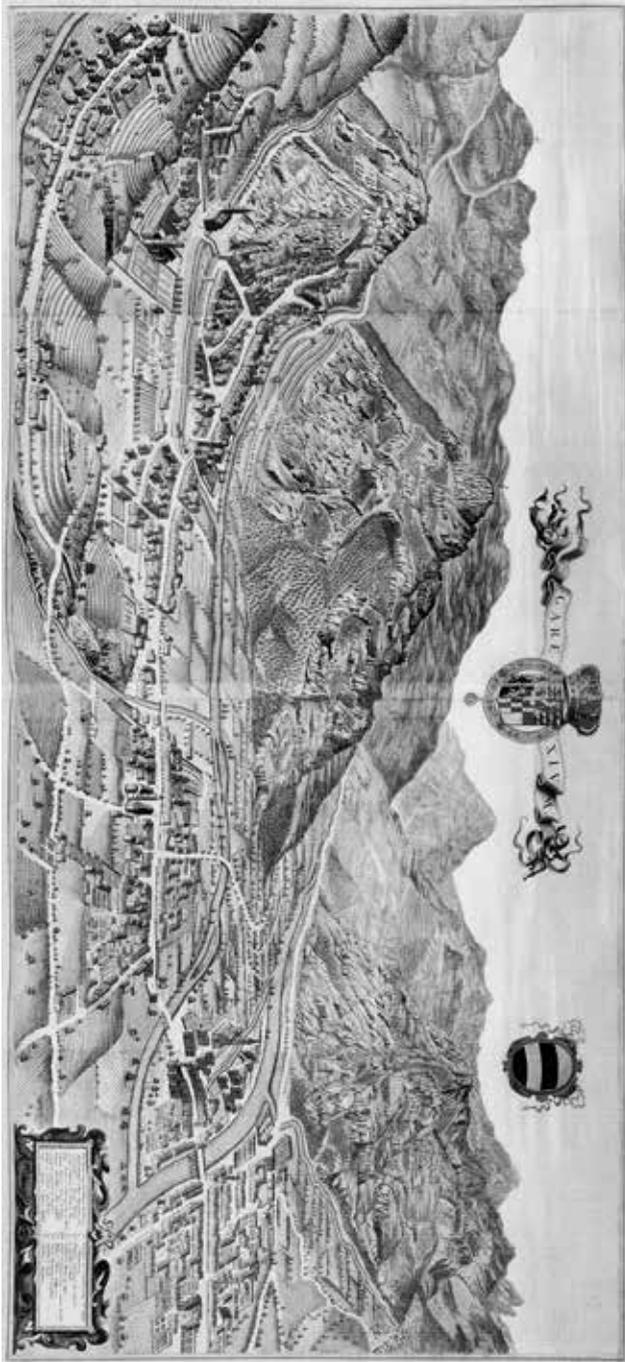


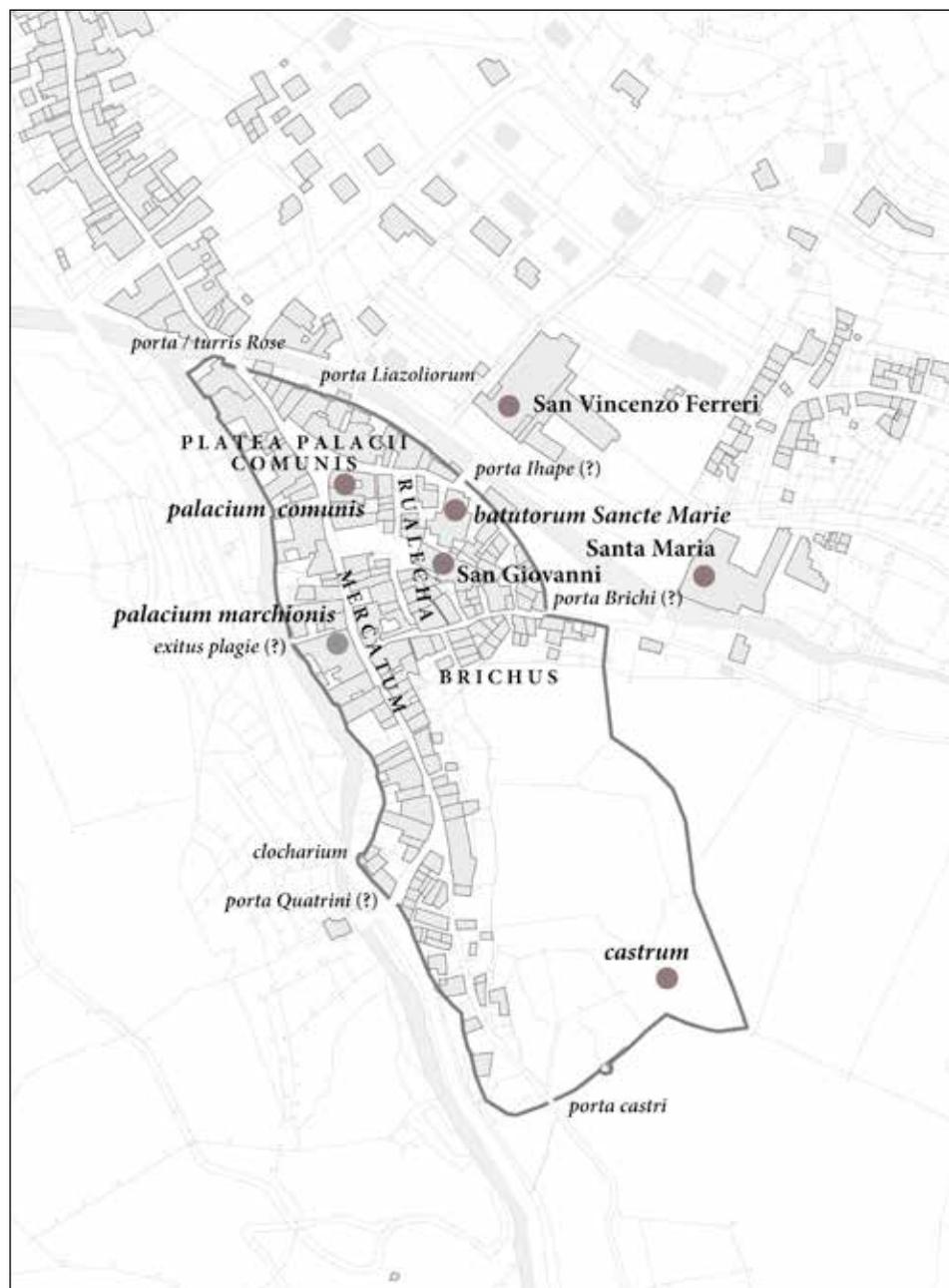
Fig. 11. *Garesium*, incisione anonima su disegno di G. T. Borgonio, 1675 (in *Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, II, tav. 47).



Figg. 12, 13. Garessio, Borgo Maggiore, due esempi di strutture riferibili a botteghe presenti al piano terra delle case affacciate sul tratto di via Cavour individuabile come area del *mercatum*.



Fig. 14. Garessio, Borgo Maggiore, il probabile *palacium* dei marchesi di Ceva - Figg. 15, 16. Garessio, Borgo Maggiore, edifici tardomedievali affacciati sul tratto superiore di via Cavour.



Tav. 1. Garessio, Borgo Maggiore, l'assetto insediativo tra medioevo ed età moderna (elaborazione grafica E. Lusso, base catasto urbano, scala approssimativa 1:4000),



Fig. 1. Garessio, Borgo Maggiore, chiesa di Santa Maria - Fig. 2. Garessio, Ponte, disegno di dettaglio dell'ex chiesa di San Giovanni. Al centro il portale di metà xv secolo in un disegno di Clemente Rovere di metà Ottocento (ROVERE, 1978, n. 1825) - Fig. 3. Garessio, località Valcasotto, chiesa di Santa Maria e del Beato Guglielmo - Fig. 4. Garessio, Borgo maggiore, *porta Liazoliorum*; a tratteggio è segnato il filo superiore del decoro lapideo composto da mensole sormontate da conchi disposti di piatto. Nel riquadro uno dei conchi in quarzite verde compatta - Fig. 5. Millesimo, porta sul ponte della Gaietta.



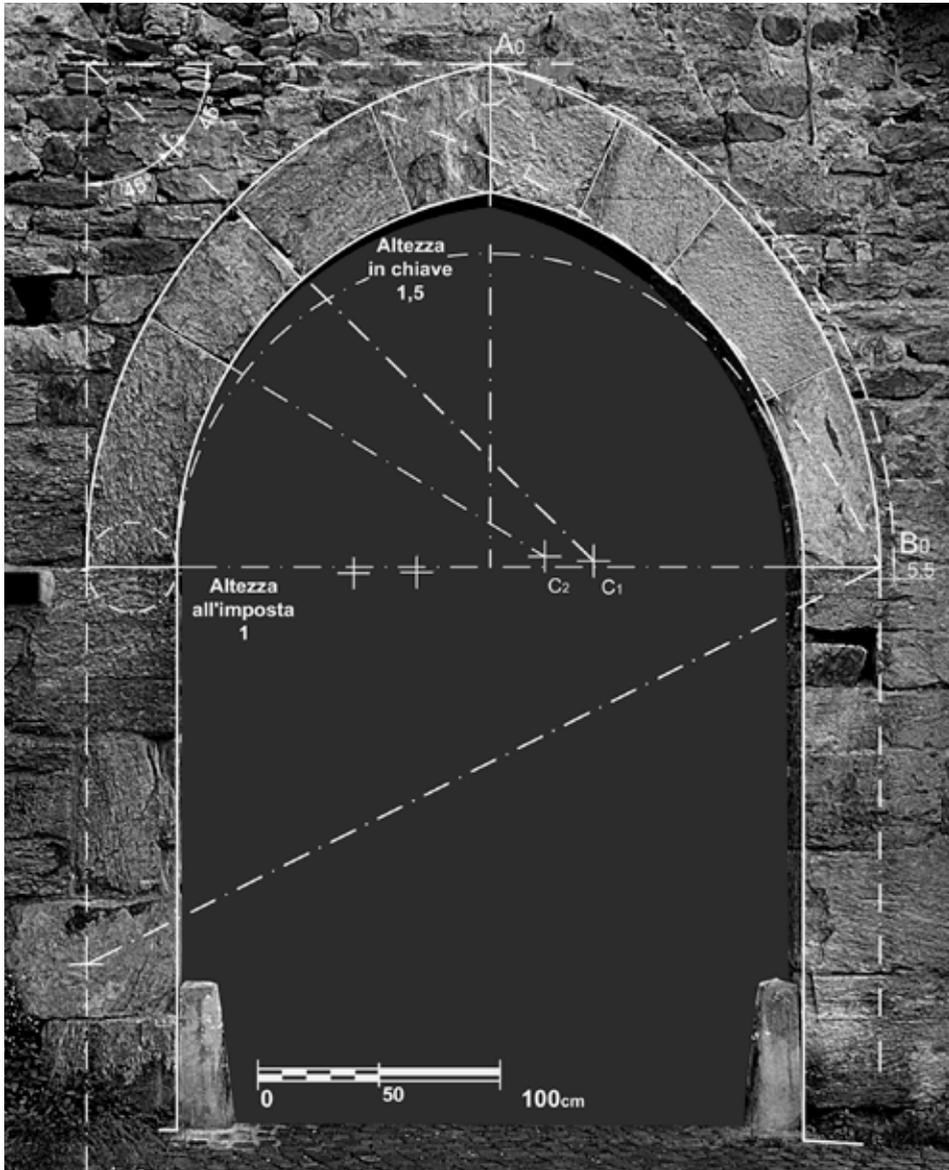


Fig. 6. Garessio, Borgo Maggiore, *porta Liazoliorum*; disegno delle geometrie latenti: a destra in alto, a tratteggio, è indicato l'estradosso teorico dell'arco (elaborazione grafica L. Finco).

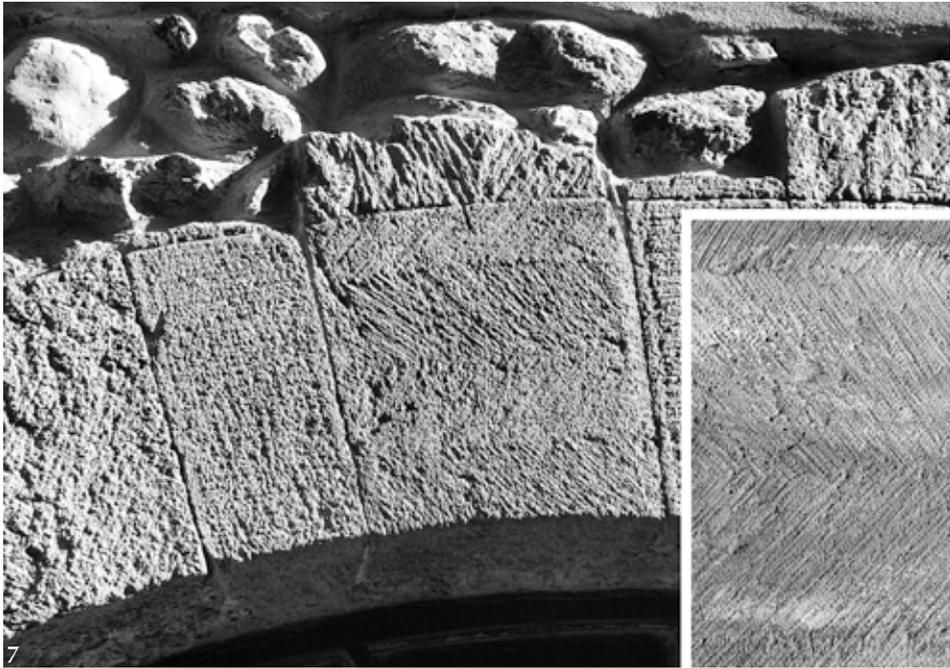


Fig. 7. Garessio, Borgo Poggiolo, SP 213 n. 101, arco ribassato in conci di quarzite multicolore recan-
te i segni degli strumenti delle lavorazioni superficiali (martellina e scalpello piatto). Nel riquadro
Pornassio, chiesa di San Dalmazzo; dettaglio del portale - Fig. 8. Garessio, Borgo Poggiolo, via Federi-
cici n. 113 - Fig. 9. Ponti di Pornassio, via Sant'Anna n. 12.



Fig. 10. Garessio, Borgo Maggiore, palazzo Odda.



Fig. 11. Pornassio, chiesa di San Dalmazzo, tabernacolo (1448-1455?) - Fig. 12. Genova, chiesa dell'Assunta, tabernacolo (1486) - Fig. 13. Genova, chiesa dell'Assunta, capitelli conservati nel sagrato (1494) - Fig. 14. Pornassio, chiesa di San Dalmazzo, capitelli interni (1448-1455).





Fig. 1. Molini di Triora, cappella di Santa Maria della Montà. Antonio da Montereale, Madonna con il Bambino tra santi - Fig. 2. - Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio; absidi, esterno (foto L. Finco) - Fig. 3. Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio; dettaglio del punto in cui l'arco trionfale si addossa alla parete laterale destra - Fig. 4. Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio; parete destra. Maestranze cuneesi, Peccato dei progenitori.

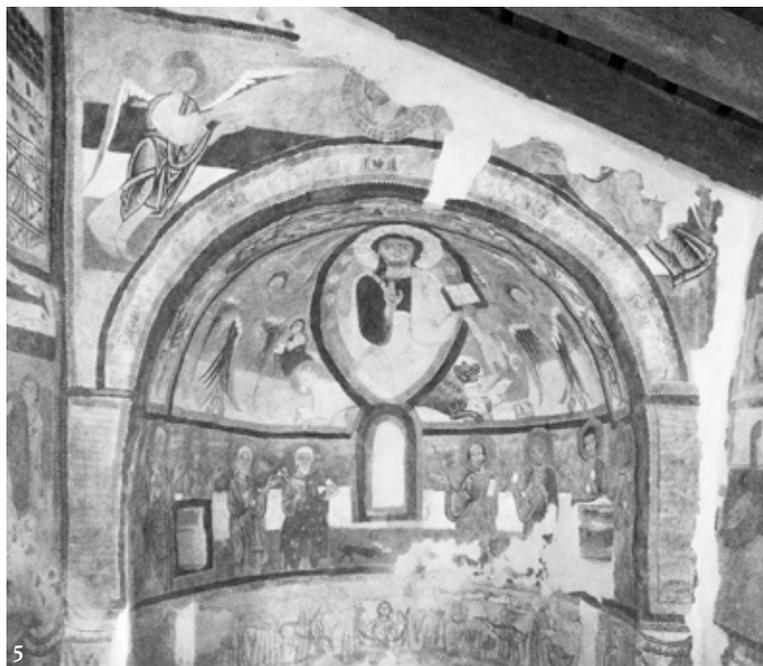


Fig. 5. Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio; abside destra - Fig. 6. Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio; arco di trionfo e abside.



Fig. 7. Roccaforte Mondovì, chiesa di San Maurizio. Pittore piemontese, San Maurizio. Al di sotto e ai lati del riquadro di San Maurizio, risalente all'inizio del XVII secolo, emergono le tracce della Madonna con il Bambino e angeli reggitelo, realizzata nel 1474 o nel 1484 da un artista prossimo all'ambito di Segurano Cigna, e degli apostoli, parte della prima fase decorativa dell'emiciclo absidale - Fig. 8. Scagnello, cappella di San Sebastiano; parete di fondo. Botteghe pittoriche di ambito monregalese, politico ad affresco con la Madonna e il Bambino e santi.





Fig. 9. Scagnello, cappella di San Sebastiano; volta. Pittore di ambito monregalese, Cristo benedicente in mandorla con gli evangelisti - Fig. 10 - Scagnello, cappella di San Sebastiano; parete destra. Pittore di ambito monregalese, San Bernardo da Mentone - Fig. 11. Scagnello, cappella di San Sebastiano; parete sinistra. Pittore di ambito monregalese, Madonna con il Bambino tra i santi Sebastiano e Domenico.





Fig. 12. Scagnello, cappella di San Sebastiano; parete destra. Pittore piemontese, San Sebastiano bastonato
- Fig. 13. Scagnello, cappella di San Sebastiano; parete sinistra. Ambito di Antonino Occelli, San Giacomo.



Fig. 14. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta - Fig. 15. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; parete sinistra. Pittore piemontese, Trinità triandrica tra santi.

16





Fig. 16. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; arco di trionfo. Pittore di ambito monregalese, Santa Caterina - Fig. 17. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; abside. Pittore piemontese, Sagittazione di san Sebastiano; Santa Caterina - Fig. 18. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; abside. Pittore di ambito piemontese (?), paesaggio urbano e finestra con sguanci decorati a racemi.





22



23

Fig. 19. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; abside. Pittore piemontese, Sant'Anna Meterza - Fig. 20. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; arco di trionfo. Pittore di ambito ligure-piemontese, Madonna con il Bambino - Fig. 21. Bardinetto, cappella di San Nicolò; arco di trionfo. Pittore di ambito ligure-piemontese, Annunciazione - Fig. 22. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; tribuna. Pittore monregalese, Cristo davanti a Pilato; frammento della Flagellazione - Fig. 23. Rocca Ciglié, chiesa dell'Assunta; parete sinistra. Pittore monregalese, Cristo deriso; particolare di uno sgherro.





26



27

Fig. 24. Rocca Ciglié, parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida; attuale vano caldaia (già cappella di San Sebastiano). Ambito di Segurano Cigna, San Secondo e profeta racchiuso in un tondo - Fig. 25. Rocca Ciglié, parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida; attuale vano caldaia (già cappella di San Sebastiano). Ambito di Segurano Cigna, Evangelisti su scranni che affiancano Cristo in mandorla - Fig. 26. Prunetto, Santa Maria del Carmine; navata sinistra. Evangelisti su scranni che accompagnano Cristo in mandorla - Fig. 27. Prunetto, Santa Maria del Carmine; navata sinistra. Evangelisti su scranni che accompagnano Cristo in mandorla; particolare degli evangelisti.

28



29

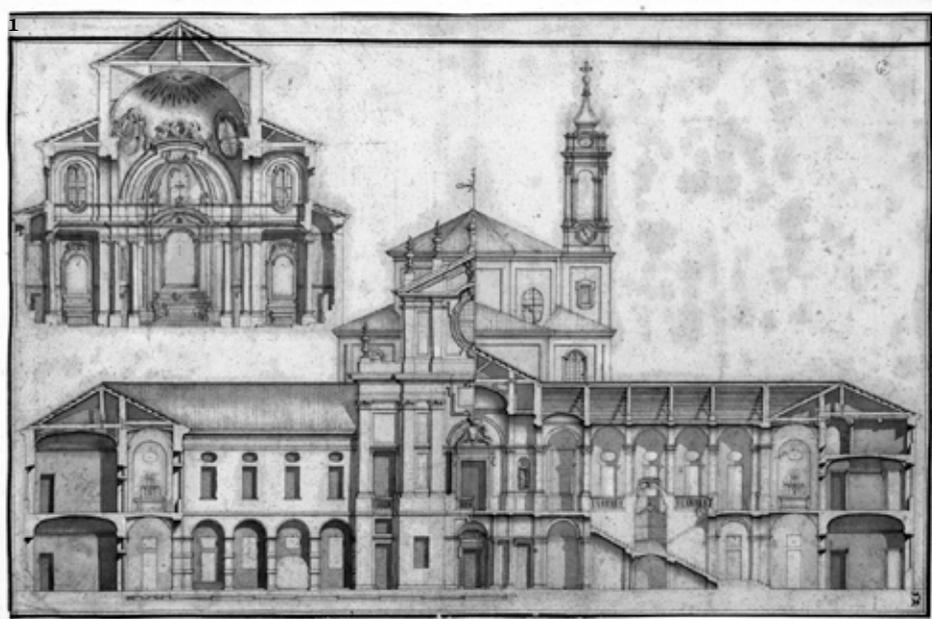
Fig. 28. Rocca Ciglié, l'area dell'antico castello, con la chiesa a sinistra, il *palacium castris* a destra e, sullo sfondo, la torre maestra (foto E. Lusso) - Fig. 29. Rocca Ciglié, parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida; feritoia, già prospetto esterno delle antiche mura di cinta, attualmente lato interno del campanile verso l'edificio - Fig. 30. Rocca Ciglié, parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida; attuale vano caldaia (già cappella di San Sebastiano), volta - Fig. 31. Rocca Ciglié, parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida; parete est, esterno.



30



31





3



4

Fig. 1. Prospetto e sezioni della manica est con la chiesa della certosa di Casotto, 1797 (VITTORE, 1797, II, Torino, tav. 52) - Fig. 2. Certosa di Casotto, il cortile della foresteria e, a sinistra, quello delle carrozze - Fig. 3. Certosa di Casotto, il grande terrapieno sostenuto dal muraglione a scarpa - Fig. 4. *Cartusia Augustae Taurinorum*, ovvero la certosa di Collegno (*Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, I, tav. 42).



Fig. 5. Santuario di Oropa, il cortile delle Osterie con i pilastri a fasce - Fig. 6. Certosa di Casotto, pilastri a fasce del cortile della foresteria.



Fig. 7. Valle Casotto, cava di pietra del monte Mindino - Fig. 8. Valle Casotto, particolare della cava di pietra del monte Mindino.



Fig. 9. Certosa di Casotto, colonne monolitiche in pietra del monte Mindino - Fig. 10. Certosa di Casotto, facciata lapidea della chiesa - Fig. 11. Certosa di Casotto, facciata lapidea della chiesa, particolare - Fig. 12. Certosa di Casotto: facciata lapidea della chiesa, particolare - Fig. 13. Certosa di Casotto, rilievo della facciata lapidea della chiesa con indicazione della disposizione dei conci in opera: parallela (tratteggio grigio), perpendicolare (retino grigio scuro), incerta (tratteggio grigio chiaro) (CUTILLO, 2010-2011).



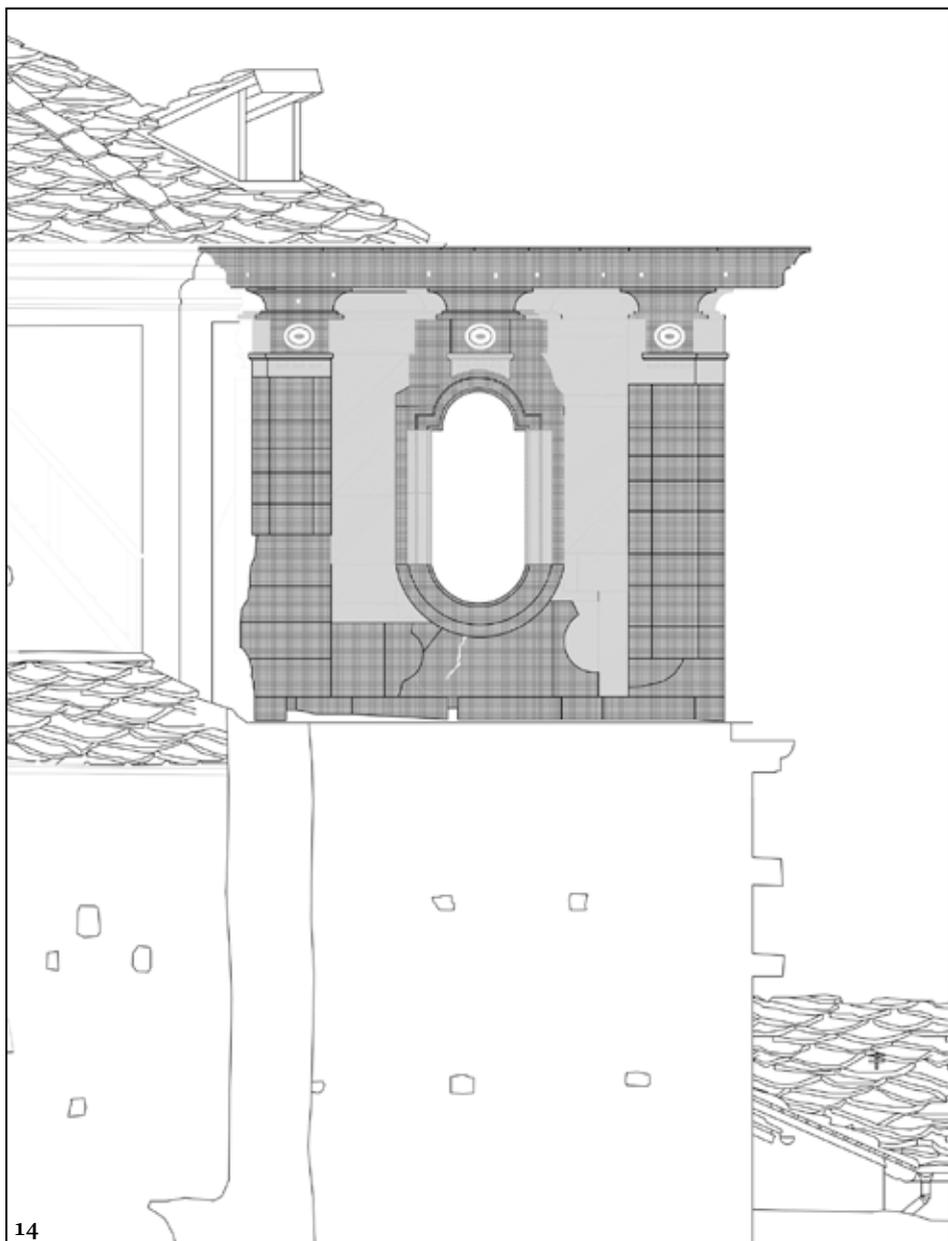
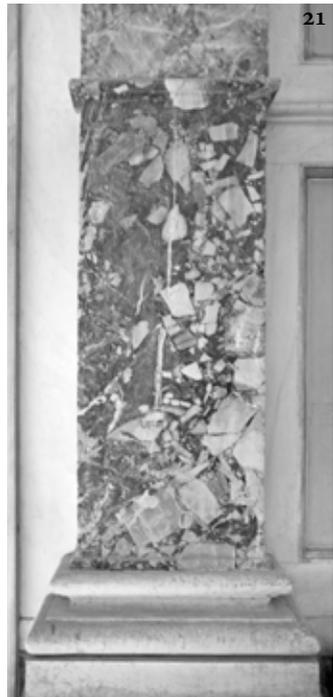


Fig. 14. Certosa di Casotto, rilievo della facciata lapidea della chiesa con indicazione della disposizione dei conci in opera: parallela (tratteggio grigio), perpendicolare (retino grigio scuro) (CAPPONI, 2010-2011) - Fig. 15. Certosa di Casotto, correria - Fig. 16. Venaria Reale, chiesa di Sant'Uberto; altare maggiore - Fig. 17. Venaria Reale, chiesa di Sant'Uberto; particolare dell'altare maggiore.

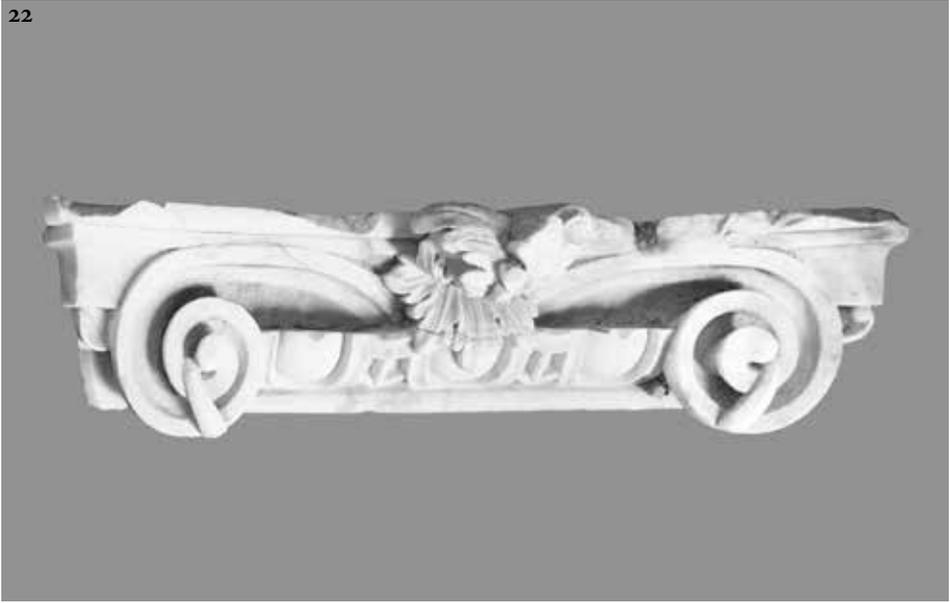




Fig. 18. Torino, basilica di Superga; particolare dell'altare dell'Annunciazione - Fig. 19. Torino, basilica di Superga: pavimento del presbiterio - Fig. 20. Certosa di Casotto, chiesa - Fig. 21. Certosa di Casotto, chiesa, particolare della lesena.



22



23



Fig. 22. Certosa di Casotto, lapidario; capitello vittoniano già nella chiesa - Fig. 23. Certosa di Casotto, lapidario; capitello vittoniano già nella chiesa - Fig. 24. Torino, chiesa dei Santi Martiri; presbiterio - Fig. 25. Ormea, chiesa di San Martino; altare di Sant'Eligio - Fig. 26. Priola, frazione Pievetta, chiesa di Maria Vergine Assunta; altare di San Brunone.





Fig. 27. Ormea, chiesa di San Martino; particolare dell'altare di Sant'Eligio, particolare - Fig. 28. Prio-la, frazione Pieveveta, chiesa di Maria Vergine Assunta; particolare dell'altare di San Brunone.

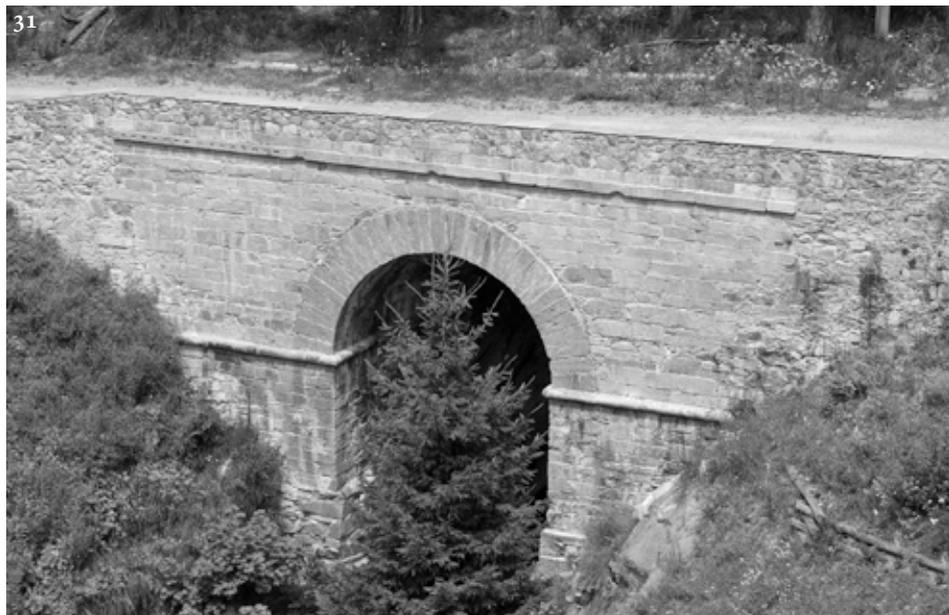


Fig. 29. Priola, frazione Pievetta, chiesa di Maria Vergine Assunta; particolare della pavimentazione della navata - Fig. 30. Priola, chiesa di San Domenico; portale - Fig. 31. Certosa di Casotto, ponte sotto al piazzale delle carrozze.



Fig. 32. Certosa di Casotto, ponte sul rio del Gatto - Fig. 33. Valcasotto, ponte della Marmorera sul rio dell'Acqua calda.



Fig. 34. Valcasotto, ponte a due archi sul torrente Casotto - Fig. 35. Valcasotto, particolare del ponte a due archi sul torrente Casotto.

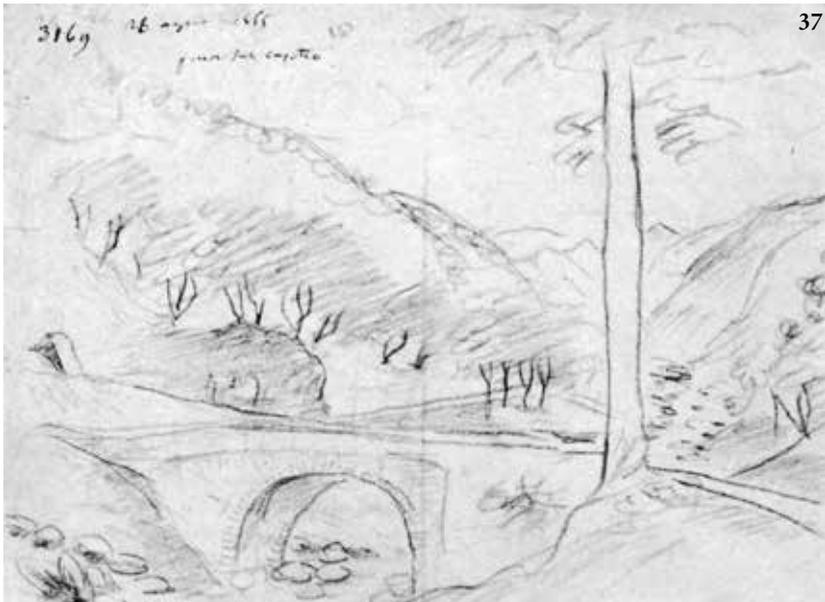


Fig. 36. Valcasotto, ponte in pietra sull'antica strada tra Valcasotto e Serra di Pamparato - Fig. 37. Valcasotto, il ponte in pietra sull'antica strada tra Valcasotto e Serra di Pamparato in un disegno di Clemente Rovere di metà Ottocento (ROVERE, 1978, n. 3169).

nudo, che non ha compromesso l'aspetto formale definitivo dell'opera, per cui all'altezza dell'imposta la porzione di destra dell'arco risulta di circa 5 centimetri inferiore alla simmetrica sinistra. Il rapporto tra l'imposta a sinistra e l'altezza in chiave è di 1 : 1,5. Nelle altre proporzioni adottate, come la larghezza di progetto e l'altezza massima dell'arco, si denota una cultura costruttiva di un certo livello che si può attribuire a lapicidi. Tali officine si sono avvalse di materiale selezionato per la realizzazione dell'arco esterno, di quello interno che definisce la testata della volta a botte ribassata del primo livello, dei cantonali. I blocchi di grandi dimensioni dell'arco sono esposti rispetto al piano di giacitura e ben lavorati, nella definizione a spigoli netti e nella spianatura delle superfici. Si sceglie un litotipo verde locale, compatto, scistoso a livelli abbastanza regolari, perciò relativamente facile da lavorare, compatibile con le Quarziti di Ponte di Nava. Vari sono invece i tipi impiegati nella muratura, in blocchi ricavati prevalentemente a spacco. La qualità dell'opera garesina si evince dal confronto con la porta dell'antico borgo di Ormea, che è ancora visibile al livello inferiore del campanile della chiesa di San Martino, al di sotto del piano stradale. Qui la pietra, selezionata per i componenti nodali della struttura, appartiene verosimilmente alla Formazione dei Porfiroidi del Melogno. I conci sono ben sbozzati a spacco ma, a differenza di Garesio, sono composti lungo l'arco senza ricercare l'aspetto formale, liberi dalle geometrie imposte da un'idea progettuale complessa. Nel manufatto ormeasco si ravvisa l'applicazione di una tecnica competente ai mastri da muro.

Garesio vive una fase di xv secolo di massima espansione, in particolare nei borghi Poggiolo e Maggiore. Il primo si snoda lungo le vie contigue regina Margherita, Federici e Rovere, così come documentato nella rappresentazione del *Theatrum Sabaudiae*¹⁹. Gli edifici affacciano sulle strade e mantengono passaggi carrabili ai lotti, con possibile destinazione a deposito o ad attività commerciali. Fra gli accessi, alcuni sono binati. Nel blocco mediano in sommità di uno dei portali di via regina Margherita, all'altezza di piazza Balilla, si può leggere scolpito l'anno 1448. Amedeo parla di un borgo che prima del 1447 poteva sorgere a monte, nel declivio della collina di San Costanzo; ipotizza una frana come causa del trasferimento a valle. Purtroppo diventa difficile indagare oltre, mancando importanti riferimenti documentali, soprattutto gli ordinati comunali coevi (1447-1480)²⁰. Una lettura complessiva degli elevati, in gran parte intonacati, risulta quasi impossibile senza adeguate analisi, per esempio tramite termografie IR, tuttavia le tracce più consistenti segnalano manufatti di xv secolo.

Così è per i conci scolpiti di via Federici al civico 88, una rilavorazione di un elemento di chiave in un portale di fattura recente con una prima data incisa (MCCCCXXXXII) e altre successive (RST - 1756?; RST - 1922). Come per la *porta*

¹⁹ *Theatrum [...] Sabaudiae*, 1682, II, tav. 47.

²⁰ AMEDEO, 1983, pp. 21, 38-39.

Liazolorum, il litotipo adoperato è compatibile con la Formazione delle Quarziti di Nava, ma con alcune variazioni nel colore, mutevole dal verde al marrone con coloriture rossastre superficiali, e nella maggior porosità (fig. 7). Altra peculiarità condivisa è la cultura tecnica di buon livello delle maestranze, che si può apprezzare sia nelle preferenze attribuite ai litotipi sia nell'adozione di speciali geometrie, come l'arco ribassato. L'abilità traspare dalla ricerca, ove possibile, di un contrasto cromatico nella composizione degli archi, servendosi delle diverse tonalità degli elementi. Le superfici lapidee sono regolarmente spianate, in genere con la martellina, i conci vengono riquadrati.

L'edificio in via Federici 113 è un prezioso, benché mutilo, esempio di architettura quattrocentesca rappresentativa, nelle sue pietre scolpite, delle ambizioni di una committenza di rango elevato (fig. 8). Sulla via principale emergono da sotto l'intonaco un frammento di arco e uno di paramento in opera quadrata posto all'angolo sud-ovest del complesso. Lo spigolo è ammorbidito mediante realizzazione a curva incavata rispetto alla superficie; a circa due metri da terra torna a essere vivo, subito sopra a una forma scolpita oggi poco leggibile, forse una figura apotropaica²¹. Sul lato sud è presente uno dei pochi portali civili garessini capaci di trascendere il semplice elemento edilizio²². Purtroppo è stato parzialmente nascosto dalla sovrapposizione di un balcone, che non consente un'analisi puntuale delle geometrie. La scritta 1482, ancora decifrabile, segue la curvatura dell'arco rimanendo accostata verso l'interno. All'intradosso e lungo i montanti i conci sono stati lavorati smussando l'angolo vivo. Essendo visibilmente asimmetrico, il portale dovrebbe partecipare a un sistema articolato in origine in maniera diversa; non trova nessun riscontro in Garessio ma può confrontarsi con un manufatto realizzato nel 1447 dal maestro Brunetus de Garexio nella vicina Liguria, in via Sant'Anna a Ponti di Pornassio (fig. 9)²³. In quest'opera, di ottima qualità nel progetto, la scritta segue sempre la curvatura dell'arco ma in settori incavati. Il *magister* si avvale di una configurazione geometrica rara per l'altezza cronologica e per l'area geografica, un arco a tre centri in cui la porzione mediana ha raggio doppio rispetto alle due esterne. Con la sua officina, Brunetus si occupa anche della chiesa di San Dalmazzo nella limitrofa frazione Villa di Pornassio: firma alcuni dei manufatti interni e lascia una traccia sull'architrave dell'ingresso principale, datato 1455. Il flusso di maestranze documentato dai casi di Pornassio potrebbe ricondursi a una committenza collegata ai signori Scarella, politicamente inseriti in entrambe le località²⁴.

²¹ In Asti il passaggio da spigolo tondo a vivo si ottiene con capitelli angolari a diversa sezione.

²² Accedendo alla corte sono visibili altri due portali databili al xv secolo, caratterizzati da spalle con conci ben squadrate e spianati, sormontate da semplici architravi di dimensioni importanti. Quello di sinistra, con superficie picchettata, conserva tracce di un motivo unghiate.

²³ Un parziale ragguaglio sul legame fra i portali in pietra di Garessio e Pornassio si trova in VIAGGIO, 2011, pp. 359-386. Per le architetture religiose si veda CERVINI, 2003, pp. 249-268.

²⁴ COMINO, 2006, pp. 242-243.

Si analizza, infine, il palazzo Odda di piazza Carrara, un'architettura gressina in pietra e mattoni con probabile datazione a metà xv secolo (fig. 10)²⁵. L'esempio è significativo perché prospetta un confronto sull'uso del laterizio effettuato da maestranze locali e di centro Piemonte. La struttura interviene verosimilmente su un lotto già edificato e mantiene la *facies* quattrocentesca sul fronte principale. All'interno, negli uffici oggi utilizzati dalla Polizia municipale, è parzialmente visibile uno spigolo di un fabbricato con conci lapidei, una probabile testimonianza di una struttura preesistente inglobata nella fase tardomedievale. L'alto basamento in pietra è caratterizzato da tre aperture, di cui due ad arco assai ribassato; i livelli superiori in cotto presentano un paio di polifore nel piano nobile e quattro, di cui la metà di servizio a dimensioni ridotte, nell'ultimo piano. Cornici in pietra scandiscono orizzontalmente la facciata. I blocchi murari sono compatibili con lo stesso litotipo già individuato nel borgo Poggiolo, con l'eccezione di taluni posti ad angolo con via Vivalda; uno in particolare, grande e sul verde chiaro, potrebbe rappresentare una sostituzione e/o un riutilizzo ed è confrontabile con il tipo compatto della *porta Liazolorum*. L'apparecchiatura si articola in conci quasi tutti riquadrati e sottili fili di giunzione, dritti malgrado le difformità dei blocchi, probabilmente disposti nel paramento in modo da ricomporre il fronte estrattivo (disposizione rispetto ai piani di giacitura). Da ciò e dalla regolarità delle superfici, soggette a degrado, si denota l'alta qualità dell'opera. In merito ai laterizi, gli interventi di restauro necessari per sopperire ai dissesti, per le ghiera piane delle polifore su via Vivalda, non agevolano la lettura delle geometrie latenti. Le due aperture del piano nobile si compongono in maniera più complessa delle rispettive al livello superiore e impiegano quasi certamente formelle a stampo sia nello strombo sia nell'arco. Qui la parte interna dell'ornato è suddivisa in un toro, una sezione incava e un tortiglione. Verso l'esterno la sequenza si completa con un arco piano a spigolo concavo all'intradosso, una ghiera a losanghe circoscritte a una decorazione a forma di stella, una fila di rombi e una cornice aggettante, che rielabora il modello a punta di diamante. Il vaglio dell'apparato plastico, non direttamente attinente alla trattazione, interessa in quanto le soluzioni adottate guardano al Piemonte²⁶. L'impiego del cotto nel civile può ispirarsi e/o emulare le produzioni del marchesato di Ceva²⁷. Invece potrebbe concretizzarsi nella ligure Noli, in casa Pagliano (che però data a

²⁵ Per ulteriori dettagli si veda il saggio di Enrico Lusso, in questo volume. Nel palazzo viene identificata la *domus comunis* citata a partire dal 1413.

²⁶ Ulteriori riferimenti si possono individuare negli scritti di Donato, per esempio DONATO, 2000, pp. 69-88; DONATO, 2006, pp. 47-83; DONATO, 2012, pp. 145-153. Varianti del tema a losanghe si trovano nella polifora del piano nobile di palazzo Catena ad Asti, in facciata dell'edificio in via della Pace 21 a Cherasco, nella formella presso il Museo Civico di Arte Antica a Torino (inv. 1934/c).

²⁷ In Ceva si vedano alcune delle soluzioni adottate in piazza Maggiore 26 e in piazza Gandolfi 18.

un periodo precedente), uno dei limitati confronti per la lettura della partizione architettonica, con abbinata di basamento lapideo ed elevato in mattoni. Palazzo Odda offre anche il pretesto per introdurre il tema rilevante della gestione del cantiere in ambito garessino quattrocentesco, che può essere condotto sia da diverse maestranze in sinergia sia dai soli lapicidi.

Per trarre conclusioni di carattere generale occorre attendere che il quadro si componga con le analisi sugli edifici religiosi quattro-cinquecenteschi. In sintesi, per ora si può dire che sul territorio i litotipi compatibili con la Formazione delle Quarziti di Ponte di Nava trovano impiego con una certa continuità. Inspiegabilmente non si adopera il marmo locale in modo strutturale e va chiarito se quello presente nelle decorazioni sia autoctono, giacché parrebbe del tipo apuano il portale di fine Cinquecento della chiesa della confraternita di San Giovanni. Al riguardo, vanno verificate le forniture per colonne e capitelli del palazzo quattrocentesco in via Cavour 202. Nei periodi storici cambiano maestranze e cultura, con riflessi sul modo d'uso. Lo si capisce non tanto dalle poche testimonianze scultoree ma dalla qualità dei paramenti, assimilabili alla tipologia dell'opera quadrata. Le tecniche si affinano, il xv secolo si conferma un momento di massima espressione per la pietra. In precedenza per gli elementi scolpiti, negli archivolti delle monofore, si utilizza il travertino, considerato evidentemente più adatto rispetto ad altri litotipi locali duri e scistosi; non mancano i casi territoriali, per esempio nell'abside di San Costanzo databile all'xi secolo.

La situazione muta già a partire da inizio xvi secolo: nelle gerarchie d'impiego del cantiere della confraternita di San Giovanni il ruolo dominante è riservato al mattone, nella definizione delle aperture, mentre la pietra viene adoperata nelle murature ma con tecnica a spacco. È probabile che si abbandoni in modo graduale l'estrazione dei tipi selezionati. Nel tardo medioevo la cultura garessina d'utilizzo delle risorse lapidee trova riscontri in una vasta zona fra sud Piemonte e Ponente ligure. Il passo successivo da compiere nella ricerca sarà il confronto extraterritoriale, per ora si possono richiamare alcuni riferimenti, in parte già noti dalla bibliografia. Brunetus lavora a Pornassio, non distante nell'alta valle Arroscia, dove sono documentati lapicidi con una formazione professionale tale per cui Lamboglia suppone la presenza di una scuola, attiva a partire da Cenova e su di un'area abbastanza estesa²⁸. Le attestazioni sulle maestranze fanno però riferimento a cronologie più basse rispetto alle realizzazioni garessine. Si citano nella collegiata di Tenda il portale laterale del 1506 (M[AGISTER] LAZARINUS HE[N]RIC[US] F[ECIT] DE CENUA) e quello del 1513 firmato a Ceriana, nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo. A Cenova, nel xv secolo non mancano comunque riscontri

²⁸ LAMBOGLIA, 1970, pp. 107-109. Al riguardo il riferimento è al testo di OSSIAN DE NEGRI, 1974, pp. 171-243.

di una produzione di manufatti: nella sacrestia della parrocchiale dell'Assunta è presente un tabernacolo in pietra nera datato 1486, simile al corrispondente in San Dalmazzo di Pornassio (figg. 11 e 12), mentre nel sagrato un capitello, sempre in pietra nera, appartenente all'apparato scultoreo di fase tardogotica, reca l'incisione 1494 (fig. 13)²⁹. Anche in questo caso si ravvisano tratti comuni con l'iconografia utilizzata nella chiesa costruita, e probabilmente ideata, da Brunetus a Pornassio (fig. 14). Oggi non è dato chiarire del tutto il nesso fra le maestranze di Garesio e Cenova nel xv secolo, ma non vi è dubbio che il legame esista e si esplichi attraverso una cultura d'uso comune. Il cantiere di San Dalmazzo potrebbe rappresentare un luogo d'incontro e formazione. Sembra di poter cogliere una transizione dalla conclusione della fase di maggior sviluppo delle abilità tecniche garesine inerenti l'intero ciclo della pietra all'inizio delle attività di un gruppo di maestri cenoaschi.

²⁹ Per la pietra nera (definizione compresa) cfr. FINCO, 2018, pp. 510-518.

Fonti

- BARELLI G. (a c. di), 1904, *Il Libro della catena del comune di Garessio*, in BARELLI G., DURANDO E., GABOTTO E. (a c. di), *Statuti di Garessio, Ormea, Montiglio e Camino*, Pinerolo (Biblioteca della Società Storica Subalpina, d'ora in avanti BSSS, 27), pp. 1-126.
- ROVERE A. (a c. di), 2013, *Il cartolare di Uberto*, I, *Atti del notaio Giovanni. Savona (1213-1214)*, Genova (Società Savonese di Storia Patria - Atti e memorie, XLIX-L).
- ROVERE C., 1978, *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*, a c. di Sertorio Lombardi C., II, Torino.
- SELLA Q. (a c. di), 1887, *Codex astensis qui de Malabylla communiter nuncupatur*, III, Roma (Atti della Reale Accademia dei Lincei, s. II, VI).
- Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypris regis*, 1682, II, *Pars altera illustrans Sabaudiam et caeteras ditiones cis & transalpinas priore parte derelictas*, Amstelodami.

Studi

- AMEDEO R., 1970, *Vicende edilizie intorno alla "Fabbrica della Certosa di Casotto" dalle origini al 1698*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo (d'ora in avanti SSSAACN)», 62, pp. 93-104.
- AMEDEO R., 1972, *Gli sviluppi terrieri della Certosa di Casotto dalle origini a tutto il secolo XIII*, «Bollettino SSSAACN», 66, pp. 47-67.
- AMEDEO R., 1983, *Chiese di Garessio ed antichi monasteri*, Ceva.
- BARELLI G., 1942, *Il Campanile della Chiesa di S. Maria in Garessio*, «Il Piemonte», II, pp. 7-24.
- BARELLI V., 1835, *Cenni di statistica mineralogica degli Stati di S.M. il re di Sardegna ovvero Catalogo Ragionato della raccolta formatasi presso l'azienda generale dell'interno per cura di Vincenzo Barelli - capo di sezione nell'azienda stessa*, Torino.
- BONI A., CERRO A., GIANOTTI R., VANOSI M., 1971, *Note illustrative della Carta Geologica d'Italia alla scala 1:100.000. Fogli 92-93 - Albenga-Savona*, Roma.
- CARRARA S., ODELLO G., 2014, *Castelli e fortificazioni sul territorio dell'antico marchesato di Ceva. Censimento delle strutture e prime considerazioni*, in *Ceva e il suo marchesato fra Trecento e Quattrocento*, Atti del convegno (Ceva, 7 dicembre 2013), «Bollettino SSSAACN», 150, pp. 37-53.
- CERVINI F., 2003, *Scrittura come scultura. Le scelte di un lapicida del Quattrocento sulle Alpi Marittime*, in PUNCUH D. (a c. di), *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, Genova (Atti della Società Ligure di Storia Patria, XLIII), pp. 249-268.
- COMBA R. 2011, *Eremiti ed eremiti di montagna. Spazi e luoghi certosini nell'Italia medievale*, Cuneo (Storia e storiografia, L).

- COMINO G., 2006, *Economia, scambi e signoria locale. L'area alpina del Piemonte sud-occidentale tra XI e XVI secolo*, in PANERO F. (a c. di), *Il popolamento alpino in Piemonte. Le radici medievali dell'insediamento moderno*, Torino, pp. 237-262.
- DALLAGIOVANNA G., GAGGERO L., SENO S., FELLETTI F., MOSCA P., DECARLIS A., PELLEGRINI L., POGGI F., BOTTERO D., 2010, *Note illustrative della Carta Geologica d'Italia alla scala 1:50.000. Foglio 228 – Cairo Montenotte*, Genova.
- DONATO G., 2000, *Rinnovamento della plastica ornamentale tra Tre e Quattrocento*, in CANAVESIO W. (a c. di), *Jaquerio e le arti del suo tempo*, Torino, pp. 69-88.
- DONATO G., 2006, *L'architettura e i suoi complementi: uno sguardo sui due versanti alpini*, in PAGELLA E., ROSSETTI BREZZI E., CASTELNUOVO E. (a c. di), *Corti e città. Arte del quattrocento nelle Alpi occidentali*, Catalogo della mostra (Torino, 7 febbraio-14 maggio 2006), Torino, pp. 47-83.
- DONATO G., 2012, *La terracotta decorata del tardo medioevo in Piemonte. Elementi di tecnica e organizzazione del cantiere*, in VOLPIANO M. (a c. di), *Il cantiere storico. Organizzazione, mestieri, tecniche costruttive*, Savigliano, pp. 145-153.
- FANTONE M., 2010, *Castello di Garessio*, in VIGLINO, BRUNO jr., LUSSO, MASSARA, NOVELLI (a c. di), 2010, p. 223.
- FINCO L., 2013, *Una pietra da scultura nel basso Monferrato casalese? Studio sull'uso immemorabile, e per certi versi sorprendente, della Pietra da Cantoni*, in «Langhe Roero Monferrato. Cultura materiale, società, territorio», VIII, pp. 7-27.
- FINCO L., 2017, *Sul valore simbolico della pietra nelle architetture religiose medievali: casistica piemontese, con confronti extraterritoriali*, in NIGLIO O., con VISENTIN C. (a c. di), *Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio culturale religioso*, II, *Arte, architettura, paesaggio*, Roma, pp. 80-91.
- FINCO L., c.s., *Cappelle medievali nel distretto della pieve di Priola: un repertorio di materiali, tecniche e geometrie*, in *Un paesaggio medievale tra Piemonte e Liguria. Il sito di Santa Giulitta e l'alta val Tanaro*, Torino.
- GOMEZ SERITO M., 2005, *I marmi del Monregalese nell'architettura moderna e contemporanea*, in *Marmi e pietre del Cebano-Monregalese. Litotipi del territorio del G.A.L. Mongioie*, Mondovì, pp. 43-58.
- GOMEZ SERITO M., FINCO L., 2016, *La torre campanaria di Fruttuaria: materiali romani per un cantiere sperimentale*, in Volpiano. *Fruttuaria e la Vauda. Gli esordi dell'insediamento medievale*, Volpiano (Quaderni dell'Associazione Terra di Guglielmo, 1), pp. 48-65.
- LAMBOGLIA N., 1970, *I monumenti medievali della Liguria di Ponente*, Torino.
- M.M. NEGRO PONZI MANCINI, 1990, *La certosa di Casotto. Indagini archeologiche 1986-1988*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologia del Piemonte», 9, pp. 173-197.
- OLIVERO G., 1858, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva*, Ceva.
- OSSIAN DE NEGRI T., 1974, *Scultura "minore" nell'architettura di porta*, in *Il Ponente ligure: incrocio di civiltà*, Genova, pp. 171 -243.
- SEZIA F., 2002, *Lavoro ed economia nel mondo certosino. Esempi piemontesi: le certose di*

- montagna*, in CHIABERTO S. (a c. di), 2002, *Certose di montagna - certose di pianura. Contesti territoriali e sviluppo monastico*, Atti del convegno (Villar Focchiardo-Susa-Avigliana-Collegno, 13-16 luglio 2000), Susa, pp. 67-76.
- VANOSI M. (a c. di), 1994, *Guide geologiche regionali. 11 itinerari. Alpi Liguri*, Milano.
- VIAGGIO C., 2011, *Percorsi di pietra a Pornassio*, in LAIOLO G. (a c. di), *Pornassio si racconta ... Un paese per una strada*, Albenga, pp. 359-386.
- VIGLINO M., BRUNO jr. A., LUSO E., MASSARA G.G., NOVELLI F. (a c. di), 2010, *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Torino.
- VINARDI B., 2010, *Mura urbane di Garessio*, in VIGLINO, BRUNO jr., LUSO, MASSARA, NOVELLI (a c. di), 2010, p. 224.

La valle Tanaro e il Monregalese

Architettura ed espressioni pittoriche tra medioevo e prima età moderna

VIVIANA MORETTI

Nel corso del Quattrocento, in ambito pittorico, nella valle Tanaro e nei territori limitrofi si assiste a una vasta diffusione della cultura di derivazione monregalese, la cui influenza si estende fino al Ponente ligure; ciò fu certamente favorito dalla rete viaria che attraversava le aree in esame, percorse dalle stesse botteghe di artisti che resero possibile il transito di modelli e linguaggi figurativi. Fra i principali e più noti esponenti di questo sincretismo vi fu Antonio da Monregale, originario di Mondovì e attivo in zona e nella Liguria di Ponente nel secondo quarto del secolo (una data certa cui ancorare la sua attività è il 1435, anno in cui decora la cappella della Montà a Molini di Triora; fig. 1): a capo della sua articolata bottega fu capace di dare un'impronta caratteristica alla produzione dei territori indagati per i decenni a seguire, coinvolgendo nel suo raggio di influenza parte della pianura cuneese, come dimostrano, per esempio, la Madonna con il Bambino in San Bernardo a Fossano e le opere del suo più giovane concittadino Segurano Cigna¹. Il gravitare di quest'area in tale contesto culturale trova numerose conferme, a partire dall'esistenza di legami tra la produzione di Antonio e alcuni brani della decorazione pittorica della cappella di San Bernardo delle Forche, come la parete di fondo e il riquadro con Sant'Anna Metterza, o, ancora, opere quali le Storie di san Domenichino nella cappella di San Bernardo a Piozzo, replicate quasi *à l'identique* nell'oratorio di Sant'Anna di Niella Tanaro intorno alla metà del secolo.

Anche dal punto di vista architettonico, il territorio in esame si inquadra bene nel contesto che comprende il Piemonte e la Liguria occidentali e l'entroterra nizzardo, con una vasta diffusione di una tipologia piuttosto semplice di cappella ad aula, con parete di fondo piana o absidata e in genere coperta da volta a crociera o a botte a tutto sesto o a sesto debolmente spezzato, preceduta da un portico che spesso, nel corso dei secoli, si è provveduto a separare dal sacello

¹ Sulle tematiche qui riassunte si vedano: MORETTI, 2016a, pp. 239-256; GALANTE GARRONE, 1999, pp. 273-294; BREZZI ROSSETTI, 1996, pp. 16-38.

tramite un setto murario con porta di accesso semplice o a inglobare in una navata. In questo caso l'originaria cappella, di solito interamente decorata da cicli pittorici unitari o riquadri devozionali, si è trovata a diventare la zona absidale della rinnovata struttura liturgica².

Intorno alla metà del xv secolo si assiste dunque non solo all'erezione e alla contestuale decorazione pittorica di molti edifici liturgici, ma anche al riarredo figurativo di alcune strutture preesistenti, come dimostra il caso di San Maurizio a Roccaforte Mondovì, anticamente destinato a funzioni plebane e interessato da una serie di campagne decorative susseguenti.

1. *L'antica pieve di Roccaforte Mondovì: campagne edilizie e decorative tra XI e XVII secolo*

L'edificio, databile intorno alla metà dell'XI secolo, presenta un'apparecchiatura muraria in pietra irregolare raccordata da abbondante malta; ha una conformazione a due navate, di cui la laterale di minori dimensioni, absidate e comunicanti tramite una parete aperta da archi (fig. 2)³. La seconda navata venne aggiunta in una fase successiva, forse in immediata prossimità cronologica rispetto alla struttura già esistente. Suggerisce l'ampliamento un'evidente variazione della tessitura muraria visibile all'esterno dell'abside, sottolineata da una cesura nella continuità del paramento della parete absidale nella quale si innestano i due catini. Non è chiaro se fu l'inserimento della navata laterale a comportare contestuali modifiche alla parete di fondo di quella principale: l'edificio subì infatti un'evidente riplasmazione dell'area absidale della navata maggiore poco tempo dopo la sua realizzazione, poiché il suo arco trionfale è addossato alla parete destra, interessata da decorazioni raffiguranti Storie della Genesi sul lato rivolto verso l'aula principale, creando una stretta intercapedine tra i due setti murari (fig. 3). La modifica strutturale avvenne certamente in un periodo successivo alla realizzazione della parete laterale: l'arco trionfale coprì infatti l'estremità sinistra della scena del Peccato dei progenitori, troncando parte della figura di Adamo e nascondendo una porzione di affreschi che, verosimilmente, erano stati realizzati a ridosso dell'edificazione della pieve (fig. 4). Questa prima fase decorativa è ancorabile cronologicamente alla seconda metà dell'XI secolo ed è opera di maestranze cuneesi attive sul territorio tra il 1050 e il 1150 o poco oltre: tangenze si trovano in particolare con gli affreschi di San Costanzo al Monte, datati da Segre Montel intorno alla metà dell'XI secolo. I nostri, tuttavia, si discostano parzial-

² Sull'argomento: MORETTI, 2019, pp. 289-312.

³ Sull'edificio, forse inizialmente intitolato a Pietro e soltanto più tardi dedicato a Maurizio, si veda TOSCO, 1992, pp. 5-43; CHIERICI, CITI, 1994, p. 246.

mente dalla produzione riferibile a queste maestranze poiché contestualmente influenzati da suggestioni di derivazione bizantina, dalle quali il resto del gruppo cuneese sembra esente e che, forse, qui giunsero per il tramite della produzione miniatoria elaborata in quegli anni a Salisburgo e dintorni⁴.

La conferma di una precoce edificazione della navata laterale è data dalla presenza di un ciclo di affreschi, databile al XII secolo inoltrato, che ne decora la cappella terminale (fig. 5)⁵: qui sono dipinti alcuni riquadri sulle pareti presbiteriali, due angeli sull'arco trionfale, un Cristo benedicente affiancato dal tetramorfo nel catino, apostoli nell'emiciclo dell'abside e un velario arricchito da figure di grande vivacità espressiva, prossimo a quello di Sant'Andrea a Chiusa Pesio (ca. 1170) e, probabilmente, anche in questo caso derivato da modelli miniati⁶. Di particolare interesse è il sottarco, il cui fregio è composto da un originale concatenarsi serrato di figure antropomorfe, animali e fantasiosi soggetti ittici policromi.

Dopo la costruzione di un primo nucleo intorno alla metà dell'XI secolo, consistente in un'unica aula, si procedette dunque alla realizzazione della navata laterale, alla decorazione delle pareti laterali e – successivamente – quella della navata aggiunta, cui fecero seguito le modifiche strutturali della navata principale che si occuparono della riplasmazione della parete di fondo, tramite l'inserimento di nuovi arco di trionfo e abside (fig. 6). Questi ultimi lavori strutturali riguardanti l'abside maggiore furono poi seguiti da un'ulteriore campagna decorativa: sull'arco trionfale vennero raffigurati episodi di vite di santi, oggi lacunosi e talora di impossibile interpretazione, nel catino absidale una *deesis*, con Cristo in trono affiancato da Maria, a sinistra, e Giovanni Battista, a destra, accompagnata dal tetramorfo, e nell'emiciclo una teoria di apostoli stanti disposti a gruppi di tre. Queste ultime figure, racchiuse in cornici rosse con decorazioni nella parte sommitale, prevedevano un'interruzione al centro, dove la bordura inizia a salire; all'esterno si notano le tracce di un'apertura tamponata, ed è probabile che, come nel caso della finestra laterale sinistra (la meglio conservata tra le due che ancora si aprono nell'abside), l'incorniciatura rossa ne assecondasse la forma, seguendo-

⁴ Secondo SEGRE MONTEL, 1994, pp. 269, 284, il ciclo della Genesi con le Storie dei progenitori che decora la navata centrale è databile alla seconda metà XI secolo, coerentemente con l'ipotesi cronologica che vede l'edificio eretto intorno alla metà dello stesso secolo. In linea con quanto proposto da GALANTE GARRONE, 1981, pp. 20-22, anche Segre postula l'esistenza di una scuola locale che tra XI e XII secolo non venne soltanto coinvolta nella decorazione della vecchia pieve di Roccaforte, ma fu attiva anche a Macra, Verzuolo, Pagno, San Costanzo al Monte, Torre Mondovì, Chiusa Pesio e Forfice, dunque in un'area piuttosto circoscritta del territorio cuneese. QUASIMODO, 2008, pp. 125-126, 129, oltre a ribadire l'evidente prossimità tra gli affreschi di Roccaforte e di San Costanzo al Monte, conferma una datazione al tardo XI secolo per quelli recentemente riportati in luce, affermando un «ambito culturale locale» per il secondo ciclo di Roccaforte. Sul tema si veda anche QUASIMODO, 2004, pp. 33-50.

⁵ Si veda SEGRE MONTEL, 1994, p. 275.

⁶ *Ibid.*, p. 281.

ne i contorni. Il modello di riferimento, con Cristo in trono nel catino e apostoli che affiancano un'apertura centrale nell'emiciclo, è simile a quello che sottende all'abside laterale, di cui sembra una ripresa con variazioni: non è più prevista la presenza degli angeli, né di una mandorla a racchiudere la figura di Gesù benedicente, accompagnata invece da Maria e Giovanni Battista e da arbusti ai lati del trono (uno dei quali sembra tenuto da Cristo nella mano sinistra), mentre il sottostante gruppo dei Dodici è completo. Rare sono le testimonianze conservate di una simile iconografia in zona, di cui un esemplare antecedente al nostro, seppure con varianti, è nell'abside di Santa Maria di Acquadolce a Monesiglio, databile intorno alla metà del XII secolo o a un periodo di poco precedente. Qui, al di sopra di un emiciclo con apostoli intervallati da monofore, Cristo in trono con il tetramorfo è raffigurato nel momento della *traditio legis*, in cui Pietro e Paolo ricevono, rispettivamente, le chiavi del Regno dei Cieli e il rotolo delle Sacre Scritture; decorazioni lineari di ispirazione fitomorfa a palmette semplificate e girali su fondo bianco completano il ciclo, fungendo da riempitivi⁷. Una raffigurazione di Cristo, in questo caso in mandorla, accompagnato da una *deesis* e circondato dal tetramorfo è inoltre conservata nel catino absidale della pieve di San Giovanni in località Sale San Giovanni⁸; databile intorno al 1300, sormonta un emiciclo decorato con cornici geometriche e motivi aniconici policromi su fondo bianco⁹.

La serie degli apostoli dell'emiciclo porta in luce alcuni problemi, aggravati dalla difficile lettura stilistica che interessa l'insieme di affreschi della parete absidale, e non è del tutto chiaro come potesse configurarsi l'intera decorazione in origine: i gruppi dei Dodici sono tra loro disassati a causa di un'evidente differenza di altezze dei piani su cui poggiano, e taluni di essi, oltre a difformità cromatiche ed esecutive, presentano scarti dimensionali rispetto agli altri, che emergono in particolare nell'eccessiva grandezza delle aureole bicrome a discapito delle più piccole teste che da esse sono racchiuse. Nonostante lo stato di conservazione penalizzante, i confronti ancora possibili inducono comunque a ipotizzare che, in un determinato momento, una medesima campagna decorativa abbia potuto occuparsi dell'intera parete di fondo: suggeriscono, per esempio, una prossimità cronologica ed esecutiva le teste piccole in grandi aureole a bande monocrome che si ripetono sia nell'abside sia sull'arco di trionfo, così come le analogie tra la cornice a racemi che racchiude il Cristo benedicente del catino e quella che, in alcuni punti, ancora sormonta gli apostoli dell'emiciclo, o, ancora, la prossimità

⁷ Sul tema si vedano: MARINO, QUASIMODO, SENATORE, 2002, pp. 269-335 (in particolare il contributo di QUASIMODO, 2002, pp. 269-273); QUASIMODO, 2004, pp. 39-40.

⁸ MANAVELLA, 2017, pp. 22-25.

⁹ Successiva è la decorazione di Santa Maria delle Vigne a Mondovì Carassone, che, sebbene riprenda un modello piuttosto simile (con il tetramorfo che affianca Cristo benedicente al di sopra di una teoria di apostoli), è riferibile agli anni trenta-quaranta del Trecento; cfr. QUASIMODO, SEMENZATO, 1997, pp. 107-110 (con indicazioni sulla bibliografia).

tra alcuni di questi (nella fattispecie quelli centrali) e i resti di decorazione sulla parte sinistra dell'arco trionfale¹⁰.

È plausibile che gli affreschi siano stati realizzati in un momento di poco successivo ai lavori di riplasmazione della zona absidale, e che proprio il rifacimento della parete di fondo abbia determinato la necessità di eseguire la nuova decorazione pittorica; nonostante le già segnalate difficoltà di lettura dovute alla non ottimale conservazione, l'attuale campagna decorativa visibile è – come anticipato – posteriore a quella dell'abside destra almeno di qualche decennio, certamente non successiva al XIII secolo.

Più tardi, forse – come negli stessi anni accadde in altri edifici liturgici – nel XV secolo, si provvide all'occlusione della monofora centrale. La variazione strutturale comportò una conseguente, ulteriore modifica della decorazione dell'emiciclo absidale, che nella seconda metà del XV secolo venne interessato da una nuova campagna pittorica. È verosimile che a questa fase risalga la picchettatura e il successivo scialbo degli affreschi di quella precedente, ritenuti ormai privi di interesse, ai quali venne sovrapposta, al centro dell'emiciclo, una raffigurazione della Madonna in trono con il Bambino; il riquadro che la contiene, affiancato ai lati da due fasce decorate a nastro, si sovrappone a parti della decorazione più antica, all'epoca probabilmente non più a vista, occultandone porzioni piuttosto ampie e troncando le figure di apostoli più prossime alla finestra tamponata (fig. 7). Alle spalle della Vergine, sul lato sinistro, un drappo d'onore è sostenuto da un angelo; la sua presenza presuppone, per ragioni di simmetria, una seconda figura analoga sulla destra, similmente – per esempio – al dipinto di stesso soggetto in San Paolo a Mondovì Carassone. La presenza della Madonna con il Bambino emerge, frammentaria e picchettata, dai saggi aperti in corrispondenza dell'ultima fase pittorica, risalente agli inizi del XVII secolo, che occultò l'affresco quattrocentesco sovrapponendo a esso un riquadro con cornice a *trompe l'oeil* contenente una raffigurazione di San Maurizio inginocchiato davanti all'apparizione della Vergine. Nonostante la parziale e difficile lettura del dipinto quattrocentesco, risulta evidente il suo debito con la pittura di derivazione monregalese, *in primis* con quella legata all'opera di Segurano Cigna, cui è attribuibile un riquadro sull'arco trionfale con una Madonna con il Bambino e san Costanzo, datato 22 ottobre 1486 sulla parte superiore della cornice¹¹. Al di sotto della raffigu-

¹⁰ Gli scarti messi in evidenza potrebbero addirittura indurre a pensare a due campagne decorative immediatamente susseguenti, o a due fasi successive della stessa, ma, allo stato attuale di conservazione, è impossibile proporre soluzioni certe: a questa ipotesi infatti si oppone, *in primis*, il ricorrere di alcuni dettagli, come alcune figure di apostoli, che – come suggerito in testo – lasciano intendere la presenza di medesime maestranze.

¹¹ COMINO, 1985, p. 72, identifica il santo con Costanzo grazie a un'iscrizione, ora perduta, presente in origine sul bordo inferiore della cornice (testimoniata da una fotografia, pubblicata dall'autore).

razione seicentesca di San Maurizio emergono tracce di un trono poggiato su un pavimento a ciottoli disegnati da rapidi tratti circolari di pennello, in linea con la produzione monregalese quattrocentesca ancora fortemente legata ad Antonio da Monregale e al suo ambito (si pensi alla già citata Madonna con il Bambino nella chiesa di San Bernardo di Fossano); sulla cornice bianca sottostante, appena visibile a luce radente, si individua con difficoltà l'impronta che ha lasciato una data, evidentemente sovrammessa a secco, della quale risultano ancora parzialmente leggibili i caratteri «[...] XXIII die [...]». Posta l'attendibilità di assegnare ciò che emerge della raffigurazione della Vergine a un periodo non antecedente la metà del Quattrocento, e nell'impossibilità di assegnarla al 1424, è pressoché indubbio che la porzione leggibile fosse preceduta da un «MCCCCL»; la datazione più plausibile potrebbe essere dunque 1474 o, qualora si ipotizzasse la perdita di un ulteriore decimale, 1484.

Scarne e discontinue sono le indicazioni successive sulla chiesa, e talora poco utili per comporre un quadro d'insieme completo. Sin dai primi secoli dopo la sua erezione l'edificio era circondato da un cimitero, e rivestì a lungo funzioni battesimali, progressivamente abbandonate quando l'insediamento si spostò più a valle, al di là del versante sinistro del fiume Ellero. Le visite pastorali di fine Cinquecento ne ricordano ancora il ruolo di parrocchia, sebbene ormai fosse relegata a chiesa cimiteriale e officiata soltanto in occasione di funerali e della festività di san Maurizio; in quel periodo era divisa dal paese da una distanza di circa 200 trabucchi¹². Con il XVIII secolo si ha conferma della cessata attività parrocchiale dell'edificio; nella sua visita datata 1703 monsignor Isnardi riporta che la chiesa, «valde antiqua sub titulo Sancti Maurittii martirem alias parrochialis», è situata «prope et extra» la località di Roccaforte, «ultra flumen»¹³.

Le visite forniscono soltanto scarni dettagli sulla morfologia e sull'arredo interno dell'edificio; a fine Cinquecento monsignor Ferrero segnala che i muri erano scrostati, e che in epoca imprecisata erano state ricavate due finestre in aggiunta a quelle già presenti. Gli altari erano tre, ma solo quello del presbiterio era definito «tollerabile»: degli altri si ordinava l'abbattimento, che ebbe verosimilmente luogo dal momento che la già citata visita Isnardi di inizio Settecento segnala la presenza di un solo altare, provvisto del necessario per le celebrazioni, e di un ambiente destinato a piccola sacrestia, definita «mediocre». Chiariscono meglio la natura di quest'ultima le relazioni parrocchiali del 1853 e del 1888, le quali descrivono che la chiesa «non havvi sacrestia, trovasi però un bancone dal lato dell'epistola dove si tengono le suppellettili ed ornamenti, e si veste il sacer-

¹² Cfr. *ibid.*, pp. 69-72.

¹³ Archivio Storico Diocesano di Mondovì (d'ora in avanti ASDMondovì), *Visita Isnardi*, 1703, f. 143v.

dote per la celebrazione della messa»¹⁴; probabilmente tale ambiente era stato ricavato nell'abside laterale destra, ormai privata dell'altare. In quegli anni la chiesa necessitava di molte riparazioni; dalle pareti scrostate emergevano brani di affreschi, definiti di «gusto gotico», e l'area presbiteriale era separata dal corpo della chiesa da una balaustra lignea. Sopra la porta di ingresso c'era la tribuna, e il pulpito, quadrato, era in legno, sormontato da un baldacchino.

In epoca tardobarocca l'emiciclo absidale venne occupato da una grande macchina d'altare in stucco che ospitava una nicchia; al suo interno era collocata una statua, anch'essa in stucco, di San Maurizio, la cui presenza è testimoniata da una fotografia degli anni sessanta del Novecento¹⁵. Tutto il muro di fondo, compresa la parte visibile dell'abside, era scialbato; rimaneva a vista soltanto l'affresco della Vergine con san Costanzo sul lato destro dell'arco trionfale, unico spazio della parete libero dai numerosi ex-voto, qui appesi con un *accrochage* piuttosto fitto.

2. La cappella di San Sebastiano di Scagnello: persistenze e resistenze monregalesi

Appartenente alla tipologia di edifici liturgici citata in apertura è San Sebastiano a Scagnello, nella località nota come Borgo già in epoca moderna¹⁶, nata del xv secolo come cappella ad aula aperta e poi ampliata con l'aggiunta di una navata anteriore – più larga e alta rispetto alla primitiva struttura – accessibile da un arco a tutto sesto, poi tamponato, di cui si vede ancora la ghiera in mattoni. La soluzione costruttiva in pietra del nucleo originario, in linea con l'epoca, è stata ripresa per l'avancorpo, arricchito da una decorazione in cotto che segna un timpano triangolare su cui poggia una copertura a capanna. L'avancorpo venne aggiunto certamente prima della fine degli anni sessanta del Seicento: la visita di monsignor dalla Chiesa cita, tra gli oratori campestri, la cappella di «S. Sebastiani, que est reparanda tam in fenestra, quam cancellis»¹⁷; in quel periodo l'ampliamento aveva dunque già avuto luogo, poiché il nucleo originario non prevede la presenza di finestre. La chiusura tramite cancello, inoltre, suggerisce che l'accesso fosse ancora aperto ad arco, privo del tamponamento attualmente in opera. L'edificio, cui nel corso del Settecento alla costante dedizione a Sebastiano fu

¹⁴ ASDMondovì, Roccaforte 1, *Relazione della parrocchiale di S. Maurizio del Comune di Roccaforte. 1853* (da cui è tratta la citazione in testo) e *Relazione Parrocchiale di San Maurizio - Roccaforte 1888*, che riprende – in maniera talora pedissequa – la prima.

¹⁵ La fotografia è pubblicata in COMINO, 1985, p. 79; la segnalazione della statua in stucco di San Maurizio è nelle relazioni pastorali ottocentesche (cfr. sopra, nota precedente).

¹⁶ Nella metà del Settecento la cappella, «sitas in regione dicta del Borgo», è ricordata sotto la doppia titolazione di Gregorio e Sebastiano – Archivio Diocesano di Alba (d'ora in avanti ADAlba), Curia vescovile, *Atti di visita pastorale Natta*, 1756, f. 132v.

¹⁷ *Ibid.*, *Atti di visita pastorale dalla Chiesa*, 1667-1673, f. 279.

associata prima quella a Fabiano e poi quella a Gregorio¹⁸, era di proprietà della comunità, che ne curava il mantenimento tramite elemosine¹⁹.

La decorazione interna, scalabile tra la seconda metà del xv secolo e gli inizi del successivo, si deve a diverse mani; la porzione più cospicua dell'intero apparato pittorico avvenne per opera di alcuni artisti molto prossimi tra loro, apparentemente autonomi ma formatisi nel solco della stessa cultura figurativa monregalese non distante dalla lezione di Segurano Cigna, che lavorarono in sincrono o in stretta vicinanza cronologica.

Alla prima fase della campagna decorativa è da ricondurre la classica soluzione, molto comune in zona e a cavaliere dell'arco alpino soprattutto dalla metà del xv secolo, del polittico affrescato che occupa la parete di fondo, più economico rispetto a uno ligneo (fig. 8)²⁰. L'impostazione dell'incorniciatura è in linea con la produzione ligure e locale di quegli anni, con fondo a cassone che ospita i vari pannelli, i pilastri e le guglie decorate, analogamente a quanto spesso accadeva nelle versioni dipinte della stessa tipologia di arredo. La disposizione dei pannelli ricalca non soltanto quella dei polittici lignei, ma anche quella dei corrispettivi ad affresco; nel caso in esame il registro principale è occupato dalla Vergine con il Bambino, al centro, affiancata da santi racchiusi in nicchie con archi polilobati, sormontati da una Crocifissione, centrale, ai cui lati sono collocati scomparti con i santi Domenico, a sinistra, e Pietro da Verona. Esempari simili si possono vedere, per esempio, nella chiesa di Santa Caterina di Villavecchia Mondovì, nella parrocchiale di Fiamenga presso Vicoforte (entrambe riconducibili all'ambito culturale gravitante intorno a Segurano Cigna), in cicli di Giovanni Mazzucco, come la Madonna del Bricchetto a Morozzo (1491), in ciò che resta della parete di fondo di San Sebastiano a Lisio oppure nella non lontana cappella di Sant'Antonio nella stessa Scagnello, secondo una moda diffusa anche verso la piana oltre il fiume Stura, come dimostra – tra gli altri – l'esempio della cappella di Santa Chiara di Fossano²¹.

Nell'ambito della stessa fase venne con buona probabilità realizzato anche il velario, bianco soppannato di giallo tenue, ripreso su tutte le pareti e, in un secondo tempo, arricchito in quella di fondo da una decorazione a stampini. Forse quest'ultima aggiunta avvenne in concomitanza con un cambio di direzione del cantiere: alla medesima cultura monregalese, ma a una mano diversa, si devono

¹⁸ La dedicazione ai Santi Fabiano e Sebastiano è documentata dalla visita di monsignor Vasco del 1728 (ASDMondovì, *Visita Vasco*, 1728, f. 572); quella ai Santi Sebastiano e Gregorio dalla visita Natta del 1756 (ADAlba, Curia vescovile, *Atti di visita pastorale Natta*, 1756, f. 132v).

¹⁹ *Ibid.*, f. 132v.

²⁰ Per citare alcuni esempi: Fossano, Santa Chiara; Lisio, San Sebastiano; La-Tour-sur-Tinée, Penitenti Bianchi; Clans, Sant'Antonio.

²¹ Cfr. MORETTI, 2016a. In genere la Crocifissione centrale del registro superiore era affiancata da un'Annunciazione, con l'arcangelo annunciante a sinistra e la Vergine a destra.

la volta, bipartita da una fascia a racemi e tondi che separa una decorazione a stampini – nella metà verso l'ingresso – da Cristo benedicente accompagnato dagli evangelisti (fig. 9), e i due santi che affiancano il finto polittico, di cui quello a sinistra è per la maggior parte perduto e quello a destra è riconoscibile in Biagio. L'adesione agli stessi modelli è confermata dalla figura di quest'ultimo santo e, in particolare, dall'impostazione frontale del Cristo benedicente, in linea con la produzione monregalese²². L'avvicendamento di un altro maestro in capo alla conduzione del cantiere trova conferma nella volontà di uniformare la parete di fondo e la volta tramite il ricorso alla medesima alternanza degli stessi stampini blu e rossi, posti a decorare sia la specchiatura più prossima all'ingresso, sia – appena visibili – l'abito di Cristo nella decorazione della copertura, sia il velario del muro absidale, che, come anticipato, era stato contestualmente completato dalla stessa bottega con l'aggiunta dei due santi.

Il primo riquadro a destra della parete destra racchiude i santi Antonio, per buona parte perduto, e Bernardo da Mentone (fig. 10), e si deve a un artista cresciuto nello stesso ambito di formazione monregalese dominato dalla lezione di Mazzucco. L'anonimo attivo a Scagnello si dimostra in linea con la stessa tradizione compositiva, che poneva i santi sotto arcate polilobate bianche suddivise da capitelli decorati, pur rivelando una maggiore disinvoltura di esecuzione: la figura di San Bernardo per esempio, più che derivare dal prototipo di ambito mazzucchesco, marcatamente frontale e che tanta fortuna ebbe in zona e non solo (come dimostra la sua riproposizione in contesti anche in non immediata prossimità: Niella, parrocchiale; Morozzo, Madonna del Bricchetto), sembra configurarsi come una variante iconografica parallela più dinamica e aggiornata²³.

A un artista differente, sebbene – ancora una volta – formatosi nell'alveo della stessa cultura di derivazione marcatamente monregalese, si deve il riquadro della Vergine con il Bambino tra san Sebastiano e un santo predicatore (con buona certezza Domenico; fig. 11). Prova ne è il ricordo, più ancora che di Mazzucco, dell'artista che intorno al sesto-settimo decennio del xv secolo realizzò la lacunosa Madonna in Sant'Antonio a San Michele Mondovì, e la consonanza con alcuni degli esiti dei pittori cresciuti all'ombra di Segurano Cigna.

Sulla parete destra si distingue, gravemente compromessa da estese cadute di intonaco, una scena di San Sebastiano bastonato che, pur nella implicita difficoltà di lettura, rimanda a condizionamenti altri, più articolati, dovuti a suggestioni culturali non limitate al solo *milieu* monregalese (fig. 12). Il corpo levigato di Sebastiano, coperto soltanto da un fasciante perizoma bianco chiuso da una *coulisse* fatta di una corda analoga a quella che lo lega alla colonna alla quale è

²² Si veda, per alcuni esempi utili al confronto, SENATORE, 1999, pp. 295-315.

²³ Si veda anche la versione dello stesso santo proposta a Prunetto, nella chiesa della Madonna del Carmine.

percorso, le pose aggraziate e quasi danzanti dei personaggi, così come i corpetti stretti in vita, le calzabracche perfettamente attillate, concluse alle estremità da calzature affusolate, e le stoffe levigate di colori pastello, richiamano alla memoria soluzioni tipiche di Baleison e bottega, in particolare il ciclo di Saint-Etienne-de-Tinée (più ancora che quello di tema analogo a Venanson), dove ritorna la stessa scena di martirio. La rimeditazione su elementi di tale cultura emerge anche nelle finestre in pietra traforate che si aprono alle spalle dei personaggi, diffusamente impiegate in area alpina nella seconda metà del Quattrocento all'interno di quella cultura il cui travaso sui due versanti venne favorito dal pendolarismo dei suoi principali esponenti, con un tenace radicamento nel Cuneese: si confrontino, per esempio, le nicchie in cui i Biazaci racchiusero alcuni santi del sottarco della prima cappella a sinistra della parrocchiale di Sampeyre, in valle Varaita, o quelle alle spalle del Santo Stefano percosso nell'omonima cappella di Saint-Etienne-de-Tinée, realizzata da Baleison in collaborazione con Canavesio, o in quella di San Grato di Lucéram, dipinta da Baleison. Il loro impiego ritorna anche nel decoro delle carpenterie legate a opere del medesimo ambito culturale, come dimostrano alcuni polittici di Canavesio (si confronti quello di San Domenico di Taggia, ca. 1472).

Sulla parete opposta, a destra del riquadro con la Madonna con il Bambino tra santi, sotto arcate polilobate prendono infine posto San Giacomo (fig. 13), riconoscibile dal bordone e dalla conchiglia che, sbiadita, ancora si può leggere sulla sua spalla destra, e la Sagittazione di Sebastiano, di cui rimane parte del volto, delle gambe e del perizoma. Alcuni frammenti consentono di riconoscere anche uno dei suoi aguzzini, cui appartiene la ricca sopravveste in broccato e il cappello rosso con risvolto verde che si leggono sulla destra. La scena testimonia uno scarto rispetto al linguaggio che informa le pitture più sopra descritte: nella fisionomia aggraziata di Giacomo e nella ricerca di preziosismo dei dettagli esornativi, come il colletto del santo o il broccato dell'abito dell'aguzzino, l'artista ricorda la maniera di Antonino Occelli da Ceva. La lezione del pittore cebano è qui semplificata in caratteri fisionomici più liquidi, corsivi (si vedano in particolare gli occhi, definiti da due tratti tirati fino alle tempie che sfumano senza congiungersi), e in una descrizione più femminile ed efebica del viso di Giacomo, l'unico ancora interamente superstite, il cui trattamento orienta verso la produzione legata ad artisti influenzati dalla sua opera e che da lui sembrano prendere le mosse; significativo è il raffronto con il San Sebastiano tra santi in San Rocco a Murazzano, a sua volta prossimo a uno degli artisti, meno abili, che realizzò il riquadro con i santi Sebastiano, Rocco e Lucia nella cappella cimiteriale di Carrù. I confronti qui istituiti consentono di orientare una possibile datazione agli inizi del XVI secolo, quindi a una fase successiva rispetto al resto della decorazione, forse in sostituzione di una scena precedente che, vista la sua manifesta assenza nel contesto narrativo, avrebbe potuto rappresentare lo stesso episodio di sagittazione.

L'insistita e ricorrente presenza di santi predicatori, raffigurati sulla parete di fondo e su quella sinistra, induce a ipotizzare una particolare dedizione all'ordine; dedizione non improbabile, se si ricorda che nella vicina Mondovì erano presenti chiesa e annesso convento di San Domenico, la cui costruzione era stata avviata nel 1390 dall'allora vescovo Zoagli, e che, dagli anni settanta del Quattrocento, la città era diventata una delle sedi dell'inquisizione domenicana²⁴.

3. *La chiesa dell'Assunta di Rocca Cigliè*

La fortuna dei pittori formati in ambito monregalese è confermata dalla decorazione interna della chiesa dell'Assunta di Rocca Cigliè (fig. 14); al momento della sua visita apostolica, nel 1583, monsignor Scarampi, che ne ricordava le antiche funzioni parrocchiali e l'erezione in prossimità – ma al di fuori – della cinta muraria, citava la presenza di antiche immagini dipinte sulle pareti, alcune delle quali scialbate nel corso dei secoli²⁵. L'impianto originario della chiesa prevedeva una differente impostazione della zona presbiteriale, modificata per l'inserimento di una macchina d'altare barocca tramite la chiusura di parte dell'emiciclo absidale con una sostruzione in muratura. Confermando le antiche funzioni parrocchiali dell'edificio, monsignor Panigarola nel 1588 ricorda che al momento della sua visita, sebbene l'altare fosse «satis decens» e adeguato per la celebrazione liturgica, pareti e pavimento erano in cattive condizioni²⁶; fu certo a causa di ciò che venne attuato un riadattamento sia della copertura originaria del presbiterio, rivestita da una volta a vela, sia dell'arco di trionfo, ribassato, il cui punto di imposta venne segnato da mensole modanate. Contestualmente, anche la navata fu coperta – con un lavoro la cui irregolarità complessiva denuncia un'esecuzione sbrigativa e non troppo accurata – da una volta a vela lunettata, i cui punti di imposta vennero segnati da capitelli modanati posti a sormontare lesene aggettanti che, in corrispondenza della zona presbiteriale, si congiungono a quelli del sottarco absidale. Qui le lesene, forzatamente ridotte rispetto alle precedenti a causa della differenza dimensionale determinata dalla minore luce dell'arco di trionfo e poste a intasare l'angolo tra quest'ultimo e le pareti laterali, nascondono ancora parte degli affreschi originari, che proseguivano – e in parte proseguono ancora, occultati – lungo tutto l'emiciclo absidale.

²⁴ MOROZZO DELLA ROCCA, 1894, I, p. 126; per altre notizie sulla storia di Mondovì cfr.: COMBA, GRISERI, LOMBARDI (a c. di), 2002, II.

²⁵ Archivio Storico Diocesano Asti (d'ora in avanti ASDAt), Curia vescovile, Visite pastorali, *Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, ff. 30-32; Rocca Cigliè, all'epoca, faceva parte del territorio della diocesi di Asti. La relazione di monsignor Scarampi è rilegata in calce al volume della visita Peruzzi, che ne continuò le ricognizioni dopo la morte.

²⁶ *Ibid.*, *Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, ff. 122v-124, in part. f. 123v.

A seguito della cessazione delle funzioni parrocchiali, la chiesa aveva subito il progressivo disinteresse da parte della comunità ed era stata relegata a cappella cimiteriale²⁷: spogliata degli arredi e interrotte le celebrazioni all'inizio del Seicento, era talora officiata nella prima metà del secolo successivo, come ricorda la visita pastorale di monsignor Icardi del 1737²⁸. Si ricominciò a provvedere alla sua manutenzione tra la fine degli anni trenta e l'inizio degli anni quaranta del Settecento, quando divenne sede della confraternita dei Disciplinati di Sant'Eusebio, i cui confratelli, vestiti di bianco, osservavano la regola di san Carlo Borromeo: la visita di monsignor Felissano del 1743 la ricorda «sub titulo Assumptionis B.M.V. sive oratorium Disciplinatorum». All'epoca era ben conservata sia all'interno sia all'esterno, fatte salve alcune riparazioni da effettuare alla pavimentazione, e aveva un unico altare, provvisto di tutto il necessario per le celebrazioni. Era posta all'interno dell'area cimiteriale («in medio cemeterii»), che, in quegli anni, era delimitata da un cancello ligneo ed era destinata alla sepoltura dei laici; ai sacerdoti era invece riservato l'interno della chiesa, il che spiega anche la necessità di riparazioni al pavimento, sconnesso in conseguenza delle numerose inumazioni²⁹. Per un periodo l'interno venne inoltre destinato anche alle sepolture dei bambini, come ricorda la visita pastorale del 1767³⁰. Sebbene con continuità concesso ai Disciplinati, l'edificio tornò provvisoriamente ad avere funzioni parrocchiali a partire dal 1760 e per i primi anni del decennio, quando la quattrocentesca parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida venne in larga parte demolita per far posto a quella attuale. Con solenne processione vi erano stati ricollocati il battistero, le reliquie e l'olio sacro; era tuttavia considerata «valde angusta», poiché vi era poco spazio per le celebrazioni e non c'era posto per la sacrestia, motivo per cui le suppellettili erano conservate in un *archivium*, probabilmente una sorta di armadio posto nell'aula stessa. Aveva un unico altare, confacente alle celebrazioni, e due confessionali; poiché all'epoca priva di campanile, utilizzava quello vicino alla parrocchiale in costruzione³¹. La successiva visita, datata 1767, venne effettuata quando la costruzione della nuova parrocchiale era ormai conclusa, e ad essa erano ritornate le relative fun-

²⁷ ASDMondovì, Visite pastorali 1662-1773, *Visita pastorale di monsignor Marengo*, 1607, ff. 43-43v; questa e le successive visite citate (monsignor Icardi, 1737; monsignor Felissano, 1743; monsignor Sanmartino, 1760; monsignor Caissotti, 1767) sono tratte da un volume rilegato conservato in ASDMondovì contenente copia, redatta da monsignor Basso, delle visite fatte tra il 1662 e il 1773 alle chiese allora sotto la giurisdizione vescovile di Asti dopo la riorganizzazione delle diocesi. Le visite ricordano la collocazione del cimitero «apud» (Marengo, 1607) o «circum» (Icardi, 1737) l'edificio.

²⁸ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Icardi*, 1737, ff. 43v-45.

²⁹ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743, ff. 46-48.

³⁰ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Caissotti*, 1767, ff. 145-146v.

³¹ «Nova parrochialis ecclesia actualiter readificatur, et ampliatur»: *ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Sanmartino*, 1760, ff. 49v-51.

zioni; la chiesa continuava a essere sede della confraternita dei Disciplinati di Sant'Eusebio, e qui si riunivano anche le Umiliate sotto il titolo dell'Assunzione di Maria Vergine³².

L'attuale conformazione dell'edificio si deve a lavori effettuati a metà Ottocento: l'area dell'ingresso venne modificata tra il 1848 e il 1849 con l'aggiunta del campanile, costruito nel 1848 con fondi della confraternita dei Disciplinati e per qualche anno rimasto senza campane, e della tribuna in controfacciata, in sostituzione della precedente. L'accesso a tribuna e campanile fu ricavato forando la parete laterale sinistra per consentire l'inserimento di una scala a gomito in muratura; in questo caso il nuovo elemento ha comportato la perdita di parte degli affreschi, tagliati e definitivamente perduti dall'innesto della pavimentazione del nuovo soppalco. Nello stesso periodo vennero anche rifatte le coperture e, successivamente, si provvide a una nuova decorazione pittorica dell'interno, cui sono pertinenti le fasce divisorie blu con rosoni che proseguono le lesene³³. Gli affreschi medievali, a questa data coperti da strati di scialbo e da una decorazione pittorica a *trompe l'oeil* che proseguiva la decorazione dei capitelli delle lesene, vennero parzialmente riportati in luce nel 1931, nel corso di un restauro complessivo dell'edificio³⁴.

Nel XIX secolo l'altare, in muratura, pativa delle infiltrazioni di umidità che ne stavano intaccando la base, ma era nel complesso ben conservato, e nella nicchia era esposta una statua della Vergine³⁵. Rispetto a ciò che resta oggi, la macchina d'altare proseguiva a destra e a sinistra, occultando gli affreschi quattrocenteschi, e su di essa erano dipinti, simmetricamente su entrambi i lati, San Carlo Borromeo, Sant'Eusebio, San Ludovico e San Grato; completavano la serie i santi Giuseppe e Eurosia, posti sulle pareti ai fianchi. La presenza dei santi Carlo Borromeo e Eusebio, strettamente legati alla devozione dei Disciplinati, conferma che alla confraternita si deve anche l'erezione e la decorazione della macchina d'altare³⁶.

Come anticipato, nel corso del Quattrocento venne realizzata la maggior parte dei dipinti che attualmente si vedono sulle pareti, oggetto di descialbo e restauro nel corso di una campagna di lavori nell'intero edificio avvenuta nel 2009³⁷. Si tratta di riquadri devozionali autonomi, realizzati da diversi artisti – perlopiù

³² *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Caissotti*, 1767, ff. 145-146v.

³³ ASDMondovì, Roccacigliè, *Relazione circostanziata sullo stato della Parrocchia di Roccacigliè sotto il titolo di Santa Brigida*, 1852.

³⁴ MONDINO, 2001, p. 176.

³⁵ Un'altra relazione ottocentesca, redatta dal parroco precedente, riporta che la statua era in alabastro; ASDMondovì, Roccacigliè, *Relazione della Parrocchia di M.V. Assunta, e S. Brigida del luogo di Roccacigliè (don Francesco Andrea Lubatti, età 27)*.

³⁶ *Ibid.*, *Relazione circostanziata sullo stato della Parrocchia di Roccacigliè sotto il titolo di Santa Brigida*, 1852.

³⁷ Documentazione conservata presso il comune di Roccacigliè.

formati nell'alveo del medesimo ambito monregalese – in stretta prossimità cronologica, talora, probabilmente, in sincronia. A tale cultura sembra associarsi in alcuni casi, sebbene assai stemperata e sopraffatta dalla tenacia della lezione monregalese, una lata componente di estrazione biazacesca, dovuta al già menzionato carattere itinerante delle botteghe.

È il caso, per esempio della Trinità triandrica tra Antonio e un altro santo (Bernardo? Benedetto?) che, partendo dalla sinistra dell'attuale ingresso e andando in senso orario, inaugura la serie di affreschi attualmente visibili (fig. 15). La peculiare iconografia trinitaria, con i busti delle tre persone della Trinità che, unite nella parte inferiore del corpo, si innestano su un unico bacino, è piuttosto rara; se ne contano tuttavia alcuni esemplari di particolare rilievo nel Piemonte occidentale, perlopiù collocabili tra la fine del xv e gli inizi del xvi secolo: a Scarnafigi, nella cappella della Trinità (attribuibile a Pietro da Saluzzo, intorno al 1455)³⁸; a Valgrana, sulla facciata dell'edificio che fu ospizio della Trinità (Tommaso Biazaci, ca. 1490)³⁹; a Melle, all'esterno dell'antico oratorio della *confratria*, in via Castellar (seconda metà del Quattrocento); a Calizzano, presso l'ex Santissima Trinità (a ridosso del 1500)⁴⁰; a Venasca, presso la vecchia confraternita (che, nonostante lo stato di degrado, si direbbe di primo Cinquecento); a Ghisola, in valle Po, all'esterno di una abitazione (databile tra la fine del xv e l'inizio del xvi secolo); a Carrù, nella cappella del cimitero (di pittore prossimo ad Antonino Occhelli da Ceva, databile al primo Cinquecento); a Frossasco, nella cappella di Madonna del Boschetto (ambito del Maestro di Cercenasco, inizio del xvi secolo)⁴¹.

Il fondo a *ramages* e fioroni alle spalle dei santi che affiancano la Trinità, che finge una sorta di ricamo ocra su un drappo giallo, si inserisce nel solco di una tradizione precedente; lo si trova già, molto simile, nel San Giorgio dell'omonima cappella di Ciglié e, più tardi, in Sant'Antonio a Scagnello, sullo sfondo del finto polittico della parete absidale. Talora un analogo riempitivo era bordato, ricavando uno spazio senza decori a contorno delle figure dei personaggi, come avviene per esempio nel riquadro di Santa Caterina nella cappella di San Nazario in frazione Prata di Lesegno, in cui si coglie la lezione dei successori di Antonio da Montereale e del raffinato pittore attivo in San Giorgio a Ciglié, e in

³⁸ DAO, PICCAT, 1981.

³⁹ MANAVELLA, 2012, p. 166; GIRAUDO, MANAVELLA, 2012, pp. 387-389.

⁴⁰ SISTA, 2007, p. 94, fig. 19, con datazione all'ultimo decennio del Quattrocento.

⁴¹ MORETTI, 2010, pp. 166 sgg. Sul tema della Trinità triandrica si veda: DE ANGELIS, 1988, pp. 29-35; BRESSY, 1971. Osteggiata dal Concilio tridentino, tale iconografia venne ancora raramente rappresentata dopo il Seicento in zone periferiche dell'attuale Piemonte da pittori scarsamente aggiornati; lo dimostrano gli esemplari di Canosio, un dipinto a olio su tela (oggi nel Museo di Acceglio ma già nella parrocchiale della Natività di Maria Vergine) orientabile plausibilmente intorno al xvii secolo – forse anche a quello successivo – ma il cui arcaismo rende difficile una datazione più precisa (BARTOLETTI, 1998, pp. 113-114), e della frazione Villar di Sampeyre, datato 1703, all'esterno dell'antica *confratria*.

San Bernardo a Rezzo, dietro al Beato Guglielmo Fenoglio e a San Bartolomeo sulla parete sinistra⁴².

A destra della Trinità tra santi, seminascosto dalla lesena angolare aggiunta in funzione di rinforzo in concomitanza con il rifacimento seicentesco della copertura, un altro riquadro racchiude un santo di cui si vede soltanto una parte del fianco e la mano che regge un bastone, suggerendo la presenza di san Giacomo o san Rocco.

Parzialmente occultata dalla medesima lesena angolare segue, in corrispondenza dell'arco di trionfo, Santa Caterina, il cui abito bianco e perla è arricchito da un bellissimo decoro a mano libera, con un ramo che gira su se stesso a racchiudere un uccello (fig. 16). La sua adesione ai modelli di Antonio da Monregale è dichiarata dalla parentela con le sante omologhe in San Bernardo delle Forche a Mondovì e in Madonna della Montà di Triora, e si inserisce a pieno titolo nel solco della tradizione pittorica di ambito monregalese successiva ad Antonio, dimostrando qualche debito con il Maestro di San Quintino (attivo nella parrocchiale di Mondovì San Quintino intorno al sesto-settimo decennio del xv secolo). Il portato monregalese emerge anche nella gestualità della mano destra, frequente in figure di Madonne e santi sin dalla metà del xv secolo, impiegata per esempio dal Maestro di San Pò intorno al sesto-settimo decennio (Mondovì Carassone, cappella dei Santi Pietro e Paolo) e, ancora, dal Maestro di Roccaverano, che lo ripete, per esempio, sulla facciata della parrocchiale di Murialdo. La grande fortuna del gesto è sancita in particolare dall'opera di Mazzucco: si vedano, tra i numerosi casi, gli affreschi della cappella di Sant'Antonio e di San Bernardino a San Michele Mondovì, o più di una figura in San Bernardo a Castelletto Stura, o, ancora, nella Madonna del Bricchetto di Morozzo. Il gesto della santa di Rocca Cigliè la avvicina alle opere di Mazzucco sin nel dettaglio con cui accavalla il mignolo all'anulare, ma la sua elegante raffinatezza sembra precorrere, superandone in qualità, i suoi esiti di maniera, sempre più stereotipati con il suo inoltrarsi nella maturità⁴³.

La decorazione dell'emiciclo absidale prende avvio con una Sagittazione di san Sebastiano (fig. 17), secondo un'iconografia diffusa sin dalla prima metà del Quattrocento (già impiegata da Duxaymo nella cappella della Missione, 1429) e che, viste le numerose attestazioni, doveva circolare con una relativa frequenza all'epoca anche in zona, come dimostrano i precedenti di Piozzo (San Bernardino, nei dipinti di Frater Henricus) o di Priola (San Bernardo)⁴⁴.

⁴² Particolarmente interessante si rivela, nell'affresco di Rezzo, la ricerca spaziale: la cornice segna uno sfondato, chiaroscurato, e i santi vi si sovrappongono con l'aureola, creando una semplice ma studiata tridimensionalità.

⁴³ Sugli artisti citati si vedano GALANTE GARRONE, 1986, pp. 17-61; GALANTE GARRONE, 1999, pp. 273-294.

⁴⁴ La circolazione del soggetto è confermata anche da una delle rare testimonianze superstiti

A destra di San Sebastiano è un'altra Santa Caterina, cui si affianca un successivo riquadro, mutilo e in parte occultato dall'inserimento dell'altare barocco, con Giovanni Battista: consentono di riconoscere il santo gli abiti in peli di cammello e parte del cartiglio che accompagnava l'Agnello, contenuto in un tondo retto nella sua sinistra, di cui si riescono ancora a distinguere alcune lettere del cartiglio: «[Ecce A]gnu[s Dei qui t]olit [peccata mundi]».

La struttura dell'altare taglia, nell'altra metà dell'emiciclo, una scena non identificabile della quale fa parte una casa con bifore, le cui mostre sono realizzate con l'alternanza di conchi bianchi e neri tipica dell'area ligure e della zona cebana; di particolare finezza sono i dettagli del bastone, cui è appeso un panno bianco, e della sottostante fioriera, retta da mensole modanate disegnate in prospettiva (fig. 18). Questo frammento è dipinto al di sopra di una monofora, la cui decorazione a racemi rossi sullo sgancio, coeva agli affreschi circostanti, ne garantisce la presenza *ab antiquo*.

Chiude la serie di riquadri devozionali dell'abside, dopo un santo mutilo di difficile identificazione, una Sant'Anna Metterza (fig. 19), la cui marcata frontalità richiama episodi quali la Vergine assunta di Baleison a Notre-Dame des Fontaines a La Brigue (ca. 1460-1470) o quella della cappella della Mirra a Piozzo. Anche in questo caso è confermata la formazione monregalese dell'anonimo artista, evidente nell'impostazione delle figure e nel trono ligneo visto in prospettiva fortemente scorciata, con intarsi bianchi e neri e ante laterali intagliate; nelle parti meglio conservate, come il volto di Anna e l'abito di Maria, si colgono richiami alla Trinità fra santi della parete sinistra, al cui medesimo autore l'intero riquadro sembra riconducibile.

Sul lato destro dell'arco di trionfo è dipinta una Madonna con il Bambino (fig. 20), seduta di fronte a un drappo d'onore verde a stampini in tono su tono, con un abito bianco mosso da delicati e vibranti disegni floreali realizzati a mano libera con disinvolta abilità. La bella soluzione del pannello semitrasparente e raffinato, la sapienza compositiva, gli incarnati preziosi e la spontaneità di tratto denunciano la presenza di un maestro abile e dotato. Immediata e piuttosto stringente è la prossimità con alcuni brani degli affreschi sull'arco di trionfo della cappella di San Nicolò a Bardinetto⁴⁵: si vedano le fisionomie della Vergine annun-

di pittura su tavola di area monregalese della seconda metà del Quattrocento, conservata nel Museo delle Belle Arti di Budapest – MORETTI, 2016b, p. 52; NATALE, 1996, p. 61 –; sebbene manchino in questo caso gli aguzzini, l'impostazione del santo, legato, è piuttosto simile, testimoniando la fortuna di un modello diffuso.

⁴⁵ Gli affreschi della cappella di Bardinetto vennero realizzati nel corso di due distinte campagne decorative: una, intorno al quinto decennio del xv secolo, sull'arco di trionfo, l'altra, con qualche anno di anticipo, nell'area absidale e sulla parete di fondo. ALGERI, 1991, pp. 144-146, non ravvisando differenze tra i due gruppi, data l'intera decorazione agli anni trenta-quaranta del Quattrocento, ricollegandola al ciclo che Duxaymo firmò intorno al 1430 nella cappella di Missione presso Villafranca Piemonte, in particolare per le affinità tra le scene dell'Annunciazione. La

ciata (che condivide con quella di Rocca Cigliè anche il manto bianco soppannato di verde molto arretrato sulla nuca) e, soprattutto, degli angeli che sostengono il volo dell'Eterno nell'Annunciazione (fig. 21), simili a quella del Bambino di Rocca Cigliè, il panneggio delle vesti di Dio Padre nella stessa scena, bordate da un decoro simile a quello che arricchisce lo scollo della Vergine piemontese, o la Madonna con il Bambino e la Santa Caterina alla destra dell'arco trionfale. La Vergine di Rocca Cigliè non è accostabile *in toto* alla tradizionale produzione monregalese e agli altri riquadri devozionali presenti all'interno dell'edificio, e risente dei retaggi di un gotico internazionale piuttosto raffinato; la vicinanza con gli affreschi di Bardinetto risulta rafforzata dal confronto con quelli di San Giorgio a Cigliè (metà del Quattrocento o poco oltre), realizzati dalla stessa mano all'opera nella cappella imperiese e in San Giorgio a Peveragno, e induce a ipotizzare una cronologia non lontana, intorno agli anni cinquanta del xv secolo. L'influenza dell'anonimo autore potrebbe aver agito a breve distanza sul maestro di San Pò, che nella Madonna con il Bambino della cappella dei Santi Pietro e Paolo di Mondovì Carassone dimostra un grafismo agile nella definizione delle fisionomie, trattate rapidamente, in punta di pennello.

Tra l'attuale porta di ingresso e la controfacciata erano narrate le Storie della Passione, su più registri. Alcune scene sono state tagliate dall'inserimento della tribuna, dalla quale, al livello del pavimento, si leggono ancora lacerti della Presentazione di Cristo a Pilato e della Flagellazione – si riconoscono uno degli sgherri e parte delle mani e delle braccia sanguinanti di Cristo legato alla colonna – che, almeno nella scena della Presentazione, alla sinistra della vistosa crepa che interessa la figura di Pilato, sembrano essere stati oggetto di riprese successive (fig. 22).

Quasi del tutto perduti sono gli episodi sotto la tribuna, fatta eccezione per ciò che resta di un Cristo deriso (fig. 23); sulla sinistra sono ancora distinguibili gli sgherri, in particolare uno, di profilo, vestito di verde con turbante e barba a punta, evocanti l'immagine dell'infedele torturatore. Questi si stanno prendendo gioco di Cristo, la cui presenza è ormai soltanto testimoniata da una manica bianca, che – come da narrazione evangelica – reca in mano il finto scettro con cui era stato designato ironicamente re dei giudei. La porzione più consistente delle Storie è quella a ridosso dell'ingresso, dove concludevano il ciclo la Crocifissione e la Resurrezione di Cristo⁴⁶, anche in questo caso fortemente in debito con la pittura di ambito monregalese del terzo quarto del Quattrocento.

prossimità, tuttavia, è legata non tanto a un'autografia quanto a un modello comune, di probabile origine lombarda, da cui entrambi trassero spunto. Cfr. BREZZI ROSSETTI, 2007, p. 193, che data gli affreschi dell'arco trionfale «non [...] prima del quinto decennio del xv secolo», riconducendoli a un pittore «di gusto ormai pienamente internazionale in direzione lombarda».

⁴⁶ Nella scena della Risurrezione si distinguono, sotto la figura di Cristo che esce dalla tomba, le sinopie delle guardie addormentate, poi riportate più in alto nella stesura definitiva.

4. *La parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida di Rocca Cigliè*

La chiesa dell'Assunta cessò le sue funzioni parrocchiali intorno alla metà del xv secolo, quando queste vennero trasferite al nuovo edificio che, come anticipato, fu ricostruito a partire dagli anni sessanta del Settecento. I resti più evidenti dell'originaria parrocchiale sono due locali coperti da volta a crociera costolonata collocati sul lato destro della chiesa e attualmente adibiti l'uno a sacrestia e l'altro a vano caldaia, con tondi a centrovolta che racchiudono stemmi difficili da decifrare poiché coperti da uno spesso strato di intonaco. Resti di affreschi in entrambi i locali testimoniano la presenza di decorazioni parietali: oltre ad alcuni lacerti emersi sulla parete della sacrestia – interamente scialbata – rivolta verso l'esterno, altri dipinti si conservano nel vano caldaia, separato dal resto della chiesa a seguito del tamponamento delle originarie aperture che consentivano la comunicazione con le navate interne. Il ciclo si presenta piuttosto ampio, nonostante i danni subiti dall'inserimento dell'impianto di riscaldamento, che ha forato la vela sud con la canna fumaria e inferto danni irreversibili ad alcuni dei dipinti sulle pareti. Il soggetto degli affreschi suggerisce che si trattasse in origine di una cappella dedicata a San Sebastiano, come confermano – lo si vedrà in seguito – le visite pastorali: una Sagittazione del santo è raffigurata nella lunetta della parete opposta all'attuale controfacciata, e lo stesso Sebastiano – in abiti da cavaliere, con la spada alla cintura e le frecce nella sinistra – accompagna la Vergine su quella che costituiva la parete di fondo della cappella, affiancata da san Fabio vescovo – riconoscibile dal nome in minuscola gotica che lo sovrasta – sull'altro lato. Sopra la raffigurazione della Madonna fra santi, ai lati di un oculo tamponato, la presenza di quello che sembra un inginocchiatoio ligneo induce a ipotizzare una scena di Annunciazione della Vergine. Al di sotto della Sagittazione, sul lato destro della parete, San Secondo – confermato dal nome sopra il suo capo – in sopravveste rossa bordata di bianco in piedi su un pavimento a ciottoli affianca, sulla sinistra, un tondo contenente tracce di un personaggio accompagnato da un cartiglio, con buona probabilità un profeta, di cui si vede ancora un copricapo rosso con risvolto bianco (fig. 24). Conclude il ciclo una fascia decorata a stampini blu e rossi nel registro più basso delle pareti.

Da quanto emerge – a tratti a fatica – dallo scialbo, si distinguono modelli riconducibili all'ambito pittorico di derivazione monregalese della seconda metà del xv secolo: ne sono prova il pavimento a ciottoli, il motivo a foglie e pannocchie che riveste i costoloni o il trono della Vergine fra santi (che richiama quello con predella e montanti laterali già impiegato, per esempio, dalla bottega di Antonio da Monregale negli anni trenta del Quattrocento e da Frater Henricus a Piozzo nel 1451). In particolare, il ciclo denota reminiscenze della produzione di Segurano Cigna e del suo *entourage*, sia nel modellato delle figure sia nell'impaginato delle scene: si noti, per esempio, il modo di disporre gli apostoli a due a due

a condividere scranni lignei affrontati sulla volta con Cristo (o l'Eterno) al centro (fig. 25), secondo una soluzione simile a quella già adottata nella navata sinistra della chiesa di Santa Maria del Carmine di Prunetto, da lui firmata nel 1478 (figg. 26 e 27)⁴⁷. Altre tangenze si ravvisano in scelte di carattere più generale, fra cui la maniera di sfruttare lo spazio, e di dettaglio, come la soluzione con la quale san Secondo drappeggia il manto a mostrarne il soppanno, il cappello rosso con risvolto bianco del perduto personaggio nel tondo, analogo a quello di uno dei profeti nel sottarco della cappella di San Ponzio a Marsaglia (anni ottanta), o l'abbigliamento dei santi Secondo e Sebastiano, le cui sopravvesti rosse bordate di bianco richiamano quelle del Mago nel sottarco della cappella di Santa Chiara di Fossano (ambito di Cigna, inizio anni settanta) e alcuni personaggi in San Sebastiano a Pamparato (1482). Il riferimento all'ambito di Segurano suggerisce la possibilità, del tutto ipotetica viste le condizioni attuali dei dipinti, di una datazione oscillante tra gli anni sessanta inoltrati e l'inizio degli ottanta del xv secolo, con una predilezione verso la seconda metà dell'arco cronologico indicato, opera di una bottega prossima al pittore monregalese, e costituiscono un ulteriore indizio per meglio comprendere la conformazione originaria dell'edificio.

Anche il nucleo abitato presentava in antico una conformazione differente dall'attuale; inizialmente, l'insediamento di Rocca Cigliè si era accresciuto attorno alla primitiva parrocchiale di Santa Maria Assunta. In una data non precisata, ma con buona certezza quattrocentesca, si decise quella che ormai si è soliti definire la *restrictio* «circa castrum» dell'abitato⁴⁸, che si concentrò dunque dentro il perimetro murario del castello, trasferendovi la chiesa e – in parte – la sua dedicazione, cui venne aggiunta la titolazione a Santa Brigida. Le mura racchiudevano la sommità del terrapieno su cui sorgono la torre e il *palacium castris*, proseguivano lungo i versanti est e sud dell'altura, come testimoniano ancora i resti di un avancorpo merlato con feritoie e cammino di ronda sul lato sudorientale, e si congiungevano a ovest con quelle del ricetto⁴⁹. Come ricordano due relazioni del 23 giugno 1597 e del 24 gennaio 1598, redatte nell'ambito delle consegne di «fossa et ripagii» richieste in quegli anni nei territori allora sotto il controllo dei duchi di Monferrato, le mura erano erette sul limitare del pendio roccioso, lasciato libero e incolto per la natura impervia e improduttiva del terreno: «attorno le mura [...] vi sono ripagii di misura [...] di stara quatro o sii d'una giornata quali né sono posseduti da alcuno meno s'affittano», definiti «inutili atti solamenti per il pasquo dell'ocche». Il documento successivo precisa che «attorno le terre d'essi loghi né sono fossi ne ripagii restando le case divise in roate a guisa di cassinagii,

⁴⁷ Su Segurano cfr. MORETTI, 2016a; FULCHERI, SARTORIO (a c. di), 2013 (entrambi con bibliografia).

⁴⁸ Sul fenomeno si veda SETTIA, 1999, pp. 31-69.

⁴⁹ Cfr. VIGLINO, 1979, p. 101.

e, vero ch'attorno li castelli d'essi loghi e corte, case che si chiamano il ricetto vi sono certi ripagii infertilissimi per esser il sito scoglio o sii rocha [...]; la loro quantita o sii misura, e, cioè in Ciglie dilla quarta parte d'una giornata et in la Rocca delli due terzi». Gli unici fossi ricordati erano, nel 1597, quelli destinati a raccogliere l'acqua piovana per l'abbeveraggio del bestiame⁵⁰. Il palazzo era collocato sul limitare sud-est dell'altura ed era posto in contiguità con le mura, con i due rispettivi prospetti a precipizio sul dislivello esterno (fig. 28); lo conferma la presenza della latrina sul fianco dell'edificio rivolto a est che, chiaramente, non riversava all'interno del nucleo signorile.

La parrocchiale quattrocentesca venne costruita all'estremità sud del nucleo fortificato, all'interno del suo perimetro; il cantiere ebbe avvio sfruttando parte delle mura di cinta, cui si appoggiava sui lati sud ed est, in corrispondenza dell'angolo che il tratto contiguo al palazzo signorile formava collegandosi al segmento sud della cerchia muraria. Se ne ha conferma osservando il prospetto destro della nuova parrocchiale, prolungamento del settore di mura superstita ancora contiguo al castello sopravvissuto alla ricostruzione settecentesca, e la parete visibile dall'interno del campanile sul lato rivolto verso la corrispondente navata della chiesa odierna, parallelo alla presente facciata: in esso, a poco più di un metro di altezza, si apre una stretta feritoia (fig. 29), tamponata e strombata verso la navata, la cui presenza non trova giustificazione né in rapporto all'attuale conformazione della chiesa, né come finestra di edificio liturgico. Si tratta, in effetti, verosimilmente di una delle feritoie del fronte sud dell'antico perimetro di cinta del *castrum*, di cui il setto murario in cui è collocata costituisce un segmento superstite, la cui apparecchiatura in pietra con occasionali inserti in cotto è pressoché analoga a un tratto di quella del *palacium castris* e a quanto è ancora visibile di parte dell'originaria cerchia difensiva. L'appartenenza di questo tratto alle mura di cinta è confermato dalla strombatura, rivolta verso la navata e dunque, coerentemente, con quello che in origine era l'interno del perimetro murario.

Il campanile, inizialmente assente, venne costruito in un secondo momento; la visita Scarampi del 1583 descrive l'edificio «sine campanili», e riporta che, all'esterno, le campane erano tre: due sulla sommità della facciata, la quale doveva quindi – con buona probabilità – essere a vela, e una, più piccola, su una seconda struttura a vela realizzata sfruttando l'appoggio del sottostante arco trionfale che, all'interno, separava le navate dal presbiterio⁵¹. L'odierno campanile fu ag-

⁵⁰ Archivio di Stato di Torino (d'ora in avanti ASTo), Camera dei conti, art. 950, *Consegne de' fossi ne' luoghi e castelli del Monferrato (1597-1598), Filza delle consegne de' fossi, e ripaggi nelli luoghi, e castelli del Monferrato, fatte in seguito alla grida dell'anno 1597*, n. 99.

⁵¹ «Campane: due supra portam frontispicii, sine campanili, campana parva supra fornicem presbiterii»: ASDAt, Curia vescovile, Visite pastorali, *Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, f. 31r.

giunto nel corso del XVII secolo⁵², fuori dall'antica cinta delle mura e a quest'ultima addossato: i suoi tre lati esterni sono coerenti tra di loro, ma non legano con il prospetto sud della chiesa, in cui si apre la feritoia segnalata poco sopra e che costituiva il fianco destro dell'edificio quattrocentesco. Questo si trovava infatti sullo stesso sito dell'attuale, sebbene ruotato rispetto a esso di circa 90 gradi verso est, e, di conseguenza, si presentava correttamente orientato, con abside verso oriente e ingresso a occidente. Se ne desume conferma dalle descrizioni fornite in occasione delle visite pastorali antecedenti la riedificazione della chiesa. La relazione di monsignor Panigarola del 1588 ricorda che gli altari sussidiari erano due, uno sul lato destro e uno sul lato sinistro rispetto a quello principale; particolarmente utile è la descrizione di quello a destra, di cui ricorda che era dedicato a San Sebastiano e collocato in una cappella voltata e dipinta: si tratta dell'attuale vano caldaia, coperto da volta a crociera e arricchito da decorazioni pittoriche su soffitto e pareti (fig. 30), di cui la particolare predilezione per Sebastiano ne conferma, come anticipato, la dedicazione al santo⁵³. I due ambienti si trovavano dunque rispettivamente a sinistra e a destra del presbiterio, la cui collocazione era, di conseguenza, in corrispondenza di quella che oggi è la cappella sussidiaria, sul lato destro dell'edificio, dedicata al Rosario. Se ne trae conferma dalla conformazione dell'esterno della parete est (fig. 31): al centro, in corrispondenza dell'attuale cappella del Rosario, si riscontra la primitiva presenza di due finestre centinate, poi tamponate; erano le due aperture poste ai lati dell'altare maggiore per fornire illuminazione al presbiterio. Le due cappelle laterali ricavano luce da un oculo posto sulla stessa parete di fondo: la finestra presente nella sacrestia riporta, evidenti, i segni di un ampliamento, visibile nella trabeazione che, nello strombo, conserva le tracce di un'apertura tonda svasata analoga a quella, tamponata, riconoscibile nel vano caldaia. La parete est era dunque caratterizzata da un sistema di finestre simmetrico, che si aprivano in corrispondenza del muro di fondo e davano luce ai vani corrispondenti.

Il primitivo edificio venne con buona certezza costruito scegliendo come guida il prospetto sud, parallelamente al quale vennero impostate in senso longitudinale le altre navate; queste furono poi fatte proseguire verso est a incontrare la porzione di mura già presente. Ciò è in grado di giustificare sia la parete di fondo

⁵² Il campanile, non citato nella visita del 1607 (ASDMondovì, Visite pastorali 1662-1773, *Visita pastorale di monsignor Marengo*, 1607, ff. 43r-v), è invece descritto nelle ricognizioni settecentesche.

⁵³ «In eadem ecclesia duo sunt altaria: unum a cornu epistole sub capella fornicata decenter picta sub titulo S. Sebastiani pertinet ad societatem B. Virg. [...]»; ASDAt, Curia vescovile, Visite pastorali, *Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, f. 124. La visita Scarampi del 1583 ricorda un terzo altare, dedicato alle tre Marie; già in pessimo stato di conservazione all'epoca, venne verosimilmente distrutto non molto dopo la sua relazione (*Ibid.*, *Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, f. 30).

piana, alla quale in zona veniva in genere prediletta una soluzione absidata, sia l'asimmetria fra le due cappelle superstiti: dovendo adattarsi a una situazione preesistente che prevedeva – come è ancora chiaramente visibile oggi – due pareti convergenti con un angolo debolmente acuto, e presentando dunque prospetti non perfettamente perpendicolari l'uno rispetto all'altro, la cappella già dedicata a San Sebastiano si trovò a essere più ampia; questo scarto dimensionale venne colmato affiancando alla copertura con volta a crociera, probabilmente realizzata impiegando le stesse centine utilizzate per la prima, una porzione a botte, in cui vennero dipinti gli evangelisti affrontati su scranni. La decorazione pittorica dovette avvenire in immediata successione rispetto al completamento della chiesa, consentendo di confermare l'avvio del cantiere edilizio a ridosso della metà del xv secolo.

Le visite pastorali forniscono indicazioni talora piuttosto precise sulla conformazione e sull'arredo dell'edificio, coperto da soffittatura lignea⁵⁴ e suddiviso in navate tramite pilastri⁵⁵. Nella sua ricognizione del 1583, Scarampi ricorda che le navate erano tre – la maggiore, centrale, e due laterali – e sulle pareti c'erano numerosi antichi dipinti, in più luoghi ormai in cattive condizioni di conservazione⁵⁶. Presso l'altare maggiore, sormontato dal tabernacolo e collocato al di sotto di un baldacchino, fino alla fine del xvi secolo era presente un dipinto su legno di soggetto non specificato, che nel 1588 monsignor Panigarola ordinò di rimuovere, contestualmente allo scialbo dell'aera presbiteriale⁵⁷. Il coro era circondato da scranni lignei, il cui centrale, distinto dagli altri, era destinato al priore⁵⁸. L'olio sacro era custodito in una nicchia alla sinistra dell'altare maggiore, e la sua collocazione rimase invariata fino al momento della riplasmazione dell'edificio⁵⁹; nella

⁵⁴ *Ibid.*, *Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, ff. 30-32. La notizia è confermata da fonti successive: «Fornix eiusdem constructus ex tabulis ligneis», che il visitatore ordina di riparare entro sei mesi (ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743, ff. 46-48).

⁵⁵ In occasione della visita del 1588 monsignor Panigarola chiese che il confessionale venisse addossato a una delle colonne in corrispondenza della metà della chiesa, dettaglio in grado di suggerire che le navate laterali erano suddivise da quella centrale tramite pilastri (ASDA, Curia vescovile, *Visite pastorali, Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, ff. 122v-124); nella visita di monsignor Felissano del 1743, inoltre, si ricorda che i contenitori per l'acqua benedetta erano due: uno era infisso nella colonna presso l'ingresso principale, e l'altro presso quella laterale, rivelando – almeno nel Settecento – la presenza di due accessi (ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743, ff. 43v-45).

⁵⁶ ASDA, Curia vescovile, *Visite pastorali, Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, ff. 30-32.

⁵⁷ *Ibid.*, *Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, ff. 122v-124; Scarampi precisa che l'altare era ornato da una «icona lignea depicta et deaurata variis figuris a laqueare super quo est imago S.mi Crucifixi» (*Ibid.*, *Visitatio apostolica Ieronimi Scarampi*, reg. 2, f. 30).

⁵⁸ ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743, ff. 46-48.

⁵⁹ «A latere evangelii in pariete capella maioris»: ASDA, Curia vescovile, *Visite pastorali, Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, f. 123; «fenestra clausa prope altare [...] in latere Evangelii»:

stessa nicchia erano conservate, almeno all'inizio del Seicento, le reliquie dei santi Giustino e Sebastiano⁶⁰, che la visita di monsignor Panigarola precisa avvolte in panni di seta e racchiuse in una teca di oricalco⁶¹. In occasione della visita del 1588 il vescovo chiese che il fonte battesimale marmoreo, collocato nell'area presbiteriale, fosse trasferito presso la porta di ingresso principale, *in parte evangelii*, e racchiuso da una balaustra. Presso la stessa porta era inoltre dipinta una immagine della santa titolare, Brigida⁶².

Delle due cappelle laterali si menzionano diverse dediche nel corso dei secoli: quella di sinistra, costantemente gestita dai Disciplinati e inizialmente intitolata al solo Sant'Antonio⁶³, negli anni fu nota anche con la dediche del Santissimo Suffragio, di San Grato e dei Santi Cosma e Damiano; sul suo altare erano saltuariamente celebrate delle funzioni, interrotte a inizio Seicento a causa dell'assenza di pietra sacra⁶⁴. La cappella di destra, di cui si è già ricordata la titolazione a San Sebastiano, fu sempre oggetto di una cura piuttosto assidua ed era gestita dalla Società della Beata Vergine⁶⁵. Tra Sei e Settecento, tuttavia, il locale cambiò destinazione e venne adibito a sacrestia: la visita di monsignor Icardi, datata 1737, ricorda la collocazione di tale ambiente alla destra dell'altare maggiore, dove in precedenza c'era quello di San Sebastiano⁶⁶. Quest'ultimo venne spostato lungo la stessa navata, e cambiò la sua dediche in quella al Santissimo Rosario: nella stessa relazione del 1737 si ricorda la presenza di un altare con quella titolazione, definito «olim Sancti Sebastiani»⁶⁷, gestito dalla Società omonima e regolarmente officiato, e lo stesso è nuovamente citato nella visita del 1743⁶⁸.

La visita successiva si rivela particolarmente interessante, poiché risale al 1760, anno in cui la chiesa è in ricostruzione: monsignor Sanmartino riporta infatti che si stava procedendo alla demolizione dell'antico edificio, di cui cita ancora la presenza degli altari precedenti descrivendone proprietà e redditi, e

ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Marengo*, 1607, f. 43; «fene-strella a tergo altari maiori in cornu evangelii»: *ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Icardi*, 1737, f. 43v; non è da escludere che si tratti del vano ancora conservato, con una profondità visibilmente ridotta, nei pressi della balaustra, in cui attualmente è conservata una cassetta per le elemosine datata 1895.

⁶⁰ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Marengo*, 1607, ff. 43-43v.

⁶¹ ASDAt, Curia vescovile, *Visite pastorali, Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3, f. 123.

⁶² *Ibid.*, ff. 123v-124.

⁶³ *Ibid.*, f. 124.

⁶⁴ ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Marengo*, 1607, f. 43; *ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Icardi*, 1737; *ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743.

⁶⁵ ASDAt, Curia vescovile, *Visite pastorali, Visitatio episcopi Panigarola*, reg. 3.

⁶⁶ «A latere epistola altaris maioris, et in loco ubi alias altare S.ti Sebastiani erectum erat»: ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Icardi*, 1737.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Felissano*, 1743; in questa visita la sacrestia è, coerentemente, confermata «a latere epistole altari maiori».

«quod nova parrocchialis ecclesia actualiter readificatur, et ampliatur»⁶⁹. I locali in corrispondenza dell'originaria parete di fondo non furono gli unici a sopravvivere, sebbene riplasmati, e ad essere integrati nella nuova parrocchiale: anche il campanile venne risparmiato dalla demolizione settecentesca. La stessa visita del 1760, nel ricordare che le funzioni parrocchiali erano state temporaneamente trasferite all'Assunta, lascia intendere che quest'ultimo fosse stato regolarmente mantenuto in uso, poiché la suddetta chiesa all'epoca ne era priva. Nella sua relazione descrive quello già pertinente all'edificio quattrocentesco: «duas habet campanas sufficientes, et attiguum est nova parrocchiali, qua nunc readificatur»⁷⁰. L'attuale aspetto esterno, frutto di un rivestimento coevo alla rideficazione della chiesa, cela infatti integralmente al suo interno la canna originaria, in pietra, come già anticipato dalla descrizione della feritoia strombata e tamponata fatta poc'anzi.

La nuova parrocchiale venne consacrata nel 1763⁷¹; monsignor Caissotti, nel 1767, fu il primo a visitare l'edificio dopo la sua ricostruzione, e lo segnalò definendo la chiesa «recens reedificata»⁷². La nuova parrocchiale venne dotata di una nuova sacrestia. Quella antica, già cappella di San Sebastiano, venne tuttavia mantenuta nelle sue funzioni di servizio, tanto che la relazione parrocchiale del 1829 dichiara che sono presenti due sacrestie⁷³; un'altra relazione, datata 1852, specifica che «attigua alla cappella del Rosario vi è un'altra antica sacristia di forma quadrata della grandezza di metri ossia piedi 3,8 [...]. La porta di essa è vicina all'altar del Rosario, ella è munita di buona serratura», e in essa sono conservati armadi e suppellettili sacre⁷⁴.

In conclusione, per buona parte del Quattrocento in val Tanaro e nei dintorni si assiste a un perdurare delle istanze di derivazione monregalese per ciò che concerne il *milieu* pittorico, in particolare di quelle legate all'*entourage* di Segurano Cigna e ai suoi predecessori, debolmente accompagnate da retaggi che suggeriscono la conoscenza di opere legate alla produzione non solo dei Biazaci, ma anche di Giovanni Baleison. Ciò fu posto a decorazione di edifici sovente appartenenti a una tipologia piuttosto comune sul territorio indagato lungo tutto il xv secolo e oltre, il cui successo fu indubbiamente assicurato da un impianto

⁶⁹ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Sanmartino*, 1760, ff. 49v-51.

⁷⁰ *Ibid.*, *Visita pastorale di monsignor Sanmartino*, 1760, f. 51.

⁷¹ MONDINO, 2001, p. 183.

⁷² ASDMondovì, *Visite pastorali 1662-1773, Visita pastorale di monsignor Caissotti*, 1767, ff. 145-146v.

⁷³ ASDMondovì, *Parrocchia di Roccaciglié, 1829. 3 gennaio Roccaciglié. Relazione della parrocchia. Appendice alla Relazione della Parrocchia di Roccaciglié*; entrambe le sacrestie sono ricordate essere attigue alla cappella del Rosario (p. 3).

⁷⁴ ASDMondovì, *Roccaciglié, Relazione circostanziata sullo stato della Parrocchia di Roccaciglié sotto il titolo di Santa Brigida*, 1852.

semplice che ne garantiva una non troppo difficoltosa riproducibilità anche da parte di maestranze non usate alla conduzione di cantieri edilizi complessi e di cui, nonostante le manomissioni subite nel corso dei secoli, ancora si riesce a leggere la morfologia originaria.

- ALGERI G., 1991, *Ai confini del Medioevo*, in ALGERI G., DE FLORIANI A., *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova, pp. 15-224.
- BARTOLETTI M., 1998, *Canosio, chiesa parrocchiale della Natività di Maria Vergine. Pittore attivo nel XVII secolo. Trinità*, in CILIENTO B., EINAUDI G. (a c. di), *Immagini di fede in Val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Busca, pp. 113-114.
- BRESSY M., 1971, *La Trinità. Sacre figurazioni nel Saluzzese*, Saluzzo.
- BREZZI ROSSETTI E., 1996, *Tra Piemonte e Liguria*, in ROMANO (a c. di), 1996, pp. 16-38.
- BREZZI ROSSETTI E., 2007, *La decorazione pittorica medievale*, in COSTA RESTAGNO J., PAOLI MAINERI M.C. (a c. di), *La cattedrale di Albenga*, Albenga, pp. 181-199.
- CHIERICI S., CITI D., 1994, *La Val d'Aosta, la Liguria, il Piemonte*, Milano [1978] (Italia romanica).
- COMBA R., GRISERI G., LOMBARDI G.M. (a c. di), 2002, *Storia di Mondovì e del monregalese*, II, *L'età angioina (1260-1347)*, Cuneo.
- COMINO G., 1985, *Vita religiosa e culto dei santi a Roccaforte*, in GALANTE GARRONE G., LOMBARDINI S., TORRE A. (a c. di), *Valli monregalesi: arte, società, devozioni*, I, *Valli monregalesi: immagini di un paesaggio culturale*, Savigliano, pp. 69-80.
- DAO E., PICCAT M., 1981, *La cappella della SS. Trinità in Scarnafigi*, Savigliano.
- DE ANGELIS A., 1988, *Un affresco ritrovato: la Trinità di Rossana*, «Novel temp. Quaderno di cultura e studi occitani alpini», 34, pp. 29-35.
- DE FLORIANI A., MANAVELLA S. (a c. di), 2012, *Tommaso e Matteo Biazaci da Busca*, Cuneo.
- FULCHERI G., SARTORIO A. (a c. di), 2013, *Sulle orme di Segurano Cigna: la cappella di San Ponzio a Marsaglia*, Bra.
- GALANTE GARRONE G., 1981, *Torre Mondovì. Cappella di Sant'Elena*, in *Restauri di opere d'arte in Piemonte. Lascito di Carlo Felice Bona*, Torino, pp. 20-22.
- GALANTE GARRONE G., 1986, *Il recupero di una Madonna del Quattrocento*, in GALANTE GARRONE G., REVIGLIO DELLA VENERIA G. (a c. di), *La cappella di San Paolo a Mondovì Carassone*, Torino, pp. 17-61.
- GALANTE GARRONE G., 1999, *Alla ricerca di Rufino, e altro. Affreschi nell'antica Parrocchiale di Santa Caterina a Villanova Mondovì*, in *Le risorse culturali delle valli monregalesi e la loro storia*, Savigliano, pp. 273-294.
- GIRAUDO M., MANAVELLA S., 2012, *Ospizio della Trinità. Valgrana*, in DE FLORIANI, MANAVELLA (a c. di), 2012, pp. 387-389.
- MANAVELLA S., 2012, *Vita e opere*, in DE FLORIANI, MANAVELLA (a c. di), 2012, pp. 111-185.
- MANAVELLA S., 2017, *Osservazioni sulla pittura medievale e rinascimentale fra Tanaro e Bormida di Millesimo*, Cuneo.
- MARINO L., QUASIMODO F., SENATORE L., 2002, *Testimonianze artistiche dal XII al XVI secolo*, in COMBA R. (a c. di), *Storia di Cuneo e del suo territorio. 1198-1799*, Savigliano, pp. 269-335.
- MONDINO C., 2001, *Rocca Ciglié terra di Langa. Appunti storici*, Borgo San Dalmazzo.
- MORETTI V., 2010, *Il Maestro di Cercenasco. Luce e colore in pittura nel Piemonte del XV secolo*, Torino.

- MORETTI V., 2016a, *La cappella di Santa Chiara di Fossano. Nuovi documenti per lo studio della pittura fossanese di fine Quattrocento*, in ACTIS CAPORALE A., BORGHESI M., USCELLO P. (a c. di), *Archeologia, Arte e Storia in Piemonte. Notizie inedite. Studi in onore di Bruno Signorelli*, Torino, pp. 239-256.
- MORETTI V., 2016b, *La cultura figurativa in alta Langa dalla tradizione monregalese ai primi episodi rinascimentali. Nuove aperture sui maestri di Levice e di Saliceto*, in LUSSO E., MORETTI V. (a c. di), *Beni culturali e paesaggio tra Langhe, Roero e Monferrato. Dalla ricerca alla valorizzazione*, Atti del convegno (Torino, 23 novembre 2015), La Morra, pp. 45-59.
- MORETTI V., 2019, *Esperienze architettoniche e pittoriche di confine nelle Alpi Marittime tra la seconda metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Il caso di Lucéram*, in PANERO F. (a cura di), *Le comunità dell'arco alpino occidentale. Culture, insediamenti, antropologia storica*, Atti del convegno (Torino-La Morra, 27-28 aprile 2018), Cherasco, pp. 289-312.
- MOROZZO DELLA ROCCA E., 1894, *Le storie dell'antica città del Montereale*, I, Mondovì.
- NATALE V., 1996, *Non solo Canavesio. Pittura lungo le Alpi Marittime alla fine del Quattrocento*, in ROMANO (a c. di), 1996, pp. 39-109.
- QUASIMODO F., 2002, *Frammenti di romanico*, in MARINO, QUASIMODO, SENATORE, 2002, pp. 269-273.
- QUASIMODO F., 2004, *La pittura tra XI e XIV secolo*, in SPIONE G. (a c. di), *Valle Grana. Una comunità tra arte e storia*, Peveragno, pp. 33-50.
- QUASIMODO F., 2008, *La visione del mondo nella pittura romanica saluzzese*, in ALLEMANO R., DAMIANO S., GALANTE GARRONE G. (a c. di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 121-129.
- QUASIMODO F., SEMENZATO A., 1997, *Nuovi orientamenti per la pittura del Trecento nel Cuneese*, in ROMANO G. (a c. di), *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, Torino, pp. 97-139.
- ROMANO G. (a c. di), 1996, *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Torino.
- SEGRE MONTEL C., 1994, *La pittura monumentale*, in ROMANO G. (a c. di), *Piemonte romanico*, Torino, pp. 257-284.
- SENATORE L., 1999, *Il caso di San Michele Mondovì: la sorte di alcuni affreschi quattrocenteschi*, in *Le risorse culturali delle valli monregalesi e la loro storia*, Savigliano, pp. 295-315.
- SETTIA A.A., 1999, *Proteggere e dominare. Fortificazioni e popolamento nell'Italia medievale*, Roma.
- SISTA A., 2007, *Percorsi d'arte tra Alpi Marittime, Bormida e Langa alla fine del Medioevo*, in *Sui Solari di Moretta e sul loro castello*, Atti del convegno (Moretta, 21 ottobre 2007), «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo (d'ora in avanti SSSAACN)», 137, pp. 79-100.
- TOSCO C., 1992, *San Maurizio a Roccaforte Mondovì e il problema delle chiese a due navate nell'architettura dell'età romanica*, «Bollettino SSSAACN», 107, pp. 5-43.
- VIGLINO M., 1979, *I ricetti del Piemonte*, Torino.

La Storia del Convento di S. Vincenzo di Garessio di fra' Giovanni Ravotto (XVIII secolo)

ALESSIA CASTAGNINO

1. *Introduzione*

Tra le carte conservate presso l'Archivio Generale dell'Ordine dei Frati Predicatori di Santa Sabina a Roma, è presente un documento inedito che, per le ricche e dettagliate informazioni che contiene, riveste una particolare importanza per chiunque voglia dedicarsi a un'analisi della storia della presenza dell'Ordine domenicano a Garessio o, più semplicemente, desideri soddisfare qualche curiosità riguardo ad alcuni "garessini illustri" o a uno degli edifici religiosi più interessanti tra quelli tutt'ora esistenti sul territorio urbano¹.

Si tratta della poco nota *Storia del Convento di S. Vincenzo di Garessio*, una testimonianza di straordinaria importanza sulla quale – non a caso –, in una serie di articoli pubblicati tra gli anni settanta e ottanta del secolo scorso, aveva

* Nel presentare questo lavoro non posso non esprimere i miei più cari ringraziamenti a Maura Bria ed Elisabetta Papa, che per prime hanno attirato la mia attenzione sul documento, suggerendomi di approfondirne l'analisi, e a Enrico Lusso, che ha accettato di accogliere le mie prime riflessioni sul documento nel volume da lui curato. Un sentito ringraziamento è doveroso rivolgerlo anche a don Aldo Mattei, che mi ha aiutato nell'ottenere l'autorizzazione per la consultazione delle carte garessine conservate a Roma, e, naturalmente, al padre archivista Gaspar Sigaya, che mi ha generosamente accolto nell'Archivio di Santa Sabina e mi ha garantito le migliori condizioni per poter portare serenamente a termine il lavoro. Infine, mi preme sottolineare come i contributi e i suggerimenti di Elisabetta Lurgo e di Maria Teresa Guerrini mi abbiano consentito di orientarmi, rispettivamente, nella complessa storia dell'ordine domenicano e in quella dell'Università bolognese.

¹ Il manoscritto della *Storia del Convento di S. Vincenzo di Garessio della Provincia dell'una e dell'altra Lombardia dell'Ordine dei Predicatori* è conservato presso l'Archivio Generale Ordinis Praedicatorum Sanctae Sabinae di Roma, e è rilegato all'interno del volume *Varia de Bohemia, Russia, Italia, Hispania Americis et Indiis* (coll. xiv. Liber N, pars prima). Nel proporre alcune citazioni del testo, ho ritenuto opportuno procedere con alcuni adeguamenti stilistici e lessicali, necessari per migliorare la fruibilità dell'opera da parte dei lettori contemporanei (si è proceduto, a titolo d'esempio, a utilizzare lettere minuscole al posto delle frequenti maiuscole, a inserire qualche segno di punteggiatura ulteriore e a sciogliere alcune delle abbreviazioni adottate dall'autore).

già richiamato l'attenzione Renzo Amedeo², utilizzandola come fonte principale per la sua ricostruzione delle varie fasi che avevano caratterizzato il processo di edificazione del convento in età moderna.

Redatta nei primi anni del XVIII secolo dal frate garessino Giovanni Ravotto, la *Storia* è oggi inserita in un volume miscelaneo intitolato *Varia de Bohemia, Russia, Italia, Hispania Americis et Indiis*, che contiene al suo interno tre sezioni dedicate a Garessio. La prima parte concerne la vera e propria narrazione del domenicano (*Scrittura o storia del Convento di S. Vincenzo di Garessio dell'Ordine dei Padri Domenicani*, pp. 131-149), mentre la seconda si presenta, invece, come un'appendice documentaria contenente varie *Scritture appartenenti alla Storia del Convento di S. Vincenzo, dell'Ordine dei Predicatori*, ovverossia una serie di riproduzioni dei documenti ufficiali che, presumibilmente, erano stati utilizzati dall'autore per la stesura del suo lavoro (alle pp. 150-160)³; la terza e ultima parte, infine, è costituita da un *Miscuglio di Notizie* che, come recita il titolo, si pone come principale obiettivo quello di «giovare» al lettore fornendo informazioni utili a integrare quanto descritto nelle pagine precedenti (pp. 161-171)⁴.

Come sottolineato in apertura, al di là delle molte informazioni che la dettagliata narrazione offre per la ricostruzione e l'analisi delle varie fasi di edificazione del convento, essa si rivela particolarmente utile anche per approfondire questioni legate alla storia garessina e al rapporto tra i domenicani e la comunità locale. Questioni sulle quali cercheremo di concentrare la nostra attenzione nel corso di queste pagine, partendo da qualche necessaria osservazione preliminare sull'identità del suo autore, il frate garessino Giovanni Ravotto.

2. Il padre domenicano Giovanni Ravotto da Garessio

Sul domenicano Giovanni Battista Ravotto disponiamo, allo stato attuale del-

² AMEDEO, 1972 e AMEDEO, 1983.

³ Queste carte riguardavano sia le varie concessioni del papa alla comunità domenicana garessina, sia le disposizioni più significative adottate dai priori. All'interno di tale appendice compaiono, per esempio, l'*Instrumento della fondazione* del convento, il breve di Innocenzo VIII e quello di Leone X, le lettere circolari redatte in occasione della morte di padre Paolo Vicario, di quella del padre Bianco e del padre Rubba, nonché un'orazione funebre *In obitum Illustrissimi ac Reverendissimi D.D.F. Stephani de Vicarius Nuceriensis*.

⁴ Risultano essere particolarmente interessanti la prima parte di tali *Notizie*, nella quale Garessio viene descritta come la «la terra migliore del Piemonte, con più di 10.000 persone e 6 borghate» (p. 161), e la sezione finale, in cui vengono date informazioni sui cosiddetti «uomini e donne illustri» legati alla città, con un'attenzione speciale riservata alla beata Caterina da Racconigi. In tale sezione è presente anche un approfondimento sulle vicende legate alla «Fabbrica del Convento, assai bella e grandiosa». Non è certo che queste parti fossero state compilate da Ravotto, ma anzi, si può supporre che fossero state successivamente aggiunte per integrare la sua descrizione.

le ricerche, di notizie biografiche alquanto frammentarie⁵, che, tuttavia, ci consentono di formulare qualche ipotesi sulla sua carriera all'interno dell'ordine dei Frati predicatori, sulle sue attività culturali e, soprattutto, sulle sue "ambizioni", che lo avrebbero portato a cercare di realizzare una serie di interessanti progetti in ambito letterario.

Esponente di un'importante famiglia di origine monregalese, che poteva annoverare tra i suoi membri avvocati, notai, sindaci, sacerdoti, funzionari al servizio dell'amministrazione sabauda⁶, Ravotto nacque intorno alla metà del Seicento a Garessio, figlio di un tale Giovanni, esattore delle tasse «assassinato nel novembre [1669] da alcuni abitanti del Ponte in circostanze non del tutto chiare, ma apparentemente legate alla strenua lotta contro i contrabbandieri di sale»⁷.

L'analisi delle informazioni contenute nelle pagine della *Storia del Convento di S. Vincenzo* ci permette di collocare ragionevolmente la sua esperienza come priore del convento di Garessio nel primo ventennio del Settecento. Possiamo supporre, infatti, che l'incarico gli fosse stato affidato all'incirca nel 1696 – anno in cui egli stesso ricorda di aver riunito, il 22 settembre, tutti i frati per spiegare loro il progetto che aveva intenzione di realizzare per edificare una «nuova Chiesa»⁸ conventuale – e che si fosse concluso poco prima del 1717, anno in cui, come noto, presero avvio i lavori di ricostruzione della chiesa conventuale eseguiti a partire dal disegno dell'architetto Francesco Gallo⁹. Lavori fortemente voluti da Ravotto, ma che – come vedremo meglio nella prossima sezione – egli non fu, suo malgrado, in grado di coordinare e seguire in prima persona, visto che, per ragioni che non mi è ancora stato possibile ricostruire, proprio nel 1717 si trasferì in Emilia Romagna.

Per quanto riguarda la sua attività letteraria, va segnalato come i principali repertori bio-bibliografici dedicati agli scrittori domenicani – come i celebri *Scrip-*

⁵ In questa fase del mio lavoro, non è stato possibile rinvenire una documentazione più approfondita su Giovanni Ravotto. Auspico, a tal proposito, che futuri sondaggi possano contribuire a gettare una nuova, più accurata luce sui suoi lavori e sulla sua figura, con particolare attenzione per le sue relazioni intellettuali con importanti letterati italiani.

⁶ Sulla famiglia Ravotto si veda la documentata ricerca di Bruno Catella, che ha dedicato una particolare attenzione all'analisi dell'appartato figurativo presente nel palazzo garessino appartenuto alla famiglia dal XVII al XX secolo (CATELLA, 2008). Come ricorda Catella, da un esame dei documenti relativi al catasto e dai registri della levata del sale si evince che i Ravotto – o Ravotti – si stabilirono a Garessio negli anni venti del Seicento, molto probabilmente in qualità di «funzionari addetti a contrastare il contrabbando del sale» (*Ibid.*, p. 31).

⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 133. Ravotto ricorda anche che i lavori di rifacimento del tetto della vecchia chiesa erano stati commissionati dal suo predecessore nel 1695.

⁹ Come cercherò di spiegare meglio nel corso delle prossime pagine, la *Storia* può essere intesa anche come un tentativo di Giovanni Ravotto di giustificare la sua – controversa – decisione di intervenire sulla struttura. In tutto il testo, infatti, i lavori di Gallo vengono presentati come la naturale prosecuzione di un secolare progetto di edificazione di un convento – con annessa chiesa – all'altezza della sua importanza e del compito che gli era stato affidato.

tores *Ordinis Praedicatorum recensiti*, pubblicati a Parigi tra il 1719 e il 1721¹⁰ – lo ricordino, quasi esclusivamente, come autore di una sola opera, i *Centones sacri de celeberrima d. Thomae translatione*¹¹, senza fare alcun accenno ad altre produzioni manoscritte o a stampa.

In assenza di profili biografici più dettagliati, per cercare di ottenere qualche informazione aggiuntiva sugli sviluppi della carriera del domenicano garessino e sulla sua attività letteraria può essere utile esaminare una tipologia particolare di fonti, ovverosia le lettere che egli scrisse nel corso della sua vita a illustri personalità del panorama culturale e intellettuale italiano della prima metà del Settecento, a partire da quelle destinate, tra il 1703 e il 1707, ad Antonio Magliabechi, per arrivare a quelle inviate, tra il 1717 e il 1720, al celebre Ludovico Antonio Muratori. Da tali carte – conservate rispettivamente presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca Estense Universitaria di Modena – emerge, infatti, un ritratto piuttosto particolareggiato di Ravotto e del suo interesse per il genere storiografico, i cui tratti essenziali erano presenti anche all'interno della *Storia del Convento di S. Vincenzo*.

Sono, innanzitutto, le lettere indirizzate nei primi anni del secolo al letterato fiorentino Antonio Magliabechi – bibliofilo con il quale, come è stato recentemente ricordato, «centinaia di letterati»¹² ambivano a entrare in corrispondenza –, a permetterci di delineare e di comprendere meglio alcuni aspetti meno noti della vita e, in modo particolare, degli altri lavori di carattere storiografico ai quali il priore si era dedicato durante gli anni garessini.

Il motivo principale che aveva indotto Ravotto a contattare Magliabechi era stata la necessità di reperire specifiche informazioni su libri e manoscritti che gli sarebbero stati necessari per completare – «adornare», come aveva scritto – un'opera che era in procinto di dare alle stampe, dedicata alla storia del donatismo (*Historia Donatistarum [...]*)¹³. Fin dalla prima lettera, il frate garessino, profes-

¹⁰ QUÉTIF, ÉCHARD, 1719, II, p. 471.

¹¹ TOMMASO D'AQUINO, 1689 (in QUÉTIF, ÉCHARD, 1719, II, è erroneamente indicato il 1631 come anno di pubblicazione dell'opera). In quest'occasione, Ravotto si firmava «ex Pedemontio domenicanum». Sull'opera cfr. oltre, testo corrispondente alle note 20 sgg.

¹² Le quattordici lettere inviate da Ravotto a Magliabechi sono conservate nel Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in avanti il fondo sarà indicato nel seguente modo: BNCF, Magl., VIII, 788), su cui si rinvia a DONI GARFAGNINI, 1988. Per un tentativo aggiornato di restituire un dettagliato profilo bio-bibliografico di Antonio Magliabechi cfr. ora BOUTIER, PAOLI, VIOLA (a c. di), 2017, da cui è tratta la citazione riportata nel testo (p. 11).

¹³ *Historia Donatistarum Monumentis [...] confirmata, et adornata [...]* G.R. Garexiansi O.P.P. *Praedicatorum Lectorum Theologo*, citata nella lettera di Ravotto a Magliabechi, Garessio, 1 agosto 1703 (BNCF, Magl., VIII, 788, ff. 1r-v, 2). Come noto, il Donatismo fu un movimento religioso nato all'interno del Cristianesimo africano all'inizio del IV secolo, durante le persecuzioni dell'imperatore Diocleziano. Esso si basava sull'idea di un ritorno alla purezza e santità dei membri della Chiesa, alcuni dei quali – i cosiddetti *traditores* – erano rei di aver tenuto una condotta discutibile durante le persecuzioni. Un secolo dopo (411), nel concilio di Cartagine, il movimento fu condannato come scismatico.

sando ammirazione per le qualità del letterato – un'eccellenza «ammirata dai più colti dotti», «pregiata in sommo da più maestosi Regnanti d'Europa» e «saggia benefattrice di tutti gli studiosi» – elencava una serie piuttosto precisa e ricca di favori che si permetteva di chiedere. Alle più generiche richieste di aiuto per trovare «tutti i libri più recenti, e manoscritti più autentici, che possano servire al decoro dell'opera da me disegnata» si affiancavano poi veri e propri elenchi numerati di quesiti via via più specifici, riguardanti precise «notizie» bibliografiche di cui necessitava (dal corretto luogo di edizione di un testo, alla presenza, in determinate opere straniere, di riferimenti a tematiche che lo interessavano particolarmente)¹⁴.

Dal momento poi che il domenicano avrebbe voluto cimentarsi successivamente in un lavoro di altra natura, dedicato ai caratteri della lingua punica, egli coglieva l'occasione per interrogare Magliabechi anche su altre opere che avrebbe dovuto e voluto studiare, dal trattato *De Lingua Punica* di Tommaso Reinesio («supplico significarmi [...] dove il trattato di Tomaso Reinesio *De lingua punica* fu impresso, e se è di gran mole, acciò io lo possa conseguire, et adoperarlo nella mia intrapresa»¹⁵), alla Bibbia poliglotta d'Inghilterra («supplico significarmi [...] se nella Bibbia Poliglotta d'Inghilterra rinvengonsi altri, e quali linguaggi, oltre l'ebraico, talmudico, siriano, samaritano, etiopico, arabico, e persiano»¹⁶).

Una rapida analisi delle lettere ci mostra come il bibliotecario fiorentino avesse effettivamente offerto un valido aiuto a Ravotto sia rispondendo ai numerosi quesiti bibliografici che gli erano stati posti sia offrendo, allo stesso tempo, dei consigli ulteriori per approfondire le ricerche. Siamo in grado, in questo modo, di seguire almeno in parte i progressi fatti dal garessino nella compilazione della *Historia*, che era in procinto di essere data alle stampe alla fine del 1704, dopo che alcune sue «particelle» erano state inviate manoscritte allo stesso Magliabechi, per ottenere un «severo», ma equilibrato e ben fondato giudizio¹⁷.

¹⁴ «Supplico [...] vostra eccellenza significarmi: I. Tutti i libri più recenti, e manoscritti più autentici, che possano servire al decoro dell'opera da me disegnata; II. Se altri, oltre al Cardinale Baronio, Pagi, Aleprando, e Valesio, hanno pubblicato loro speciali libri, e trattasi il mio argomento; III. Se egli si ritrovansi la monodia fatta nella morte di Costantino figliuolo di Costantino il Grande [...]; e l'itinerario di Antonino stampato in Colonia l'anno 1681 [...]» (BNCf, Magl., VIII, 788, f. 1).

¹⁵ *Ibid.* Thomas Reinesius (1587-1667), erudito, medico e filologo di Lipsia, fu autore di importanti opere sugli autori e le lingue classiche. L'opera a cui fa riferimento Ravotto è REINESIUS, 1637.

¹⁶ *Ibid.* La Bibbia poliglotta inglese a cui Ravotto si riferisce è la cosiddetta Bibbia poliglotta londinese o di Walton, dal nome del vescovo e orientalista Brian Walton che la compilò e diede alle stampe a Londra tra il 1654 e il 1657. Da una delle ultime lettere, veniamo a conoscenza del fatto che, nel 1705, proprio in seguito agli incoraggiamenti di Magliabechi, Ravotto aveva concretamente intrapreso la scrittura di una dissertazione non solo sulla lingua, ma più in generale sulla letteratura punica (*De Re Literaria Pænorum*, citata nella lettera del 14 settembre 1705, in BNCf, Magl., VIII, 788, f. 18). Ricordo, a questo proposito, che non è stato possibile trovare le lettere di risposta di Antonio Magliabechi.

¹⁷ Si vedano, a questo proposito, le lettere datate Garessio 19 settembre 1703 e 27 agosto 1704. Nella prima delle due lettere citate, Ravotto chiede a Magliabechi di «spendere due, o tre lire nel leggere, o

Ai fini del nostro discorso, è utile rilevare come l'esame di tali testimonianze ci consenta di delineare un ritratto preciso di Ravotto come studioso curioso, dotto e, soprattutto, molto rigoroso nell'esame delle fonti e della letteratura disponibile sui temi di suo interesse – caratteristica rintracciabile anche nella sua *Storia del Convento di S. Vincenzo* –, scrupoloso a tal punto da non voler fare uscire la sua *Historia* «in pubblico» fino a quando non fosse riuscito a reperire e consultare tutti i testi di cui aveva bisogno; opere che – come ricordava, permettendoci così di conoscere le reti editoriali di cui si serviva per i suoi acuiști – aveva cercato a «Genova, Torino, Venezia, Bologna e Roma»¹⁸, «in Italia, e fuori d'Italia»¹⁹, senza successo.

A proposito dell'impostazione generale del lavoro del domenicano garessino, possiamo notare anche come egli avesse una consapevolezza piuttosto matura dei limiti che i suoi contributi potevano avere, primo fra tutti quello di non presentare soluzioni narrative o argomentazioni particolarmente originali, ma di affidarsi piuttosto a quanto proposto in precedenza da altri autori. Si può spiegare in relazione a questo la necessità di raccontare a Magliabechi – del quale voleva a tutti i costi meritare la stima e la fiducia – un episodio particolare della sua carriera letteraria, ovvero il «furto» commesso, a suo dire, nei suoi anni «puerili [...] e nei giovanili», mentre stava preparando quella che sarebbe poi stata riconosciuta come la sua opera più famosa, i già citati *Centones sacri*. In quell'occasione, infatti, si era servito, senza rielaborarlo criticamente, del modello dei «centoni», inventato da Virgilio e ripetutamente usato da altri letterati antichi e moderni per raccogliere massime e citazioni secolari²⁰; ma tale utilizzo così poco accorto – si premurava di precisare al suo corrispondente fiorentino – era stato «originato dalla povertà del [suo] ingegno» e non «dall'ingordigia di arricchir[si] con le sostanze altrui»²¹.

farsi leggere qualche particella della Prima Parte della mia Storia de Donatisti» (BNCf, Magl., VIII, 788, f. 3). L'analisi delle carte conservate nel Fondo Magliabechiano della BNCf non ha ancora permesso di individuare il manoscritto della *Historia* inviata da Ravotto all'erudito fiorentino. In una successiva lettera, leggiamo anche delle sue preoccupazioni: temeva che la situazione politica e, in particolare, la presenza dei soldati francesi a Ceva potessero ostacolare la pubblicazione della sua *Historia*.

¹⁸ Lettera del 30 ottobre 1703 (BNCf, Magl., VIII, 788, f. 5v).

¹⁹ Lettera del 15 gennaio 1704 (*ibid.*, f. 9). In questa, come in altre occasioni, Ravotto chiedeva a Magliabechi di reperire i testi o, anche tramite i suoi corrispondenti, di trovare informazioni bibliografiche più precise per permettergli di trovare le edizioni delle opere che gli servivano. Qualora fosse stato il letterato toscano a entrare in possesso dei testi, Ravotto lo pregava di spedirli a Genova, dove si sarebbe poi occupato di farli ritirare (si veda in particolare la prima lettera, dell'agosto 1703). Anche in questo caso, un'indicazione dei circuiti editoriali di cui il domenicano si serviva.

²⁰ Nella stessa dedica apposta ai *Centones* e dedicata al vescovo Daniele Dolfin, il padre aveva parlato della sua operazione come di un «latrocinio», passibile di critiche anche perché proponeva l'utilizzo per tematiche religiose di una tipologia di opera di origine pagana (TOMMASO D'AQUINO, 1689, pp. I-III). Sul dedicatario del lavoro di Ravotto, il vescovo di Filadelfia e patriarca di Aquileia Daniele Dolfin si veda DE RENALDIS, 1888.

²¹ Lettera del 13 agosto 1704 (BNCf, Magl., VIII, 788, f. 13). Ravotto aveva anche spedito a

Sempre per quanto concerne il metodo, possiamo inoltre rilevare come Ravotto temesse di essere poco innovativo, di non avere le qualità per contribuire significativamente all'avanzamento delle conoscenze storiche. Se ne era convinto, per esempio, proprio nel caso della sua storia dei Donatisti, soprattutto dopo che il bibliofilo toscano lo aveva informato dell'esistenza nel mercato librario europeo di un'opera sul medesimo tema, realizzata da Louis Ellies Dupin²². Una notizia che lo aveva lasciato «sbigottito» e lo aveva convinto dell'inevitabile inferiorità del suo lavoro – ormai pronto per la stampa – rispetto a quello del letterato francese²³.

Come appare evidente, questo corpus di epistole rappresenta la testimonianza di un dialogo che si mantenne sempre ed esclusivamente sul piano del dialogo tra eruditi. Nessuna menzione veniva fatta alla carriera di Ravotto nel convento di San Vincenzo, eccezion fatta per un riferimento – presente nella penultima lettera di cui disponiamo, datata Garessio 17 dicembre 1706 – a un viaggio a Roma, che il padre domenicano aveva voluto compiere dal momento che il generale dell'ordine gli aveva «imposto»²⁴ di inviare la sua opera sui Donatisti a Roma, per il controllo e revisione delle magistrature censorie prima della stampa. Un compito che il padre garessino non aveva voluto demandare ad altri, preferendo recarsi di persona nello stato pontificio e approfittando anche del viaggio per fare visita ad alcuni letterati, primo fra tutti il bibliotecario fiorentino²⁵.

Se le lettere inviate a Magliabecchi rappresentano una fonte preziosa per conoscere le altre opere storiografiche di Giovanni Ravotto e, soprattutto, per avere un'ulteriore testimonianza dei caratteri fondamentali dell'impostazione dei suoi lavori – sempre basati su un'attenta lettura e analisi dei testi e della bibliografia esistente – quelle indirizzate una decina di anni dopo a Ludovico Antonio Muratori ci permettono, più nello specifico, di ricavare alcune notizie biografiche utili a ricostruire le attività condotte dal frate domenicano dopo la sua partenza da Garessio.

La prima di queste lettere, scritta «alle due di notte» del 28 settembre 1717²⁶, ci

Magliabecchi una copia dell'opera affinché l'erudito si rendesse conto dell'ingenuità commessa nel utilizzare tesi di altri autori nel suo lavoro.

²² L'opera in questione era dedicata a uno dei protagonisti della vicenda donatista, sant'Ottato di Milevi (DUPIN, 1700).

²³ Lettera datata Garessio, 19 settembre 1703 (BNCF, Magl., VIII, 788, ff. 3r-v, 4; cit. f. 3). Interessante notare come, in una successiva lettera, Ravotto accenni al fatto di ammirare così tanto il letterato francese da aver composto in suo onore un elogio, che tuttavia rischiava di non essere celermente pubblicato a causa dei problemi che il testo stava avendo con la censura ecclesiastica.

²⁴ Lettera del 17 dicembre 1706 (*ibid.*, f. 24r-v).

²⁵ Nella lettera successiva, inviata da Roma il 16 aprile 1707, viene riferito da Ravotto l'esito positivo del controllo dei censori, che avevano autorizzato la stampa della sua opera.

²⁶ Le lettere di Ravotto a Muratori sono ora riprodotte nell'edizione nazionale dell'epistolario muratoriano – cfr. FERRAGLIO, FAINI (a c. di), 2008, pp. 401-407. Gli originali delle lettere sono conservati presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (*Archivio Muratoriano*, filza 76, fasc. 12). La principale fonte dalla quale vengono tratte le basilari informazioni biografiche su Ravotto riportate in FERRAGLIO, FAINI, (a c. di), 2008 è il già citato repertorio QUÉTIF, ÉCHARD,

consente di venire a conoscenza del fatto che, come precedentemente accennavo, in conseguenza di alcuni improvvisi – e a noi non ancora noti – problemi, all’inizio di quel mese si era trasferito a Reggio Emilia. Grazie ad alcune conoscenze nell’ambiente accademico felsino, durante quelle prime settimane di permanenza nella città, si era convinto di poter intraprendere una nuova carriera nelle scuole pubbliche di Bologna, come docente di «lingua ebraica»²⁷, e sperava che proprio Muratori potesse intercedere a suo favore, aiutandolo a ottenere quell’incarico in tempi brevi. Tale questione sarebbe stata al centro di altri scambi epistolari, dai quali si evince che Ravotto, molto probabilmente, non riuscì a ottenere la cattedra, sia per l’elevato numero di studiosi qualificati che ambivano a ricoprire un simile incarico, sia per una generale crisi del settore, che aveva portato a un ridimensionamento delle nomine di nuovi professori²⁸.

Ravotto considerava l’abate modenese un interlocutore privilegiato, sia perché era certo che l’aiuto di Muratori gli fosse indispensabile per trovare un impiego all’altezza delle sue ambizioni, sia perché – al pari di Magliabechi – lo reputava un lettore affidabile e competente al quale inviare in corso d’opera tutti i nuovi lavori, per ottenere giudizi e suggerimenti su come proseguire nella scrittura. A Muratori, infatti, il domenicano garessino spediva i suoi componimenti, ricevendo sempre indietro i manoscritti annotati con tutte le correzioni che l’abate riteneva necessarie per migliorare il lavoro iniziale («ho dunque già corrette le tre stanze prime e aggiuntane qualche altra com’ella mi praticherà di vedere [...] le raccomando umilmente il tutto e massimamente l’ultimo verso della quarta stanza: egli è alquanto panciuto e pure mi sembra snello. Tuttavia ella comandi, ch’io lo sventrerò. Io la costituisco magistrato maggiore a me [...] a sventrare, a troncare, a decapitare, ad incenerire questi pigmei usciti dal marciume del favoloso cavallo»²⁹). Pur temendo i giudizi muratoriani sulle sue «cartacce», Ravotto non ne poteva fare a meno³⁰.

1719. Non è certamente questa la sede per proporre una rassegna bibliografica degli studi su Ludovico Antonio Muratori. Mi limito a segnalare come contributo utile a un primo inquadramento biografico la recente raccolta di saggi ROSA, AL KALAK (a c. di), 2018 e la voce di IMBRUGLIA, 2012.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ «In oggi posso accertarla che non è stata fatta veruna elezione di alcun soggetto nuovo e questo per la scarsità delle vendite della gabella con le quali si pagano li professori dello studio»: lettera datata Correggio, 27 maggio 1718, riprodotta in FERRAGLIO, FAINI (a c. di), 2008, p. 402. Per un inquadramento generale dello studio e delle istituzioni accademiche bolognesi in età moderna si veda almeno BRIZZI, 2008.

²⁹ FERRAGLIO, FAINI (a c. di), 2008, p. 406, lettera datata Correggio, 19 novembre 1719. Anche le due successive lettere, sempre scritte a Correggio il 10 dicembre 1719 e il 15 gennaio 1720 mostrano come Ravotto accogliesse sempre con «tanta piacevolezza» tutti i «saggi avvertimenti» e le correzioni di Muratori (*ibid.*, p. 407).

³⁰ *Ibid.*, p. 407. Una battuta finale dell’ultima lettera di Ravotto a Muratori, datata Correggio, 15 gennaio 1720 («procurerei forse migliorare il lavoro, ma mi pare dirmisi: *Turpe senex miles, turpe poeta senex*»), fa supporre che il domenicano fosse all’epoca in età avanzata.

Ai fini del mio discorso, è interessante notare anche come Ravotto si lamentasse, in più occasioni, di tutti gli inconvenienti che le sue continue «peregrinazioni» gli causavano, visto che tutti quegli spostamenti rendevano piuttosto complicato ricevere la corrispondenza e, soprattutto, i vari pacchi contenenti i libri che servivano per i suoi studi³¹. Dopo Reggio Emilia, lo troviamo, infatti, a Correggio, pronto, però, ad andarsene immediatamente altrove. Dalle sue richieste a Muratori, appare evidente, infatti, come non volesse rimanervi a lungo, ma anzi progettasse di trasferirsi al più presto – come detto – a Bologna o, in alternativa, a Venezia; un progetto, quest'ultimo, al quale pareva tenere molto, tanto da augurarsi di riuscire il prima possibile a entrare in contatto con i fratelli Zeno, che avrebbero sicuramente potuto aiutarlo a trovare una adeguata sistemazione nella Serenissima («[spererei che] Apostolo Zeno mi raccomandasse al padre teatino suo fratello di Venezia per ogni occorrenza di mio accesso in quella dominante»³²).

Come parrebbe, dunque, suggerire la lettura di queste testimonianze, sia durante, sia dopo l'esperienza garessina, Ravotto si impegnò tenacemente nel tentativo di costruirsi una solida carriera in ambito letterario – e, successivamente, accademico – cimentandosi nella realizzazione di vari e diversi lavori e costruendo un'importante rete di relazioni con alcuni tra i più importanti letterati italiani del periodo, tale da garantirgli la possibilità di continuare a documentarsi sugli studi più recenti, di arricchire le sue conoscenze dei testi classici e moderni, e di perfezionare le sue competenze linguistiche e stilistiche. Tutte competenze che aveva messo a frutto anche nella *Storia del Convento di San Vincenzo*, opera in cui, più che in altre, aveva investito tutte le sue energie.

3. La Storia del Convento di Garessio

La *Storia* scritta da Giovanni Ravotto durante la sua permanenza nel convento di Garessio si apriva con una premessa – piuttosto convenzionale per il periodo e per la tipologia di opera composta – nella quale l'autore si rivolgeva a un lettore «ideale» e «prudente», chiarendo le motivazioni che lo avevano convinto a dedicarsi a tale progetto e descrivendo il metodo utilizzato nella ricostruzione dei vari episodi relativi alla vita della comunità domenicana nel territorio garessino.

³¹ *Ibid.*, pp. 402-403. Si veda soprattutto la lettera datata Correggio, 17 dicembre 1717, dalla quale parrebbe ipotizzabile che Ravotto, per un certo periodo, avesse svolto anche una funzione di agente librario, per conto di librai torinesi («tengo appresso di me il folio autenticamente segnato della vendita e rimessa de' libri da chi ha potuto e voluto farne meco il contratto»: *ibid.*, p. 403).

³² *Ibid.*, p. 405. Come notato dai curatori del volume, nelle lettere di Muratori ad Apostolo Zeno non viene mai fatto alcun accenno alla richiesta di Giovanni Ravotto.

La curiosità di «sapere le cose passate» e il desiderio di emulare tutti quei «saggi» scrittori che avevano speso tutte le loro fatiche nello «scrivere l'origine delle [*proprie*] patrie»³³ lo avevano persuaso dell'utilità di mettere a disposizione dei suoi contemporanei una relazione aggiornata e particolareggiata della storia di quel particolare convento, che ancora nel primo Settecento rivestiva un ruolo di primo piano nell'intera alta val Tanaro. Per fare ciò, convinto come sempre dell'importanza di attenersi il più possibile al reale svolgimento dei fatti («le notizie più accertate»), aveva ritenuto indispensabile «consumare molto tempo» nel consultare, «leggere e rileggere» minuziosamente tutti i documenti – «le carte autentiche»³⁴ – presenti nel ricco archivio garessino.

Gli argomenti che si era riproposto di trattare spaziavano dai resoconti dettagliati delle diverse fasi di edificazione delle convento e delle strutture a esso collegate, alle biografie dei «personaggi più accreditati, o per bontà di costumi, o per scienza, e dignità»³⁵ che avevano contribuito a sostenere spiritualmente ed economicamente la comunità domenicana in particolari circostanze, comprese quelle che avevano visto i frati attraversare momenti di seria difficoltà.

La narrazione cominciava dalla fedele descrizione delle vicende riguardanti la fondazione del convento, che era stata promossa come tentativo per trovare una soluzione a un contenzioso che era venuto a crearsi tra la comunità garessina – il popolo e i consignori – e il parroco del luogo, tale Giovanni Francesco. Quest'ultimo, infatti, aveva deliberatamente, «con autorità apostolica», annesso alla sua parrocchia tre cappelle, fatte costruire dai garessini in onore di San Bernardino da Siena, in un'area chiamata «gli orti»³⁶. Per risolvere in modo pacifico la questione, le autorità cittadine avevano ritenuto conveniente coinvolgere l'ordine dei Predicatori, favorendo l'insediamento sul territorio di una loro comunità, alla quale affidare i beni oggetto del contenzioso. Era stato in conseguenza di ciò che – come ricorda puntualmente Ravotto – il 20 novembre 1480 si era tenuto, nel palazzo comunale, un incontro durante il quale i marchesi di Ceva e gli altri membri dell'amministrazione locale³⁷ avevano donato ufficialmente ai rappresentanti della provincia di Lombardia dell'ordine dei Predicatori (delegati

³³ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 130.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Erano presenti alla riunione «i tre consoli» (Biagino Roterio, Odino Fusinerio e Simone Rossella) e «i due sindaci» (Innocenzo Allamandola e Benedetto Magliorio), nonché i membri del consiglio maggiore e i rappresentanti della principali famiglie garessine. In rappresentanza della famiglia dei marchesi di Ceva, che avevano anche il titolo di consignori di Garessio, avevano partecipato all'incontro Giovanni Guglielmo e Bonifacio. Per la ricostruzione dell'episodio si vedano, in particolare, i tomi III e IV del *Bullarium ordinis F.F. Prædicatorum* (RIPOLL, 1729-1740, III-IV). Sull'atto di fondazione del convento garessino cfr. AMEDEO, 1983 (soprattutto pp. 124-125).

del padre maestro Michele de Mattei)³⁸ le tre cappelle, il sito sul quale erano state edificate e le «fondamenta» di una chiesa, affinché costruissero in quei luoghi «un convento» e mantenessero «per sempre la cappella grande, e magnifica [...] sotto il titolo di S. Bernardino»³⁹. Tale decisione non aveva portato, però, a una rapida e «convenevole» conclusione della vicenda, che, anzi, si era protratta fino al 1487, anno in cui papa Innocenzo VIII stabilì che le cappelle fossero affidate in via definitiva ai Frati predicatori, conferendo loro «l'autorità opportuna di fabbricare attiguo ad esse un convento»⁴⁰.

Già a partire da queste prime riflessioni e ricostruzioni, risulta chiaro come uno dei principali obiettivi di Ravotto fosse quello di sottolineare con enfasi come, nonostante tali premesse, la storia della presenza domenicana in Garessio fosse nata sotto i migliori auspici e fosse stata fin da subito destinata a un duraturo successo. Essa, infatti, poggiava inequivocabilmente le sue basi su una donazione «libera, pura, mera, irrevocabile», la quale sanciva e garantiva che i padri «avessero in quartiere, tenessero, possedessero, e disponessero a [loro] placito»⁴¹ di tutto quello che era stato loro donato.

L'intera *Storia del Convento di S. Vincenzo* si sviluppava intorno a questa affermazione cruciale ed elencava minuziosamente tutti i progressi fatti nella costruzione dell'intero complesso religioso, tra Cinquecento e nel Seicento, come un inevitabile adempimento della “missione” iniziale affidata ai frati.

Il padre garessino forniva numerosi dettagli, dedicando ampio spazio non solo a una rigorosa descrizione degli interventi sui vari ambienti⁴², ma anche a

³⁸ I tre frati incaricati di rappresentare i superiori dell'ordine erano Lorenzo Feo, Francesco di Chiavenna e il garessino Pietro Pistone. Sulla storia generale dell'ordine dei Predicatori e sulle riforme del XVI secolo che avevano portato alla costituzione della *Congregatio Reformata Lombardie* si veda ora almeno la sintesi proposta in GIANNINI, 2016.

³⁹ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 130. Giovanni Francesco, come risarcimento per la perdita delle cappelle, aveva chiesto che gli fossero concessi alcuni privilegi, primo fra tutti il diritto di celebrare la metà dei funerali e delle esequie che si sarebbero tenuti nel convento.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 131. In appendice, è riportata la trascrizione della bolla papale, che, per Ravotto, non fu altro che il giusto riconoscimento di ciò che apparteneva inequivocabilmente all'ordine dei Frati predicatori.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² «L'anno 1573 stabilirono [*i frati*] estendere il detto picciolo dormitorio fino al torrente di Veirano. Assieme decretarono che sopra al refettorio s'architettasse il granaio, e sotto quello la cantina, sopra l'ospizio e la camera annessa alla libreria [...]. Quindi l'anno 1582 invece della libreria si fabbricarono quattro camere sopra l'ospizio, così richiedendo il bisogno de religiosi malamente provveduti d'albergo. L'anno 1589 si compì il chiostro pria principiato, adornato allora coll'imbiancatura, e col pavimento, e successivamente negli anni 1664 e 1665 abbellito colle pitture. Esso pure, circa nell'anno 1621, ricevette l'aggiunta del corridore, e della loggia sovrapposta [...]. L'anno 1602 si diede principio al refettorio, dal quale già pria erano state gettate le fondamenta [...]. L'anno poi 1656 fu decretata la libreria e successivamente eseguita, guarnita di dieci banconi negli anni 1671, 1672, e dell'undecimo l'anno 1699 [...]» (*ibid.*, pp. 131-132). Sulle varie fasi costruttive cfr. anche AMEDEO, 1983, pp. 128-129.

riflessioni e commenti personali sulle scelte compiute dai suoi predecessori. Riferendosi, per esempio, all'organizzazione degli spazi che destinati al noviziato, puntualizzava come non fosse necessario «ingrandire» ulteriormente il convento, dal momento che così com'era poteva dirsi «sufficiente a tutti i Religiosi affiliati»; le modifiche che potevano essere ancora fatte, dovevano essere piuttosto mirate all'abbellimento degli ambienti già esistenti («io più tosto [*penserei di*] abbellire il nuovo dormitorio grande, come il restante del corridore del chiostro con pitture religiose, e effigiare nel volto del refettorio la storia di S. Tommaso invitato da S. Lodovico Re di Francia»⁴³). Non mancavano anche suggerimenti su come tenere in ordine l'orto, che avrebbe dovuto essere diviso «in sei pezzi uguali, i quali da ogni lato avessero arboscelli fruttiferi, sì che tra l'uno, e l'altro di essi stessero l'erbe odorose, e gentili, e nel mezzo del quadrato gli erbaggi più grossolani»⁴⁴.

Sono, però, i paragrafi dedicati alle vicende settecentesche a occupare uno spazio piuttosto rilevante nella narrazione, dal momento che in esse era stato direttamente coinvolto Ravotto, in qualità di priore del convento.

Alla fine del XVII secolo, il convento presentava una situazione finanziaria piuttosto florida («[*era*] il convento ricco d'annui redditi, di molti crediti legati, ed eredità»), tale da permettere di risolvere un problema che si protraveva da ormai troppo tempo. Secondo il padre, in quel periodo tutti avevano consapevolezza del fatto che la chiesa (la «vecchia Chiesa») era «rovinosa, priva d'ogni proporzione, incapace di esser sodamente, e decentemente rimodernata»⁴⁵ e perciò era stato naturale e ragionevole per lui – verificate le reali possibilità economiche della comunità domenicana – procedere con l'apertura di una «nuova fabbrica», un'impresa che, ne era certo, sarebbe stata destinata, al pari delle precedenti, a «rende[re] onorevole il nome di questo convento, e della patria»⁴⁶.

L'intera storia del convento – precisava con convinzione Ravotto – era stata, fin da subito, contrassegnata da momenti di grande splendore e fortuna, testimonianza della benevolenza di Dio, che sempre aveva guidato l'operato di tutti i priori. Non avrebbe potuto non essere così, dunque, anche nel caso dei lavori che egli stesso aveva commissionato al «Signore Francesco Gallo Gentiluomo di Mondovì», il cui primo progetto aveva meritato «le lodi di tutti gli esperti che l'[*avevano*] veduto»⁴⁷. Ben conscio delle perplessità e critiche che la sua scelta

⁴³ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 132.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 134. Ravotto non perdeva occasione di sottolineare anche come il suo progetto di rifacimento della chiesa avesse ricevuto la piena e convinta approvazione del generale dell'ordine.

⁴⁷ *Ibid.*. Sulla ricca produzione di Gallo si vedano almeno i contributi raccolti in COMOLI, PALMUCCI (a c. di), 2000, soprattutto la scheda dedicata alla chiesa dei Domenicani al Borgo Maggiore (RIVERA, 2002a, p. 232) e quella sulla parrocchiale di Santa Caterina a Garesio Ponte (RIVERA, 2002b, pp. 248-249). Cfr. anche UNIA, 1879.

aveva suscitato tra i suoi superiori, Ravotto difendeva apertamente il progetto dell'architetto monregalese («questo disegno per maggiore cautela si può sottoporre al giudizio d'altri insigni architetti, e quando piaccia a loro, determinare costantemente l'esecuzione»⁴⁸), aggiungendo anche una serie di puntuali osservazioni sui costi dell'operazione⁴⁹.

Da tali affermazioni sembra emergere con una certa chiarezza come uno degli obiettivi reali – anche se non esplicitamente dichiarati – che Ravotto intendeva raggiungere con la sua *Storia* fosse quello di giustificare il proprio operato, presentando i suoi specifici interventi come naturali prosecuzioni di una progettualità di più ampio respiro, avviata nel momento stesso in cui, a fine Quattrocento, i Predicatori si erano insediati in Garesio. L'aver messo in evidenza in tutto il corso della sua narrazione come si fossero succedute, con successo, varie fasi di ampliamento e modifica della struttura originaria poteva servire a gettare una nuova – più benevola – luce sul suo progetto e, non di meno, poteva convincere i padri a dare avvio ai lavori nella maniera in cui erano stati progettati da Gallo. «Noi possiamo, se vogliamo [...]. Nisi Domini aedificaverit domum, in vanum laboraverunt, qui aedificant eam»⁵⁰: con queste parole – e con una diretta supplica a non interrompere il lavoro⁵¹ – Ravotto concludeva questa ampia sezione della sua opera, non senza dedicare qualche breve riflessione sulla possibile – ma superabile – opposizione dei garesini, che si sarebbero potuti mostrare poco inclini a sostenere il progetto («opporrà forse qualcuno, che la comunità, e i padroni delle cappelle impugneranno la nostra fabbrica io non credo. Io al certo non frastornerai, ma ringrazierei, chi senza la mia spesa migliorasse la casa mia»⁵²).

Si potrebbe osservare che anche i puntuali riferimenti alla situazione patrimoniale del convento non erano casuali, ma costituivano un elemento piuttosto frequente in tutta l'opera, volto a dimostrare che il progetto di rifacimento della

⁴⁸ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 134.

⁴⁹ «Già che la nuova Chiesa delineata dal Signor Gallo giusta il computo fatto da Giovanni Molino espertissimo nelle fabbriche, e ristoratore celebre della nostra Chiesa di Savigliano, solamente costerà lire cinquanta sei mila, alle quali però io voglio aggiungere lire venti mila per spese forse non provvedute. Se precisamente si riaccomoderà la vecchia Chiesa, quanto durerà per altro quanto si spenderà» (*Ibid.*). Ravotto elencava tutte le donazioni ricevute a vario titolo dal convento, mostrando la reale sostenibilità economica del progetto di Francesco Gallo.

⁵⁰ *Ibid.* La citazione è tratta dal Salmo 127.

⁵¹ «Alla fine io supplico i Padri [...] ch'è meglio spendere le nostre entrate nella necessaria, e permanente fabbrica della Chiesa [...] il più santo, e più doveroso impiego è nella struttura della nostra Chiesa! [...]. Altri forse diranno, che questo Convento non richiede Chiesa più sontuosa. Io avendo letto (conviene temperare il tedio di queste narrazioni con qualche barzelletta) che nel principio del secolo trapassato il Convento si serviva d'asinelli, e vedendo, che ora adopera per le vetture muli, e cavalli, rimetto ad altri la convenevole risposta. Soggiungo che la Chiesa non è per il Convento, ma bensì il Convento per la Chiesa: che Dio è grande ugualmente in Garesio, e in Roma» (*ibid.*, pp. 134-135).

⁵² *Ibid.*

chiesa poteva essere economicamente sostenibile. Ravotto offriva al suo lettore «ideale» numerose testimonianze della ricchezza dei padri domenicani, che potevano contare su cospicue donazioni e sulla «benevolenza»⁵³ della comunità garessina, e non solo. L'elenco di coloro i quali, a vario titolo, avevano contribuito ad accrescere le ricchezze del convento era piuttosto consistente e annoverava, per esempio, sia appartenenti allo stesso ordine domenicano (come i padri Gianto da Bossolasco, Francesco Maria Bianco e Giovanni Antonio Gorresio) sia abitanti di Garessio e dell'intero basso Pimeonte, come Giorgio Vicario, il quale nel 1518 «onorò i Padri osservanti co' fondi da lui posseduti nel territorio di S. Michele, i quali prima egli aveva assegnati ai Padri di Casotto», o Petrina Ferrara, «moglie di Nicolò Bianco», che nel 1523 «con un castagneto donato mostrò la sua devozione ai Padri»⁵⁴; o, ancora, come Giacomo e Maddalena Tornatore – i quali nel 1542 «assegnarono al Convento una porzione di castagneto nella regione del Buranco» –, Costanzo Morelli, che nel 1571 «donò il sito per la fondazione della cappella dell'Arsvrano», o Tommaso Marengo da Novello, il quale nel 1631 «ordinò i suoi beni a beneficio del Convento»⁵⁵.

Al rapporto tra i Predicatori e la comunità locale erano dedicate ampie riflessioni, che richiamavano all'attenzione dei lettori non solo gli aspetti positivi e i benefici reciproci, ma anche tutte le ingiustizie subite dai religiosi. Come dimostrava Ravotto, durante tutta la sua storia, il convento aveva «sempre esercitato la Cristiana Carità verso tutti», ricevendo spesso in cambio «molestie da molti», sia da «persone particolari in Garessio, et altrove», sia da «diverse comunità forestiere», tra le quali «spicca[va]no per la veemenza nelle contese» quelle di «Cherasco, Novello, e Ceva»⁵⁶; non mancava anche un riferimento alle contese giuridiche con «i Padri di Casotto» e con i «parroci del Borgo», con i quali si era tentato in più occasioni di trovare un accordo riguardo all'offerta di specifici servizi religiosi – come i funerali – alla popolazione⁵⁷.

La *Storia* si concludeva con specifiche sezioni di approfondimento dedicate alla descrizione della “vita conventuale” (pagine che comprendevano un elenco dei padri residenti nel convento nel XVI e XVII secolo) al riepilogo di tutti i beni posseduti dalla comunità domenicana in Garessio e in altre aree del basso Pie-

⁵³ *Ibid.*, p. 135.

⁵⁴ *Ibid.* Interessante notare come Ravotto ritornasse sulla questione dei “benefattori” anche successivamente, nella parte finale della sua *Storia*.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 135-136. Alle pp. 136 e 137 era presente un vero e proprio elenco di benefattori, che ritornava, arricchito, anche alle pp. 144-148. Per l'indicazione delle località citate si rinvia a CARRARA, CICILIOT, MURIALDO (a c. di), 2013.

⁵⁶ *Storia* [...], in *Varia de Bohemia* cit., p. 137. Il padre ricordava anche le liti interne allo stesso ordine (con i padri di Santa Sabina e i padri della provincia di San Pietro Martire) e le conseguenze sulla vita della comunità domenicana a Garessio delle riforma cinquecentesca dell'ordine, con la sostituzione dei frati conventuali con i frati osservanti.

⁵⁷ *Ibid.*

monte, nonché alla presentazione di una serie di biografie di illustri uomini e donne legate al convento, come nel caso della beata Caterina da Racconigi⁵⁸.

4. Conclusioni

Come ho cercato di dimostrare in questa prima, macroscopica analisi del documento, la *Storia del Convento di S. Vincenzo di Giovanni Ravotto* offre molti spunti di riflessione per approfondire la conoscenza della presenza domenicana a Garesio in età moderna e per comprendere più nel dettaglio le relazioni dei suoi membri con la comunità locale. Si tratta di un documento redatto con finalità che, se, da un lato, vanno messe in correlazione al più ampio progetto culturale e letterario sviluppato dal domenicano, dall'altro andavano ben oltre il desiderio di soddisfare qualche «curiosità» e tramandare le «autentiche» vicende ai posteri, dal momento che – come ho cercato di suggerire – miravano anche a difendere il suo operato come priore.

Non di meno, il documento ci offre una testimonianza preziosa del lavoro di un autore sicuramente poco noto, che ha però saputo costruirsi una rete di relazioni intellettuali di tutto rispetto con alcuni tra i più importanti letterati italiani del primo Settecento. Relazioni che varrà sicuramente la pena analizzare più nel dettaglio per restituire in tutta la sua ricchezza il percorso biografico di un letterato colto e scrupoloso, che aveva saputo trarre preziosi insegnamenti da storici e letterati impegnati, tra Sei e Settecento, in una profonda riflessione sul ruolo e sulle caratteristiche dei linguaggi storiografici⁵⁹.

⁵⁸ Sulla biografia di Caterina Mattei si veda ora LURGO, 2013. Il rifacimento della chiesa dei domenicani era avvenuto proprio in concomitanza con la traslazione delle reliquie della beata Caterina da Racconigi a Garesio. Come ricordavo nell'introduzione, ulteriori commenti e osservazioni sulle personalità illustri legate a Garesio erano presenti anche nella parte finale della sezione garessina raccolta nella *Varia de Bohemia* cit.

⁵⁹ Per una ricostruzione dei dibattiti storiografici del periodo, si veda almeno RICUPERATI, 1999.

Fonti

- DONI GARFAGNINI M., 1988, *Lettere e carte Magliabechi. Inventario cronologico*, Roma.
- DUPIN L.E., 1700, *Sancti Optati Afri Milevitani episcopi De schismate donatistarum libri septem, ad manuscriptos codices et veteres editiones collati; et innumeris locis emendati. Quibus accessere historia donatistarum [...]*, Lutetiae Parisiorum, apud Andream Pralard bibliopolam.
- FERRAGLIO E., FAINI M. (a c. di), 2008, *Edizione Nazionale del Carteggio di Ludovico Antonio Muratori*, xxxv, *Carteggi con Quadrio ... Ripa*, Firenze.
- QUÉTIF J., ÉCHARD J., 1719-1721, *Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti*, Lutetiae Parisiorum, apud J.B. Christophorum Ballard et Nicolaum Simart.
- REINESIUS T., 1637, *l'Historoumena linguæ punicæ [...]*, Altenburgi, per Ottonem Michaelem.
- RIPOLL T., 1729-1740, *Bullarium ordinis FF. Prædicatorum [...]*, III-IV, Romae, ex typographia Hyeronimi Mainardi.
- TOMMASO D'AQUINO, 1689, *Centones sacri de celeberrima d. Thomæ translatione, De iudiciali Christi redemptoris aduentu, de Deo auctore gratiæ, ex Virgilianis hemistichijs concinnati per f. Ioannem Ravottum ex Pedemontio dominicanum; in quibus præter reliqua, opus sex dierum accuratè describitur. Ad d. Danielem Delphinum episcopum Philadelphiensem, & patriarcham Aquileiensem electum*, Venetiis, typis Francisci Tramontini.

Studi

- AMEDEO R., 1972, *Notizie inedito sulla Chiesa del Gallo nel Borgo Maggiore di Garesio*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», 67, pp. 143-146.
- AMEDEO R., 1983, *Chiese di Garesio ed antichi monasteri*, Ceva.
- BOUTIER J., PAOLI M.P., VIOLA C. (a c. di), 2017, *Antonio Magliabechi nell'Europa dei saperi*, Pisa.
- BRIZZI G.P., 2008, *Lo Studio di Bologna tra orbis academicus e mondo cittadino*, in PROSPERI A. (a c. di), *Storia di Bologna*, III, *Bologna nell'età moderna*, 2, *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita*, Bologna, pp. 5-113.
- CARRARA S., CICILIO F., MURIALDO F. (a c. di), 2013, *Toponimi del Comune di Garesio*, Savona.
- CATELLA B., 2008, *Nulla di ciò che appare è certo. Storia, simboli, arte tra '600 e '700*, Roma.
- COMOLI V., PALMUCCI L. (a c. di), 2000, *Francesco Gallo 1672-1750. Un architetto ingegnere tra stato e provincia*, Torino.
- DE RENALDIS G., 1888, *Memorie storiche dei tre ultimi secoli del Patriarcato di Aquileia (1411-1751)*, Udine.

- GIANNINI M., 2016, *I Domenicani*, Bologna.
- IMBRUGLIA G., 2012, *Muratori, Ludovico Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVII, Roma, s.v.
- LURGO E., 2013, *La beata Caterina da Racconigi fra santità e stregoneria. Carisma profetico e autorità istituzionale nella prima età moderna*, Firenze.
- RICUPERATI G., 1999, *Comparatismo, storia universale, storia delle civiltà. Il mutamento dei paradigmi dalla "crisi della coscienza europea" all'Illuminismo*, in COCO A. (a c. di), *Le passioni dello storico. Studi in onore di Giuseppe Giarrizzo*, Catania, pp. 511-581.
- RIVERA V., 2000a, *Garessio, Borgo maggiore. Chiesa dei Domenicani, oggi parrocchiale dell'Assunta*, in COMOLI, PALMUCCI (a c. di), 2000, p. 232.
- RIVERA V., 2000b, *Garessio Ponte. Chiesa di Santa Caterina*, in COMOLI, PALMUCCI (a c. di), 2000, pp. 248-249.
- ROSA M., AL KALAK M. (a c. di), 2018, *Lodovico Antonio Muratori. Religione e politica nel Settecento*, Firenze.
- UNIA B., 1879, *Relazione della riedificazione e della consacrazione della Chiesa di San Domenico di Garessio*, Mondovì.

La certosa di Casotto

Una storia di cantieri e materiali d'eccezione

MAURIZIO GOMEZ SERITO

L'attuale imponente impostazione del "castello" di età moderna, con la grande corte quadrata aperta verso valle tra due alti padiglioni e con la manica di fondo centrata dall'alta facciata lapidea della cappella (figg. 1 e 2), ha una genesi incerta, mai chiarita dalle fonti d'archivio. Ora, tale impianto nasce dalla volontà di ampliare significativamente il complesso certosino, aggiungendo un secondo grande spazio comune verso valle per la foresteria, con la necessità di superare il significativo dislivello naturale attraverso la realizzazione di un poderoso terrapieno sostenuto a valle da un muraglione a scarpa tanto costoso quanto tecnicamente impegnativo, realizzato in pietra squadrata (fig. 3).

È verosimile che almeno una parte del progetto fosse già realizzata nel 1608, data incisa in chiave al portale di ingresso della manica sud. Certamente la grande ristrutturazione del complesso ricalca modelli monumentali controriformati comuni ad altre certose ma non solo. Non a caso, la planimetria complessiva mostra una singolare analogia con il disegno della certosa di Collegno pubblicato nel *Theatrum Sabaudiae* (fig. 4) che dovrebbe riprendere il progetto di Maurizio Valperga per Giovanna Battista di Savoia del 1641 poi realizzato solo in parte¹.

In area alpina, dov'è comune il problema dei dislivelli, tra i complessi a scala confrontabile, non necessariamente certosini, quello del santuario di Oropa, ampliato a più riprese² propone alcuni parallelismi. Qui il progettista del maggiore ingrandimento settecentesco è Francesco Gallo che, inizialmente interpellato per il progetto di una nuova grande chiesa, dopo un sopralluogo nella primavera del 1740, produsse ben dieci disegni tra piante e sezioni, per l'area delle nuove «osterie»³. I lavori iniziarono nel 1743 e si prolungarono fino al 1795.

¹ *Theatrum* [...] *Sabaudiae*, 1682, I, tav. 42.

² Per la storia delle fasi costruttive del Santuario di Oropa nel XVIII secolo si veda CASTIGLIONI, 2000, pp. 130-137, e SORRENTI, 2012, p. 29.

³ Il canonico Martelli riceve i disegni nel maggio del 1742. Per tutti i riferimenti cfr. CASTIGLIONI, 2000, p. 134.

Sono due i motivi di confronto con la certosa di Casotto: uno è l'impiego di una pietra assai simile, estratta, come a Casotto, nei pressi del sito, l'altro è il disegno di progetto dei porticati costruiti in entrambi i casi con pilastri a sezione quadrata realizzati a fasce sovrapposte (figg. 5 e 6).

Certamente la pietra verde di Oropa, cavata sul Mucrone⁴, vanta una discreta tradizione locale. La facciata dell'antica chiesa del santuario, progettata dal torinese Francesco Conti e costruita a partire dal 1604, ne è l'esempio più significativo⁵. Posta al centro del lato nord-est del cortile superiore, è posizionata in asse con l'allora ingresso principale del santuario e propone un buon termine di confronto di facciata in pietra verde al centro di una manica in muratura intonacata.

La staffetta Francesco Gallo progettista e Bernardo Vittone prosecutore, documentata per Oropa, potrebbe suggerire un percorso analogo, ma oggi non documentato, anche per il cantiere di Casotto.

Se la certosa di Casotto si trova su una delle principali "vie del sale", nel tratto che collega l'alta Langa monregalese a Garessio in valle Tanaro attraverso la colla di Casotto, un reticolo locale legato alle produzioni agricole delle grange e a quelle di cava converge sulla medesima direttrice in corrispondenza del nucleo certosino.

Il sito di estrazione della pietra verde della facciata della chiesa a doppia altezza completata da Bernardo Vittone nel 1754 (data sulla cartella commemorativa) si trova sul monte Mindino (fig. 7), e si raggiunge percorrendo le medesime strade locali, risalendo oltre la grangia. Attualmente il giacimento pare sostanzialmente esaurito, ma in sito si trovano ancora evidenze significative di semilavorati o elementi di scarto in parte riquadrati (fig. 8). Una delle particolarità del luogo è quella di non mostrare significativi accumuli di materiale di scarto, cosa che si può spiegare con l'impiego integrale del materiale di scarto per usi diversi. La pietra è un porfiroide di colore grigio verde, materiale duro e di aspetto variabile per grana e tessitura. Certamente non di facile lavorazione, ma disponibile in elementi di grandi dimensioni, sia in forma di spesse lastre dalle facce scabre ma sostanzialmente parallele, ma anche in grandi blocchi impiegati ad esempio per fusti di colonna lunghi fino a tre metri (fig. 9).

La facciata della chiesa barocca, realizzata integralmente con fine tecnica ste-reotomica (figg. 10, 11, 12 e 13), come la parte libera del campanile (fig. 14), sono opere che restano senza confronti nel territorio piemontese per l'epoca dove i riferimenti più diretti sono i cantieri juvarriani di palazzo Madama e Super-

⁴ Si tratta di un micascisto eclogitico di colore verde chiaro che ha trovato l'impiego forse più impegnativo nell'edificio monumentale della basilica superiore, costruito nel secondo dopoguerra.

⁵ CASTIGLIONI, 2000, p. 135. Due fusti di colonna alla villa della Regina poste ai lati dell'ingresso posteriore verso l'esedra, sono in questo materiale e sono probabilmente da riferibili al cantiere juvarriano della villa.

ga⁶. La stessa pietra a Casotto fu impiegata per pilastri e colonne del porticato del cortile della foresteria, ma l'architettura di riferimento più antica per il suo impiego è la chiesa medievale della correria, interamente rivestita sul lato esterno in blocchi perfettamente lavorati (fig. 15); una non comune prova di opera quadrata di tradizione certosina databile al XIII secolo⁷, che riveste una spessa muratura di ciottoli e abbondante calce, come è possibile vedere dall'interno.

Completata la monumentale facciata lapidea, i monaci manifestarono la volontà prioritaria, rispetto alla conclusione del resto dell'enorme cantiere, di completare la decorazione interna della chiesa⁸.

La presenza di Vittone come progettista e la ricchezza di marmi nella geologia del territorio circostante sono i riferimenti per un ulteriore passaggio progettuale di livello eccezionale⁹. I marmi strettamente locali sono due: il persichino, già usato da Filippo Juvarra per i cantieri di Sant'Uberto a Venaria (figg. 16 e 17) e di Superga (figg. 18 e 19)¹⁰, la cui cava si trova in territorio certosino, non lontano dal corso del torrente Casotto, circa un chilometro a sud del complesso, nei pressi della quale si conserva ancora, in un critico stato di conservazione, una fornace di calce che sfruttava gli scarti di lavorazione del marmo dolomitico rosa; e la breccia di Valcasotto, marmo pregiatissimo, di cui non si hanno notizie prima dei documenti del 1756 in cui la comunità certosina fa richiesta di sfruttamento al comune di Garessio, che ne era proprietario¹¹. La cava si trova a poco meno di tre chilometri in linea d'aria verso sud-ovest nel luogo che Barelli chiama della Blurina¹², su un versante quasi interamente di proprietà dei Certosini, ma a poche decine di metri al di fuori del loro territorio. La strada di accesso alla cava scende necessariamente nel loro territorio, e diventa probabilmente un buon argomento di contrattazione con i garessini, che non avrebbero altrimenti potuto accedere in maniera utile al giacimento.

La vicenda di richieste e concessioni è ampiamente documentata e permette di ricostruire un interessante intreccio di cantieri in cui il marmo fu impiegato nell'arco di circa un decennio fra il 1756 e il 1767¹³. Alla prima richiesta del 1756, che portò apparentemente senza difficoltà alla concessione, non seguì l'utilizzo previsto. Sappiamo infatti che l'8 maggio del 1767 i Certosini rinnovano la ri-

⁶ Alla metà del XVIII secolo in Piemonte, anche nei grandi cantieri di corte, si costruiva abitualmente in muratura di laretizio, è quindi del tutto eccezionale l'esecuzione di una facciata lapidea di tali dimensioni e qualità.

⁷ TOSCO, 2012, pp. 53-58.

⁸ Archivio Storico Comunale di Garessio (d'ora in avanti ASCGaressio), *Ordinati*, fald. 30, 1767, *Ordinato comunale 8 maggio 1767*, «Istanza dei P.P. di Casotto per la concessione de marmi».

⁹ GOMEZ SERITO, 2005.

¹⁰ GOMEZ SERITO, 2002.

¹¹ A correzione di quanto affermato da Beltramo in PREACCO, UGGÈ, BELTRAMO, 2011, p. 229.

¹² BARELLI, 1835, p. 266.

¹³ ASCGaressio, *Ordinati*.

chiesta per mancato utilizzo, e ricevono a stretto giro conferma dell'autorizzazione con ordinato comunale¹⁴. Furono così realizzate e poste in opera una dozzina di colonne e una decina di lesene tutte realizzate in due monoliti sovrapposti che si conservano ancora (figg. 20 e 21) nonostante le distruzioni napoleoniche. Nella ristrutturazione ottocentesca per opera di Carlo Sada¹⁵ su commissione di Carlo Alberto di Savoia che, in seguito alle soppressioni, aveva acquistato Certosa e tenuta per farne una residenza di caccia, furono sostituiti i capitelli, eliminando quelli vittoniani ionici scopiti in bel marmo statuario delle Alpi Apuane (figg. 22 e 23). Tali capitelli, parzialmente frammentari e oggi conservati nei depositi del castello in attesa dell'allestimento di un lapidario, sono stati in gran parte recuperati nello scavo del vano inferiore del campanile, che era stato riempito di macerie nel cantiere carloalbertino¹⁶.

Ma la storia degli impieghi della breccia di Valcasotto offre risvolti molto particolari. Il materiale non entrerà nella gestione statale del Laboratorio di scultura e del Magazzino dei marmi dell'*ancien régime*, e non certo per questioni di qualità, ma viene "adottato" da Vittone, che ne fa abbondante uso negli altari e nelle decorazioni delle chiese in cui è progettista, tanto da poterne riconoscere la presenza in opera quasi come una sua firma.

Con non poca sorpresa si scopre poi che l'impiego più antico non è documentato alla Certosa, ma nello stesso 1756, anno di richiesta di autorizzazione da parte dei Certosini, è documentato invece nella chiesa dei Santi Martiri, sede torinese dei Gesuiti per la cui ristrutturazione e ampliamento Vittone stava lavorando negli stessi anni (fig. 24)¹⁷.

Nel 1767 viene rinnovata la richiesta per mancato utilizzo, e da Garessio viene inviata la conferma dell'autorizzazione con ordinato comunale¹⁸. Questi elementi del cantiere vittoniano sono quelli ancora in opera¹⁹, mentre tutti gli altri apparati sono andati dispersi o distrutti. Già nel volume a cura di Grazia Cerri erano stati individuati gli altari e molti paramenti della chiesa, recuperati in diversi edifici di culto della zona, in alta valle Tanaro in particolare. L'elenco allora proposto è quasi integralmente confermato dalle indagini sui materiali. Soltanto l'altare

¹⁴ *Ibid.*, fald. 30, 1767, *Ordinato comunale 8 maggio 1767*, «Istanza dei P.P. di Casotto per la concessione de marmi».

¹⁵ BELTRAMO, 2010, pp. 399-413.

¹⁶ PREACCO, UGGÈ, BELTRAMO, 2011, pp. 227-231.

¹⁷ Nel 1756 marmi per i coretti; nel 1757 marmi per le due porte del *Sancta Santorum* (persichino); nel 1760, 1762, 1763 e 1764 marmi per gli architravi delle cappelle e della chiesa; nel 1766 impellicciamento lesene e fianchi dei coretti: cfr. SIGNORELLI, 2000, p. 220.

¹⁸ ASCGaressio, *Ordinati*, fald. 30, 1767, *Ordinato comunale 8 maggio 1767*: «Richiesta autorizzazione all'ufficio di intendenza all'attenzione del prefetto sig. Conte Castelli 14.05.1767, marmo della brurina, cava della Bellurina».

¹⁹ A parziale smentita di quanto affermato da Maria Grazia Cerri, che ritiene l'attuale decorazione della cappella integralmente ottocentesca: cfr. CERRI, 1993, p. 14.

maggiore non sarebbe da riconoscersi in quello oggi a Serra di Pamparato, perchè fregiato da stemmi della famiglia Cordero, mentre più probabilmente l'altare maggiore della chiesa della certosa è da indicare in quello oggi nella parrocchiale di Lisio, che mostra due grandi lesene con capitelli ionici strettamente confrontabili con quelli vittoniani già nella chiesa settecentesca di Casotto; il lavamano oggi nella chiesa di Pievetta, invece, non sembra compatibile con una precedente collocazione in certosa perché databile alla prima metà del XIX secolo, quando la certosa era già soppressa.

Tra i materiali dispersi, di particolare significato sono gli altari gemelli ora nella parrocchiale di Ormea (primo a sinistra) e in quella di Pievetta, frazione di Priola (figg. 25 e 26), che sono stati rimontati con piccole varianti²⁰. Probabilmente l'aspetto più vicino all'originale è quello visibile a Ormea²¹. Nei due altari, al posto del tabernacolo²² è presente un'elegante conchiglia riferibile ai modi di Giovanni Battista Quadrone²³, che potrebbe essere non solo l'esecutore dei due altari su progetto di Vittone ma, verosimilmente, potrebbe anche essersi occupato dei lavori nelle cave dei marmi colorati per i Certosini e per Vittone in quell'arco di anni. I due altari, di disegno vittoniano, sono realizzati quasi integralmente con marmi di importazione, salvo che per l'urna al centro della mensa, che in entrambi i casi è in breccia di Casotto (figg. 27 e 28). Essi mostrano inoltre la particolarità dei listelli neri intorno alle specchiature in marmi policromi montate in diagonale, in maniera da rialzare la specchiatura centrale rispetto alla sua cornice. Tale accorgimento, utile a produrre tocchi di luce al di fuori dei piani canonici, è regolarmente presente negli altari di Francesco Gallo, che assai spesso furono realizzati dal Quadrone²⁴.

Altro elemento asportato dalla cappella di Casotto è il pavimento marmoreo, oggi riadattato nella chiesa di Pievetta. Riferibili a un disegno vittoniano sono le quattro sagome di conchiglia stilizzata in marmo bianco con inserti in portoro rosso (fig. 29). Proprio tale varietà a fondo nero con una rete disomogenea di vene rosse, mai citata dai testi, potrebbe provenire dalla cava della Breccia, sotto il cui strato principale Barelli descrive la presenza di marmo nero²⁵. La si riconosce anche nella balaustra della chiesa di Serra di Pamparato, anch'essa proveniente dalla nostra chiesa e in un lavandino frammentario reperito nei materiali di scavo del campanile della certosa.

²⁰ A Pievetta lo spazio non era sufficiente e, oltre a ridurre la larghezza dell'ancona, sono state invertite le due parti del timpano spezzato.

²¹ Sebbene sembra evidente che i due nascano già con piccole differenze.

²² Il bel tabernacolo, oggi sull'altare di Pievetta, pare un'aggiunta di bottega genovese.

²³ Per l'opera di Giovanni Battista Quadrone come altartista cfr. GOMEZ SERITO, 2011, pp. 84-89.

²⁴ Per gli altari marmorei di Francesco Gallo in area monregalese cfr. GOMEZ SERITO, 1999, e GOMEZ SERITO, 2005.

²⁵ BARELLI, 1835, p. 266.

Elementi in breccia di Valcasotto che provengono da Casotto sono probabilmente anche le due semplici portine del presbiterio della chiesa di Pievetta, mentre il portale principale della parrocchiale di Priola doveva essere posto all'ingresso della chiesa dei Certosini (fig. 30) e trova un confronto stringente nelle porte vittoniane, in persichino di Casotto, nel presbiterio della chiesa dei Gesuiti a Torino.

Ma il trasporto dei marmi su carri molto pesanti trainati da coppie di buoi, in area locale e fino a Torino, ha richiesto la realizzazione di particolari strade a debole e regolare pendenza, munite di ponti in pietra per l'attraversamento dei molti corsi d'acqua. Per tali opere non sono noti riferimenti archivistici, ma la loro indiscutibile qualità architettonica, insieme allo stretto legame che le vincola al luogo della certosa, merita un ultimo approfondimento. In ordine di tempo è la cava del marmo persichino la prima a dover essere collegata con la pianura, negli anni venti del Settecento in occasione, come accennato, dei canieri condotti da Filippo Juvarra a Venaria e a Superga. Data la sua posizione, poco a valle dell'antico percorso che scendeva dalla colla di Casotto, la strada di cava, dopo un breve tratto a mezzacosta, vi converge poco prima della certosa. Qui, in corrispondenza di un pianoro artificiale, detto piazzale degli abeti, in terreno di riporto per realizzare un accesso comodo al complesso, il percorso si biforca: da una parte scende verso valle in un tratto a elevata pendenza che, prima di raggiungere la correria con un breve tratto in salita, affronta un guado privo di ponte in muratura; dall'altra il percorso principale giunge invece all'antico accesso della manica sud e, attraversato il cortile della foresteria, esce dal simmetrico ingresso della manica nord per scendere verso la correria attraversando due ponti in pietra. Il primo è, in realtà, il cosiddetto piazzale delle carrozze, sotto il quale è incanalato il corso del rio Uatè che probabilmente ha assunto l'attuale aspetto con l'intervento del cantiere ottocentesco (fig. 31); il secondo invece, in corrispondenza del rio del Gatto, è ad arcata singola, a tutto sesto con gli archi di testata realizzati in conci regolari sbozzati o parzialmente squadrati, senza parapetto (fig. 32). È certamente un ponte adatto al transito di carichi pesanti e potrebbe essere stato realizzato per il passaggio dei blocchi di marmo persichino destinati ai cantieri torinesi degli anni venti del Settecento. Anche i portali realizzati da Vittone per il presbiterio della chiesa torinese dei Santi Martiri sono scolpiti in marmo persichino, che passarono verosimilmente di qua. Anche senza l'appoggio di documenti d'archivio si può quindi affermare che non solo la cava di Persichino di Casotto fosse nelle proprietà della certosa, ma che qualsiasi blocco estratto da quel sito doveva necessariamente passare per il vaglio diretto dei monaci, che mantenevano l'assoluto controllo del traffico pesante.

La strada che scendeva invece dalla cava di breccia attraverso il vallone del rio dell'Acqua Calda, sul versante di fronte alla certosa, attraversava prima il rio

stesso al ponte della Marmorera, mentre più a valle, in prossimità della borgata di Valcasotto, il torrente Casotto con un ponte a doppia arcata. Il primo è realizzato con alte spalle e armille in grandi conci perfettamente squadri (fig. 33); il secondo, impostato parzialmente in curva, ha l'arcata più a monte del tutto simile a quella del ponte della Marmorera, mentre la seconda è costituita da un apparecchio murario meno rigoroso, molto simile a quello del ponte sul rio del Gatto (fig. 34 e 35). Entrambi i percorsi, confluendo all'altezza della borgata di Valcasotto, proseguivano verso Serra di Pamparato attraversando un ultimo alto ponte lapideo (fig. 36)²⁶. La sua luce, molto superiore alle precedenti, è costituita da un ampio arco a tutto sesto, realizzato in conci squadri ed è riprodotto in un disegno di Rovere realizzato a metà Ottocento (fig. 37).

Tutti i ponti descritti sono in pietra del monte mindino e stanno a dimostrare non solo le capacità tecniche dei monaci, ma anche quelle di stretto controllo, anche amministrativo, del territorio di loro competenza.

²⁶ L'attuale percorso che porta direttamente a Pamparato è stato realizzato in età napoleonica.

Fonti

- ROVERE C., 1978, *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*, a c. di Sertorio Lombardi C., II, Torino.
- Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypris regis*, 1682, I, *Pars prima, exhibens Pedemontium, et in eo Augustam Taurinorum & loca viciniora*, Amstelodami.
- VITTONI B.A., 1797, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile*, II, Torino.

Studi

- ALLASIA G., NICOLINO E., 2010-2011, *La pietra nella certosa-castello di Casotto nel XVIII secolo: studio e ricerca dei luoghi di estrazione e degli utilizzi*, Tesi di Laurea, rel. Gomez Serito M., Beltramo S., Politecnico di Torino.
- BARELLI V., 1835, *Cenni di Statistica mineralogica degli Stati di S.M. Il Re di Sardegna*, Torino.
- BELTRAMO S., 2010, *Gli appartamenti storici del castello di Casotto: spazi e funzioni della Reale Villeggiatura nella metà del XIX secolo*, «Studi piemontesi», XXXIX, pp. 399-413.
- CAPPONI G., 2010-2011, *I materiali lapidei della Certosa di Casotto: studio e catalogazione*, Tesi di Laurea, rel. Gomez Serito M., Beltramo S., Politecnico di Torino.
- CASTIGLIONI C., 2000, *I progetti per il Santuario di Oropa*, in COMOLI, PALMUCCI L. (a c. di), *Francesco Gallo 1672-1750. Un architetto ingegnere tra stato e provincia*, Torino, pp. 130-137.
- CERRI M.G., 1993, *Un cantiere didattico alla Certosa di Casotto: 1985-1990. Sei anni di ricerche*, Torino.
- CUTILLO L., 2010-2011, *La Chiesa della certosa di Casotto: studio dei materiali e delle tecniche costruttive*, Tesi di Laurea, rel. Gomez Serito M., Beltramo S., Politecnico di Torino.
- GOMEZ SERITO M., 1999, *I marmi policromi negli altari alla romana delle Valli Monregalesi*, in GALANTE GARRONE G., GRISERI A., LOMBARDINI S., MAMINO L., TORRE A., *Le risorse culturali delle valli monregalesi e la loro storia*, Savigliano, pp. 399-417.
- GOMEZ SERITO M., 2002, *I marmi della cappella juvarriana di Sant'Uberto nella Reggia di Venaria a Torino*, «ARKOS», VII/2, pp. 30-39.
- GOMEZ SERITO M., 2005, *I marmi del Monregalese nell'architettura moderna e contemporanea*, in *Marmi e pietre del Cebano-Monregalese. Litotipi del territorio del G.A.L. Mongioie*, Mondovì, pp. 43-58.
- GOMEZ SERITO M., 2011, *I marmi di Benevagienna*, in *Sotto le Volte di Bene. Cotti, marmi, affreschi e stucchi*, Savigliano, pp. 84-89.
- PREACCO M.C., UGGÈ S., BELTRAMO S., 2011, *Garessio. Castello reale e Certosa di Casotto*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 26, pp. 227-231.

- SIGNORELLI B., 2000, «Una chiesa per maggior servizio di Dio, aiuto delle anime et ornamento di questa città», in SIGNORELLI B. (a c. di), *I Santi Martiri, una chiesa nella storia di Torino*, Torino, pp. 185-230.
- SORRENTI P., 2012, *Oropa la città sul Monte. Itinerario storico descrittivo di un santuario mariano delle Alpi biellesi*, in GROPPA L., GIRARDI O. (a c. di), *Nigra sum. Culti, santuari e immagini delle Madonne nere d'Europa*, Atti del convegno (Oropa-Crea, 20-22 maggio 2010), Torino, pp. 23-24.
- TOSCO C., 2012, *La certosa di Santa Maria di Pesio*, Savigliano.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI GIUGNO 2019
PRESSO CANOVA ARTI GRAFICHE
VIA NOSALINI, 28A - 12073 CEVA (CN)