



Amici della Fondazione
Ordine Mauriziano

Un itinerario di valorizzazione a Revello: l'Abbazia di Staffarda, la Collegiata e la Cappella Marchionale

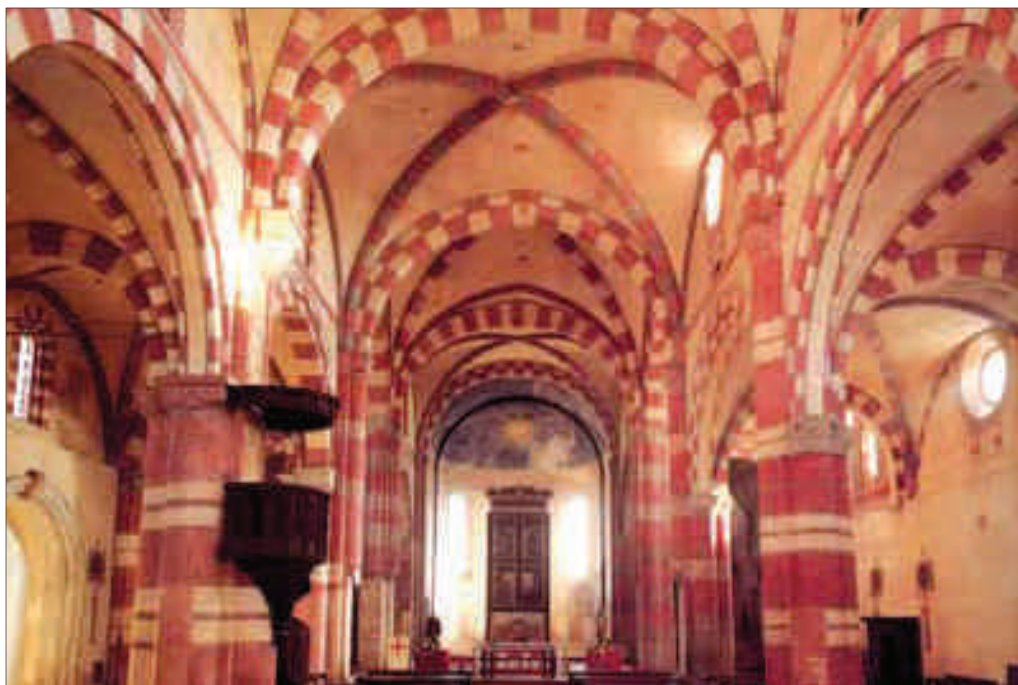
Marco Invrea e Mario Busatto

L'Abbazia di Staffarda

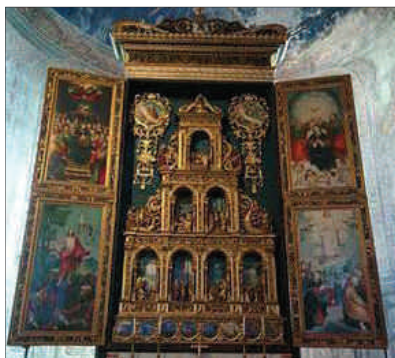
Sil complesso della Abbazia di Staffarda e delle storiche cascate ad essa prossime, che hanno costituito un nucleo autonomo in grado di sostenersi e vivere in prosperità per diversi secoli, ebbe origine sotto l'egida del nascente marchesato di Saluzzo, e sorse dalla bonifica dei terreni paludosi che fiancheggiano il primo corso del Po da parte dei monaci fondatori provenienti dalla regione della Borgogna in Francia.

Staffarda rappresenta pertanto uno dei primi esempi di architettura cistercense a sud delle Alpi, e conserva memoria delle originali architetture dei monasteri borgognoni, portatori del gotico nascente sul romanico padano, assieme ad alcune pregevoli opere d'arte. Tra le quali in evidenza alcune in stile gotico del Quattrocento di provenienza transalpina, assieme ad opere locali di analoga fattura fino alla metà del Cinquecento.

In particolare soffermiamoci sull'opera pittorica scultorea del maestro Oddone Pascale, datata ai primi decenni del '500, commissionata ancora nel periodo del marchesato e posta come straordinaria macchina d'altare nell'abside centrale della chiesa abbaziale.



L'Abbazia di Staffarda



Abbazia di Staffarda, Polittico di Pascale Oddone

L'opera era cresciuta con linee precise: si ricordava ancora ciò che aveva detto san Bernardo, nemico del superfluo: *Nec magis eum delectabat tiara et anulus, quam rastrum et surculus*. Né tiara, né onori, né anello, cose preziosi e inutili; piuttosto il rastrello o il ramicello, simbolo di presa di possesso dei campi. Per questo, verso il 1530, si era guardato soprattutto alla scultura, all'intaglio e a una pittura che avrebbe dovuto irradiare al centro, dall'altare, la parola di Dio come un invito a respirare aria di festa, quasi una salita a un Sacro Monte.

Con il pittore Pascale Oddone era stato aperto un intero cantiere. Sì, perché si era pensato di dotare quella macchina di grandi ante dipinte a verso e a tergo, con al centro un vero e proprio retablo animato da gruppi plastici, che all'aprirsi delle ante dovevano apparire "in azione": gesti precisi, pose di sguincio, fisionomie ben precise, con smorfie autentiche, panneggi veri si sarebbero proiettati con le loro sagome su sfondi delineate con vedute "moderne". Il tutto diverso dalle solite pale d'altare sfornate dalle botteghe saluzzesi, impegnate a tradurre anche negli affreschi il loro gusto ossessivo per il pezzo importante, magari irrobustito dalle aureole punzonate in oro zecchino.

Si era arrivati così all'idea dell'altare, con ante, predella e teatro di sculture lignee policrome capaci di competere con la plastica europea.

Le *Storie della Vergine e di Cristo* finiscono per tesaurizzare esempi tutti inediti rispetto alle memorie scritte e a quelle orali che avevano moltiplicato tante varianti iconografiche.

Cambia il gioco offerto alla percezione, per gli scorci dell'*Annunciazione*, per i protagonisti della *Presentazione al tempio* o per la sorpresa della *Visitazione*. Tutto nuovo. Si era condensato il percorso di un "gran teatro montano", lungo un "sacro monte" che presentava le scene con estremo rigore liturgico: nel primo ordine, in basso, l'inizio di ogni "principio", l'*Annunciazione*, fino all'*Adorazione dei Magi*, con il Cristo riconosciuto; nel secondo ordine, le scene al tempio, con la *Circoncisione* e il *Cristo fra i dottori*; in alto, la *Morte della Vergine*.

Una summa in cui ognuno doveva sentirsi non spettatore ma attore, attirato dal piacere di far parte della scena, di riconoscere intanto persone reali, fuori dalla dimensione astratta e un po' consunta che popolava le pale degli altari. Qui il segno dinamico, i nervi scoperti del manierismo europeo, erano un modo per far scoprire una strada non ultraterrena.

Ognuno poteva trovare un riflesso delle proprie tensioni e l'invito a procedere, a scegliere.

Se le ante dipinte (come gli ovali nella predella in basso, con le *Storie della vita della Vergine*) continuavano la loro calda adesione alle immagini della tradizione – all'esterno l'*Annunciazione*, *San Benedetto* e *San Bernardo*, all'interno l'idea del trionfo celeste, con la *Discesa dello Spirito Santo* e l'*Incoronazione della Vergine*, il *Cristo risorto* e l'*Ascensione* – il centro, con la vitalità delle sculture, era legato al nuovo dettato dell'espressionismo manierista, con segni che portavano lontano, verso l'area tedesca e quella inaugurata fra Italia e Spagna da Alonso Berruguete.

Per centrare ancora un pensiero arcaico nell'abbazia saluzzese, Pascale Oddone, incaricato della commissione, aveva fissato, a conclusione del retablo centrale, due enormi ventole con un basamento a colonna fiorita, lavorato con cornici intessute di girali, nastri, cornucopie, e vi aveva inserito i due Profeti legati al Cristo e alla Vergine, *Davide e Isaia*; nei basamenti aveva indicato la data, 1533, che concludeva il lavoro di carpenteria, pittura e scultura.

Altra data, 1531, con la firma, per la parte centrale, quasi a prendere possesso di un risultato che in realtà apparteneva a lui e a un gruppo di scultori tanto diversi. Non a caso, nell'altare di Staffarda, lo sguardo era attratto lungo un itinerario a serpentina. Secondo uno dei paradigmi più originali attuati dal manierismo, si era dissolto il centro di gravità; affioravano a sorpresa punti di fuga sfaccettati con traiettorie multiple. Il paesaggio immobile delle ante, a oltranza quieto, aveva lasciato spazio a un altro universo in divenire. Difficile trovare le vere dimensioni di questa realtà illusiva, sul punto di prendere quota, accesa da una sua forza interna. Lo stacco è evidente confrontando le ante e i gruppi scolpiti, e passando al polittico di Pascale Oddone con la *Madonna del Rosario* in San Giovanni a Saluzzo.

A Staffarda circolavano idee nuove. Era cambiato il paesaggio grazie a incontri e a scambi conseguenti agli spostamenti degli abati. E lo avrebbe provato, in grande, il nuovo coro per l'abbazia.

Era stato meditato, programmato, rivisto nell'insieme e nei particolari, attraverso le fasi di un "concilio" aperto ai monaci di Staffarda, ma sicuramente anche ai Capitoli delle abbazie francesi, borgognone e tedesche.

Negli stalli ancora archi gotici cuspidati, con intrecci di fogliami accartocciati, al limite della trasparenza, fasci di pinnacoli, rami spinosi, profili antropomorfi; nei riquadri degli schienali tarsie prospettiche, di Defendente Ferrari. Ma su tutto – sul gusto dei baldacchini e dell'albero di Jesse, dei mostri trattati a grottesche, con draghi o volti di giullari, orecchie d'asino e code di centauri – un segno denso e pungente, elegante e aspro, sul filo dell'autentico, impasti concreti, tali da piacere alla borghesia e all'aristocrazia del Saluzzese, oltre che ai monaci cistercensi.

Si era trovata un'altra dimensione anche per le guglie traforate nei baldacchini, per i fondi delle edicole popolate di Santi, tagliati da ombre nette; e qui l'occhio cerca di individuare altre comparse, altre rocce, altri panneggi scabri, a rilievo sfaccettato. Prevale il gusto dell'innesto, che attecchisce a sorpresa, una vitalità nervosa e decisa che rende inediti anche i cartigli più scontati. Si era cercato un altro giardino, tra i fogliami gotici iperrealisti, evitando le mezze misure rispetto al gotico e al rinascimento, e le strade erano quelle offerte dal manierismo europeo, appoggiato dai Cistercensi con indirizzi precisi, verso la Francia, le Fiandre e la Germania.

Il coro di Staffarda ha lasciato l'abbazia; dal 1871 è passato al Museo Civico di Torino. Ma il segno di quel teatro, omaggio al gotico *flamboyant* e agli innesti del manierismo più acceso, è ancora ben presente nella grande navata, sostenuto con il gruppo in legno scolpito e dipinto della *Crocifissione*, con *L'Addolorata* e *San Giovanni evangelista*, una chiara diramazione urlata di cultura "fuori porta". Si è pensato a una importazione, dalla Germania, convalidata da un espressionismo di marca autentica. Gli scambi all'interno di questi nodi di cultura erano stati un nutrimento sicuro; l'itinerario segnato a Staffarda dalla scultura collaudava questo capitolo con prove concrete.

Il racconto figurato poteva finalmente attingere alle trame di una lingua nuova, e soprattutto giocava con le curiosità approdate da contrade lontane; su questa linea il segno trovava un'impronta di casa, tutta piemontese.

Marco Inorea

Bibliografia:

ANDREINA GRISERI, *Grandi macchine per gli altari-teatro. I grandi altari di Ranverso e Staffarda*, in *Theatrum Mauritianum, Viaggio attraverso i beni artistici dell'Ordine Mauriziano* (a cura di Franco Maria Ricci), Ordine Mauriziano, Torino.

La Collegiata

La chiesa parrocchiale di Revello, dedicata alla Beata Vergine Assunta, è solitamente conosciuta come “la Collegiata”. Collegiata o Capitolo, che deriva dal latino “caput”, indica il Collegio di sacerdoti officianti in una determinata chiesa, ma allo stesso tempo sta a significare il luogo, o meglio, l’edificio in cui si tengono tali adunanze. Infatti a partire dal IX secolo in poi per Collegiata si intende una Chiesa amministrata da un gruppo di Canonici, riuniti in un Capitolo o Collegio di Canonici. La Collegiata di Revello trae origine dalla fusione di due chiese antecedenti: S. Giovanni Evangelista (1075-1099), che era situata fuori dal concentrico, e S. Maria, edificata sulla collina, che, in quanto sede di un “Collegio dei Canonici”, venne detta La Canonica (1029).

L’istituzione della nuova chiesa, oltre a motivi di prestigio, derivati al paese, al clero locale ed in generale alla Diocesi e, non ultimo, al marchese Lodovico II che ne finanziò in parte il lavoro, era giustificata dal fatto che le due chiese precedenti risultavano ormai troppo piccole e disagiati per la popolazione cresciuta notevolmente di numero e concentrata sempre più nel nucleo all’interno delle mura. La Bolla del Papa Sisto IV (1483) che dispone l’erezione della Collegiata è il documento fondamentale e più certo da cui si possono ricavare notizie circa la fisionomia giuridica, le caratteristiche e le modalità di fondazione della chiesa.

Lo schema del sacro edificio è di tipo basilicale, con disposizione ripetitiva delle campate, intervallate da pilastri cruciformi d’impianto planimetrico tradizionale romanico, terminante con un’abside poligonale a semi-decagono, contraffortata all’esterno da piloni di sezione rettangolare. Come la quasi totalità degli edifici di questo periodo la Collegiata è realizzata interamente in mattoni. La facciata è nuda e lineare: non cuspidi, non rosoni frastagliati, non trine e sofisticate preziosità marmoree. Quattro robusti contrafforti riportano sulla facciata gli allineamenti delle pilastrature interne e delle pareti d’ambito esterne alla chiesa. Sul lato destro della facciata è impostato un arco di contropinta che si scarica, all’opposto, contro l’edificio ospitante un tempo la Dogana e la Pretura, formando così un passaggio verso la cinta muraria superiore delle fortificazioni erette a prima difesa del castello. L’accesso alla chiesa avviene, dalla piazza, superando un’ampia scalinata risvoltata anche sui lati



Facciata della Collegiata

brevi, eretta più tardi e cioè alla fine del XVIII secolo. Il portale è sovrastato da una finestra circolare ampiamente strombata, rifinita con la cura che caratterizza tutte le altre finestrate della chiesa, modellata da profilature in cotto degradanti verso l’oculo vetrato. È possibile rilevare alcune differenze tra il fianco destro e quello sinistro dell’edificio, laddove la nave destra è formata da otto campate, mentre quella sinistra raccoglie elementi eterogenei aggiunti posteriormente.

Questa si compone di sei campate all’interno, mentre esternamente la sesta ingloba la base del

campanile e al di là del campanile è stata costruita nel corso del XIX secolo una nuova sacrestia. Altra diversità fra le due fiancate è data dai contrafforti, più alti ed estesi sul lato destro. Ogni campata laterale è illuminata da doppia finestrazione. La metratura semplice, montata su un'intelaiatura di piombo a più riquadri, non è più quella d'origine. Tali aperture hanno forma identica a quelle della facciata, ma presentano una dentellatura e una listellatura in meno nello strombo.

Il campanile è costituito da un parallelepipedo di otto piani al di sopra della navata in cui è incastonato. Al pari della facciata collegiale, è realizzato con mattoni "a vista", disposti "a cortina", cioè con corsi tutti di "fascia" costituenti la struttura portante, a differenza dei muri della chiesa, che invece sono semplici "tamponamenti" tra un pilastro e l'altro. La torre campanaria è alleggerita dalle molte aperture abbinata su ogni piano, rimaste per la maggior parte incomplete, con le dentellature perimetrali di ammorsamento per le rifiniture in cotto scoperte. Le uniche complete di decorazioni sono le bifore dell'ultimo piano e le due del lato sud, in basso.



Il portale della Collegiata

Il portale: bianchissimo contro il rosso acceso della parete in paramano a vista, il portale della Collegiata di Revello può essere considerato il simbolo di un modo nuovo di fare architettura religiosa nel marchesato di Saluzzo. Le linee ed i modi di vita del Rinascimento italiano erano ormai alle porte dell'ultimo baluardo della feudalità piemontese rappresentato dalle case regnanti dei Saluzzo, dei Monferrato e dei Savoia che per i rapporti con Francia e nord Europa più a lungo di altre erano state sorde ad aprirsi al nuovo corso.

Opera di Matteo Sanmicheli da Porlezza (Como), attivo a Revello nei primi decenni del XVI secolo, la data di esecuzione, 1534, è incisa in numeri romani sotto la statua di San Michele. Realizzato in marmo bianco delle cave di Calcinere, nel territorio di Paesana, il portale ha struttura tradizionale, formata da falsi pilastri sormontati da una trabeazione classica; sopra quest'ultima sono disposte le statue di S. Michele, al centro, e dei santi protettori del marchesato di Saluzzo, Costanzo e Chiaffredo, ai lati. Nella lunetta vi è l'altorilievo della Madonna con il Bambino. Dalle quattro nicchie dei pilastri, o lesene laterali, si distaccano le statue di S. Stefano e S. Pietro, a sinistra, e quelle di S. Lorenzo e S. Paolo, a destra, intercalate dai medaglioni di S. Apollonia e S. Lucia.

La porta, in legno di vite, coeva del portale, fu eseguita probabilmente su progetto dello stesso Matteo Sanmicheli. Si compone di venti scomparti suddivisi in quattro campi da cinque colonnine con capitello di tipo corinzio. I pannelli recano intagli di grottesche, fogliami intrecciati con vasi e ghirlande, grifoni, colombe, forme geometriche ecc.

L'interno rivela la composta, ascetica e sobria spazialità degli edifici religiosi gotici italiani, qui con qualche accenno vernacolare, dove l'antico retaggio della classicità

mitiga la tensione verticalistica. L'impianto della chiesa è a tre navate, mancano il transetto ed il deambulatorio attorno al coro. Le volte a crociera, cucite da costoloni cilindrici, sono sorrette da pilastri a croce greca, le cui colonne semicilindriche portano in sommità capitelli cubici. I pilastri, cinque per parte nella navata centrale, si susseguono formando campate rettangolari coi lati brevi nella direzione longitudinale della chiesa. La navata centrale si conclude nell'abside poligonale. L'interno murario è totalmente decorato da pitture neogotiche realizzate nel 1840 dal Borra.

Altare maggiore: l'attuale altare sostituì nel 1850 l'altare originale, già spostato nel '600 dalla posizione al centro del presbiterio contro la parete dell'abside pentagonale, con danni ai seggi corali tolti di sede e spostati ai lati. L'attuale altare in marmo bianco fu fatto su disegni dell'ingegner G. Adamini, ed ha al centro la statua dell'Assunta a cui la chiesa è dedicata. Nel presbiterio, al lato dell'epistola un affresco tardo cinquecentesco è l'unica testimonianza d'arte sopravvissuta in questa parte di chiesa. È di soggetto funebre (la Vergine col Bambino adorati da un cavaliere dell'esercito francese di stanza in Revello, deceduto per causa di servizio) e d'esecuzione qualitativamente inferiore alle pitture dei polittici sugli altari.

La Collegiata infatti, con le opere presenti in corrispondenza dei vari altari, custodisce un prezioso insieme di opere pittoriche della prima metà del Cinquecento saluzzese. Di queste e dei relativi altari viene esposta di seguito una breve traccia storico-artistica.

Oltre ad essi vanno tuttavia menzionate come opere meritevoli di interesse artistico anche il pulpito, eseguito da artigiani dell'abbazia di S. Maria di Staffarda, e databile intorno alla metà del XVII secolo, ed il fonte battesimale, prodotto tipico della bottega della famiglia Zabrerri, scultori in pietra e marmo di Pagliero, in Val Maira, specializzata nella produzione di fonti battesimali e portali, nel corso del XV secolo. L'anno di esecuzione di questo manufatto è il 1495, come si può leggere sul rigonfiamento del fusto.

Con riferimento alla vista in pianta:

Primo altare a sinistra entrando in chiesa. Altare di S. Antonio da Padova

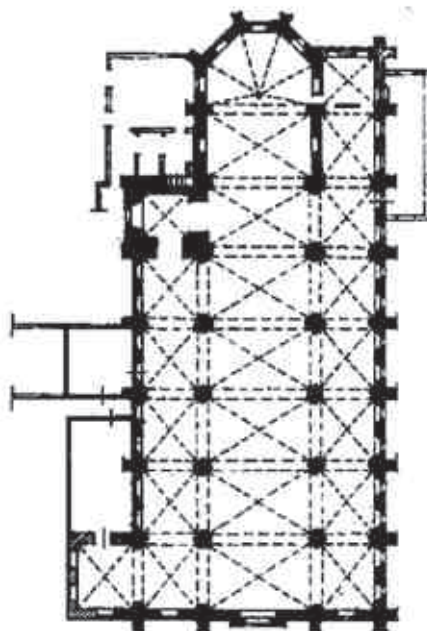
Si trovava nella cappella a sinistra entrando in chiesa, quindi era in pratica il primo altare di questa navatella.

La situazione odierna è totalmente diversa da quella originaria. I dipinti murali sono opera del Morgari, realizzati in principio del XX secolo e l'altare in marmo bianco risale pressappoco alla stessa epoca; le pareti perimetrali sono antiche ma la soffittatura a spicchi non risale all'epoca di costruzione della chiesa. Originali sono per contro gli elementi dell'arco gotico d'ingresso, composto da due tozze e basse colonne cilindriche su cui poggiano i capitelli cubici e il resto dell'apparecchio, in origine integralmente in paramento a vista, oggi intonacato. Si crede fondatrice di questa cappella la sorella di Ludovico II, Margherita Saluzzo vedova del maresciallo d'Armagnac e contessa di Comminges. A questa pia dama la Collegiata era debitrice dell'istituzione d'un canonicato, il cui eletto aveva titolo e compiti di Tesoriere. Nel testamento redatto nel 1494 costei lasciava in carico alla figlia di portare a termine l'impresa della cappella, ma vi è discordia di pareri a questo proposito.

Secondo altare a sinistra entrando in chiesa:
Altare della SS. Trinità

Possiede una stipe eseguita circa il 1900 in marmi bianchi su cui poggia uno scenografico polittico dipinto da Oddone Pascale, in 'pendant' all'altro della cappella di S. Croce.

La macchina d'altare di questo polittico si è conservata molto bene nel corso dei secoli e consente di valutare l'evoluzione del gusto che si verificò in queste terre nel breve arco di pochi decenni: alle gracili cornici gotiche dei polittici dipinti da Hans Clemer a cavallo degli anni di fine Quattrocento inizio Cinquecento, Pascale Oddone oppone agli inizi del quarto decennio del '500 le fastose pilastrature scanalate e le balaustrate a doppio rigonfiamento sovraccariche di orpelli e di dorature. È il pieno Rinascimento che ha fatto breccia nell'ultimo ridotto del gotico in terra subalpina e che ora trabocca trascinando nella sua corsa le migliori forze della nobiltà e della borghesia, lanciate in una febbrile competizione culturale e artistica per un diverso modo di vivere.



Pianta attuale della Collegiata

Il polittico della SS. Trinità è datato 1541. Nella predella di base l'artista ha inteso rappresentare il Purgatorio e la liberazione delle anime da parte degli angeli, soggetto inusuale in territorio saluzzese. Pascale Oddone l'ha immaginato come un luogo arido in cui le anime si purificano stando immerse in lingue di fuoco e che, a pena scontata, sono condotte da angeli psicopompi in un terreno più fresco, ed in ambiente luminoso, al quale si giunge attraverso una scala ed una porta aperta.

Nei due zoccoli laterali sono presentate le sante Caterina ed Apollonia, deliziosi ritratti femminili a mezza figura, agghindate come dettava la moda italiana del tempo (in corsetto cremisino e manto verde la prima; in corsetto violaceo e maniche oltremarino con manto rosso la seconda).



Polittico di Pascale Oddone, Ancona centrale:
parte inferiore, visione apocalittica dei vegliardi



Polittico di Pascale Oddone, Ancona centrale:
parte superiore, rappresentazione della SS. Trinità

La grande ancona centinata è dedicata alla visione descritta in *Apocalisse*, impresa ardua quant'altre mai per un pittore, perché si tratta di tradurre in immagini la descrizione giovannea dell'Empireo, con i ventiquattro savi ed il Tetramorfo. Oddone ha ridotto questo in scala umana, comprensibile: i ventiquattro vegliardi biancovestiti, in ginocchio sulle nubi del Paradiso mentre alzano le loro coppe nell'adorazione, tolte di capo le corone che cingevano le bianche tempie e messe a lato le arpe della lode perenne; i quattro viventi anch'essi in adorazione delle Persone della SS.Trinità che formano un unico blocco avvolto dalla luce dell'Empireo.

Meno impegnative sono senza dubbio le composizioni del fastigio ove più libero scorre il pennello e si rinnova la fresca 'vervè dei ritratti sugli zoccoli della predella. Il riquadro di sinistra è dedicato a S. Luigi IX re di Francia, bell'uomo in ricche vesti rinascimentali, con gli attributi del potere e della devozione nelle mani; quello di destra a S. Antonio abate, canuto vegliardo questuante, venerato come protettore degli armenti e come tau-maturgo degli appestati. La tavola di centro è riservata all'Ascensione, ed è questa una delle prime realizzazioni di pittura a cavalletto che si conosca per mano di pittori locali d'epoca rinascimentale.

Terzo altare a sinistra entrando in chiesa: Altare di Nostra Signora della Consorzia

Possiede un modesto altare in mattoni e stucco composto con materiali di recupero d'un altro altare settecentesco; su una tavola del piano della mensa sono chiaramente leggibili le lettere C.P. impresse a fuoco che alludono alla famiglia comitale dei Papa di Revello, patrona della cappella se non dagli ultimi decenni del Seicento, per lo meno dai primissimi del Settecento. Sopra l'altare è collocata una grande tela ottocentesca avente a soggetto l'apparizione della Vergine ad un devoto. Quest'altare era stato assegnato in un primo tempo alla Compagnia (Consorzia) di N.D.; successivamente passò alla Compagnia della Dottrina Cristiana, indi al Capitolo ed infine venne in patronato ai conti Papa. Prima che ne fosse spogliato possedeva uno dei quadri più belli eseguiti in Piemonte sullo scorcio del Quattrocento: la *Madonna di Misericordia* che oggi si conserva nel museo di Casa Cavassa a Saluzzo.

Quarto altare a sinistra entrando in chiesa: Altare di S. Antonio e S. Maddalena

La cappella era patronato della famiglia Maurini, che aveva tomba gentilizia coerente a quella degli eredi di Giov.Andrea Raspandis. Possiede una grandissima pala a sei scomparti su due registri. Oggi il polittico si presenta nella forma molto insolita d'una struttura arieggiante gli archi trionfali a tre fornici, con attico a spioventi. Nei sei settori definiti da questa struttura hanno preso posto le tavole dell'antico polittico, di autore ignoto, probabilmente degli inizi del XVI secolo. Le tre del registro inferiore sono centinate, assai strette ed alte e contengono le figure di S. Antonio abate, della Madonna col Figlio (detta delle ciliegie, per i mazzetti di ciliegie e di corbezzoli sparsi ai suoi piedi), e di S. Maria Maddalena; le altre tre del registro superiore portano quelle di S. Maurizio, S. Bernardo da Mentone e S. Lucia. Queste figurazioni erano in origine inserite entro le aperture d'un finto porticato formato da archi a tutto centro sorretti da sottili pilastrini con capitelli e si stagiavano forti contro il chiaro paesaggio di fondo con un cielo terso dai colori digradanti. I tagli delle tavole e le mascherature prodotte dalle cornici settecentesche hanno ridotto, alterato e in parte sconvolto l'armonia della composizione; le ridipinture ed i ritocchi che vistosamente interessano il complesso han concorso ad abbassarne la qualità. Nella predella in basso è raffigurata la santa Maddalena penitente, con i rovi della Sainte-Baume dietro la santa sul lato sinistro, ed una veduta di Marsiglia

con l'arrivo della barca conducente il gruppo degli evangelizzatori di Provenza, sul lato destro. È una delle più antiche vedute della città di Marsiglia e dello specchio di mare antistante sino al Chateau d'If, famoso per le avventure del conte di Montecristo. A parte ogni considerazione topografica è la tecnica compendiaria che fa impareggiabile questa veduta. La stessa tecnica è messa a profitto nell'altro paesaggio dal vero, dietro la santa nel polittico, che riproduce il borgo di Revello dall'esterno della sua bastionata sul lato di Valle Po. Il pittore ha ritratto la porta merlata, la chiesa Collegiata ancora priva di campanile e senza portale, il castello soprano in vetta alla ripidissima collina. E questi due squarci su realtà piemontesi e provenzali riaprono la questione degli stretti rapporti culturali stabilitisi nella seconda metà del secolo XV fra i nostri pittori e quelli dell'area delle Bocche del Rodano, ben lungi dal trovare soluzione per la dispersione di troppi documenti d'archivio.

Quinto altare a sinistra entrando in chiesa: Altare di S. Giovanni Battista e S. Caterina

Adorno d'una grande tela ottocentesca avente per soggetto il Transito di S. Giuseppe, offerta dalla municipalità di Revello come attesta lo stemma civico dipinto nella parte inferiore sul lato sinistro. Quest'altare tra Seicento e Settecento era di patronato della famiglia Pestarini. Prima che ne fosse spogliato possedeva una pala di epoca incerta, ma probabilmente rinascimentale, in cui era stato dipinto il Cristo fra i santi titolari.

Sesto altare a sinistra entrando in chiesa: Altare dell'Annunciazione o di Santa Maria delle Grazie

Occupava la base del campanile, le cui pareti interne sono state accomodate a forma di cappella per permetterne la indispensabile funzionalità. L'arredamento attuale non conserva traccia d'antico. Una targa ricorda che era dedicato all'Annunciazione; oggi si venera la Madonna dei Sette Dolori. Una lastra tombale nel pavimento avvisa che in passato a questo altare era legata una cappella gentilizia i cui proprietari avevano diritto d'inumazione in chiesa, ma per l'abrasione dei segni di nobiltà non è possibile individuarne il nome. All'epoca della costruzione della chiesa la famiglia dei de Raspandis se ne era riservato il patronato con l'altra dirimpetto dedicata ai santi Pietro e Paolo.

Primo altare alla destra entrando nella chiesa: Altare del Gonfalone o di S. Teobaldo

Era il primo altare a destra entrando nella chiesa e possedeva un quadro dedicato alla Madonna ed ai santi Crispino e Teobaldo. Questa tavola ben si addiceva all'altare di una corporazione di mestieri e le vicende relative alla perdita di questo trittico non sono note.

Secondo altare alla destra entrando nella chiesa: Altare di S. Croce

Polittico dell'altare di S. Croce – insieme opera di Pascale Oddone, la cui "firma" si può leggere sul cartiglio di san Mattia, del 1540. L'intera pala è stata sottoposta a restauro conservativo negli anni '70 del '900, ma rimangono alcuni tratti danneggiati per la perdita del colore. La cornice dorata si interpone fra le figurazioni dipinte e l'osservatore come una scenografia teatrale del Rinascimento, dietro la quale gli attori recitano la parte. Le figurazioni del registro principale non devono essere viste separatamente, ma tutte insieme. In questo modo attorno alla figura del Cristo morto e deposto dalla croce non ruotano solamente le Marie e S. Giovanni ma l'intero gruppo di santi chiamati dall'offerente il quadro, l'anonimo canonico rivellesse che, unico, sta inginocchiato in devota orazione in quanto ancora pellegrino su questa terra. Il contrasto fra le sue realistiche fattezze e l'idealizzata perfezione degli altri personaggi è volutamente accentuata dal pittore in virtù di questi motivi. Dietro di lui stanno i santi Costanzo e Chiaffredo, mentre nell'altra anta laterale sono rappresentati i santi Maurizio e Michele.



*Polittico di Pascale Oddone,
Pala centrale della Deposizione*

Gli scomparti superiori del polittico, con Dio Padre sulla scena dell'Annunciazione, ed il paesaggio oltre la crocefissione, si riallacciano anch'essi al teatro, ma a quello medioevale dei *Mystères* e delle sacre rappresentazioni ove lo scenario era formato da cellule superposte per consentire la rappresentazione simultanea di due o più episodi di quelle monumentali composizioni letterarie. Nella predella e sulle basi delle colonne, i dodici Apostoli con Gesù al centro; sui cartigli sono scritte parti fondamentali del "Credo". Nello scomparto superiore delizioso rabescar di linee e colori tersi nel momento sospeso dell'annuncio a Maria. Nell'angelo annunziante sulla sinistra il robusto cromatismo di questo pannello è giocato sul contrasto di colori forti e corposi sul fondo scurissimo, quasi nero. Le decorazioni a fili di perline che ornano la veste dell'angelo rimandano ai dipinti usciti dalla bottega di Defendente Ferrari, cui il Pascale deve molto.

Terzo altare alla destra entrando nella chiesa: Altare di Santa Lucia

Dimostra assai chiaramente d'essere stato rimodernato nel Settecento. Sopra la mensa ha preso posto in tempi non molto lontani una grande tela dedicata alle Anime Purganti, ma è chiaro che l'arredamento attuale non rispecchia la situazione antica. Prima che ne fosse spogliato, l'altare era adorno d'un quadro, o dittico, consacrato al culto delle Sante Lucia e Liberata. L'associazione delle figure di S. Lucia e Liberata in una tavola sembra comunque lasciar intendere che a quest'altare si rivolgessero le congregazioni femminili aventi per scopo l'ascesi e la perfezione di vita cristiana.

Quarto altare alla destra entrando in chiesa: Altare di S. Lorenzo, poi del Crocefisso

Ornato d'una mensa in marmo bianco di recente esecuzione, possiede una tela ottocentesca avente a soggetto l'adorazione della Croce. Questa era una delle cappelle più povere e mal amministrate della Collegiata, servita dai canonici. Era priva d'altare ma possedeva un dipinto su tavola con l'effigie del titolare S. Lorenzo.

Quinto altare a destra entrando in chiesa: Altare della Purificazione, indi di S. Giuseppe

La mensa è opera moderna, del 1916, la tela che l'adorna è opera del Morgari e rappresenta un Santo vescovo e S. Margherita Maria Alacoque in adorazione. L'altare era originariamente dedicato alla Purificazione, poi fu sostituito da quello della Circoncisione e passato in patronato della Società del Nome di Gesù. Poi vi fu un ulteriore passaggio di patronato alla Confraternita del Gonfalone e una nuova variazione del titolo, che ora è in onore di S. Giuseppe.

Sesto altare a destra entrando in chiesa: Altare di S. Pietro e Paolo

Anticamente l'altare era stato dei de Raspandis, dei quali venivano rappresentate le armi gentilizie, con iscrizione latina apposta nella parte inferiore della cornice. Ai de Raspandis il nome e l'opera del pittore Hans Clemer non erano ignoti, avendo avuto con lui contatti per oneri di carica e brillando già in chiesa, all'altare di N.S. della Consorzia, un suo mirabile retablo, che essi stessi avevano patrocinato. Il doppio trittico, commissionato pertanto al fiammingo Hans Clemer circa il 1502 da Giovanni Andrea e Antonio de Raspandis, risulta scompartito in sei settori disuguali per mezzo di una cornice di colonnine e pinnacoli gotici legati da arcature polilobate arricchite da foglioline di cardo selvatico in pretto stile francese. Questo impianto gotico è incluso in una seconda cornice rettangolare, molto spessa e colorata a venature di finto marmo, accostata a un motivo geometrico a treccia, grigio su rosso ocre. La tavola centrale è sormontata da un baldacchino pensile semiottagonale, pur esso di linee gotiche nei trafori e nei fregi: sotto questo baldacchino è dipinta la figura di S. Giovanni Battista, nimbata, avvolta in un gran manto nero bordato d'oro che lascia scoperti gli arti e parte del torace rivestito d'una maglia di peli di cammello. Nei due scomparti laterali le figure di S. Pietro e di S. Paolo, anch'esse avvolte in ampi mantelli a pieghe spezzate mascheranti in parte le tuniche sino ai piedi, entrambe nimbate ed ambedue bibliofore, riconoscibili per gli emblemi personali delle chiavi e della spada. Nel registro superiore la parte sinistra è dedicata ai santi Costanzo e Chiaffredo, noti per la qualifica di protettori dell'antico marchesato di Saluzzo. La restante parte di pala forse prende a pretesto il soggetto dell'Adorazione dei Magi per eternare il ritratto d'uno dei committenti dell'opera. Nel settore di destra ove compaiono i tre Re quello che è in ginocchio dinnanzi alla Vergine, di profilo ed a mani giunte, è probabilmente uno dei de Raspandis; gli altri due in piedi, di prospetto o di fianco, con le pissidi dei doni in mano non sono identificabili. Questa tavoletta forma tutt'uno con l'altra, più piccola ed adiacente alla sinistra, ov'è dipinta la Sacra Famiglia.



*Polittico di Hans Clemer,
Tavola centrale: parte inferiore, S. Pietro, S. Giovanni
Battista e S. Paolo*



*Polittico di Hans Clemer,
Tavola centrale: parte superiore, Santi Costanzo
e Chiaffredo a sinistra e Adorazione dei Magi, a destra,
rivolti verso la Sacra Famiglia, al centro*



*Polittico di Hans Clemer,
Tavola centrale: parte inferiore, S. Pietro*



*Polittico di Hans Clemer,
Tavola centrale: parte inferiore, S. Giovanni Battista*

Nella Sacra Famiglia, soggetto ripreso dal maestro alcuni anni più tardi negli affreschi della parrocchiale di Elva, sono qui meglio curati i particolari e rendono giustizia alla preparazione tecnica dell'artista, preciso esecutore di anatomie quanto un fiorentino della prima Rinascenza, così come nella tavoletta dei Tre Re magi vengono messe in luce le qualità disegnative e coloristiche del maestro di area fiamminga. E mentre in S. Chiaffredo e S. Costanzo paiono rappresentate solide figure di valligiani vestiti nei panni di festa, nel S. Giovanni in basso sono ravvisabili quelle caratteristiche che, a detta dei critici, fanno riconoscere in modo inequivocabile un'opera di Hans Clemer: il disegno incisivo e nervoso, sempre ricorrente, delle grandi mani ossute e segnate..., ed ovunque ricorre lo stesso modo di innestare un disegno lineare, un po' angoloso e spezzato, energico, su un colore ancora fondamentalmente gotico...

Marco Intvrea

Bibliografia:

La Collegiata di Revello, Associazione A.S.A.R.

AA.VV., La Collegiata di Revello, Cuneo, Aga il Portichetto, 1988.

La Cappella Marchionale

Per i soci dell'AFOM (Associazione Amici della Fondazione dell'Ordine Mauriziano, Onlus) l'abbazia di Staffarda, che è uno dei beni più preziosi dell'Ordine Mauriziano, è una meta frequente per l'organizzazione di eventi, visite guidate e mostre.

Pochi sanno però che la frazione di Staffarda fa parte del comune di Revello e che il capoluogo non ha nulla da invidiare alla celebre abbazia.

La storia più antica di Revello è tutta da scoprire perché solo pochi resti archeologici sono stati rinvenuti sul colle di San Biagio che domina la cittadina ma tale rilievo è una propaggine del Monte Bracco che era certamente sede di insediamenti preistorici e protostorici. Tra i reperti ritrovati sul colle esistono manufatti di età romana e due lapidi, risalenti allo stesso periodo, sono oggi murate all'interno della chiesetta di San Biagio.

A confortare l'ipotesi di un'origine romana della città contribuisce anche un registro delle corti longobarde della metà del X secolo dove si elenca Revello con il nome di "Curtis Regia". Il termine "curtis" veniva infatti riservato dai longobardi ai territori sottratti all'amministrazione dell'Impero romano.

Nell'anno 1001 l'Imperatore del Sacro Romano Impero, Ottone III nominò feudatario di Revello Olderico Manfredi. A Olderico successe la celebre figlia Adelaide, alla cui morte il feudo venne diviso tra numerosi eredi e nel 1215 il territorio venne ceduto al marchesato di Saluzzo di cui fece parte fino alla metà del Cinquecento, quando una serie di conflitti e di eventi dinastici consegnarono Revello al Re di Francia. A cavallo tra il XVI e il XVII secolo Carlo Emanuele I di Savoia pose fine al governo francese e incorporò il territorio nel proprio ducato. Il suo stemma decora tuttora l'ingresso al cortile del palazzo comunale.

I conflitti tra i Savoia e la Francia continuarono e nel 1642 venne stipulata una tregua col Cardinale Richelieu che prevedeva la distruzione del castello superiore fortificato, considerato una potenziale fonte di future diatribe.

Nonostante questo sacrificio, Revello fu nuovamente teatro di scontri tra i Savoia e la Francia nel 1693, quando la città venne saccheggiata dalle truppe del generale Catinat, a seguito della cruenta battaglia di Staffarda che arrecò anche notevoli danni all'abbazia e in particolare all'affresco dell'*Ultima Cena* nel refettorio, per la cui tutela l'AFOM si batte da anni.

Una serie così ampia di avvenimenti ha lasciato a Revello tracce di straordinario valore artistico e storico che vanno dai ruderi del Castello Superiore al Campanile delle Ore, dal Palazzo Porporato a ciò che resta del Forte di Bramafam, dal Campanile di S. Leonardo alla Cappella di Santa Maria della Spina, gelosamente celata all'interno di un cascinale, e alla Chiesa di San Massimo, di cui sopravvive solo lo splendido campanile romanico. Ma i due monumenti di maggiore spicco sono la Cappella Marchionale e la Collegiata.

La Cappella Marchionale si trova all'interno del Palazzo Comunale, un tempo chiamato Castello Sottano per distinguerlo dal Castello Superiore. Il Castello Sottano fu una delle dimore marchionali con giardini, torri, saloni affrescati, cortili e portali.

Dell'edificio originario sopravvivono una sola delle tre torri e cinque arcate verso il giardino mentre due torri e la facciata sono andate distrutte.

La Cappella Marchionale è un'aula rettangolare con due volte a crociera e un'abside con volta a spicchi e costoloni sostenuti da mensole colorate. Due alte finestre rettangolari e un oculo centrale forniscono un'ottima illuminazione naturale all'interno affrescato.

Esistono ancora tracce abbastanza evidenti di affreschi medievali, preesistenti all'attuale ciclo pittorico, che la seconda moglie del marchese Ludovico II, Margherita di Foix, fece ricoprire in quanto troppo lontani dalla sua mentalità educata ad un gusto già rinascimentale.

Margherita di Foix giunse a Saluzzo nel 1492, sposa diciannovenne di Ludovico II, rimasto vedovo della prima moglie all'età di cinquantadue anni. La giovane sposa aveva ricevuto una raffinata educazione cosmopolita; era pronipote del re di Francia Carlo VI e sua madre era figlia del conte inglese di Suffolk.

Al suo arrivo in una corte di provincia, accanto ad un marito ormai vecchio e in una casa come la Castiglia di Saluzzo che è ancora oggi una fortezza più che un palazzo residenziale, ebbe sicuramente la sensazione di essere precipitata indietro di un paio di secoli.

Un'altra giovane si sarebbe persa d'animo e si sarebbe rinchiusa tra lacrime e preghiere, mentre Margherita dimostrò, fin dall'inizio, la sua personalità, la sua intelligenza e il buon gusto che le permisero di promuovere quella che potremmo definire l'epoca d'oro del Marchesato.

Nei dodici anni di matrimonio, prima della morte del marito, dette a Ludovico II ben cinque figli, di cui uno morì a meno di due anni di età, mentre gli altri procurarono alla madre seri motivi di conflitto familiare che portarono Margherita a tornare nel suo paese di origine nel 1531, dove morì cinque anni dopo. Ludovico II era perfettamente cosciente dei meriti e delle capacità della giovane moglie.

Assecondò intelligentemente tutte le innovazioni di cui Margherita era promotrice, ne apprezzò le doti di discreta diplomatica e consigliera e la nominò reggente del Marchesato, in previsione della propria morte, avvenuta nel 1504, quando il loro figlio primogenito Michele Antonio, erede del titolo, aveva solo nove anni.

Sia come Marchesa consorte che come reggente, Margherita di Foix seppe trasformare il Marchesato di Saluzzo in una prestigiosa corte rinascimentale, appoggiandosi a saggi consiglieri come Francesco Cavassa, di cui esiste tuttora la splendida dimora a Saluzzo, e chiamando artisti e pittori come Hans Clemer ad arricchire il prestigio del casato e a dotare il territorio del Marchesato di opere meravigliose.

Mentre l'attribuzione ad Hans Clemer di capolavori come il ciclo degli affreschi di Elva o la pala della *Madonna della Misericordia*, all'interno di casa Cavassa, è certa e documentata, la partecipazione diretta del pittore fiammingo alla realizzazione del ciclo di affreschi della Cappella Marchionale appare tuttora molto incerta, in assenza di documentazione.

Ammesso, e non concesso, che Hans Clemer non abbia posto mano personalmente al ciclo di affreschi della Cappella Marchionale, l'opera non sarebbe mai potuta nascere senza la sua influenza e probabilmente senza la sua regia, conforme alle precise direttive della Marchesa.

Non dimentichiamo, tra l'altro, che fino a qualche decennio fa Hans Clemer veniva anonimamente indicato come "il Maestro d'Elva" e che solo il ritrovamento di documenti consentì di attribuire la sua paternità al capolavoro della chiesa di Elva, per cui possiamo sperare che il mistero che circonda l'autore, o gli autori, degli affreschi della Cappella Marchionale venga un giorno svelato.

Gli affreschi vennero dipinti tra il 1516 e il 1519 e illustrano tre argomenti voluti e dettati da Margherita di Foix: le storie di Santa Margherita di Antiochia, intese come un omaggio al nome e al carattere della Marchesa stessa, le storie di San Luigi IX come orgogliosa rivendicazione della sua discendenza dai re di Francia e i ritratti dei membri della famiglia marchionale come celebrazione del casato e della famiglia del marito.

Sulla parete destra, lo spazio all'interno della prima arcata mostra la venerazione di Santa Margherita, la sua decapitazione e la sua vittoria sul drago.

La devozione della Marchesa nei confronti di Santa Margherita di Antiochia non era semplicemente dovuta all'omonimia, tant'è vero che l'agiografia cristiana prevede un discreto numero di sante e altrettante beate con lo stesso nome per cui non ci sarebbe stato che l'imbarazzo della scelta.

Molto più profondamente Margherita di Foix riconosceva nella santa martirizzata in Asia Minore, per non tradire la propria fede, molti tratti comuni alla propria esperienza e personalità. Margherita di Antiochia aveva subito il martirio appena quindicenne ma anche la Marchesa aveva affrontato il doloroso trasferimento in una terra sconosciuta in giovanissima età; eppure entrambe avevano mantenuto fede ai propri principi e doveri con una irremovibile volontà.

Nella lunetta che sovrasta le storie di Santa Margherita sono ritratti S. Gregorio e S. Girolamo a simboleggiare rispettivamente la fiducia e lo studio assiduo.

Nell'arcata successiva si è salvato solo l'episodio del supplizio di Santa Margherita, seguito da due riquadri in cui le immagini sono purtroppo illeggibili. La lunetta contiene i ritratti di S. Giovanni e di S. Luca intenti alla compilazione dei rispettivi Vangeli.

La parete di sinistra è interamente dedicata a San Luigi, re di Francia col nome di Luigi IX.

Nella prima arcata si vede una affascinante Bianca di Castiglia che educa il futuro re ed una battaglia navale sul Nilo. Un moderno studioso di psicologia potrebbe scorgere nella volitiva personalità di Margherita di Foix un risvolto di mal celata presunzione. Dopo essersi accomunata a Santa Margherita di Antiochia, la Marchesa di Saluzzo allude chiaramente al suo ruolo indiscusso di reggente, intenta a guidare il figlio come Bianca di Castiglia fece con Luigi IX... e per meglio sottolineare l'allusione fece ritrarre Bianca di Castiglia con lo stesso abito con cui fece ritrarre se stessa nell'abside.

La scena della battaglia navale sul Nilo ricorda la prima Crociata, promossa da Luigi IX, e sottolinea come il Re / Santo coniugasse in sé l'ardore religioso e la capacità di agire con il coraggio e la decisione che animavano anche la conterranea Margherita di Foix. Lo sfondo mostra una pioggia di fuoco riversata dalla città sulla flotta francese e indica come le due crociate guidate da Luigi IX siano state tutt'altro che trionfali.



Bianca di Castiglia

La lunetta superiore completa il quadro degli Evangelisti con i ritratti di S. Marco e di S. Matteo, con i rispettivi simboli.

Luigi IX è protagonista anche della seconda arcata perché viene mostrato mentre si arrende agli arabi dopo aver deposto a terra la corona regale e offre ai nemici doni preziosi per riscattare i soldati prigionieri. Protagonisti in primo piano sono due cani che sottolineano l'umiliazione del re di fronte al nemico vincitore.

La dote dell'umiltà, a cui Margherita aspirava coscientemente e sinceramente per controbilanciare il suo evidente orgoglio ed il suo "ego" debordante, traspare anche nel riquadro centrale in cui il re compie la lavanda dei piedi a un povero invitato ad un banchetto.

Il ciclo si chiude con la scena della morte di Luigi IX a Tunisi, al termine della sua seconda Crociata sfortunata; accanto al suo corpo, abbandonato su un letto di cenere, spiccano due splendidi ritratti del confessore e del Delfino.

La figura a sinistra nella lunetta ritrae Sant' Ambrogio, probabilmente per celebrare le sue doti di abile politico mentre a destra è presente un personaggio oggi irrimediabilmente perduto. Anche in questo ciclo appare chiaro l'intento di Margherita di Foix.

Nel rivendicare la sua origine francese non sceglie semplicemente un simbolo regale del suo paese ma il protagonista di grandi imprese capace, al tempo stesso, di altrettanto grandi atti di umiltà.

Da donna intelligente e onesta quale era, Margherita doveva essere conscia che la modestia non era proprio la sua maggiore dote per cui vedeva probabilmente negli atti di umiltà di San Luigi una sorta di sublimazione e di pentimento per il proprio orgoglio.

Sulle quattro arcate dell'aula insistono due volte a crociera e i costoloni sono sorretti da mensoloni affrescati con gli stemmi di famiglia e figure di sante.

I costoloni della seconda arcata sono raccordati con quelli dell'abside, le cui pareti sono dedicate al terzo tema voluto da Margherita di Foix nel ciclo degli affreschi della Cappella, ossia la celebrazione dei Marchesi di Saluzzo.

La lunetta absidale di sinistra costituisce il raccordo ideale tra il ciclo di Luigi IX e quello della famiglia marchionale perché mostra un'ardita acrobazia cronologica a due secoli di distanza ritraendo contemporaneamente Ludovico II e San Luigi, in veste di suo protettore. Seguono i figli laici della coppia marchionale ossia Michele Antonio, Francesco e Adriano con i loro rispettivi santi protettori.

Nella lunetta absidale di destra, sopra l'alto finestrone, ricompare il tema della prima campata della cappella ossia Santa Margherita di Antiochia che veglia su Margherita di Foix raccolta in preghiera.

Particolarmente interessante è il ritratto della Marchesa inginocchiata davanti alla sua protettrice e vestita con un abito semplicissimo, con un colletto inamidato e monacale che sembra alludere al suo stato vedovile che durava ormai da una dozzina d'anni quando l'affresco venne dipinto.

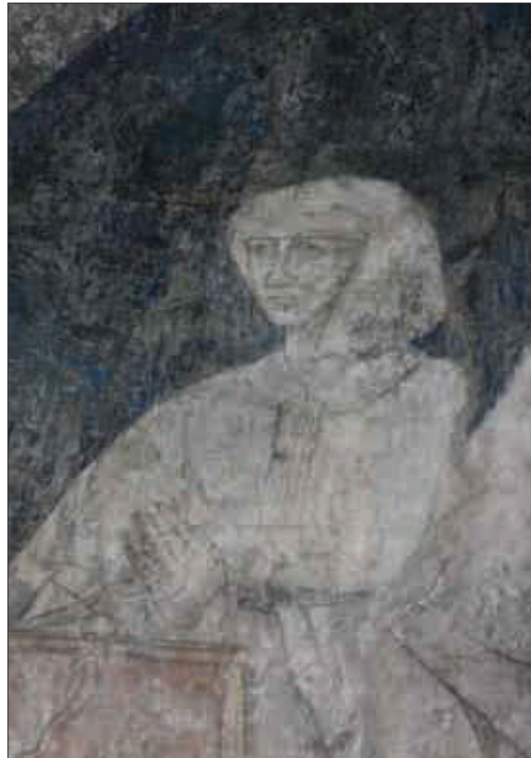
Questa raffigurazione di Margherita, diametralmente opposta a quella dei suoi due ritratti di Saluzzo in cui Hans Clemer superò se stesso nel vestirla di sontuosi broccati, rappresenta una ulteriore esternazione di modestia della donna che aveva dominato la storia del Marchesato.

Seguono i ritratti dei due figli religiosi Giovanni Ludovico e Gabriele accanto ai loro santi protettori e il ciclo si conclude con le immagini delle sante monache Chiara, Caterina, Scolastica ed Orsola.

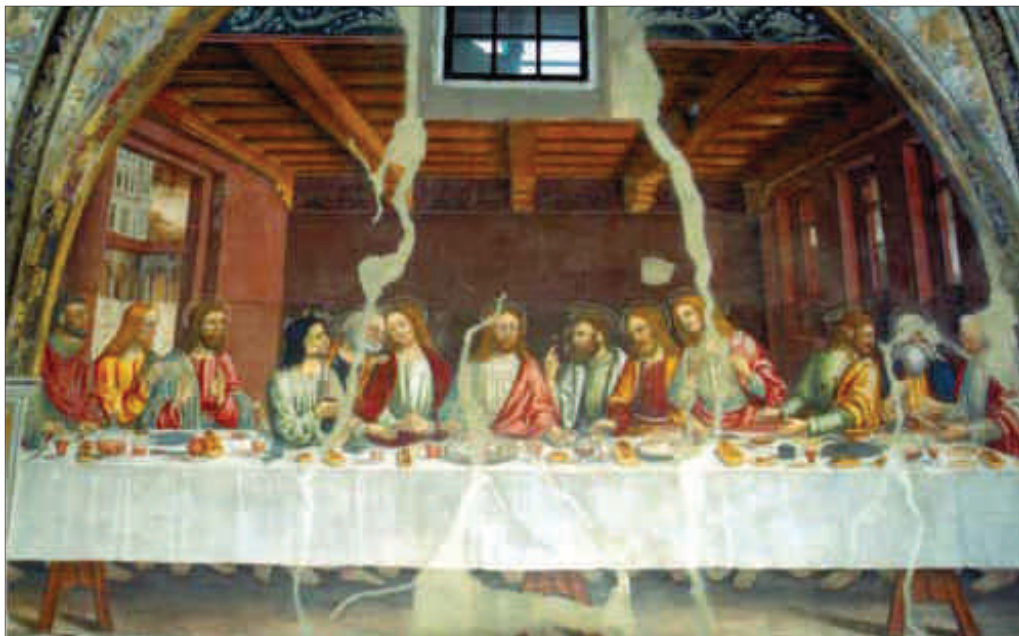
A differenza degli affreschi colorati nell'aula, le pitture dell'abside sono un misto di coloritura e di grisaille che conferisce all'insieme un fascino particolare ed esalta la padronanza del disegno da parte del pittore.

Sulla parete di controfacciata, opposta all'abside, è stata dipinta da un pittore anonimo un'*Ultima Cena* che si ispira al Cenacolo leonardesco nella chiesa domenicana di Santa Maria delle Grazie a Milano, dipinto tra il 1494 e il 1498.

Le analogie tra i due dipinti sono evidenti nella suddivisione degli apostoli in quattro terne e nell'organizzazione compositiva pur con un livello artistico ben diverso da quello del suo modello.



Margherita di Foix



Revello, Cappella Marchionale, Ultima Cena

L'opera alimentò in passato la voce che Leonardo fosse stato a Saluzzo, leggenda da cui deriva l'intitolazione odierna del Monte Bracco a Montagna di Leonardo (vedasi a questo proposito il precedente articolo dello scrivente alle pp. 42 e 43 sul *Quaderno del Volontariato*, Numero 12, dicembre 2012) ma tale ipotesi è sicuramente infondata.

Ciò che è invece decisamente verosimile è che la stessa Margherita di Foix, la quale era stata a Milano nell'ottobre 1515 per rendere omaggio a Francesco I, avesse ammirato l'opera di Leonardo e ne avesse riportato schizzi, disegni ma soprattutto una sconfinata ammirazione.

Nell'*Ultima Cena* di Revello appare quindi evidente come l'ispirazione rinascimentale, già riscontrabile nelle pareti e nell'abside grazie all'influenza di Hans Clemer, trionfasse ormai anche in Piemonte, attraverso la scoperta della pittura toscana e lombarda.

Erano passati poco più di trent'anni da quando Pietro da Saluzzo, Giovanni Canavesio o Giovanni Baleison ancora dipingevano le loro meravigliose Madonne medievali ma a guardare la Cappella Marchionale pare siano passati secoli.

Gli anni di transizione tra il XV e il XVI secolo segnarono una vera e propria rivoluzione copernicana in Europa: la scoperta dell'America nel 1492 e le altre scoperte geografiche segnano convenzionalmente la fine del Medio Evo; l'affissione delle 95 Tesi di Lutero, esattamente contemporanea al ciclo degli affreschi di Revello, pone fine al monopolio della chiesa di Roma, mentre il Rinascimento poneva l'uomo al centro del mondo.

Fu grazie alla personalità cosmopolita di Marguerite de Foix che un piccolo marchesato come quello di Saluzzo seppe cogliere i segni dei tempi, partecipare al Rinascimento europeo e tramandarci opere straordinarie.

Mario Busatto

Bibliografia:

ELENA PIANEA, *Revello La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano, 2003.

Le fotografie sono di Mario Busatto, membro del Consiglio Direttivo della Associazione Amici della Fondazione Ordine Mauriziano onlus

Profilo dell'associazione

Denominazione: Associazione Amici della Fondazione Ordine Mauriziano – Onlus

Indirizzo: c/o Centro Servizi per il Volontariato Vol.To. - Via Giolitti, 21 - 10123 Torino.

Tel. 011.8138711; fax 011.8138777

<http://www.afom.it> - e-mail: info@afom.it

Segreteria: venerdì ore 17.30-18.30

Costituzione: 2000

L'A.F.O.M. è socia del Centro Servizi per il Volontariato Vol.To.

Registro Regionale delle organizzazioni di volontariato: n. 390 del 20/06/2003

Presidente: Alfredo Norio

Scopi

Dall'articolo 2 dello Statuto: "...contribuire alla valorizzazione ed alla fruizione dei beni artistici dell'Ordine Mauriziano, anche attraverso l'assistenza all'accoglienza dei visitatori, lo studio, la promozione e la divulgazione del patrimonio stesso...

In particolare ...si propone di promuovere ed organizzare conferenze, dibattiti, convegni, interventi formativi e divulgativi; di curare pubblicazioni; di proporre ed organizzare manifestazioni culturali, visite e gite sociali; di promuovere borse di studio; ecc."

Principali attività

Per la realizzazione degli scopi statutari, l'Associazione:

- studia, promuove e divulga i beni artistici della Fondazione Ordine Mauriziano;
- promuove e organizza cicli di conferenze, convegni, interventi formativi e divulgativi;
- propone e organizza manifestazioni culturali, visite e gite sociali;
- promuove borse di studio e cura pubblicazioni;
- avvia azioni per il recupero e il restauro di alcuni beni minori.

Tutte le attività dell'Associazione sono svolte dai volontari senza alcun scopo di lucro.

Progetti realizzati

- adesione al *Gran Tour* (ex Torino... e oltre, ex Torino non a caso);
- nel 2002 organizzazione della manifestazione *Volontariato in piazza... all'ascolto degli altri*, indetta dalla Regione Piemonte;
- realizzazione di corsi formativi sui beni artistici oggetto dell'interesse dell'associazione;
- accoglienza di scolaresche e altre associazioni per presentare ed illustrare i "nostri" Beni Artistici;

- realizzazione del progetto per la dotazione di *Pannelli esplicativi collocati all'interno della Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso*;
- realizzazione di iniziative di volontariato culturale nell'ambito del Centro Servizi Vol. To. (*Quaderno del Volontariato Culturale, Alla ricerca dei tesori perduti. Lavorare insieme per...*, *La Biblioteca dei Volontari*);
- ripristino della festività dedicata a Sant'Antonio Abate (17 gennaio), alla Precettoria di Ranverso, con benedizione degli animali e dei mezzi agricoli;
- ideazione e realizzazione del progetto *La diffusione dell'intitolazione di Luoghi Sacri a Sant'Antonio Abate* (www.santantonioabate.info) e relativa mostra;
- ideazione e realizzazione del *Museo Virtuale Giacomo Jaquerio* (www.jaquerio.org) e relativa mostra;
- ideazione e realizzazione del *Museo Virtuale Defendente Ferrari* (www.defendenteferrari.it) e relativa mostra;
- concorso per le scuole *Progetto di valorizzazione della Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso attraverso le scuole del territorio*;
- adesione alla collana *PiemontArte* della casa editrice Mediare, con pubblicazione dei volumi *Anna e il mistero di Sant'Antonio* (dedicato alla Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso, 2012), *Anna e il segreto musicale di Stupinigi* (dedicato alla Palazzina di Caccia di Stupinigi, 2013), *Il manoscritto nascosto nell'Abbazia di Staffarda* (dedicato all'Abbazia di Staffarda, 2015);
- raccolta fondi per il restauro dell'acquasantiera dell'Abbazia di Staffarda;
- partecipazione al progetto *Pronto Soccorso per i Beni Culturali* promosso da UNI.VO.C.A. (dal 2010);
- partecipazione al progetto della mostra itinerante *Pellegrinaggi e transiti in Valle di Susa* (2013);
- partecipazione all'Open Day promosso da UNI.VO.C.A. (2014);
- partecipazione al progetto della mostra itinerante *Sindone e... dintorni* (2015);
- partecipazione alla *Settimana della Cultura* promossa da UNI.VO.C.A. (2015);
- tutte le attività effettuate dall'Associazione avvengono in collaborazione con la Fondazione Ordine Mauriziano.

Progetti per il futuro

- Museo virtuale Oddone Pascale;
- intervento di restauro dell'affresco dell'*Ultima Cena* nel refettorio dei monaci a Staffarda;
- realizzazione di manifestazioni culturali;
- contributo al recupero e al restauro di alcuni beni minori.