



HAL
open science

Architetture antiche nel Marchesato di Saluzzo nella prima metà del XVI secolo

Federico Manino

► **To cite this version:**

Federico Manino. Architetture antiche nel Marchesato di Saluzzo nella prima metà del XVI secolo. History. Université Paris sciences et lettres; Politecnico di Torino, 2022. Italian. NNT : 2022UP-SLP014 . tel-04553424

HAL Id: tel-04553424

<https://theses.hal.science/tel-04553424>

Submitted on 20 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études
Dans le cadre d'une cotutelle avec le Politecnico di Torino

**Architecture à l'antique dans le marquisat de Saluces
dans la première moitié du XVI^e siècle**

All'antica architecture in the marquisate of Saluzzo
on the first half of the sixteenth century

Soutenue par

Federico MANINO

Le 17 mars 2022

École doctorale n° 472

**École doctorale de l'École
Pratique des Hautes Études**

Spécialité

Histoire de l'art

Composition du jury :

M. Enrico LUSSO
Professeur, Università di Torino *Président*

M. Denis RIBOUILLAULT
Professeur, Université de Montréal *Rapporteur*

M. Paolo CORNAGLIA
Professeur, Politecnico di Torino *Examineur*

M. Frédéric ELSIG
Professeur, Université de Genève *Examineur*

M. Marco FOLIN
Professeur, Università di Genova *Examineur*

M. Arnaud TIMBERT
Professeur, Université de Picardie *Examineur*

Mme Sabine FROMMEL
Professeur, EPHE Paris *Directeur de thèse*

M. Francesco Paolo DI TEODORO
Professeur, Politecnico di Torino *Codirecteur de thèse*



École Pratique des Hautes Études - PSL

École doctorale 472

Politecnico di Torino

Corso di dottorato in Beni Architettonici e Paesaggistici (XXXIV ciclo)

**Architecture à l'antique dans le marquisat de Saluces
dans la première moitié du XVI^e siècle**

**Architettura all'antica nel marchesato di Saluzzo
nella prima metà del Cinquecento**

par

Federico Manino

Composition du jury

Enrico Lusso	Università di Torino	Président
Denis Ribouillault	Université de Montréal	Rapporteur
Paolo Cornaglia	Politecnico di Torino	Examineur
Frédéric Elsig	Université de Genève	Examineur
Marco Folin	Università di Genova	Examineur
Arnaud Timbert	Université de Picardie	Examineur
Sabine Frommel	EPHE - PSL	Directeur de thèse
Francesco Paolo Di Teodoro	Politecnico di Torino	Codirecteur de thèse

Sommario

RÉSUMÉ SUBSTANTIEL	7
Antécédents historiques et culturelles	16
Premières interventions à l'antique	22
La commande de Marguerite de Foix dans les années 1515-1520	31
La commande de Francesco Cavassa dans les années 1521-1524.....	40
INTRODUZIONE	51
Ringraziamenti	62
Abbreviazioni.....	65
Note per la lettura.....	65
PARTE I.....	67
1. PREMESSE STORICO-CULTURALI.....	69
1.1. <i>Una histoire événementielle del marchesato di Saluzzo</i>	70
1.2. <i>Relazioni diplomatiche</i>	97
1.3. <i>L'istituzione della diocesi nel 1511</i>	116
1.4. <i>La cultura umanistica nel marchesato di Saluzzo</i>	123
1.5. <i>Antichità locali: assenze materiali e tradizioni letterarie</i>	133
1.6. <i>Attività estrattive</i>	149
1.7. <i>Maestranze ed artisti di provenienza sovralocale</i>	152
2. PRIMI INTERVENTI ALL'ANTICA	159
2.1. <i>Un primo intervento all'antica: il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola</i>	160
2.2. <i>Interventi alla moderna: la cappella marchionale a Saluzzo</i>	163
2.3. <i>Un linguaggio tradizionale: il gotico lombardo delle collegiate</i>	168
2.4. <i>Castelli e palazzi nella committenza marchionale</i>	173
2.5. <i>Decorazioni a grisaille</i>	180
Lacerti e assenze	180
Facciate a bugnato.....	185
Facciate a tavola.....	188
Facciate con l'ordine	193
2.6. <i>Architectura picta nell'opera di Hans Clemer</i>	197
2.7. <i>Architectura picta nelle opere di ambito spanzottiano</i>	207

PARTE II.....213

3. LA COMMITTEZZA DI MARGUERITE DE FOIX NEGLI ANNI 1515-1520	215
3.1. <i>La decorazione pittorica nella cappella del palazzo marchionale a Revello</i>	217
Riepilogo dello stato delle conoscenze	217
<i>L'architectura picta</i> della cappella.....	223
3.2. <i>Il monumento funerario di Ludovico II nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo</i>	230
Riepilogo dello stato delle conoscenze	230
Committenza e datazione	237
Sull'ipotesi di una sistemazione dell'opera successiva al 1520.....	240
Sull'ipotesi di una sistemazione dell'opera precedente al 1517	241
Sculture disperse	247
L'allestimento degli anni 1517-1520.....	256
Sulla paternità di Benedetto Briosco.....	271
Considerazioni riassuntive.....	274
3.3. <i>L'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo</i>	276
Riepilogo dello stato delle conoscenze	276
Confronti.....	282
3.4. <i>Il monumento incompiuto ai genitori di Marguerite de Foix</i>	286
Riepilogo dello stato delle conoscenze	286
3.5. <i>Considerazioni riassuntive</i>	293
Fasi differenti nella committenza di Marguerite de Foix	293
Rapporti con altre committenze	298
4. LA COMMITTEZZA DI FRANCESCO CAVASSA NEGLI ANNI 1521-1524	305
4.1. <i>La casa Cavassa a Saluzzo</i>	309
Ricognizione documentaria.....	310
Localizzazione della fabbrica e passaggi di proprietà	313
Distribuzione interna della fabbrica	330
Interventi cinquecenteschi.....	336
Considerazioni tipologiche sulla fabbrica	338
Prospetti esterni.....	344
Ambienti interni.....	368
4.2. <i>La cappella Cavassa a Saluzzo</i>	373
Ricognizione documentaria.....	374
Portale.....	387
Interno.....	400
Monumento funerario di Galeazzo Cavassa.....	405
Pitture.....	412
Pitture della volta	415
Pitture delle pareti.....	418
Considerazioni riassuntive.....	430
4.3. <i>Considerazioni riassuntive</i>	434
Relazioni tra il committente e l'artista: Francesco Cavassa e Matteo Sanmicheli	434
Fasi differenti nella committenza di Francesco Cavassa	438
Rapporti tra la committenza di Francesco Cavassa e quella di Marguerite de Foix	442

APPENDICI445

APPENDICE 1. REPERTORIO DEI CAPITELLI NEL MARCHESATO DI SALUZZO	447
<i>Repertorio</i>	451
APPENDICE 2. MATTEO SANMICHELI.....	539
<i>Analisi documentaria</i>	543
<i>Preferenze stilistiche</i>	568
<i>Repertorio</i>	575

BIBLIOGRAFIA	717
<i>Fonti edite</i>	719
Edizioni.....	719
Cartari, registi.....	721
<i>Studi</i>	724
<i>Atti di convegno, cataloghi di mostre, curatele</i>	778
<i>Inventari</i>	781
APPARATI	783

Résumé substantiel

À la suite des études menées par André Chastel et Henri Zerner qui ont mis en évidence la complexité chronologique des débuts de la première Renaissance française, celle-ci a été l'objet de plusieurs recherches et expositions, qui ont permis de signaler l'existence de plusieurs foyers de production artistique – comme Tours, Lyon, la Normandie, Langres et Toulouse – caractérisés par différentes expressions artistiques. Il a ainsi été possible de vérifier la présence tant d'une réflexion sur l'antique qui exploite les spécificités locales que d'une influence artistique réciproque entre les différents foyers français. Par conséquent, si le modèle historiographique selon lequel les formes de la Renaissance ont eu une diffusion à partir des foyers italiens peut toujours être valable à un niveau macroscopique, ce modèle ne peut plus être considéré comme la seule diffusion convenable pour expliquer la présence d'éléments à l'antique au nord des Alpes.

La reconnaissance progressive de l'existence en France de foyers régionaux d'élaboration autonome permet de vérifier les interactions éventuelles avec d'autres lieux, dont certains sont placés en dehors des frontières du royaume français. Par exemple, des contacts artistiques entre le royaume de France et le duché de Milan, déjà signalés, sont attachés aux prétentions dynastiques françaises sur ce territoire. En considérant que l'entière partie nord-ouest de la péninsule italienne est assujettie à l'influence française dans les premières décennies du *Cinquecento*, nous pouvons considérer que cette zone puisse volontiers être une extension du domaine de recherche. Aussi nous est-il paru nécessaire d'examiner le territoire du marquisat de Saluces qui, sans être assujetti directement à la couronne française comme le duché de Milan, est toutefois une aire de forte influence française

L'objectif du travail est donc d'analyser les manières et les temps avec lesquels les modèles à l'antique sont adoptés dans l'architecture du marquisat de Saluces au cours de la première moitié

du *Cinquecento*. Les limites temporelles de cette étude se situent indicativement entre l'arrivée à Saluces de la marquise Marguerite de Foix en 1492 et le passage du marquisat au royaume de France en 1548, années au cours desquelles on assiste, pendant la période des guerres d'Italie, au passage net, quoique tardif, vers les nouveautés à l'antique. Les territoires du marquisat de Saluces, situés entre le Dauphiné et le duché de Savoie, avec des exclaves vers le marquisat de Montferrat, se présentent comme une aire périphérique par rapport à la diffusion des expériences de la Renaissance de la même période.

Après les longs gouvernements de Ludovico I et Ludovico II au XV^e siècle, les années de la première moitié du XVI^e siècle sont convulsives d'un point de vue dynastique. La régence de Marguerite de Foix prône une politique clairement francophile, pas acceptée par tous ses enfants. Il en résulte une instabilité politique qui, avec l'extinction de la dynastie des marquis, conduit à l'annexion du marquisat par la France. De plus, divers processus sociaux et institutionnels commencés au XV^e siècle prennent alors fin : parmi d'autres, on peut compter l'établissement du diocèse de Saluces en 1511 et la mutation progressive des charges de collaborateurs institutionnels des marquis, de l'aristocratie aux familles d'origine bourgeoise comme celle des Cavassa. Ces phénomènes introduisent de nouveaux acteurs sur la scène politique et artistique du marquisat.

Cette thèse vise à être une contribution à la définition de la géographie artistique du marquisat de Saluces et par conséquent à offrir un support pour la compréhension des relations artistiques entre la France et l'Italie. Les études ont déjà montré la nature de double périphérie du marquisat, territoire qui peut ainsi être ramené aux caractéristiques d'une aire-charnière déjà identifiées en général pour le contexte alpin. Par conséquent, les Alpes ne sont pas considérées comme une barrière physique, mais comme un élément de perméabilité. Les modèles y sont non seulement assimilés pour créer des langages nouveaux et spécifiques, mais également répandus d'un côté à l'autre de la chaîne de montagnes. Ce travail propose de considérer la possibilité qu'il n'y ait pas de passage à sens unique que ce soit pour les nouveautés à l'antique ou pour celles à la moderne. En ce sens, le marquisat de Saluces, en tant que territoire périphérique, peut constituer un champ d'investigation utile pour comprendre les dynamiques présentes dans les centres de référence.

Cette étude se concentre sur l'analyse de l'architecture, entendue à la fois comme une expression complexe et articulée des besoins d'un commanditaire, comme un reflet du panorama historique et culturel d'une société et comme un système de représentation symbolique. Par conséquent, ce travail considère aussi bien la réalité bâtie que la construction de l'imaginaire lié au discours architectural et dont les bâtiments constituent à la fois l'aboutissement et le support.

Ce travail propose d'étudier la manière dont le nouveau langage à l'antique s'insère dans le contexte du marquisat de Saluces et dont il se superpose aux coutumes locales. Par conséquent,

l'analyse se concentre sur les modes et les temps avec lesquels le langage architectural à l'antique est adopté, en particulier celui lié aux ordres, en examinant également ses différentes formes d'assimilation et de refus. En outre, une tentative est faite pour clarifier certaines des considérations identitaires possibles à la base des nouvelles interventions à l'antique, face à l'absence sur le territoire du marquisat de vestiges importants remontant à l'antiquité gréco-romaine.

Cette recherche analyse donc le langage architectural à l'antique dans les diverses manifestations qu'il prend dans le marquisat, sans limiter la discussion aux seuls bâtiments, mais en considérant et en approfondissant également les éléments sculpturaux et les représentations picturales. Cette approche est soutenue par l'hypothèse selon laquelle les solutions architecturales présentes dans les différents médias contribuent à la création d'un imaginaire unique et que, par conséquent, la compréhension de ce qui se passe sur le support pictural peut être utile pour l'analyse de l'architecture bâtie et vice versa.

Afin de comprendre les dynamiques sous-jacentes à l'adoption du langage à l'antique, nous tentons aussi de reconstituer la généalogie des formes utilisées dans le marquisat de Saluces. Par conséquent, on recherche les modèles et les filiations à la fois dans le cadre restreint des territoires de Saluces et dans un cadre supra-local. À cet égard, l'absence contextuelle d'antiquités locales montre clairement comment les éventuelles sources anciennes et contemporaines utilisées pour les interventions dans le marquisat de Saluces sont, en dernier degré, toujours importées d'autres contextes.

Les analyses proposées jusqu'ici par la littérature scientifique présentent un tableau unitaire des choix artistiques développés dans la première moitié du XVI^e siècle au sein du marquisat de Saluces, surtout dans les trente premières années du siècle. Ils reconnaissent une succession d'artistes – du fait de leur disparition progressive, notamment de Hans Clemer à Matteo Sanmicheli – mais ils semblent définir une unité substantielle quant aux motivations dans le choix du langage à l'antique. En interpolant les indications offertes par la critique, une ligne d'évolution substantiellement univoque semble être identifiable, dont le point de départ est reconnu dans le milieu humaniste formé à la fin du XV^e siècle à la cour des marquis et dans lequel la progression vers solutions architecturales de plus en plus canoniques semble provenir uniquement d'une connaissance et d'une compréhension toujours meilleures des expériences contemporaines à l'antique. L'un des objectifs de ce travail est donc d'essayer de vérifier l'existence de possibles lignes de développement parallèles, d'éventuelles approches différentes du monde ancien et de possibles points de césure. On essaie donc de mettre en lumière les différentes raisons, qui se sont

succédées au fil du temps et qui ont pu guider les différentes manières d'adopter le langage à l'antique dans le marquisat de Saluces.

Pour obtenir des résultats, une attention particulière est donc portée aux choix artistiques des commanditaires, notamment en ce qui concerne le langage architectural adopté. Jusqu'à présent, pour la reconstitution du panorama artistique de la Renaissance dans le marquisat de Saluces, la critique a privilégié l'examen des artistes et de leurs œuvres, négligeant généralement l'étude des commanditaires. La seule figure à avoir été analysée en profondeur, avec quelques autres, est celle du notable Francesco Cavassa, en restant ainsi non examinée la plupart des représentants de la famille des marquis, principalement Marguerite de Foix. Le résultat est actuellement un cadre interprétatif orienté en faveur de Cavassa, considéré comme un « coryphée » des innovations de la Renaissance dans le marquisat, auquel tous les acteurs, y compris les marquis, s'adapteront plus tard. Dans cette thèse, l'attention se porte à la fois sur la commande de la régente Marguerite de Foix et sur celle du vicaire des marquis Francesco Cavassa, pour tenter d'éclairer, du point de vue des choix artistiques, leurs possibles relations d'interdépendance.

La reconstruction d'une histoire de l'architecture de la première moitié du XVI^e siècle dans le marquisat de Saluces est complexe en raison d'une série de facteurs concomitants. En effet, la disparition de diverses œuvres figuratives et la perte de parties remarquables de l'architecture de la Renaissance, notamment dans la sphère civile, rendent *a priori* incomplète toute tentative de reconstruction de l'évolution du langage architectural. À cela il faut encore ajouter la bibliographie spécifique peu abondante du secteur, à la fois analytique sur chaque œuvre et sur chaque bâtiment et synthétique, ce qui rend toute étude comparative encore plus complexe. De plus, la rareté générale qui caractérise le panorama documentaire du marquisat de Saluces, notamment en ce qui concerne la première moitié du XVI^e siècle, rend difficiles l'attribution et la définition chronologique des interventions. Ceci s'accompagne de l'absence d'études historiques récentes qui pourraient constituer un encadrement utile pour comprendre les dynamiques et les choix des différents commanditaires de Saluces.

Pour entreprendre une étude sur le marquisat de Saluces, il faut encore se référer à l'érudition locale du XVIII^e siècle et, d'abord, à l'œuvre de Delfino Muletti. Même avec ses limites, son œuvre reste encore aujourd'hui la source, parfois primaire, même irremplaçable pour l'analyse des phénomènes artistiques du début du XVI^e siècle. Ensuite, avec la diffusion des compilations historiques territoriales contemporaines, Giuseppe Manuel di San Giovanni publie ses trois volumes sur Dronero et la vallée de la Maira en 1868, tandis que Raffaello Menochio en publie un sur Carmagnola en 1890. Parallèlement, la restauration de l'hôtel Cavassa à Saluces dans les années 1880 permet d'attirer l'attention des érudits locaux sur ce bâtiment de la Renaissance et

sur ses commanditaires. Cependant, il faut attendre la naissance de l'histoire moderne de l'art piémontais, pour que les différentes œuvres d'art soient abordées de manière scientifique et non plus anecdotique : Alessandro Baudi di Vesme publie en 1895 un article, encore fondamental aujourd'hui, sur le sculpteur et architecte Matteo Sanmicheli dans lequel, en retraçant son catalogue et en systématisant ses éléments documentaires et stylistiques, il fait sortir de l'oubli les réalisations à Saluces. Après cette approche ponctuelle, visant à reconstituer la carrière d'un seul auteur, Giovanni Vacchetta procède à un recensement qui se traduit par des croquis et des notes manuscrites sur le patrimoine artistique du sud du Piémont : une partie de son analyse voit le jour dans son travail sur l'ensemble conventuel de Saint-Jean-Baptiste à Saluces publié en 1931. Par la suite, Noemi Gabrielli reconnaît, dans un article des années 1957-1958, deux courants différents dans la peinture du début du XVI^e siècle de la région de Saluces, en identifiant l'existence du Maître d'Elva et en posant ainsi les bases de sa reconnaissance ultérieure avec Hans Clemer. Après cela, Gabrielli s'occupe en 1974 d'un répertoire photographique du patrimoine artistique médiéval et moderne de la région de Saluces, fondamental soit à l'époque soit aujourd'hui. En 1988, en revanche, le problème de la commande est abordé pour la première fois, avec un article de Natalia Gozzano sur la famille Cavassa.

À partir de la dernière décennie du XX^e siècle, Rinaldo Comba entame une série de recherches consacrées aux années de Ludovico I et Ludovico II, dont les résultats produisent un renouvellement des connaissances sur le XV^e siècle à Saluces, dont la dernière étude d'envergure remontait au travail pionnier de Muletti. Cependant, l'approche historiographique exemplaire de ces recherches, qui exclut de l'analyse ce qui se passe après la mort de Ludovico II en 1504, n'est modifiée que par quelques thèmes spécifiques, comme dans le cas des œuvres écrites pour les cinq cents ans du diocèse de Saluces, dans lesquelles le délai n'est en fait déplacé qu'à l'année 1511. Devant l'absence d'un bilan récent sur la période de la régence de Marguerite de Foix ou du gouvernement de ses enfants, il y a au contraire une lecture attentive des faits artistiques des premières décennies du XVI^e siècle. Celles-ci sont en partie systématisées dans un article de Massimiliano Caldera publié en 2008. Une synthèse ultérieure de la décennie de recherche a eu lieu en 2014 avec l'ouverture du *Museo della civiltà cavalleresca* logé dans les locaux du château de Saluces. Une approche interprétative similaire est proposée dans les œuvres ultérieures écrites sur des sujets spécifiques et confirmée dans le résumé général exposé, en 2021, dans l'exposition *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*.

Un simple examen des recherches menées sur la Renaissance à Saluces montre clairement l'absence d'études, passées et récentes, qui traitent pleinement du langage architectural à l'antique

adopté dans les monuments présents sur les territoires du marquisat. La défaveur qui a touché ce domaine de recherche spécifique peut être causée par de nombreux facteurs, y compris peut-être un écart entre les différents secteurs disciplinaires. En tout cas, l'absence d'études, concernant le langage décoratif de l'architecture et, plus généralement, l'architecture à l'antique du début du XVI^e siècle à Saluces, implique la nécessité d'une reconsidération globale des témoignages matériels subsistants et, dans la mesure du possible, également de ceux qui ont disparu, malgré la bibliographie relativement étendue sur chaque œuvre. Ainsi, il devient possible, à travers une analyse de la généalogie des formes, de reconnaître l'existence de permanences, de césures et de différentes orientations linguistiques.

Cependant, malgré l'existence d'une littérature sur les faits artistiques du début du XVI^e siècle, celle-ci tend à ne pas être étayée par un examen de la rare documentation archivistique disponible sur la même période, examen qui peut être comparable au travail déjà effectué pour le XV^e siècle à Saluces. Ainsi, pour la définition de la chronologie absolue et relative des œuvres, identifiées sur la base des indications déjà offertes par la littérature scientifique, cette recherche a effectué un contrôle sur les originaux des documents archivistiques, dans certains cas déjà publiés, dans les fonds d'archives déjà connus : sur la base de ce travail, on a tenté d'exploiter les indications que l'on peut déduire non seulement de chaque acte mais aussi de leur série. Parallèlement, les indications obtenues à partir de l'examen direct de chaque œuvre, considérée comme premier document d'elle-même, ont été exploitées : c'est pourquoi une importance a également été accordée aux aspects dimensionnels, techniques et formels des produits fabriqués, notamment en ce qui concerne leur langage architectural, en laissant ainsi au second plan les aspects plus proprement figuratifs. La synergie entre l'analyse des sources d'archives et celle des documents matériels a ainsi permis de définir, avec moins d'incertitude, l'intervalle chronologique des œuvres en examen.

Le travail présent est structuré en deux blocs, correspondant à deux méthodes d'investigation. La première partie tente de reconstituer le contexte dans lequel se situent les premières interventions à l'antique dans le marquisat de Saluces, en résumant les résultats acquis par la critique et en signalant de nouveaux possibles éléments de recherche, tandis que la seconde partie approfondit deux moments précis de deux commanditaires, par un examen documentaire aussi exhaustif que possible, tant archivistique que matériel.

Le premier chapitre a pour ambition de mettre en évidence la manière dont le marquisat de Saluces, bien qu'en étant politiquement à l'écart des guerres d'Italie, s'insère par le biais des démarches de ses marquis et de leurs collaborateurs dans le circuit des relations internationales. De plus, on essaie de montrer comment cela se traduit aussi par un échange et une permanence

d'ouvriers et d'humanistes étrangers. Enfin, compte tenu de l'intérêt de la recherche centrée sur le langage architectural à l'antique, une tentative est faite pour clarifier la valeur accordée à la récupération du monde ancien en l'absence d'antiquités locales.

Le deuxième chapitre retrace les principales interventions qui, dans le marquisat, adoptent un langage à l'antique. Il s'agit de clarifier leur scansion chronologique et de mettre en évidence la pluralité de leurs manifestations. Sur la base d'une lecture morphologique et d'une revue de la littérature, on essaie également de distinguer les différents choix formels, pour reconstituer les raisons possibles de l'adoption – ou du refus – de formes architecturales à l'antique.

Après cette large introduction, utile pour définir la géographie artistique composé de commanditaires, d'artistes et d'œuvres, la deuxième partie du travail aborde deux commandes précises de deux personnalités, pour tenter de reconstituer leurs influences mutuelles.

Ainsi le troisième chapitre examine un ensemble d'œuvres promues par ce qui fut pendant au moins trente ans la figure apicale du marquisat, à savoir la régente Marguerite de Foix. En particulier, on analyse quatre interventions qui, à partir de leur étude, se sont avérées être le résultat d'un projet commun. L'individuation de cet ensemble d'œuvres permet de reconnaître une phase caractérisée par des stratégies figuratives différentes par rapport à celle des interventions précédentes commandées par la marquise.

De même, le quatrième chapitre examine un ensemble d'œuvres promues par Francesco Cavassa – auquel la littérature a longtemps prêté attention – pour tenter de définir les relations existantes avec la commande contemporaine des marquis. Plus précisément, ce chapitre étudie un ensemble d'interventions qui se dessinent à la suite d'une planification coordonnée et dont l'ensemble semble constituer une nouvelle phase dans les commandes du vicaire des marquis, en se proposant comme une possible réponse à ce qu'a réalisé Marguerite de Foix.

En marge de ce travail dont l'objectif principal est de reconstituer les liens qui unissent ou séparent les interventions à l'antique menées dans le marquisat de Saluces, deux annexes ont été créées pour tenter de répondre à deux questions différentes.

La première annexe est constituée d'un répertoire de chapiteaux à la fois présents dans le marquisat et issus de celui-ci. Il s'agit d'établir un cadre aussi exhaustif que possible des différentes déclinaisons de l'architecture à l'antique limitée à un seul élément architectural, afin d'appréhender également les dimensions quantitatives du phénomène. Ce répertoire peut aussi être en perspective un élément de comparaison utile pour l'étude d'autres réalités territoriales voisines.

La deuxième annexe renverse le point de vue adopté dans ce travail, centré sur les commanditaires, en allant étudier un artiste spécifique, Matteo Sanmicheli, à qui la littérature scientifique a attribué la paternité de presque toute la production sculpturale de la Renaissance de type lombard dans la région de Saluces. L'analyse globale de son travail, accompagnée d'une relecture documentaire, permet d'en préciser les attributions et de mieux définir une figure par ailleurs insaisissable. Il devient ainsi possible d'essayer de préciser les modalités de sa présence dans le marquisat.

Antécédents historiques et culturelles

L'adoption d'un langage architectural en général et de celui à l'antique plus spécifiquement ne se configure pas seulement comme un choix de certaines solutions formelles alternatives à d'autres formes différentes, mais peut être favorisée par – et en même temps faciliter – un ensemble de considérations qui ne concernent pas exclusivement le plan formel. L'analyse des solutions architecturales adoptées est indissociable d'une compréhension, même superficielle, des raisons qui les ont précédées. Par conséquent, avant de procéder à l'examen des différentes œuvres, il semble nécessaire d'essayer de clarifier le discours sur l'Antiquité classique produit dans le contexte de Saluces au début du XVI^e siècle, en parallèle avec les interventions à l'antique.

On tente donc de résumer les diverses manifestations de la culture humaniste présentes dans le marquisat. En particulier, les aspects liés à la fois à la production littéraire et aux savoirs antiques liés aux territoires des marquis sont abordés. Par ailleurs, pour une meilleure compréhension des dynamiques artistiques analysées dans les chapitres suivants, on essaie de signaler les différents contacts avec les réalités territoriales extérieures au marquisat, tant en ce qui concerne les commanditaires possibles qu'en ce qui concerne les différents ouvriers. Enfin, pour encadrer cet ensemble d'informations, une synthèse préalable des faits qui ont caractérisé les événements politiques des marquis semble nécessaire.

Ces derniers, en effet, mènent dans la première moitié du XVI^e siècle une politique nettement francophile, suivant en cela l'orientation donnée par leur père dans les dernières années de sa vie. Suite à l'invasion savoyarde du marquisat dans les années 1487-1490 – en raison de la double dépendance féodale des marquis de Saluces, liée à la fois aux dauphins et aux ducs de Savoie – et la récupération des territoires grâce au soutien militaire du duc Ludovico Sforza, le marquis Ludovico II di Saluzzo dirige sa politique dans une optique francophile. Le marquis est donc un allié à la fois de Charles VIII et de Louis XII dans leurs guerres d'Italie et c'est à son retour de l'expédition napolitaine en tant que vice-roi que Ludovico II meurt à Gênes le 27 janvier 1504.

Ses héritiers mâles, tous nés de son second mariage avec Marguerite de Foix, sont alors mineurs – Michele Antonio est né le 20 mars 1495, Giovanni Ludovico le 21 octobre 1496, Francesco le 15 février 1498, Adriano le 20 octobre 1499 et, enfin, Gabriele le 25 septembre 1501. Ainsi, les vingt premières années du XVI^e siècle sont marquées par la régence de Marguerite de Foix, après laquelle son fils aîné Michele Antonio gouverne le marquisat jusqu'à sa mort, qui a lieu à la tête de l'armée française à Naples le 18 octobre 1528.

Dans les trente premières années du XVI^e siècle, les marquis de Saluces sont donc bien intégrés à la cour royale de France, puisque, déjà immédiatement après la mort de Ludovico II, une partie de ses enfants sont instruits à la cour de France : Michele Antonio est accueilli par Louis XII, sa demi-sœur Marguerite par Anne de Bretagne, son frère Giovanni Ludovico par Georges I^{er} d'Amboise et, enfin, Francesco par François d'Angoulême, le futur François I^{er}. De plus, durant la période de la régence de Marguerite de Foix, les marquis de Saluces, en particulier Michele Antonio, participent aux guerres d'Italie en militant dans le camp français et sont présents aux événements mondains de la cour de France.

Le milieu culturel de Saluces, bien que périphérique, est sensible aux sollicitations du mouvement humaniste et, par conséquent, s'ouvre à ses innovations au cours des dernières décennies du XV^e siècle. Un témoignage de l'intérêt pour les lettres manifesté par les marquis de Saluces est donné dans le cas de Ludovico I par les diverses citations d'Enea Silvio Piccolomini, Flavio Biondo, Antonio Astesano, tandis que dans le cas de Ludovico II et son frère Federico par les attestations de Piattino Piatti, Giovanni Mario Filelfo, Ubertino Clerico et Ludovico Eliano.

La culture humaniste de Saluces est fondamentalement témoignée par la présence de *magistri*, dont le travail est contenu dans les limites de l'école : Bartolomeo Pascali, Urbano Aicardi, Giovanni Gauteri et Facino Tiberga. Ceux-ci sont flanqués de deux figures d'ecclésiastiques, à savoir Gabriele Bucci, un frère augustin, et Michele de Madei, un frère dominicain, qui restent également en marge du mouvement humaniste et ne se configurent pas comme des professionnels des lettres. Pour trouver des éléments insérés dans la culture proprement humaniste, il faut attendre l'arrivée à Saluces de Giovanni Ludovico Vivaldo et Bernardino Dardano : le premier, un père dominicain, est l'auteur de deux ouvrages commandés par la famille des marquis et imprimés à Saluces – le *Aureum opus* de 1503 et l'*Opus regale* de 1507 – tandis que le second est appelé comme précepteur du jeune Michele Antonio di Saluzzo.

L'introduction de la culture humaniste à Saluces semble donc résulter de la volonté des marquis de se doter de collaborateurs, en état d'effectuer des missions diplomatiques, et d'experts en jurisprudence et en activité notariale. Dès lors, dans la chancellerie des marquis, on assiste à la compénétration de la culture littéraire et rhétorique avec celle des notaires et des juristes.

L'intérêt, dans le marquisat de Saluces, d'un public réceptif aux innovations humanistes est également attestée par l'existence d'écoles locales, comme celles de Dronero, Carmagnola, Verzuolo et Revello, ainsi que celle de Saluces. À l'inverse, pour l'obtention d'un doctorat, les étudiants de Saluces sont contraints d'émigrer hors des frontières du marquisat et de fréquenter des universités italiennes, comme celles de Turin, Ferrare et Bologne.

L'art de l'imprimerie arrive à Saluces dans le dernier quart du XV^e siècle. Les expériences typographiques de Saluces ne sont pas parmi les plus précoces de la zone subalpine, peut-être aussi en raison du manque de centres de production de papier. En effet, à part peut-être un incunable publié en 1479, la première édition de Saluces remonte à 1481 et est réalisée par le typographe Martino Lavallo. Par la suite, nous connaissons trois éditeurs opérants à Saluces dans la première décennie du XVI^e siècle : les frères Le Signerre, Simone Bevilacqua et, enfin, la société composée de Giacomo Cerchi et Sisto Somasco.

Parallèlement à la production de livres, le marquisat de Saluces comprend plusieurs bibliothèques, dont la consistance peut être partiellement reconstruite. Outre les importantes collections monastiques et conventuelles, il existe en effet des indications sur le patrimoine des livres de quelques particuliers, laïcs et ecclésiastiques, comme les bibliothèques du *rector scholarum* Giovanni Gauteri et du vicaire général Pietro di Cella, tandis qu'il y a les inventaires du frère augustin Gabriele Bucci et du vicaire général Francesco Cavassa.

De plus, parallèlement aux collections de livres, celles de marbres et d'objets anciens sont connues, bien qu'à l'heure actuelle seule celle de Francesco Cavassa soit documentée.

La présence d'une culture humaniste, bien que mineure, à la cour des marquis de Saluces permet l'émergence de divers savoirs antiquaires relatifs aux territoires du marquisat. Il convient de noter que, dans le cas du marquisat de Saluces, il n'y a pas de monuments anciens qui puissent devenir des références locales possibles pour le nouveau langage architectural à l'antique, malgré le fait que l'ensemble du territoire a été largement romanisé.

En fait, le territoire correspondant à celui du marquisat de Saluces au début du XVI^e siècle était habité par les tribus celto-ligures des *Bagienni*, selon une structure de peuplement dispersé sans agglomérations urbaines. Entre le II^e et le I^{er} siècle av. J.-C., la conquête romaine de la région détermine un arrangement territorial différent, en unifiant l'aire en Gaule cisalpine et en provoquant l'abandon des sites d'altitude au profit des centres de plaine. À partir de l'époque d'Auguste, toute la région est divisée en différentes circonscriptions administratives, de sorte que les territoires du futur marquisat sont répartis entre la IX région de *Liguria*, la XI région de *Transpadana*, la préfecture des *Alpes Cottiae* et celle des *Alpes Maritimae*. Malgré la

romanisation du territoire, les sièges des municipes romains sont néanmoins absents dans les limites du futur marquisat de Saluces.

L'absence de villes de fondation romaine sur le territoire du marquisat implique donc l'absence d'œuvres qui pourraient être, par leur représentativité et leur monumentalité, une référence pour la création d'un langage à l'antique local. Cependant, il y a une présence répandue, bien que non numériquement consistante, d'éléments archéologiques tels que des dalles funéraires et des épigraphes, probablement déjà connus au début du XVI^e siècle et qui sont très souvent réutilisées. Ces *spolia* se trouvent en effet dans l'église de Saint-Blaise à Revello, dans l'église et dans la sacristie du complexe abbatial de Sainte-Marie de Staffarda, dans l'église abbatiale de Saint-Pierre-Saint-Colomban à Pagno, dans l'église de Saint-Philippe-Saint-Jacques à Verzuolo, dans l'église de Notre-Dame de l'Assomption à Elva, dans la chapelle du cimetière de Pagliero, dans l'église de Saint-Maxime à Marmora, dans l'église de Sainte-Marie de la Vallée à Valgrana, dans la chapelle du cimetière de Cissone, dans l'église de Sainte-Marie de la Piève à Dogliani et, enfin, à nouveau à Dogliani même. Les églises sont donc le lieu désigné pour la collecte et l'exposition des exemplaires anciens, même si leur présence ne semble pas avoir suscité de considération particulière dans la pratique artistique de Saluces du début du XVI^e siècle.

Par ailleurs, l'absence de vestiges monumentaux semble s'accompagner de l'absence de mythes anciens ou de légendes savantes se référant spécifiquement aux localités du futur marquisat. Cependant, la présence d'éléments naturels notables sur le territoire du marquisat, liés spécifiquement à la chaîne de montagnes des Alpes et, plus précisément, au Mont Viso en tant que sommet avec une forte caractérisation, a permis le rassemblement de différentes traditions littéraires se référants à un passé plus ou moins lointain.

À ce propos, les auteurs du XVI^e e XVII^e siècle ont localisé les mythes d'un de travaux d'Hercule, de l'enlèvement de Proserpine et de la chute de Phaéton. Enfin, déjà à partir du XIV^e siècle on a placé près du Mont Viso des événements historiques comme la traversée des Alpes d'Hannibal.

À partir des indications insuffisantes données par les auteurs anciens, les auteurs du XVI^e siècle ont aussi tenté de reconnaître la ville romaine de *Augusta Bagiennorum* dans la plaine de Revello ou la ville de *Forum Vibii* dans le village de Revello.

La recherche de références anciennes ultérieures a conduit à reconnaître quelques supposés origines étymologistes romaines et préromaines aux villages médiévaux du marquisat. Ça se passe soit dans le cas des agglomérations plus importantes telles que Saluces, Carmagnola et Revello,

soit pour les contextes ruraux tels que Crissolo, Ostana, Isasca, Piasco, Verzuolo, Castelmagno et la rivière Maira.

Le culte des martyrs thébains se configure comme ultérieur renvoi au monde ancien, même si plus tardif, lié aux premiers siècles du christianisme. Presque chaque vallée alpine du marquisat possède son propre sanctuaire : à Crissolo le sanctuaire de Saint-Godefroy, à Villar San Costanzo celui de Saint-Constance et à Castelmagno celui de Saint-Magnus.

En outre, quelques réalisations du XV^e et du XVI^e siècle ont été attribuées, grâce au lien topographique avec des événements de l'Antiquité, aux interventions romaines, comme dans le cas de la galerie du col de la Traversetta, bâtie par le marquis Ludovico II, ou de l'inscription de saint Godefroy dans le sanctuaire à Crissolo.

Outre ces références au monde ancien, réelles ou fictives, il y en a d'autres liées à la présence des Lombards, précédant ainsi les événements de la dynastie aléramique des marquis de Saluces. Il s'agit plus précisément de la fondation des monastères à Villar San Costanzo, à Pagno et à Verzuolo, ce dernier probablement situé dans l'écart de Falicetto.

La connaissance que les humanistes de la cour des marquis pouvaient avoir sur la période ancienne du territoire de Saluces se heurte cependant à des traditions littéraires plus récentes, qui ont déterminé l'imagerie du XV^e siècle de la cour de Saluces, encadrée dans la culture chevaleresque internationale. En fait, l'une des histoires les plus connues concernant la cour de Saluces est celle de Griselda, épouse du marquis de Saluces, racontée par Boccace et insérée dans le *Decameron* comme histoire finale. La fortune européenne de ce conte est encore amplifiée par le fait qu'il s'agit de la seule nouvelle de Boccace à avoir été traduite en latin par Pétrarque. Par ailleurs, l'histoire de Griselda est reprise dans les œuvres littéraires ultérieures de la *Cité des dames* de Christine de Pizan et du *Chevalier errant* de Tommaso III di Saluzzo : à partir de la seconde moitié du XV^e siècle, toutes ces œuvres facilitent une évaluation des faits du roman de Boccace comme des événements qui se sont réellement passés et qui sont historiquement prouvés. Un autre élément littéraire important pour le contexte culturel de Saluces est celui formé par le roman chevaleresque susmentionné du *Chevalier Errant*, composé par le marquis Tommaso III di Saluzzo au début du XV^e siècle lors de son exil à Paris. Cet ouvrage, riche en références allégoriques, décrit les vicissitudes d'un chevalier et devient la base iconographique du cycle décoratif de la salle dite baronniale du château de Manta, cycle créé dans la première moitié du XV^e siècle.

La difficulté de récupérer des éléments anciens ou présumés anciens du territoire du marquisat, qui peuvent en quelque sorte attester d'une certaine continuité avec le monde ancien, a

probablement rendu plus opportun pour les marquis de la fin du XV^e siècle de récupérer, sinon de continuer, les valeurs et l’imaginaire de la civilisation courtoise, dont Saluces elle-même avait été la créatrice.

En plus des connaissances antiquaires, il faut également noter que les vallées alpines sont, depuis l’Antiquité, le siège d’activités d’extraction de marbre, utilisé dans les principaux monuments antiques du sud-ouest du Piémont. En particulier, le marbre de la vallée de Varaita est utilisé avec une continuité d’utilisation substantielle de l’Antiquité à l’époque moderne.

Parmi les matériaux extraits dans les territoires du marquisat de Saluces, le soi-disant « marbre de Saluces » prend une importance supra-locale dans les premières décennies du XVI^e siècle. En effet, ce matériel est connu et utilisé par des sculpteurs tels que Benedetto Briosco, Antonio della Porta dit Tamagnino, Giovanni Antonio Amadeo, Matteo Sanmicheli, Giovanni Giacomo della Porta, Cristoforo Lombardi et Agostino Busti dit Bambaia. Il est singulier de noter l’équivalence que le « marbre de Saluces » assume dans différents chantiers de construction par rapport aux marbres utilisés par la fabrique de la cathédrale de Milan.

Par ailleurs, l’intérêt suscité au duché de Milan par les activités minières exercées par Benedetto Briosco est également attesté par la seule citation du territoire de Saluces présente dans les écrits de Léonard de Vinci et contenue dans le manuscrit G de l’*Institut de France*, dans une note datée du 5 janvier 1511.

Dans le marquisat de Saluces, au cours des premières décennies du XVI^e siècle, plusieurs artistes d’autres zones géographiques travaillent, témoignant ainsi de l’attrait que la région de Saluces peut offrir en termes d’opportunités professionnelles, même si elles ne sont pas directement liées aux activités minières. La présence de divers ouvriers d’origine non locale peut aussi avoir favorisée la circulation de modèles différents. En particulier, en tentant un premier bilan des artistes qui ont choisi de résider, de manière plus ou moins permanente, dans l’une des localités du marquisat, il est possible de signaler à la fois des ouvriers du versant italien des Alpes et du versant français. En fait, dans le premier groupe, en plus des Benedetto Briosco et Matteo Sanmicheli susmentionnés, on peut également citer les frères Giovanni Pietro et Antonio Sardi. Du deuxième groupe sont connus les cas d’Annequin Sambla, Perinet Soquet, Hans Clemer, ainsi que d’un *magister* encore inconnu Chiaffredo *de Bella alias de Flandrius*.

Bien qu’il y ait un bon nombre d’artistes et d’ouvriers qui s’installent dans le marquisat de Saluces en provenance d’autres aires géographiques, celui que l’on vient d’évoquer n’est cependant pas la seule direction de migration. En fait, même si dans une moindre mesure, il y a des renseignements d’artistes de la région de Saluces qui se déplacent vers d’autres endroits. En

particulier, les cas de Bernardino Simondi, Bartolomeo de Banis, Giacomino Bonelli, Bartolomeo et Giacomo de Rogerys sont connus. La migration des artistes originaires du marquisat de Saluces vers le sud de la France et, plus spécifiquement, vers la Provence, s'inscrit dans le phénomène plus large d'attraction artistique exercée par cette dernière région vers les peintres du Piémont.

Premières interventions à l'antique

Après avoir brièvement défini le contexte culturel – en particulier le savoir antiquaire – du marquisat de Saluces dans les premières décennies du XVI^e siècle et résumé les principaux événements et personnalités qui s'y rapportent, on tente de construire une périodisation qui puisse décrire les divers phénomènes artistiques. Puisque notre enquête se concentre principalement sur les relations d'interdépendance possibles entre le mécénat de la marquise et celui de son vicaire, il semble nécessaire d'abord d'affronter ce qu'était le panorama dans le marquisat de Saluces au niveau architectural, au sens large, et à quel point les nouveautés à l'antique présentes dans les œuvres commandées par Marguerite de Foix et Francesco Cavassa étaient vraiment novatrices. Le discours présenté dans ce chapitre s'articule donc autour de deux axes. Tout d'abord, on essaie de définir les différentes coutumes linguistiques architecturales adoptées dans la première décennie du XVI^e siècle, de manière à avoir un cadre articulé de la situation artistique dans laquelle se situent les interventions ultérieures promues par les deux commanditaires. Deuxièmement, on essaie de résumer les différentes expériences à l'antique, tant promues au sein de la cour des marquis qu'à l'extérieur de celle-ci, afin de vérifier les différents modèles proposés par la critique pour expliquer la diffusion des nouveautés à l'antique à l'intérieur du marquisat de Saluces.

Construire une périodisation oblige à identifier aussi ce que pourrait être le début d'une phase. Étant donné que cette recherche vise à analyser l'architecture à l'antique présente sur le territoire du marquisat, le portail de l'église de Saint-Augustine à Carmagnola peut être identifié comme la première intervention à l'antique au sein du marquisat de Saluces. Construit pour compléter un bâtiment préexistant, le portail a été réalisé par Amedeo da Settignano en 1496 à la demande des augustins, pour remédier à l'élévation du sol à l'intérieur de l'église.

Cette intervention est importante pour au moins deux raisons. Le choix du langage architectural à adopter, qu'il soit moderne ou à l'antique, s'est fait sur la base de la présence d'ouvriers disponibles pour la construction du portail et non sur des considérations stylistiques, témoignant ainsi de l'indifférence des commanditaires quant au langage à choisir, pourvu qu'il

soit dans un style contemporain. Deuxièmement, le sculpteur provient du chantier de la cathédrale de Turin et, par conséquent, le langage adopté est défini comme non local.

Du mémorial de Bucci, on apprend que le premier projet pour le portail impliquait l'utilisation des mêmes ouvriers qui travaillaient à la chapelle des marquis dans l'église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces et, par conséquent, il est légitime d'imaginer une sculpture à exécuter selon un langage à la moderne. Cependant, pour des raisons économiques, la charge passe à Amedeo da Settignano, dit Meo del Caprina, déjà actif sur le chantier de la nouvelle cathédrale de Turin. Celui-ci achève le portail en quelques semaines en 1496.

L'attribution du portail à Amedeo da Settignano est significative, car elle situe l'intervention dans le contexte à la fois de la circulation des ouvriers et de la diffusion des modèles à partir du chantier de la nouvelle cathédrale de Turin. En particulier, comme le souligne Ferretti, le choix du commanditaire de Carmagnola a été guidé par la présence déjà *in situ* des portails de la cathédrale de Turin, tandis que le court délai d'exécution du portail de Carmagnola (de juillet au 27 août) est l'indicateur d'une organisation d'atelier bien établie, capable de faire face à de nouvelles commandes. La cathédrale de Turin, ordonnée par l'évêque Domenico Della Rovere, est également le modèle de la nouvelle cathédrale de Mondovì, commandée par l'évêque Amedeo Romagnano et bâtie dans les mêmes années que celle de Turin, mais avec une consécration plus tardive, en 1514. Comme indiqué par Chiodi, le choix du même schéma architectural est dû à une compétition entre les deux prélats et entre les deux villes pour la suprématie culturelle et cléricale sous la dynastie savoyarde. Le portail de l'église de Saint-Augustin à Carmagnola se définit donc comme l'un des résultats de la diffusion des expériences romaines sixtines dans la région du Piémont, une diffusion qui se produit après la construction de la nouvelle cathédrale de Turin.

Comme on l'a vu, les augustins de Carmagnola, avant de contacter les ouvriers actifs sur le chantier de la nouvelle cathédrale de Turin, du diocèse dont le marquisat faisait alors partie, ont contacté les sculpteurs actifs dans la chapelle des marquis de l'église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces.

Ce chantier, qui a eu une histoire presque séculaire puisque déjà en 1416 le testament du marquis Tommaso III di Saluzzo prescrit la construction de la chapelle, est achevé dans la dernière décennie du XV^e siècle par les *lapidum scisores* Annequin Sambla et Perinet Soquet et la fabrique est accessible à la mort de Ludovico II en 1504, puisque les funérailles du marquis semblent avoir lieu précisément dans cet espace.

Malgré le long chantier qui a caractérisé la chapelle des marquis et malgré le fait que la littérature scientifique ait cherché des mains différentes dans l'ensemble sculptural, ce bâtiment

présente un langage architectural homogène, ouvertement à la moderne, ou si l'on préfère flamboyant. La chapelle se présente comme un élément de rupture avec les coutumes locales. La chapelle des marquis est érigée dans la seconde moitié du XV^e siècle sur le modèle des Saintes-Chapelles princières tant d'un point de vue formel que fonctionnel. En effet, le projet de Ludovico I et Ludovico II di Saluzzo, bien que présentant des différences par rapport au prototype parisien fondé par Louis IX, s'apparente aux exemples princiers de la seconde moitié du XV^e siècle nés de ce dernier modèle, en raison de la double fonction de la chapelle – de sanctuaire d'une relique de la Passion et de pièce funéraire : plus spécifiquement, des comparaisons peuvent être faites avec celles de Dijon des ducs de Bourgogne et de Chambéry des ducs de Savoie.

Contrairement à ce qui se passe à Carmagnola, où le choix du langage – à l'antique ou à la moderne – est indifférent, pourvu qu'il soit contemporain. Au contraire, dans la chapelle des marquis de Saluces, la typologie et la décoration semblent adoptées avec conscience et, surtout, avec une référence précise aux modèles culturels des grandes cours européennes.

Le bâtiment de la chapelle des marquis de Saluces a eu un impact limité par rapport aux réalisations du marquisat contemporaines et postérieures. Comme on a déjà eu l'occasion de le souligner, un premier projet pour le portail de l'église de Saint-Augustin à Carmagnola a été demandé aux ouvriers du chantier de la chapelle, une commande qui, cependant, n'a pas eu d'issue positive. En revanche, dans la vallée de Varaita, se trouve le portail de l'église paroissiale de Saint-André-Saint-Sixte et de la Vierge de l'Épine à Brossasco, qui propose de manière simplifiée l'élévation intérieure de la chapelle des marquis. Pour le moment, l'œuvre n'est pas encore datée et n'a pas de paternité, mais il est possible d'imaginer, sinon l'intervention directe des mêmes ouvriers actifs à Saluces, du moins la présence d'un projet là-bas développé et mis en œuvre par la main-d'œuvre locale déjà active sur les carrières de la vallée de Varaita.

La diffusion limitée, au sein du marquisat de Saluces, du langage à la moderne de la chapelle des marquis est principalement due au fait que le bâtiment se présente comme un élément de rupture par rapport au panorama architectural local. La chapelle des marquis de Saluces est configurée comme un élément étranger par rapport aux coutumes locales et, en employant des ouvriers non locaux comme Annequin Sambla et Perinet Soquet, les modèles typologiques et décoratifs renvoient à une culture internationale, principalement liée au monde de cours – surtout françaises et bourguignonnes.

Le caractère exceptionnel de la chapelle des marquis de l'église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces est plus évident si l'on considère les stratégies figuratives adoptées par les marquis dans le cadre de la construction religieuse, en particulier dans les églises collégiales et conventuelles construites entre le XV^e et le XVI^e siècles dans l'optique de l'établissement d'un nouveau diocèse.

En effet, les chantiers de la collégiale de Revello (*post* 1483-*ante* 1494), de celle de Saluces (1491-*ante* 1501), de celle de Carmagnola (1492-1514), ainsi que de l'église conventuelle de Saint-Augustin à Saluces (1500-1517), en plus d'être définies comme des commandes directes ou indirectes des marquis de Saluces, apparaissent également comme des variations du même type architectural.

Ces églises sont caractérisées par le même langage gothique du XIV^e siècle, d'origine lombarde. La nef principale émerge des nefs latérales et les élévations sont en briques. Le plan comporte trois nefs – la centrale caractérisée par des travées carrées et les latérales par d'autres rectangulaires moitié moins larges – couvertes de voûtes d'ogives soutenues par de piliers composés ; ces derniers sont caractérisés par des chapiteaux cubiques. À l'exception de la collégiale de Saluces, complétée par un déambulatoire, le presbytère des autres églises se termine par une abside polygonale, flanquée de deux chevets plats en correspondance des nefs latérales.

L'adoption d'un langage non contemporain pour les chantiers ecclésiastiques des décennies entre les XV^e et XVI^e siècles peut être configurée comme un choix précis des marquis. En effet, face aux possibilités d'un langage contemporain à l'antique ou d'un langage aussi contemporain à la moderne, un langage gothique du XIV^e siècle d'origine lombarde, également non liée aux coutumes locales de Saluces, est adopté pour les églises. Le choix apparent d'arrière-garde des marquis peut être lu comme une indication de la reconnaissance d'un plus d'*auctoritas* dans des langages architecturaux spécifiques, communs à la région du Montferrat du dernier quart du XV^e siècle. Cette tendance conservatrice peut être lue ultérieurement comme une tentative d'affirmer la dynastie de Saluces en créant un nouveau passé. Ainsi, si la chapelle des marquis de Saluces rappelle le monde culturel français, les collégiales semblent être une tentative de création d'une nouvelle tradition.

Parallèlement aux réalisations dans le domaine ecclésiastique, des commandes des marquis sont aussi passées pour leurs résidences. Au tournant des XV^e et XVI^e siècles, il y a plusieurs rénovations impliquant à la fois des structures résidentielles telles que les palais des marquis de Revello et Saluces et des structures annexes aux activités agricoles telles que les palais du Belvédère à Saluces et de la Morra à Castellar. Ces interventions prennent la forme de transformations de bâtiments préexistants, afin de séparer les fonctions défensives des résidentielles, avec l'identification consécutive de différentes structures.

Le palais des marquis de Revello devient le siège principal de la cour de Saluces pendant les années de la régence de Marguerite de Foix. Le bâtiment préexistant est probablement affecté par des travaux de transformation déjà dans les dernières années du gouvernement de Ludovico II, pour être utilisé comme résidence officielle de la cour, laissant le château de Revello uniquement

pour des fonctions militaires : la cour à arcades sur piliers de briques peut être renvoyée à cette phase. Cependant, l'exécution des travaux n'est probablement achevée que dans la deuxième décennie du XVI^e siècle, sous la régence de Marguerite de Foix, avec la construction d'une nouvelle façade à loggias orientée vers la plaine de Saluces.

Cette façade, orientée vers l'extérieur du bâtiment, se composait de trois étages de loggias flanquées de deux tours cylindriques de cinq étages et était séparée par un canal du jardin attendant au palais. Le corps sud abritait les logis au milieu du XVI^e siècle : chaque étage présentait une série de pièces flanquée de deux galeries ouvertes, l'une vers la cour intérieure, l'autre caractérisante la loggia de la façade. Les premières attestations des espaces annexés à la façade remontent à 1507, tandis que la citation fréquente de pièces différentes dans les années suivantes semble attester d'un chantier de construction toujours en cours. Un modèle possible pour une façade percée de loggias et orientée vers le paysage est l'élévation similaire vers le jardin du palais Piccolomini à Pienza ; un autre précédent possible pour une façade avec des loggias flanquées de deux avant-corps de tour est la villa du Belvédère à Rome au Vatican. Le modèle d'une façade avec une loggia flanquée de tours circulaires se retrouve dans le chantier contemporain du château de Gaillon dans la Grant' Maison – avec une loggia ouverte vers la vallée et flanquée respectivement d'une tour et du chevet de la chapelle double. La même solution d'une façade à loggias fermée par deux tours se retrouve dans les projets postérieurs de la deuxième décennie du XVI^e siècle, c'est-à-dire dans le premier projet du château de Chambord, attribué à Léonard de Vinci, ainsi que dans la façade des Loges au château de Blois. Par conséquent, s'il est encore difficile de définir quels étaient les modèles réels qui ont conduit à la réalisation de la façade de Revello, on peut néanmoins souligner que celle-ci était pertinente à un langage non local, qui dans la deuxième décennie du siècle était adopté par la cour royale française.

Comme à Revello, également à Saluces on assiste à un doublement du siège des marquis dans un château – situé dans la partie supérieure de la ville et utilisé pour des fonctions strictement militaires – et dans un palais – situé dans la partie inférieure dans un contexte périurbain et utilisé pour des fonctions résidentielles. Cependant, le palais des marquis à Saluces apparaît dans la documentation d'archives avec une attestation isolée en 1527, avant d'être décrit et rapporté dans les actes de livraison et de vente du milieu du XVI^e siècle. On a émis l'hypothèse que le bâtiment, peut-être commandé par Marguerite de Foix, avait des façades à loggias encadrées de tourelles à escaliers, sur le même modèle que le palais de Revello.

En revanche, le palais dit du Belvédère, situé à mi-chemin entre Saluces et Manta, est susceptible d'être le lieu de villégiature de Marguerite de Foix. Cependant, la pénurie documentaire ne permet pas de vérifier les transformations du bâtiment, mais seulement de

rappeler l'appartenance aux marquis. Le bâtiment, organisé autour d'une tour probablement préexistante du XV^e siècle, a été radicalement transformé dans la seconde moitié du XVI^e siècle par Carlo Birago, gouverneur français du marquisat de Saluces de 1572 à 1579.

Une autre intervention des marquis dans les années de Marguerite de Foix est le palais dit de la Morra à Castellar. Ancienne station de villégiature des abbés de Staffarda, elle fut acquise en 1482 par Tommaso di Saluzzo, pour passer sous le contrôle de Ludovico II après 1495. Certaines interventions commandées par Marguerite de Foix au maître-maçon Giovanni Pietro Sardi remontent à 1513. Le louage du bâtiment à Antonio Vacca remonte à 1516, peut-être une indication d'un manque d'intérêt précoce de la part de la famille des marquis. Ce palais, construit sur une tour vraisemblablement préexistante, s'organise autour d'une cour quadrangulaire à arcades sur deux côtés encore existante, avec des chapiteaux caractérisés par des armoiries Saluzzo-Foix. Dans ce cas également, des interventions néoclassiques postérieures ont modifié les caractéristiques du bâtiment.

Dans les décennies entre le XV^e et le XVI^e siècle, on assiste à une spécialisation fonctionnelle dans les résidences des marquis, avec un abandon progressif de certaines structures défensives, comme les châteaux de Saluces et Revello, au profit de bâtiments plus facilement accessibles avec des caractéristiques plus représentatives. Les palais des marquis de Saluces et Revello ont donc un plan à cour et se caractérisent par des façades à loggias qui donnent sur les jardins adjacents ; de même, les villas du Belvédère et de la Morra font partie des domaines agricoles qui leur appartiennent.

Comme l'historiographie l'a déjà mis en évidence, avec la fin du XV^e siècle et les premières décennies du siècle suivant, il semble possible de reconnaître, à côté d'une redistribution fonctionnelle des bâtiments des marquis, aussi une ouverture vers les innovations d'Italie centrale – par exemple l'utilisation d'une façade à loggias flanquée de deux tours, pour le cas du palais des marquis de Revello.

Parallèlement aux chantiers architecturaux, le langage à l'antique et, plus généralement, la référence au monde ancien sont également adoptés dans l'*architectura picta*. En particulier, un groupe d'œuvres se référant à la période Renaissance de Saluces est celui des décorations en grisaille sur les façades des bâtiments. Cependant, le discours qu'on peut développer est forcément typologique, puisque ces œuvres ne sont pas datées et leur attribution a eu lieu exclusivement par voie stylistique. Par ailleurs, le *corpus* des peintures est en partie composé d'exemplaires aujourd'hui perdus, dont heureusement subsistent quelques descriptions écrites, mais qui, inévitablement, privilégient les scènes figuratives au détriment de l'agencement architectural. Dès lors, le discours se heurte irrémédiablement au poids des absences, en résultant

ainsi partiel par rapport à l'ensemble des grisailles qui pouvait orner Saluces au début du XVI^e siècle.

Parmi les grisailles disparues, dont on peut reconnaître les références au monde ancien, méritent d'être signalées celles déjà présentes sur les façades sur cour d'une maison de Saluzzo, démolie et située devant l'hôtel Cavassa, peintures représentant les *Histoires de Phaéton*, mythe probablement conçu au sens local. D'autres décorations disparues, faisant clairement référence au monde ancien, sont celles avec des représentations d'empereurs et de paladins à cheval ainsi que des médaillons avec des bustes d'empereurs, déjà présentes sur les façades des hôtels Vacca à Saluces. Une coexistence similaire de références à la fois au monde ancien et au monde chevaleresque se retrouve dans les grisailles perdues du palais des marquis à Revello, dans lesquelles des scènes mythologiques et chevaleresques non mieux spécifiées étaient représentées.

Parmi les fragments encore existants, celui peint sur la *domus bassa* de Saluces, pour orner l'aile perdue du marché, daté de 1501, témoigne qu'à une date ancienne il était déjà utilisé au cœur de la vie publique de Saluzzo, entre la *platea* et le château, un vocabulaire à l'antique. Un autre fragment, dont l'importance tient à la fois au lieu où il se trouve et à sa fortune critique, est celui de la grisaille de la deuxième cour perdue du château de Saluces, dans laquelle un décor en losange encore visible était flanqué de la présence d'une statue équestre peinte de dimensions colossales.

Un nombre important de décorations en grisaille simulent des bossages : des exemples de cette typologie décorative se trouvent sur les façades de l'hôtel Cavassa à Saluces, d'une maison située en amont du château aux numéros de rue 23-25 à nouveau à Saluces et, enfin, du palais Allodi à Dronero. Dans tous ces cas, le dessin des bossages, tout en s'adaptant aux véritables cordons à chaque étage du palais avec l'insertion éventuelle d'autres cordons peints en dessous, ne tient pas compte de la présence des différentes baies : les bossages perdent donc leur valeur constructive et sont par conséquent configurés comme une décoration pure et simple. Cette valeur décorative est également confirmée par l'absence d'éléments corniers peints, qui peuvent souligner les angles réels du bâtiment.

Par ailleurs, il est possible de retrouver des bossages peints sur deux élévations de la cour du château de Cardé, un décor typologiquement plus avancé et plus complexe que ceux précédemment rapportés, car, tout en reprenant les mêmes bossages, ces derniers sont hybridés avec un encadrement à table. La table contient ici une série de bossages et pas encore de reliefs figuratifs.

Les façades à table se retrouvent dans l'hôtel dit des Arts libéraux à Saluces et dans une des maisons des Cavassa, également connue sous le nom des éléphants, à Carmagnola.

De plus, l'hôtel connu sous le nom de la Belle Maguelone à Saluces présente une *architectura picta* qui est l'évolution typologique des façades à table, car des éléments d'un ordre à l'antique sont insérés. Ceux-ci, bien qu'ils ne viennent pas remettre en cause le revêtement à table, permettent pour la première fois – en parlant typologiquement – d'augmenter la profondeur apparente de la façade en superposant deux couches différentes : en saillie celle de l'ordre architectural et en retrait celle des tables d'attente et des cordons.

Enfin, même s'il n'y a pas d'exemples dans la région de Saluces où l'ordre architectural parvient à structurer l'ensemble de l'élévation, il existe deux grisailles à Saluces où l'ordre à l'antique organise une partie des façades sur la cour – les *Histoires de David* de l'hôtel Della Chiesa et les *Histoires d'Hercule* de l'hôtel Cavassa. Cependant, comme dans toutes les façades dans la région de Saluces, *l'architectura picta* s'adapte à la présence des éléments réels, sans toutefois, dans le cas des *Histoires d'Hercule*, pouvoir régulariser la succession des travées : l'élévation de la cour de l'hôtel Cavassa à Saluces est donc la seule tentative dans le marquisat d'une façade peinte, qui nous reste, qui emploie l'ordre architectural pour structurer toute la surface picturale. Cela témoigne de la prédilection à Saluces pour une organisation des élévations par des niveaux horizontaux superposés, soulignés par des cordons continus, où l'irrégularité dans la succession des baies réelles peut être facilement absorbée : c'est donc une constante déjà présente dans les édifices bâtis dans les années soixante du XV^e siècle, comme dans le cas de l'hôtel de Ville sur la *platea* de Saluces, une constante qui est passée de l'architecture gothique lombarde aux nouvelles façades peintes.

Les peintures murales avec les *Histoires d'Hercule* et avec les *Histoires de David* nécessitent une étude plus approfondie du langage architectural adopté par leur auteur, Hans Clemer, dans ses autres œuvres, notamment celles réalisées pour la commande des marquis. L'analyse des œuvres de Hans Clemer et de celles du cercle clémérien est donc utile pour comprendre l'approche du maître et de ses élèves envers le langage architectural à l'antique, ainsi que pour vérifier sur le plan pictural quelles sont les orientations de la commande des marquis, s'il est en continuité avec les projets de construction et s'il se différencie de la commande d'autres personnalités, voire de la même cour de Saluces.

Le peintre adopte une structure encore traditionnelle pour les polyptyques de l'église paroissiale de Celle Macra et pour celui de l'*Adoration des Mages* de la collégiale de Revello, avec la menuiserie toujours superposée aux tables et caractérisée par des éléments *flamboyants*.

Ces solutions se retrouvent dans les peintures commandées par la famille des marquis – le retable avec la *Madonna di Misericordia* aujourd’hui au Museo Civico di Casa Cavassa de Saluces et le polyptyque démembré de la cathédrale de Saluces – même si dans ces peintures il est possible de reconnaître la présence d’éléments architecturaux à l’antique, dans les deux cas en correspondance de la table avec *Saint-Sébastien*. La structure encore fortement gothique tardif, avec des cadres *flamboyants* et l’utilisation d’un fond d’or, rend ces deux œuvres exemplaires des choix programmatiques dans le domaine artistique effectués par les marquis dans les deux décennies entre le XV^e et le XVI^e siècle, orientés vers une solution d’arrière-garde.

À l’inverse, le lexique architectural à l’antique émerge dans toute son évidence dans le tableau de la *Madone Bardini*, dans lequel un trône antique, placé sur un fond d’or et posé sur une prairie fleurie, a un dossier caractérisé par une structure trilithique de pilastres avec entablature pour enserrer panneaux décorés.

De même, le lexique architectural à l’antique est utilisé dans les peintures murales du presbytère de l’église paroissiale d’Elva pour caractériser le décor de certaines scènes, notamment celles de la *Rencontre à la Porte Dorée*. Au lieu de cela, il est utilisé pour structurer la surface picturale et définir l’espace virtuel à la fois dans les peintures de la façade de la cathédrale de Saluces, et dans les cycles picturaux déjà mentionnés des *Histoires d’Hercule* dans l’hôtel Cavassa et les *Histoires de David* dans l’hôtel Della Chiesa également à Saluces.

La variété des solutions architecturales peintes par Hans Clemer – variété non attribuable à un seul langage – semble liée aux différentes finalités auxquelles chaque œuvre doit répondre, en témoignant ainsi de la flexibilité du peintre à adapter l’*architectura picta* aux besoins des commanditaires.

L’absence d’un véritable langage architectural attribuable aux peintures de Hans Clemer est également présente dans les œuvres du courant clémérien, comme dans les *Histoires de la Madeleine* dans l’église paroissiale de Costigliole Saluzzo ou comme dans le tabernacle de la Sainte Épine dans la sacristie du complexe conventuel de Saint-Jean-Baptiste à Saluces.

Les dernières années de l’activité de Hans Clemer voient l’arrivée dans la région de Saluces de peintres mis à jour par rapport à la manière moderne, tels que Giovanni Martino Spanzotti, Defendente Ferrari et les frères Aimò et Balzarino Volpi.

Le premier réalise en 1509 un polyptyque perdu pour la collégiale de Carmagnola, tandis que le second exécute un panneau pour la même église aujourd’hui conservé au Palazzo Madama e Museo Civico d’Arte Antica de Turin. Malgré les doutes sur l’identité possible de ces deux œuvres, la connaissance du polyptyque de Spanzotti et la présence du panneau de Defendente

permettent de constater l'insertion d'un langage architectural à l'antique au sein de la collégiale de Carmagnola.

Cependant, le contexte culturel, peut-être encore réfractaire aux nouveautés à l'antique, conduit les frères Volpi à trouver une médiation entre le langage à l'antique et des solutions plus traditionnelles, comme dans le cas du triptyque pour l'autel des Saints Cosme et Damien dans la cathédrale de Saluces et la peinture murale avec la *Crucifixion* dans le réfectoire du couvent de Saint-Jean-Baptiste à Saluces.

Cependant, il faut noter que, s'il est possible d'identifier des œuvres créées par Hans Clemer pour la commande des marquis, celles du cercle de Spanzotti semblent se référer exclusivement à des personnalités extérieures au groupe des collaborateurs institutionnels de la régente. Ainsi, sur le plan pictural le tournant dans la commande des marquis vers des solutions architecturales à l'antique semble se produire plus tardivement, avec la réalisation du cycle pictural dans la chapelle du palais des marquis à Revello, réalisé à partir du milieu de la deuxième décennie du XVI^e siècle.

La commande de Marguerite de Foix dans les années 1515-1520

À la mort de son époux Ludovico II di Saluzzo en 1504, Marguerite de Foix assume la régence du marquisat de Saluces jusqu'à la majorité de son fils aîné Michele Antonio en 1521. En cette période, la commande de la marquise a eu l'occasion de s'exprimer dans divers domaines et, surtout, d'avoir recours à différents artistes. Cependant, dans les interventions présentées jusqu'ici, il ne semble pas y avoir de différence dans les choix artistiques entre les premières œuvres commandées par la veuve après la mort de son mari en 1504 et celles réalisées avant cette date. À l'inverse, à partir de la seconde moitié de la deuxième décennie du XVI^e siècle, on assiste à un changement dans les stratégies figuratives de Marguerite de Foix, orientées vers une célébration de la famille des marquis. Pour y parvenir, la marquise commande un ensemble d'œuvres qui adoptent pour la première fois explicitement un langage à l'antique.

Par conséquent, on analyse en séquence le cycle pictural dans la chapelle du palais des marquis à Revello, le monument funéraire de Ludovico II dans l'église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces et, enfin, les restes du monument inachevé dédié aux parents de Marguerite de Foix. En particulier, une tentative est faite de mettre en évidence leurs relations chronologiques étroites et l'affinité des thèmes de ces interventions. De plus, à partir de cette enquête, il devient possible de réaffecter le retable en marbre de Saint-Pierre-Saint-Paul dans la cathédrale de Saluzzo, grâce à

la reconnaissance de certaines identités formelles, même si l'œuvre n'appartient pas au groupe susmentionné.

La reconnaissance de l'appartenance de ces interventions au même intervalle temporel et, en même temps, à la même stratégie figurative, permet de mieux préciser certaines des caractéristiques de la commande de Marguerite de Foix. Une phase homogène est ainsi identifiée, qui permet de commencer à esquisser une évolution possible des travaux promus par la marquise.

Le cycle décoratif de la chapelle du palais des marquis de Revello a été probablement réalisé en deux étapes entre les années 1515 et 1519, en effaçant un précédent cycle pictural. Les peintures, qui occupent la partie supérieure des murs de la chapelle pour faire place aux stalles du chœur en bois actuellement conservées au Museo Civico di Casa Cavassa de Saluces, visent à exalter l'unité familiale dans la mémoire du mari défunt : sur les murs de l'abside sont représentés les membres de la famille des marquis, les murs latéraux sont marqués en bas par les *Histoires de Saint Louis et de Sainte Marguerite d'Antioche* et dans les lunettes par les *Évangélistes* et les *Docteurs de l'Église* et, enfin, le mur de l'entrée est caractérisé par une copie de la *Cène* de Léonard de Vinci. Le choix de la représentation des scènes de la vie de Saint Louis et de Sainte Marguerite fait référence aux noms du couple de marquis, à savoir le défunt Ludovico II di Saluzzo et la veuve Marguerite de Foix.

Les fresques de la chapelle se posent comme une nouveauté au sein du marquisat de Saluces, grâce à l'utilisation d'un langage architectural complètement à l'antique et, surtout, grâce à une *architectura picta* qui, pour la première fois, structure l'espace dans une manière proportionnelle et régulière, apparemment non sujette aux irrégularités de l'architecture réelle.

L'exécution des peintures murales de la chapelle a impliqué une mise à jour minimale de l'espace réel de la pièce, des interventions limitées à l'insertion de corbeaux avec des anges tenant des armoiries à la base de l'un des doubleaux et l'ajout des médaillons en marbre avec des armoiries aux clés de voûte préexistantes. L'espace préexistant de la chapelle, caractérisé par des voûtes d'ogives, est donc conservé intact. Cependant, l'insertion des peintures affecte profondément la perception de l'espace réel, en insérant une *architectura picta* à l'antique, qui explose les limites de la boîte murale avec la création de nouveaux espaces illusoires. L'exécution de peintures caractérisées par un langage architectural à l'antique dans un espace réel avec un langage à la moderne est extrêmement répandue dans un contexte supra-local et peut trouver un illustre précédent dans le chantier pictural de l'église de la Chartreuse de Pavie. Un autre exemple plus proche chronologiquement peut être celui du cycle pictural des voûtes de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi.

Comme l'historiographie a déjà souligné, le cycle décoratif de la chapelle du palais des marquis à Revello peut avoir, au moins indirectement, une intention de célébration de la fidélité de la famille des marquis de Saluces à la maison régnante française, grâce à la narration de la vie de Louis IX, roi de France et saint. Cependant, cette lecture peut être encore renforcée par un autre élément iconographique présent dans la chapelle.

En effet, on propose ici de lire la copie de la *Cène* présente dans le mur de l'entrée comme une adaptation au goût artistique de la cour française et, par conséquent, comme une manifestation supplémentaire de la politique francophile des marquis. Si la présence à Revello de la copie de la *Cène* de Léonard peut être donnée par la connaissance directe de l'original milanais, cependant il faut aussi considérer le caractère exceptionnel de cette copie à la fois dans les territoires du marquisat de Saluces et dans les environs. La rédaction de la copie de Revello se porte comme un *unicum* dans la région de Saluces, sans précédent et sans autres attestations. Ceci témoigne d'un manque d'intérêt du contexte de Saluces envers l'original léonardien, contrairement à sa fortune dans le Milanais et dans le royaume de France. En considérant que les peintures murales de la chapelle du palais des marquis à Revello peuvent être lues comme une célébration indirecte des relations politiques entre le marquisat de Saluces et le royaume de France, on peut supposer que la copie de la *Cène* de Léonard de Vinci fait également référence à cette intention de célébration. Si cette lecture est correcte, l'exécution de la copie de Revello, réalisée à la fin du chantier décoratif comme variante du projet de réaménagement de la chapelle, s'inscrit par conséquent plus vraisemblablement dans la mode française envers Léonard de Vinci et, plus particulièrement, de sa *Cène*. Ainsi, la copie de Revello et, en particulier, son exécution si éloignée du rendu pictural des *moti* léonardiens est le résultat non pas tant d'une appréciation de l'original que d'une adaptation à la mode en vigueur à la cour de France. Par conséquent, la *Cène* de Revello devient une nouvelle attestation de la proximité culturelle des marquis de Saluces avec le royaume de France. Au fond, le choix d'un modèle présent au sud des Alpes semble passer par son identification par la cour française et non par une référence directe à l'original.

Un processus similaire semble être reconnaissable dans le monument funéraire de Ludovico II dans la chapelle des marquis de l'église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces.

Cette œuvre sculpturale, dont il n'existe aucune référence documentaire, hormis une attestation du XVII^e siècle qui montre le nom de Benedetto Briosco comme son créateur, est l'assemblage de pièces sculpturales d'origines et de datations différentes. La réalisation définitive du monument peut être datée des années 1517-1520, grâce à l'utilisation des mêmes pièces de corniche et d'architrave présentes dans le retable des Saint-Pierre-Saint-Paul dans la cathédrale

de Saluces, pièces probablement réalisées pour une première rédaction non exécutée du monument funéraire.

Outre les pièces de corniche et d'architrave, l'œuvre est notamment composée d'un gisant réalisé avant 1516 – datant du type de collier de l'ordre de Saint-Michel, avec aiguillettes et sans cordelières – et d'un groupe de reliefs dont la critique a reconnu la provenance possible de Pavie – en particulier de la zone du portail antérieur à 1501 de l'église de la Chartreuse de Pavie. Par ailleurs, quelques sculptures ont également été référées au monument funéraire, actuellement situées dans la même chapelle – deux *Prophètes* et six *Apôtres* – et répartie ailleurs – notamment une *Vierge à l'Enfant* à Verzuolo et un Ludovico II à Paesana – et, enfin, disparues – un troisième *Prophète*.

Si on analyse les dispositions possibles des corniches à la fois du monument funéraire actuel et du retable des Saint-Pierre-Saint-Paul dans la cathédrale de Saluces, il est possible de reconstituer le périmètre d'un éventuel premier monument funéraire, visible des quatre côtés et par conséquent placé au centre de l'espace de la chapelle des marquis de Saluces.

La variation du type de monument funéraire, d'un visible des quatre côtés à un seulement de face, a des précédents illustres dans le monument funéraire de Giovanni Galeazzo Visconti dans l'église de la Chartreuse de Pavie, ainsi que dans celui de Jules II dans la basilique Saint-Pierre au Vatican à Rome. La modification de l'emplacement du monument de Ludovico II peut donc résulter d'une mise à jour typologique.

Le schéma bicolore du sarcophage, grâce à l'utilisation de pilastres verts flanqués de pièces de marbre blanc, peut être lu à la fois comme un motif non local – que l'on peut rencontrer dans diverses sculptures de la Renaissance lombarde telles que le lavabo de la sacristie de la Chartreuse de Pavie – et comme élément de la coutume locale – que l'on retrouve dans divers portails des églises des vallées alpines du marquisat, comme celui de l'église paroissiale de Sampeyre. Par conséquent, le schéma bicolore, même s'il fait partie d'un langage étranger par rapport aux coutumes locales, peut avoir été facilement assimilé par le public de Saluces car il est déjà un motif typique d'un lexique roman et gothique local. L'innovation linguistique à l'antique du monument funéraire se fonde ainsi dans certaines coutumes locales, en les renouvelant.

En considérant l'emplacement du monument funéraire de Ludovico II dans la pièce dans laquelle il se situe, on peut reconnaître comment l'intervention sculpturale des années 1517-1520 a reconfiguré l'arrangement à la moderne de la chapelle par l'insertion ponctuelle de plusieurs éléments. Par conséquent, on est devant un projet unitaire du mur contenant le monument de Ludovico II, un projet qui insère un ensemble constitué de bas en haut par un sarcophage dans la

niche, par douze *Apôtres* également dans la niche et, enfin, par un *Prophète* à l'accolade, sans interventions sur les parties déjà bâties et caractérisées par un langage à la moderne, résultat d'un chantier achevé il y a quelques années. L'insertion d'éléments à l'antique est configurée comme une variation du vocabulaire architectural, qui n'affecte pas la syntaxe à la moderne infusée aux niches de la pièce, aptes en raison de leur forme à accueillir des tombeaux funéraires. Le réaménagement des années 1517-1520 peut donc être interprété comme une tentative de transfiguration de la pièce, c'est-à-dire de réinterprétation à l'antique d'un espace à la moderne.

L'insertion d'un sarcophage à l'antique dans une pièce à la moderne trouve un terme de comparaison dans le monument funéraire contemporain de Raoul de Lannoy et Jeanne de Poix dans l'église paroissiale de Folleville.

Par ailleurs, il est à noter que le monument funéraire de Ludovico II se présente comme une déclaration explicite d'appartenance du défunt – et plus généralement de la famille des marquis – à la cour du roi de France, grâce à l'inclusion d'une série d'éléments qui guident la lecture de l'œuvre en ce sens. En particulier, on peut signaler la représentation du collier de l'ordre de Saint-Michel – à la fois au col du gisant et, de manière abrégée, à la base du monument en forme de coquilles de Saint-Jacques – le titre de vice-roi de Naples présent dans l'épigraphe et, enfin, l'utilisation des reliefs avec les *Vertus* avec une origine probable de la Chartreuse de Pavie.

Les reliefs avec les *Vertus* de Saluces, indépendamment de leur origine hypothétique de Pavie, sont clairement configurés comme éléments de réutilisation, insérés en raison de leur caractère de *spolia*, bien que d'une antiquité moderne. Par conséquent, si on suppose leur origine dans la Chartreuse de Pavie, la raison de leur inclusion dans le monument funéraire de Ludovico II devient évidente, puisque, pour le milieu de la cour française, la Chartreuse était le bâtiment le plus beau du monde. Par conséquent, les *spolia* qui composent la façade du monument funéraire acquièrent leur valeur non pas tant pour la référence à une antiquité relativement récente – elles sont datables aux années '70–'80 du XV^e siècle – ou à un auteur représentatif – elles sont assignées au courant des Mantegazza – plutôt pour leur provenance d'un des monuments charnière du goût de la cour française au début du XVI^e siècle.

Si la lecture s'oriente vers la Chartreuse de Pavie, il devient évident à quel point la construction du tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne peut non seulement justifier la chronologie du réaménagement du monument de Saluces, mais aussi éclairer le choix des reliefs avec les *Vertus* et leur réutilisation dans une position évidente.

En effet, la référence au monument funéraire de Giovanni Galeazzo Visconti et, plus généralement, à la Chartreuse de Pavie ne passe pas à Saluces par la re-proposition typologique

comme c'est le cas à Saint-Denis, puisque les marquis n'avancent pas de revendications dynastiques sur le duché de Milan, mais il s'exprime par la réutilisation de pièces originales de la Chartreuse de Pavie elle-même, utilisées comme *spolia* modernes et donc assimilées à des éléments de l'époque romaine. L'opération promue par Marguerite de Foix met l'accent sur la réutilisation des pièces originales qui, en revanche, font défaut à Saint-Denis, témoignant ainsi, aux yeux de l'observateur averti, de la capacité d'utiliser des matériaux et des ouvriers ouvertement de Pavie. De ce point de vue, le nom de Benedetto Briosco prend toute sa valeur, face à une intervention sculpturale peut-être minime.

Si l'on considère les solutions à l'antique adoptées dans le monument de Ludovico II comme résultat d'une adaptation au goût de la cour royale française, la continuité dans le message politique que l'espace de la chapelle du marquis de Saluces offre au visiteur devient évidente. Le modèle de la Sainte-Chapelle adopté dans la seconde moitié du XV^e siècle, pour abriter la relique de la Sainte Épine venue de Paris, avait en effet le monde français comme référence culturelle et le monument de Ludovico II se pose également comme une référence à la culture de la cour française. Dans les deux cas, il y a un choix de références significatives pour les rois de France, dans un cas celle de la Sainte-Chapelle de Paris, dans l'autre celle de la Chartreuse de Pavie. Ainsi, face à un changement de langage architectural – à la moderne auparavant et à l'antique après - il y a une continuité dans la référence culturelle : en particulier, le monument funéraire de Ludovico II peut être configuré comme une adaptation d'une périphérie – un état satellite comme le marquisat de Saluces – à la mise à jour artistique à l'antique réalisée dans les premières décennies du XVI^e siècle à la cour française.

Le choix dans les années 1517-1520 de réaliser un nouvel aménagement pour le monument funéraire de Ludovico II semble donc être déterminé par la construction du tombeau de Louis XII et Anne de Bretagne et seulement indirectement par l'existence du modèle commun de Pavie. Au fond, il semble possible de reconnaître à Saluces un phénomène de retour, dans lequel l'adoption d'un langage à l'antique passe par le choix fait par la cour française et non par une référence directe au modèle de Pavie. Ainsi, bien qu'en définitive la référence soit toujours Pavie et donc située au sud des Alpes, l'identification de la Chartreuse de Pavie et en particulier du monument funéraire de Giovanni Galeazzo Visconti par la cour royale de France en font un modèle français – et à ce titre il semble avoir été adopté à Saluces. Par conséquent, cela signifie que dans le choix du monument funéraire de Ludovico II ce n'est pas tant l'origine géographique italienne du modèle de Pavie qui compte, mais la valeur culturelle française dont ce dernier est devenu un support.

La reconnaissance des mêmes pièces de corniche et d'architrave entre le monument funéraire de Ludovico II et le retable en marbre des Saint-Pierre-Saint-Paul dans la cathédrale de Saluces permet de préciser la commande des marquis de cette dernière sculpture.

Le retable, réalisé en assemblant des pièces d'origines différentes comme déjà dans le cas du monument de Ludovico II, porte une inscription datée de 1520, année qui constitue donc le terme *ante quem* pour la mise en place de la sculpture. De plus, l'absence d'ordonnées capitulaires de la cathédrale de Saluzzo après 1517 permet de fixer les repères chronologiques de la construction du retable aux années 1517 et 1520.

La configuration triomphale du retable, bien que non pleinement exprimée, se présente comme une nouveauté au sein du marquisat de Saluces et dont les précédents ne peuvent être trouvés qu'en dehors des territoires des marquis.

De plus, l'identification de la commande des marquis pour ce retable rapproche l'œuvre de l'intervention contemporaine dans la même cathédrale de Saluces pour le monument dédié aux parents de Marguerite de Foix, jamais achevé.

Ce monument a été commandé à Savone aux sculpteurs Gabriele da Cannero et Beltrame da Carona probablement en 1518, date de l'épigraphe. Après la mort du premier artiste et après un inventaire des pièces réalisées, l'œuvre fut confiée à Pace Antonio Sormani en 1530. De tous les éléments réalisés, deux plaques furent murées au revers par Bernardo Ferrero dans la tour de sa villa suburbaine en 1550. Ces pièces, ainsi que d'autres non pertinentes pour le monument, ont été trouvées et étudiées au cours du XIX^e siècle, pour être à nouveau perdues.

Ce n'est pas possible de reconstituer la configuration de l'œuvre. Cependant, il est possible de reconnaître non seulement la contemporanéité avec le retable des Saint-Pierre-Saint-Paul dans la cathédrale de Saluces – en prenant la forme d'une intervention coordonnée de la régente visant à insérer un signe personnel à l'intérieur de l'espace ecclésial – mais aussi l'étroite affinité thématique de célébration avec les peintures de la chapelle du palais des marquis à Revello et avec le monument funéraire de Ludovico II de Saluces.

Par ailleurs, l'expression « emporium de Ligurie », présente dans l'épigraphe du monument dédié aux parents de la régente, en plus de reprendre un passage de Strabon, peut également être une déclaration d'intention concernant le lieu d'origine de l'œuvre et, en particulier, une manifestation d'adaptation au goût de la cour française, due à la diffusion en France de l'activité des sculpteurs lombards basés en Ligurie.

Ces quatre interventions – le cycle décoratif dans la chapelle du palais des marquis à Revello, le monument funéraire de Ludovico II, le retable en marbre des Saint-Pierre-Saint-Paul et, enfin, le monument aux parents de Marguerite de Foix – en plus d’avoir été réalisés dans le même intervalle chronologique, peuvent être reconnus comme le fruit d’un projet commun. En effet, l’existence du même but de glorification dynastique semble évidente dans au moins trois de ces œuvres : à Revello on exalte l’unité de la famille des marquis, dans l’église dominicaine de Saluces on glorifie le mari décédé et, enfin, dans la cathédrale on célèbre la famille d’origine de la régente. En outre, l’ensemble de ces quatre œuvres se configure comme l’affirmation de la personnalité de Marguerite de Foix dans trois espaces significatifs différents du marquisat, à savoir dans le palais des marquis de Revello, dans le complexe du couvent des dominicains à Saluces et dans la cathédrale du nouveau diocèse. La combinaison d’une planification commune et d’un même intervalle de temps permet de reconnaître l’existence d’une phase unitaire dans la commande de Marguerite de Foix entre les années 1515 et 1520.

Les interventions commandées par Marguerite de Foix dans les années 1515-1520 sont configurées comme un réaménagement d’espaces existants. Contrairement aux interventions commandées par son mari Ludovico II dans la dernière décennie du XV^e siècle et peut-être par Marguerite de Foix elle-même dans la première décennie du siècle suivant, caractérisées par la construction *ex-novo* de bâtiments, les œuvres en question sont plus « légères ». En effet, tant l’intervention picturale dans la chapelle du palais des marquis à Revello que celle sculpturale dans la chapelle des marquis de l’église dominicaine de Saluces maintiennent inchangée la boîte murale dans laquelle elles sont insérées, tout en affectant la lecture et la perception de l’espace bâti. Dans le cas de la cathédrale de Saluces, le non-achèvement des travaux ne permet pas de vérifier l’étendue des transformations envisagées, mais il est possible que même dans ce cas les travaux se soient limités à des interventions spécifiques.

Même avec prudence, faute d’un tableau exhaustif des œuvres commandées par Marguerite de Foix, on peut donc affirmer que le renouveau promu par la régente de Saluces se limite à une sorte de maquillage des espaces existants, à une mise à jour ponctuelle des bâtiments réalisés quelques années plus tôt. Les interventions réalisées dans les années 1515-1520, bien qu’exécutées avec un langage ouvertement à l’antique, n’effacent pas les espaces préexistants, en maintenant la lisibilité de leur architecture réelle : en effet, dans le cas de la chapelle du palais des marquis à Revello, les voûtes d’ogives sont conservées et seuls deux des courbeaux sont mis à jour, dans la chapelle des marquis de l’église de Saint-Jean-Baptiste à Saluces les élévations intérieures sont maintenues, enfin dans la cathédrale de Saluces, pour ce que l’on peut déduire des éléments disponibles, le retable en marbre des Saint-Pierre-Saint-Paul s’appuie simplement

contre un mur d'enceinte. Par conséquent, les nouveautés à l'antique, bien qu'incontestables, sont insérées dans un espace à la moderne conservé comme tel et, par conséquent, reconnaissable. Fondamentalement, la stratégie de conception semble être celle d'une resémantisation de l'ensemble de l'espace touché par l'intervention à travers des opérations ponctuelles.

En ayant reconnu l'existence d'une phase dans la commande de Marguerite de Foix entre les années 1515 et 1520, il devient possible de postuler l'existence d'interventions antérieures de la même régente. Cependant, il ne semble pas possible de distinguer avec certitude les interventions souhaitées par Marguerite de Foix de celles commencées par Ludovico II, alors qu'il est possible de reconnaître l'existence d'interventions commencées par ce dernier et poursuivies après sa mort en 1504 par la régente. En l'absence de données documentaires qui peuvent attester l'ouverture des chantiers par Marguerite de Foix avant 1515, l'hypothèse la plus simple paraît être celle d'une continuité dans la commande des deux époux. En effet, les chantiers des collégiales ont été commencés sous Ludovico II et terminés sous Marguerite de Foix sans variations évidentes, tandis que ceux des différentes résidences des marquis présentent encore diverses questions critiques quant à la définition de la chronologie des travaux. Dès lors, les interventions réalisées entre 1515 et 1520 sont vraisemblablement configurées comme une rupture entre celles réalisées à la fois par Ludovico II dans les dernières années de sa vie et par Marguerite de Foix dans les premières années de sa régence.

En ayant identifié une phase de la commande de Marguerite de Foix correspondant à la période entre 1515 et 1520, il devient possible de reconnaître l'existence d'interventions ultérieures souhaitées par la marquise. L'attention de Marguerite de Foix se porte en particulier sur le monastère de Sainte-Claire, qu'elle fonda à Saluces le 5 octobre 1528.

Les travaux commandés par Marguerite de Foix dans les années 1515-1520 sont configurés comme une mise à jour par rapport aux interventions souhaitées par François I^{er}, en 1515 le nouveau roi de France et nouveau duc de Milan. Le but de la régente semble être de souligner l'adhésion au modèle culturel de la cour du roi de France, alors orientée vers le langage à l'antique et, en particulier, vers les modèles lombards.

En effet, outre la citation du monument funéraire de Giovanni Galeazzo Visconti, réalisée non par la répétition typologique mais par la réutilisation d'éléments décoratifs provenant probablement de la Chartreuse de Pavie elle-même, il y a aussi à la fois la re-proposition iconographique de la *Cène* de Léonard de Vinci dans un environnement dont le cycle décoratif est déjà configuré comme un hommage implicite à la couronne française, et l'utilisation de main-d'œuvre de Pavie et de Ligurie, appréciée par certains représentants de la cour française. Si

cette lecture est correcte, l'adoption d'un langage à l'antique passe par le filtre contemporain de la cour française, plutôt que comme une attention aux modèles italiens.

La commande de Francesco Cavassa dans les années 1521-1524

Ayant reconnu l'existence d'un moment précis dans la commande de Marguerite de Foix, il convient de vérifier l'existence d'éventuelles conséquences dans le contexte artistique de Saluces. En considérant que jusqu'à présent la littérature scientifique a déjà étudié en particulier la commande de Francesco Cavassa, vicaire des marquis, il devient nécessaire d'analyser cette personnalité, afin d'essayer d'établir les relations de dépendance mutuelles envers la marquise de Saluzzo, par rapport aux choix artistiques. En effet, si la critique a mis l'accent sur les innovations artistiques qu'il a promues, il convient de vérifier s'il y a eu un échange avec la régente et dans quelle direction. Fondamentalement, avec l'étude des œuvres commandées par Francesco Cavassa, on veut vérifier si l'introduction d'expériences à l'antique dans le marquisat de Saluces a eu lieu de la manière habituelle, c'est-à-dire en suivant la pyramide sociale de haut en bas, ou si en réalité leur diffusion a commencé grâce à un élément intermédiaire de l'échelle sociale.

L'historiographie artistique a notamment approfondi l'étude de deux monuments – la résidence des Cavassa à Saluces et la chapelle funéraire du couvent voisin de Saint-Jean-Baptiste – malgré le fait que les interventions commandées par Francesco Cavassa se situent à différents endroits du marquisat de Saluces et couvrent différents types d'œuvres. L'identification par la littérature de ces deux monuments est née indépendamment d'une évaluation préliminaire de la figure de Francesco Cavassa comme leur commanditaire.

Il est cependant possible, à partir de l'examen de ces deux interventions, de reconstituer l'existence d'une phase commune à la fois à ces deux mêmes œuvres et à d'autres commandées par le même vicaire du marquis. Les stratégies artistiques de cette phase, caractérisées par des interventions de transformation et de réaménagement des bâtiments, peuvent ainsi être rapprochées de celles adoptées par Marguerite de Foix et analysées dans le chapitre précédent.

L'identification de la résidence à Saluces des Cavassa ainsi que de la chapelle funéraire du couvent voisin de Saint-Jean-Baptiste comme études de cas possibles est motivée non seulement par l'existence d'une abondante littérature, mais aussi par la reconnaissance du même type de portail d'accès aux deux espaces, indication de l'existence possible d'une intervention coordonnée, dans laquelle les mêmes solutions formelles sont reproduites.

Malgré la fortune critique de la résidence urbaine des Cavassa, une évaluation de la cohérence des interventions possibles du XVI^e siècle sur l'hôtel Cavassa à Saluces semble encore faire défaut.

À partir d'une simple analyse des changements de propriété, il est possible de reconnaître une acquisition progressive d'abord de parties du palais puis des bâtiments adjacents, pour constituer un ensemble urbain unitaire. La première indication documentaire de l'hôtel Cavassa remonte à 1463, alors qu'elle est déjà la résidence de Galeazzo Cavassa, le père de Francesco. Après le testament de Galeazzo en 1483, le bâtiment est entièrement acquis et en 1505 Giovanni Pietro et Ilario Cavassa vendent leurs parties respectives à leur frère Francesco pour unir la maison en une seule propriété. Par la suite, entre 1505 et 1528, la branche de Giovanni Pietro achète l'un des deux bâtiments adjacents à l'hôtel Cavassa, qui sera alors probablement acquis en 1549 par les fils de Francesco, Bernardino et Tommaso. Par contre, l'autre bâtiment adjacent est acheté par la branche de Francesco entre 1528 et 1546. En l'espace de soixante-dix ans, on a donc une acquisition lente mais progressive de biens qui concernent d'abord le seul palais et ensuite s'étendent à ses environs immédiats.

En outre, dans l'analyse de l'organisation intérieure du bâtiment, on peut voir comment tous les actes, lorsqu'ils ne sont pas rédigés de manière générique dans l'hôtel Cavassa, sont rédigés avant 1521 exclusivement dans le *studium*, à quelques exceptions près, tandis qu'après 1524 l'*aula magna* devient le seul lieu de rédaction des documents.

Ce changement si net et surtout maintenu constant dans le temps, permet de formuler l'hypothèse d'un changement de localisation du lieu de rédaction des actes à l'intérieur de l'immeuble, considérant que le *studium* figure toujours à l'inventaire de 1531, inventaire dans lequel l'*aula magna* est également mentionnée. Par conséquent, une période entre 1521 et 1524 se dessine clairement au cours de laquelle l'hôtel Cavassa subit une transformation à l'intérieur du bâtiment. Cette transformation, dont les résultats sont visibles dans la localisation différente de la rédaction des documents, a dû intervenir en profondeur dans l'organisation du bâtiment, affectant très probablement aussi d'autres pièces, au moins ceux adjacents à l'*aula magna*.

Par ailleurs, sur la base des indications d'archives disponibles et en l'absence d'autres documents qui peuvent contredire l'hypothèse, il est possible d'affirmer l'existence d'une continuité dans l'agencement des pièces intérieures de l'hôtel Cavassa de 1524 jusqu'à au moins le document de 1556. Il est donc possible, sur la base de l'inventaire des biens meubles de 1531 et de l'acte de division de 1556, de dresser une liste partielle des différentes pièces et, pour une partie de celles-ci, de reconstruire les relations spatiales mutuelles. En particulier, l'*aula magna*

est situé dans l'aile secondaire du bâtiment, en correspondance avec l'actuelle salle 5 du musée civique.

L'emplacement de l'*aula magna*, au-dessus de deux pièces appartenant probablement à deux bâtiments différents, permet de formuler l'hypothèse d'une démolition du mur de séparation pour la construction d'une salle unique. Au contraire, la présence des peintures en *grisaille* avec les *Histoires d'Hercule* réalisées entre 1505 et 1512 sur la façade intérieure de la cour, pour toute l'extension de l'*aula magna* même si au niveau supérieur, confirme la préexistence de ce mur par rapport aux travaux de création de la nouvelle salle. Dès lors, il devient plausible de considérer les travaux de construction de l'*aula magna* comme une intervention de vidange, qui a conservé les façades inchangées et qui a supprimé le mur de séparation existant entre deux cellules originelles de bâtiment composant le palais.

L'individuation et la datation d'une phase de transformation de la résidence principale des Cavassa aux années entre 1521 et 1524 permet de relier ces travaux avec la présence de Matteo Sanmicheli, documentée à Saluces en 1523. Jusqu'à présent l'attribution au maître de Porlezza des œuvres sculpturales dans l'hôtel Cavassa ne reposait que sur deux éléments – l'indication documentaire de sa présence générique à Saluces en 1523 et, par conséquent, non liée à la commande des Cavassa, ainsi que l'attribution par voie stylistique de ces œuvres – en manquant ainsi toute indication des travaux effectués dans la résidence de Francesco Cavassa. Cependant, à l'heure actuelle, il n'est toujours pas possible de définir exactement l'étendue de l'intervention du maître de Porlezza dans le cadre de la transformation du bâtiment et, en particulier, s'il faut considérer, comme cela a été proposé jusqu'à présent, sa contribution limitée uniquement aux œuvres sculpturales du portail ou au contraire étendre son action à la construction de l'*aula magna*.

Ce dernier aspect affecte les raisons avec lesquelles le commanditaire en est venu à identifier dans le maître de Porlezza l'artiste à qui confier ses œuvres et investit donc également le type de professionnalisme que Matteo Sanmicheli a pu garantir. En considérant qu'à partir de 1523 le maître de Porlezza sera également défini *architectus*, il est naturel d'essayer d'attribuer les travaux de transformation intérieure de l'hôtel Cavassa à Matteo Sanmicheli, mais il n'est pas possible, sur la base de la documentation disponible, de prendre cette hypothèse pour certaine, aussi parce qu'il deviendrait complexe d'essayer de définir si son intervention a eu lieu uniquement au niveau de la conception, exclusivement au niveau de l'exécution, ou en même temps que les deux. Par conséquent, comme cela a été proposé jusqu'à présent par les études existantes, on considère seules les œuvres sculpturales comme attribuables au maître de Porlezza et, contrairement à ces mêmes études, on ne pense pas à elles comme détachées mais insérées

dans une transformation plus complexe du bâtiment. Les interventions sculpturales de Matteo Sanmicheli servent donc de sceau – logique, pas nécessairement chronologique – des travaux de transformation de l'hôtel Cavassa dans les années 1521-1524.

Le portail de l'hôtel Cavassa, en raison de ses dimensions et de ses matériaux, se configure comme une expression de la magnificence du commanditaire.

Une autre intervention commandée par Francesco Cavassa est celle de l'aménagement de la salle capitulaire du couvent de Saint-Jean-Baptiste de Saluces comme chapelle funéraire familiale.

En analysant les documents produits dans cette pièce, la salle capitulaire prend le nom de chapelle Cavassa entre 1501 et 1502 et est déjà dédiée à Saint Jérôme en 1508. La double fonction de salle capitulaire et de chapelle nobiliaire restera en place jusqu'à la disparition de la famille Cavassa à la fin du XVIII^e siècle.

Cependant, la décoration de la chapelle peut être datée avec certitude entre 1503, l'année où pour la première fois Francesco Cavassa est mentionné avec le titre de vicaire du comté d'Aste, et 1554, l'année de l'épigraphie insérée à l'intérieur de la pièce. Mais l'intervalle chronologique peut être encore réduit en plaçant 1528, l'année de la mort de Francesco Cavassa lui-même, comme terme *ante quem*. De plus, compte tenu des divers éléments qui rapprochent le portail de la chapelle du monument funéraire de Galeazzo Cavassa conservé dans la même salle, la contemporanéité des deux sculptures peut être affirmée. Enfin, en notant les correspondances entre le portail de la chapelle et celui de l'hôtel Cavassa à Saluces, on peut imaginer une intervention coordonnée, commandée par Francesco Cavassa de manière contemporaine, c'est-à-dire entre 1521 et 1524.

La présence des mêmes moulures dans les deux portails permet d'identifier dans cette constante formelle une éventuelle demande du commanditaire, notamment de Francesco Cavassa. L'utilisation d'une même séquence de moulures, tant dans le chambranle que dans tous les éléments de l'entablement, peut en effet se lire comme un élément caractéristique, presque héraldique, pour souligner l'appartenance des deux portails à la même famille de commanditaires.

La séquence des moulures des deux portails est la même non seulement du point de vue morphologique, mais aussi du point de vue proportionnel. En effet, malgré des dimensions différentes, les moulures des deux portails, aussi bien dans le chambranle que dans l'architrave et la corniche, conservent les mêmes proportions. Le rapport de proportion reconnaissable entre les moulures des deux portails – égal à 1,37 – définit de même la largeur de la baie, malgré un écart minimum. On peut donc supposer que le dimensionnement des deux portails a pris en compte

toute la hauteur de l'entablement avec le chambranle et que, sur la base de cette mesure, la largeur des deux baies a été définie. À l'inverse, la hauteur de la baie est libre, puisque les proportions de la baie du portail de la chapelle Cavassa sont plus trapues que celles du palais.

Précisément parce qu'il existe la même séquence de moulures, le portail de la chapelle apparaît comme la réduction de celui de l'hôtel Cavassa, bien que la suppression des éléments verticaux ne soit pas suivie d'une modification des parties restantes. Le processus de simplification semble donc ne pas tenir compte de l'échelle d'importance des éléments supprimés et retenus.

À l'intérieur de la chapelle, le monument funéraire de Galeazzo Cavassa est configuré comme une re-proposition typologique de celui de Benvenuto Sangiorgio dans l'église de Saint-Dominique à Casal Monferrat, en configurant ainsi le type comme une invention probable du sculpteur Matteo Sanmicheli. Dans le monument Cavassa la présence de marbres antiques, utilisés comme *spolia* dans les incrustations, est configurée comme une référence explicite à l'antiquité classique : on peut donc reconnaître un parallèle avec les reliefs avec les *Vertus* réutilisés dans le monument funéraire de Ludovico II, puisque, même avec des matériaux d'époques différentes, les deux œuvres présentent des *spolia* sur le devant, reconnaissables à leur référence à une antiquité, ancienne pour la salle capitulaire et récente pour la chapelle des marquis. Enfin, l'utilisation dans le monument Cavassa de la forme contractée du piédestal véronais est configurée comme une référence supplémentaire à l'antiquité romaine, en particulier à une antiquité non locale, comme celle véronaise, choisie pour son caractère romain exemplaire.

Les peintures qui caractérisent la salle capitulaire ont un précédent direct avec celles de la chapelle du palais des marquis à Revello, tant en ce qui concerne le dessin de la voûte que pour l'*architectura picta* d'encadrement des murs latéraux. Cependant, dans la chapelle Cavassa on assiste à l'utilisation conjointe de la peinture et de la sculpture visant à la construction d'un espace illusionniste unitaire, dans une sorte d'œuvre d'art totale *ante litteram*.

En effet, sur le mur à gauche de l'entrée, la présence d'une serlienne, jointe à celle des saints dans les travées latérales, rend cette peinture proche de certains triptyques contemporains. La présence de l'arc et, en particulier, de la voûte derrière lui, permet de lire le monument funéraire de Galeazzo Cavassa comme un substitut à la figure principale d'un triptyque. Le schéma pictural adopté dans la chapelle permet donc une sacralisation de la sculpture centrale et, par conséquent, également du défunt. De plus, les petits anges jouant de la trompette représentés au-dessus des travées latérales peuvent être configurés comme une version chrétienne des figures ailées (les Victoires) des arcs de triomphe romains, en permettant ainsi de sanctifier davantage l'élément central de la composition. Là encore, la voûte en berceau permet de souligner davantage la

référence aux arcs de triomphe. Ainsi, un schéma pictural utilisé dans les retables est adopté dans la chapelle Cavassa pour attirer l'attention sur le monument funéraire.

Sur le mur devant l'entrée se trouve une réutilisation similaire d'une iconographie, cette fois tirée d'une enluminure. Comme déjà rapporté par Pianea, la scène de Saint Grégoire le Grand flanqué de deux évêques reprend la même enluminée dans l'exemplaire des *Décrétales* de Boniface VIII appartenant à Francesco Cavassa et acheté par lui à Bologne. Une iconographie standardisée de l'enluminure de Padoue est ici transférée au mur.

À l'intérieur de la chapelle Cavassa, il existe essentiellement deux groupes d'éléments distincts qui adoptent des langages architecturaux différents, des groupes qui correspondent d'un côté aux sculptures et de l'autre aux peintures. Les éléments sculpturaux – le portail d'accès et le monument funéraire de Galeazzo Cavassa – se caractérisent par la suppression de certaines de leurs parties, ce qui implique une indétermination substantielle dans la reconnaissance correcte des parties rescapées. À l'inverse, l'*architectura picta* de la chapelle est constituée d'éléments complets, qui permettent une identification univoque de leurs parties. La complexité lexicale des sculptures – ou, si l'on veut, l'inexpérience linguistique qui s'y manifeste – n'a donc pas d'équivalent dans les éléments peints de la chapelle, qui sont au contraire usuels tant dans le lexique que dans la syntaxe architecturale. Par conséquent, étant donné les relations mutuelles entre le monument funéraire et les peintures sur les murs sur lesquelles il insiste, le nom de Matteo Sanmicheli peut être proposé pour le dessin général de la pièce, ainsi que pour la réalisation des sculptures, tandis que la conception des éléments architecturaux peints individuels semble avoir été directement confié au soi-disant Maître de la chapelle Cavassa.

L'intervention commandée par Francesco Cavassa a quelques correspondances avec l'aménagement de la chapelle des marquis. En particulier, le cycle décoratif de la salle capitulaire peut être lu comme une traduction dans un langage à l'antique des éléments à la moderne de la chapelle des marquis. En effet, les *Apôtres* entourants le monument funéraire de Ludovico II peuvent avoir un parallèle avec les *Saints dominicains et les pères de l'Église* qui peuplent la chapelle Cavassa. De plus, plus encore, la voûte en berceau à caissons, peinte autour du monument funéraire de Galeazzo Cavassa, semble être une traduction de l'enfeu gothique, à l'intérieur duquel est placé le tombeau de Ludovico II. Ainsi, dans les deux cas, le monument funéraire est placé dans une niche et entouré de saints ; la différence réside non seulement dans le langage architectural adopté, mais aussi dans le rendu tridimensionnel ou bidimensionnel de ces éléments.

Dans la chapelle Cavassa il y a donc une mise à jour par rapport à ce qui a été réalisé dans la chapelle des marquis. L'aménagement des deux pièces rompt avec les coutumes typologiques et formelles des chapelles funéraires de la fin du XV^e siècle à Saluces. Cependant, si avec la chapelle

des marquis Ludovico II avant et Marguerite de Foix plus tard manifestent leur appartenance au monde culturel des cours, notamment français, avec l'aménagement de la salle capitulaire Francesco Cavassa semble plus libre dans le choix de références à adopter, références qui s'orientent vers le monde lombard filtré à travers les peintures de Revello. L'absence de contraintes spécifiques, qui existent au contraire pour la chapelle des marquis, implique l'absence de références lombardes compréhensibles seulement par leur assimilation par la cour française. Malgré cette absence, les solutions adoptées dans la chapelle Cavassa dépendent évidemment des interventions promues par Marguerite de Foix. Ainsi, on peut dire que dans la troisième décennie du siècle, la commande des Cavassa reçoit ses repères de celle de la marquise, sans influencer cette dernière.

L'attribution stylistique à Matteo Sanmicheli, à la fois du portail de l'hôtel Cavassa et de l'ensemble sculptural de la salle capitulaire dans le couvent de Saint-Jean-Baptiste tous deux à Saluces, ne permet pas de clarifier pleinement les raisons avec lesquelles l'artiste a été choisi par le commanditaire Francesco Cavassa. Le maître de Porlezza, sculpteur et architecte de la cour du Montferrat, avait des contacts avec le marquisat de Saluces bien avant le document attestant qu'il était *commorans Saluciis* en 1523. En effet, son utilisation du marbre de Saluces déjà en 1517 témoigne indirectement, sinon de la possession d'une carrière, au moins une ligne d'approvisionnement directe sur les territoires du marquisat, car dans la région lombarde les prérogatives professionnelles des tailleurs de pierre prévoient le contrôle du traitement des pièces sculpturales depuis le moment de l'extraction jusqu'au produit fini. Malgré les contacts continus entre la deuxième et la cinquième décennie du XVI^e siècle avec les territoires du marquisat et en particulier avec le village de Paesana, la production de Matteo Sanmicheli à Saluces est cependant substantiellement concentrée dans la période 1521-1524 et limitée à la seule commande de Francesco Cavassa. Cela signifie, comme déjà pour Benedetto Briosco, une présence à Saluces fondamentalement liée à l'exploitation minière. L'un des éléments qui a pu guider le choix de l'artiste par le commanditaire est certainement le fait que le maître de Porlezza est le sculpteur et architecte de référence de la cour du Montferrat depuis la deuxième décennie du siècle – et cela suffit peut-être à motiver le vicaire des marquis à identifier l'artiste à qui confier les tâches, sans rapport avec le groupe de professionnels alors actifs à Saluces.

Au contraire, les éventuels contacts personnels qui ont pu favoriser la rencontre entre le commanditaire et l'artiste semblent plus variés, peut-être à ne pas considérer en opposition, et sont liés à la fois au monde dominicain et à la sphère de Spanzotti.

En effet, on sait que l'un des fils du maître de Porlezza, Pietro Martire Sanmicheli, était un frère dominicain et, bien qu'on n'a pas de renseignements de sa présence dans le couvent de Saint-

Jean-Baptiste à Saluces, il a peut-être été l'un des canaux de connaissance mutuelle de son père et de Francesco Cavassa, même si l'hypothèse doit être approfondie. En effet, on ne connaît pas l'âge exact du frère au moment de sa première attestation documentaire en 1542, mais on peut imaginer à titre indicatif qu'il peut être comparable à celui de son frère Nicolò, nommé notaire dès 1523.

L'autre canal est lié à la figure du peintre Giovanni Martino Spanzotti, déjà en contact en 1509 avec Feliciano Cavassa, frère du vicaire des marquis, pour la réalisation d'un retable dans la collégiale de Carmagnola : en effet, tant Spanzotti que le maître de Porlezza sont enregistrés dans la confrérie de Saint-Michel de Casal Monferrat au moins à partir de la deuxième décennie du XVI^e siècle, en témoignant ainsi, à tout le moins, d'une fréquentation mutuelle des deux artistes. L'importance de cette confrérie ressort avec une plus grande évidence en estimant que les frères Aimo et Balzarino Volpi y étaient inscrits, frères à qui ont été attribués à la fois le triptyque de l'autel des Saints Cosme et Damien dans la cathédrale de Saluces (*post* 1511) et, surtout, la peinture murale avec la *Crucifixion* dans le réfectoire du couvent de Saint-Jean-Baptiste dans la même ville. Cela signifie que, au moins en ce qui concerne le couvent dominicain de Saluces, on se tourne vers des peintres et sculpteurs appartenant à la même confrérie de Casal, en témoignant ainsi une éventuelle prédilection des dominicains de Saluces vers un milieu culturel spécifique.

Si la relation entre Matteo Sanmicheli et Giovanni Martino Spanzotti à la fin de la première décennie du XVI^e siècle peut paraître encore labile, celle entre le maître de Porlezza et les frères Aimo et Balzarino Volpi dans la troisième décennie du siècle est au contraire stricte, puisque le fils de ce dernier, Ambrogio Volpi, entre dans l'atelier du sculpteur en 1527, en témoignant ainsi de manière encore plus évidente des relations entre les peintres du cercle de Spanzotti, comme les Volpi, et Matteo Sanmicheli. Il n'est pas possible dans l'état actuel des connaissances de définir si les relations professionnelles entre les frères Volpi et le maître de Porlezza sont nées sur le chantier du couvent dominicain de Saluces ou si elles sont antérieures. Ce qu'on peut dire à la place, c'est qu'Ambrogio Volpi devient garçon de Matteo Sanmicheli également en raison du fait que les deux ateliers aient travaillé dans le couvent de Saint-Jean-Baptiste à Saluces.

Les sculptures de Matteo Sanmicheli réalisées pour Francesco Cavassa présentent une complexité linguistique inconnue des autres œuvres de l'artiste et constituent par conséquent une anomalie dans son catalogue. En effet, le langage adopté par le maître de Porlezza est généralement très clair d'un point de vue syntaxique, avec une préférence pour les solutions paratactiques dans le cas des sculptures, comme les monuments funéraires et les retables, et avec l'utilisation d'éléments triomphaux, dans le cas des bâtiments, tandis que du point de vue lexical la richesse décorative investit les éléments individuels, sans jamais annuler leur reconnaissabilité.

En effet, le cadre constitué par l'ordre architectural devient le support du décor ornemental, sans en être modifié. À Saluces, en revanche, bien qu'on parte de modèles reconnaissables dans les spécimens présents dans le catalogue du maître de Porlezza – le monument funéraire de Benvenuto Sangiorgio à Casal Monferrat et le portail de l'hôtel Cavassa à Saluces – on assiste à une suppression de parties de l'ordre qui détermine une indétermination substantielle dans la reconnaissance des éléments survivants – respectivement dans le monument funéraire de Galeazzo Cavassa et dans le portail de la chapelle Cavassa.

Cette complexité linguistique semble donc avoir été demandée par le commanditaire Francesco Cavassa plutôt que d'être le résultat d'une évolution interne du style du maître de Porlezza. Cette hypothèse semble également étayée par les divers exemples de formes indéterminées présents dans les œuvres sculpturales un peu précédentes commandées par Marguerite de Foix, à savoir dans le monument funéraire de Ludovico II et dans le retable en marbre de Saint-Pierre-Saint-Paul. On peut donc affirmer que la complexité linguistique liée à la suppression d'éléments et à la création simultanée de solutions hybrides est une référence aux œuvres commandées par la marquise, sinon une évolution de celles-ci.

Une autre particularité des sculptures de Matteo Sanmicheli à Saluces, qui semble découler d'une demande de Francesco Cavassa, est l'utilisation du même modèle de portail pour l'entrée du bâtiment et pour celle de la chapelle funéraire. L'adoption du même type, avec la suppression ou non des pilastres, ainsi que la présence de la même mouluration, tant d'un point de vue morphologique que proportionnel, permet en effet de reconnaître une indication explicite du commanditaire. La réplique d'un même portail dans deux lieux publics différents permet de souligner la présence de la famille Cavassa au sein du tissu urbain, avec une modalité pour ainsi dire héraldique.

Le choix du même type pour les deux portails, en plus de caractériser les pièces auxquelles ils donnent accès comme appartenantes à Francesco Cavassa, guide également la qualification des espaces urbains en face, en renforçant leur caractère semi-public. En effet, si le cloître du couvent de Saint-Jean-Baptiste à Saluces a déjà son propre caractère d'espace non adressé seulement à la communauté conventuelle grâce à la présence de divers monuments funéraires de laïcs, la partie de rue devant le palais prend pour toute la première moitié du XVI^e siècle le nom de « ruata de Cavacia », c'est-à-dire d'espace urbain appartenant à la famille du vicaire des marquis.

Les informations actuellement disponibles sur Francesco Cavassa ne permettent pas d'affirmer qu'il possédait des connaissances particulières dans le domaine architectural, de nature à lui permettre de commander des solutions spécifiques et d'y reconnaître la valeur des modèles de référence. Cependant, sa culture humaniste, renseignée sur des textes anciens comme celui de

Columelle ou modernes comme celui de Flavio Biondo, était peut-être suffisante pour lui permettre d'apprécier le nouveau langage à l'antique et par conséquent de savoir se confier aux artistes les plus renommés, présents dans le marquisat de Saluces en raison de leurs activités minières. Outre ses connaissances dans le domaine littéraire, il faut également tenir compte de ses expériences qui l'ont conduit durant ses années universitaires à la Bologne des Bentivoglio et dans celles de sa maturité dans la Milan des Sforza et dans l'Aste des Orléans, pour ne citer que quelques centres. Ses connaissances possibles dans le domaine architectural ne se limitent donc pas au marquisat de Saluces et à ses environs immédiats, mais remontent aux anciennes expériences des Bentivoglio à Bologne dans la seconde moitié du XV^e siècle, pour être ensuite explorées avec les autres expériences des centres du nord-ouest de l'Italie. On peut donc imaginer son intérêt spécifique pour le domaine architectural, non directement déductible des données d'archives, par la voie d'une lecture matérielle des interventions réalisées.

On peut donc en déduire que les indications données à Matteo Sanmicheli consistaient génériquement en une référence aux œuvres sculpturales commandées par Marguerite de Foix et, tout aussi génériquement, en une répétition du même modèle de portail dans des contextes différents. D'une part, donc, on peut reconnaître une intention de continuité relative avec le langage à l'antique utilisé par la marquise, d'autre part le désir explicite de signaler la présence du vicaire dans le tissu urbain de Saluces.

L'individuation des travaux réalisés entre 1521 et 1524, tant dans l'hôtel Cavassa que dans la salle capitulaire du couvent de Saint-Jean-Baptiste à Saluces, permet également de référer à cette même phase les interventions réalisées dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste dans l'église de Saint-Augustin à Saluces, ainsi que dans la chapelle de Sainte-Marie dans l'église de Saint-Pierre-Saint-Paul à Carmagnola.

De même, il est possible de reconnaître l'existence d'une phase précédente, qu'on peut faire démarrer avec 1502. Cette première phase – la première, car pour le moment il n'est pas possible de reconnaître les interventions précédentes commandées par Francesco Cavassa – semble être le résultat des dynamiques internes de la famille Cavassa, dynamiques qui conduisent à une réorganisation partielle et à une relocalisation du patrimoine familial. En effet, l'unification du palais de Saluces sous la propriété exclusive de Francesco Cavassa s'accompagne de l'acquisition probable d'autres résidences par ses frères ; en même temps se multiplient les chapelles funéraires, presque une pour chaque frère.

L'individuation des années 1521 et 1524 comme repères chronologiques de la deuxième phase de la commande de Francesco Cavassa permet de signaler une intersection vide d'un point de vue chronologique avec les interventions souhaitées par Marguerite de Foix dans les années 1515-

1520. Par conséquent, on peut affirmer que les œuvres commandées par la marquise de Saluces ont été un modèle pour celles souhaitées par le vicaire des marquis et donc une influence inverse peut être exclue. Malgré l'originalité des solutions adoptées dans les œuvres promues par Francesco Cavassa, celles-ci sont pourtant le résultat des innovations introduites par la marquise. On peut ainsi reconnaître dans le marquisat de Saluces un modèle plus habituel de diffusion des nouveautés artistiques, selon un schéma pyramidal, du niveau social le plus élevé correspondant à la famille des marquis pour arriver au plus bas, en passant par l'ensemble des notables locaux dont le vicaire des marquis fait partie.

Introduzione

Il primo Rinascimento francese, dopo gli studi di André Chastel ed Henri Zerner che ne hanno messo in evidenza la complessità anche cronologica degli inizi¹, è stato ulteriormente oggetto di diverse ricerche e mostre, che hanno permesso di segnalare l'esistenza di diversi centri di produzione artistica - come Tours, Lione, la Normandia, Langres e Tolosa - caratterizzati da espressioni artistiche differenti. Si è potuto così accertare la presenza sia di una riflessione sull'Antico che sfrutta le specificità locali sia di una reciproca influenza artistica tra i diversi centri francesi². Pertanto, se il modello storiografico secondo cui le forme rinascimentali hanno avuto diffusione a partire dai centri italiani può essere ancora valido a livello macroscopico, questa direzione di diffusione non può più essere considerata come l'unica adatta, per poter spiegare la presenza di elementi all'antica a nord delle Alpi.

Il progressivo riconoscimento dell'esistenza in Francia di centri regionali di elaborazione autonoma delle novità all'antica consente di andare a verificare le eventuali interazioni con altre località, poste anche al di fuori dei confini del regno francese. In particolare, è già stata segnalata l'esistenza di contatti artistici tra il regno di Francia ed il ducato di Milano legate alle pretese

¹ CHASTEL (2) 1994; ZERNER 2002.

² A partire dalla mostra *France 1500* 2010 che ha fatto il punto delle conoscenze sul primo Rinascimento francese, la ricerca si è sviluppata in ambiti regionali con le mostre *Tours 1500* 2012, *Lyon Renaissance* 2015, *Renaissance en Normandie* 2017, *Langres* 2018 e *Toulouse Renaissance* 2018. Parallelamente, nel solo ambito della pittura, Frédéric Elsig ha impostato un progetto di ricerca che, dopo gli atti del convegno *Peindre en France* 2010, ha visto diversi esiti incentrati ciascuno su di una determinata regione artistica francese.

dinastiche francesi su quest'ultimo territorio³. Considerando che l'intero quadrante nord-occidentale della penisola italiana risulta soggetto all'influenza francese nei primi decenni del Cinquecento, sembra che quest'area territoriale possa prestarsi bene per un'estensione dell'area d'indagine. In particolare, come area d'approfondimento per la ricerca, si considera il territorio del marchesato di Saluzzo, perché, pur non essendo soggetto direttamente alla corona francese come il ducato di Milano, risulta tuttavia essere una zona di forte influenza francese.

Obiettivo del lavoro è dunque quello di analizzare i modi e i tempi con cui i modelli all'antica vengono adottati nell'architettura del marchesato di Saluzzo nella prima metà del Cinquecento. Si prendono come limiti temporali indicativi l'arrivo a Saluzzo della marchesa Marguerite de Foix nel 1492 e il passaggio del marchesato al regno di Francia nel 1548, anni nei quali, durante il periodo delle guerre d'Italia, si assiste ad un passaggio netto, ancorché tardivo, verso le novità all'antica. I territori del marchesato di Saluzzo, stretti tra il Delfinato ed il ducato di Savoia, con alcune *exclaves* verso il marchesato di Monferrato, si configurano pertanto come un'area periferica rispetto alla diffusione delle coeve esperienze rinascimentali.

Dopo i lunghi anni di governo di Ludovico I e di Ludovico II durante il Quattrocento, gli anni della prima metà del Cinquecento sono convulsi dal punto di vista dinastico. La reggenza di Marguerite de Foix promuove una politica nettamente filofrancese, non accettata da tutti i suoi figli. Ne risulta un'instabilità politica che, con l'estinzione della dinastia dei marchesi, porta all'annessione del marchesato alla Francia. Tuttavia, in questi anni, diversi processi sociali e istituzionali iniziati nel Quattrocento arrivano a compimento - tra questi l'istituzione della diocesi di Saluzzo nel 1511 e, per quanto riguarda i collaboratori istituzionali dei marchesi, il passaggio progressivo dall'aristocrazia alle famiglie di origine borghese come quella dei Cavassa - fenomeni che introducono nuovi attori sulla scena politica ed artistica del marchesato.

Questo lavoro vuole essere un contributo per la definizione della geografia artistica del marchesato di Saluzzo ed offrire, conseguentemente, un supporto per la comprensione delle relazioni artistiche tra Francia ed Italia. La letteratura ha già segnalato per il marchesato il suo essere una doppia periferia, riconducendo con ciò l'area alle caratteristiche proprie di cerniera già individuate per il contesto alpino⁴. Pertanto, si considerano le Alpi non come una barriera fisica,

³ Tra i contributi che approfondiscono i contatti artistici tra il regno di Francia ed il ducato di Milano a cavallo tra Quattro e Cinquecento si possono segnalare gli atti dei convegni *Louis XII en Milanais* 1998, *Duché de Milan* 2012 e *Bramantino e le arti* 2014.

⁴ Sulle Alpi del XV secolo come luogo di elaborazione culturale ed artistica autonoma e non come semplice luogo di passaggio si veda CASTELNUOVO 1967 (riedito in traduzione italiana in CASTELNUOVO 1978-1979), con un aggiornamento da parte dello stesso autore in CASTELNUOVO 2008. Per un'analisi dei concetti di centro e periferia si rimanda a CASTELNUOVO-GINZBURG 1978.

bensì come un elemento di permeabilità, in cui i modelli vengono non solo assimilati per creare nuovi e specifici linguaggi, ma anche diffusi da un versante all'altro della catena montuosa. In particolare, si vuole considerare la possibilità che non vi siano direzioni univoche di passaggio sia per le novità all'antica che per quelle alla moderna. In questo senso, il marchesato di Saluzzo, come area periferica, può costituire un campo d'indagine utile per la comprensione delle dinamiche presenti nei centri di riferimento.

Lo studio si concentra sull'analisi dell'architettura, intesa come un'espressione complessa ed articolata delle esigenze di una committenza, come un riflesso del panorama storico e culturale di una società e come un sistema di rappresentazione simbolica. Pertanto, si considera qui non solo la realtà edificata, ma anche la costruzione dell'immaginario connesso al discorso architettonico e di cui le fabbriche costituiscono sia l'esito che il supporto.

In particolare, in questo lavoro si vuole studiare come il nuovo linguaggio all'antica si inserisca nel contesto del marchesato di Saluzzo e come si sovrapponga alle consuetudini locali. Di conseguenza, l'analisi si concentra sui modi e sui tempi con cui viene adottato il linguaggio architettonico all'antica, in specie quello legato agli ordini, esaminandone anche le diverse forme di assimilazione oltre che di rifiuto. Inoltre, si cerca di precisare alcune delle possibili considerazioni identitarie poste alla base dei nuovi interventi all'antica, a fronte dell'assenza in area saluzzese di resti significativi risalenti all'antichità greco-romana.

In questa ricerca si analizza pertanto il linguaggio architettonico all'antica nelle sue varie manifestazioni esistenti nel marchesato, non limitando il discorso alle sole fabbriche, ma considerando ed approfondendo anche gli elementi scultorei e le rappresentazioni pittoriche. Si segue questo approccio nell'ipotesi che le soluzioni architettoniche presenti nei differenti *media* contribuiscano alla creazione di un unico immaginario e che, quindi, la comprensione di ciò che avviene sul supporto pittorico possa essere utile per l'analisi dell'architettura costruita e viceversa.

Per la comprensione delle dinamiche sottese all'adozione del linguaggio all'antica si tenta di ricostruire la genealogia delle forme impiegate nel marchesato di Saluzzo. Si ricercano di conseguenza i modelli e le filiazioni sia nell'ambito ristretto dei territori saluzzesi che in area sovralocale. A questo proposito, la contestuale assenza di antichità locali rende evidente come le possibili fonti antiche e contemporanee utilizzate per gli interventi nel marchesato di Saluzzo siano in ultima istanza sempre importate da altri contesti.

Le analisi finora offerte dalla letteratura scientifica sembrano presentare un quadro unitario delle scelte artistiche sviluppatasi nella prima metà del Cinquecento all'interno del marchesato di Saluzzo, in particolare nei primi trent'anni del secolo. Esse riconoscono un avvicinarsi degli

artisti - come esito della loro progressiva scomparsa, in particolare da Hans Clemer a Matteo Sanmicheli - ma sembrano definire una sostanziale unitarietà per quanto riguarda le motivazioni nella scelta del linguaggio all'antica. Interpolando le indicazioni offerte dalla critica sembra identificabile quindi una linea sostanzialmente univoca di sviluppo, il cui punto di partenza viene riconosciuto nell'ambiente umanistico formatosi nel tardo Quattrocento presso la corte marchionale e in cui la progressione verso soluzioni architettoniche via via più "corrette" sembra essere originata unicamente da una sempre migliore conoscenza e comprensione delle contemporanee esperienze all'antica. Uno degli obiettivi del lavoro è pertanto quello di provare a verificare l'esistenza di possibili linee di sviluppo parallele, di eventuali approcci differenti all'Antico e di possibili punti di cesura. Si cerca quindi di mettere in luce le diverse motivazioni, susseguitesi nel tempo, che possono aver orientato le differenti modalità di adozione del linguaggio all'antica nel marchesato di Saluzzo.

Per ottenere dei risultati in questa direzione, si pone dunque l'attenzione verso le scelte artistiche della committenza, soprattutto per quanto riguarda il linguaggio architettonico adottato. Finora, per la ricostruzione del panorama artistico d'impronta rinascimentale nel marchesato di Saluzzo, la critica ha privilegiato l'esame degli artisti e delle loro opere, tralasciando generalmente lo studio dei committenti. L'unica figura ad essere stata analizzata approfonditamente, insieme a poche altre, è quella del notevole saluzzese Francesco Cavassa, rimanendo così non indagata la maggior parte degli esponenti della famiglia marchionale, *in primis* Marguerite de Foix. Ne risulta attualmente un quadro orientato a favore del Cavassa, visto come "corifeo" delle novità rinascimentali nel marchesato, a cui in seguito tutti gli attori, compresi i marchesi, si sarebbero adeguati. Nel presente lavoro si focalizza pertanto l'attenzione sia sulla committenza della marchesa reggente Marguerite de Foix che su quella del vicario marchionale Francesco Cavassa, per tentare di precisare, dal punto di vista delle scelte artistiche, i loro possibili rapporti di interdipendenza.

La ricostruzione di una storia dell'architettura della prima metà del XVI secolo nel marchesato di Saluzzo è complessa per una serie di fattori concomitanti. Infatti, la scomparsa di diverse opere figurative e la perdita di parti cospicue dell'architettura d'impronta rinascimentale, specie in ambito civile, rende a priori lacunoso qualunque tentativo di ricostruzione dello sviluppo del linguaggio architettonico. A ciò si deve aggiungere anche la scarsa bibliografia di settore sia analitica sulle singole opere e sui singoli monumenti sia di sintesi, cosa che rende ulteriormente complesso un eventuale studio comparativo. Inoltre, la generale penuria che caratterizza il panorama documentario del marchesato di Saluzzo, soprattutto per quanto riguarda la prima metà del Cinquecento, rende difficoltosa l'attribuzione e la definizione cronologica degli interventi. A

ciò si affianca l'assenza di studi recenti di tipo storico che possano costituire un'utile cornice d'inquadramento per la comprensione delle dinamiche e delle scelte delle differenti committenze saluzzesi.

Infatti, per affrontare uno studio sul marchesato di Saluzzo è ancora necessario riferirsi all'erudizione locale settecentesca ed, in particolare, all'opera di Delfino Mulletti, pubblicata dal figlio Carlo in sei volumi tra il 1829 ed il 1833 con il titolo di *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*⁵. Pur con i suoi limiti, questo lavoro rimane ancora oggi la fonte, a volte anche primaria, insostituibile pure per l'analisi dei fenomeni artistici di primo Cinquecento. Successivamente, con la diffusione delle contemporanee compilazioni storiche territoriali, Giuseppe Manuel di San Giovanni pubblica i suoi tre volumi sulle *Memorie storiche di Dronero e della valle di Maira* nel 1868, mentre Raffaello Menochio edita quello relativo alle *Memorie storiche della città di Carmagnola* nel 1890⁶. Contemporaneamente, il restauro di casa Cavassa a Saluzzo nel corso degli anni '80 dell'Ottocento consente di orientare l'attenzione degli studiosi locali su questo edificio rinascimentale e sui suoi committenti. Tuttavia, bisogna aspettare la nascita della moderna storia dell'arte piemontese, perché si cominci ad affrontare, in maniera scientifica e non più aneddotica, le diverse opere d'arte: Alessandro Baudi di Vesme pubblica nel 1895 un articolo, ancora oggi fondamentale, sullo scultore ed architetto Matteo Sanmicheli in cui, ripercorrendo il suo catalogo e sistematizzandone gli elementi documentari e stilistici, estrae dall'oblio le sue realizzazioni saluzzesi⁷. Dopo questo approccio puntuale, teso a ricostruire la carriera di un solo autore, Giovanni Vacchetta opera un censimento che si traduce in schizzi ed appunti manoscritti sul patrimonio artistico del Piemonte meridionale: parte delle sue analisi trova la luce in un suo lavoro sul complesso conventuale di S. Giovanni Battista a Saluzzo pubblicato nel 1931⁸. Successivamente, Noemi Gabrielli enuclea, in un suo articolo degli anni 1957-1958, due differenti filoni nella pittura di primo Cinquecento in area saluzzese, individuando l'esistenza del Maestro d'Elva e ponendo così le premesse per il suo successivo riconoscimento con Hans Clemer⁹. Dopodiché, sempre la stessa Gabrielli cura nel 1974 un volume intitolato *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, basilare sia allora che successivamente e che si configura come un repertorio fotografico del patrimonio artistico di

⁵ MULETTI (1) 1829; MULETTI (2) 1829; MULETTI (3) 1830; MULETTI (4) 1830; MULETTI (5) 1831; MULETTI (6) 1833.

⁶ MANUEL DI SAN GIOVANNI (1) 1868; MANUEL DI SAN GIOVANNI (2) 1868; MANUEL DI SAN GIOVANNI (3) 1868; MENOCHIO 1890.

⁷ BAUDI DI VESME 1895b.

⁸ VACCHETTA 1931.

⁹ GABRIELLI 1957-1958.

epoca medievale e moderna della regione saluzzese¹⁰. Nel 1988, invece, viene per la prima volta affrontato il problema della committenza, con un articolo scritto da Natalia Gozzano riguardante la famiglia Cavassa¹¹.

A partire dalla fine degli anni Novanta, Rinaldo Comba dà avvio ad una serie di ricerche¹², confluite nel *Progetto Ludovico II*, i cui frutti si esplicano nei convegni dedicati a *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)* nel 2003, a *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)* nel 2004 ed a *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche* nel 2006¹³: con gli atti di questi incontri viene rinnovata profondamente la conoscenza del Quattrocento saluzzese rispetto allo stato dell'arte risalente fondamentalmente ancora al lavoro pionieristico del Muletti. Tuttavia, l'impostazione storiografica esemplare di queste ultime ricerche, che di fatto esclude dall'analisi ciò che avviene dopo la morte di Ludovico II nel 1504, non viene modificata successivamente se non per alcune tematiche specifiche, come nel caso dei lavori redatti per i cinquecento anni della diocesi di Saluzzo, in cui il limite temporale viene di fatto soltanto spostato all'anno 1511¹⁴. A fronte dell'assenza di un riesame recente sul periodo della reggenza di Marguerite de Foix o del successivo governo dei suoi figli, si ha invece una lettura serrata dei fatti artistici dei primi decenni del Cinquecento. Questi, già analizzati nei convegni legati al *Progetto Ludovico II* o nei contemporanei studi su determinati monumenti ed artisti¹⁵, vengono parzialmente sistematizzati in un articolo di Massimiliano Caldera, edito nel 2008 all'interno di un lavoro collettivo intitolato *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, che vuole essere significativamente un aggiornamento dell'opera della Gabrielli del 1974¹⁶. Parallelamente a queste ultime indagini artistiche, la

¹⁰ *Arte nel marchesato* 1974.

¹¹ GOZZANO 1988a, con errata corrigé pubblicato in GOZZANO 1988b.

¹² Villafalletto 1994; *Abbazia di Staffarda* 1998; LOSITO 1998; *Miniere* 1999; *Pietà dei laici* 2002; *Santa Maria di Casanova* 2003.

¹³ *Ludovico I* 2003; *Ludovico II* (1) 2004; *Ludovico II* (2) 2004; *Cultura a Saluzzo* 2006. La pubblicazione degli atti di questi convegni ha consentito alla locale Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo di dare vita alla collana editoriale "Marchionatus Saluciarum Monumenta", in cui sono pubblicati gli esiti delle ricerche connesse al *Progetto Ludovico II*. Un primo consuntivo dei convegni su Ludovico I e Ludovico II, insieme alla contemporanea mostra torinese del 2006 *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, si ha in LUSSO 2007. Invece per un ultimo consuntivo delle ricerche sul marchesato di Saluzzo nate e sviluppatesi attorno ai convegni sui due marchesi Ludovico I e Ludovico II si veda COMBA 2021.

¹⁴ Si vedano gli atti del convegno "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia" pubblicati nel «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013.

¹⁵ *Hans Clemer* 2002; *San Giovanni di Saluzzo* 2007; *Saluzzo sulle tracce* 2011.

¹⁶ CALDERA 2008; *Arte nel territorio* 2008.

storiografia architettonica si è orientata, nell'ambito della lunga durata, verso l'esame tipologico dell'architettura tradizionale delle alte valli alpine, in particolare con i volumi dedicati alla valle Varaita del 2003 ed alla valle Maira del 2008¹⁷, e verso la ricognizione delle strutture fortificate, anche del marchesato, all'interno del volume *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo* edito nel 2010¹⁸. Un'ulteriore sintesi del decennio di ricerche aperto dal *Progetto Ludovico II* si ha nel 2014 con l'apertura del *Museo della civiltà cavalleresca* ospitato nei locali del castello di Saluzzo: le ultime due sale sembrano mostrare le esperienze artistiche di primo Cinquecento nel saluzzese come esito di un supposto periodo di decadenza del marchesato, in cui le scelte artistiche vengono interpretate come orientate verso l'Italia mentre quelle politiche verso il regno francese¹⁹. Analoga impostazione interpretativa viene proposta nei lavori successivi redatti su temi puntuali ed ulteriormente ribadita nella sintesi generale esposta nella mostra *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento* del 2021²⁰.

Da un semplice esame delle ricerche condotte sul Rinascimento saluzzese emerge con evidenza l'assenza di studi, sia passati che recenti, che affrontino in maniera compiuta il linguaggio architettonico all'antica adottato nei monumenti presenti nei territori del marchesato. Il disfavore che ha toccato questo specifico campo di ricerca può essere causato da molteplici fattori, tra cui forse anche una divaricazione tra i diversi settori disciplinari. In ogni caso, l'assenza di studi, che riguardino il linguaggio decorativo dell'architettura e, più in generale, l'architettura all'antica del primo Cinquecento a Saluzzo, implica la necessità di una riconsiderazione complessiva delle testimonianze materiali superstiti e, nel limite del possibile, anche di quelle scomparse nel marchesato, nonostante la relativamente ampia bibliografia pertinente ad ogni singola opera. In tal modo, diventa possibile, mediante un'analisi della genealogia delle forme, riconoscere l'esistenza di permanenze, di cesure e di differenti orientamenti linguistici.

Tuttavia, nonostante l'esistenza di una letteratura sui fatti artistici di primo Cinquecento, questa risulta tendenzialmente non supportata da un esame della scarsa documentazione d'archivio disponibile sullo stesso periodo, esame che possa essere paragonabile al lavoro già svolto per il Quattrocento saluzzese. Pertanto, per la definizione della cronologia assoluta e relativa delle opere, individuate sulla base delle indicazioni già offerte dalla letteratura scientifica, in questa

¹⁷ *Atlante* (2) 2003; *Atlante* (5) 2009.

¹⁸ *Atlante castellano* 2010.

¹⁹ Sul Museo della civiltà cavalleresca di Saluzzo si può vedere *Guida al museo* 2014. I titoli delle ultime due sale risultano significativi dell'interpretazione storiografica adottata per spiegare l'ultimo cinquantennio di esistenza del marchesato di Saluzzo: "Una nuova immagine del Marchesato" e "Fine di un sogno".

²⁰ *Tesori del marchesato* 2021.

ricerca si è operato un controllo sugli originali dei documenti d'archivio, in alcuni casi già pubblicati, nei fondi archivistici già noti: sulla base di questo lavoro, forse scontato ma imprescindibile, si è cercato di sfruttare le informazioni desumibili non solo dai singoli atti ma anche dalla loro serie. Parallelamente, si sono sfruttate le indicazioni ricavabili dall'esame diretto delle singole opere, viste come primi documenti di sé stesse: si è data quindi importanza anche agli aspetti dimensionali, tecnici e formali dei manufatti, soprattutto per quanto riguarda il loro linguaggio architettonico, lasciando così in secondo piano gli aspetti più propriamente figurativi. La sinergia tra l'analisi delle fonti d'archivio e quella dei documenti materiali ha permesso così di arrivare a definire con minor incertezza l'intervallo cronologico delle opere in esame.

Il presente lavoro è strutturato in due blocchi differenti, corrispondenti grosso modo a due diverse modalità d'indagine. Nella prima parte si cerca infatti di ricostruire il contesto entro cui si collocano i primi interventi all'antica nel marchesato di Saluzzo, riepilogando i risultati acquisiti dalla critica e segnalando nuovi possibili elementi di ricerca, mentre nella seconda parte si approfondiscono due momenti specifici di due diverse committenze, mediante un esame documentario il più possibile esaustivo, sia di tipo archivistico che materiale.

Nel primo capitolo si cerca di mettere in evidenza come il marchesato di Saluzzo, pur essendo periferico dal punto di vista politico nel contesto delle guerre d'Italia, sia inserito tramite i suoi marchesi ed i loro collaboratori nel circuito delle relazioni internazionali. Inoltre, si cerca di segnalare come ciò si traduca parallelamente anche in uno scambio ed in una permanenza di maestranze ed umanisti forestieri. Infine, dato l'interesse della ricerca focalizzato sul linguaggio architettonico all'antica, si cerca di precisare il valore dato al recupero dell'Antico in assenza di antichità locali.

Nel secondo capitolo vengono ripercorsi i principali interventi nel marchesato che adottano un linguaggio all'antica. Il tentativo è quello di precisare la loro scansione cronologica e di metterne in luce la pluralità delle manifestazioni. Sulla base di una lettura morfologica e di una revisione della letteratura, si cerca inoltre di distinguere le differenti scelte formali, per ricostruire le possibili motivazioni sottese all'adozione - o al rifiuto - delle forme architettoniche all'antica.

Dopo quest'ampia premessa, utile per definire il contesto artistico fatto di committenti, artisti ed opere, con la seconda parte del lavoro si affrontano due momenti specifici della committenza di due diverse personalità, nel tentativo di ricostruirne le reciproche influenze.

Pertanto, nel terzo capitolo si esamina un gruppo di opere promosse da quella che è stata per almeno trent'anni la figura apicale del marchesato, ossia la reggente Marguerite de Foix. In particolare si analizzano quattro interventi che, a partire dal loro studio, sono risultati essere l'esito

di una progettualità comune. L'individuazione di questo insieme di opere consente di riconoscere una fase caratterizzata da differenti strategie figurative rispetto a quella dei precedenti interventi commissionati dalla stessa marchesa.

Analogamente, nel quarto capitolo viene esaminato un gruppo di opere promosse da Francesco Cavassa - a cui la letteratura ha prestato lungamente attenzione - per cercare di definire le relazioni esistenti con la contemporanea committenza dei marchesi. In particolare, si esamina un gruppo di interventi che si configura come frutto di una progettualità coordinata e il cui insieme sembra costituire una nuova fase nella committenza del vicario marchionale, configurandosi come una possibile risposta a quanto realizzato da Marguerite de Foix.

A margine di questo lavoro, il cui scopo principale è quello di ricostruire i nessi che legano o separano gli interventi all'antica effettuati nel marchesato di Saluzzo, si sono realizzate due appendici per tentare di rispondere a due diverse questioni.

La prima appendice consiste in un repertorio dei capitelli sia presenti nel marchesato che provenienti dallo stesso. L'intento è quello di stabilire un quadro il più possibile esaustivo delle differenti declinazioni dell'architettura all'antica limitatamente ad un solo elemento architettonico, in modo da poter comprendere anche le dimensioni quantitative del fenomeno. Questo repertorio può inoltre essere in prospettiva un elemento di confronto utile per lo studio di altre realtà territoriali viciniori.

La seconda appendice ribalta il punto di vista adottato nel presente lavoro ed incentrato sulla committenza, andando a studiare un artista specifico, Matteo Sanmicheli, a cui la letteratura scientifica ha assegnato la paternità della pressoché intera produzione scultorea rinascimentale di tipo lombardo nel saluzzese. L'analisi complessiva della sua opera, insieme ad un ricontrollo documentario, consente di puntualizzare le attribuzioni e di definire meglio una figura altrimenti elusiva. In tal modo diventa possibile tentare di precisare le modalità della sua presenza nel marchesato.

Ringraziamenti

La ricerca, alla base delle pagine di questa tesi, non sarebbe stata possibile senza il concorso, le indicazioni e il supporto di più persone. Si ringraziano in particolare:

- la prof.ssa Sabine Frommel per avermi accolto come proprio dottorando e per avermi inserito nel gruppo di ricerca HISTARA (EA 7347, EPHE) e il prof. Francesco Paolo Di Teodoro per aver accettato di seguirmi nel percorso italiano della cotutela internazionale. Ringrazio entrambi per l'infinita pazienza e la disponibilità al confronto durante tutto lo svolgimento della ricerca;

- la prof.ssa Chiara Devoti, per essere intervenuta in corso d'opera nel complesso lavoro di raccordo tra le diverse figure coinvolte nella parte italiana della cotutela;

- il prof. Hubert Bost all'epoca président dell'Ecole Pratique des Hautes Etudes, il prof. Marco Gilli all'epoca rettore del Politecnico di Torino e la prof.ssa Amina Mettouchi all'epoca responsabile dell'indirizzo "Histoire, textes, documents" dell'Ecole Doctorale 472, per aver approvato il progetto di cotutela tra Parigi e Torino;

- il sig. Stefan Poirot del Servizio Relazioni Internazionali dell'EPHE, la dott.ssa Claudia Giordano e la sig.ra Irene Gino dell'Unità Formazione III Livello del Politecnico di Torino;

- il prof. Christophe Grellard direttore dell'Ecole Doctorale 472, il prof. Emanuele Romeo coordinatore - insieme alla prof.ssa Annalisa Dameri e alla prof.ssa Antonia Teresa Spanò vicecoordinatrici - del corso di dottorato in "Beni Architettonici e Paesaggistici", per aver assicurato un regolare svolgimento amministrativo;

- la prof.ssa Cristina Cuneo, il prof. Frédéric Elsig e il prof. Enrico Lusso, per aver accettato di far parte del Comité de Suivi de Thèse richiesto dall'Ecole Doctorale 472 e per aver fornito un utile sguardo esterno al mio lavoro di ricerca;

- la dott.ssa Roberta Chitarrini dell'Archivio Storico del Comune di Saluzzo, per il prezioso e fattivo aiuto fornito nella consultazione del materiale documentario;

- il compianto can. don Giovanni Gisolo dell'Archivio Diocesano e Capitolare di Saluzzo, per la sua guida nella consultazione dei fondi;

- padre Bruno M. Chitarrini O.S.M. dell'Archivio Storico della Provincia Piemontese dell'ordine dei Servi di Maria, per aver consentito la consultazione dei fondi;

- la dott.ssa Antonella Rey dell'Archivio Storico della Residenza Emanuele Tapparelli, per la sua guida nella consultazione dei fondi;

- il personale degli Archivi di Stato di Alessandria, Bergamo e Torino;
- il geom. Demis Danna, la sig.ra Vilma Castagno e il sig. Bruno Alberto del Comune di Paesana per aver facilitato l'accesso all'Archivio Storico del Comune di Paesana;
- il personale dell'Archivio Storico della Città di Torino;
- il personale della Biblioteca Reale di Torino;
- il dott. Franco Testa dell'Archivio dei Musei Civici di Torino, la dott.ssa Elèna Dolino dell'Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei e il dott. Simone Baiocco conservatore di Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino;
- il dott. Giovanni Coccoluto della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo per la sua guida nella consultazione del fondo Giovanni Vacchetta;
- il personale del Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut e quello della biblioteca dell'Institut National d'Histoire de l'Art;
- il prof. Fulvio Rinaudo e l'arch. Vittorio Scolamiero del Laboratorio di Geomatica per i Beni Culturali in seno al Politecnico di Torino, per il loro apporto nell'esecuzione dei rilievi e per l'aiuto e il supporto tecnico fornitomi nell'elaborazione dei rilievi. Un ringraziamento va anche all'arch. Giacomo Patrucco;
- la dott.ssa Daniela Grande ed il personale del Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo, per avere permesso e facilitato i rilievi di casa Cavassa a Saluzzo;
- l'arch. Flavio Tallone del Comune di Saluzzo e il sig. Massimo Garino direttore del San Giovanni Resort, per aver permesso e facilitato i rilievi della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo;
- la sig.ra Patrizia Ferreri del Comune di Revello, per aver permesso e facilitato i rilievi della cappella nel palazzo marchionale a Revello;
- il personale dell'ufficio parrocchiale della cattedrale di Saluzzo, per aver permesso e facilitato i rilievi dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella stessa chiesa;
- l'arch. Valentina Burgassi, il dott. Francesco Guidi, la dott.ssa Olimpia Ratto Vaquer, la dott.ssa Eva Renzulli, il dott. Luis Rueda Galán, il dott. Nicolas Trotin e la dott.ssa Marina Viallon, per le loro indicazioni e suggerimenti in occasione delle presentazioni del mio lavoro nei seminari dei dottorandi svolti nell'ambito del corso in "Histoire de l'art de la Renaissance" tenuto dalla prof.ssa Sabine Frommel;

Introduzione

- la restauratrice Sira Bovo per le sue preziose indicazioni sull'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo;

- la prof.ssa Silvia Beltramo, per avermi consentito la consultazione della sua tesi di dottorato, citata nei suoi scritti e mai pubblicata;

- la dott.ssa Marie Piccoli-Wentzo, collaboratrice del gruppo di ricerca HISTARA, per alcune sue indicazioni stilistiche sulle parti in francese di questa tesi;

- i miei genitori e mio fratello, per il loro supporto morale e materiale.

Abbreviazioni

ADCSal, arch. Capitolare	Archivio Diocesano e Capitolare di Saluzzo, Archivio Capitolare del Duomo di Saluzzo
ADCSal, arch. Diocesano	Archivio Diocesano e Capitolare di Saluzzo, Archivio Diocesano di Saluzzo
AMCCC	Archivio del Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo
AMCTo	Archivio dei Musei Civici di Torino
ASAI	Archivio di Stato di Alessandria
ASBg	Archivio di Stato di Bergamo
ASTo, sez. Corte	Archivio di Stato di Torino, Corte
ASTo, sez. Riunite	Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite
ASCPae	Archivio Storico del Comune di Paesana
ASCSal, sez. Antica	Archivio Storico del Comune di Saluzzo, Archivio Storico Antico del Comune di Saluzzo
ASCSal, sez. Moderna	Archivio Storico del Comune di Saluzzo, Archivio Storico del Comune di Saluzzo
ASCSal, Carte Muletti	Archivio Storico del Comune di Saluzzo, Carte Muletti
ASCSal, Fondo Cartografico	Archivio Storico del Comune di Saluzzo, Fondo Cartografico
ASCSal, Fondo Manuel	Archivio Storico del Comune di Saluzzo, Fondo Manuel
ASCTo	Archivio Storico della Città di Torino
ASOS	Archivio Storico dell'Ospedale di Saluzzo (in deposito presso l'ASCSal)
ASPPSM	Archivio Storico della Provincia Piemontese dell'ordine dei Servi di Maria
ASRET	Archivio Storico della Residenza Emanuele Tapparelli d'Azeglio
BNCF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BRTTo	Biblioteca Reale di Torino
SSSAACn	Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo

Note per la lettura

Nel testo si indicano i nomi delle località adottando la loro versione italiana, se esistente: pertanto di Paris si darà Parigi, il Dauphiné sarà il Delfinato.

Viceversa, per i nomi delle persone si utilizzano le rispettive versioni in lingua originale, in base alla provenienza delle persone stesse: pertanto del saluzzese Geoffroy Carles si utilizzerà sempre la dizione italiana Gioffredo Caroli, mentre di Margherita di Foix marchesa di Saluzzo si darà sempre la versione francese Marguerite de Foix. Uniche eccezioni per i nomi di persona sono quelle relative ai sovrani, in particolare i re di Francia, nonché gli imperatori: pertanto François I^{er} re di Francia risulterà Francesco I.

Parte I

1. Premesse storico-culturali

L'adozione di un linguaggio architettonico in generale e di quello all'antica in particolare non si configura solamente come una scelta di determinate soluzioni formali in alternativa ad altre forme differenti, bensì può essere favorita da - e nel contempo facilitare - un insieme di considerazioni che non riguardano esclusivamente il piano formale. L'analisi delle soluzioni architettoniche adottate non può essere disgiunta da una comprensione, anche solo superficiale, delle motivazioni che le hanno precedute. Pertanto, prima di procedere nella disamina delle diverse opere, sembra opportuno tentare di precisare quale sia il discorso sull'antichità classica prodotto nel contesto saluzzese di primo Cinquecento, parallelamente agli interventi all'antica.

In questo capitolo si tenta quindi di riepilogare le diverse manifestazioni della cultura umanistica presenti nel marchesato. In particolare, si affrontano gli aspetti legati sia alla produzione letteraria che alle conoscenze antiquarie connesse ai territori marchionali. Inoltre, per una migliore comprensione delle dinamiche artistiche analizzate nei capitoli successivi, si cerca di segnalare i diversi contatti con realtà territoriali esterne al marchesato, sia per quanto riguarda i possibili committenti che per quello che concerne le diverse maestranze. Infine, per inquadrare quest'insieme di informazioni, sembra rendersi necessario un preliminare riepilogo degli eventi che hanno caratterizzato le vicende politiche dei marchesi, in modo da avere una successione cronologica il più possibile referenziata, a cui poter fare riferimento.

1.1. Una *histoire événementielle* del marchesato di Saluzzo

Nel 1492²¹ arriva a Saluzzo Marguerite de Foix, seconda moglie del marchese Ludovico II di Saluzzo. Quest'ultimo, salito al governo alla morte di suo padre Ludovico I nel 1475, era da pochi anni rientrato in possesso del marchesato di Saluzzo. Infatti, a causa di questioni legate all'omaggio dai marchesi di Saluzzo dovuto alternativamente ai duchi di Savoia o ai delfini, Carlo I di Savoia aveva invaso la maggior parte del saluzzese e nel 1487 aveva messo sotto assedio Saluzzo²². Ludovico II aveva trovato quindi riparo con un gruppo di collaboratori nel regno di Francia dove è stato nominato luogotenente della Provenza da Carlo VIII. Invece, sua moglie Giovanna Paleologo si era ritirata nel castello saluzzese di Revello, gestendo, in qualità di luogotenente generale del marito, l'attività di governo sulle poche terre ancora controllate. Negli anni seguenti, dopo varie trattative, viene istruito un processo presso il parlamento di Parigi per risolvere la questione della doppia dipendenza feudale dei marchesi di Saluzzo, legati contemporaneamente sia ai delfini che ai duchi di Savoia, e stabilire quindi a chi dovessero prestare omaggio²³. Tuttavia, l'esito della contesa viene deciso sul campo: con la morte del duca di Savoia il 15 marzo 1490 e con il supporto militare di Ludovico Sforza duca di Milano, il marchese di Saluzzo riesce a recuperare in pochi giorni l'intero territorio marchionale.

Questo, ormai di dimensioni ridotte rispetto a quelle sotto il controllo dei suoi predecessori, è costituito da un nucleo maggiore incastonato nelle valli alpine e stretto tra il Delfinato ed il ducato

²¹ Le note che seguono si distinguono per due approcci differenti. Infatti, si riepilogano per sommi capi gli eventi fino all'anno 1504, con rimandi alla vasta bibliografia esistente. Invece, per quanto riguarda il periodo compreso tra il 1504 ed il 1548, si procede con un'analisi più dettagliata, con riferimenti ove possibile tratti dalla documentazione coeva, con lo scopo di registrare gli spostamenti dei marchesi di Saluzzo.

²² Sulla guerra tra il marchesato di Saluzzo ed il ducato di Savoia tra gli anni 1486 e 1490, si vedano DEL BO 2004a, in part. pp. 391-394 per la cronologia delle trattative diplomatiche, e GRILLO 2004a, in part. pp. 359-360 per la cronologia dei contemporanei eventi bellici.

²³ Sulla *Relazione storica* composta da Pietro di Cella in chiave antisabauda, per essere depositata presso il parlamento di Parigi, si veda GRILLO 2006, in part. pp. 29-35.

di Savoia, mentre le relative *exclaves* sono distribuite tra la pianura Padana e le colline delle Langhe, verso i territori del marchesato di Monferrato e della contea di Asti. La compagine statutale risulta territorialmente non omogenea ed è caratterizzata dalla presenza di una varietà notevole di paesaggi - montani, collinari e di pianura. In particolare, il nucleo maggiore del marchesato, comprendente la località di Saluzzo, si estende sulle Alpi Marittime, includendo le valli fra loro parallele del fiume Po, del Varaita, del Maira e del Grana. Queste valli risultano interamente pertinenti al marchesato, fino ai relativi passi alpini, ad eccezione della parte alta della valle Varaita, sotto il controllo del finale. Le diverse *exclaves* invece si collocano tutte ad est del nucleo maggiore del marchesato. La più vicina, nella pianura torinese, comprende i centri di Carmagnola, Ternavasio, Isolabella e Valfenera. Le più distanti, situate sulle colline delle Langhe, includono le località di Roddino, Cissone, Dogliani, Belvedere, Bonvicino, Lequio e Marsaglia (fig. 2).

Nel dicembre del 1490 Ludovico II, ancora senza eredi maschi, rimane vedovo di Giovanna Paleologo, figlia dei marchesi di Monferrato²⁴. Pertanto, abbandonato l'appoggio sforzesco e recuperato il rapporto francese, nel corso del 1491 e del 1492 Gioffredo Caroli, in qualità di procuratore del marchese di Saluzzo, conduce con Gaston de Foix le trattative per il matrimonio di Marguerite, sorella di quest'ultimo²⁵. Il 17 novembre 1492 vengono così celebrate le nozze tra Ludovico II di Saluzzo e Marguerite de Foix²⁶, rinsaldando precedenti legami parentali²⁷.

Per questo secondo matrimonio, vengono accordate il 28 ottobre 1492 lettere di dispensa, visto che Ludovico II tramite la prima moglie, Giovanna Paleologo, aveva già avuto legami parentali indiretti con i Foix: suocera era infatti Marie de Foix, ossia la cugina seconda della sua seconda moglie Marguerite de Foix, nonché cognata della stessa visto che Gaston, fratello di Marguerite, era il marito di Cathérine, sorella di Marie²⁸ (fig. 42). Con il suo secondo matrimonio, il marchese

²⁴ Sulla datazione della morte di Giovanna Paleologo si veda PREVER 1931a, pp. 91-92.

²⁵ Sulle trattative per il matrimonio di Ludovico II di Saluzzo e Marguerite de Foix si veda PREVER 1931a, pp. 92-95.

²⁶ Sulla data effettiva delle nozze si veda PREVER 1931a, p. 95.

²⁷ Indicazioni sulla genealogia dei Foix ed, in particolare, del ramo di Kendal (francesizzato in Candale) a cui appartiene Marguerite de Foix si possono avere consultando DE SAINTE-MARIE (3) 1728, in part. pp. 381-386, e MULETTI (5) 1831, pp. 328-329.

²⁸ La presenza di varie omonimie nel sistema parentale dei Foix non ha facilitato nel corso dei secoli l'esatta individuazione delle singole personalità. Padre di Marguerite de Foix marchesa di Saluzzo è infatti Jean de Foix conte di Kendal, come risulta da documenti sincroni, e non Jean de Foix conte d'Etampes e, pertanto, fratello di Marguerite risulta essere Gaston de Foix conte di Kendal e non Gaston de Foix duca di Nemours, come erroneamente riproposto dalla letteratura scientifica anche recente. Inoltre, Gaston de Foix conte di Kendal è fratello della marchesa di Saluzzo, come risulta da documenti sincroni, e non il padre della stessa. La genealogia di Marguerite de Foix - già chiara nella letteratura di lingua francese (si veda ad esempio DE SAINTE-MARIE (3) 1728) - viene precisata nell'ambito della letteratura di ambito saluzzese

Ludovico II di Saluzzo si lega definitivamente ad una delle famiglie più importanti del regno di Francia, i cui vari esponenti possiedono diversi feudi posti nel sud del regno presso i Pirenei, con diramazioni verso la Spagna.

Inoltre, ancora una volta Ludovico II di Saluzzo si lega indirettamente con la casa regnante di Navarra - madre di Marie era per l'appunto Eleonora I di Navarra - nonché con la casa reale di Francia - Anne de Bretagne, procugina seconda di Marguerite de Foix, sposa nel 1491 in prime nozze Carlo VIII e nel 1499 in seconde Luigi XII.

Viceversa, soltanto in un secondo momento il matrimonio con Marguerite de Foix consentirà di attivare relazioni parentali con il regno di Ungheria - nel 1502 Ladislao II sposa Anne de Foix, nipote *ex fratre* di Marguerite²⁹ - o con il regno di Aragona - nel 1505 Ferdinando II sposa in seconde nozze Germaine de Foix, procugina seconda di Marguerite e sposa in seconde nozze di Johann von Brandenburg-Ansbach margravio di Brandeburgo ed in terze di Ferdinando d'Aragona duca di Calabria³⁰. Inoltre, sempre successivamente alle nozze saluzzesi del 1492, emergerà l'importanza di alcuni esponenti della famiglia allargata dei Foix presso la corte francese: in particolare si possono segnalare sia Françoise de Foix - contessa di Châteaubriant e favorita di Francesco I insieme ad Anne de Pisseleu, duchessa d'Étampes³¹ - sia alcuni dei militari francesi attivi durante le guerre d'Italia - in particolar modo Gaston de Foix, duca di Nemours e comandante delle armate francesi in Italia, Thomas de Foix, signore di Lescun e maresciallo di Francia, e Odet de Foix, visconte di Lautrec e anch'esso maresciallo di Francia, tutti quanti procugini secondi della marchesa di Saluzzo.

In breve tempo, viene assicurata la continuità della linea marchionale, dal momento che, dopo la figlia Margherita avuta dal primo matrimonio con Giovanna Paleologo, il 20 marzo 1495 nasce Michele Antonio, primo di cinque fratelli. Infatti, successivamente, vengono alla luce il 21 ottobre 1496 Giovanni Ludovico, il 15 febbraio 1498 Francesco, il 20 ottobre 1499 Adriano e, per ultimo, il 25 settembre 1501 Gabriele³² (fig. 1).

con MULETTI (5) 1831, pp. 323-325; PREVER 1931a, p. 101 (ma a p. 92 indica erroneamente Gaston come padre della marchesa di Saluzzo). Invece, sempre in ambito saluzzese, come esempi di genealogia errata si possono vedere L. DELLA CHIESA 1608, pp. 219, 365; C. BONARDI 2004, nota 20 p. 610; G. GENTILE 2004, pp. 135-136; LUSSO 2007, p. 172.

²⁹ Vedi *infra*.

³⁰ KNECHT 1998, p. 89, nota 88 p. 592.

³¹ KNECHT 1998, p. 123.

³² Per la data di nascita dei cinque figli di Ludovico II di Saluzzo e Marguerite de Foix si veda MULETTI (5) 1831, pp. 416-417; PREVER 1931a, pp. 102, 105.

Nel quadro mutevole delle alleanze intessute da Ludovico II nel corso degli anni del suo governo³³, il legame riannodato con i reali francesi ha modo di portare ben presto i suoi frutti. Infatti, Carlo VIII, progettando la propria spedizione napoletana, concede il 24 luglio 1494 l'ordine di San Michele al marchese di Saluzzo³⁴. Nel settembre dello stesso anno le truppe francesi passano le Alpi e, nel corso della ritirata dalla penisola nel 1495, Ludovico II prende Novara insieme a Louis d'Orléans, futuro Luigi XII, difendendola per cinque mesi durante l'assedio impostole da Ludovico Sforza³⁵. All'intervento puntuale negli eventi bellici della prima spedizione italiana, fa da contraltare la partecipazione continuativa durante la seconda campagna voluta dal successore Luigi XII, al cui fianco egli si trova il 6 ottobre 1499 in occasione dell'entrata trionfale a Milano. Nel 1501 il marchese di Saluzzo viene nominato governatore della città di Asti e l'anno seguente il suo incarico viene esteso all'intera contea, feudo personale del re di Francia³⁶. Infine, nel novembre del 1502 Ludovico II viene nominato viceré di Napoli³⁷: sconfitto nella battaglia sul Garigliano, il marchese di Saluzzo muore a Genova il 27 gennaio 1504³⁸.

Dopo la morte di suo marito³⁹, Marguerite de Foix invia Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar come ambasciatore presso Luigi XII per mettere il marchesato di Saluzzo sotto la sua protezione,

³³ Per una contestualizzazione delle alleanze e delle scelte politiche effettuate da Ludovico II di Saluzzo durante il proprio marchesato, si veda BARBERO 2004. Per quanto riguarda i rapporti intessuti con la corte marchionale di Monferrato, si veda DEL BO 2004b; per quelli con l'aristocrazia genovese, si veda BASSO 2004. Non si è avuto modo di consultare la voce del *Dizionario biografico degli italiani* dedicata a Ludovico II di Saluzzo e redatta da Rinaldo Comba, dal momento che risulta ancora in fase di preparazione (https://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/s ultima consultazione il 15 dicembre 2021), nonostante che questa stessa voce sia data come pubblicata in COMBA 2021, nota 14 p. 25.

³⁴ Vedi *infra*.

³⁵ PREVER 1931a, p. 102.

³⁶ Vedi *infra*.

³⁷ Sulla nomina a viceré e sulle operazioni belliche condotte nel regno di Napoli da Ludovico II di Saluzzo si veda FIGLIUOLO 2004.

³⁸ Precisazioni sulla doppia sepoltura di Ludovico II di Saluzzo, le cui interiora vengono deposte nella chiesa di S. Domenico a Genova, mentre il corpo viene trasportato nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo, si trovano in BASSO 2004, pp. 401-403. Per il cerimoniale adottato nei funerali del marchese di Saluzzo si veda L. GENTILE 2006, pp. 286-289. Erroneamente, COMBA 2021, p. 22, segnala la sepoltura delle interiora a Napoli.

³⁹ Le note che seguono hanno lo scopo di registrare gli spostamenti dei marchesi di Saluzzo, in modo da mettere in evidenza i contatti con la corte francese. Queste note si configurano essenzialmente come un aggiornamento di MULETTI (6) 1833, TALLONE 1901, PREVER 1931a e PREVER 1931b, dal momento che i contributi successivi non sembrano aggiungere ulteriori informazioni. Ci si è limitati ad integrare i lavori citati, ormai datati, con la documentazione d'archivio pubblicata prevalentemente nei volumi del *Catalogue des actes de François I^{er}* ed in quelli delle *Ordonnances des rois de France*, nonché con alcune delle cronache contemporanee, in modo tale da avere un quadro degli eventi il più possibile esauriente e referenziato. Una sintesi recente su Marguerite de Foix si trova in MERLOTTI 1997, mentre una dedicata a Michele Antonio di Saluzzo è in COMBA 2017b.

evitando così possibili attacchi del duca di Savoia⁴⁰. Avendo il re di Francia manifestato il desiderio che la marchesa con la propria prole si rechi da lui, nello stesso febbraio 1504 la vedova si muove verso Blois con i suoi figli, ad eccezione di Gabriele che rimane a Saluzzo perché troppo piccolo, e con un seguito di oltre cento persone, tra cui lo stesso Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar e Carlo Domenico di Saluzzo, fratello del defunto marchese Ludovico II⁴¹. Arrivati a Blois, la marchesa riceve la proposta di far istruire i propri figli presso la corte reale: Michele Antonio viene accolto dallo stesso Luigi XII, la figliastra Margherita dalla regina Anne de Bretagne, Giovanni Ludovico da Georges I^{er} d'Amboise cardinale di Rouen ed, infine, Francesco dal giovane François d'Angoulême, il futuro Francesco I re di Francia⁴². Questo evento consente ai giovani figli di Marguerite de Foix di crescere nell'ambiente culturale della corte francese. In particolare, si segnala il fatto che Francesco di Saluzzo possa aver avuto modo di conoscere François Demoulins, citato come precettore del futuro Francesco I nei conti di sua madre Louise de Savoie dal 1501 al 1508⁴³. Ma, cosa ancora più importante, il futuro marchese Michele Antonio rimane presso la corte francese per ben tre anni, cioè fino a quando il 26 marzo 1507 rientra nel marchesato di Saluzzo, dopo aver attraversato le Alpi al seguito di Luigi XII diretto a recuperare il possesso della città di Genova⁴⁴.

In qualità di governatore della contea di Asti - feudo personale di Luigi XII re di Francia - il 27 marzo 1507 Michele Antonio sosta a Staffarda ed entra a Revello⁴⁵, per poi, insieme a sua madre Marguerite de Foix, precedere il re ad Asti per radunare le truppe necessarie per la presa di Genova⁴⁶. Dopo che Luigi XII è arrivato nella città il 15 aprile 1507 e si è installato in palazzo

⁴⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 51; PREVER 1931a, p. 117-118.

⁴¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 51; TALLONE 1901, pp. 284-285; PREVER 1931a, p. 118. Per l'indicazione della presenza di Bernardino Dardano, precettore di Michele Antonio di Saluzzo, nel seguito di Marguerite de Foix si veda ROSSO 2006, p. 80.

⁴² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 51-52; TALLONE 1901, p. 285; PREVER 1931a, p. 118.

⁴³ Su François Demoulins precettore di Francesco I si veda LECOQ 1987, pp. 77-95; KNECHT 1998, p. 16. Più in generale, sull'educazione di François d'Angoulême si può vedere LE CLECH 2015, pp. 28-33.

⁴⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 53-54; PREVER 1931a, pp. 125-126.

⁴⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 54; PREVER 1931a, p. 126.

⁴⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 55; PREVER 1931a, pp. 125-126. Il Muletti segnala diversamente che la nomina di Michele Antonio di Saluzzo a governatore della contea di Asti sia avvenuta durante il soggiorno astese di Luigi XII, contrariamente alle fonti d'epoca (cfr. MULETTI (6) 1833, p. 9).

Malabaila⁴⁷, Michele Antonio si separa dalle truppe francesi e fa il suo ingresso prima a Carmagnola il 18 aprile 1507⁴⁸ e poi a Saluzzo il 2 maggio dello stesso anno⁴⁹.

Dopo la presa di Genova, nel luglio 1507 Luigi XII si ferma sia a Carmagnola che a Saluzzo, prima di ritornare in Francia⁵⁰. Analogamente, dopo l'ambasceria di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar presso Guglielmo IX Paleologo nell'agosto 1507, per appianare le divergenze tra i marchesi di Saluzzo e quelli di Monferrato⁵¹, nell'ottobre 1508 lo stesso Guglielmo IX, insieme ad Anne d'Alençon, viene accolto a Saluzzo di ritorno dalla Francia⁵². Nello stesso mese, Michele Antonio di Saluzzo, insieme a suo fratello Adriano e a Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, ricambia la visita al marchese di Monferrato passando da Pontestura, Casale e Moncalvo⁵³.

Con la stipula della lega di Cambrai in funzione antiveneziana, l'armata francese rientra in Italia. Michele Antonio partecipa così alla campagna italiana di Luigi XII per la riconquista del ducato di Milano. Il 1° maggio 1509, insieme a Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, fa parte del corteo di Luigi XII nell'entrata a Milano⁵⁴. Il 14 dello stesso mese il re di Francia lo nomina cavaliere, insieme ad altri esponenti saluzzesi - tra cui Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, Ludovico d'Ayanz, Giovanni Antonio di Saluzzo-Montemale, Giovanni Nicoletto Mazzetti⁵⁵ - giusto prima dell'inizio della battaglia di Agnadello, a cui partecipano diversi nobili francesi, tra cui Raoul de Lannoy⁵⁶. Ancora il 1° luglio dello stesso anno Michele Antonio, sempre insieme a Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, fa parte del corteo di Luigi XII nell'entrata a Milano⁵⁷.

⁴⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 55; TALLONE 1901, p. 285; PREVER 1931a, p. 126.

⁴⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 55-57; PREVER 1931a, p. 127. Commento sull'entrata in L. GENTILE 2006, pp. 274, 276, 279.

⁴⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 57-64; F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 62 (con data al 2 marzo); MULETTI (6) 1833, p. 9; TALLONE 1901, p. 285; PREVER 1931a, pp. 127-128. Commento sull'entrata in L. GENTILE 2004b, pp. 161-162; L. GENTILE 2006, pp. 274, 276-282.

⁵⁰ Vedi *infra*.

⁵¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 66; PREVER 1931a, pp. 132-133.

⁵² Vedi *infra*.

⁵³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 68-69; PREVER 1931a, p. 135.

⁵⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 71; MULETTI (6) 1833, p. 12; TALLONE 1901, p. 285; PREVER 1931a, p. 138, con datazione errata al 1° marzo 1509.

⁵⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 74.

⁵⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 77; MULETTI (6) 1833, p. 12. Sullo svolgimento della battaglia di Agnadello si può vedere *Francesco Guicciardini* (2) 1928, libro VIII, cap. 2, pp. 203-205.

⁵⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 83; PREVER 1931a, p. 138, senza data; L. GENTILE 2006, p. 268. Non supportata da documenti coevi è invece l'indicazione che Michele Antonio di Saluzzo sia al fianco di Luigi XII nella sua entrata a Brescia il 20 maggio 1509 e, soprattutto, errata risulta la datazione al 20 marzo proposta dalla Gentile in *ibidem*.

Dopodiché, dopo aver richiesto il 3 luglio il permesso per assentarsi⁵⁸, Michele Antonio arriva a Saluzzo il 6 luglio 1509⁵⁹.

Nel frattempo, Marguerite de Foix prosegue le trattative per trasformare Saluzzo in sede vescovile. Infine, papa Giulio II crea la diocesi di Saluzzo con breve del 29 ottobre 1511⁶⁰ e con bolla dello stesso giorno⁶¹. I rapporti tra Giulio II e la famiglia marchionale si esplicitano successivamente con la nomina diretta di Giovanni Ludovico a priore di S. Pietro dell'Olmo presso Milano⁶², nonché con l'invio di botti di vino al pontefice, da parte della reggente⁶³.

A seguito dell'evacuazione delle truppe francesi dall'Italia settentrionale nel corso del 1512, Marguerite de Foix chiede protezione al papa, affinché il marchesato non venga invaso ed occupato⁶⁴. Giulio II accorda la sua protezione⁶⁵ e il 21 luglio 1512 sulle porte del castello e della città di Saluzzo vengono sostituite le armi di Francia con quelle del pontefice⁶⁶.

L'anno successivo, Michele Antonio partecipa con le truppe francesi al tentativo di riconquista del ducato milanese, ma il 6 giugno 1513 l'armata francese agli ordini di Giovanni Giacomo Trivulzio e di Louis de La Trémoille viene sconfitta dagli spagnoli e dal duca di Milano a Novara⁶⁷. Costoro, dopo aver invaso la contea di Asti, chiedono 16600 ducati per impedire il saccheggio del marchesato di Saluzzo, somma che viene prontamente pagata⁶⁸. In seguito,

⁵⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 83; PREVER 1931a, p. 138.

⁵⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 83; PREVER 1931a, p. 138.

⁶⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 92-94; MULETTI (6) 1833, p. 19; PREVER 1931a, pp. 146-149. Trascrizione del breve si può trovare in *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 93-94; in L. DELLA CHIESA 1608, nell' "Estrato d'alcune scritture appartenenti alla chiarezza dell'Historia di Saluzzo" alla p. 48; in MULETTI (6) 1833, pp. 19-20; nonché in C. SAVIO 1911, pp. 114-115.

⁶¹ MULETTI (6) 1833, pp. 20-21, con trascrizione della bolla alle pp. 21-25. Altre trascrizioni in *Bullarium romanum* (5) 1860, doc. XXXIV (Iulius II), pp. 509-511; C. SAVIO 1911, pp. 115-119; DAO 1965, pp. 267-270.

⁶² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 106.

⁶³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 106; PREVER 1931a, p. 147.

⁶⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 101.

⁶⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 101, 106.

⁶⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 101-102. In TALLONE 1901, pp. 285-286, si postpone questo evento all'anno successivo.

⁶⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 107, con data al 7 giugno 1513; MULETTI (6) 1833, p. 31; TALLONE 1901, p. 285; COMBA 2017b, con data al 7 giugno 1513. Sullo svolgimento della battaglia di Novara si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XI, cap. 5, pp. 52-55.

⁶⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 108-110; MULETTI (6) 1833, pp. 32-33; PREVER 1931b, p. 40.

probabilmente a saldo di questa spesa, il 27 giugno dello stesso anno Luigi XII dona a Marguerite de Foix la signoria di Gages a titolo vitalizio⁶⁹.

Il 7 agosto 1514 viene siglato un trattato di pace tra Luigi XII, re di Francia, ed Enrico VIII, re d'Inghilterra, in cui il marchese di Saluzzo viene nominato in qualità di alleato del regno francese⁷⁰.

Con la morte di Luigi XII e l'ascesa al trono di Francesco I, si pianifica una riconquista del ducato di Milano. Tuttavia, prima che l'esercito francese passi le Alpi, le truppe svizzere agli ordini di Matthäus Schiner e di Francesco Stampa occupano prima in giugno 1515 Carmagnola e poi il 2 luglio Saluzzo - mettendo a sacco la città per ventisette giorni - e dintorni⁷¹. Con l'occupazione del marchesato, Marguerite de Foix si ritira prima a Dronero e poi ad Acceglio⁷². Gli ambasciatori milanesi chiedono alla reggente la consegna di uno dei suoi figli, ma Marguerite de Foix da un lato invia Francesco ed Adriano presso il re di Francia e dall'altro riesce a prolungare sufficientemente la trattativa, fino alla notizia dell'arrivo delle truppe francesi⁷³. Di conseguenza, le truppe svizzere il 28 luglio 1515 si ritirano da Saluzzo e si attestano prima a Centallo⁷⁴ e poi, dopo aver occupato di nuovo Saluzzo per sette giorni, a Cavour e a Pinerolo⁷⁵. Il 10 agosto dello stesso anno l'armata francese passa le Alpi dal colle dell'Agnello e si attesta a Melle, poi a Dronero ed infine, fuori del marchesato, a Savigliano⁷⁶, mentre Francesco I, passando per il colle

⁶⁹ Vedi *infra*.

⁷⁰ *Ordonnances* (21) 1849, pp. 546-556, in part. per ciò che concerne il marchese di Saluzzo l'articolo 18 a p. 553.

⁷¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 116-117; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 225, 349; MULETTI (6) 1833, p. 34; TALLONE 1901, pp. 281-282; PREVER 1931b, pp. 49-50. Sull'evento a Castellar, cfr. anche *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 117.

⁷² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 116; MULETTI (6) 1833, p. 34; TALLONE 1901, p. 281; PREVER 1931b, p. 49.

⁷³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 120-121; TALLONE 1901, p. 281; PREVER 1931b, pp. 48-49.

⁷⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 122.

⁷⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 123; PREVER 1931b, p. 52.

⁷⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 123-124; *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XII, cap. 4, pp. 106-109, in part. p. 109; LE MOYNE 1520, pp. 145-147 non numerate, giorno 9 agosto 1515; MULETTI (6) 1833, p. 35; KNECHT 1998, p. 82, con datazione differente.

dell'Argentera⁷⁷, si ferma a Carmagnola il 19 agosto⁷⁸. L'avanzata dei francesi⁷⁹ trova il suo coronamento con la vittoria nella battaglia di Marignano (odierna Melegnano) del 13 e 14 settembre 1515, a cui partecipano, inquadrati nell'avanguardia dell'esercito, sia Michele Antonio che suo fratello Francesco⁸⁰. I due fratelli fanno così parte l'11 ottobre 1515 del corteo di Francesco I nell'entrata a Milano⁸¹.

Nel mese di ottobre 1515 Marguerite de Foix si reca con i figli e con la corte marchionale a Milano per prestare omaggio a Francesco I⁸². Michele Antonio di Saluzzo è inoltre presente a Bologna durante l'incontro personale tra Francesco I re di Francia e papa Leone X avvenuto tra l'11 e il 14 dicembre 1515⁸³.

Il 13 luglio 1516 il fiorentino Giuliano Tornabuoni fa la sua entrata a Saluzzo, primo vescovo a risiedere nella diocesi creata cinque anni prima⁸⁴. Immediatamente, questi convoca un sinodo diocesano che si svolge tra il 13 e il 14 agosto 1516⁸⁵. Analogamente, nel maggio 1520 si svolge un capitolo provinciale dei francescani nel convento di S. Bernardino a Saluzzo⁸⁶.

⁷⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 125; L. DELLA CHIESA 1608, p. 380; MULETTI (6) 1833, pp. 34-35. Il colle dell'Argentera o colle della Maddalena o, in francese, *col de Larche* viene scelto perché utilizzato ordinariamente dai soli paesani locali (KNECHT 1998, p. 82).

⁷⁸ Vedi *infra*.

⁷⁹ Il 25 agosto 1515 Michele Antonio di Saluzzo alloggia presso San Germano Vercellese nella cascina detta La Buscarina insieme all'esercito francese (LE MOYNE 1520, p. 159 non numerata, giorno 25 agosto 1515).

⁸⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 127-128; MULETTI (6) 1833, p. 37; TALLONE 1901, p. 286; PREVER 1931b, p. 52. Sullo svolgimento della battaglia di Marignano si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XII, cap. 5, pp. 117-121; KNECHT 1998, pp. 84-86.

⁸¹ TALLONE 1901, p. 286.

⁸² Il 21 ottobre 1515 vengono inviate da Milano lettere di ricezione dell'omaggio di Michele Antonio di Saluzzo per il marchesato e tutte le sue dipendenze (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 265, n. 16036). Il 20 dicembre 1515 viene emessa quietanza a Carmagnola con la quale Marguerite de Foix ordina il rimborso a Pietro Vacca delle spese fatte per i viaggi compiuti a Milano e a Genova nello stesso anno (MULETTI (6) 1833, pp. 37-38; PREVER 1931b, p. 53). Datazione differente dell'omaggio di Michele Antonio di Saluzzo a Francesco I si ha in MULETTI (6) 1833, p. 37; COMBA 2017b.

⁸³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 129; MULETTI (6) 1833, pp. 38-39; TALLONE 1901, p. 286; PREVER 1931b, p. 53. Sul concordato di Bologna si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XII, cap. 6, pp. 128-130; KNECHT 1998, pp. 87-88, 97-112.

⁸⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 134-136; MULETTI (6) 1833, p. 40; PREVER 1931b, p. 54. Commento sull'entrata in L. GENTILE 2006, pp. 278, 279, 282-283. Trascrizione dell'atto di possesso della diocesi si trova in MULETTI (6) 1833, pp. 40-41.

⁸⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 136; MULETTI (6) 1833, p. 42, con datazione differente; PREVER 1931b, p. 54, con datazione differente.

⁸⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 149; PREVER 1931b, pp. 59-60.

Nel corso del 1518 viene siglato un trattato di pace tra Francesco I, re di Francia, ed Enrico VIII, re d'Inghilterra, in cui il marchese di Saluzzo viene nominato in qualità di alleato del regno francese⁸⁷.

Nel giugno 1520 Michele Antonio di Saluzzo si trova presso Calais nel Campo del Drappo d'Oro, allestito per l'incontro tra Francesco I re di Francia ed Enrico VIII re d'Inghilterra, e partecipa a diverse giostre⁸⁸.

Le ostilità franco-imperiali riprendono nel corso dell'anno seguente⁸⁹. Di conseguenza, nel 1521 Michele Antonio raduna 200 lance ad Asti per rinforzare le guarnigioni di Alessandria, Bosco Marengo e Castellazzo Bormida⁹⁰. Dopo la perdita francese di Milano il 19 novembre dello stesso anno, come capitano generale degli svizzeri, al seguito di Odet de Foix si ritira a Como e si attesta poi a Cremona⁹¹. Nel gennaio 1522 Odet de Foix invia Michele Antonio per sollecitare l'arrivo di altre truppe svizzere assoldate da Renato di Savoia⁹², incarico rivelatosi infruttuoso⁹³. Nel frattempo, ai primi rovesci francesi la contea di Asti si arrende all'imperatore⁹⁴ e il 27 gennaio 1522 parte dell'esercito francese agli ordini di Thomas de Foix ripiega attestandosi a Carmagnola⁹⁵. Nel marzo dello stesso anno l'esercito francese, unitosi con gli svizzeri discesi dalle Alpi e con Giovanni delle Bande Nere, assedia inutilmente Milano⁹⁶. Michele Antonio, al comando dell'avanguardia dell'esercito francese, il 27 aprile 1522 subisce la sconfitta nella

⁸⁷ *Ordonnances François I^{er}* (2) 1916, doc. 165 pp. 277-295, in part. per ciò che concerne il marchese di Saluzzo p. 286.

⁸⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 149; già citato, con indicazione errata della data al 1517, in MULETTI (6) 1833, p. 48, in TALLONE 1901, p. 286, in C. SAVIO 1911, p. 167, in PREVER 1931b, pp. 56 e 60; già citato, con indicazione corretta della data al 1520, in L. GENTILE 2004b, pp. 268-269. Sulle premesse e sullo svolgimento del Campo del Drappo d'Oro si può vedere KNECHT 1998, pp. 171-175.

⁸⁹ KNECHT 1998, pp. 175-180.

⁹⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 154; MULETTI (6) 1833, pp. 63-64; TALLONE 1901, p. 287; PREVER 1931b, p. 67.

⁹¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 157; TALLONE 1901, p. 287; PREVER 1931b, p. 67. Genericamente sul fatto: *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XIV, cap. 4, pp. 241-242. Un inquadramento sommario delle operazioni militari si trova in KNECHT 1998, p. 180.

⁹² TALLONE 1901, p. 288, con indicazione di una lettera di Odet de Foix indirizzata a Francesco I e datata 14 gennaio 1522.

⁹³ TALLONE 1901, p. 288, con indicazione di una lettera di Renato di Savoia a Francesco I del 29 gennaio 1522.

⁹⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 157; MULETTI (6) 1833, p. 64.

⁹⁵ Vedi *infra*.

⁹⁶ *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XIV, cap. 5, pp. 259-260; TALLONE 1901, p. 288. Più in generale, sul movimento delle truppe si veda KNECHT 1998, p. 182.

battaglia della Bicocca⁹⁷. Si ritira così a Cremona, come luogotenente del re di Francia⁹⁸. Allora, Prospero Colonna, luogotenente generale dell'imperatore in Italia, chiede 30000 ducati a Marguerite de Foix e le ordina che suo figlio dichiari fedeltà all'imperatore⁹⁹. Alla parziale risposta negativa di lei, i lanzichenecchi agli ordini di Fernando Francesco d'Avalos prendono Carmagnola e il 18 luglio dello stesso anno si accampano nei dintorni di Saluzzo¹⁰⁰. Nel frattempo, Marguerite de Foix si ritira a Sampeyre per passare le Alpi¹⁰¹ e di lì il 17 luglio fa solenne protesta in relazione alle richieste imperiali¹⁰². Il 26 agosto 1522 Michele Antonio ratifica le promesse fatte dalla madre e si dichiara vassallo di Carlo V¹⁰³. Alla richiesta dell'imperatore di un invio di due legati per il giuramento di fedeltà, il marchese di Saluzzo manda Pietro Vacca e Leonardo Tolosano con procura del 1° marzo 1523¹⁰⁴. Ciò nonostante, il giorno successivo, 2 marzo 1523, parte dell'esercito spagnolo si installa a Carmagnola, rimanendovi fino al 12 giugno dello stesso anno¹⁰⁵, quando su ordine di Prospero Colonna si ritira in diverse località del ducato di Savoia. Parte dell'esercito imperiale ritorna poi in Carmagnola e vi rimane fino al 23 agosto 1523, quando, alla notizia del passaggio delle Alpi delle truppe francesi, si ritira definitivamente in Asti¹⁰⁶.

Michele Antonio partecipa all'avanzata dell'esercito francese al comando di Guillaume Gouffier signore di Bonnavet¹⁰⁷ e viene nominato governatore e luogotenente del re per Alessandria e per i paesi al di qua del Po¹⁰⁸. Tuttavia, nell'anno seguente le truppe francesi sono

⁹⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 162; MULETTI (6) 1833, pp. 64-65, con diversa datazione; TALLONE 1901, pp. 288-289, con diversa datazione; PREVER 1931b, p. 67, con diversa datazione. Sullo svolgimento della battaglia della Bicocca si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XIV, cap. 5, pp. 263-264; KNECHT 1998, p. 182.

⁹⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 164; PREVER 1931b, p. 68. Più in generale sul fatto: *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XIV, cap. 5, pp. 264-266.

⁹⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 164; TALLONE 1901, pp. 282, 289; PREVER 1931b, p. 68.

¹⁰⁰ Vedi *infra*.

¹⁰¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 166; MULETTI (6) 1833, p. 66; PREVER 1931b, p. 68.

¹⁰² MULETTI (6) 1833, pp. 66-67, e trascrizione alle pp. 67-68; TALLONE 1901, p. 282; PREVER 1931b, pp. 68-69, doc. 28 pp. 110-111.

¹⁰³ MULETTI (6) 1833, p. 69; PREVER 1931b, p. 70, con datazione differente.

¹⁰⁴ L. DELLA CHIESA 1608, p. 227; MULETTI (6) 1833, p. 69; PREVER 1931b, p. 70.

¹⁰⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 171-172; PREVER 1931b, p. 71.

¹⁰⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 172, 174, con data oscillante tra il 23 e il 24 agosto 1523; PREVER 1931b, p. 71.

¹⁰⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 175; MULETTI (6) 1833, p. 70; TALLONE 1901, p. 289; PREVER 1931b, p. 71. Un inquadramento sommario delle operazioni militari si trova in *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 2, pp. 289-290.

¹⁰⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 175; PREVER 1931b, p. 71.

costrette a ritirarsi: il 30 aprile 1524 nello scontro a Romagnano sul Sesia viene ucciso il cavallo di Michele Antonio¹⁰⁹. L'armata imperiale occupa il Piemonte, alloggiando seimila lanzichenecchi a Saluzzo, seicento a Revello e quattrocento a Castellar, prima di invadere la Provenza¹¹⁰. In questo stesso anno, l'imperatore Carlo V dà il marchesato di Saluzzo a Filippo di Savoia, conte di Ginevra¹¹¹: così, Giacomo di Piosasco occupa Carmagnola ed obbliga al giuramento di fedeltà gli uomini della città¹¹².

In ottobre 1524 l'esercito francese inizia a passare le Alpi, percorrendo sia la valle Maira che la valle di Susa¹¹³. Michele Antonio riconquista Cuneo, Fossano e Carmagnola¹¹⁴. Il 23 ottobre 1524 il marchese di Saluzzo entra a Milano, inquadrato nell'avanguardia dell'esercito francese¹¹⁵. Il 28 ottobre dello stesso anno Francesco I pone l'assedio a Pavia e da lì, a fine dicembre, Michele Antonio ritorna a Saluzzo con le sue cento lance il 20 dello stesso mese¹¹⁶. Il 22 dicembre 1524 ne riparte con la sua compagnia per riprendere Genova¹¹⁷. Il 28 gennaio 1525 si trova a Savona e da lì invia tremila fanti a Varazze¹¹⁸. A seguito dell'attacco delle truppe imperiali agli ordini di Hugo de Moncada, il marchese di Saluzzo arriva in soccorso delle truppe francesi a Varazze¹¹⁹ e,

¹⁰⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 179, con datazione al 29 aprile 1524; PREVER 1931b, p. 71. Sullo svolgimento dello scontro a Romagnano Sesia si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 3, pp. 311-312.

¹¹⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 180; PREVER 1931b, p. 71. Un inquadramento sommario delle operazioni militari si trova in *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 3, p. 316.

¹¹¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 181; TALLONE 1901, p. 282; PREVER 1931b, p. 72. In CASALIS (3) 1836, p. 599, l'evento viene datato diversamente.

¹¹² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 181; PREVER 1931b, p. 72.

¹¹³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 182; PREVER 1931b, p. 72. Un inquadramento sommario delle operazioni militari si trova in *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 4, pp. 318-319.

¹¹⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 182-183; TALLONE 1901, p. 282; PREVER 1931b, p. 72.

¹¹⁵ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 183, con datazione al 24 novembre 1524; L. DELLA CHIESA 1608, p. 228; MULETTI (6) 1833, p. 72 (come comandante dell'avanguardia); TALLONE 1901, p. 289; PREVER 1931b, p. 72, con medesima cronologia errata. Più in generale sul fatto: *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 4, p. 320.

¹¹⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 184-185; PREVER 1931b, p. 72.

¹¹⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 185.

¹¹⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 185; *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 5, p. 330, con attribuzione a Renzo da Ceri anziché a Michele Antonio di Saluzzo; L. DELLA CHIESA 1608, p. 228; TALLONE 1901, p. 290, con diverso numero di uomini inviati.

¹¹⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 185; *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 5, p. 330; L. DELLA CHIESA 1608, p. 227; MULETTI (6) 1833, p. 73.

sconfitti gli imperiali e i genovesi, fa condurre prigionieri a Verzuolo, tra gli altri, lo stesso Hugo de Moncada e i fratelli Gregorio e Barnaba Adorno¹²⁰.

Michele Antonio si trova così a Savona il 24 febbraio 1525¹²¹, mentre suo fratello Francesco, a seguito della sconfitta francese nella battaglia di Pavia, viene fatto prigioniero nello stesso giorno, come Francesco I e altri nobili francesi¹²². Il marchese, avuta notizia della sconfitta, raggiunge l'armata francese, al comando di John Stuart duca d'Albany e diretta verso il regno di Napoli, per ricondurla intatta in Francia¹²³. Approfittando della situazione creatasi, Giacomo di Piosasco e Filiberto Solaro prendono con le armi Carmagnola il 28 febbraio 1525¹²⁴. Per non aver abbandonato la parte francese, la reggente Louise de Savoie dona la contea di Castres a Marguerite de Foix e a Michele Antonio di Saluzzo l'11 aprile 1525¹²⁵. Il 16 luglio dello stesso anno i lanzichenecci entrano a Saluzzo, mettendo a sacco la città per tre mesi¹²⁶, durante i quali imperversano anche il 21 luglio alla Morra, frazione di Castellar¹²⁷, e il 10 settembre a Revello¹²⁸. Il 30 agosto 1525 viene siglato un trattato di pace tra Louise de Savoie, reggente di Francia, ed Enrico VIII, re d'Inghilterra, in cui il marchese di Saluzzo viene nominato in qualità di alleato del regno francese¹²⁹. Il 17 ottobre 1525 i lanzichenecci lasciano Saluzzo¹³⁰ e così Filippo di Savoia ne approfitta per prendere possesso del castello¹³¹. Il 20 ottobre 1525 le truppe di Marguerite de Foix riconquistano Carmagnola e i marchesi di Saluzzo recuperano così il marchesato¹³².

¹²⁰ Vedi *infra*.

¹²¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 188, 190.

¹²² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 188-190, in part. p. 188 per quanto riguarda Francesco di Saluzzo; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 228, 231; MULETTI (6) 1833, pp. 74-75; TALLONE 1901, p. 290; PREVER 1931b, p. 72. Sullo svolgimento della battaglia di Pavia si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XV, cap. 5, pp. 340-341; KNECHT 1998, pp. 222-226.

¹²³ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 228-229. In generale, sul rientro dell'armata francese al comando di John Stuart in Francia si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XVI, cap. 1, p. 348.

¹²⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 190-191; TALLONE 1901, p. 282.

¹²⁵ Vedi *infra*.

¹²⁶ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 191-192; MULETTI (6) 1833, pp. 76-77; TALLONE 1901, p. 290; PREVER 1931b, p. 73.

¹²⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 192.

¹²⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 193; MULETTI (6) 1833, pp. 76-77, senza indicazione della data; TALLONE 1901, p. 290.

¹²⁹ *Ordonnances François I^{er}* (4) 1933, doc. 394 pp. 92-109, in part. per ciò che concerne il marchese di Saluzzo p. 99; *Catalogue François I^{er}* (1) 1887, pp. 415-416, n. 2209.

¹³⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 193; PREVER 1931b, p. 73.

¹³¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 193-194; PREVER 1931b, p. 73.

¹³² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 194; TALLONE 1901, pp. 282, 290; PREVER 1931b, p. 73.

Il 14 gennaio 1526 viene stipulato il trattato di Madrid con cui l'imperatore Carlo V, oltre a rimettere in libertà Francesco I re di Francia, restituisce formalmente il marchesato di Saluzzo a Michele Antonio¹³³.

La politica nettamente filo-francese perseguita sia dalla madre Marguerite de Foix che dal suo primogenito Michele Antonio non è accettata da tutta la famiglia marchionale. In particolare, il secondogenito Giovanni Ludovico, di tendenze filo-imperiali, dopo un alterco avuto con sua madre il 3 aprile 1526, viene da lei fatto imprigionare nel castello di Revello¹³⁴.

Francesco I, dopo la propria liberazione, nomina Michele Antonio luogotenente generale¹³⁵ e il 7 dicembre 1526 lo provvede della carica di capitano di 100 lance e di 4000 piemontesi a piedi¹³⁶. Da questo momento le vicende del marchese di Saluzzo si identificano successivamente con gli eventi bellici legati alle ostilità franco-imperiali e connessi al sacco di Roma. Infatti, le truppe svizzere, ora alleate dei francesi nella Lega di Cognac, nel mese di agosto scendono in Italia e si attestano nel mese di settembre ad Asti con il marchese di Saluzzo¹³⁷. Di lì Michele Antonio, liberata Valenza dall'assedio¹³⁸, si ricongiunge con l'armata del papa e dei veneziani davanti a Milano il 25 settembre 1526¹³⁹. Il 28 dicembre salva Piacenza dal saccheggio dei

¹³³ *Ordonnances François I^{er}* (4) 1933, doc. 412 pp. 178-219, in part. per ciò che concerne il marchese di Saluzzo pp. 185 e 215; *Catalogue François I^{er}* (1) 1887, pp. 431-432, n. 2284; L. DELLA CHIESA 1608, p. 229; MULETTI (6) 1833, pp. 78-79; TALLONE 1901, p. 290; PREVER 1931b, p. 74. Sul trattato di Madrid si può vedere *Francesco Guicciardini* (3) 1928, libro XVI, cap. 6, pp. 402-405, con indicazione della data al 14 febbraio. Sulle premesse e sulla stipula del trattato di Madrid si può vedere KNECHT 1998, pp. 239-247, in part. pp. 245-246.

¹³⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 199-200; ALBERTI 1550, p. 344r, senza indicazione della data; L. DELLA CHIESA 1608, senza indicazione della data; MULETTI (6) 1833, p. 80, oltre a pp. 103-106 e a nota 1 pp. 217-218; TALLONE 1901, pp. 291-292; PREVER 1931b, p. 77; BOERO 1981, p. 109, con indicazione ulteriore del trasferimento nel castello di Verzuolo il 4 aprile 1526, senza fonte.

¹³⁵ PREVER 1931b, p. 79.

¹³⁶ Vedi *infra*.

¹³⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 202; TALLONE 1901, p. 292, con indicazione di due lettere di Michele Antonio di Saluzzo ad Anne de Montmorency datate da Carmagnola il 26 agosto 1526 e da Felizzano il 14 settembre 1526. Più in generale, si veda *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVII, cap. 5, p. 62.

¹³⁸ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVII, cap. 5, p. 62; MULETTI (6) 1833, pp. 81-82.

¹³⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 202; *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVII, cap. 5, p. 67; MULETTI (6) 1833, p. 82; TALLONE 1901, p. 293, con indicazione di lettera di Michele Antonio di Saluzzo ad Anne de Montmorency inviata da Milano il 26 settembre 1526; PREVER 1931b, p. 79.

lanzichenecchi¹⁴⁰. Da Parma si attesta a Bologna fino al 31 marzo 1527¹⁴¹. Il 26 aprile seda un tumulto a Firenze¹⁴². Nel corso del 1527 Michele Antonio si attesta ad Isola¹⁴³ e, per incomprensioni con il duca di Urbino al comando delle truppe veneziane e papali, non arriva in soccorso della Città Eterna il 6 maggio 1527¹⁴⁴. Il 16 dello stesso mese ad Orvieto si tiene un consiglio di guerra tra i vari capitani della lega, tra cui il marchese di Saluzzo¹⁴⁵. Contemporaneamente, la parte dell'armata francese capitanata da Pedro Navarro passa le Alpi il 26 agosto 1527 attraverso la galleria delle Traversette, percorrendo così la valle Po, e, dopo aver attraversato Saluzzo, occupa Savona¹⁴⁶. Il marchese di Saluzzo si ritira a Viterbo¹⁴⁷ e il 6 settembre 1527 assalta le truppe imperiali che occupavano un'abbazia presso Spoleto¹⁴⁸. Nel dicembre dello stesso anno, Michele Antonio di Saluzzo, insieme agli altri capitani della lega, va ad Orvieto a congratularsi con papa Clemente VII liberato dalla prigionia¹⁴⁹. Sotto il comando di Odet de Foix, nel marzo del 1528 Michele Antonio mette il campo presso Napoli¹⁵⁰, città di cui inizia l'assedio il 29 aprile sia per terra che per mare¹⁵¹. Con il cambio di campo della flotta genovese di Andrea Doria e le perdite dovute alla peste scoppiata tra le file dell'esercito assediante, il 28 agosto 1528 Michele Antonio, ormai comandante dell'intero esercito francese, si ritira con le truppe rimanenti

¹⁴⁰ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 1, p. 84, con diversa datazione; MULETTI (6) 1833, p. 82; TALLONE 1901, p. 294; PREVER 1931b, p. 79.

¹⁴¹ MULETTI (6) 1833, pp. 82-83. Più in generale, sulla permanenza bolognese dell'esercito confederato si può vedere *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 1, p. 96.

¹⁴² *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 2, pp. 105-107; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 229, 366; MULETTI (6) 1833, p. 83; TALLONE 1901, p. 294; PREVER 1931b, p. 79.

¹⁴³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 205; *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 3, p. 114, con diversa scansione temporale; TALLONE 1901, p. 294.

¹⁴⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 206-207, con datazione al 26 giugno 1527; *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 3, pp. 113-114; MULETTI (6) 1833, p. 83; TALLONE 1901, p. 294; PREVER 1931b, p. 79. In generale, sul sacco di Roma si può vedere la descrizione in *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 3, pp. 110-113.

¹⁴⁵ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 3, p. 114; MULETTI (6) 1833, p. 84.

¹⁴⁶ MULETTI (6) 1833, p. 85; TALLONE 1901, p. 295; PREVER 1931b, p. 79.

¹⁴⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 210.

¹⁴⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 213; *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 4, p. 126, con l'indicazione dell'assalto all'abbazia di S. Piero presso Terni; L. DELLA CHIESA 1608, p. 229, senza indicazione di luogo; MULETTI (6) 1833, p. 86, con l'indicazione dell'assalto all'abbazia di S. Pietro presso Terni; TALLONE 1901, p. 295, con l'indicazione di uno scontro presso Camerino.

¹⁴⁹ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 5, p. 138; MULETTI (6) 1833, p. 86.

¹⁵⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 215; ALBERTI 1550, p. 344r.

¹⁵¹ MULETTI (6) 1833, p. 88; TALLONE 1901, p. 295; PREVER 1931b, p. 79. Più in generale, sull'assedio di Napoli si veda *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVIII, cap. 6, p. 155, e libro XIX, cap. 1, p. 156, nonché KNECHT 1998, p. 278.

ad Aversa¹⁵². Dopo la sua resa, viene condotto prigioniero a Napoli¹⁵³, dove scompare il 18 ottobre 1528¹⁵⁴.

Nel testamento redatto il giorno precedente, il marchese di Saluzzo dispone, tra le altre cose, che la successione nel governo del marchesato passi a suo fratello terzogenito Francesco, contrariamente alle disposizioni testamentarie di suo padre Ludovico II, che prevedevano in caso di morte di Michele Antonio la successione al secondogenito Giovanni Ludovico¹⁵⁵.

Alla notizia della morte di Michele Antonio e con Giovanni Ludovico in carcere a Verzuolo, Marguerite de Foix richiama Francesco dalla Francia¹⁵⁶. Tuttavia, il 23 novembre 1528 un gruppo di saluzzesi libera Giovanni Ludovico dalla prigionia, che immediatamente occupa il castello di Saluzzo¹⁵⁷. Il 25 novembre la comunità di Saluzzo giura fedeltà al nuovo marchese, presente Marguerite de Foix¹⁵⁸, la quale si ritira prima a Revello e poi, nel Delfinato, a Casteldelfino¹⁵⁹. Contemporaneamente, vengono imprigionati alcuni esponenti della corte saluzzese - tra cui il vicario Francesco Cavassa, morto avvelenato, i fratelli Francesco e Giovanni Galeazzo Della Chiesa, nonché Pietro Vacca¹⁶⁰ - e vengono incendiate alcune fabbriche sia a Saluzzo che a

¹⁵² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 216; *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XIX, cap. 2, pp. 170-177; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 229-230; MULETTI (6) 1833, pp. 90-92; TALLONE 1901, pp. 295-296, con indicazione di una lettera di Michele Antonio di Saluzzo ad Anne de Montmorency inviata dal campo di Napoli il 23 agosto 1528; PREVER 1931b, p. 80. Più in generale, sull'assedio di Napoli e la disfatta francese si può vedere KNECHT 1998, pp. 278-279.

¹⁵³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 217; L. DELLA CHIESA 1608, p. 230; MULETTI (6) 1833, p. 95; TALLONE 1901, pp. 296-297, con indicazione di una lettera di Michele Antonio di Saluzzo a Francesco I inviata da Napoli il 7 ottobre 1528; PREVER 1931b, p. 80.

¹⁵⁴ ALBERTI 1550, p. 344r; L. DELLA CHIESA 1608, p. 230; MULETTI (6) 1833, p. 100; TALLONE 1901, p. 297; PREVER 1931b, p. 80, con diversa datazione.

¹⁵⁵ MULETTI (6) 1833, pp. 95-100; TALLONE 1901, pp. 297-298; PREVER 1931b, pp. 80-81.

¹⁵⁶ MULETTI (6) 1833, p. 107; PREVER 1931b, p. 83. In TALLONE 1901, p. 299, si afferma che Francesco di Saluzzo si trovasse invece ad Asti.

¹⁵⁷ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XIX, cap. 3, p. 183, senza data e con l'indicazione errata di Gabriele anziché di Giovanni Ludovico; ALBERTI 1550, p. 344r; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 230, 367; MULETTI (6) 1833, pp. 109-110; TALLONE 1901, p. 300; PREVER 1931b, p. 83; BOERO 1981, p. 109.

¹⁵⁸ L. DELLA CHIESA 1608, p. 230; MULETTI (6) 1833, pp. 111-114, con trascrizione del documento alle pp. 112-114; TALLONE 1901, p. 300; PREVER 1931b, p. 84, con diversa datazione.

¹⁵⁹ ALBERTI 1550, p. 344r; MULETTI (6) 1833, pp. 110-114, con trascrizione del giuramento della comunità di Saluzzo alle pp. 112-114; TALLONE 1901, p. 301; PREVER 1931b, p. 84.

¹⁶⁰ L. DELLA CHIESA 1608, p. 231; MULETTI (6) 1833, p. 117; TALLONE 1901, p. 306; PREVER 1931b, p. 84.

Carmagnola¹⁶¹. Il 5 dicembre 1528 Giovanni Ludovico promette fedeltà a Francesco I¹⁶². Intanto, Francesco di Saluzzo con le truppe di François de Bourbon conte di Saint Pol dapprima assedia senza fortuna Valfenera¹⁶³, poi conquista il 5 dicembre 1528 Carmagnola¹⁶⁴ ed, infine, il 24 dello stesso mese tenta l'assalto a Saluzzo¹⁶⁵. Dopodiché, il 31 gennaio 1529 a Grenoble lo stesso Francesco fa omaggio del marchesato al re di Francia¹⁶⁶. Questi, il 10 maggio 1529 intima a Giovanni Ludovico di presentarsi per discolparsi delle accuse rivoltegli dalla madre e dal fratello¹⁶⁷. Così, il marchese si reca in Francia, dove viene catturato ed imprigionato nella Bastiglia¹⁶⁸. Prima ancora che Giovanni Ludovico passi le Alpi, il 2 giugno 1529 il re di Francia investe provvisoriamente Francesco del marchesato di Saluzzo¹⁶⁹.

Così, sia Francesco che Marguerite de Foix rientrano formalmente in possesso del marchesato¹⁷⁰. Nell'avvicinamento, Francesco ha diversi scontri prima in alta valle Maira e poi a Saluzzo¹⁷¹. Il nuovo marchese di Saluzzo dopo alcuni mesi di governo fa imprigionare, tra gli altri, Costanzo di Saluzzo-Valgrana e il vicario Bernardino Pallio, quest'ultimo poi fatto decapitare¹⁷². Prima del settembre 1529 Marguerite de Foix ritorna nel marchesato¹⁷³. Il 6 ottobre dello stesso anno Francesco riceve l'ordine di conquistare Roccasparvera e di sottometterla al re

¹⁶¹ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 230-231; MULETTI (6) 1833, p. 117; TALLONE 1901, p. 305; PREVER 1931b, p. 84.

¹⁶² TALLONE 1901, p. 300, con trascrizione della lettera di Giovanni Ludovico di Saluzzo ad Anne de Montmorency inviata da Saluzzo il 5 dicembre 1528 a nota 2 pp. 300-301.

¹⁶³ MULETTI (6) 1833, p. 115.

¹⁶⁴ *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XIX, cap. 3, p. 184; MULETTI (6) 1833, p. 124; TALLONE 1901, p. 302; PREVER 1931b, p. 84.

¹⁶⁵ MULETTI (6) 1833, pp. 136, 138-139; TALLONE 1901, p. 303; PREVER 1931b, p. 84.

¹⁶⁶ MULETTI (6) 1833, p. 141; TALLONE 1901, pp. 303-304; PREVER 1931b, p. 85.

¹⁶⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 231; MULETTI (6) 1833, p. 145; TALLONE 1901, p. 305; PREVER 1931b, p. 85.

¹⁶⁸ ALBERTI 1550, p. 344r; MULETTI (6) 1833, pp. 145-146; TALLONE 1901, p. 305; PREVER 1931b, p. 85. Si ha ulteriore notizia della prigionia di Giovanni Ludovico di Saluzzo e di due suoi servitori nella Bastiglia dalle spese giornaliere di 6 lire tornesi sostenute per la sua carcerazione, come si può ricavare dal mandato di pagamento di 540 lire tornesi del 21 marzo 1531 a favore di Christophe de Cargory, luogotenente della Bastiglia, per il primo quarto dell'anno 1530 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 246, n. 20150).

¹⁶⁹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 368; MULETTI (6) 1833, p. 146; TALLONE 1901, p. 305; PREVER 1931b, p. 86.

¹⁷⁰ ALBERTI 1550, pp. 344r-v; MULETTI (6) 1833, pp. 146-149; PREVER 1931b, pp. 86-87.

¹⁷¹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 231; MULETTI (6) 1833, pp. 146-149; TALLONE 1901, p. 305.

¹⁷² MULETTI (6) 1833, p. 161.

¹⁷³ MULETTI (6) 1833, pp. 161-163; TALLONE 1901, p. 315.

di Francia, nonché di procedere in giudizio contro gli usurpatori della stessa località¹⁷⁴. Il giorno seguente viene dato ordine di raccogliere informazioni contro Giovanni Ludovico¹⁷⁵. Il 28 giugno 1530 a Bordeaux viene fatta una dichiarazione con la quale Marguerite de Foix può gioire del marchesato di Saluzzo e delle sue entrate, secondo le disposizioni testamentarie di suo marito Ludovico II¹⁷⁶. Il 13 ottobre dello stesso anno Giovanni Ludovico viene interrogato da due commissari del re di Francia¹⁷⁷. Il 9 novembre dello stesso anno viene data commissione al capitano Léonard, ambasciatore del re di Francia presso la corte paleologa, di trattare il matrimonio tra Francesco di Saluzzo e la figlia della marchesa di Monferrato¹⁷⁸. Con sentenza dell'11 gennaio 1532 Giovanni Ludovico viene dichiarato colpevole di tradimento e il marchesato viene devoluto alla Camera Delfinale¹⁷⁹. Di conseguenza, suo fratello Francesco viene nuovamente investito del marchesato dal re di Francia nei primi di febbraio a Rouen come feudo dipendente dal delfino¹⁸⁰. Il nuovo marchese di Saluzzo spodesta quindi sua madre¹⁸¹, la quale ritorna in Francia a querelarsi presso Francesco I, accusando suo figlio di vari delitti¹⁸². Il re di Francia ordina, quindi, a Francesco di presentarsi per discolarsi delle accuse rivoltegli, che si rivelano però infondate, e, di conseguenza, Marguerite de Foix si ritira a Castres¹⁸³. Il 7 giugno 1532 Francesco di Saluzzo risulta essere già rientrato nel marchesato¹⁸⁴.

¹⁷⁴ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, pp. 193-194, n. 19876; *idem*, p. 194, n. 19877.

¹⁷⁵ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 194, n. 19878; TALLONE 1901, pp. 306-307; C. SAVIO 1911, pp. 182-183.

¹⁷⁶ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 228, n. 20051.

¹⁷⁷ TALLONE 1901, pp. 308-314.

¹⁷⁸ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 236, n. 20097; MULETTI (6) 1833, pp. 163-164; TALLONE 1901, p. 327.

¹⁷⁹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 231, senza indicazione della data; MULETTI (6) 1833, pp. 151, 166, entrambe con datazione differente e con trascrizione della sentenza alle pp. 151-152; TALLONE 1901, pp. 314-315; PREVER 1931b, p. 89. Il processo, portato avanti presso il parlamento di Grenoble, vede Jean Mathelon in qualità di avvocato del re di Francia (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 619, n. 27678).

¹⁸⁰ L. DELLA CHIESA 1608, p. 231, senza indicazione della data; MULETTI (6) 1833, pp. 166-167, 170, con trascrizione della lettera di concessione di Francesco I alle pp. 167-170 e della lettera di accettazione di Francesco di Saluzzo alle pp. 170-172; TALLONE 1901, p. 316; PREVER 1931b, p. 89.

¹⁸¹ MULETTI (6) 1833, pp. 172-173; TALLONE 1901, p. 316; PREVER 1931b, p. 90.

¹⁸² ALBERTI 1550, p. 344v; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 232-233; MULETTI (6) 1833, p. 173; TALLONE 1901, p. 316; PREVER 1931b, p. 90.

¹⁸³ ALBERTI 1550, p. 344v, con indicazione errata di Castres nella regione del Delfinato; L. DELLA CHIESA 1608; p. 233; MULETTI (6) 1833, p. 173, con indicazioni bibliografiche non pertinenti, e p. 193; TALLONE 1901, p. 316; PREVER 1931b, p. 90.

¹⁸⁴ TALLONE 1901, nota 3 p. 316, con segnalazione della lettera di Francesco di Saluzzo alla duchessa di Ferrara, inviata da Saluzzo il 7 giugno 1532. Ulteriore attestazione della presenza del marchese a Saluzzo si ha nella successiva lettera di Francesco di Saluzzo a François Dinteville, vescovo d'Auxerre, inviata da Saluzzo il 13 giugno 1532 (trascrizione in MULETTI (6) 1833, pp. 174-175).

Con la morte di Giovanni Giorgio Paleologo il 30 aprile 1533 e la conseguente estinzione del ramo maschile dei marchesi di Monferrato¹⁸⁵, Francesco di Saluzzo cerca di far valere le sue ragioni su quel marchesato: il 2 maggio accetta il giuramento di fedeltà fatto dalla città di Alba¹⁸⁶. Tuttavia, l'imperatore Carlo V interviene come arbitro tra i vari pretendenti per la successione nel marchesato di Monferrato¹⁸⁷, intima il 28 dello stesso mese la consegna della città di Alba ai suoi commissari¹⁸⁸ e il 31 luglio 1533 nomina un consiglio di delegazione preposto all'uopo¹⁸⁹. Il 23 aprile 1534 il marchese di Saluzzo dà procura a Francesco Grassi, Emilio Ferreto, Giovanni Gallizio e Francesco Arnaudi di comparire a Milano in sua vece¹⁹⁰.

Intanto, il 7 gennaio 1534 Marguerite de Foix fa testamento a Parigi¹⁹¹: tra le altre cose, è da notare che affida Anna di Saluzzo, figlia naturale di Michele Antonio, e Marguerite de Suffolk, figlia naturale del duca di Suffolk, alla regina di Navarra, ossia a Marguerite d'Angoulême, sorella del re di Francia Francesco I, fatto che quindi testimonia per lo meno una consuetudine tra le due nobildonne.

Nei primi mesi del 1535 Francesco I dichiara guerra al duca Carlo III di Savoia e, quindi, Francesco di Saluzzo vi partecipa come alleato del re di Francia¹⁹². Preso possesso della città di Alba, il 21 giugno dello stesso anno il marchese di Saluzzo accorda piena amnistia ai suoi abitanti¹⁹³. L'11 febbraio 1536 il re di Francia ordina a François de Bourbon di riconquistare le terre usurpate dal duca di Savoia, tra cui quelle del marchese di Saluzzo¹⁹⁴. Nel febbraio 1536 l'esercito francese entra in Savoia e passa le Alpi, percorrendo la valle di Susa, al comando di Philippe Chabot signore di Brion, di Francesco di Saluzzo e di Guillaume de Fürstenberg¹⁹⁵. Il 3

¹⁸⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 233; MULETTI (6) 1833, p. 186; TALLONE 1901, p. 317.

¹⁸⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 233; MULETTI (6) 1833, p. 187, con datazione differente; TALLONE 1901, pp. 317-318.

¹⁸⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 233; MULETTI (6) 1833, p. 187; TALLONE 1901, pp. 317-318.

¹⁸⁸ TALLONE 1901, p. 318.

¹⁸⁹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 233; MULETTI (6) 1833, p. 189; TALLONE 1901, p. 317.

¹⁹⁰ MULETTI (6) 1833, p. 189; TALLONE 1901, nota 2 p. 317.

¹⁹¹ DE SAINTE-MARIE (3) 1728, p. 383, con differente datazione; MULETTI (6) 1833, p. 179, con differente datazione e con trascrizione del testamento alle pp. 179-184; TALLONE 1901, pp. 316-317; PREVER 1931b, p. 91.

¹⁹² L. DELLA CHIESA 1608, pp. 233-235; MULETTI (6) 1833, p. 190.

¹⁹³ MULETTI (6) 1833, pp. 190-191.

¹⁹⁴ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 408, n. 20995; TALLONE 1901, p. 319, con indicazione di Philippe Chabot anziché di François de Bourbon, senza fonte.

¹⁹⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 235; MULETTI (6) 1833, p. 202; TALLONE 1901, p. 319; KNECHT 1998, pp. 333-334.

aprile 1536 il marchese di Saluzzo è già a Torino e il giorno seguente le truppe francesi entrano nella città¹⁹⁶. Dopodiché, al comando di parte dell'esercito francese, Francesco di Saluzzo conquista prima Cuneo e poi Fossano ed altre località¹⁹⁷. Grazie a queste azioni, il 1° maggio 1536 il re di Francia lo investe della signoria di Cuneo, Fossano e Busca, nonché di tutte le terre ed i castelli già appartenenti al marchesato di Saluzzo¹⁹⁸. Richiamato in patria Philippe Chabot con parte dell'esercito francese, il comando della parte rimasta in Piemonte passa nelle mani di Francesco di Saluzzo, nuovo luogotenente generale in Piemonte¹⁹⁹, che in pochi giorni conquista, tra le altre località, Chieri, Savigliano e Chivasso²⁰⁰. Intanto, non concluse le trattative di pace tra il re di Francia e l'imperatore, l'armata imperiale al comando di Antonio de Leyva assedia Torino²⁰¹. Nel frattempo, vista la prestazione di omaggio fatta dalle nuove comunità al marchese di Saluzzo, senza il conseguente diritto di sovranità rimasto in mano al re di Francia, Francesco di Saluzzo sollecita inutilmente il re²⁰².

Allora, il marchese di Saluzzo comincia ad effettuare trattative segrete con Antonio de Leyva, per passare sotto l'imperatore Carlo V in cambio dell'acquisto del marchesato di Monferrato²⁰³. Nel frattempo, Francesco di Saluzzo, insieme ai suoi capitani, discute su quale città fortificare tra Cuneo e Fossano per meglio difenderla dalle truppe imperiali²⁰⁴. Avendo optato i capitani francesi - La Roche du Maine e Montpezat, insieme al sopraggiunto signore di Sansac - per Fossano, il marchese di Saluzzo decide di difendere Cuneo con promessa di rifornimento della guarnigione fossanese, non mantenuta²⁰⁵. Aumentando i sospetti francesi sul suo operato, per giustificarsi Francesco di Saluzzo scrive diverse lettere nel corso del giugno 1536 a vari esponenti della corte francese²⁰⁶, fino a richiedere il 16 dello stesso mese direttamente al re di Francia di essere

¹⁹⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 235; MULETTI (6) 1833, p. 203; TALLONE 1901, p. 319.

¹⁹⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 235; MULETTI (6) 1833, p. 204; TALLONE 1901, p. 319.

¹⁹⁸ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 418, n. 21051; L. DELLA CHIESA 1608, p. 235; MULETTI (6) 1833, p. 204; TALLONE 1901, pp. 319-320.

¹⁹⁹ MULETTI (6) 1833, p. 205; TALLONE 1901, p. 320; KNECHT 1998, p. 335.

²⁰⁰ MULETTI (6) 1833, p. 205; TALLONE 1901, p. 320.

²⁰¹ MULETTI (6) 1833, pp. 205-206; TALLONE 1901, p. 321.

²⁰² L. DELLA CHIESA 1608, p. 235; MULETTI (6) 1833, p. 206.

²⁰³ ALBERTI 1550, p. 344v; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 235, 368; RIBIER (1) 1666, p. 9; MULETTI (6) 1833, pp. 206-209; TALLONE 1901, p. 321-322; KNECHT 1998, p. 335, con ulteriore bibliografia.

²⁰⁴ MULETTI (6) 1833, pp. 209-210; TALLONE 1901, pp. 321-322.

²⁰⁵ MULETTI (6) 1833, pp. 210-211; TALLONE 1901, p. 322, con datazione posteriore al 12 giugno 1536.

²⁰⁶ TALLONE 1901, pp. 322-325.

congedato dal suo servizio²⁰⁷. Il giorno successivo, il marchese di Saluzzo restituisce l'ordine di San Michele²⁰⁸. Infine, il 21 giugno 1536 ad Asti Francesco ottiene l'investitura del marchesato di Saluzzo da Carlo V, dal momento che secondo le leggi imperiali questo sarebbe dovuto spettare a suo fratello Giovanni Ludovico, più anziano, destituendolo dalla linea di successione con la scusa di essere stato fedele al re di Francia²⁰⁹. Così, il 4 luglio a Savigliano, dopo aver prestato fedeltà all'imperatore, Francesco viene investito del marchesato di Saluzzo, oltre ad essere nominato luogotenente generale in Italia²¹⁰. Il 13 luglio Carlo V decide di invadere la Provenza²¹¹, lasciando Francesco al comando delle truppe imperiali in Piemonte²¹².

Durante la campagna provenzale di Carlo V, la guarnigione francese di Torino esegue più volte delle sortite, forzando il blocco imperiale e saccheggiando diverse località piemontesi. In particolare, il 25 luglio 1536 le truppe francesi al comando di Marco Antonio Cusano e di Ludovico Birago sorprendono Savigliano e vengono inquisite da quelle imperiali al comando di Francesco fin presso Costigliole Saluzzo dove si tiene un primo scontro, seguito da uno il giorno successivo presso Cardè, entrambi risultati vittoriosi per i francesi²¹³.

Alla notizia del tradimento di Francesco, il re di Francia libera Giovanni Ludovico dalla prigionia e lo rimette in possesso del marchesato di Saluzzo²¹⁴. Così, Giovanni Ludovico con un'armata al comando di Guido Rangoni, rientra nel marchesato passando per la valle Varaita, Verzuolo, Saluzzo ed, infine si attesta a Carmagnola il 26 novembre 1536²¹⁵. Tuttavia, pochi giorni dopo, nei conciliaboli con suo fratello Francesco, viene da questi fatto prigioniero e condotto a Valfenera²¹⁶. In questa maniera Francesco riconquista gran parte del marchesato senza però riuscire a recuperare Verzuolo e Carmagnola²¹⁷. Giovanni Ludovico manifesta intanto la sua

²⁰⁷ TALLONE 1901, pp. 324-325.

²⁰⁸ Per la restituzione dell'ordine di San Michele si veda *infra*.

²⁰⁹ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 235-236; MULETTI (6) 1833, p. 211, con trascrizione del diploma alle pp. 212-213; TALLONE 1901, nota 2 p. 327.

²¹⁰ ALBERTI 1550, p. 344v; MULETTI (6) 1833, p. 214; TALLONE 1901, p. 327.

²¹¹ KNECHT 1998, p. 336.

²¹² MULETTI (6) 1833, p. 215; TALLONE 1901, pp. 327-328.

²¹³ BIRAGO 1561, pp. 64r-65v; MULETTI (6) 1833, pp. 215-216.

²¹⁴ L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, p. 216; TALLONE 1901, p. 328.

²¹⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, p. 216; CASALIS (3) 1836, p. 599; TALLONE 1901, p. 328.

²¹⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, pp. 216-217; TALLONE 1901, p. 328.

²¹⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, p. 217; TALLONE 1901, p. 328.

antica predilezione per la parte imperiale²¹⁸ e, di conseguenza, il re di Francia dichiara il marchesato nuovamente devoluto a sé stesso per fellonia dei due fratelli e comanda il 2 gennaio 1537 al parlamento di Grenoble di procedere contro di loro per lesa maestà e di decretarne la cattura²¹⁹.

Nel frattempo, di ritorno dalla sfortunata campagna provenzale, a Genova il 3 novembre 1536 Carlo V emana sentenza con cui assegna il marchesato di Monferrato ai duchi di Mantova, escludendo così le pretese saluzzesi²²⁰.

Marguerite de Foix scompare il 9 dicembre 1536²²¹: i possedimenti personali in Francia acquisiti come marchesa di Saluzzo - tra i quali la baronia di Lunel e la signoria di Gages - rientrano così nelle mani di Francesco I.

Decidendo di recuperare tutte le località del marchesato, Francesco decide di cominciare da Carmagnola, difesa dal capitano Stefano Baila²²². Al comando delle truppe imperiali insieme a Cesare Maggi e a Brunoro da Thiene, pone l'assedio, ma il 28 marzo 1537 durante le operazioni militari il marchese di Saluzzo perde la vita, nonostante che nello stesso giorno gli imperiali riescano a prendere possesso della città²²³.

Alla morte di Francesco gli imperiali liberano dalla prigionia Giovanni Ludovico insignorendolo nuovo marchese²²⁴ ed occupano a suo nome la città di Saluzzo²²⁵. Allora, il re di Francia il 12 maggio 1537 ordina al parlamento di Grenoble di procedere contro lo stesso Giovanni Ludovico²²⁶. Nel mese successivo l'esercito francese al comando di Jean d'Humières passa le Alpi attestandosi a Pinerolo, da dove, ritiratesi le truppe imperiali ad Asti, prende Saluzzo,

²¹⁸ MULETTI (6) 1833, p. 218; TALLONE 1901, p. 328.

²¹⁹ *Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 216, n. 24277; MULETTI (6) 1833, pp. 218-219.

²²⁰ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 233, 236, con datazione al 23 novembre; MULETTI (6) 1833, pp. 220-221, con trascrizione parziale della sentenza a p. 221; TALLONE 1901, p. 318.

²²¹ ALBERTI 1550, p. 344v, con datazione differente; L. DELLA CHIESA 1608, p. 233, senza indicazione di data; MULETTI (6) 1833, pp. 192-193, con alcune indicazioni bibliografiche non pertinenti; TALLONE 1901, nota 1 p. 317; PREVER 1931b, p. 92.

²²² L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, p. 224.

²²³ ALBERTI 1550, p. 344v; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 236, 368; MULETTI (6) 1833, pp. 224-225; CASALIS (3) 1836, p. 600, con datazione differente; TALLONE 1901, pp. 328-329.

²²⁴ MULETTI (6) 1833, p. 227; TALLONE 1901, p. 329.

²²⁵ MULETTI (6) 1833, p. 227.

²²⁶ *Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 318, n. 8985; MULETTI (6) 1833, p. 227.

Carmagnola e Torino²²⁷. A questo periodo risalgono alcune investiture di luoghi del marchesato di Saluzzo fatte dal re di Francia²²⁸. Il 21 luglio dello stesso anno Gabriele, vescovo di Aire ed ultimo dei figli del marchese di Saluzzo Ludovico II, presta omaggio al re di Francia²²⁹ e viene da questi investito del marchesato nello stesso giorno²³⁰ e confermato nel settembre 1537²³¹.

Nel frattempo, il 16 novembre 1537 viene siglata una tregua di tre mesi alle ostilità franco-imperiali²³². Dopodiché, il re di Francia viene accolto tra il 24 ed il 28 novembre dello stesso anno a Carmagnola dal nuovo marchese di Saluzzo²³³. Qui, il 28 novembre 1537 viene siglata un'altra tregua tra i deputati dell'imperatore e Francesco I²³⁴. Questo accordo, gestito per parte francese dal cardinale di Lorena e da Anne de Montmorency²³⁵, viene confermato con il trattato del 21 febbraio 1538 siglato a Moncalieri²³⁶. Infine, a Nizza il 18 giugno 1538 viene stipulata una nuova tregua di dieci anni tra Francesco I, Carlo V e papa Paolo III, incontro a cui partecipa anche Gabriele di Saluzzo al seguito del re di Francia²³⁷. A seguito di alcuni disordini a Carmagnola contro le truppe francesi lì alloggiate, il 19 novembre 1538 René de Montjehan, luogotenente del re in Piemonte, scrive ad Anne de Montmorency, connestabile di Francia, affinché gli eventi non rimangano impuniti²³⁸.

Il 10 giugno 1540 un diploma di Carlo V ordina a Gabriele di prestare omaggio a Federico Gonzaga, già duca di Mantova, per le terre del marchesato di Saluzzo dipendenti dal Monferrato:

²²⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, pp. 227-228; CASALIS (3) 1836, p. 600, con datazione differente; TALLONE 1901, p. 329.

²²⁸ Si tratta di tre investiture fatte il 28 giugno 1537 rispettivamente per una parte di Dogliani (*Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 356, n. 9157), per una terza parte di Bonvicino (*idem*, pp. 356-357, n. 9158) e per una parte di Costigliole Saluzzo (*idem*, p. 357, n. 9159).

²²⁹ MULETTI (6) 1833, p. 235; TALLONE 1901, p. 330.

²³⁰ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 466, n. 21298.

²³¹ *Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 394, n. 9326; ALBERTI 1550, p. 344v, senza indicazione di data; L. DELLA CHIESA 1608, p. 237, senza indicazione di data; MULETTI (6) 1833, p. 235, senza indicazione di data.

²³² L. DELLA CHIESA 1608, p. 237; MULETTI (6) 1833, p. 238; KNECHT 1998, p. 341.

²³³ Vedi *infra*.

²³⁴ *Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 417, n. 9437; TALLONE 1901, p. 330.

²³⁵ *Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 417, n. 9436.

²³⁶ *Catalogue François I^{er}* (8) 1905, pp. 681-682, n. 32832.

²³⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 237; MULETTI (6) 1833, p. 239; TALLONE 1901, p. 330. A questa tregua va riferito l'atto di Gabriele di Saluzzo dell'8 gennaio 1539 con cui chiede alle comunità del marchesato una contribuzione alle spese per la sua andata verso il re di Francia (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 134, documento 1; trascrizione in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 239). Più in generale, sull'incontro di Nizza si può vedere KNECHT 1998, pp. 398-399.

²³⁸ RIBIER (1) 1666, pp. 254-255, con trascrizione della lettera.

ciò non avviene per la morte del Gonzaga il 28 dello stesso mese²³⁹. Intanto, Gabriele va a dimorare presso la corte francese, dove stipula un contratto di matrimonio con la vedova di René Montjehan, contratto che però non viene eseguito²⁴⁰. Alla fine di novembre dello stesso anno, il marchese di Saluzzo rientra nel marchesato, insieme a Jacques de Saint-Julien, suo successore nella diocesi di Aire²⁴¹. Mancando ancora eredi legittimi della dinastia marchionale, Gabriele stipula nel 1541 un altro contratto di matrimonio con Madeleine, figlia di Claude d'Annebault, maresciallo di Francia e futuro ammiraglio²⁴².

Nel corso del 1542 riprendono le ostilità franco-imperiali. In Piemonte il maresciallo francese Claude d'Annebault conquista diverse località e tenta inutilmente di prendere Cuneo²⁴³. Tra le truppe dell'esercito francese, quelle al comando di Lelio Guasco, vescovo di Alessandria, si portano il 19 ottobre 1542 a Cercenasco, da dove, insieme a quelle del conte di Benevello, arrivano il 23 dello stesso mese a Saluzzo per richiedere al marchese Gabriele gli stipendi ancora dovuti dal precedente marchese Francesco²⁴⁴: al diniego di Gabriele, il 24 ottobre 1542 la città di Saluzzo viene messa a sacco²⁴⁵.

Il 29 giugno 1543 le truppe imperiali della guarnigione di Fossano al comando di Giovanni Ludovico arrivano a Revello e, catturato Gabriele, lo conducono prigioniero a Fossano²⁴⁶. Pertanto, il re di Francia nomina Jacques de Saint-Julien governatore del marchesato²⁴⁷, oltre ad inviare altre truppe che arrivano il 31 agosto sotto il comando del capitano de Calcos ed il 1° ottobre sotto quello del signore di Termes²⁴⁸. Nel gennaio 1544 Alfonso d'Avalos richiede il pagamento di un riscatto di 3000 scudi d'oro per la liberazione di Gabriele dalla prigionia di Fossano²⁴⁹, pagamento che viene eseguito dopo il consiglio della comunità di Saluzzo del 24

²³⁹ MULETTI (6) 1833, p. 243.

²⁴⁰ MULETTI (6) 1833, p. 243; TALLONE 1901, pp. 331-332. Le trattative per il matrimonio sono segnalate in una lettera di Alfonso Tornabuoni, vescovo di Saluzzo, a Cosimo I de' Medici, duca di Toscana, inviata da Fontainebleau il 24 febbraio 1540 (citata in PLEBANI 2013, nota 68 p. 240, con cronologia differente non avendo considerato il sistema di datazione francese).

²⁴¹ MULETTI (6) 1833, p. 243.

²⁴² MULETTI (6) 1833, pp. 246-247; TALLONE 1901, p. 333.

²⁴³ L. DELLA CHIESA 1608, p. 238; MULETTI (6) 1833, p. 249.

²⁴⁴ MULETTI (6) 1833, pp. 249-250; TALLONE 1901, p. 333.

²⁴⁵ ALBERTI 1550, p. 344v; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 238, 349; MULETTI (6) 1833, pp. 250-252; TALLONE 1901, pp. 333-334.

²⁴⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 237; MULETTI (6) 1833, pp. 253-254; TALLONE 1901, p. 334.

²⁴⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 237; MULETTI (6) 1833, p. 255.

²⁴⁸ MULETTI (6) 1833, pp. 254-255.

²⁴⁹ MULETTI (6) 1833, p. 256; TALLONE 1901, p. 334.

marzo 1544²⁵⁰. Il governo del marchesato, tuttavia, per volere di Francesco I rimane ancora nelle mani di Jacques de Saint-Julien²⁵¹.

Nel corso del 1544 le truppe francesi cingono d'assedio Carignano ed il 14 aprile 1544 risultano vittoriose nella battaglia di Ceresole, a pochi chilometri da Carmagnola²⁵². Con la pace di Crépy del 18 settembre dello stesso anno tra Carlo V e Francesco I²⁵³, l'esercito francese lascia il marchesato²⁵⁴.

Alla fine dell'anno Madeleine d'Annebault si reca nel marchesato per concludere il matrimonio con Gabriele: passando per il Monginevro, da Pinerolo e da Cercenasco, arriva a Revello il 9 dicembre 1544²⁵⁵. Il giorno seguente viene celebrato il matrimonio nella cappella del palazzo marchionale a Revello²⁵⁶. Il 25 gennaio 1545 la nuova marchesa fa il suo ingresso solenne a Saluzzo²⁵⁷.

Nel corso del 1546 Giovanni Caracciolo, nuovo luogotenente regio in Piemonte, viene accolto a Saluzzo²⁵⁸. Nello stesso tempo, la compagnia del signore d'Ossu è di presidio a Carmagnola²⁵⁹.

Con la morte di Francesco I e l'ascesa al trono di Enrico II, il Piemonte rimane in mano francese. Tuttavia, a fronte di richieste di contribuzione per il mantenimento delle truppe, il 9 settembre 1547 Gabriele richiede che il marchesato rimanga esentato da tali imposizioni²⁶⁰: la

²⁵⁰ MULETTI (6) 1833, pp. 256-257.

²⁵¹ MULETTI (6) 1833, p. 257.

²⁵² L. DELLA CHIESA 1608, p. 239, con indicazione della data al 13 aprile; MULETTI (6) 1833, p. 258; CASALIS (3) 1836, pp. 600-601. Più in generale, sulla battaglia di Ceresole si può vedere KNECHT 1998, p. 488.

²⁵³ L. DELLA CHIESA 1608, p. 240; MULETTI (6) 1833, p. 258. Più in generale, sulla pace di Crépy si veda KNECHT 1998, pp. 491-493.

²⁵⁴ MULETTI (6) 1833, p. 258.

²⁵⁵ MULETTI (6) 1833, p. 259; TALLONE 1901, p. 334.

²⁵⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 237; MULETTI (6) 1833, p. 259; TALLONE 1901, nota 5 p. 334.

²⁵⁷ MULETTI (6) 1833, pp. 261-263; TALLONE 1901, p. 335.

²⁵⁸ MULETTI (6) 1833, p. 264. A questa visita va riferito un ordine di pagamento del 10 giugno 1546 dato da Giacomo Vacca, consindaco di Saluzzo, a Francesco Rizardi, esattore di Saluzzo, per spese effettuate il 24 maggio 1546 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 134, documento 6; citato in MULETTI (6) 1833, p. 264, con diversa indicazione archivistica).

²⁵⁹ MULETTI (6) 1833, pp. 264-265, con indicazione di un atto di transazione del 17 settembre 1546 della comunità di Saluzzo nei confronti del marchese di Saluzzo insieme alla comunità di Carmagnola.

²⁶⁰ RIBIER (2) 1666, p. 65, con trascrizione della lettera; MULETTI (6) 1833, pp. 266-267, con trascrizione della lettera a p. 267; TALLONE 1901, p. 338.

richiesta, prese informazioni da Giovanni Caracciolo luogotenente regio in Piemonte²⁶¹, viene accolta²⁶². Ciò nonostante, sulla base del sospetto di trattative segrete tra il marchese di Saluzzo e gli imperiali, il 23 febbraio 1548 l'esercito francese al comando di Giovanni Caracciolo accompagnato da Piero Strozzi, dal signore di Termes e da Ludovico Bollerì, occupa Revello e cattura Gabriele²⁶³, conducendolo prigioniero nello stesso giorno nel castello di Pinerolo²⁶⁴. La fortezza di Revello, sotto il comando di Jean de Regges, tuttavia, non capitola e viene quindi messa sotto assedio dalle truppe francesi²⁶⁵; pertanto, Enrico II scrive il 4 marzo 1548 a Gabriele prigioniero di rimettere la fortezza nelle mani del signore di Pescheray²⁶⁶ ed il 9 seguente a Giovanni Caracciolo e Piero Strozzi di consentire al messo di Claude d'Annebault, suocero di Gabriele, di poter interloquire con il marchese di Saluzzo²⁶⁷. Intanto, il 18 marzo 1548 Gabriele fa atto di donazione del marchesato ad Anne de Montmorency nel caso di morte senza eredi maschi²⁶⁸, ma il connestabile con lettera del 27 dello stesso mese rifiuta l'offerta²⁶⁹. Alla morte violenta di Jean de Regges, il 16 aprile 1548 la fortezza di Revello capitola²⁷⁰ ed il giorno seguente Gabriele scrive ad Enrico II²⁷¹.

Nella notte tra il 29 ed il 30 luglio 1548 Gabriele muore avvelenato²⁷². Pertanto, il 1° agosto 1548 i rappresentanti delle comunità del marchesato deliberano la dedizione del marchesato al re

²⁶¹ RIBIER (2) 1666, pp. 65-66, con trascrizione della lettera non datata; MULETTI (6) 1833, p. 268; TALLONE 1901, p. 338.

²⁶² MULETTI (6) 1833, p. 268; TALLONE 1901, p. 338.

²⁶³ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 241, 368; MULETTI (6) 1833, pp. 269-271; TALLONE 1901, p. 338.

²⁶⁴ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 241, 368; MULETTI (6) 1833, p. 272; TALLONE 1901, p. 338.

²⁶⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 241; MULETTI (6) 1833, pp. 271-272; TALLONE 1901, p. 338.

²⁶⁶ RIBIER (2) 1666, p. 121, con trascrizione della lettera; MULETTI (6) 1833, p. 273, con trascrizione della lettera.

²⁶⁷ RIBIER (2) 1666, p. 121, con trascrizione della lettera; MULETTI (6) 1833, pp. 274-275, con trascrizione della lettera.

²⁶⁸ TALLONE 1901, p. 339.

²⁶⁹ RIBIER (2) 1666, p. 122, con trascrizione della lettera; MULETTI (6) 1833, pp. 276-277; TALLONE 1901, p. 339.

²⁷⁰ L. DELLA CHIESA 1608, p. 241; MULETTI (6) 1833, pp. 278-279; TALLONE 1901, p. 339.

²⁷¹ RIBIER (2) 1666, p. 123, con trascrizione della lettera; MULETTI (6) 1833, p. 279, con trascrizione della lettera.

²⁷² ALBERTI 1550, p. 344v; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 241, 368; RIBIER (2) 1666, p. 145 (la pagina è numerata 143), con trascrizione della lettera scritta a Torino il 30 luglio 1548 da Giovanni Caracciolo, luogotenente regio in Piemonte, ad Anne de Montmorency, connestabile di Francia, con notizia della morte di Gabriele di Saluzzo; MULETTI (6) 1833, pp. 281-282, con trascrizione della medesima lettera di Giovanni Caracciolo a p. 282; TALLONE 1901, p. 339.

di Francia²⁷³, cosa che viene accettata da Enrico II il 6 dello stesso mese²⁷⁴. Il re di Francia prende possesso il 1° settembre 1548 di Revello²⁷⁵ ed il giorno seguente di Saluzzo²⁷⁶; in tal modo il marchesato viene annesso al delfinato ed entra così definitivamente nelle vicende del regno di Francia.

²⁷³ L. DELLA CHIESA 1608, p. 241; MULETTI (6) 1833, pp. 286-287, con trascrizione dell'atto di dedicazione alle pp. 287-289; TALLONE 1901, p. 340.

²⁷⁴ L. DELLA CHIESA 1608, p. 241; MULETTI (6) 1833, pp. 289-290, con trascrizione della lettera a p. 290; TALLONE 1901, p. 340.

²⁷⁵ BIRAGO 1561, pp. 110r, 110v, 111r; MULETTI (6) 1833, p. 291.

²⁷⁶ L. DELLA CHIESA 1608, p. 241; MULETTI (6) 1833, pp. 291-292; TALLONE 1901, p. 340.

1.2. Relazioni diplomatiche

Dopo questo riepilogo sommario degli avvenimenti che hanno interessato il marchesato di Saluzzo ed i suoi marchesi, si può notare la forte rilevanza del regno francese nelle vicende saluzzesi. Conviene dunque tentare di contestualizzare questo fenomeno cercando di ricapitolare sinteticamente i diversi collaboratori forestieri dei marchesi di Saluzzo - non solo quelli provenienti dal regno di Francia - nonché le diverse cariche acquisite dagli stessi marchesi e dai loro collaboratori in località esterne al marchesato, per concludere con un breve esame delle personalità di passaggio nei territori saluzzesi.

La composizione della corte marchionale di Saluzzo è eterogenea. Infatti, già tra i collaboratori del marchese Ludovico I sono presenti personalità di provenienza sovralocale²⁷⁷. Analogamente, la composizione dei collaboratori di Ludovico II è in evoluzione²⁷⁸. Da un gruppo ancora legato alla nobiltà saluzzese, se non addirittura parte dei rami laterali della famiglia marchionale, Ludovico II allarga negli anni del suo governo la base geografica dei suoi collaboratori. La cooptazione di sudditi di altri principi si accompagna così alla sua politica di affermazione a scala regionale. Il primo matrimonio con Giovanna Paleologo, insieme ai suoi tentativi infruttuosi per l'annessione del marchesato di Monferrato, porta Ludovico II ad avvalersi di diversi collaboratori di origine monferrina. Tra questi, si possono citare gli esponenti della famiglia Cocastello signori di Montiglio, tra cui il *magister hospitii* Carlo²⁷⁹ e suo figlio lo scudiero e *magister hospitii*

²⁷⁷ Sulla presenza di forestieri nella località di Saluzzo negli anni del governo di Ludovico I, dal 1416 al 1475, si veda DEL BO 2003.

²⁷⁸ Per uno studio dei collaboratori istituzionali di Ludovico II negli anni del suo governo, dal 1475 al 1504, si veda GRILLO 2004b.

²⁷⁹ Su Carlo Cocastello di Montiglio si veda il riepilogo documentario in GRILLO 2004b, pp. 39-40, nota 216 p. 52.

Domenico²⁸⁰, nonché i consignori di Celle, il vicario Pietro²⁸¹ e suo fratello il segretario Tebaldo²⁸². Analogamente, si può citare il consigliere alessandrino Alberto Inviziati²⁸³.

Inoltre, già prima del matrimonio con Marguerite de Foix, il marchese Ludovico II assume tra i collaboratori marchionali alcuni esponenti di origine francese. Tra questi, Jean Chevalier risulta segretario tra il 1485 e il 1493²⁸⁴, mentre Claude *de Ion*, scudiero già nel 1486, risulta consignore di Oncino nel 1494²⁸⁵. Anche dopo il matrimonio di Ludovico II di Saluzzo con Marguerite de Foix nel 1492, si ha notizia di vari francesi che acquisiscono diverse cariche nella corte marchionale. In particolare, Guillaume de Casavant risulta dal 1496 *magister hospitii* e, come tale, partecipa nel febbraio 1504 alle esequie di Ludovico II²⁸⁶. Si ha inoltre notizia nel 1504 di

²⁸⁰ Su Domenico Cocastello di Montiglio si veda il riepilogo documentario in GRILLO 2004b, pp. 40-41, nota 217 p. 52.

²⁸¹ Su Pietro di Cella si veda GRILLO 2006, pp. 25-29, oltre al riepilogo documentario in GRILLO 2004b, pp. 41-42, nota 210 p. 51.

²⁸² Su Tebaldo di Cella si veda GRILLO 2006, pp. 25-29, oltre al riepilogo documentario in GRILLO 2004b, pp. 41-42, nota 234 p. 54.

²⁸³ Su Alberto Inviziati si veda PÉLISSIER 1894, oltre al riepilogo documentario in GRILLO 2004b, pp. 42-43, nota 251 p. 55, ed all'esame in ROSSO 2006, pp. 91-92. Per il suo ruolo nel conflitto degli anni 1486-1490 tra il marchese di Saluzzo ed il duca di Savoia, si veda DEL BO 2004a, pp. 366-367; altre indicazioni in GRILLO 2004a, p. 351.

²⁸⁴ *Iohannes Chevalerii*: su Jean Chevalier si veda il riepilogo documentario in GRILLO 2004b, nota 235 p. 54.

²⁸⁵ *Glaudus dominus de Ion*: su Claude *de Ion* si veda il riepilogo documentario in GRILLO 2004b, nota 260 p. 56. Come testimone, questi compare con il titolo di consignore di Oncino in un atto del 24 luglio 1494 (pubblicato in MULETTI (5) 1831, pp. 339-341, in part. p. 340; già citato in GRILLO 2004b, p. 36). Il 26 giugno 1495 riceve incarico da Ludovico II di Saluzzo di riscuotere una rata relativa alla dote di Marguerite de Foix (PREVER 1931a, p. 99; già citato in GRILLO 2004b, nota 260 p. 56). Forse Claude *de Ion* è lo stesso "monseignor de Gion" che il 29 ottobre 1511 riceve 220 fiorini da Giovanni Andrea di Saluzzo Castellar (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 91; già citato in GRILLO 2004b, p. 43).

²⁸⁶ *Gullielmus de Casavant*: sul ruolo di Guillaume de Casavant durante le esequie di Ludovico II di Saluzzo si veda *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 49; GRILLO 2004b, p. 19. Il *magister hospitii* Guillaume de Casavant il 22 aprile 1496 presta 30 scudi al marchese Ludovico II di Saluzzo per rilevare il feudo di Bonvicino (notizia citata in GRILLO 2004b, p. 48, nota 213 p. 51), il 4 gennaio 1501 rappresenta il marchese al trattato con Guglielmo IX Paleologo marchese di Monferrato (notizia citata in GRILLO 2004b, p. 25, nota 213 p. 51) e compare come testimone sia il 20 maggio 1498 all'atto di investitura di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 34-35, in part. p. 35), sia il 13 maggio 1503 al compromesso tra il marchese di Saluzzo e la comunità di Dronero (pubblicato in MANUEL DI SAN GIOVANNI (3) 1868, doc. LXXVII pp. 253-256, in part. p. 254), sia l'8 novembre 1510 alla sentenza su una controversia tra la comunità di Saluzzo e quella di Manta (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 94r-95v; già pubblicato in MULETTI (6) 1833, pp. 13-18, in part. p. 17, con diversa collocazione archivistica). Su Guillaume de Casavant come esponente della *curia* personale di Marguerite de Foix si veda anche GRILLO 2004b, p. 20.

un capitano di nome Martin²⁸⁷. L'origine geografica di questi personaggi risulta di non facile identificazione anche a causa dell'incertezza della loro grafia: solo di Jean Chevalier si ha l'indicazione della provenienza dalla diocesi di Saint-Brieuc, vicino a Tours²⁸⁸.

Con la reggenza di Marguerite de Foix emergono alcuni esponenti dell'aristocrazia municipale saluzzese, come nel caso di Pietro Vacca²⁸⁹. Nonostante che sia ancora da studiare il fenomeno di maggior apertura nella scelta dei collaboratori istituzionali, si può segnalare un'emarginazione dell'antica nobiltà saluzzese, come lasciano intendere alcune affermazioni contenute nel *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar. Questi - consigliere di Ludovico II e, per i primi anni della reggenza, anche di Marguerite de Foix²⁹⁰ - segnala infatti una preferenza della marchesa verso quei collaboratori che la supportano nelle sue decisioni politiche filofrancesi, anche a costo di consentire l'invasione del marchesato da parte delle truppe imperiali. Nel testo del Castellar le accuse verso la reggente e verso questi consiglieri - in particolare Francesco Cavassa, Pietro Vacca, Cristoforo di Saluzzo e Giovanni da Birago²⁹¹ - vengono infatti redatte immediatamente a seguito del sacco imposto alla città di Saluzzo rispettivamente negli anni 1515²⁹², 1522²⁹³ e, da ultimo, 1525²⁹⁴. Tra i vari collaboratori di origine francese della reggente, non nominati nel testo

²⁸⁷ Il capitano Martin partecipa nel febbraio 1504 al corteo funebre del marchese Ludovico II a Saluzzo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 48). Inoltre, lo stesso capitano compare il 18 ottobre 1504 come testimone all'atto di investitura di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar (*idem*, p. 53).

²⁸⁸ GRILLO 2004b, p. 43.

²⁸⁹ Su Pietro Vacca si vedano alcune prime indicazioni in L. GENTILE 2004b, pp. 159-160.

²⁹⁰ Sulla figura di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar si possono consultare COLOMBO 1901; STUMPO 1978; BARBERO 2001; BARBERO 2006.

²⁹¹ Il giudizio di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar viene ripreso tal quale in F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 65; MULETTI (6) 1833, pp. 195, 302.

²⁹² *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 121-122. Infatti, dopo il sacco di Saluzzo del 1515, il Castellar scrive che la reggente "[...] mai ha voluto da poi è stata governatris avere chonseiglio da persona del mondo se non dal vichario meser Francescho Chavassa et da Pero Vachot et de certi espialeri et mangioni gaschoni che veniano in queste parte nudi et in fra tre iorni herano da poi vestiti de seda et tuti monsegnor [...]" (*idem*, p. 121).

²⁹³ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 164-165, 168. Infatti, dopo il sacco di Saluzzo del 1522, il Castellar scrive che Marguerite de Foix "[...] non volia aver chonseiglio da nesuno giantilomo de lo paisso ni dele tere del marchisato, solo se consigliava madama chon meser Francescho Chavassa vichario marchionale et chon Petro Vacha, et madama et questi che sono tuti tre tiranissimi et non aviano respecto a disfare el paisso, ni giessie, ni ospitali, ni vardaveno in fassa ni a vidue ni a pupilli pura che potesano avere dinari [...]" (*idem*, p. 165), oltre ad affermare che "[...] Circha la sopra dita madama de eser tirana in fora è una dele più virtuosse dame del mondo, vero è che ha disfato questo paisso del tuto per governare una frota de deserti del suo paisso et enpirgli gli fianchi de denari ale spese del signore e del paisso [...]" (*idem*, p. 168).

²⁹⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 194-196. Infatti, dopo il sacco del 1525, il Castellar afferma che la reggente "[...] dapoi che l'è intrata in lo marchisato non atese se non a enpiersi la borsa et fare bene ad povere persone de soa patria, li quali la veniano visitare nudi et escassi estraciati et lo indomane erano vestiti di seta et poi erano domandati incontinente monsignor [...]" (*idem*, pp. 194-195) e ripete che "[...] ha intorno soa signoria poco consiglio li quali eciam non hanno consienciam, et prima lo meser

del Castellar, si possono ricordare Pierre de Castille²⁹⁵, Jean de Châteauneuf²⁹⁶, Antoine de Montbazin²⁹⁷ e, proveniente dal regno di Navarra, Ludovico d'Ayanz²⁹⁸.

Francesco Cavassa vicario gienerale lo quale non ha conciencia alcuna, apresso lo mio qugnato meser Cristofolo de Saluce che n'ha qussi poca canto l'altro, alè bensì vero che l'altro si enpie li fianchi et che l'altro mete via lo suo, apresso ha lo capitano Ioane da Birago un diavolo infernale capo de parte verfa, il più grande biastemador del mondo et lo più crudele omo che si possa dire, il quale credo abia amasato de soa mano tranta omeni per lo manco, apresso gliè de consiglio doi ou tre comisari et Petro Vacot tuti pegio che l'altri. Questo si è lo consiglio suo, advisate como et per chi è governato questo povero marchisato: questa marchisa non ha mai voluto in suo consiglio nisuno de la cassa ni giantilomo alquno [...]" (*idem*, p. 196).

²⁹⁵ *Petrus de Literano dictus Castiglia*: Pierre de Castille, scudiero prima e *magister hospitii* poi, compare in numerosi documenti. L'origine francese, in particolare di La Côte-Saint-André nel Delfinato, viene attestata in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 182, senza ulteriori elementi che possano comprovare quest'affermazione. Scorrendo le attestazioni già segnalate dalla letteratura, Pierre de Castille risulta essere il messo della lettera scritta a Gaeta il 2 ottobre 1503 da Ludovico II di Saluzzo ed inviata a Francesco Gonzaga (trascrizione in FIGLIUOLO 2004, doc. 1 p. 419); viene segnalato come testimone in un atto d'investitura del 9 dicembre 1504 (MULETTI (6) 1833, p. 7); il 7 febbraio 1515 vende la propria porzione del feudo di Belvedere e Roddino a Pietro Vacca (L. GENTILE 2004b, nota 57 p. 159); viene segnalato come uno degli esecutori testamentari nel testamento di Marguerite de Foix del 7 gennaio 1534 (MULETTI (6) 1833, pp. 179-184, in part. p. 182).

²⁹⁶ *Iohannes de Castro Novo*: Jean de Châteauneuf viene inviato l'11 gennaio 1521 come plenipotenziario della marchesa Marguerite de Foix nella baronia di Lunel (vedi *infra*). L'origine francese viene attestata in MULETTI (6) 1833, nota 2 p. 182, senza ulteriori elementi che possano comprovare quest'affermazione. Scorrendo l'opera del Muletti, Jean de Châteauneuf viene segnalato come uno dei beneficiari del testamento di Marguerite de Foix del 7 gennaio 1534 (*idem*, pp. 179-184, in part. p. 182) e come uno dei testimoni nell'atto del 13 giugno 1537 (*idem*, p. 232). Nei consegnamenti dei beni di Saluzzo del 1528, Jean de Châteauneuf possiede nel registro del terziera di Mezzo due *domus* in Saluzzo, oltre ad una vigna e un bosco (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 105r (già c. 82r)).

²⁹⁷ *Antonius de Montebasino diocesis Magalonensis*: Antoine de Montbazin, originario di Maghelona e scudiero marchionale, viene inviato a più riprese tra il 1518 ed il 1520 per la presa di possesso ed il governo della baronia di Lunel (vedi *infra*). Scorrendo l'opera del Muletti, Antoine de Montbazin viene segnalato come messo della lettera scritta dal marchese Gabriele di Saluzzo ad Enrico II re di Francia il 17 aprile 1548 (MULETTI (6) 1833, p. 279).

²⁹⁸ *Ludovicus Dayans*: Ludovico d'Ayanz, consignore di Isasca e *magister hospitii*, compare in numerosi documenti. La provenienza dal regno di Navarra viene attestata già in *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 109. Secondo il Muletti, Ludovico d'Ayanz fu chiamato a Saluzzo dal marchese Ludovico II come governatore dei propri figli (MULETTI (5) 1831, p. 413; MULETTI (6) 1833, p. 245). Esercita la carica sia di vicegovernatore della contea di Asti (vedi *infra*) che quella di luogotenente della stessa contea (vedi *infra*). Viene nominato cavaliere il 14 maggio 1509 da Luigi XII re di Francia insieme ad altri nobili saluzzesi (vedi *supra*). Sposato con Francesca di Saluzzo-Valgrana, il 1° luglio 1506 conferma la vendita, fatta dalla moglie il 23 gennaio 1506, di una *domus* posta sulla *platea* di Saluzzo (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 3v-4v (già cc. 4v-5v); già citato in LOSITO 1998, p. 109, con diversi ruoli). Nei consegnamenti dei beni di Saluzzo del 1528 Ludovico d'Ayanz possiede nel registro del terziera di San Martino sei tra campi ed alteni (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 1v), mentre suo figlio Eustachio possiede, oltre a tre tra vigne e boschi, anche una *domus* (*idem*, c. 2r), forse la stessa già segnalata come appartenente al padre fra le coerenze nel documento del 18 luglio 1510 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 44v-45v, in part. c. 45r; già pubblicato in ROGGIERO 1901, doc. VI, pp. 223-225). Per lo stemma dei d'Ayanz si veda L. GENTILE 2004a, p. 65, mentre per un esemplare dello stesso in Saluzzo cfr. *idem*, scheda 155 pp. 215-216.

Successivamente, nel breve periodo di governo di Giovanni Ludovico di Saluzzo, vicario generale diviene Bernardino Pallio, originario di Asti²⁹⁹.

Dopodiché, sotto il marchesato di Gabriele di Saluzzo, vengono introdotti diversi uffici analoghi a quelli della cancelleria francese³⁰⁰. Inoltre, tra i collaboratori marchionali rimane costante la presenza di esponenti sia di origine francese, anche dopo l'esilio volontario di Marguerite de Foix, sia di altre località. Infatti, sotto il governo di Gabriele di Saluzzo, si può citare la figura di Jean de Regges³⁰¹, nonché quella di Francesco Leone³⁰².

Con il progressivo passaggio del territorio marchionale sotto il controllo francese, si ha notizia anche dei governatori del marchesato: Jean d'Humières viene citato il 6 marzo 1537³⁰³, Giovanni

²⁹⁹ Sull'origine astigiana di Bernardino Pallio si vedano le considerazioni nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 178v (già c. 362)), riprese senza fonte in MULETTI (6) 1833, p. 160, e in C. SAVIO 1911, p. 197. Scorrendo l'opera del Muletto, Bernardino Pallio viene segnalato come consigliere marchionale e testimone alla conferma delle franchigie della comunità di Saluzzo da parte di Marguerite de Foix il 1° aprile 1504 (MULETTI (6) 1833, pp. 4-6, in part. p. 4 come "Bernardino de Pallidis"); appare come consigliere e testimone ad una sentenza emessa l'8 novembre 1510 (*idem*, pp. 13-18, in part. 17); la sua *domus* risulta ubicata presso le mura cittadine in un contratto redatto il 3 gennaio 1517 (*idem*, pp. 45-47, in part. p. 46); il 17 luglio 1522 insieme ad altri rappresentanti del marchesato fa solenne protesta in relazione alle condizioni di resa richieste da Fernando Francesco d'Avalos (*idem*, pp. 66-67); risulta testimone all'atto di fedeltà della comunità di Saluzzo nei confronti di Giovanni Ludovico di Saluzzo il 25 novembre 1528 (*idem*, pp. 112-114, in part. p. 112); compare come vicario generale del marchesato e testimone nei successivi atti di fedeltà delle località dell'alta valle Maira del 3 dicembre 1528 (*idem*, p. 118) e di Sampeyre del 9 dello stesso mese (*idem*, pp. 126-128, in part. p. 126); risulta vicario generale del marchesato e testimone il 27 dello stesso mese in un atto di protesta di Giovanni Ludovico di Saluzzo (*idem*, pp. 139-140, in part. p. 139); il 26 gennaio 1529 è vicario generale del marchesato e testimone in un atto di collazione della cappellania di S. Croce nella chiesa di S. Costanzo sul Monte (*idem*, pp. 142-143, in part. 143); è vicario generale del marchesato e testimone in atti di investitura sia del 16 marzo (*idem*, pp. 143-144, in part. p. 143) che del 5 aprile (*idem*, p. 144); risulta vicario generale del marchesato e testimone agli atti di fedeltà nei confronti di Francesco di Saluzzo eseguiti sia dalla comunità di Saluzzo il 12 agosto 1529 (*idem*, p. 156-157, in part. p. 156), sia dalla comunità di Verzuolo il 13 agosto (*idem*, pp. 157-158), sia dalla comunità di Sampeyre il 16 agosto (*idem*, p. 158) che ad altre ancora del 20 agosto (*idem*, p. 158); il 26 agosto 1529 è vicario generale del marchesato e testimone alla conferma dei privilegi delle comunità dell'alta valle Maira (*idem*, pp. 159-160, in part. p. 159). Bernardino Pallio viene fatto decapitare da Francesco di Saluzzo (*idem*, p. 161). Nei consegnamenti dei beni di Saluzzo del 1528 Bernardino Pallio possiede nel registro del terziere di San Martino due *domus*, di cui una confinante con una proprietà della chiesa di S. Bernardo, oltre a varie altre proprietà agricole e boschive fuori dal centro abitato (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, cc. 30r-v (già cc. 26r-v)).

³⁰⁰ MULETTI (6) 1833, p. 240; C. SAVIO 1911, p. 205.

³⁰¹ *Johannes de Regges de Troiis*: Jean de Regges, originario di Troyes e camerario del marchese Gabriele di Saluzzo, viene investito del feudo di Isasca il 26 luglio 1541 (ASCSal, Carte Muletto, mazzo 8, busta 134, documento 2; trascrizione parziale in MULETTI (6) 1833, p. 246). Scorrendo l'opera del Muletto, Jean de Regges viene segnalato anche come governatore di Revello durante l'assedio effettuato nel 1548 dall'esercito francese, assedio in cui trova la morte (*idem*, pp. 271-272, 278-279).

³⁰² Francesco Leone, medico originario di Novara (L. DELLA CHIESA 1608, p. 368).

³⁰³ Jean d'Humières viene citato come governatore del marchesato di Saluzzo già il 6 marzo 1537 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 450, n. 21218; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 229). Tuttavia, passa

Giacomo de Barba tra il 1537 ed il 1538³⁰⁴, Jacques de Saint-Julien³⁰⁵ nel 1543³⁰⁶ e Ludovico Birago a partire dal febbraio 1548³⁰⁷.

Diverse ambascerie vengono inviate da Francesco I a Saluzzo. La prima di cui si abbia notizia è quella svolta da Clément Champion nell'ottobre 1524³⁰⁸, seguita poi da quella di Alberto Gatto³⁰⁹ nel dicembre 1528³¹⁰ ed, infine, da quella del signore di Saint-Julien, forse nell'aprile 1539³¹¹. Viceversa, si hanno notizie di alcune ambascerie inviate da Saluzzo a Francesco I, quella di Cesare Scotto nell'aprile 1527³¹² e quella di Costanzo Bernardi nel luglio 1543³¹³.

Come si è potuto riscontrare nelle pagine precedenti, i marchesi di Saluzzo hanno avuto più occasioni per visitare diverse località poste al di fuori dei confini del marchesato. Questa mobilità si riscontra anche in esponenti di altri rami della famiglia marchionale, come è il caso di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar³¹⁴. Infine, tra i collaboratori dei marchesi sono da segnalare Giovanni

le Alpi con l'esercito francese solo nel giugno 1537, attestandosi a Pinerolo da dove prende poi la stessa Saluzzo (vedi *supra*).

³⁰⁴ Giovanni Giacomo de Barba, novarese e signore di Sanfront, viene citato come governatore generale del marchesato di Saluzzo già il 19 giugno 1537 (MULETTI (6) 1833, p. 235) e, successivamente, attorno all'agosto del 1538 (*Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 291, n. 32015; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 229).

³⁰⁵ Jacques de Saint-Julien, successore di Gabriele di Saluzzo nella diocesi di Aire, risulta attivo nel marchesato di Saluzzo. In particolare, già nell'aprile 1539 viene incaricato da Francesco I di un'ambasceria nel marchesato (vedi *infra*). Nel novembre del 1540 accompagna il marchese Gabriele di Saluzzo nel suo rientro nel marchesato (MULETTI (6) 1833, p. 243). Il 1° gennaio 1542 viene nominato, assieme a Baldassarre di Saluzzo-Castellar, come procuratore del comune di Saluzzo per il versamento della quota dovuta dalle comunità del marchesato per la restituzione della dote di Madeleine d'Annebault, nuova marchesa di Saluzzo (*idem*, p. 247). Nel 1543 viene nominato governatore del marchesato di Saluzzo (vedi nota seguente).

³⁰⁶ MULETTI (6) 1833, p. 255.

³⁰⁷ Ludovico Birago, vescovo di Riez, prende il governo del marchesato nel 1548 dopo l'incarcerazione di Gabriele di Saluzzo, nonché dopo la morte di quest'ultimo: MULETTI (6) 1833, pp. 272, 286.

³⁰⁸ *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 66, n. 441.

³⁰⁹ Alberto Gatto o Albert Gast, originario di Carmagnola, viene nominato vicario generale della contea di Asti (attestazioni in MULETTI (6) 1833, pp. 135, 136, 139, nota 2 p. 175), vicario generale del marchesato di Saluzzo, referendario del re di Francia e presidente del senato di Torino; è sepolto nella chiesa di S. Agostino a Carmagnola (CASALIS (3) 1836, p. 617).

³¹⁰ *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 158, n. 19700; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 66, n. 442 (i riferimenti contenuti in quest'ultimo volume sono errati). Si veda inoltre anche MULETTI (6) 1833, p. 135, con l'indicazione del signore di Brigneu, scudiero del re di Francia, oltre al già citato Alberto Gatto.

³¹¹ *Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 177, n. 30898; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 66, n. 443.

³¹² *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 131, n. 973.

³¹³ MULETTI (6) 1833, p. 254.

³¹⁴ Nonostante la discreta fortuna storiografica su Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, per cui si veda *supra*, sembra che non sia stato ancora effettuato un riepilogo dei suoi spostamenti. Dalla lettura del *Charneto*, infatti, il suo autore si trova nel corso del 1494, in ottobre, a Milano in ambasciata da Ludovico Sforza (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 33) e, in novembre, ad Asti in ambasciata dal

Vallata, attivo presso la corte estense di Ferrara³¹⁵, Gioffredo Caroli, presidente del senato di Milano e di quello di Grenoble³¹⁶, e Francesco Vacca, avvocato fiscale del ducato di Milano e presidente del parlamento di Grenoble³¹⁷.

Oltre alla presenza nell'amministrazione saluzzese di personalità di provenienza sovralocale ed alla mobilità dei marchesi di Saluzzo e dei loro collaboratori, bisogna segnalare anche le relazioni intessute tra la corte saluzzese e quelle italiane ed europee. In particolare, le relazioni della corte saluzzese con quella estense risalgono al matrimonio del 1431 tra Ricciarda di Saluzzo, sorella del marchese Ludovico I, e il marchese Nicolò III d'Este³¹⁸. I contatti rimangono nel tempo come testimonia, ad esempio, l'invio nel 1477 di un clavicembalo a Federico di Saluzzo, vescovo

cardinale Giuliano della Rovere e da Giovanni Giacomo Trivulzio (*ibidem*), nonché, nello stesso mese, da Guglielmo IX Paleologo, marchese di Monferrato (*ibidem*). Ritorna di nuovo il 18 ottobre 1499 a Milano con il marchese Ludovico II di Saluzzo a seguito dell'entrata di Luigi XII re di Francia (*idem*, p. 38). Nel corso del 1504 si trova a Genova sul letto di morte di Ludovico II (*idem*, p. 45), conduce il corteo funebre fino a Saluzzo (*idem*, pp. 45-49), si trasferisce in ambasciata a Blois (*idem*, p. 51) e accompagna il giovane futuro marchese Francesco di Saluzzo ad Amboise presso François d'Angoulême, futuro re di Francia con il nome di Francesco I (*idem*, pp. 51-52). Il 12 febbraio 1506 si trova a Ferrara in rappresentanza dei marchesi di Saluzzo (*idem*, p. 53). Il 25 agosto 1507 viene inviato in ambasciata da Guglielmo IX Paleologo, marchese di Monferrato (*idem*, p. 66). Il 27 ottobre 1508 parte da Saluzzo, accompagnando i fratelli Michele Antonio e Adriano di Saluzzo a Pontestura, Casale e Moncalvo nella loro visita a Guglielmo IX Paleologo (*idem*, pp. 68-69). Il 1° maggio 1509 insieme a Michele Antonio di Saluzzo entra a Milano a seguito di Luigi XII re di Francia (*idem*, p. 71). In questo periodo ha modo di visitare diverse città e castelli, come quelli di Cremona (*idem*, pp. 81-82), Crema (*idem*, p. 83), Brescia (*idem*, pp. 96 e 131), Verona (*idem*, p. 137) e Pizzighettone (*idem*, p. 197). Successivamente, il 1° luglio 1509 insieme a Michele Antonio di Saluzzo entra di nuovo a Milano al seguito sempre di Luigi XII (*idem*, p. 83). Infine, il 15 maggio 1511 parte per un pellegrinaggio sia verso la cattedrale di Notre-Dame-de-l'Annonciation a Le Puy-en-Velay che verso la chiesa abbaziale di Saint-Antoine-l'Abbaye (*idem*, p. 89).

³¹⁵ Su Giovanni Vallata, originario di Dronero, si vedano VINAY 1935, p. 117 (come Giovanni Valla); ROSSO 2006, pp. 74-76. Sulla laurea di Giovanni Vallata si veda *infra*.

³¹⁶ Notizie biografiche su Gioffredo Caroli si possono consultare in BRESSY 1955, DE CARO 1977; ROSSO 2006, pp. 89-90; per il periodo milanese MESCHINI 2004, in part. pp. 132-148. Per le diverse attestazioni del suo nome si consulti PELLEGRIN 1964, pp. 309-310, e DE CARO 1977, p. 520, mentre per le oscillazioni del cognome della famiglia ancora nel Settecento tra *Carle* e *De Caroli* si veda GIACCARIA 2016, p. 127. Al nostro è stata dedicata una medaglia (BABELON 1936). Per la sua biblioteca si veda *infra*. Sulla sua laurea *in utroque iure* a Bologna si veda *infra*. Sulla lettera del 19 agosto 1516 inviata da Gioffredo Caroli, vicecancelliere di Milano, ai governanti fiorentini e relativa a Leonardo da Vinci si veda FAGNART 2019a, pp. 34-38 (trascrizione in *idem*, nota 34 p. 36; riproduzione fotografica in fig. 8 p. 37), mentre per la minuta di lettera da Leonardo da Vinci a Gioffredo Caroli, non inviata e redatta nel *Codice Atlantico*, si veda *idem*, p. 74.

³¹⁷ ALBERTI 1550, p. 344v, erroneamente come senatore di Milano; L. GENTILE 2004b, nota 21 p. 154, come presidente del parlamento di Grenoble; MESCHINI 2004, pp. 87, 232, come avvocato fiscale del ducato di Milano.

³¹⁸ MULETTI (5) 1831, pp. 42-44; GOZZANO 1988a, p. 74; GOZZANO 1988b, p. 96. Per la figura di Ricciarda di Saluzzo si veda M. MAZZI 2003.

di Carpentras e fratello di Ludovico II, da parte del duca Ercole I d'Este³¹⁹. Ancora il 12 febbraio 1506 Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar viene inviato a Ferrara per visitare il duca Alfonso I d'Este in rappresentanza dei marchesi di Saluzzo³²⁰.

Oltre alle relazioni intessute con la corte estense, bisogna segnalare l'inserimento dei marchesi di Saluzzo all'interno della corte reale francese. Infatti, i marchesi di Saluzzo vengono nominati cavalieri dell'ordine di San Michele: nel 1494 Ludovico II³²¹, nel 1507 Michele Antonio³²², nel 1536 Francesco³²³.

Oltre a questi titoli onorifici, i marchesi di Saluzzo partecipano attivamente alle campagne militari delle armate francesi in Italia. Ludovico II ha il comando di 40 lance nel ducato di Milano nel 1500³²⁴. Michele Antonio di Saluzzo viene nominato da Luigi XII capitano di 50 uomini d'arme nel 1507³²⁵, mentre viene creato da Francesco I capitano di 50 lance nel 1515³²⁶ e di 100 lance nel 1526³²⁷. Notizie sulla compagnia d'armi del marchese di Saluzzo si hanno inoltre nel

³¹⁹ MULETTI (5) 1831, nota 4 pp. 415-416; ROSSO 2006, p. 74. La Gozzano utilizza erroneamente questo riferimento come testimonianza dei rapporti della famiglia marchionale con i Montefeltro di Urbino (GOZZANO 1988a, p. 74; GOZZANO 1988b, p. 96).

³²⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 53; PREVER 1931b, p. 124; PIANEA 2003, p. 25.

³²¹ Ludovico II di Saluzzo viene nominato cavaliere dell'ordine di San Michele il 24 luglio 1494: MULETTI (5) 1831, pp. 339-341; L. DELLA CHIESA 2006, pp. 272-273. Trascrizione del documento del 24 luglio 1494 si può trovare in L. DELLA CHIESA 1608 nell' "Estrato d'alcune scritture appartenenti alla chiarezza dell'Historia di Saluzzo" alle pp. 49-50, riportato successivamente in MULETTI (5) 1831, pp. 339-341, e in L. GENTILE 2006 p. 272.

³²² Michele Antonio di Saluzzo viene nominato cavaliere dell'ordine di San Michele prima di entrare nel marchesato di Saluzzo nel 1507: L. DELLA CHIESA 1608, p. 224; MULETTI (6) 1833, p. 9; TALLONE 1901, p. 285; L. GENTILE 2006, p. 273.

³²³ Francesco di Saluzzo viene nominato cavaliere dell'ordine di San Michele nel 1536: MULETTI (6) 1833, p. 204; TALLONE 1901, pp. 319-320, con datazione al 1° maggio 1536. La Gentile segnala l'uso da parte di Francesco di Saluzzo già nel 1535 - cioè l'anno precedente - di un sigillo con il proprio scudo circondato dal collare dell'ordine di San Michele (L. GENTILE 2006, p. 273). Il 17 giugno 1536 restituisce le insegne dell'ordine di San Michele, nel passaggio alla parte imperiale (TALLONE 1901, pp. 325-326; KNECHT 1998, p. 335).

³²⁴ *Jean d'Auton* (1) 1889, doc. XXIII p. 383. Sulla composizione di una singola lancia si può consultare KNECHT 1998, p. 79.

³²⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 224; MULETTI (6) 1833, p. 9.

³²⁶ Il 4 novembre 1515 a Vigevano Francesco I provvede Michele Antonio di Saluzzo della carica di capitano di 50 lance (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 266, n. 16042; PREVER 1931b, p. 53, con data differente; COMBA 2017b, con altra data differente).

³²⁷ Il 7 dicembre 1526 a Fontainebleau Francesco I provvede Michele Antonio di Saluzzo della carica di capitano di 100 lance (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 808, n. 18874). Questa nomina viene segnalata con differenti numeri di lance in *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 201-202; in *Francesco Guicciardini* (4) 1928, libro XVII, cap. 4, p. 54, nonché cap. 5, p. 62; in MULETTI (6) 1833, p. 81.

1524³²⁸, nel 1527³²⁹, ancora nel 1527³³⁰ ed, infine, nel 1528³³¹. Invece, suo fratello Francesco di Saluzzo viene nominato dal re di Francia capitano di 100 lance nel 1526³³². Notizie sulla sua compagnia d'armi, in qualità di marchese di Saluzzo, si hanno nel 1529³³³, nel 1530³³⁴, nel 1532³³⁵ ed, infine, nel 1534³³⁶.

Inoltre, Francesco di Saluzzo viene nominato nel 1529 luogotenente generale al di là del Po in assenza di François de Bourbon conte di Saint-Pol³³⁷, comandante generale delle truppe francesi in Italia³³⁸ e nel 1536 luogotenente generale al di qua del Po, oltre che capitano di uomini d'armi³³⁹. Dopo il tradimento ed il relativo passaggio alla parte imperiale, Francesco di Saluzzo viene nominato nello stesso 1536 luogotenente generale dell'imperatore in Italia³⁴⁰.

³²⁸ Il 25 settembre 1524 ad Avignone Francesco I dà mandato al tesoriere Philibert Babou di far tenere a René Thizart, tesoriere di guerra, la somma necessaria per il pagamento di diversi uomini d'arme della compagnia del marchese di Saluzzo (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 389, n. 2076).

³²⁹ Trattato tra Francesco I e la repubblica di Venezia del 27 aprile 1527 (*Ordonnances François I^{er}* (5.1) 1936, doc. 451 pp. 34-41, in part. per gli articoli secondo e sesto riguardanti il marchese di Saluzzo pp. 35, 36).

³³⁰ Validazione non datata di un'ordinanza di François de Bourbon per pagare 90 lire tornesi a Jacques de Harnay, uomo d'armi della compagnia del marchese di Saluzzo, per il terzo ed ultimo quarto dell'anno 1527 (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 781, n. 29017).

³³¹ Mandato non datato a Georges Hérouët, tesoriere di guerra, per pagare il salario di quattordici uomini d'arme e trenta arcieri della compagnia del marchese di Saluzzo, di stanza nel marchesato, per il primo e secondo quarto dell'anno 1528 (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 617, n. 27657).

³³² Francesco di Saluzzo viene nominato capitano di 100 lance il 17 dicembre 1526 (MULETTI (6) 1833, p. 82, con indicazione differente di data e di numero di lance; TALLONE 1901, nota 1 p. 290).

³³³ Mandato non datato a Georges Hérouët, tesoriere di guerra, per pagare il salario di quattordici uomini d'arme e trenta arcieri della compagnia del marchese di Saluzzo, di stanza nel marchesato, per il terzo quarto dell'anno 1529 (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 617, n. 27658).

³³⁴ Mandato non datato a Georges Hérouët, tesoriere di guerra, per pagare il salario di dieci uomini d'arme e quindici arcieri della compagnia del marchese di Saluzzo, di stanza nel marchesato, per l'ultimo quarto del 1529 ed il primo del 1530 (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, pp. 617-618, n. 27659).

³³⁵ Il 24 ottobre 1533 a Marsiglia viene dato mandato a Guy de La Maladière, tesoriere di guerra, di pagare 160 lire tornesi a Augustin Gal e a Guillaume Coloigne, per aver aiutato Jean Breton, controllore di guerra, nel pagamento della compagnia del marchese di Saluzzo nel primo e nel secondo quarto dell'anno 1532 (*Catalogue François I^{er}* (2) 1888, p. 530, n. 6346).

³³⁶ Il 17 marzo 1534 a Évreux viene dato mandato al tesoriere del risparmio di consegnare a Artus Prunier, addetto alla contabilità ed ai pagamenti delle compagnie del marchese di Saluzzo e di Renzo da Ceri, 10092 lire tornesi per l'ultimo quarto del 1534 (*Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 36, n. 7624).

³³⁷ Il 2 giugno 1529 vengono spedite da Romorantin lettere di nomina con cui viene assegnata la carica di luogotenente generale del re al di là del Po a Francesco di Saluzzo in assenza di François de Bourbon (ASTO, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, categoria 9, mazzo 2, fascicolo 7): *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 179, n. 19811; MULETTI (6) 1833, p. 146; TALLONE 1901, pp. 299, 305.

³³⁸ MENOCHIO 1890, p. 110.

³³⁹ MULETTI (6) 1833, p. 204; TALLONE 1901, pp. 319-320, con datazione al 1° maggio 1536.

³⁴⁰ MULETTI (6) 1833, p. 214.

Oltre alle partecipazioni militari, i marchesi di Saluzzo risultano integrati nell'amministrazione della corona francese. Infatti, già Ludovico II viene nominato viceré di Napoli nel 1502³⁴¹. Inoltre, il solo Michele Antonio viene nominato anche luogotenente generale del re nel Milanese nel 1524³⁴², nonché governatore del Delfinato nel 1525³⁴³ e dell'Île-de-France nel 1526³⁴⁴. In più, nel 1528 lo stesso Michele Antonio possiede la carica di ammiraglio della Guienna³⁴⁵, mentre suo fratello Francesco è gran siniscalco della stessa³⁴⁶. Infine, Michele Antonio viene nominato luogotenente generale del re di Francia nel regno di Napoli il 2 settembre 1528³⁴⁷.

³⁴¹ Ludovico II di Saluzzo viene nominato viceré di Napoli nel novembre 1502 (FIGLIUOLO 2004, p. 404).

³⁴² Michele Antonio di Saluzzo viene nominato luogotenente generale del re nel Milanese il 5 settembre 1524 (*Ordonnances François I^{er}* (4) 1933, doc. 377, pp. 40-42; *Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 616, n. 17822; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 227). La notizia di questa nomina è già stata riportata in L. DELLA CHIESA 1608, p. 229 (come luogotenente generale del re in Italia e con datazione al 1526); MULETTI (6) 1833, p. 71 (come luogotenente generale delle armate francesi in Italia); TALLONE 1901, nota 3 p. 289.

³⁴³ Nominato luogotenente generale del Delfinato il 7 maggio 1525 (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 404, n. 2151; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 225), Michele Antonio di Saluzzo viene citato ancora come governatore il 17 ottobre dello stesso anno (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 422, n. 2239; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 225). Il 7 maggio 1526 la carica viene assegnata a Francesco Borbone (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 761, n. 18629; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 225). La notizia del governo del Delfinato da parte di Michele Antonio di Saluzzo è già stata riportata in MULETTI (6) 1833, p. 75; TALLONE 1901, p. 290; PREVER 1931b, p. 72.

³⁴⁴ Michele Antonio di Saluzzo viene citato come governatore dell'Île-de-France il 27 giugno 1526 (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 453, n. 2394; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 226). Dopo la sua morte la carica viene assegnata il 10 marzo 1529 a François de la Tour (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 638, n. 3342; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 226).

³⁴⁵ Michele Antonio di Saluzzo viene citato come ammiraglio della Guienna il 28 settembre 1528 (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 608, n. 3186; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 212, con indicazione errata del nome di battesimo). Dopo la sua morte la carica viene assegnata il 22 gennaio 1529 ad Henri d'Albret, re di Navarra col nome di Henri II (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 630, n. 3301; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 212). Il Muletti indica erroneamente che Michele Antonio di Saluzzo venga nominato gran siniscalco della Guienna il 2 settembre 1528 (cfr. MULETTI (6) 1833, p. 91); cfr. *infra*. Ludovico Della Chiesa indica erroneamente che Michele Antonio di Saluzzo sia stato nominato come tale già nel 1526 (L. DELLA CHIESA 1608, p. 229).

³⁴⁶ Francesco di Saluzzo viene nominato gran siniscalco della Guienna il 1° settembre 1528 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, categoria 9, mazzo 2, fascicolo 5): *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 144, n. 19633, con indicazione errata di Michele Antonio al posto di Francesco; TALLONE 1901, p. 299; PREVER 1931b, p. 83.

³⁴⁷ Michele Antonio di Saluzzo viene nominato luogotenente generale del re di Francia nel regno di Napoli il 2 settembre 1528 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, categoria 9, mazzo 2, fascicolo 4): *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 144, n. 19634, con indicazione errata di Francesco al posto di Michele Antonio; MULETTI (6) 1833, p. 91. Lo stesso Michele Antonio viene citato con la stessa carica in un altro atto dello stesso giorno (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, pp. 144-145, n. 19635).

Inoltre, Michele Antonio di Saluzzo viene incaricato di alcune ambascerie, come quella effettuata a Firenze nel maggio 1527³⁴⁸.

Il legame dei marchesi con la casa regnante francese risulta ancora più stretto nel primo quarto del Cinquecento anche grazie alle numerose cariche assunte da vari esponenti della corte marchionale di Saluzzo nella contea di Asti, feudo personale sia di Luigi XII che di Francesco I. Infatti, nel passaggio della contea dall'amministrazione ducale a quella regia, la figura del governatore non viene più scelta tra i francesi, ma l'incarico viene affidato ai marchesi di Saluzzo³⁴⁹. Nel 1501 Ludovico II di Saluzzo viene nominato governatore della città di Asti³⁵⁰ e l'anno successivo governatore della contea di Asti³⁵¹. Nel 1507 Michele Antonio risulta già governatore della contea di Asti, carica che gli viene riconfermata nel 1515 e che mantiene fino alla propria morte nel 1528³⁵². Dopo la sua scomparsa, la carica passa a suo fratello Francesco, nuovo marchese di Saluzzo³⁵³. Oltre ai marchesi per il ruolo di governatori, vengono coinvolti

³⁴⁸ Il 4 maggio 1527 Francesco I dà poteri particolari a Michele Antonio di Saluzzo per concludere un trattato di alleanza con i fiorentini: *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 55, n. 363.

³⁴⁹ Sulla figura del governatore, responsabile del sistema difensivo della contea, si veda BORDONE 1998, pp. 21-23, 26.

³⁵⁰ L. DELLA CHIESA 1608, p. 221, senza indicazione della data; MULETTI (5) 1831, p. 375, genericamente al 1501; MULETTI (6) 1833, p. 373, con la precisazione della data 23 novembre 1501.

³⁵¹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 221, senza indicazione della data; MULETTI (5) 1831, p. 375, con la precisazione del giorno 9 aprile 1502.

³⁵² Non si ha notizia diretta della nomina di Michele Antonio a governatore della contea di Asti da parte di Luigi XII. Tuttavia, il marchese di Saluzzo assume questa carica prima del suo arrivo in Italia il 26 marzo 1507 (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 53-54; TALLONE 1901, p. 285; C. SAVIO 1911, p. 110; PREVER 1931a, p. 126. Per una cronologia posteriore cfr. MULETTI (6) 1833, p. 9). Per la notizia della nomina genericamente al 1507 si veda L. DELLA CHIESA 1608, p. 224. Michele Antonio viene nominato di nuovo governatore della contea di Asti il 26 marzo 1515 da Francesco I (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 230, n. 15860; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 233) e viene ancora citato con questa carica sia il 6 aprile 1528 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 118, n. 19500; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 223) sia nell'agosto 1528 (*Ordonnances François I^{er}* (5.1) 1936, doc. 493 pp. 183-185, in part. per il marchese di Saluzzo p. 184; *Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 143, n. 19628). La continuità della carica nei periodi francesi della contea di Asti viene attestata anche dalle citazioni contenute nel *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar sotto gli anni 1507 (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 54), 1513 (*idem*, p. 108), 1518 (*idem*, p. 138) e 1521 (*idem*, p. 157).

³⁵³ Citato con questa carica il 23 novembre 1529 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 202, n. 19915; *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, p. 223), nonostante il trattato di Cambrai del 5 agosto 1529 ponesse la contea nelle mani di Carlo V (*Ordonnances François I^{er}* (5.2) 1936, doc. 507 pp. 221-256, in part. per l'articolo riguardante la contea di Asti pp. 239-240; TALLONE 1901, p. 299). Il 23 novembre 1529 viene data procura a Francesco di Saluzzo per scaricare gli abitanti della contea di Asti dell'omaggio che dovevano al re di Francia (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 202, n. 19917) e per consegnare la stessa contea all'imperatore (*Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 622, n. 32503). Il 10 dicembre 1529 si redige l'atto di restituzione della contea nelle mani dei deputati di Carlo V (*idem*, p. 623, n. 32506). L'8 marzo 1530 il re di Francia scarica Francesco di Saluzzo, dovendosi rimettere la contea di Asti all'imperatore (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 218, n. 19998; TALLONE 1901, p. 299). Infine, il 20 marzo 1530 vengono emanate lettere di ratifica della consegna della contea di Asti all'imperatore (*Catalogue François I^{er}* (2) 1888, p. 12, n. 3894). Precedentemente, Francesco di Saluzzo era luogotenente del governatore della stessa contea, come risulta il 6 aprile 1528 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 118, n. 19500; *Catalogue*

anche alcuni esponenti della corte marchionale per le cariche di vicegovernatore, di luogotenente e di vicario. Infatti, come vicegovernatore della contea di Asti, si trovano prima Baldassarre di Saluzzo-Manta³⁵⁴ e Giovanni de Alladio³⁵⁵, poi Ludovico d'Ayanz, originario della Navarra e attivo presso la corte saluzzese³⁵⁶. Invece, come luogotenente della contea di Asti, incarico legato a compiti militari³⁵⁷, si trovano lo stesso Ludovico d'Ayanz³⁵⁸ e il già citato Francesco di Saluzzo³⁵⁹. Da ultimo, come vicario della contea di Asti, ruolo legato ad aspetti giudiziari³⁶⁰, si trova Francesco Cavassa³⁶¹. Oltre a questi nomi, si può anche segnalare per l'incarico di podestà

François I^{er} (9) 1907, p. 223; TALLONE 1901, p. 299; PREVER 1931b, p. 83), giorno in cui riceve anche l'ordine di procedere all'approvvigionamento ed alle fortificazioni di Asti (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 118, n. 19501).

³⁵⁴ Baldassarre di Saluzzo-Manta risulta vicegovernatore della contea di Asti nel 1503 insieme a Giovanni de Alladio (BORDONE 1998, pp. 23, 38).

³⁵⁵ Giovanni de Alladio risulta vicegovernatore della contea di Asti nel 1503 insieme a Baldassarre di Saluzzo-Manta (BORDONE 1998, pp. 23, 38). Forse si tratta dello stesso Giovanni de Alladio signore di Bonvicino che, nello stesso anno 1503, risulta consigliere a Saluzzo (cfr. GRILLO 2004b, p. 55).

³⁵⁶ Ludovico d'Ayanz viene segnalato come vicegovernatore della contea di Asti - senza pretese di completezza - nel 1507 (BORDONE 1998, p. 23), il 3 agosto 1509 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 54v-55r), il 18 luglio 1510 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 44v-45v; già pubblicato in ROGGIERO 1901, doc. VI pp. 223-225), il 13 novembre 1516 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 151v-152v) e il 25 aprile 1518 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 264r-264v). Ludovico d'Ayanz percepisce nel 1513 una rendita di 300 ducati relativa alla carica di vicegovernatore della contea di Asti (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 109). Altra segnalazione, anonima, ma forse da riferirsi allo stesso Ludovico d'Ayanz, si trova sotto il mese di gennaio 1518 (*idem*, p. 138).

³⁵⁷ Sulla figura del luogotenente, figura legata a compiti militari, si veda BORDONE 1998, p. 21.

³⁵⁸ Ludovico d'Ayanz viene segnalato come luogotenente della contea di Asti il 1° febbraio 1525 (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 186).

³⁵⁹ Vedi *supra*.

³⁶⁰ Sulla figura del vicario, figura legata ad aspetti giudiziari, si veda BORDONE 1998, p. 21.

³⁶¹ A tutt'oggi mancano studi che definiscano con certezza la cronologia delle cariche acquisite da Francesco Cavassa, compresa quella di vicario generale del contado di Asti. Finora sono state proposte differenti date di assunzione della carica di vicario di Asti, senza però che siano state indicate le fonti archivistiche di riferimento: in particolare si tratta del 1502, nella supposizione che la sua nomina sia avvenuta a seguito di quella di Ludovico II di Saluzzo a governatore del contado di Asti da parte di Luigi XII re di Francia (MULETTI (5) 1831, p. 375; MULETTI (6) 1833, p. 8; BARUCCI 1912, p. 13; PREVER 1931a, p. 122; DEL PONTE 1941, p. 121; PEROTTI (1c) 1980, p. 314; BARBERO 2004, p. 252; G. GENTILE 2004, p. 136; BERTERO 2006, p. 142), del 1507, nella supposizione che la sua nomina sia avvenuta a seguito di quella di Michele Antonio di Saluzzo a governatore del contado di Asti da parte di Luigi XII re di Francia (MULETTI (6) 1833, p. 9; *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, nota 1 p. 108; BORBONESE 1891, p. 45; BAUDI DI VESME 1895b, nota 3 p. 308; CURLO 1903, nota 2 p. 106; DEL PONTE 1941, nota 1 p. 51; ma in PREVER 1931b, p. 54, si contesta la veridicità della nomina di Michele Antonio nell'anno 1507), e infine del 1508 (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 133). Pertanto, si è ricercata la menzione documentaria più antica nell'arco cronologico compreso tra il 1500 ed il 1510 nei seguenti fondi archivistici: ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7; ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1; ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24; ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo,

Ludovico Bolleri di Centallo, seppure quest'ultima sia una località non direttamente pertinente al marchesato di Saluzzo³⁶².

Infine, il rapporto personale dei marchesi di Saluzzo con i re di Francia si manifesta anche per il fatto di essere destinatari di varie somme. Infatti, nel 1532 Marguerite de Foix riceve 2000 lire in dono dal re di Francia³⁶³, mentre Francesco di Saluzzo riceve 2835 lire tornesi da impegnarsi in affari segreti³⁶⁴.

Oltre a doni di tipo pecuniario, il re di Francia omaggia i marchesi di Saluzzo anche di alcune terre. In particolare, Marguerite de Foix riceve a titolo vitalizio la signoria di Gages nella regione di Rouergue nel 1513³⁶⁵. Poi ottiene la baronia di Lunel nel corso del 1517 a quietanza di un debito di Francesco I di 6000 scudi d'oro nei suoi confronti³⁶⁶. Successivamente, insieme al figlio

Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 5 (notaio Giorgio Testatoris, 1505-1521); *idem*, vol. 3 da inv. (notaio Francesco Stanga, 1506-1520); ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1506-1521). La menzione documentaria più antica che si è riusciti a trovare, di Francesco Cavassa come "vicarii generalis marchionatus Saluciarum et Astensis", è contenuta in un atto del 2 novembre 1506 in ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 8r-9r. Invece, la menzione in assoluto più antica che si è riusciti a trovare, di "Franciscus Cavacia Iuris Utriusq(ue) doctor prefati Principis consiliarius. Astensisq(ue) Vicarius generalis" è contenuta in VIVALDO 1503, p. 2v, opera data alle stampe il 1° luglio 1503. Si noti inoltre come, sulla base dell'atto del 1506, la nomina di Francesco Cavassa a vicario generale del contado di Asti sia svincolata da quella di Michele Antonio di Saluzzo a governatore dello stesso territorio. Francesco Cavassa percepisce nel 1513 una rendita relativa alla carica di vicario della contea di Asti pari a 200 ducati (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 108-109).

³⁶² Ludovico Bolleri risulta podestà di Asti tra il 1517 ed il 1519 (BORDONE 1998, nota 55 p. 30).

³⁶³ Il 10 ottobre 1532 a Villers-Coterets viene assegnata a Marguerite de Foix una somma di 1750 lire a completamento del dono di 2000 lire fattole dal re di Francia (*Catalogue François I^{er}* (2) 1888, p. 228, n. 4967).

³⁶⁴ Il 7 gennaio 1533 a Digione viene dato mandato al tesoriere del Risparmio di consegnare a James de Saint-Julien, scudiero del re, 2835 lire tornesi da portarsi al marchese di Saluzzo, incaricato di impiegare questa somma in affari segreti (*Catalogue François I^{er}* (2) 1888, p. 600, n. 6691).

³⁶⁵ La località di Gages si trova nell'odierno comune di Gages-Montrozier - o, più semplicemente, Montrozier - situato nel dipartimento dell'Aveyron. Dal momento che la donazione della signoria di Gages - pur segnalata dalla letteratura di lingua francese (si veda ad esempio DE SAINTE-MARIE (3) 1728, p. 383, con indicazione errata di Gaye al posto di Gages) - non è stata riportata dalla storiografia saluzzese (si vedano in particolare MULETTI (6) 1833, TALLONE 1901 e PREVER 1931b) risulta opportuno riportare i diversi atti relativi. Il 27 giugno 1513 a Bois de Vincennes il re Luigi XII fa dono vitalizio a Marguerite de Foix della signoria di Gages nella regione del Rouergue, mentre, successivamente, il 26 marzo 1515 a Parigi si dà conferma della precedente donazione di Luigi XII (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 230, n. 15859, con indicazione dell'atto precedente del 1513).

³⁶⁶ Il comune di Lunel è situato nel dipartimento dell'Hérault. Dal momento che la donazione del feudo di Lunel - pur segnalata dalla letteratura di lingua francese (si veda ad esempio DE SAINTE-MARIE (3) 1728, p. 383) - non è stata riportata dalla storiografia saluzzese (si vedano in particolare MULETTI (6) 1833, TALLONE 1901 e PREVER 1931b), risulta opportuno segnalare i diversi atti relativi. Nell'agosto 1517 il re Francesco I dona a Marguerite de Foix la baronia, terra e signoria di Lunel a quietanza dei 6000 scudi d'oro che le doveva (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 125, n. 723). Il 17 aprile 1518 viene inviato da Amboise un mandato al Parlamento di Tolosa per l'interinazione delle lettere di donazione (*idem*, p. 141,

Michele Antonio di Saluzzo, riceve la contea di Castres nel corso del 1525 dalla reggente di Francia Louise de Savoie, confermata poi nel corso del 1527 da Francesco I, in virtù dei servizi resi al re di Francia³⁶⁷. Come si può notare, nel corso del tempo vi è una progressione

n. 809). Il 25 aprile 1518 a Revello la marchesa dà mandato a Pietro *Aniellon*, Pietro *Santorre*, Antonio *de Montebasino* (Antoine de Montbazin) e Giovanni *Galliardi* di recarsi a Tolosa per prendere possesso a suo nome di Lunel (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 264r-v). Il 26 gennaio 1520 la stessa marchesa dà mandato al solo Antoine de Montbazin di agire come suo nunzio nella baronia, prendendone possesso e ricevendone la fedeltà dagli abitanti (*idem*, cc. 295r-v; *idem*, cc. 295v-296r; *idem*, cc. 296r-v). Il 2 luglio 1520 Marguerite de Foix dà altro mandato ad Antoine de Montbazin per la ricezione dell'omaggio della baronia (*idem*, cc. 303v-304r). L'11 gennaio 1521 la marchesa di Saluzzo sostituisce il precedente nunzio con Jean de Châteauneuf (*idem*, cc. 309r-v). Al 29 gennaio 1521 è datata la dichiarazione che attesta l'omaggio di Marguerite de Foix per la terra di Lunel prestato a Francesco I, quest'ultimo come conte di Tolosa (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, pp. 518-519, n. 17343). Dopo la morte della marchesa nel 1536, il 10 gennaio 1538 viene inviato da Montpellier un mandato al Parlamento di Tolosa ed alla Camera dei Conti di Montpellier per la registrazione delle lettere di vendita delle signorie di Lunel e di Galargues a Thomas Gadagne (*Catalogue François I^{er}* (3) 1889, p. 446, n. 9563). Esistono inoltre lettere non datate che permettono a Marguerite de Foix di mantenere un corriere nella sua baronia di Lunel (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 412, n. 25307), nonché altre che mantengono la marchesa nel possesso della baronia nonostante l'editto di revoca delle alienazioni del demanio della corona (*idem*, p. 427, n. 25430). Inoltre, nel periodo della baronia di Marguerite de Foix, si ha notizia di un passaggio del re Francesco I a Lunel nell'agosto 1533 (*Catalogue François I^{er}* (8) 1905, nota 2 p. 483).

³⁶⁷ La città di Castres nel dipartimento del Tarn, nel sud della Francia, non è da confondersi con l'omonima in quello dell'Aisne, nel nord della Francia; inoltre è errata l'indicazione di Chastres contenuta in VACCHETTA 1931, p. 262. La storiografia saluzzese si è finora basata sull'unica indicazione erronea contenuta in MULETTI (6) 1833, pp. 77-78, relativa ad una donazione della contea di Castres da parte di Louise de Savoie reggente di Francia a Marguerite de Foix ed a suo figlio Michele Antonio di Saluzzo nel giorno 8 gennaio 1526 (la citazione mulettiana è già stata analizzata, correggendone l'anno, in TALLONE 1901, p. 283, e in PREVER 1931b, pp. 73, 82; viene invece ribadita la datazione errata del Muletti in COMBA 2017b). Pertanto è opportuno riepilogare i diversi atti relativi alla contea di Castres per contestualizzare il governo di Marguerite de Foix. La contea di Castres, dopo la confisca dei beni degli Armagnac, viene donata nel 1477 da Luigi XI a Boffille de Juges (DEFOS 1633, pp. 18-19; BOREL 1649, p. 68), che a sua volta la dona al proprio cognato Alain d'Albret (DEFOS 1633, p. 20; BOREL 1649, p. 69). Con la morte di Boffille de Juges, il possesso della contea viene contestato, come risulta anche dalle lettere del 27 giugno 1515 attestanti l'omaggio della contea di Castres e della castellania di Sérignan da parte di Alain d'Albret (*Catalogue François I^{er}* (5) 1892, p. 250, n. 15963). Dopodiché, la contea ritorna alla corona francese con atto del 10 giugno 1519 (DEFOS 1633, p. 20, con trascrizione del documento alle pp. 46-57; BOREL 1649, p. 69), eseguito il 26 marzo 1521 (DEFOS 1633, p. 20, con trascrizione dell'atto alle pp. 58-59). L'11 aprile 1525 a Saint-Just-sur-Lyon la reggente Louise de Savoie dona alla marchesa di Saluzzo ed a suo figlio, vita natural durante, la contea di Castres in virtù dei servizi resi al re di Francia (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 402, n. 2141; per una contestualizzazione di questo dono in relazione alla disfatta di Pavia si veda RENTET 2017, in part. p. 19). Tale dono viene ribadito il 18 ottobre 1525 a Lione dalla stessa reggente per la durata di dieci anni, comprensivo dei proventi, della giurisdizione e della facoltà di nomina delle cariche vacanti (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 129, n. 23858), nonché da altre lettere non datate, in cui il dono della reggente alla marchesa ed a suo figlio viene specificato essere valido alla sopravvivenza dell'uno sull'altro (*idem*, p. 521, n. 26390). L'8 gennaio 1527 il re Francesco I conferma a Saint-Germain-en-Laye la donazione fatta precedentemente da sua madre (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, pp. 480-481, n. 2538). Il 13 marzo 1527 da Saint-Germain-en-Laye viene inviato un mandato alla Camera dei Conti di Parigi perché il dono venga registrato senza alcuna restrizione, insieme ad una serie di lettere di iussione perché ciò avvenga (*ibidem*; *idem*, p. 495, n. 2605). Il 15 maggio 1527 Leonardo Tolosano, nominato tesoriere e ricevitore ordinario di Castres da Marguerite de Foix, riceve la conferma reale (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 51, n. 19166). Il 2 novembre 1527 viene emessa a Parigi la dichiarazione con la quale la marchesa e suo figlio possono gioire della contea in tutta autorità, potendo quindi apporre le loro armi sulle porte delle città, averne le chiavi e ricevere gli omaggi (*idem*, p. 95, n.

nell'importanza delle donazioni fatte dai reali di Francia alla marchesa di Saluzzo. Inoltre, tutti questi tre doni sono effettuati a titolo personale, i primi due alla sola Marguerite de Foix, mentre il terzo alla stessa e a suo figlio Michele Antonio.

L'estensione dei dominî dei marchesi di Saluzzo all'interno del regno di Francia non passa soltanto attraverso le donazioni reali. Infatti, Gabriele di Saluzzo, l'ultimo dei figli di Marguerite de Foix, in qualità di vescovo di Aire, possiede anche il governo temporale della diocesi³⁶⁸.

L'insieme di questi territori, controllati a vario titolo dai marchesi di Saluzzo tra gli anni Dieci e Trenta del Cinquecento, è localizzato nel settore sud-occidentale del regno di Francia, ossia dove il sistema parentale dei Foix possiede già i propri feudi.

La perifericità del marchesato di Saluzzo rispetto alle grandi vie di transito attraverso le Alpi³⁶⁹, se ha consentito una relativa tranquillità rispetto al passaggio delle truppe francesi, non ha però impedito una conoscenza diretta del saluzzese da parte di esponenti di spicco della nobiltà internazionale, grazie anche alle relazioni, sia politiche che parentali, che la corte saluzzese intrattiene con le maggiori corti europee, come quella francese e quelle italiane.

Infatti, i reali di Francia, durante le varie campagne d'Italia, sostano a volte nel saluzzese. In particolare, Luigi XII viene accolto a Saluzzo il 3 luglio 1502³⁷⁰ e, nella sua permanenza di quattro

19378). Successivamente, al termine dei dieci anni del governo di Marguerite de Foix, il 9 luglio 1535 a La Fère-sur-Oise si dà mandato ai tesoriere di Francia di lasciar gioire Jean, duca d'Albany, delle contee di Castres e di Lauraguais, donategli a titolo vitalizio in cambio dei suoi diritti sulla contea d'Auvergne, la baronia de la Tour ed altri beni (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 199, n. 24193). Diversamente - contrariamente a quanto indicato in *Catalogue François I^{er}* (9) 1907, pp. 615-616, s.v. "Castres (Tarn)" - sono relativi all'omonima contea di Castres, situata nel nord del regno di Francia, i documenti concernenti Marie de Luxembourg, che nel marzo 1530 riceve in dono la contea di Castres - insieme al ducato di Valois e alle terre e signorie di Montfort-l'Amaury, Chauny, Dourdan, Montereau, Provins ed altre - a compensazione delle terre delle Fiandre e dell'Artois cedute all'imperatore a seguito degli accordi del trattato di Cambrai (*Catalogue François I^{er}* (1) 1887, p. 698, n. 3651), cessione ulteriormente ribadita con atto del 19 novembre 1530 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 237, n. 20103) e da lettere (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 565, n. 26971).

³⁶⁸ Notizia del governo temporale della diocesi di Aire si ha nella dichiarazione di fedeltà di Gabriele di Saluzzo sul temporale di Aire fatta ad Amboise il 13 ottobre 1530 (*Catalogue François I^{er}* (6) 1894, p. 234, n. 20089) e nelle relative lettere di ricezione dello stesso giorno (*Catalogue François I^{er}* (7) 1896, p. 172, n. 24064).

³⁶⁹ Per un'analisi delle vie di comunicazione nel Piemonte sud-occidentale - e per quanto ci riguarda sia quelle interne al marchesato di Saluzzo che quelle di collegamento con altre realtà territoriali, anche attraverso i valichi alpini - si possono vedere, oltre all'inquadramento del problema in SERGI 1976, le indagini svolte in COMBA 1976, in part. pp. 117-142 per quanto riguarda il censimento dei pedaggi e delle gabelle esistenti in valle Grana, in valle Maira, in valle Varaita ed in valle Po; COMBA 1980, in part. pp. 371-420 per quanto riguarda il medesimo censimento sul percorso pedemontano che, nel settore interno al marchesato, collega i centri di Costigliole Saluzzo, Verzuolo, Manta e Saluzzo; COMBA 1981, per quanto riguarda il medesimo censimento sui passi appenninici verso Savona e Genova.

³⁷⁰ *Jean d'Auton* (2) 1891, p. 243, in cui viene specificato che il re viene ricevuto da "[...] marquis François de Salluces, lequel estoit tres bon François, loyal serviteur et bon amy du Roy [...]". Senonché

giorni prima di avviarsi per Asti³⁷¹, visita diversi castelli del saluzzese, tra cui quello di Carmagnola il 5 luglio³⁷². Successivamente, nel settembre 1502 il re di Francia sosta di nuovo a Saluzzo, evitando appositamente di percorrere le strade della Savoia³⁷³. Dopodiché, il 6 luglio 1507, ritornando da Genova in Francia, Luigi XII si ferma in giornata a Carmagnola con tutto il suo seguito, per pernottare poi a Carignano e il giorno successivo trasferirsi a Saluzzo³⁷⁴. Invece, Francesco I durante il suo regno sosta esclusivamente due sole volte nel territorio del marchesato di Saluzzo, in entrambi i casi a Carmagnola. Infatti, nella sua prima discesa in Italia si ferma a Carmagnola il 19 agosto 1515³⁷⁵, mentre la parte dell'esercito guidata dal La Palisse, passando attraverso la valle Varaita, si arresta a Dronero il 10 dello stesso mese³⁷⁶. Invece, la sosta, effettuata a Carmagnola tra il 24 e il 28 novembre 1537, si svolge a seguito dell'itinerario attraverso le Alpi eseguito tra la valle di Susa e la valle Chisone³⁷⁷.

Analogamente, Anne de Foix, nipote *ex-fratre* della marchesa di Saluzzo, nel suo viaggio per raggiungere Ladislao re d'Ungheria, suo promesso sposo, arriva con il suo seguito a Carmagnola

Francesco di Saluzzo aveva allora appena quattro anni. Si noti, inoltre, il gioco di parole tra il nome proprio del figlio terzogenito di Ludovico II e il nome comune degli abitanti del regno di Francia, segno di quella passione etimologica che di lì a pochi anni si eserciterà su Francesco I: per le considerazioni coeve sul nome del futuro re di Francia si veda LECOQ 1987, pp. 53-68. Per una diversa valutazione del passo di Jean d'Auton si veda BARBERO 2004, p. 252. In PINGONE 1577, p. 70, in MULETTI (5) 1831, pp. 377-378, e in MENOCHIO 1890, p. 93, viene riportata una data differente per l'arrivo di Luigi XII a Saluzzo.

³⁷¹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 222; MULETTI (5) 1831, p. 378, con indicazione bibliografica non pertinente.

³⁷² PINGONE 1577, p. 70; MULETTI (5) 1831, p. 378. Viene riportata una datazione differente in MENOCHIO 1890, p. 93.

³⁷³ *Jean d'Auton* (3) 1893, nota 1 p. 89, per quanto riguarda l'ingresso a piedi in Saluzzo, e pp. 89-90, per l'indicazione sia del percorso che delle motivazioni ad esso sottese.

³⁷⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 65-66; CASALIS (3) 1836, p. 599; MENOCHIO 1890, p. 105; PREVER 1931b, pp. 128-129. Le soste di Luigi XII a Carmagnola e a Saluzzo non vengono segnalate in *Jean d'Auton* (4) 1895, p. 382, dal momento che il cronista omette il percorso effettuato dal re di Francia tra Millesimo e Susa.

³⁷⁵ *Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 414; LE MOYNE 1520, pp. 65-66 non numerate, p. 153 non numerata giorno 19 agosto 1515; MENOCHIO 1890, p. 106, senza indicazione della data. Il Mulletti, senza riportare la sosta a Carmagnola, segnala inoltre, sulla base della cronaca di Giovenale d'Aquino, la sosta del re di Francia nei pressi di Dronero (MULETTI (6) 1833, p. 36). Il 19 agosto 1515 l'esercito francese si attesta presso l'abbazia di Casanova (LE MOYNE 1520, p. 155 non numerata giorno 19 agosto 1515).

³⁷⁶ PREVER 1931b, p. 48.

³⁷⁷ *Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 499; MULETTI (6) 1833, p. 238, senza indicazione della data; MENOCHIO 1890, p. 112, senza indicazione della data. Altra conferma documentaria arriva dalla lettera del 29 novembre 1537 da Alberto Turco al duca di Ferrara inviata da Pinerolo (*Carteggio d'arte* 2001, doc. XXXIV p. 22). Ulteriori conferme documentarie si hanno dai mandati di pagamento effettuati a favore di Jean Galleigue (*Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 86, n. 30025) e di Jean de Bueil (*idem*, n. 30027).

il 20 giugno 1502³⁷⁸. Dopodiché, parte da Saluzzo il 2 luglio dello stesso anno³⁷⁹, accompagnata fino a Venezia da Marguerite de Foix e da alcuni esponenti della corte saluzzese, tra cui il vicario Giorgio Della Chiesa³⁸⁰.

Similmente, Guglielmo IX Paleologo e Anne d'Alençon, di ritorno dalla Francia dopo il loro matrimonio a Blois, passano da Staffarda ed entrano l'8 ottobre 1508 a Saluzzo. Il marchese di Monferrato, cugino della prima moglie del defunto Ludovico II di Saluzzo, e la sua sposa vengono così accolti con festeggiamenti, rappresentazioni ed archi di trionfo³⁸¹.

Anche altri personaggi di rango sostano nel marchesato di Saluzzo e tra questi si possono citare Odet de Foix a Saluzzo³⁸², Thomas de Foix a Carmagnola³⁸³ e Ippolito d'Este a Saluzzo³⁸⁴. Analogamente, vengono condotti prigionieri a Verzuolo sia Hugo de Moncada³⁸⁵ che Gregorio e Barnaba Adorno³⁸⁶. Inoltre, al comando di eserciti invasori troviamo Matthäus Schiner e

³⁷⁸ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 42; MENOCHIO 1890, p. 93. Viene riportata una data differente in MULETTI (5) 1831, p. 375; PREVER 1931a, p. 107; PIANEA 2003, p. 25.

³⁷⁹ *Jean d'Auton* (2) 1891, p. 244.

³⁸⁰ *Jean d'Auton* (2) 1891, pp. 244-246; MULETTI (5) 1831, pp. 375-376; MENOCHIO 1890, p. 93; PREVER 1931a, p. 107; PIANEA 2003, p. 25.

³⁸¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 66-67; *Galeotto Del Carretto* 1848, col. 1263; F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 62 (con datazione generica al 1508); MULETTI (6) 1833, pp. 10-11 (con datazione al settembre 1508); DE CONTI (5) 1840, pp. 26-27; PREVER 1931a, p. 134; PIANEA 2003, p. 26; L. GENTILE 2006, p. 278. Il *Del Carretto* non indica la data dell'entrata in Saluzzo, ma riporta per quella di Casale Monferrato lo stesso giorno 8 ottobre 1508.

³⁸² Odet de Foix sosta a Saluzzo nel 1521 per una sola notte durante il suo viaggio tra la Francia e Milano (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 155).

³⁸³ Thomas de Foix, maresciallo di Francia, ripara a Carmagnola il 27 gennaio 1522 in attesa di un nuovo esercito inviato da Francesco I in Italia (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 159-160; MENOCHIO 1890, p. 107; PREVER 1931b, p. 67).

³⁸⁴ Ippolito d'Este sosta a Saluzzo nel 1536 prima di passare le Alpi presso il colle dell'Agnello per andare a Grenoble: lettera del 6 aprile 1536 da Ippolito d'Este ad Ercole II d'Este inviata da Saint-Chef (*Carteggio d'arte* 2001, doc. I p. 3). Su Ippolito d'Este si può vedere BYATT 1993.

³⁸⁵ Hugo de Moncada, capitano della flotta imperiale, viene fatto prigioniero a Varazze nella battaglia del 30 gennaio 1525 e condotto nel castello di Verzuolo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 186, 202-203, 215; L. DELLA CHIESA 1608, pp. 228, 366; MULETTI (6) 1833, p. 73; TALLONE 1901, p. 290; BOERO 1981, p. 109). Su Hugo de Moncada si può vedere BAZZANO 2011.

³⁸⁶ Gregorio e Barnaba Adorno, catturati a Varazze nella battaglia del 30 gennaio 1525, vengono condotti prigionieri nel castello di Verzuolo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 186). Su Barnaba Adorno si può vedere ORESTE 1960.

Francesco Stampa sia a Carmagnola che a Saluzzo³⁸⁷, Prospero Colonna a Carmagnola³⁸⁸, Fernando Francesco d'Avalos e l'abate di Nagera sia a Carmagnola che nei dintorni di Saluzzo³⁸⁹, Giovanni Petit a Martiniana Po³⁹⁰, il conte di Lodrone, il capitano Cravera e Giovanni da Leva a Saluzzo³⁹¹, Alfonso d'Avalos sia a Saluzzo che successivamente a Carmagnola³⁹², Giulio Pallavicino sia a Carmagnola che a Revello³⁹³, Pedro Navarro a Saluzzo³⁹⁴, Cristoforo Guasco e il conte di Benevello a Saluzzo³⁹⁵, il signor Brassemartel e Filiberto Ferrero a Saluzzo³⁹⁶, Marco

³⁸⁷ Nel 1515 gli svizzeri al comando di Matthäus Schiner, vescovo di Sion, e di Francesco Stampa entrano prima a Carmagnola e poi, il 2 luglio dello stesso anno, a Saluzzo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 116; PREVER 1931b, p. 49).

³⁸⁸ Prospero Colonna, capitano generale delle truppe del duca di Milano, alloggia a Carmagnola nel 1515 (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 118-119, 124). Su Prospero Colonna si può vedere PETRUCCI 1982.

³⁸⁹ Fernando Francesco d'Avalos, marchese di Pescara, e l'abate di Nazaret sostano a Carmagnola nel 1522 per tre settimane, dopodiché si installano il 18 luglio dello stesso anno per 11 giorni nella cascina denominata 'Peschere' del vicario marchionale Francesco Cavassa posta nei dintorni di Saluzzo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 165-166; L. DELLA CHIESA 1608, p. 227; F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 62; più in generale MULETTI (6) 1833, p. 65; CASALIS (3) 1836, p. 599). Su Fernando Francesco d'Avalos si può vedere DE CARO 1962b. Sulla cascina detta 'Peschere' si vedano alcune prime indicazioni in ANTONIOLETTI 2008.

³⁹⁰ Il capitano Giovanni Petit con 100 fanti occupa Martiniana Po nel 1524 per essere poi sconfitto il giorno seguente dal marchese Michele Antonio di Saluzzo (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 180-181).

³⁹¹ I lanzichenecchi occupano Saluzzo per tre mesi tra il 16 luglio ed il 17 ottobre 1525: i nomi del conte di Lodrone, del capitano Cravera e di Giovanni da Leva vengono riportati in MULETTI (6) 1833, p. 76, che segnala anche la loro occupazione di Carmagnola.

³⁹² I lanzichenecchi occupano Saluzzo per tre mesi tra il 16 luglio ed il 17 ottobre 1525: il nome di Alfonso d'Avalos viene fatto in F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 62, e riportato in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 76. Successivamente, lo stesso Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto e generale imperiale, fa impiccare il capitano della guarnigione francese di Carmagnola dopo la presa del castello avvenuta il 28 marzo 1537 (L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, p. 225). Dopodiché, nello stesso anno 1537 si reca nella stessa località per omaggiare il re di Francia nella sua sosta effettuata tra il 24 ed il 28 novembre 1537 (MULETTI (6) 1833, p. 238). Nell'omaggio effettuato al re di Francia, viene accompagnato dai trombettieri imperiali Augustin Mazarde, Jean Bosegio, Bastien Birago e César de Livantenor (*Catalogue François I^{er}* (8) 1905, p. 86, n. 30031). Su Alfonso d'Avalos si può vedere DE CARO 1962a.

³⁹³ Giulio Pallavicino, potestà di Carmagnola a nome di Filippo di Savoia, viene arrestato il 20 ottobre 1525 dalle truppe saluzzesi e condotto prigioniero a Revello (MENOCHIO 1890, p. 109; TALLONE 1901, p. 282; C. SAVIO 1911, p. 170).

³⁹⁴ Pedro Navarro, capitano di parte dell'armata francese al comando di Odet de Foix, passa da Saluzzo nel 1527 per cingere d'assedio Savona (MULETTI (6) 1833, p. 85).

³⁹⁵ Cristoforo Guasco e il conte di Benevello nel 1529 cingono d'assedio la città di Saluzzo per ordine di Francesco di Saluzzo (L. DELLA CHIESA 1608, p. 231; MULETTI (6) 1833, pp. 148-149, nota 1 p. 250).

³⁹⁶ Filiberto Ferrero, vescovo d'Ivrea, si reca a Saluzzo tra il 1532 ed il 1533 per sollecitare il marchese Francesco di Saluzzo alla contribuzione, richiesta da papa Clemente VII agli ecclesiastici, per provvedere alle spese nella guerra contro il sultano Solimano: cfr. lettera di Francesco di Saluzzo a François Dinteville vescovo d'Auxerre inviata da Carmagnola il 31 gennaio 1533 (trascrizione in MULETTI (6) 1833, pp. 185-186).

Antonio Cusano e Ludovico Birago a Cardè³⁹⁷, Guido Rangoni a Carmagnola³⁹⁸, Stefano Baila a Carmagnola³⁹⁹, Cesare Maggi e Brunoro da Thiene a Carmagnola⁴⁰⁰, Lelio Guasco a Saluzzo⁴⁰¹, il capitano de Calcos e il signore di Termes a Saluzzo⁴⁰², Giovanni Caracciolo a Saluzzo⁴⁰³ ed, infine, il signore d'Ossu a Carmagnola⁴⁰⁴.

³⁹⁷ Le truppe francesi al comando di Marco Antonio Cusano e Ludovico Birago, entrambi milanesi, pernottano a Cardè tra il 25 ed il 26 luglio 1536 (BIRAGO 1561, p. 65r; MULETTI (6) 1833, p. 215, senza indicazione della sosta a Cardè).

³⁹⁸ Guido Rangoni, modenese al comando delle truppe francesi, sosta a Carmagnola per tre giorni, dopo averla presa il 26 novembre 1536 (MULETTI (6) 1833, p. 216; CASALIS (3) 1836, p. 599). Su Guido Rangoni si può vedere BAJA GUARIENTI 2016.

³⁹⁹ Stefano Baila o Stefano Malabaila, modenese, nominato nel novembre 1536 (CASALIS (3) 1836, p. 599), è capitano della guarnigione francese di Carmagnola durante l'assedio posto da Francesco di Saluzzo nel marzo 1537, dopo il quale, con la presa del castello, viene fatto impiccare da Alfonso d'Avalos marchese del Vasto (L. DELLA CHIESA 1608, p. 236; MULETTI (6) 1833, pp. 224-225; CASALIS (3) 1836, p. 600).

⁴⁰⁰ Le truppe imperiali al comando di Cesare Maggi, napoletano, Brunoro da Thiene, vicentino, e Francesco di Saluzzo cingono d'assedio Carmagnola nel marzo del 1537 e vi entrano il 28 dello stesso mese (MULETTI (6) 1833, pp. 224-225; CASALIS (3) 1836, p. 600, con datazione differente).

⁴⁰¹ Lelio Guasco, vescovo di Alessandria e fratello di Cristoforo, nel 1542 insieme al conte di Benevello mette a sacco la città di Saluzzo il 24 ottobre 1542 (MULETTI (6) 1833, pp. 250-251).

⁴⁰² Truppe francesi arrivano nel corso del 1543 a Saluzzo, rispettivamente quelle al comando del capitano de Calcos il 31 agosto 1543, mentre quelle agli ordini del signore di Termes il 1° ottobre dello stesso anno (MULETTI (6) 1833, pp. 254-255).

⁴⁰³ Giovanni Caracciolo, principe di Melfi e luogotenente regio in Piemonte, nel corso del 1546 sosta a Saluzzo (MULETTI (6) 1833, p. 264). Su Giovanni Caracciolo si può vedere SCHEURER 1976.

⁴⁰⁴ La compagnia di truppe francesi del signore d'Ossu è di stanza a Carmagnola nel corso del 1546 (MULETTI (6) 1833, p. 265).

1.3. L'istituzione della diocesi nel 1511

L'esigenza di sganciarsi dal controllo sabauda anche dal punto di vista ecclesiastico e quindi di non essere sottoposti al potere del vescovo di Torino, conduce i marchesi ad adoperarsi già dalla seconda metà del Quattrocento per porre le basi utili per l'istituzione di una diocesi. L'esistenza di salde relazioni diplomatiche, unitamente all'intrinseca debolezza della formazione politica del marchesato di Saluzzo nello scacchiere internazionale nell'epoca delle guerre d'Italia, conduce i marchesi a seguire un percorso graduale di avvicinamento per la creazione della nuova circoscrizione ecclesiastica⁴⁰⁵.

Infatti, già nel 1461 il marchese Ludovico I accresce l'autonomia della pieve di S. Maria a Saluzzo, mediante un accordo con i canonici di Moncalieri a cui spettava la nomina del pievano, erigendola in commenda ed assegnandola a suo figlio Federico⁴⁰⁶. Successivamente, il 19 dicembre 1474 papa Sisto IV istituisce la collegiata di Carmagnola, intitolata ai SS. Pietro e Paolo apostoli⁴⁰⁷. Analogamente, sotto il governo del marchese Ludovico II, papa Sisto IV mediante suo nipote Domenico Della Rovere vescovo di Torino trasforma il 21 gennaio 1483 la recente commenda di Saluzzo istituendola in collegiata⁴⁰⁸. Infine, il 27 novembre dello stesso anno il

⁴⁰⁵ Sulla situazione ecclesiastica del marchesato di Saluzzo prima dell'istituzione della diocesi nel 1511, si possono vedere DAO 1965, pp. 1-250, aggiornato da PROVERO 2008; per una prima contestualizzazione in area cuneese CAMILLA 1980, pp. 55, 59; limitatamente alla valle Grana ARNEODO-VOLPE 2004, pp. 15-21.

⁴⁰⁶ MULETTI (5) 1831, pp. 105, 149; CHIATTONE 1902a, p. 182; C. SAVIO 1911, p. 46; DAO 1965, p. 239; MERLO 1995, p. 90; CANOBBIO 2004, pp. 61-62; PROVERO 2008, p. 14; CANOBBIO 2013, p. 192; ROSSO 2013, pp. 68-69.

⁴⁰⁷ MULETTI (5) 1831, pp. 137-138; MENOCHIO 1890, p. 95, con datazione corretta, e doc. XXXIV pp. 234-235, con datazione non pertinente; MERLO 1995, p. 93; CANOBBIO 2004, p. 61; PROVERO 2008, p. 14; CANOBBIO 2013, p. 194.

⁴⁰⁸ Trascrizione del documento in CHIATTONE 1902a, doc. II pp. 210-216. Copia dell'atto datata erroneamente 12 febbraio 1483 in ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 72. MULETTI (5) 1831, pp. 266-267; MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 45; C. SAVIO 1911, pp. 54-58; DAO 1965, pp. 241-244; MERLO 1995, pp. 90-91; CANOBBIO 2004, pp. 62-64; PROVERO 2008, p. 14; CANOBBIO 2013, pp. 193-194; ROSSO 2013, p. 69.

vescovo di Torino sempre delegato dal papa istituisce il collegio capitolare di Revello - quindi non una vera e propria collegiata - unendo il territorio di due parrocchie e di una cappella rurale⁴⁰⁹. In tutti questi casi, l'operazione comporta l'eliminazione di precedenti diritti di enti religiosi estranei al marchesato, l'unificazione ecclesiastica dei territori, nonché l'acquisizione del giuspatronato da parte della famiglia marchionale⁴¹⁰.

Parallelamente all'istituzione di collegiate nel territorio marchionale, gli stessi marchesi si fanno promotori di diverse fondazioni conventuali⁴¹¹. Il 20 agosto 1471 viene posta a Saluzzo la prima pietra della chiesa di S. Bernardino e dell'annesso convento francescano dell'Osservanza⁴¹². Analogamente, nel 1493 viene fondata a Carmagnola la chiesa dell'Annunciazione con l'annesso convento francescano dei Minori Riformati, costruzioni poi demolite⁴¹³. Infine, il 3 febbraio 1500 viene posta a Saluzzo la prima pietra della chiesa di S. Agostino e dell'annesso convento agostiniano⁴¹⁴.

Inoltre, con l'istituzione della collegiata di Saluzzo, al capitolo ad essa relativo vengono assegnate diverse prerogative vescovili: il decano può servirsi degli oggetti che simbolicamente lo equiparano ad un vescovo, come la mitra, il pastorale, l'anello ed i guanti, e può per un periodo di dieci anni nominare le cariche dell'arcidiacono, del prevosto, dell'arciprete, del cantore, del precettore, del tesoriere e dei canonici⁴¹⁵. La sovrapposizione tra la figura del decano di Saluzzo e quella del vescovo di Torino si fa ancora più forte quando Bernardino Vacca, decano dal 1484, oltre a muoversi come vicario del vescovo di Torino, viene nominato nel 1489 vescovo di Ascalona *in partibus*⁴¹⁶, consentendo così al clero saluzzese di sottostare ad un prelado che è vescovo ed alla famiglia marchionale di assumere un cerimoniale che prevede la presenza di un

⁴⁰⁹ MULETTI (5) 1831, pp. 269-270; MERLO 1995, p. 93; CANOBBIO 2004, p. 64; PROVERO 2008, p. 14; CANOBBIO 2013, p. 194.

⁴¹⁰ MERLO 1995, p. 93; CANOBBIO 2004, pp. 65-66; CANOBBIO 2013, pp. 194-195.

⁴¹¹ Per un esame sommario degli interventi marchionali nei confronti delle abbazie esistenti, in particolare di quelle di Staffarda, di Casanova e di Villar San Costanzo, si veda CANOBBIO 2004, pp. 70-75.

⁴¹² BELTRAMO 2013, p. 174.

⁴¹³ CASALIS (3) 1836, pp. 578-579; CANOBBIO 2004, p. 75. Si veda anche il seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, pp. 184-185).

⁴¹⁴ CANOBBIO 2004, p. 76; BELTRAMO 2013, p. 179.

⁴¹⁵ MERLO 1995, p. 91. Sulla struttura del capitolo e le relative prerogative si veda CANOBBIO 2013, pp. 195-211.

⁴¹⁶ Su Bernardino Vacca si veda C. SAVIO 1911, p. 59; CANOBBIO 2004, nota 53 p. 67; L. GENTILE 2004b, pp. 160-162; CANOBBIO 2013, pp. 195-196, 216.

vescovo, sulla falsariga di quanto avviene contemporaneamente alla corte ducale sabauda col vescovo di Torino⁴¹⁷.

Con queste premesse, il 29 ottobre 1511 papa Giulio II istituisce la diocesi di Saluzzo sia con breve che con bolla⁴¹⁸. La nuova diocesi, assegnata ad un parente dello stesso papa Della Rovere, spezza la compattezza territoriale dell'arcidiocesi di Milano - allora amministrata da Ippolito d'Este, di orientamento filofrancese - dal momento che Saluzzo viene sottoposta direttamente alla sede apostolica, anticipando così la creazione nel 1515 dell'arcidiocesi di Torino⁴¹⁹. La nuova diocesi di Saluzzo consente quindi la possibilità di un inserimento papale in una regione pedemontana vicina al regno di Francia⁴²⁰. Le località della nuova diocesi risultano per la maggior parte ritagliate da quella di Torino, mentre in numero di dieci provengono da quella di Alba e soltanto di quattro da quella di Asti⁴²¹ (fig. 3). Al territorio della diocesi di Saluzzo vengono assegnate tutte le località allora sotto il controllo temporale dei marchesi, oltre ad alcuni altri insediamenti in numero minore, con l'intento di far coincidere la giurisdizione episcopale con la dominazione marchionale ed enfatizzare così l'autonomia del comparto saluzzese rispetto alle realtà circostanti⁴²². Il processo di istituzione della diocesi si configura pertanto come esemplificazione del legame fra le strutture ecclesiastiche e le istituzioni statali che, in altre parti d'Europa, ha consentito la formazione delle chiese nazionali⁴²³.

La carica vescovile di Saluzzo si rivela sin da subito appannaggio dei parenti e dei familiari del pontefice in carica, esito probabile da parte della marchesa di Saluzzo di una dichiarazione di adesione alle volontà papali e di una conseguente dimostrazione di ortodossia⁴²⁴. Infatti, nello

⁴¹⁷ MERLO 1995, pp. 91-92; L. GENTILE 2004b, pp. 161-162; COZZO 2013, p. 221.

⁴¹⁸ Per i riferimenti relativi sia al breve che alla bolla di istituzione della diocesi di Saluzzo, si veda *supra*.

⁴¹⁹ MERLO 1995, p. 95. Sulla creazione dell'arcidiocesi di Torino da parte di Leone X in chiave antifrancese, si veda PLEBANI 2013, pp. 235-236.

⁴²⁰ Per una prima disamina delle possibili intenzionalità di Giulio II nella creazione della diocesi di Saluzzo in chiave antifrancese si veda PLEBANI 2013, pp. 229-232.

⁴²¹ L'elenco delle località è presente nella bolla del 29 ottobre 1511, per i riferimenti della quale si veda *supra*.

⁴²² MERLO 1995, p. 95; LUSSO 2013b, p. 125. Sulla disomogeneità territoriale della diocesi, esito della sovrapposizione dei confini ecclesiastici su quelli marchionali, si veda anche LOMBARDINI 2008, pp. 21-22; COZZO 2013, pp. 225-226.

⁴²³ COZZO 2013, p. 217.

⁴²⁴ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 92-93; commentato in MERLO 1995, pp. 94-95. Si veda inoltre COZZO 2013, p. 218.

stesso 1511 Giovanni Antonio Grosso Della Rovere viene istituito amministratore della diocesi⁴²⁵, mentre l'anno successivo, il 26 settembre 1512 suo fratello Sisto viene nominato vescovo con la dispensa per l'età⁴²⁶: tuttavia, entrambi non prendono mai possesso della diocesi. Con la scomparsa di Sisto Grosso Della Rovere, papa Leone X nomina il 22 marzo 1516 il fiorentino Giuliano Tornabuoni, che prende possesso della diocesi il 13 luglio dello stesso anno, rimanendovi per meno di un anno prima di essere richiamato a Roma in qualità di nuovo castellano di Castel Sant'Angelo⁴²⁷. Analogamente, papa Clemente VII nomina il 15 ottobre 1530, dopo la rinuncia di Giuliano, il nipote Alfonso Tornabuoni, il quale prende possesso della diocesi con procura di Raffaele Manucci il 23 luglio 1531 e vi risiede in maniera sicura tra il 1533 ed il 1534 per pochi mesi⁴²⁸. Il 29 ottobre 1546 viene fatta una surrogazione tra il vescovado di Saluzzo e quello di Borgo San Sepolcro, cosicché come nuovo vescovo di Saluzzo viene nominato Filippo Archinto, già vicario del pontefice Paolo III⁴²⁹.

Nei primi anni dopo l'istituzione della diocesi, l'assenza dei vescovi titolari viene sopperita grazie alla nomina nel 1512 di Antonio Vacca, fratello del defunto Bernardino, come vescovo di Nicomedia *in partibus*. Inoltre, i compiti ausiliari di Antonio, attivo come vicario del vescovo di Torino già nel 1497, non vengono meno con l'istituzione della nuova circoscrizione diocesana, dal momento che nell'aprile 1512 viene nominato vicario generale del vescovo di Saluzzo⁴³⁰. La presenza di vari esponenti della famiglia Vacca, oltre ai già citati Bernardino ed Antonio, in vari ruoli nel capitolo di Saluzzo consente di riconoscere in loro i collaboratori dei marchesi più adatti

⁴²⁵ Sulla nomina di Giovanni Antonio Grosso Della Rovere si veda MULETTI (6) 1833, pp. 20, 26-27; C. SAVIO 1911, pp. 122-123.

⁴²⁶ Sulla nomina di Sisto Grosso Della Rovere si veda MULETTI (6) 1833, p. 30; C. SAVIO 1911, p. 125.

⁴²⁷ Sulla nomina e sull'arrivo a Saluzzo di Giuliano Tornabuoni si veda MULETTI (6) 1833, pp. 40-41, con trascrizione dell'atto di possesso, e C. SAVIO 1911, p. 137. Sull'episcopato saluzzese di Giuliano Tornabuoni, oltre alle indicazioni sommarie in COZZO 2013, pp. 218-219, si veda PLEBANI 2013, pp. 233-238. Per una valutazione sul sinodo del 1516 si inoltre C. SAVIO 1911, pp. 137-147.

⁴²⁸ Sulla nomina e sull'arrivo a Saluzzo di Alfonso Tornabuoni si veda MULETTI (6) 1833, pp. 165-166; C. SAVIO 1911, p. 184; MERLO 1995, p. 97. Sull'episcopato saluzzese di Alfonso Tornabuoni, oltre alle indicazioni sommarie in COZZO 2013, p. 219, si veda PLEBANI 2013, pp. 238-242.

⁴²⁹ Sulla nomina e sull'arrivo a Saluzzo di Filippo Archinto si veda MULETTI (6) 1833, pp. 265-266; C. SAVIO 1911, pp. 217, 223. Oltre alle indicazioni sommarie sull'episcopato saluzzese di Filippo Archinto in COZZO 2013, p. 219, per un'analisi delle motivazioni sul trasferimento di Alfonso Tornabuoni nella sede di Borgo San Sepolcro si veda PLEBANI 2013, pp. 241-242. Su Filippo Archinto si può inoltre vedere ALBERIGO 1961.

⁴³⁰ Su Antonio Vacca si veda MULETTI (6) 1833, p. 30; MERLO 1995, p. 92; CANOBBIO 2004, nota 56 pp. 67-68; L. GENTILE 2004b, pp. 162-163; CANOBBIO 2013, pp. 196-197, 215-216. Sul suo ruolo come massaro della fabbrica della chiesa collegiata di Saluzzo, poi cattedrale, si vedano ulteriori considerazioni in LONGHI 2013, pp. 154-155.

nel garantire una gestione attiva e duratura attraverso le varie fasi del nuovo centro ecclesiastico del marchesato⁴³¹.

Alla presenza fattiva degli esponenti della famiglia Vacca, nonché a quella prevalentemente nominale dei vescovi provenienti dall'*entourage* pontificio, si accosta anche la relativa marginalità delle figure ecclesiastiche della famiglia marchionale, che non arrivano a porsi come cardinali 'dinastici'. Escludendo, infatti, l'antecedente prestigioso di Amedeo di Saluzzo - cardinale, vescovo di Die e di Valence, sepolto nella cattedrale di Lione⁴³² - tra i figli di Ludovico I si hanno Carlo Domenico di Saluzzo, abate commendatario di Staffarda e protonotario apostolico⁴³³, Federico di Saluzzo, vescovo di Carpentras e protonotario apostolico⁴³⁴, e Pirro di Saluzzo, signore di San Giorgio Monferrato e protonotario apostolico⁴³⁵. Tra i figli di Ludovico II, vengono avviati alla carriera ecclesiastica sia Giovanni Ludovico di Saluzzo⁴³⁶ che Gabriele di

⁴³¹ Sulla continuità della presenza degli esponenti della famiglia Vacca nella gestione prima della collegiata e poi della cattedrale si veda MERLO 1995, pp. 92-93; CANOBBIO 2004, pp. 67-68; L. GENTILE 2004b, pp. 151-152, 155, 160-163; PROVERO 2008, p. 15; CANOBBIO 2013, p. 208; COZZO 2013, pp. 220-221; ROSSO 2013, p. 70.

⁴³² Su Amedeo di Saluzzo, morto nel 1419, oltre alle notizie in MANNO (16), p. 62 ed alla voce biografica in ROSSO 2017, si possono vedere anche alcuni appunti in C. SAVIO 1911, pp. 86-88; PIRETTA 2003, pp. 302-303. Prime indicazioni sul perduto monumento funerario di Amedeo di Saluzzo nella cattedrale di Lione, realizzato da Jacques Morel - zio di Antoine Le Moiturier - e demolito nel 1552, si possono avere in PEROTTI (1c) 1980, p. 320; PEROTTI 1999, pp. 99 (con datazione della demolizione al 1542), 106; PIRETTA 2003, p. 302.

⁴³³ Su Carlo Domenico di Saluzzo, morto nel 1510, oltre alle notizie in MANNO (16), p. 64, si possono vedere L. DELLA CHIESA 1608, p. 366; C. SAVIO 1911, p. 59; MANGIONE 2002b, nota 77 pp. 21-22; CANOBBIO 2013, p. 214.

⁴³⁴ Su Federico di Saluzzo, oltre alle notizie in MANNO (16) ed alla voce biografica in COMBA 2017a, p. 124, si possono vedere L. DELLA CHIESA 1608, p. 366; MULETTI (5) 1831, pp. 105, 149-150; MULETTI (6) 1833, p. 29; C. SAVIO 1911, pp. 46, 59; CANOBBIO 2004, pp. 59-60; ROSSO 2006, pp. 73-74, nota 57 p. 74; PROVERO 2008, pp. 13-14; CANOBBIO 2013, p. 214; ROSSO 2013, pp. 71-73, 80-82. Sulla laurea di Federico di Saluzzo si veda *infra*.

⁴³⁵ Su Pirro (Pietro) di Saluzzo, oltre alle notizie in MANNO (16), p. 64, si può vedere CANOBBIO 2013, p. 215. Ulteriormente si possono consultare altre attestazioni contenute in MULETTI (5) 1831, p. 159, e in MULETTI (6) 1833, pp. 118, 126, 354. Attivo presso la corte paleologa, è signore di San Giorgio Monferrato (MANNO (16), p. 64) e possiede una casa presso la piazza del castello di Casale Monferrato (si veda ad esempio ASAl, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 3 gennaio 1530).

⁴³⁶ Su Giovanni Ludovico di Saluzzo, oltre alle notizie in MANNO (16), pp. 65-66, si può vedere un riepilogo dei benefici ecclesiastici in TALLONE 1901, p. 291; C. SAVIO 1911, p. 176, PREVER 1931b, pp. 76-77.

Saluzzo⁴³⁷. Oltre agli esponenti della famiglia Saluzzo, è da segnalare la presenza nel marchesato di Gaston de Foix, protonotario apostolico⁴³⁸.

Il percorso che ha portato alla creazione della diocesi di Saluzzo è, per diversi aspetti, simile a quello verificatosi pochi decenni prima nel caso della diocesi di Casale Monferrato, eretta nel 1474⁴³⁹. In entrambi i casi, l'istituzione della diocesi consente ai rispettivi marchesi di far acquisire ai propri centri di maggior importanza il titolo di *civitas*, consolidando così il proprio prestigio dinastico e l'identità politica dei loro principati⁴⁴⁰. Tuttavia, vi è una sostanziale differenza: nessuna località del marchesato di Saluzzo possiede il titolo di *civitas* prima della creazione della diocesi, contrariamente al caso del Monferrato, dove sia Acqui che Alba erano già città, in quanto municipi di origine romana e sedi di diocesi sin dalla tarda antichità. Pertanto, la nuova diocesi di Casale Monferrato non arriva a coprire l'intera estensione del marchesato paleologo, contrariamente al caso saluzzese.

L'acquisizione del titolo di *civitas* consente all'insediamento di Saluzzo di uscire dalla sua condizione di 'quasi-città', ossia di una località caratterizzata da una consistenza demografica, un'articolazione sociale ed una vivacità economica e culturale confrontabile con le strutture urbane, senza ancora averne tuttavia i connotati politico-istituzionali⁴⁴¹. Con l'acquisizione del titolo di *civitas*, grazie alla creazione della diocesi voluta da papa Giulio II⁴⁴², Saluzzo si ritrova posta formalmente ad un rango superiore rispetto alle altre località del marchesato, configurandosi così naturalmente come capitale del principato. Nonostante la presenza di una corte parzialmente

⁴³⁷ Su Gabriele di Saluzzo, oltre alle notizie in MANNO (16), pp. 66-67, si possono vedere C. SAVIO 1911, p. 59; CANOBBIO 2013, p. 214. Viene nominato vescovo di Aire nel 1530 (vedi *supra*; ma TALLONE 1901, p. 329, propone la data 1535).

⁴³⁸ Su Gaston de Foix si possono vedere alcune prime indicazioni in MANGIONE 2002d, nota 17 p. 26. Il protonotario apostolico Gaston de Foix probabilmente non corrisponde al fratello di Marguerite de Foix marchesa di Saluzzo (su quest'ultimo si veda DE SAINTE-MARIE (3) 1728, p. 383, con indicazione del testamento redatto nell'anno 1500), bensì al nipote *ex-fratre* illegittimo della stessa (su cui *idem*, p. 384). Il protonotario apostolico Gaston de Foix appare come testimone in diversi atti, come nella sentenza marchionale dell'8 novembre 1510 su una controversia tra la comunità di Saluzzo e quella di Manta (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 94r-95v; già pubblicato in MULETTI (6) 1833, pp. 13-18, in part. p. 17, con diversa collocazione archivistica).

⁴³⁹ Sul processo che ha portato alla creazione della diocesi di Casale Monferrato si veda SETTIA 2010 (aggiornamento di un precedente lavoro edito nel 1987-1988).

⁴⁴⁰ COZZO 2013, p. 217.

⁴⁴¹ Sulla definizione di 'quasi-città' si veda CHITTOLINI 1990, in part. p. 19 per la citazione del caso saluzzese (riedito in CHITTOLINI 1996, in part. p. 98 per la citazione del caso saluzzese). Per una verifica della pertinenza del concetto di 'quasi-città' al caso specifico di Saluzzo si veda R. EANDI 1995, in part. pp. 66-68. In LOSITO 1998, p. 106, si propone di adottare per Saluzzo la definizione di 'città minima'.

⁴⁴² ALBERTI 1550, p. 344r.

itinerante, che tende a soggiornare a Revello, con l'istituzione della *civitas* si può dire concluso il processo di individuazione di una sede stabile per la burocrazia marchionale, avviato già negli anni Settanta del Quattrocento con i lavori di riplasmazione del castello di Saluzzo⁴⁴³. Fino alla fine dell'esperienza politica del marchesato, Saluzzo rimane l'unica *civitas*. Invece, Carmagnola acquisisce formalmente il titolo di *civitas* nel Settecento sotto la dominazione sabauda⁴⁴⁴.

L'assenza di *civitas*, sia antiche che di istituzione moderna, nell'ambito del marchesato testimonia come, pur trattandosi di un territorio romanizzato, le sedi dei vari municipi romani si trovassero all'esterno dei confini moderni del saluzzese.

⁴⁴³ Per i lavori di riplasmazione del castello di Saluzzo si veda capitolo 2.4. Per il legame tra questi lavori ed il processo di acquisizione del titolo di *civitas* da parte dell'insediamento di Saluzzo si veda ad esempio LUSSO 2013b, pp. 121-122.

⁴⁴⁴ CASALIS (3) 1836, p. 602; COLLO 2002a, p. 40.

1.4. La cultura umanistica nel marchesato di Saluzzo

L'ambiente culturale saluzzese, pur periferico, risulta sensibile alle istanze dell'umanesimo e, pertanto, si apre alle novità umanistiche nel corso degli ultimi decenni del Quattrocento. L'attenzione per le lettere dimostrata dai marchesi di Saluzzo è tuttavia già attestata precedentemente, grazie alle segnalazioni su Ludovico I da parte di Enea Silvio Piccolomini⁴⁴⁵ e di Flavio Biondo⁴⁴⁶, nonché dalle dediche di Antonio Astesano⁴⁴⁷. Analogamente, anche i figli, Ludovico II e Federico di Saluzzo, risultano destinatari di varie lettere di Piattino Piatti⁴⁴⁸, oltre che oggetto di dedica di componimenti poetici di Giovanni Mario Filelfo⁴⁴⁹, mentre il solo Ludovico II viene celebrato nell'epitalamio in onore delle sue nozze con Giovanna Paleologo nel 1479 da Ubertino Clerico⁴⁵⁰ e viene giudicato in alcuni scritti di Ludovico Eliano sulla campagna francese degli anni 1502-1504 nel regno di Napoli⁴⁵¹.

⁴⁴⁵ Enea Silvio Piccolomini segnala l'eloquenza di Ludovico I in una lettera del 5 dicembre 1443 inviata da Graz, citata in MULETTI (5) 1831, pp. 141-142; da Carlo Muletti alla nota 1 p. [VIII] della prefazione a *Gioffredo Della Chiesa* 1848; in VINAY 1935, p. 91; in ROSSO 2006, pp. 61-62. Più in generale, per le segnalazioni del futuro papa Pio II su Ludovico I si veda *idem*, pp. 61-65.

⁴⁴⁶ Flavio Biondo segnala la cultura letteraria di Ludovico I nella sua *Italia illustrata* (Flavio Biondo 1543, p. 156v), passo citato in MULETTI (5) 1831, p. 142; da Carlo Muletti alla nota 1 p. [VIII] della prefazione a *Gioffredo Della Chiesa* 1848; in VINAY 1935, p. 91; in ROSSO 2006, p. 68. Più in generale, per le segnalazioni di Flavio Biondo su Ludovico I si veda *idem*, pp. 68-69.

⁴⁴⁷ I componimenti poetici di Antonio Astesano dedicati o indirizzati a Ludovico I sono citati in MULETTI (5) 1831, p. 142; in VINAY 1935, p. 93; in ROSSO 2006, pp. 65-68, 95-97.

⁴⁴⁸ Piattino Piatti invia diverse missive a Ludovico II ed a Federico di Saluzzo tra il 1477 ed il 1492, segnalate in MULETTI (5) 1831, pp. 403-405; in VINAY 1935, p. 117; in ROSSO 2006, pp. 69-76, 103-105.

⁴⁴⁹ Giovanni Mario Filelfo dedica a Federico di Saluzzo una satira ed offre a Ludovico II un testimone dell'epitalamio redatto in onore delle nozze di Roberto Malatesta ed Elisabetta di Montefeltro avvenute nel 1475. Cfr. ROSSO 2006, pp. 76-78, 97-102.

⁴⁵⁰ Cfr. ROSSO 2004b, pp. 522-525 e, per la trascrizione dell'epitalamio, doc. 18 pp. 539-546; ROSSO 2006, pp. 83-85.

⁴⁵¹ Cfr. ROSSO 2006, pp. 80-83.

Tra gli umanisti che invece operano nel contesto saluzzese è da ricordare per primo Bartolomeo Pascali, grammatico attivo a Saluzzo come docente già negli anni Sessanta del Quattrocento, autore di due opere manoscritte, rispettivamente una grammatica ed un manuale di retorica⁴⁵². Uno dei suoi allievi è Urbano Aicardi, copista di una delle due opere rimasteci del maestro⁴⁵³. Invece, fra il 1480 ed il 1484 è attivo a Saluzzo come *rector scholarum* Giovanni Gauteri, che cura un'edizione delle *Satire* di Persio stampata nel 1481 a Saluzzo e che si trasferisce già nel 1490 a Grenoble, dove opera come *rector* delle scuole locali⁴⁵⁴. L'attività del Gauteri viene affiancata da quella di Facino Tiberga, attivo a Saluzzo sicuramente tra il 1483 ed il 1498 anch'esso come *rector scholarum*, autore di un commentario al *Doctrinale* di Alessandro de Villedieu, opera dedicata dal Tiberga a Ludovico II e stampata nel 1479⁴⁵⁵. A questo gruppo di *magistri* attivi a Saluzzo e il cui operato si risolve all'interno dei confini della scuola⁴⁵⁶, si affiancano alcuni letterati ecclesiastici. Infatti, la morte di Ludovico I viene onorata con due orazioni funebri redatte da Gabriele Bucci, frate agostiniano originario di Carmagnola ed attivo nel convento della stessa località e in quello di Pavia: questi raccoglie parte della sua attività di predicazione nel suo manoscritto *Memoriale Quadripartitum*⁴⁵⁷. Altra orazione funebre viene composta da Michele de Madei, frate domenicano e confessore del marchese, che a partire almeno

⁴⁵² Su Bartolomeo Pascali, maestro e grammatico originario di Dronero, cfr. MULETTI (5) 1831, nota 2 pp. 410-411; VINAY 1935, pp. 94-112; ROSSO 2004a, pp. 427-446; ROSSO 2006, p. 85; P. NATALE 2008, pp. 36-38. Inoltre si vedano le indicazioni in DEL BO 2003, p. 265.

⁴⁵³ Su Urbano Aicardi, frate minore originario di Borgofranco di Mortara attivo presso il convento di Chieri, si veda VINAY 1935, pp. 110-111; ROSSO 2004a, pp. 432-434.

⁴⁵⁴ Su Giovanni Gauteri, *rector* delle scuole di Saluzzo ed originario di Demonte, si vedano VINAY 1935, pp. 115-116; VITALE BROVARONE 1999; ROSSO 2004a, pp. 449-452 e docc. 2-4 pp. 455-457; ROSSO 2006, p. 85; P. NATALE 2008, pp. 38-39. Sull'edizione delle *Satire* di Persio del 1481 si veda *infra*. Sulla biblioteca di Giovanni Gauteri si veda *infra*.

⁴⁵⁵ Su Facino Tiberga, *rector* delle scuole di Saluzzo e grammatico di antica famiglia saluzzese, si vedano MULETTI (5) 1831, nota 2 pp. 411-412; VINAY 1935, pp. 112-115; ROSSO 2004a, pp. 446-449; ROSSO 2006, p. 85; P. NATALE 2008, p. 38. Sull'edizione del commentario al *Doctrinale* di Alessandro de Villedieu del 1479 si veda *infra*.

⁴⁵⁶ Si segnala la probabile esistenza di Ludovico Laurenti, il cui volgarizzamento dei distici di Catone ci è giunto solo attraverso un falso settecentesco di Vincenzo Malacarne: cfr. VINAY 1935, p. 116; ROSSO 2004a, pp. 452-454; ROSSO 2006, p. 85; P. NATALE 2008, p. 39.

⁴⁵⁷ Su Gabriele Bucci, frate agostiniano originario di Carmagnola, *familiaris* del marchese Guglielmo VIII Paleologo, attivo a Carmagnola e a Pavia, si vedano *Gabriele Bucci* 1911, pp. XIX-XXIV, in part. p. XX; VINAY 1935, p. 119; ALONSO 1972; ROSSO 2006, pp. 86-87; CURLETTI-MANCHINU 2014, pp. 40, 44. Il *Memoriale Quadripartitum* è pubblicato a cura di Faustino Curlo in *Gabriele Bucci* 1911: il manoscritto contiene anche le due orazioni funebri composte in onore di Ludovico I (*idem*, pp. 173-178 e 178-187; un'ulteriore copia mulettiana esiste in ASCSaI, Carte Muletti, mazzo 11, busta 309), nonché il catalogo della biblioteca personale del frate agostiniano (per cui si veda anche *infra*). Sulla lettura delle due orazioni funebri di Gabriele Bucci si veda anche MULETTI (5) 1831, pp. 143-144.

dal 1477 ebbe la carica di priore del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo⁴⁵⁸. Tuttavia, anche questi uomini di chiesa rimangono ai margini del movimento umanistico e non si configurano come professionisti delle lettere⁴⁵⁹.

Per riscontrare elementi inseriti nella cultura propriamente umanistica bisogna attendere l'arrivo a Saluzzo di Giovanni Ludovico Vivaldo e di Bernardino Dardano. Il primo, padre domenicano, presente a Saluzzo almeno dal 1480 e priore del locale convento domenicano sia nel 1501 che nel 1503, è autore di due opere commissionate dalla famiglia marchionale ed entrambe stampate a Saluzzo - l'*Aureum opus* del 1503 e l'*Opus regale* del 1507⁴⁶⁰ - oltre che redattore di un'orazione funebre in onore di Ludovico II⁴⁶¹. Il secondo, invece, viene chiamato a Saluzzo in qualità di precettore del giovane Michele Antonio di Saluzzo e, come collaboratore dei marchesi, viene incaricato di diverse missioni diplomatiche - come quelle compiute in Francia nel 1502 assieme a Giovanni Ludovico Vivaldo e nel 1504 assieme al seguito di Marguerite de Foix - prima di essere nominato nel 1510 cancelliere del senato di Milano; risulta inoltre essere autore nel suo periodo saluzzese di alcuni componimenti pubblicati nell'edizione citata dell'*Aureum opus* del Vivaldo⁴⁶².

L'introduzione della cultura umanistica a Saluzzo sembra dunque essere l'esito della volontà dei marchesi di dotarsi di collaboratori in grado di svolgere missioni diplomatiche ed esperti nella giurisprudenza e nella pratica notarile: di conseguenza nella cancelleria marchionale si assiste alla penetrazione della cultura letteraria e retorica con quella dei notai e dei giuristi⁴⁶³.

Dopo la partenza di Bernardino Dardano nel 1510 per Milano, sembra, dalla letteratura scientifica, non emergere nessuno scrittore umanista nel contesto saluzzese. Tuttavia, si ha la certezza della presenza di almeno uno anonimo che, anche se solo di passaggio, compone nel secondo decennio del Cinquecento il testo delle iscrizioni dipinte nella cappella del palazzo

⁴⁵⁸ Su Michele de Madei si veda CANOBBIO 2004, nota 15 p. 60; ROSSO 2006, pp. 87-88. Sulla lettura dell'orazione funebre di Michele de Madei in onore di Ludovico I si veda anche MULETTI (5) 1831, pp. 143-144.

⁴⁵⁹ ROSSO 2006, p. 88.

⁴⁶⁰ Su Giovanni Ludovico Vivaldo, frate domenicano originario di Mondovì, si vedano VINAY 1935, pp. 117-118; P. NATALE 2008, p. 41; COMBA 2013; COMINO 2013. Sulle edizioni a stampa dell'*Aureum opus* e dell'*Opus regale* si veda *infra*.

⁴⁶¹ L'orazione funebre di Giovanni Ludovico Vivaldo in onore di Ludovico II di Saluzzo è pubblicata in VIVALDO 1507, pp. 6r-11v; citato in C. SAVIO 1911, p. 109.

⁴⁶² Su Bernardino Dardano, originario di Parma, si vedano, per la sua attività saluzzese, MULETTI (5) 1831, pp. 405-409; MULETTI (6) 1833, pp. 1-4; PREVER 1931a, p. 106; VINAY 1935, p. 118; ROSSO 2004b, pp. 516-517; ROSSO 2006, pp. 79-80; P. NATALE 2008, p. 41.

⁴⁶³ Cfr. ROSSO 2006, p. 90.

marchionale a Revello⁴⁶⁴, il testo dell'epigrafe del monumento funerario di Ludovico II⁴⁶⁵, nonché di quella del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix⁴⁶⁶.

L'esistenza nel marchesato di Saluzzo di un pubblico ricettivo verso le novità umanistiche, dovuta in particolare alla compenetrazione tra il movimento umanistico e il mondo della cancelleria marchionale, è testimoniata anche dall'esistenza di scuole locali. Si ha infatti notizia di una scuola di grammatica a Dronero nella prima metà del Quattrocento⁴⁶⁷, di una a Carmagnola nella seconda metà del secolo⁴⁶⁸ e di un'altra ancora a Verzuolo⁴⁶⁹, oltre che a Revello⁴⁷⁰. In Saluzzo, invece, dopo l'attestazione nel 1464 delle lezioni tenute da Bartolomeo Pascali nella sua casa presa in affitto dalla famiglia dei Violi⁴⁷¹, la comunità di Saluzzo chiama nel 1483 un secondo maestro - Facino Tiberga che va ad affiancare Giovanni Gauteri - in modo da consentire una loro concorrenza e favorire quindi una migliore qualità delle lezioni⁴⁷²; successivamente, nel 1514 lezioni private vengono tenute da Petigian Loverdo nella sua casa⁴⁷³, mentre quelle pubbliche sono assegnate dalla comunità di Saluzzo a Stefano Maccanepi in una casa situata in contrada San Giovanni⁴⁷⁴; dopodiché, nel 1539 le lezioni pubbliche sono tenute fino al 1554 da Antonio Martini, originario di Elva⁴⁷⁵.

Invece, per l'acquisizione di un titolo dottorale, gli studenti saluzzesi sono costretti ad emigrare al di fuori dei confini del marchesato ed a frequentare di conseguenza le diverse università

⁴⁶⁴ Sul testo delle iscrizioni dipinte nella cappella del palazzo marchionale a Revello, in cui i marchesi di Saluzzo vengono paragonati ad alcuni personaggi dell'antichità classica, si veda capitolo 3.1.

⁴⁶⁵ Sul testo dell'epigrafe del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo, che richiama un passo di Valerio Massimo relativo alla corona di pudicizia, si veda capitolo 3.2.

⁴⁶⁶ Sul testo dell'epigrafe del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix, che richiama un passo di Strabone relativo all'emporio della Liguria, si veda capitolo 3.4.

⁴⁶⁷ ROSSO 2015, p. 66.

⁴⁶⁸ MENOCHIO 1890, pp. 78-79; VINAY 1935, p. 119.

⁴⁶⁹ C. SAVIO 1911, p. 95; PREVER 1931a, p. 97.

⁴⁷⁰ C. SAVIO 1911, p. 95.

⁴⁷¹ ROSSO 2004a, p. 432; P. NATALE 2008, p. 44. L'informazione sull'ubicazione delle lezioni è ricavabile dalla sottoscrizione del copista Urbano Aicardi ad uno dei due manoscritti di Bartolomeo Pascali (trascrizione della sottoscrizione in MULETTI (5) 1831, nota 2 pp. 410-411; in ROSSO 2004a, p. 432).

⁴⁷² ROSSO 2004a, p. 446.

⁴⁷³ P. NATALE 2008, pp. 42-43.

⁴⁷⁴ PREVER 1931b, p. 43. Il Prever indica come fonte gli ordinati della comunità di Saluzzo redatti nel 1514, documento oggi deperdito, dal momento che la serie degli ordinati superstiti inizia attualmente dall'anno 1540 (ASCSal, sez. Antica, categoria 56).

⁴⁷⁵ P. NATALE 2008, p. 44.

italiane. Infatti, a quella di Torino risultano iscritti sia Giovanni de Vischis⁴⁷⁶ che Giovanni Pietro Cavassa⁴⁷⁷. Invece, ricevono il titolo di dottore in diritto civile all'università di Ferrara Giorgio Bonelli⁴⁷⁸ e Giovanni Vallata⁴⁷⁹. Acquisiscono il titolo di dottore *in utroque iure* alla stessa università di Ferrara Cristoforo di Costigliole⁴⁸⁰ e Federico di Saluzzo⁴⁸¹, mentre a quella di Bologna Francesco Cavassa⁴⁸², Bartolomeo Della Chiesa⁴⁸³ e forse anche Gioffredo Caroli⁴⁸⁴.

L'arte della stampa arriva a Saluzzo già nell'ultimo quarto del Quattrocento. Le esperienze tipografiche saluzzesi non si configurano tra le più precoci in ambito subalpino⁴⁸⁵, forse anche per via della mancanza di centri di produzione della carta⁴⁸⁶. Infatti, a parte forse un incunabolo edito nel 1479 ad opera di Giovanni *Fabri*⁴⁸⁷, la prima edizione saluzzese risale al 1481 con la

⁴⁷⁶ Il 17 novembre 1478 *Parvus Johannes*, da riconoscere nello scudiero Giovanni de Vischis, è attestato come studente presso l'università di Torino (trascrizione in ROSSO 2004a, doc. 1 p. 455; citato anche in P. NATALE 2008, p. 40); il riconoscimento con Giovanni de Vischis è già stato segnalato in COCCOLUTO 2004b, p. 481.

⁴⁷⁷ Citazione degli studi di diritto all'università di Torino durante il 1481 da parte di Giovanni Pietro Cavassa si trova in BERTERO 2006, p. 143.

⁴⁷⁸ Citazione della laurea di Giorgio Bonelli conseguita a Ferrara il 26 agosto 1467 si trova in ROSSO 2006, p. 75; ROSSO 2013, nota 30 p. 72.

⁴⁷⁹ Citazione della laurea di Giovanni Vallata conseguita a Ferrara il 27 aprile 1468 si trova in ROSSO 2006, p. 74.

⁴⁸⁰ Citazione della laurea di Cristoforo di Costigliole conseguita a Ferrara il 6 agosto 1467 si trova in ROSSO 2013, nota 30 p. 72.

⁴⁸¹ Citazione della laurea di Federico di Saluzzo, fratello del futuro marchese Ludovico II, conseguita a Ferrara il 13 agosto 1469 si trova in VINAY 1935, nota 5 p. 105; ROSSO 2006, p. 73; ROSSO 2013, p. 72.

⁴⁸² Citazione della laurea di Francesco Cavassa conseguita a Bologna si trova sotto il 9 febbraio 1484 in G. GENTILE 2004, p. 132, in BERTERO 2006, p. 142, e in BERTERO 2021a, p. 160; sotto il 12 novembre 1484 in ROSSO 2006, p. 93.

⁴⁸³ Citazione della laurea di Bartolomeo Della Chiesa conseguita a Bologna il 12 aprile 1484 si trova in G. GENTILE 2004, p. 132.

⁴⁸⁴ Citazione della laurea di Gioffredo Caroli, in data imprecisata e forse a Bologna, dopo aver seguito gli studi a Torino e a Pavia, si trova in BRESSY 1955, p. 34; PELLEGRIN 1964, p. 310; DE CARO 1977, p. 520 (con datazione al 1480); MESCHINI 2004, p. 132; ROSSO 2006, p. 89.

⁴⁸⁵ Per una panoramica dell'introduzione della stampa in Piemonte e della relativa produzione di incunaboli si veda DE PASQUALE 2002, ripreso poi in DE PASQUALE 2006. Per l'ambito saluzzese si può consultare il datato BERLAN 1887, pp. 73-102. Secondo il De Pasquale, la prima stampa piemontese risale al 1472 ad opera della società di Antonio *Mathiae* e Baldassarre Cordero, attivi a Mondovì: il *Confessionale: Defecerunt scrutantes scrutinio* di S. Antonino (DE PASQUALE 2002, pp. 81, 87; DE PASQUALE 2006, p. 471). Per l'indicazione di alcune notizie false sulle edizioni a stampa subalpine e, in particolare, saluzzesi dovute ai precedenti studi si veda DE PASQUALE 2002, in particolare alle pp. 81 e 84.

⁴⁸⁶ Per l'installazione in Piemonte di tipografie in centri di produzione della carta cfr. DE PASQUALE 2002, p. 82; DE PASQUALE 2006, p. 472. Per la produzione cartaria tardomedievale in ambito cuneese si veda COMBA 2002, mentre per quella monregalese si consulti COMINO 2002.

⁴⁸⁷ Giovanni *Fabri*, o *Johannes Fabri*, originario di Langres, è attivo a Torino, Caselle e forse anche a Saluzzo. Al 1479 risale l'edizione del *Doctrinale* di Alessandro de Villedieu, senza indicazione del luogo di stampa, ma individuato in Saluzzo, per via del commento all'opera redatto dall'umanista saluzzese Facino

stampa dell'edizione di Persio a cura del tipografo Martino Lavallo a Saluzzo⁴⁸⁸. Successivamente, si ha notizia di tre editori operanti a Saluzzo nel primo decennio del Cinquecento: i fratelli Le Signerre⁴⁸⁹, Simone Bevilacqua⁴⁹⁰ ed, infine, la società composta da Giacomo Cerchi e Sisto Somasco⁴⁹¹.

Di particolare interesse risulta il fatto che delle tre cinquecentine edite a Saluzzo, le due opere redatte da Giovanni Ludovico Vivaldo - stampate dai fratelli Le Signerre e dalla società Cerchi-Somasco - siano state eseguite su ordine dei marchesi di Saluzzo: l'*Aureum opus* del 1503 risulta infatti "Salutiis impressum mandato & expensis Illustrissimi ac Cleme(n)tissimi principis Ludovici Marchionis Salutiar(um) ac Vice Regis Neapolitani Meritissimi"⁴⁹², mentre l'*Opus regale* del 1507 viene stampato "Ma(n)dato & expe(n)sis Illustrissime D(omi)ne D(omi)ne

Tiberga, oppure più probabilmente in Torino (M. BONARDI *et al.* 1997, pp. 618-619, con ipotesi della stampa a Torino; DE PASQUALE 2002, pp. 89-92, e, in particolare per l'incunabolo stampato nel 1479, le indicazioni contenute a pp. 91 e 92; DE PASQUALE 2006, p. 473, con l'esclusione della stampa dell'opera a Saluzzo).

⁴⁸⁸ Martino Lavallo, proveniente dal Monferrato, stampa a Saluzzo e a Pavia. Della sua attività saluzzese è nota soltanto la stampa dell'incunabolo contenente le *Satirae* di Aulo Flacco Persio e l'*Epistola de gubernatione rei familiaris* di Bernardo *Silvestris*, licenziata il 10 febbraio 1481 (DE PASQUALE 2002, p. 96; DE PASQUALE 2006, p. 473. Si veda anche la citazione in GOZZANO 1988a, p. 75, e in GOZZANO 1988b, p. 96).

⁴⁸⁹ Guillaume Le Signerre e suo fratello omonimo, originari di Rouen, stampano a Milano e a Saluzzo. Della loro attività saluzzese è nota soltanto la stampa dell'*Aureum opus* di Giovanni Ludovico Vivaldo, licenziata il 1° luglio 1503 (http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=13&i=2777 ultima consultazione il 15 dicembre 2021).

⁴⁹⁰ Simone Gabi, detto anche Simone Bevilacqua, nato a Pavia, stampa a Vicenza, Venezia dove si ferma per dodici anni, Saluzzo, Novi Ligure, Savona, Cuneo ed, infine, a Lione (CIONI 1998; http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=13&i=690 ultima consultazione il 15 dicembre 2021). Della sua attività a Saluzzo è nota soltanto la stampa del *Breviarium Carthusiense*, licenziata il 22 aprile 1506 e di cui si sono perse le tracce dell'unico esemplare noto (CIONI 1998, p. 19).

⁴⁹¹ La società di Giacomo Cerchi e di Sisto Somasco, attiva a Saluzzo, si servì della stamperia precedentemente appartenuta ai fratelli Le Signerre. Il Cerchi era originario di San Damiano d'Asti, mentre il Somaschi, attivo da solo anche a Pavia e Piacenza, proveniva da Pavia. Della loro attività saluzzese è nota soltanto la stampa dell'*Opus regale* di Giovanni Ludovico Vivaldo, licenziata il 25 gennaio 1507 (http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=13&i=2257 ultima consultazione il 15 dicembre 2021). Sul riuso delle matrici xilografiche dalla bottega dei Le Signerre e sulla successiva loro trasmissione alla bottega monregalese dei Berruerio, si veda MALAGUZZI 2001, pp. 17, 334; MALAGUZZI 2004, p. 465.

⁴⁹² VIVALDO 1503, p. 160v. Per l'individuazione della filigrana della carta utilizzata, proveniente da Mondovì, si veda COMINO 2002, pp. 74-75. Copie dell'*Aureum opus* erano presenti nella casa di Francesco Cavassa a Saluzzo (BERTERO 2006, p. 161, nonché p. 198 alla voce n. 396 della trascrizione dell'inventario compilato nel 1531), nel convento domenicano di S. Giovanni Battista a Saluzzo (*Carte dei frati* 2005, appendice III pp. 327-341, in part. pp. 340-341 sotto la data 19 maggio 1503: donazione di cento esemplari ancora da rilegare dell'opera) e nella certosa di Mombracco (GIACCARIA 2010, p. 170, nonché p. 176 alla voce n. 84 della trascrizione dell'inventario compilato nel 1599). Sugli elementi araldici presenti nell'apparato illustrativo dell'opera si veda L. GENTILE 2004a, p. 132. Sulla xilografia con S. *Gerolamo nel deserto* e per l'attribuzione della stessa ad ambito macriniano si vedano VILLATA 2000, pp. 82-83; CALDERA 2001b; MALAGUZZI 2001, pp. 332-333; MALAGUZZI 2004, p. 466; CALDERA *et al.* 2021, p. 73.

Margarite de Fuxo Marchionisse Salutiar(um)⁴⁹³. Pertanto, queste ultime due stampe risultano essere volute e direttamente sostenute dalla corte marchionale, come testimonia anche l'inserimento di riferimenti araldici dei Cavassa e di componimenti poetici dell'umanista Bernardino Dardano. Inoltre, queste due opere sono ulteriore testimonianza della vicinanza dei domenicani, in particolare di Giovanni Ludovico Vivaldo, alla corte saluzzese. Le due edizioni saluzzesi delle opere del Vivaldo presentano caratteristiche di pregio, che le distinguono dalla coeva produzione tipografica di Torino, Mondovì e Trino, anche grazie all'apparato illustrativo di grande formato, prodotta da matrici xilografiche originali⁴⁹⁴.

Parallelamente alla produzione libraria, si ha notizia dell'esistenza di diverse biblioteche nel marchesato di Saluzzo⁴⁹⁵ e di cui è possibile ricostruire in parte la consistenza⁴⁹⁶. Oltre alle grandi biblioteche monastiche e conventuali, il cui patrimonio è stato ampliato nei secoli ed è andato in parte disperso⁴⁹⁷, si hanno diverse indicazioni sul patrimonio librario di alcuni privati, sia laici che ecclesiastici. Si ha infatti segnalazione della biblioteca del *rector scholarum* Giovanni Gauteri, acquisita parzialmente dal suo successore nella carica di *rector* delle scuole di Grenoble,

⁴⁹³ VIVALDO 1507, p. 158r. Per l'individuazione della filigrana della carta utilizzata, proveniente da Mondovì, si veda COMINO 2002, pp. 74-75. L'opera venne pubblicata in mille esemplari (VIVALDO 1507, p. 158r; riportato in MALAGUZZI 2004, p. 472). Sulla riproposizione delle vignette, capolettere ed iniziali dell'*Opus regale* in altre edizioni posteriori, sia monregalesi che lionesi, si veda MALAGUZZI 2001, pp. 17, 23; MALAGUZZI 2004, pp. 466-472. Sugli elementi araldici presenti nell'apparato illustrativo dell'opera si veda L. GENTILE 2004a, p. 132. Sulla xilografia col busto di profilo di Ludovico II di Saluzzo, si veda MULETTI (5) 1831, pp. 415-416; MALAGUZZI 2001, pp. 24-25, 332, con segnalazione di influenza macriniana; ANTONIOLETTI 2004, pp. 616-618; MALAGUZZI 2004, con indicazione di influenza clemeriana (ripresa in BERTERO 2021b, p. 160). Per un inquadramento del testo si può vedere C. SAVIO 1911, pp. 173-175. Sulla sezione dell'opera intitolata *De duodecim persecutionibus ecclesie Dei*, si veda COMBA 2013. Si vedano inoltre le segnalazioni in *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 288, e in BERTERO 2021b.

⁴⁹⁴ MALAGUZZI 2004, pp. 465-466.

⁴⁹⁵ A quanto mi risulta, non è stato fatto finora un censimento delle biblioteche già esistenti nel marchesato di Saluzzo. Le note che seguono, desunte dalla letteratura scientifica, vogliono essere solamente un primo approccio al problema. Indicazioni sommarie sulla biblioteca di Tommaso III di Saluzzo si hanno in VINAY 1935, pp. 91-92, riprese in P. NATALE 2008, p. 122.

⁴⁹⁶ Si veda una prima esposizione in LAMPARELLI 2002 relativa ai risultati della ricognizione effettuata nel 1999-2000 in tredici biblioteche della provincia di Cuneo, tra cui quella di Saluzzo. Indicazioni sommarie sui volumi superstiti provenienti da biblioteche presenti nel marchesato di Saluzzo si hanno in P. NATALE 2008, pp. 123-126.

⁴⁹⁷ La dispersione dei volumi delle biblioteche dei monasteri e conventi saluzzesi non consente nella maggior parte dei casi di ritrovare traccia degli esemplari. Si veda, per i volumi superstiti del convento domenicano di S. Giovanni Battista a Saluzzo conservati nella Biblioteca Civica di Cuneo D. DAMIANO 2007, in part. pp. 161-165 (per cui si confronti anche CAMILLA 1950, n. 37 p. 79), mentre per la notizia di un volume scomparso MULETTI (5) 1831, nota 1 p. 350, e ROSSO 2004a, pp. 448-449; per i volumi superstiti dell'abbazia di Staffarda oggi alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino BERARDI VARVELLO 1969, VITALE BROVARONE 1978, in part. pp. 317-320, AMIET 1979, SANTARELLI 1998 e SEGRE MONTEL 1998, in part. pp. 158-166; per quelli della certosa di Mombracco oggi alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino GIACCARIA 2010, in part. p. 172.

Pietro Floris⁴⁹⁸. Analogamente, si ha notizia dell'esistenza della biblioteca di Pietro di Cella, vicario generale del marchesato di Saluzzo, sottrattagli durante l'assedio di Saluzzo nel 1487 da Ludovico Tagliandi e per la cui restituzione i duchi di Milano scrivono nel 1490 alla duchessa di Savoia⁴⁹⁹. Oltre a queste segnalazioni, è possibile ricostruire la consistenza di altre collezioni librerie in mano a privati. In particolare, si ha notizia della biblioteca personale di Gabriele Bucci, frate agostiniano di Carmagnola, grazie all'inventario autografo dei suoi propri libri⁵⁰⁰. Più studiata risulta invece la biblioteca di Francesco Cavassa⁵⁰¹, vicario generale del marchesato di Saluzzo, la cui consistenza è nota tramite un inventario *post-mortem* redatto nel 1531⁵⁰². Inoltre, seppure non localizzata nel marchesato, si può citare anche la biblioteca del saluzzese Gioffredo Caroli, presidente del senato di Milano e del parlamento di Grenoble. Della sua collezione libraria sono al momento noti nove manoscritti⁵⁰³, mentre svariate sono le edizioni a stampa a lui dedicate⁵⁰⁴: l'insieme di queste opere sembra tuttavia essere legato alla sua funzione politica nel ducato di Milano più che ad un suo specifico interesse collezionistico o culturale⁵⁰⁵, dal momento che parte dei manoscritti a lui donati presenta stemmi e dediche realizzati su rasura, segno di un riorientamento del dono in corso d'opera⁵⁰⁶.

Nonostante la rilevanza regionale dell'ambiente umanistico di Saluzzo, ad oggi non ci sono note collezioni di marmi antichi, tranne, forse, quella di Francesco Cavassa.

⁴⁹⁸ ROSSO 2004a, p. 452; ROSSO 2006, p. 85.

⁴⁹⁹ COVINI 2004, nota 117 pp. 276-277; GRILLO 2004b, p. 42; GRILLO 2006, pp. 28-29; P. NATALE 2008, p. 123.

⁵⁰⁰ *Gabriele Bucci* 1911, pp. 337-372. Per un'analisi dell'inventario si vedano le indicazioni del Curlo in *idem*, pp. XLIV-XLV, con la segnalazione di un'opera di Flavio Biondo, autografa dello stesso Bucci e conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (*idem*, p. 352, voce n. 75).

⁵⁰¹ La biblioteca di Francesco Cavassa è stata oggetto di studio in ZACCONE 1996, in L. M. SENATORE 2004 e in BERTERO 2006. Un riassunto si trova in P. NATALE 2008, pp. 124-125.

⁵⁰² Un volume con i *Decretali* di Bonifacio VIII, segnalato nell'inventario *post mortem* del 1531 (BERTERO 2006, p. 180, voce n. 296) è conservato attualmente nella Biblioteca Civica di Saluzzo (*idem*, p. 147 e nota 23 p. 180; sul volume si veda anche BERTERO 2021a). Un volume con il *Corpus iuris civilis* (probabilmente da identificarsi con quello segnalato in BERTERO 2006, p. 192, voci nn. 371-372) è conservato presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (*idem*, pp. 147-148 e nota 95 p. 192), così come anche il *Supplementum chronicarum* (segnalato in *idem*, p. 200, voce n. 403) si trova in questa stessa ultima biblioteca (*idem*, p. 147 e nota 125 p. 200).

⁵⁰³ PELLEGRIN 1964, in part. pp. 312-327; MULAS 1998, pp. 305-306, 32-314, schede n. 2 p. 319, n. 5 p. 320; MULAS 2012, pp. 83-85, 90-91.

⁵⁰⁴ BABELON 1936, p. 98; PELLEGRIN 1964, p. 311; MESCHINI 2004, nota 100 pp. 135-136.

⁵⁰⁵ MESCHINI 2004, pp. 135-137. Per un'opinione differente si veda BRESSY 1955, p. 38.

⁵⁰⁶ MULAS 2012, p. 83.

Di quest'ultima siamo infatti in grado di ricostruire la consistenza numerica, grazie all'inventario *post mortem* redatto nel 1531 per la suddivisione della sua eredità tra i quattro figli⁵⁰⁷. Il primo oggetto che si incontra tra le pagine dell'inventario è un "Caput unum sive imaginem Bachi"⁵⁰⁸ collocato "In camera parva subtus studium", probabilmente un busto di Bacco. Dopodiché, sono presenti "Imagines octo marmoris"⁵⁰⁹ collocate "In camera guardarobbe", che potrebbero essere dei medaglioni, ma che forse è più probabile che siano genericamente dei rilievi⁵¹⁰. Nello stesso ambiente si trova inoltre un "lapidem unum de iaspis ligatum in auro"⁵¹¹, forse una gemma. A differenza del Bacco, questi ultimi manufatti potrebbero, tuttavia, anche non essere oggetti antichi, sebbene non si possa avere la certezza sia in un senso che nell'altro. Questo nucleo di antichità risulta numericamente inferiore agli oggetti di arte moderna, sia sacra che profana, segnalati nello stesso inventario⁵¹². In ogni caso, la presenza della testa, o del busto, di Bacco è significativa, perché da sola è sufficiente a testimoniare un interesse per le antichità e, in particolare, per il collezionismo di opere antiche.

Nonostante che il caso di Francesco Cavassa risulti l'unico direttamente riscontrabile per via documentaria nell'ambito del marchesato di Saluzzo, è plausibile ipotizzare che lo stesso interesse verso le antichità si sia manifestato anche in altri esponenti della corte marchionale, per via della presenza consistente di umanisti a Saluzzo già dalla fine del Quattrocento.

Inoltre, si può agevolmente porre la figura di Francesco Cavassa in relazione, seppure indiretta, con altri raccoglitori di antichità della regione subalpina. Si può citare qui il caso significativo di Domenico Della Rovere, vescovo di Torino, che, nell'ambito della demolizione delle tre chiese episcopali per la realizzazione della nuova cattedrale di S. Giovanni Battista a Torino, si preoccupa di escludere gli elementi lapidei di maggior valore dal materiale a disposizione di

⁵⁰⁷ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 29 marzo 1531. L'inventario è stato pubblicato in BERTERO 2006, pp. 168-202.

⁵⁰⁸ BERTERO 2006, p. 170, voce n. 72.

⁵⁰⁹ BERTERO 2006, p. 174, voce n. 244.

⁵¹⁰ Il Carità ipotizza, a nostro avviso in maniera azzardata, di riconoscere in questo gruppo i quattro tondi con imperatori attualmente collocati nel fregio della sala 6 del Museo Civico di Casa Cavassa (G. CARITÀ 1996, p. 126): per un'analisi più puntuale della questione si rimanda al capitolo 4.1.

⁵¹¹ BERTERO 2006, p. 175, voce n. 254.

⁵¹² Si tratta in particolare di "Unam figuram Sancti Iheronimi" (BERTERO 2006, p. 170, voce n. 61), "Unam figuram Christi cum capsula deaurata et coperta picta" (*idem*, p. 170, n. 62), "Unam imaginem nostre Domine deauratam" (*idem*, p. 171, n. 89), "Unam figuram fiamengham in qua depingitur una mulier" (*idem*, p. 171, p. 96), "Parvam anchonam sive imaginem nostre Domine deauratam" (*idem*, p. 171, n. 117), "Una figuram pictam cum uno puero dormiente" (*idem*, p. 171, n. 119), "Unam imaginem Salvatoris nostri cum capsula" (*idem*, p. 172, n. 120) ed, infine, "unum parvum crucifixum marmoris laboratum" (*idem*, p. 175, n. 253).

Amedeo da Settignano: tale clausola contrattuale consente l'arrivo per il tramite del cardinale di diversi rilievi marmorei sia nella chiesa parrocchiale di Vinovo che in quella di Pozzo Strada⁵¹³. Analogamente, l'umanista Filippo Vagnone raccoglie alcuni rilievi lapidei, nell'ambito della stessa demolizione, e li raduna presso il Castelvecchio a Moncalieri nella frazione Testona, insieme ad altri pezzi dell'antichità greco-romana⁵¹⁴. Inoltre, allo stesso Vagnone va ricondotta la scelta del riuso di un sarcofago antico mediante la rilavorazione delle facce esterne, per farne il proprio sepolcro⁵¹⁵.

⁵¹³ Sui rilievi marmorei conservati presso la chiesa parrocchiale di Vinovo e quella di Pozzo Strada, giunti per il tramite del vescovo Domenico Della Rovere, si può vedere G. GENTILE 2000, pp. 51-55.

⁵¹⁴ G. GENTILE 2000, p. 51; BAIOTTO 2011, in part. pp. 11-13.

⁵¹⁵ Sul sarcofago di Filippo Vagnone (Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, inv. 474/PM) si vedano MALLÉ 1962, p. 147 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 126); MALLÉ 1965, pp. 162-163; BAIOTTO 2011; MARGARONE 2011, pp. 21-25, 29-31; PETRUCCI 2011, pp. 43-52.

1.5. Antichità locali: assenze materiali e tradizioni letterarie

Ad oggi manca uno studio complessivo delle conoscenze antiquarie quattro e cinquecentesche in ambito saluzzese⁵¹⁶. Tuttavia, lo studio degli interventi all'antica non può esimersi dal ripercorrere le informazioni sul mondo antico, sia materiali che letterarie, note agli umanisti della corte marchionale di Saluzzo. Pertanto, si tenta di seguito un primo approccio sullo stato delle conoscenze antiquarie relative al territorio del marchesato ai primi decenni del Cinquecento⁵¹⁷.

Inoltre, studiare l'architettura all'antica significa verificare se il linguaggio all'antica adottato sia desunto da antichità locali o meno. Nel caso del marchesato di Saluzzo, comprese le sue varie *exclaves*, risulta evidente che non esistono monumenti antichi che possano divenire possibili riferimenti locali, nonostante che tutto il territorio sia stato ampiamente romanizzato. Pertanto, il linguaggio architettonico all'antica adottato a Saluzzo all'inizio del Cinquecento risulta sempre e comunque non locale.

Prima della romanizzazione, il territorio, corrispondente al marchesato di Saluzzo del primo Cinquecento, era abitato dalle tribù celto-liguri⁵¹⁸ dei Bagienni, secondo una struttura insediativa sparsa, priva di centri di grandi dimensioni ed organizzata per *pagi* e *vici*⁵¹⁹ (fig. 4). Tra il secondo

⁵¹⁶ Per le varie modalità di riuso dell'antico nel periodo medievale nell'ambito delle attuali regioni piemontese e valdostana si confronti MARITANO 2008. Per le conoscenze antiquarie in ambito piemontese nel Settecento si consulti GIACCARIA 1994.

⁵¹⁷ La povertà quantitativa dei riferimenti antichi, sia materiali che letterari, ha originato di conseguenza un approccio aneddotico della ricerca storica fino all'età contemporanea: cfr. per l'intera area piemontese CRESCI MARRONE-RODA 1997, pp. 155-160.

⁵¹⁸ Sull'inconoscibilità delle origini dei Liguri secondo le fonti antiche e sulla questione della distribuzione geografica delle genti liguri, distinte da quelle celtiche, sempre secondo le fonti antiche, si veda per un primo approccio MANSUELLI 1983.

⁵¹⁹ "[...] ὄκουν δέ κατά κόμας ἀτειχίστους, τῆς λοιπῆς κατασκευῆς ἄμοιροι καθεστῶτες. [...]": Polibio, *Ἱστορίαι*, libro II, cap. 17, 10 (ediz. consultata *Polibio* (1) 1905, p. 144); "[...] sparsa per saxa Vagenni [...]": Silio Italico, *Punica*, libro VIII, verso 605 (ediz. consultata *Silio Italico* (1) 1928, pp. 374-375). Per un riepilogo delle testimonianze archeologiche dell'età del Bronzo e di quella del Ferro si possono vedere, per quanto riguarda le aree poi afferenti al marchesato di Saluzzo, GAMBARI 1998a, in part. pp. 294-295, e GAMBARI 1998b, in part. pp. 139-142. Per un'analisi delle fonti letterarie e dei documenti archeologici

e il primo secolo a.C. la conquista romana della regione porta ad un diverso assetto territoriale, unificando l'area nella Gallia Cisalpina e determinando un abbandono dei siti di altura a favore dei centri di pianura⁵²⁰. A partire dall'età augustea, l'intera regione viene suddivisa in diverse circoscrizioni amministrative, organizzate e separate dalla strada pedemontana che connette le valli alpine: ad est della strada, verso la pianura Padana, si attestano le varie regioni amministrativamente legate all'Italia, mentre ad ovest, sulle Alpi, si distribuiscono le varie prefetture⁵²¹. Inoltre, il territorio verso la pianura è ulteriormente suddiviso dal corso del fiume Po, per cui a nord di esso si trova la regione XI della Transpadana, mentre a sud dello stesso la regione IX della Liguria⁵²². Invece, sulle Alpi sono presenti le prefetture delle *Alpes Cottiae* a nord e delle *Alpes Maritimae* a sud, avendo sul versante italiano sempre il corso del fiume Po come linea di demarcazione tra le due entità amministrative⁵²³. Cosicché la maggior parte dei territori del nucleo maggiore del futuro marchesato ricadono nei territori delle prefetture alpine, mentre quelli in pianura a nord del fiume Po ricadono nella regione XI della Transpadana. Invece, le future *exclaves* rientrano tutte nella regione IX della Liguria.

Nonostante la romanizzazione del territorio, sono tuttavia assenti all'interno dei confini del futuro marchesato di Saluzzo le località sede di municipi romani (fig. 5). Infatti, partendo da nord e procedendo in senso orario, come municipi si hanno nell'ordine *Forum Vibii-Caburrum* (presso l'odierna Cavour) nella regione XI Transpadana che comprende l'area a nord del Po e quindi la

relativamente al Cuneese in epoca preromana si può vedere GAMBARI 2001. Per un primo elenco di toponimi piemontesi di derivazione preromana si può vedere SOLARI 1998. Un riassunto sommario della questione sui Bagienni si può trovare in ROSSIGNANI *et al.* 2009, p. 13.

⁵²⁰ Sulla romanizzazione del Piemonte si veda TORELLI 1998, in part. pp. 31-39, a cui si aggiunga CRESCI MARRONE-RODA 1997, in part. pp. 161-163 per un primo repertorio bibliografico di studi relativi alla penetrazione romana nell'Italia settentrionale.

⁵²¹ Tuttavia, permangono alcuni dubbi sulla pertinenza di alcuni municipi romani il cui territorio sembra estendersi sia sul versante italiano delle Alpi che nella pianura cuneese. Si può citare qui il caso di *Forum Germa(norum)*, la cui pertinenza alla prefettura delle *Alpes Maritimae* è stata avanzata dal Mommsen (*CIL* (5.2) 1877, p. 903), mentre quella alla regione della *Liguria* è stata proposta dalla Culasso Gastaldi e dal Mennella (*SupIt* (13) 1996, pp. 264-265).

⁵²² La linea di demarcazione tra le due regioni dovrebbe corrispondere all'intero corso del fiume Po. Tuttavia, la presenza a Lombriasco di alcuni titoli riferentisi al municipio di *Pollentia*, appartenente alla regione IX, ha portato diversi autori all'ipotesi di uno sconfinamento del territorio pollentino a nord del Po (cfr. *SupIt* (16) 1998, p. 379).

⁵²³ La linea di demarcazione tra le due prefetture dovrebbe corrispondere anch'essa al corso del fiume Po. Tuttavia, per l'esiguità sia dei resti epigrafici che delle citazioni letterarie, gli insediamenti che si trovano immediatamente a nord del Po vengono in alcune opere posti sotto la prefettura delle *Alpes Maritimae*, come nel caso di Revello (cfr. *TIR* (L 32) 1966, p. 113, localizzazione sulla carta IIIg). Per lo stesso motivo, la linea di demarcazione tra le due prefetture viene collocata anche più a sud, in corrispondenza della valle Stura (cfr. GIORCELLI BERSANI 2019, fig. p. 2).

zona di Revello e Staffarda⁵²⁴, *Pollentia* (l'attuale Pollenzo)⁵²⁵, *Augusta Bagiennorum* (la frazione Roncaglia a Bene Vagienna)⁵²⁶ e *Pedona* (l'attuale Borgo San Dalmazzo)⁵²⁷, mentre il sito di *Forum Germa(norum)* può essere indicativamente riconosciuto nella frazione S. Lorenzo a Caraglio⁵²⁸ e quello di *Auriate* in Centallo⁵²⁹. Invece le *exclaves* del futuro marchesato ricadono nei territori dei municipi già segnalati di *Pollentia* e di *Augusta Bagiennorum*, oltreché di *Alba Pompeia* (l'odierna Alba)⁵³⁰ e di *Hasta* (l'odierna Asti)⁵³¹. Pur nell'assenza dei municipi all'interno del futuro territorio marchionale, è da segnalare la presenza oggi nota a livello epigrafico delle *stationes* della *Quadragesima Galliarum*, probabilmente poste all'imbocco di ogni valle e collegate fra di loro dalla strada di fondovalle⁵³².

L'assenza di insediamenti di fondazione romana all'interno del territorio marchionale implica quindi la mancanza di opere che possano competere per rappresentatività e monumentalità, per limitarci all'area subalpina, con gli archi di trionfo come quelli di Aosta⁵³³ e di Susa⁵³⁴, con le

⁵²⁴ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Forum Vibii Caburrum*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni della Cresci Marrone e della Filippi in *SupIt* (16) 1998, pp. 379-381. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 56.

⁵²⁵ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Pollentia*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni del Ferrua in *InscrIt* (9.1) 1948, pp. XIX, XXI-XXV. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 55.

⁵²⁶ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Augusta Bagiennorum*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni del Ferrua in *InscrIt* (9.1) 1948, pp. IX-XI, XV-XVII. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 56.

⁵²⁷ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Pedona*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni della Culasso Gastaldi e del Mennella in *SupIt* (13) 1996, pp. 299-302, 304-305, che escludono dal municipio romano i centri della valle Grana. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 56.

⁵²⁸ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Forum Germa(norum)*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni della Culasso Gastaldi e del Mennella in *SupIt* (13) 1996, pp. 258-260, 263-265. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 56.

⁵²⁹ Per l'identificazione dei siti antichi con le località attuali si veda ad esempio ROSSIGNANI *et al.* 2009, p. 14.

⁵³⁰ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Alba Pompeia*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni della Giorcelli Bersani in *SupIt* (17) 1999, pp. 52-54, che, pur nell'incertezza dei limiti del territorio di *Alba Pompeia*, tende ad escludere tra gli altri i centri attuali di Dogliani e di Cissone. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 56.

⁵³¹ Per l'identificazione dei confini del municipio romano di *Hasta*, nonché dei siti antichi con le località attuali, si vedano le indicazioni del Mennella e della Zanda in *SupIt* (10) 1992, pp. 69-71. Appunti sulla centuriazione si trovano in ZANDA 1998, p. 55.

⁵³² Le stazioni doganali della *Quadragesima Galliarum* sono oggi riconosciute con gli insediamenti di *Pedona* (l'odierna Borgo San Dalmazzo), di *Forum Germa(norum)* (la frazione San Lorenzo a Caraglio), forse di Dronero, di Piasco, forse di *Forum Vibii Caburrum* (presso l'odierna Cavour) e di *Ad Fines* (la frazione Drubiaglio ad Avigliana): cfr. *SupIt* (16) 1998, p. 375.

⁵³³ Sull'arco di Aosta si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, pp. 295-296.

⁵³⁴ Sull'arco di Susa si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, pp. 189-193.

porte urbane come quelle di Torino⁵³⁵, con gli anfiteatri come quello di Pollenzo⁵³⁶ o con gli acquedotti come quello di Acqui Terme⁵³⁷. Inoltre, in quello che sarà il territorio marchionale, sembrano essere anche assenti quei monumenti extraurbani come quello detto del Turriglio presso S. Vittoria d'Alba⁵³⁸. L'assenza di visibili resti monumentali antichi all'interno dei confini del marchesato di Saluzzo non impedisce dunque il confronto con le antichità visibili nei centri circostanti.

Nonostante queste assenze monumentali, vi è tuttavia una presenza diffusa - anche se non ampia - di elementi archeologici, quali lapidi ed epigrafi, che risultano molto spesso reimpiegati come materiali di spoglio, senza tuttavia arrivare ai livelli di ricchezza ornamentale riscontrabili ad esempio, fuori dal marchesato, nella facciata romanica della chiesa di S. Pietro a Cherasco, che si configura come un vero e proprio lapidario⁵³⁹.

Anche se non è possibile avere la certezza documentaria di un reimpiego anteriore al XVI secolo degli *spolia* antichi riportati di seguito, è tuttavia possibile stilare un primo elenco degli elementi plausibilmente visibili nel primo Cinquecento nel territorio marchionale⁵⁴⁰. Pertanto, all'interno del nucleo principale del marchesato, procedendo da nord verso sud⁵⁴¹, è presente una

⁵³⁵ Sulle porte urbane di Torino si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, pp. 152-154, oltre alle indicazioni presenti in MERCANDO 1998, pp. 311-313.

⁵³⁶ Sulle strutture romane per lo spettacolo in Piemonte si veda PAPOTTI 1998. Sull'anfiteatro di Pollenzo si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, pp. 95-96, oltre alle indicazioni presenti in MAGGI 2013, pp. 161-174.

⁵³⁷ Sugli acquedotti romani in Piemonte si veda SCALVA 1998. Sull'acquedotto di Acqui Terme si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, p. 63.

⁵³⁸ Sul Turriglio si vedano le indicazioni riassuntive in ROSSIGNANI *et al.* 2009, pp. 89-90, oltre alle indicazioni presenti in MOLLI BOFFA 1998, p. 191.

⁵³⁹ Sulla facciata della chiesa di S. Pietro a Cherasco cfr. *San Pietro a Cherasco* 2004. Sul reimpiego degli elementi antichi in questa facciata si vedano le considerazioni in SETTIS 1993, p. 1371, e MARITANO 2008, pp. 81-103. Per l'analisi dei singoli elementi antichi reimpiegati si veda BETORI 2004; in particolare per alcuni di questi elementi si vedano anche MERCANDO 2004 e ZANDA 2004; per un loro studio petrografico si veda GOMEZ SERITO 2004.

⁵⁴⁰ Il presente elenco è stato redatto tenendo prevalentemente conto delle risultanze contenute in *CIL* (5.2) 1877 e, dal momento che le prime attestazioni sono piuttosto tarde, generalmente a partire dal Seicento, sono state escluse tutte quelle iscrizioni di cui si ha notizia di una loro scoperta, datata o meno in maniera precisa.

⁵⁴¹ Nell'elencazione sono stati esclusi quegli elementi reimpiegati come puro materiale da costruzione. Si citano, a titolo d'esempio, la porzione di cippo marmoreo ritrovata nel 1831 nelle fondazioni della chiesa di S. Giovanni a Verzuolo nella frazione Falicetto (MULETTI (6) 1833, pp. 322-324; *CIL* (5.2) 1877, p. 870, n. 7642; *InscrIt* (9.1) 1948, p. 92, n. 170; *TIR* (L 32) 1966, p. 141, localizzazione sulla carta III/IVg; *Verzuolo* 1991, p. 92); la porzione di iscrizione ritrovata nel 1877 sotto l'altare dell'antica chiesa di S. Ponzio a Dronero ed ora collocata nella chiesa moderna di S. Ponzio (MANUEL DI SAN GIOVANNI 1877-1878, pp. 334-338; PEROTTI (1a) 1980, pp. 104-105; *SupIt* (13) 1996, p. 281, n. 10); la porzione di cippo marmoreo ritrovata nel 1893 come elemento angolare nella facciata della chiesa di S. Agostino a Carmagnola (MARCHETTI 1936, pp. 44-45; *InscrIt* (9.1) 1948, pp. 83-84, n. 159; *TIR* (L 32) 1966, p. 46, localizzazione sulla carta IVg; MERCANDO 1998, pp. 334, 337); l'ara dedicata a Marte ritrovata nel 1894

prima iscrizione murata a fianco dell'ingresso della chiesa di S. Biagio a Revello⁵⁴², un'altra nella sacrestia del complesso abbaziale di S. Maria a Revello nella frazione Staffarda⁵⁴³, un frammento di iscrizione reimpiegato come architrave del portale di sinistra nella facciata principale della chiesa abbaziale di S. Maria a Revello nella frazione Staffarda⁵⁴⁴, una lapide nel pavimento del coro della chiesa abbaziale dei SS. Pietro e Colombano a Pagno⁵⁴⁵, un'altra sulla facciata dell'antica chiesa parrocchiale dei SS. Filippo e Giacomo a Verzuolo⁵⁴⁶, una a fianco del portale d'ingresso della chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta ad Elva⁵⁴⁷, un'altra ancora nella cappella del cimitero a San Damiano Macra nella frazione Pagliero⁵⁴⁸, un cippo nella chiesa parrocchiale di S. Massimo a Marmora⁵⁴⁹ ed, infine, una lapide originariamente murata nella chiesa di S. Maria della Valle a Valgrana ed ora al Museo Civico di Cuneo⁵⁵⁰. Invece, nelle *exclaves* del marchesato erano probabilmente già note nel Cinquecento un'iscrizione presso la cappella del cimitero a Cissone⁵⁵¹, un'altra a Dogliani⁵⁵² ed un'ultima nella chiesa di S. Maria della Pieve della stessa

sotto l'altare della cappella Allamandi nel santuario di S. Magno a Castelmagno (NENCI 1953, pp. 35-36, n. 7; *TIR* (L 32) 1966, p. 49, localizzazione sulla carta IIIh; CONTI 1980, p. 48, scheda "Castelmagno.2", ripubblicato in CONTI 1981, p. 18, scheda "Castelmagno.2"; PEROTTI (1a) 1980, p. 71; *SupIt* (13) 1996, pp. 272-273, n. 1; MUSSO 2005, pp. 24-25).

⁵⁴² *CIL* (5.2) 1877, p. 826, n. 7349; C. SAVIO 1911, p. 29; *TIR* (L 32) 1966, p. 113, localizzazione sulla carta IIIg; PEROTTI (1b) 1980, p. 237; *SupIt* (16) 1998, pp. 390-391, n. 9.

⁵⁴³ *CIL* (5.2) 1877, p. 826, n. 7348; *TIR* (L 32) 1966, p. 126, localizzazione sulla carta IIIg 22/37; *SupIt* (16) 1998, p. 384, con indicazione di irreperibilità.

⁵⁴⁴ *SupIt* (16) 1998, pp. 386-387, n. 4.

⁵⁴⁵ *CIL* (5.2) 1877, p. 869, n. 7639; *InscrIt* (9.1) 1948, pp. 85-86, n. 164; *TIR* (L 32) 1966, p. 103, localizzazione sulla carta IIIg; PEROTTI (1b) 1980, p. 198. Ulteriore segnalazione in MARITANO 2008, p. 108. Oltre alla bibliografia precedente segnalata nei testi citati, si tenga conto anche di CASALIS (14) 1846, p. 56.

⁵⁴⁶ *CIL* (5.2) 1877, p. 870, n. 7641; *InscrIt* (9.1) 1948, p. 92, n. 171; *TIR* (L 32) 1966, p. 141, localizzazione sulla carta III/IVg; PEROTTI (1c) 1980, p. 373; *Verzuolo* 1991, p. 39; ANTONIOLETTI 2010, p. 12.

⁵⁴⁷ *CIL* (5.2) 1877, p. 910, n. 7831; *TIR* (L 32) 1966, p. 63, localizzazione sulla carta IIIg; CONTI 1980, p. 52, scheda "Elva.1", ripubblicato in CONTI 1981, p. 22, scheda "Elva.1"; PEROTTI (1a) 1980, fig. p. 114; *SupIt* (13) 1996, p. 269.

⁵⁴⁸ *CIL* (5.2) 1877, p. 910, n. 7832; *TIR* (L 32) 1966, p. 121, localizzazione sulla carta IIIh; CONTI 1980, p. 54, scheda "San Damiano Macra.1", ripubblicato in CONTI 1981, p. 24, scheda "San Damiano Macra.1"; NEGRO PONZI MANCINI 1980, nota 22 pp. 39-40, ripubblicato in NEGRO PONZI MANCINI 1981, nota 22 pp. 8-9; PEROTTI (1c) 1980, fig. p. 337; *SupIt* (13) 1996, p. 269; OGGERO 2019a.

⁵⁴⁹ *CIL* (5.2) 1877, p. 910, n. 7833; CONTI 1980, pp. 52-53, scheda "Marmora.1", ripubblicato in CONTI 1981, pp. 22-23, scheda "Marmora.1"; PEROTTI (1b) 1980, p. 183, fig. p. 182; *SupIt* (13) 1996, pp. 269-270.

⁵⁵⁰ *CIL* (5.2) 1877, p. 910, n. 7834; PEROTTI (1c) 1980, p. 367; *SupIt* (13) 1996, p. 283, n. 12; CANAVESIO 2006, pp. 294-295.

⁵⁵¹ *CIL* (5.2) 1877, p. 874, n. 7666; *InscrIt* (9.1) 1948, pp. 30-31, n. 52.

⁵⁵² *CIL* (5.2) 1877, p. 874, n. 7667; *InscrIt* (9.1) 1948, p. 28, n. 47; *TIR* (L 32) 1966, p. 61, localizzazione sulla carta IVg 4/37.

Dogliani⁵⁵³. Come si può notare, le chiese risultano essere il luogo deputato per la raccolta e l'esposizione degli esemplari citati, confermando come i territori del marchesato di Saluzzo si trovino in linea con quanto avviene in altre realtà territoriali⁵⁵⁴. Tuttavia, la presenza di questi reperti non sembra aver originato una qualche particolare considerazione nella pratica artistica saluzzese del primo Cinquecento.

Inoltre, l'assenza di resti monumentali sembra essere accompagnata dalla mancanza di miti antichi o di leggende erudite riferiti specificamente a località del futuro marchesato. Tuttavia, la presenza di elementi naturali notevoli nel territorio marchionale, legati in particolar modo alla catena montuosa delle Alpi e, nello specifico, al Monviso come cima dalla forte caratterizzazione, ha consentito l'addensarsi di diverse tradizioni letterarie riferite ad un passato più o meno remoto.

Infatti, secondo gli scrittori medievali e quelli della prima età moderna, dalla catena alpina nascono i quattro fiumi più lunghi d'Europa, ossia il Po, il Rodano, il Reno e il Danubio⁵⁵⁵. La difficoltà nell'attraversamento delle Alpi e il conseguente carattere di barriera fisica connesso alla catena montuosa sono testimoniati dall'interpretazione di una delle cosiddette fatiche di Ercole, che immagina l'esistenza attraverso le Alpi occidentali di una *via Eraclia*, realizzata da Ercole traversando i monti con i buoi di Gerione, dopo aver ucciso Taurisco⁵⁵⁶.

Al contrario, alcuni eventi storici dell'Antichità, legati genericamente al settore occidentale della catena alpina, vengono collocati specificamente nel territorio marchionale, pur nella aleatorietà delle fonti: ad esempio, la traversata delle Alpi da parte delle truppe di Annibale viene, sulla scorta delle scarse indicazioni offerte dagli storici antichi come Polibio e Tito Livio⁵⁵⁷, collocata da alcuni scrittori presso il Monviso, come attestato ad esempio nella *Divina Commedia* di Dante⁵⁵⁸ e nelle iscrizioni della prima metà del Cinquecento dipinte nella cappella del palazzo

⁵⁵³ *CIL* (5.2) 1877, p. 875, n. 7670; *InscrIt* (9.1) 1948, pp. 26-28, n. 46; *TIR* (L 32) 1966, p. 61, localizzazione sulla carta IVg 4/37.

⁵⁵⁴ Sulle chiese medievali come luogo di raccolta ed esposizione di elementi antichi si può vedere SETTIS 1993, in part. pp. 1361-1368.

⁵⁵⁵ Si veda, ad esempio, L. DELLA CHIESA 1608, p. 24. Per un riepilogo delle attestazioni cartografiche e bibliografiche tra Quattro e Cinquecento che mostrano la catena montuosa delle Alpi come luogo da cui nascono i quattro fiumi più lunghi d'Europa, anche nel confronto con gli scritti di Leonardo da Vinci, si possono vedere le indicazioni in DI TEODORO 2019, pp. 282-288.

⁵⁵⁶ CULASSO GASTALDI 1979, pp. 500-501; ROSSIGNANI *et al.* 2009, p. 12. Per il mito di Ercole, in relazione con il culto a lui tributato in età antica in area alpina, si veda GIORCELLI BERSANI 2019, pp. 25-29.

⁵⁵⁷ Polibio, *Ἱστορίαι*, libro III, capp. 47-56, in part. capp. 50-56 (ediz. consultata *Polibio* (1) 1905, pp. 267-280, in part. pp. 272-280). Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, libro XXI, capp. 33-38 (ediz. consultata *Tito Livio* 1896, pp. 30-34).

⁵⁵⁸ "[...] Esso atterrò l'orgoglio degli Aràbi, / che di retro ad Annibale passaro / l'alpestre rocce, Po, di che tu labi [...]": Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, canto VI, versi 49-51 (ediz. consultata

marchionale a Revello⁵⁵⁹. Il passaggio delle Alpi di Annibale viene inoltre utilizzato come termine di confronto dai contemporanei per descrivere le difficoltà tecniche avute dall'esercito francese nell'agosto 1515 nel percorrere il versante italiano della catena montuosa⁵⁶⁰.

Il Monviso, chiamato in antico monte Vesulo⁵⁶¹ e immaginato come la cima più alta della catena alpina⁵⁶², si configura come uno degli elementi del paesaggio saluzzese più significativi per il suo valore sovralocale. Infatti, come per la catena alpina, anche nel caso del Monviso, visto come gruppo di torri di una rocca, vengono fatti nascere quattro fiumi sulla base del testo di Strabone: da una prima sorgente la Durance, il Rodano e la Dora, mentre da una seconda il fiume Po⁵⁶³. In particolare, sulla scorta di Plinio, quest'ultima prende il nome di Fontana Visenda⁵⁶⁴. Un'altra tradizione legata al fiume Po considera la sua sorgente collocata nella parte della catena montuosa rivolta verso il mare inferiore e non verso quello superiore, ossia l'Adriatico: di conseguenza vi è la leggenda erudita che il Po nasca presso gli inferi⁵⁶⁵. Su questa base, l'episodio

Dante Alighieri (3) 1968, p. 74); già citato in MULETTI (1) 1829, p. 21. Frammenti di una copia trecentesca della *Divina Commedia* si conservano a Verzuolo (C. SAVIO 1911, p. 86; *Verzuolo* 1991, pp. 59-60). L'opera di Dante è stata inoltre apprezzata da Amedeo di Saluzzo, al punto da commissionare al francescano Giovanni Bertoldi da Serravalle una sua traduzione in latino, ultimata nel 1417 con il corredo di un commento (C. SAVIO 1911, pp. 86-87; ROSSO 2017).

⁵⁵⁹ Sul ciclo decorativo della cappella del palazzo marchionale a Revello si veda capitolo 3.1.

⁵⁶⁰ LE MOYNE 1520, pp. 145-147 non numerate giorno 9 agosto 1515 (dove il passaggio delle Alpi di Annibale viene fissato presso il Gran San Bernardo). Per altri riferimenti si veda anche KNECHT 1998, p. 82.

⁵⁶¹ L. DELLA CHIESA 1608, p. 24, con indicazione generica di Servio come fonte: il passo in questione si trova in Servio, *Vergilii Aeneis commentarii*, libro X, n. 709 (ediz. consultata *Servio* (2) 1884, p. 462). Invece, sia in *Flavio Biondo* 1543, p. 157v, che in ALBERTI 1550, p. 344v, si ha come fonte l'indicazione di generici autori antichi.

⁵⁶² L. DELLA CHIESA 1608, p. 10, con indicazione generica di Virgilio come fonte: il passo in questione si trova in Virgilio, *Aeneis*, libro X, verso 708 (ediz. consultata *Publio Virgilio Marone* 1936, p. 449). L. DELLA CHIESA 1608, p. 10, con indicazione generica di Servio come fonte: il passo in questione si trova in Servio, *Vergilii Aeneis commentarii*, libro X, n. 709 (ediz. consultata *Servio* (2) 1884, p. 462). Il seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, pp. 200-201) indica come fonte Solino. Per l'indicazione del Monviso come la cima più alta della catena alpina, senza il rimando ad autori antichi, si veda LE MOYNE 1520, p. 152 non numerata giorno 15 agosto 1515; F. DELLA CHIESA 1777, p. 24.

⁵⁶³ Sui quattro fiumi che nascono dal Monviso, ALBERTI 1550, p. 344v, con indicazione generica di Strabone come fonte: il passo in questione si trova in Strabone, *Γεωγραφικά*, libro IV, 6.5 (ediz. consultata *Strabone* 2017, pp. 346-349).

⁵⁶⁴ Sulla fonte Visenda, sia in *Flavio Biondo* 1543, pp. 157r-v, che in ALBERTI 1550, p. 344v, si ha l'indicazione generica di Plinio come fonte: il passo in questione si trova in Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro III, cap. 16 (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (1) 1870, p. 146).

⁵⁶⁵ Sulla nascita del fiume Po presso gli inferi, *Flavio Biondo* 1543, p. 157v, con indicazione generica di Servio.

del ratto di Proserpina viene localizzato alle pendici del Monviso, in corrispondenza di una grotta che si affaccia su prati fioriti⁵⁶⁶.

Il fiume Po viene considerato da Virgilio il re dei fiumi⁵⁶⁷. Tra i nomi antichi del fiume vi sono quelli di origine greca, ligure o gallica. Di origine greca è infatti il nome Eridano⁵⁶⁸ - desunto rispettivamente dal nome del figlio del Sole, rimasto folgorato perché governava male il carro⁵⁶⁹, oppure dal nome delle lacrime d'ambra piante dalle sorelle, trasformatesi in pioppi, per la morte del loro fratello Fetonte, il medesimo figlio del Sole folgorato sul carro⁵⁷⁰, oppure ancora dal nome del re della Liguria, padre di un Fetonte fondatore di Torino⁵⁷¹. Di origine ligure è il nome

⁵⁶⁶ Sul ratto di Proserpina localizzato presso le pendici del Monviso, ROMANI 1603, pp. 22-23.

⁵⁶⁷ "Fluviorum rex Eridanus": Virgilio, *Georgica*, libro I, verso 482 (ediz. consultata *Publio Virgilio Marone* 1939, p. 25). Sul passo di Virgilio si veda anche il commento di Servio: Servio, *Vergilii Georgica commentarii*, libro I, n. 482 (ediz. consultata *Servio* 1887, p. 213).

⁵⁶⁸ Sul nome Eridano assegnato al fiume Po, sia in *Flavio Biondo* 1543, p. 157v, che nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 204) si ha l'indicazione generica di Virgilio come fonte, mentre in ALBERTI 1550, p. 346r, si ha l'ulteriore precisazione del primo libro delle *Georgiche*: il passo in questione si trova in Virgilio, *Georgica*, libro I, verso 482 (ediz. consultata *Publio Virgilio Marone* 1939, p. 25). Invece, in ALBERTI 1550, p. 345v, si ha l'indicazione generica di Polibio come fonte: il passo in questione si trova in Polibio, *Ἱστορίαι*, libro II, cap. 16, 6 (ediz. consultata *Polibio* (1) 1905, p. 142). Infine, in ALBERTI 1550, p. 345v, si ha l'indicazione generica di Plinio e di Solino come altre fonti. Si segnala, inoltre, che il nome di Eridano viene impiegato anche da altri autori antichi, tra cui Ovidio e Silio Italico. Ovidio, *Metamorphoses*, libro II, verso 324 (ediz. consultata *Publio Ovidio Nasone* (2) 1883, p. 31). Silio Italico, *Punica*, libro VII, verso 149, come fiume di Fetonte (ediz. consultata *Silio Italico* (1) 1928, pp. 302-303); *idem*, libro VIII, verso 589 (ediz. consultata *Silio Italico* (1) 1928, pp. 374-375).

⁵⁶⁹ *Flavio Biondo* 1543, p. 157v, con indicazione generica di Servio come fonte.

⁵⁷⁰ ALBERTI 1550, p. 345r, con indicazione del secondo libro di Polibio come fonte. ALBERTI 1550, p. 345r, con indicazione generica di Solino come fonte. ALBERTI 1550, p. 345v, con indicazione sia del quindicesimo capo del terzo libro di Plinio che del terzo capo del trentasettesimo libro dello stesso autore come fonte: i passi in questione si trovano in Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro III, cap. 16 (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (1) 1870, p. 146) e in *idem*, libro XXXVII, cap. 2 (11) (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (5) 1873, pp. 203-204).

⁵⁷¹ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 26, 27, con indicazione della prima epistola nel ventiquattresimo libro di Francesco Filelfo come fonte: il passo in questione si trova in FILELFO 1502, p. 164v, limitato alla sola discussione sulla figura di Fetonte e non riguardante l'etimologia di Eridano. Sull'etimologia del fiume, derivata da Eridano re dei Liguri, si veda anche PINGONE 1577, p. 9.

Bodinco⁵⁷². Infine, di origine gallica è quello di Pado⁵⁷³ - dal nome gallico degli alberi posti attorno alle sorgenti del fiume⁵⁷⁴.

Il fenomeno carsico del fiume Po che si verifica tra la bassa valle Po e la pianura saluzzese⁵⁷⁵, già descritto dagli autori antichi⁵⁷⁶, diviene lo spunto per collocare l'insediamento di *Augusta Bagiennorum* (i cui resti si trovano però presso la frazione Roncaglia a Bene Vagienna)⁵⁷⁷ - considerando, a supporto dell'ipotesi, la presenza nei pressi di toponimi come quello di "via dei Romani" - nel territorio comunale di Saluzzo, e sfruttando così l'inadeguatezza delle indicazioni topografiche proposte da Plinio⁵⁷⁸.

La medesima area è stata interessata dal riconoscimento in Revello dell'insediamento di *Forum Vibii* (i cui resti si trovano però presso l'odierna Cavour)⁵⁷⁹.

⁵⁷² ALBERTI 1550, p. 345v - come Bondicon, da Botigono supposto nome di origine etrusca - con indicazione generica di Plinio come fonte: il passo in questione si trova in Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro III, cap. 16 (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (1) 1870, pp. 147-148). Nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* si fa risalire il nome di Bodingo ai greci, quello di Bodinco ai liguri e quello di Bocherno ad Ateneo (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, pp. 204-205). Si segnala, inoltre, che il nome di Bodinco, con le relative varianti, viene impiegato anche da altri autori antichi, tra cui Polibio: Polibio, *Ἰστορίαι*, libro II, cap. 16, 12-13 (ediz. consultata *Polibio* (1) 1905, p. 143).

⁵⁷³ ALBERTI 1550, p. 345v, con indicazione generica di Catone come fonte. ALBERTI 1550, p. 346r, con indicazione del quarto libro dei *Fasti* di Ovidio come fonte: il passo in questione si trova in Ovidio, *Fasti*, libro IV, verso 505 (ediz. consultata *Publio Ovidio Nasone* 1882, p. 109). ALBERTI 1550, p. 346r, con indicazione del nono libro dell'*Eneide* di Virgilio: il passo in questione si trova in Virgilio, *Aeneis*, libro IX, verso 680 (ediz. consultata *Publio Virgilio Marone* 1936, p. 403). Al passo di Virgilio va riferito anche Servio, *Vergilii Aeneis commentarii*, libro IX, n. 676 (ediz. consultata *Servio* (2) 1884, p. 371). ALBERTI 1550, p. 346r, con indicazione generica di Livio come fonte: i passi in questione si trovano in Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, libro XXI, cap. 32 (ediz. consultata *Tito Livio* 1896, p. 29); *idem*, cap. 39 (ediz. consultata *Tito Livio* 1896, p. 35). ALBERTI 1550, p. 346r, con indicazione generica del diciassettesimo libro delle *Storie* di Cornelio Tacito. ALBERTI 1550, p. 346r, con indicazione del secondo libro di Lucano.

⁵⁷⁴ ALBERTI 1550, pp. 345v-346r, con indicazione generica di Plinio come fonte: il passo in questione si trova in Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro III, cap. 16 (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (1) 1870, p. 147).

⁵⁷⁵ Il fenomeno carsico del fiume Po viene segnalato in ALBERTI 1550, p. 345r.

⁵⁷⁶ In ALBERTI 1550, p. 345v, in L. DELLA CHIESA 1608, pp. 24, 30, 345-346, in F. DELLA CHIESA 1777, p. 23, nonché nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 455r (già c. 923)) si ha l'indicazione generica di Plinio come fonte: il passo in questione si trova in Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro III, cap. 16 (ediz. consultata *Caio Plinio Secondo* (1) 1870, p. 146).

⁵⁷⁷ L. DELLA CHIESA 1608, p. 30.

⁵⁷⁸ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 19 e 30. Citazioni del Romani e di Ludovico Della Chiesa nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, cc. 454v-455r (già cc. 922-923)). Citato come ipotesi erronea nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 199).

⁵⁷⁹ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 31-32; citato nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 542v (già c. 1086)).

La ricerca di ulteriori riferimenti antichi porta a riconoscere supposte origini etimologiche romane e preromane agli insediamenti medievali del marchesato.

Nel caso di Saluzzo, infatti, il nome viene fatto risalire alla popolazione gallica dei Salassi⁵⁸⁰, oppure - insieme ai toponimi di Salasco, Saluggia e Salussola, tutte località vicine a Vercelli - a quella dei Salluvii⁵⁸¹. Un'altra proposta etimologica del toponimo Saluzzo fa risalire il nome dal latino *sālūs*, *-ūtis*, a motivo della salubrità del luogo⁵⁸². Inoltre, sulla base di quest'ultima considerazione etimologica, il toponimo viene ricondotto alla presenza di un immaginario tempio della Salute⁵⁸³, oppure viene ricollegato direttamente a Giulio Cesare che, di ritorno da una vittoria contro i Galli e sostando quivi, riavuta la salute dal momento che era indisposto, avrebbe dato il nome di Saluzzo alla località attuale⁵⁸⁴. Analogamente, il toponimo viene ricollegato alla difficoltosa salita, necessaria per raggiungere il castello soprastante l'insediamento⁵⁸⁵. Infine, il nome di Saluzzo viene fatto risalire alla celebrazione della festa del salice, in cui i giovani saluzzesi festeggiavano per la città portando rami di salice, come già i sacerdoti salii nell'antica Roma nelle feste eseguite in onore di Marte il primo giorno del mese di marzo⁵⁸⁶. Esistono inoltre ulteriori invenzioni etimologiche in falsi redatti nel Settecento⁵⁸⁷.

Passando a Carmagnola, altro centro importante del marchesato, si considera il nome latino dell'insediamento *Caramaniola* come un diminutivo di quello di *Caramania*, odierna

⁵⁸⁰ Paolo Giovio, citato in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 95. Citato, senza indicazione della fonte, come ipotesi erronea sia in L. DELLA CHIESA 1608, p. 345, sia nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 455r (già c. 923)).

⁵⁸¹ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 31 e 345, sulla base degli scritti cinquecenteschi di Giacomo Nardi e di Robert Céneau; citato in MULETTI (1) 1829, p. 14. Citato, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 454v (già c. 922) e c. 455r (già c. 923)). Citato come ipotesi erronea nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 199).

⁵⁸² Gabriele Bucci 1911, p. 183; citato in L. DELLA CHIESA 1608, pp. 31 e 345. Citato, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 454r (già c. 921)).

⁵⁸³ Segnalazione, senza indicazione della fonte, come ipotesi erronea nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 199).

⁵⁸⁴ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, cc. 454r-v (già cc. 921-922)).

⁵⁸⁵ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 454v (già c. 922)).

⁵⁸⁶ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 454v (già c. 922)). Citata come ipotesi erronea nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 199).

⁵⁸⁷ Ci si riferisce in particolare alla proposta di etimologia individuata nella fusione delle parole *sale* e *luce* attribuita ad un'opera inesistente di Giovanni Ludovico Vivaldo, probabile falso settecentesco del Malacarne (si veda BERLAN 1887, pp. 73, 102).

Caramagna⁵⁸⁸, la cui etimologia viene fatta risalire alla fusione dei nomi della fondatrice Cara e di suo padre Numeriano, figlio dell'imperatore Caro⁵⁸⁹, oppure del fondatore Carino fratello dello stesso Numeriano e figlio dello stesso imperatore Caro⁵⁹⁰. Altra etimologia del toponimo Carmagnola viene fatta risalire alla similitudine tra i diversi villaggi riuniti in un'unica località con le diverse navi concatenate dopo una battaglia⁵⁹¹.

Procedendo con gli insediamenti della valle Po, nel caso di Crissolo, si fa risalire l'etimologia a χρυσός -οῦ, ὄ, nome greco dell'oro⁵⁹² - da cui sarebbe derivato *Critium*, nome latino della località⁵⁹³ - dal momento che la valle Po era detta anche "valle dell'oro", per via della presenza di miniere⁵⁹⁴. Nel caso di Ostanta, si sfrutta il nome latino dell'insediamento, *Austana*, per riconoscere nella località la *Augusta Bagiennorum* antica⁵⁹⁵. Secondo alcune interpretazioni, Revello sarebbe stata fondata dai Salii, come testimonierebbe la presenza sul suo territorio di una torre detta del Salice, in cui si congregavano i consiglieri della località e presso cui si tenevano le feste del salice⁵⁹⁶.

⁵⁸⁸ Gabriele Bucci 1911, p. 4, in relazione a Caramagna, Carmagnola e Carignano. La proposta etimologica di Carmagnola viene citata, senza indicazione della fonte, sia nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 244r (già c. 493)) che nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 184).

⁵⁸⁹ P. CARA 1520, cc. 78r-83r ("Exhortatio ad virtutem. Carolo Carae magnifici Petri iuris consultissimi necnon et comitis filio. Bassanus poeta mantuanus"), in part. cc. 78v-79r per quanto riguarda le proposte etimologiche di Caresana, Carisio, Carignano e Caramagna; citato erroneamente in relazione a Carmagnola in MENOCHIO 1890, p. 1. L'estensione dell'etimologia anche a Carmagnola - oltre che a Chieri, Cherasco, Caraglio e Cario nelle Langhe - si ha nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 244v (già c. 494)).

⁵⁹⁰ Proposta etimologica di Vopisco milanese, citato nella *Descrizione del Piemonte* di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, cc. 244r-v (già cc. 493-494)).

⁵⁹¹ Gabriele Bucci 1911, p. 4: "[...] Huius itaque exemplum sequuti quidam eius conuicanei : videlicet trium ut fertur villularum populi : non longe a lacu situata : ceperunt et ipsi se in tutiori paludis loco recipere. Quia uici facile predonum patebant aggressibus. Sicque unum corpus efficientes : Carmagnoliam condiderunt. Quam forte sic nominarunt ab illorum uocabulo , qui post nauale prelium adeo fessi sunt : quod quamuis concatenati nauigiis , et de prope existentes : sibi inuicem prae lassitudine plagas inferre non valent . Qui dicuntur usitatore uocabulo carmam efficere . Sic et illi tres aut. IIII^{or} . uici : forte prius aliquotiens contententes : (Quod plerunque accidit inter uicinos qui raro se diligunt) : in unum coacti , carmam facere uisi sunt. Ex qua dicta est Carmagnolia . [...]"

⁵⁹² ROMANI 1603, p. 221; L. DELLA CHIESA 1608, p. 47. Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 550r (già c. 1101)).

⁵⁹³ ALBERTI 1550, p. 345r; Flavio Biondo 1543, p. 157r.

⁵⁹⁴ Segnalazione, senza indicazione della fonte, in L. DELLA CHIESA 1608, p. 47; a sua volta citato nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 550r (già c. 1101)).

⁵⁹⁵ L. DELLA CHIESA 1608, p. 345.

⁵⁹⁶ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 542v (già c. 1086)). La "turre salicum" compare nei

Procedendo con gli insediamenti della valle Varaita e delle sue valli laterali, nel caso di Isasca, l'insediamento viene riconosciuto nella Iria citata da Tolomeo fra le città della Gallia Cisalpina⁵⁹⁷. Nel caso di Piasco, il nome latino dell'insediamento *Alpeascus* viene fatto risalire alla sua posizione alla base della catena montuosa delle Alpi⁵⁹⁸.

La località di Verzuolo è stata anche riconosciuta nell'antica Vincio - l'odierna Vence - sulla base delle scarse indicazioni degli scrittori antichi⁵⁹⁹. Inoltre, il toponimo viene fatto risalire al dialetto gallico-cisalpino, in cui avrebbe il significato di "orto"⁶⁰⁰.

In valle Maira, il torrente omonimo prende anche il nome di *Macra* secondo due proposte etimologiche differenti. La prima, legata alla grossezza delle sue acque, apparenta il torrente all'omonimo Macra - odierno fiume Magra - che divide la Liguria Transappennina dalla Toscana⁶⁰¹. La seconda, invece, riconduce il nome alla sterilità dei luoghi attraversati dal torrente Maira⁶⁰².

Bisogna inoltre segnalare la presenza di una tradizione locale, secondo la quale tra i torrenti Varaita e Grana si sarebbe collocata una città antica scomparsa⁶⁰³.

Procedendo con gli insediamenti della valle Grana, nel caso di Castelmagno, il nome della località viene fatto risalire alla posizione del sito in luogo elevato, come un castello, insieme alla sua dedicazione al martire tebeo S. Magno⁶⁰⁴. Nel caso di Monterosso Grana, il nome latino

registri della comunità di Revello: si citano a titolo d'esempio gli ordinati del 2 settembre 1494 (trascritto in PICCAT 1985, doc. 2b p. 387), del 3 ottobre 1494 (in *idem*, doc. 2c p. 388) e del 18 dicembre 1495 (in *idem*, doc. 2d pp. 388-389).

⁵⁹⁷ Segnalazione, da non meglio specificati "moderni geografi", contenuta in F. DELLA CHIESA 1777, p. 20, e nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 363v (già c. 732)).

⁵⁹⁸ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 367r (già c. 739)).

⁵⁹⁹ Segnalazione, da non meglio specificati autori "poco pratici de questi nostri paesi", contenuta nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 441v (già c. 896)).

⁶⁰⁰ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 207).

⁶⁰¹ Sull'etimologia del fiume Magra, basata sui versi di Lucano analizzati da Onnobo vicentino e da Leandro Alberti, si veda la *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, cc. 266r-v (già cc. 537-538)), che la estende al torrente Maira.

⁶⁰² *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 266v (già c. 538)).

⁶⁰³ NEGRO PONZI MANCINI 1980, p. 35, ripubblicato in NEGRO PONZI MANCINI 1981, p. 4.

⁶⁰⁴ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 181r (già c. 367)).

dell'insediamento *Monsaurosus* viene fatto risalire alla presenza nel suo territorio di miniere d'oro⁶⁰⁵.

Ulteriori richiami al mondo antico, seppure più tardo, relativo ai primi secoli del cristianesimo, sono quelli legati al culto dei martiri tebei⁶⁰⁶. Le valli alpine del marchesato che arrivano fino allo spartiacque della catena montuosa possiedono quasi tutte un proprio santuario: infatti, in valle Po a Crissolo è presente il santuario di S. Chiaffredo, in valle Maira a Villar San Costanzo quello di S. Costanzo e in valle Grana a Castelmagno il santuario di S. Magno. I primi due martiri, S. Chiaffredo e S. Costanzo, risultano anche protettori del marchesato⁶⁰⁷. Nel caso di S. Costanzo⁶⁰⁸ è inoltre presente una leggenda a giustificazione di una particolare conformazione rocciosa esistente presso Villar San Costanzo detta dei "Ciciu": queste colonne di pietra sarebbero pertanto alcuni dei legionari romani che, inseguendo il santo, furono da lui pietrificati⁶⁰⁹.

Infine, bisogna tenere conto che alcune delle realizzazioni quattro-cinquecentesche, per il loro forte legame topografico con eventi dell'Antichità, sono state nel giro di pochi decenni ascritte ad interventi romani. Un esempio è quello della galleria fatta scavare dal marchese Ludovico II di Saluzzo tra il 1475 ed il 1480 nel colle della Traversetta, sotto il Monviso⁶¹⁰, che per i lavori richiesti è stata paragonata sin da subito ad un'opera romana e, come tale, è stata considerata nei

⁶⁰⁵ La proposta etimologica di *Monsaurosus* viene citata nella *Descrizione del Piemonte* seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa (BRT, Storia Patria 173.2, c. 181r (già c. 367)).

⁶⁰⁶ Esiste un'ampia bibliografia sui martiri tebei: per un primo inquadramento del problema si rimanda qui a CENTINI 2010.

⁶⁰⁷ Come protettori del marchesato, S. Chiaffredo e S. Costanzo risultano raffigurati a Saluzzo sulla facciata della chiesa collegiata di S. Maria poi cattedrale, nonché all'interno dello stesso edificio nel polittico oggi smembrato di Hans Clemer (per entrambe le opere si veda RAGUSA 2002a). Entrambi i santi vengono fatti oggetto di una devozione particolare negli statuti sinodali del 1516 (C. SAVIO 1911, p. 150). Inoltre, il solo S. Costanzo diviene nella seconda metà del Quattrocento espressione di un culto dinastico legato alla famiglia marchionale di Saluzzo (C. SAVIO 1911, pp. 101-102; ROSSO 2015, pp. 90-92), come attestano alcune delle monete battute dalla zecca marchionale di Carmagnola con la legenda *Sanctus Constantius* associata alle insegne di Ludovico II (per le monete battute con questa legenda si veda C. SAVIO 1911, p. 166; FAVA 1974, pp. 245-246). Entrambi i santi divengono patroni della diocesi di Saluzzo solo nella seconda metà del Cinquecento, sotto l'episcopato di Antoine Pichot (COZZO 2013, p. 227).

⁶⁰⁸ La figura di S. Costanzo è stata oggetto di un'ampia letteratura: si cita a titolo d'esempio il *Sermo ad laudem marchionis Saluciarum* redatto da Giacomo Falco, originario di Dronero, tra il 1438 ed il 1440 con un resoconto del martirio del santo (sull'opera si veda ROSSO 2015).

⁶⁰⁹ Per una prima descrizione del sito si rimanda ROVERA 2011, pp. 68-73. Per una trascrizione del racconto popolare si veda *Leggende* 1986, pp. 187-188.

⁶¹⁰ F. DELLA CHIESA 1777, p. 24; MULETTI (1) 1829, pp. 20-21; PÉLISSIER 1901. Altri appunti in BONINO 1954; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 90. La galleria della Traversetta viene inoltre citata in ALBERTI 1550, p. 345r.

secoli successivi⁶¹¹, probabilmente assimilando le strutture quattrocentesche agli interventi di scavo fatti eseguire da Annibale nella sua traversata delle Alpi⁶¹². Un altro caso analogo è quello costituito dai frammenti dell'iscrizione della tomba di S. Chiaffredo conservati nel santuario a Crissolo, datati alla tarda antichità⁶¹³, in considerazione della supposta loro esecuzione contestualmente al seppellimento del santo, ed oggi riconosciuti come cinquecenteschi⁶¹⁴.

Oltre a questi riferimenti al mondo antico, reali o presunti che siano, ve ne sono altri legati alla presenza longobarda, precedenti quindi alle vicende della dinastia aleramica dei marchesi di Saluzzo. In particolare, è riferita ai longobardi la fondazione di alcuni monasteri: nel 712 il re longobardo Ariperto II fonda infatti la chiesa abbaziale di S. Pietro a Villar San Costanzo (all'imbocco della valle Maira)⁶¹⁵, mentre, successivamente, attorno alla metà dell'VIII secolo, il re Astolfo quella dei SS. Pietro e Colombano a Pagno (valle Bronda)⁶¹⁶, oltre allo scomparso monastero femminile di *Filixido*, località identificata tradizionalmente con la frazione Falicetto a Verzuolo⁶¹⁷. Nel complesso di Pagno, a rievocazione della presenza longobarda, è presente una lapide collocata presso l'altare della stessa chiesa, di difficile datazione, riferita ad un'anonima moglie del re longobardo Desiderio⁶¹⁸. Inoltre, alla memoria della presenza longobarda sono da

⁶¹¹ Un riepilogo sommario in SAVIO 1911, nota 1 p. 54. Ulteriore esempio si trova nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae*, in cui si fa risalire l'opera ad Annibale oppure a Pompeo (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, pp. 203-204).

⁶¹² Tito Livio, *Ab Urbe Condita Libri*, libro 21, cap. 37 (ediz. consultata *Tito Livio* 1896, pp. 33-34).

⁶¹³ MULETTI (1) 1829, p. 35; recentemente, forse anche PEROTTI (1a) 1980, p. 99.

⁶¹⁴ *CIL* (5.2) 1877, p. 73*, nn. 767*-770*; F. SAVIO 1901, in part. pp. 158-164, 167-171; C. SAVIO 1911, pp. 155-157; FERRUA 1952, pp. 18-20; *SupIt* (16) 1998, p. 382; COCCOLUTO 2004a, in part. pp. 82, 88-95; DE ANGELIS 2015, p. 52. Inoltre, sul trasferimento della lapide dalla facciata della chiesa all'interno del santuario su ordine nel 1644 del vescovo Francesco Agostino Della Chiesa, si veda anche la visita pastorale dello stesso pubblicata in *Visita pastorale* (2) 2012, pp. 1056-1077. Sul manoscritto *Sommario del fatto intorno alle Sante Reliquie del corpo di S. Gioffredo Martire* redatto da Francesco Agostino Della Chiesa all'inizio del 1642 si veda la trascrizione in FERRUA 1954, pp. 55-59.

⁶¹⁵ MULETTI (1) 1829, p. 44; CASALIS (17) 1848, p. 233; C. SAVIO 1911, p. 14; ROVERA 2011, p. 15. Invece, DAO 1974, p. 221, riporta una data di fondazione attorno al 707, mentre CANTINO WATAGHIN 1998, p. 167, la sposta ad una cronologia successiva al 713. Inoltre, ROVERA 2011, p. 22, segnala anche un'altra tradizione, secondo la quale l'abbazia sarebbe stata fondata da S. Fausto martire. Sulla questione della fondazione del vicino santuario di S. Costanzo sul Monte si veda SETTIA 2017.

⁶¹⁶ MULETTI (1) 1829, p. 44; CASALIS (14) 1846, p. 58; CASALIS (17) 1848, p. 233; C. SAVIO 1911, p. 17; DAO 1965, pp. 16-17; DAO 1974, p. 221; CANTINO WATAGHIN 1998, p. 167. Per una contestualizzazione, PROVERO 2008, p. 4.

⁶¹⁷ Segnalazione, senza indicazione della fonte, nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 208). Per ulteriore bibliografia si veda CASALIS (17) 1848, p. 233 (con indicazione di Ariperto II come fondatore); DAO 1965, pp. 16-17; COCCOLUTO 1983, nota 103 p. 396.

⁶¹⁸ *CIL* (5.2) 1877, p. 870, n. 7640; *InscrIt* (9.1) 1948, pp. 86-89, n. 165; COCCOLUTO 1983, pp. 390-393. Per riferimenti bibliografici aggiornati si veda anche COCCOLUTO 2004a, nota 17 p. 84. Oltre alla bibliografia precedente segnalata nei testi citati, si tenga conto anche di CASALIS (14) 1846, pp. 56-58.

riferirsi quelle denominazioni di alcuni edifici come la cosiddetta "casa del re Desiderio" a Paesana nella frazione Ghisola (valle Po)⁶¹⁹.

Le conoscenze che gli umanisti della corte marchionale di Saluzzo potevano avere sul periodo antico del territorio saluzzese si scontrano tuttavia con tradizioni letterarie più recenti, che hanno innervato l'immaginario quattrocentesco della corte saluzzese, inquadrato nella cultura cavalleresca internazionale⁶²⁰. Infatti, uno dei racconti più noti relativi alla corte saluzzese è quello di Griselda, sposa del marchese di Saluzzo, raccontata da Boccaccio ed inserita nel *Decameron* come novella conclusiva⁶²¹. La fortuna europea di questo racconto viene ulteriormente amplificata anche grazie al fatto che questa sia l'unica novella del Boccaccio ad essere stata tradotta in latino dal Petrarca⁶²². Inoltre, la vicenda di Griselda viene ripresa nelle successive opere letterarie della *Cité des dames* di Christine de Pizan e del *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo: l'insieme di queste opere facilita a partire dalla seconda metà del Quattrocento una valutazione dei fatti della novella del Boccaccio come di eventi realmente accaduti e storicamente inquadrati⁶²³. Altro elemento letterario significativo per il contesto culturale saluzzese è quello formato dal romanzo cavalleresco già citato del *Chevalier Errant*, composto dal marchese Tommaso III di Saluzzo nei primi anni del Quattrocento durante il suo esilio a Parigi⁶²⁴. Quest'opera, ricca di riferimenti allegorici, che descrive le peripezie di un cavaliere, diventa la base iconografica per il ciclo decorativo nella cosiddetta sala baronale nel castello a Manta, ciclo realizzato nella prima metà del Quattrocento.

Per un inquadramento generale sull'epigrafia piemontese nei primi secoli del Cristianesimo si può vedere MENNELLA 1998, in part. p. 155 per la lapide di Pagno.

⁶¹⁹ Su quest'edificio si vedano ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 99, e DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, pp. 162, 166.

⁶²⁰ Sulla cultura cavalleresca dei marchesi di Saluzzo e sui relativi simboli e gesti - espressi attraverso l'emblematica ed il cerimoniale - si possono vedere rispettivamente L. GENTILE 2004a e L. GENTILE 2006.

⁶²¹ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, giornata X, novella X (ediz. consultata *Giovanni Boccaccio* (2) 1979, pp. 722-731).

⁶²² Francesco Petrarca, *Seniles*, libro XVII, lettera III (ediz. consultata *Francesco Petrarca* (2) 1870, pp. 541-561). Sulla rielaborazione - in termini di maggior verosimiglianza della novella di Griselda - operata dal Petrarca si può vedere DEL BO 2011a, pp. 27-29.

⁶²³ Sul processo di trasformazione della novella di Griselda dalla finzione alla storia avvenuto a partire dalla seconda metà del Quattrocento, con relativi esempi, si veda DEL BO 2011a, in part. pp. 29-37. Inoltre, per la fortuna della novella nelle miniature si possono vedere QUAZZA 2011, nelle xilografie MALAGUZZI 2011 e nei dipinti CALDERA 2011c.

⁶²⁴ Sulla versione del racconto di Griselda contenuta nel *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo si possono vedere SEGRE 1994 (riedito in SEGRE 1995); COMBA 2008; PICCAT 2011. Per un riepilogo biografico del marchese Tommaso III di Saluzzo si veda COMBA 2017c.

La difficoltà nel recuperare elementi antichi o supposti tali dal territorio del marchesato, che possano in qualche modo attestare una qualche continuità con il mondo antico, ha reso probabilmente più opportuno ai marchesi di fine Quattrocento il recupero, se non la continuità, dei valori e dell'immaginario della civiltà cortese, di cui la stessa Saluzzo era stata creatrice.

1.6. Attività estrattive

Sin dall'antichità le valli alpine risultano essere sede di attività di estrazione dei marmi, utilizzati nei principali monumenti del Piemonte sud-occidentale⁶²⁵. In particolare, il marmo della valle Varaita viene impiegato con una sostanziale continuità d'uso dall'antichità fino all'età moderna⁶²⁶.

Nei primi decenni del Cinquecento il cosiddetto "marmo di Saluzzo" assume rilevanza sovralocale⁶²⁷. Infatti, in un atto del 3 marzo 1508 Benedetto Briosco e Antonio della Porta detto il Tamagnino propongono questo marmo, in alternativa a quello estratto a Candoglia dalle cave della Fabbrica del duomo di Milano, per il completamento della facciata della chiesa della Certosa di Pavia⁶²⁸. Successivamente, lo stesso Briosco e Giovanni Antonio Amadeo costituiscono una

⁶²⁵ Per una panoramica su alcuni siti minerari presenti nelle valli alpine afferenti al marchesato di Saluzzo si possono vedere le indicazioni contenute in DI GANGI 2001, pp. 22-35, a cui si possono aggiungere DI GANGI-LEBOLE 2002, in part. p. 18; FIORA-AUDAGNOTTI 2002; ROSSETTI-BREDY 2002. Per l'indicazione di alcune cave e materiali si possono anche consultare le indicazioni contenute in CASALIS (14) 1846, pp. 48-49, 452-454. Per l'attività metallurgica si può inoltre consultare MANGIONE 1999.

⁶²⁶ Per un inquadramento del problema si veda FRISA MORANDINI-GOMEZ SERITO 1998, pp. 229-232; GOMEZ SERITO 2004, pp. 210-211; GOMEZ SERITO 2011, con un riepilogo sommario degli elementi superstiti provenienti dall'anfiteatro di Pollenzo (I sec. d.C.). Questi si trovano infatti reimpiegati nella facciata della chiesa di S. Pietro a Cherasco (GOMEZ SERITO 2004) e nel duomo di Alba (GOMEZ SERITO 2009a e GOMEZ SERITO 2009b), mentre altre due piccole teste sono confluite nelle collezioni sabaude (RICCOMINI 2011, scheda 22 p. 51 e scheda 24 p. 53). Viceversa, lo stesso Gomez Serito propone una riscoperta del marmo della valle Varaita nel basso Medioevo (GOMEZ SERITO 2021a, p. 64).

⁶²⁷ Identificato recentemente con quello estratto nella valle Varaita, questo marmo prende diverse denominazioni nel corso dei secoli. Infatti, "[...] nel Cinquecento era il «marmo di Saluzzo», nel Seicento il marmo di Venasca, nel Settecento il marmo di Brossasco e nell'Ottocento di Isasca. [...]" (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 231, poi ripreso da BELTRAMO 2015b, p. 485).

⁶²⁸ Trascrizione parziale del documento in MORSCHECK 1978, doc. 460 pp. 323-327. Per un'analisi del documento, si veda inoltre *idem*, pp. 68-71 e nota 57 p. 104. L'evento viene inoltre segnalato in ZANI 2006a, p. 71; CALDERA 2008, nota 39 p. 212; BELTRAMO 2015b, p. 477. Lo studio dei litotipi svolto sotto la direzione di Maria Grazia Albertini Ottolenghi e di Orio Ciferri esclude la possibilità di un impiego del marmo proveniente da Saluzzo nella facciata della chiesa della Certosa di Pavia (per l'individuazione dei litotipi cfr. BUGINI 2010, mentre per le tavole di rilievo materico si veda più in generale *Certosa di*

società il 6 febbraio 1509 anche per lo sfruttamento delle cave ricevute dalla marchesa di Saluzzo⁶²⁹. L'uso del "marmo di Saluzzo" non è di esclusiva pertinenza del Briosco, in quanto questo materiale viene impiegato anche da Matteo Sanmicheli, come specificato nel contratto del 2 marzo 1517 per la lapide di Alessandro Pusterla collocata nella chiesa di S. Marco a Milano⁶³⁰. Successivamente, lo stesso Sanmicheli si impegna il 21 marzo 1523 per l'esecuzione con il "marmo di Saluzzo" di alcuni elementi decorativi architettonici in palazzo Gaspardone a Casale Monferrato⁶³¹. Analogamente, il 12 maggio 1525 Giovanni Giacomo della Porta e Cristoforo Lombardi, anche a nome di Agostino Busti detto il Bambaia assente, si impegnano a completare l'arca di S. Evasio nella cattedrale di Casale Monferrato impiegando per la struttura architettonica sia il "marmo di Saluzzo" che quello del lago Maggiore utilizzato per il duomo di Milano⁶³². È singolare constatare dall'insieme di questi pochi documenti - in particolare di quelli del 1508 e del 1525 - l'equivalenza che il "marmo di Saluzzo" assume in diversi contesti rispetto ai marmi impiegati dalla Fabbrica del duomo di Milano.

Il nome di Benedetto Briosco compare nei documenti del marchesato anche in relazione alle attività estrattive dell'allume e del vetriolo⁶³³. Infatti, il 7 novembre 1508 la marchesa Marguerite de Foix concede allo scultore ed a Francesco da Clivate, gestore della zecca marchionale a Carmagnola, lo sfruttamento per otto anni delle miniere di vetriolo, scoperte e da scoprirsi, a Dronero, nella valle Maira e, più in generale, in tutti i territori del marchesato⁶³⁴. Inoltre, il 18

Pavia 2010). Si può così risolvere la questione posta in BELTRAMO 2015b, nota 122 p. 477, con indicazioni bibliografiche non pertinenti.

⁶²⁹ Trascrizione parziale del documento in *Amadeo documenti* 1989, doc. 1125 pp. 424-425; già segnalato in DONATO 2009c, nota 46 p. 34, in relazione all'attività estrattiva nei territori del marchesato di Saluzzo.

⁶³⁰ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2546 (notaio Francesco Moranzani), 2 marzo 1517; già pubblicato in PERIN 2000, p. 31, con indicazione archivistica inesistente. Per l'identificazione del "marmo di Saluzzo" con quello estratto invece nella valle Po, si vedano *idem*, p. 28, e FACCHIN 2019, p. 81.

⁶³¹ Atto già pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 33-34, con datazione al 20 marzo; altra edizione in C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 8-10, con datazione al 21 marzo (*idem*, p. 7). A quanto mi risulta, questo documento non è stato ancora messo in relazione dalla critica con l'attività estrattiva nei territori del marchesato di Saluzzo.

⁶³² ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2546 (notaio Francesco Moranzani), 12 maggio 1525; già pubblicato in *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1247-1248, e in IENI 1999, doc. 1 pp. 137-139.

⁶³³ Per una disamina generale sulle attività minerarie e metallurgiche nel marchesato di Saluzzo si veda MANGIONE 1999.

⁶³⁴ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, anni 1506-1520), cc. 23r-24r; già pubblicato in ROGGIERO 1901, doc. V pp. 220-223.

luglio 1510 la marchesa concede al solo Briosco lo sfruttamento per tre anni delle miniere di allume da scoprirsi nel marchesato di Saluzzo⁶³⁵.

L'interesse suscitato nel ducato di Milano dalle ricerche estrattive di Benedetto Briosco è anche attestato dall'unica segnalazione del territorio saluzzese presente negli scritti di Leonardo da Vinci. Infatti, nel manoscritto G dell'*Institut de France*, in un appunto datato 5 gennaio 1511, viene segnalato un materiale lapideo utile come supporto per la realizzazione di colori ed estratto da una cava presso il Mombracco, all'imbocco della valle Po⁶³⁶.

⁶³⁵ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, anni 1506-1520), cc. 44v-45v; già pubblicato in ROGGIERO 1901, doc. VI pp. 223-225.

⁶³⁶ *Leonardo da Vinci* 1989, p. 4: "[...] Mombracco sopra Saluzzo, sopra la Certosa, un miglio a piè di Monviso, ha una miniera di pietra faldata, la quale è bianca come marmo di Carrara san<za> macule, che è della durezza del porfido o più. Delle quali il compare mio, maestro Benedetto scultore, ha impromesso ma<n>darmene una tavoletta per li colori. A dì 5 di gennaio 1511. Trottino tamburino n'ha alcune che son berrettine, forte dure. [...]". Su questo passo vinciano esiste un'ampia letteratura: senza pretese di completezza si possono vedere le considerazioni - anche ripetitive - espone in MULETTI (6) 1833, pp. 58-60; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 319-320; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; F. SAVIO 1901, pp. 168-169; CHIATTONE 1902b, p. [1]; BRESSY 1957, con riproduzione fotografica del passo; MANDELLI 1972a, p. 333; MANDELLI 1972b, p. 41; FIRPO 1975, p. XII (riedito con poche varianti in FIRPO 1983, pp. 12-13); CALDERA 2004, nota 20 pp. 631-632; DI TEODORO 2019, p. 279, doc. 10 p. 290; GIANASSO 2019, con riproduzione fotografica del passo; GOMEZ SERITO 2019a; GOMEZ SERITO 2019b; GOMEZ SERITO 2019c; GOMEZ SERITO 2021a, pp. 62-63.

1.7. Maestranze ed artisti di provenienza sovralocale

Nel marchesato di Saluzzo nei primi decenni del Cinquecento lavorano diversi artisti provenienti da altre aree geografiche, a testimonianza dell'attrazione che il saluzzese può offrire in termini di opportunità professionali⁶³⁷. La presenza di svariate maestranze di provenienza sovralocale può inoltre aver favorito la circolazione di differenti modelli. In particolare, sembra opportuno tentare un primo riepilogo degli artisti che hanno scelto di risiedere, più o meno stabilmente, in una delle località del marchesato, in modo da contribuire ad una migliore comprensione delle dinamiche di migrazione artistica pertinenti al contesto saluzzese.

Benedetto Briosco, proveniente dalla regione dei laghi lombardi e scultore attivo a Milano e a Pavia, è esplicitamente attestato a Saluzzo in quattro documenti redatti tra il 1508 e il 1513⁶³⁸. In particolare, viene definito *Saluciis residente* il 1° dicembre 1512, probabilmente nella stessa casa offerta da Marguerite de Foix nell'atto del 18 luglio 1510⁶³⁹. La sua presenza nel marchesato è

⁶³⁷ Sono stati tentati dei lavori di sintesi sulla presenza di maestranze di origine non locale nel marchesato di Saluzzo. Si possono vedere, pertanto, BELTRAMO 2018b, e, seppure limitato alle sole maestranze lombarde, FACCHIN 2019, pp. 75-84.

⁶³⁸ I quattro documenti si trovano in ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 23r-24r (atto del 7 novembre 1508); *idem*, cc. 44v-45v (atto del 18 luglio 1510); *idem*, cc. 80v-82v (atto del 1° dicembre 1512); *idem*, cc. 91r-92r (atto del 19 maggio 1513). I primi tre documenti sono stati pubblicati in ROGGIERO 1901, rispettivamente doc. V pp. 220-223, doc. VI pp. 223-225 e doc. VII p. 225. Invece il quarto atto, pur trovandosi nel medesimo protocollo, è stato pubblicato a quasi un secolo di distanza in LOSITO 1998, doc. 8 pp. 160-162. Fino alla pubblicazione di quest'ultimo documento da parte del Losito, la letteratura scientifica ha citato esclusivamente i tre atti pubblicati dal Roggiero. Tuttavia, ancora recentemente, vengono citati i soli primi tre atti sui quattro attestanti la presenza del Briosco a Saluzzo, come nel caso di VILLANO 2002, pp. 91-92; BELTRAMO 2018b, p. 89; DI TEODORO 2019, nota 5 p. 294.

⁶³⁹ Nell'atto del 18 luglio 1510 la casa viene descritta come "[...] domu(m) unam sitam in loco Saluciar(um) retro stalla(m) p(refa)ti d(omi)ni marchionis. iux(ta) menia cui c(o)h(e)r(e)nt via pu(bli)ca a duab(us) partib(us). et domus mag(nifi)ci domini Ludovici Dayans. et domus heredum q(uon)dam nobilis Petri Vache. salvis aliis c(o)h(e)r(e)nc(iis) etc. [...]" (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1506-1520), c. 45r). L'ipotesi della coincidenza tra la residenza del Briosco nel 1512 e la casa offerta dalla marchesa nel 1510 è già stata avanzata in PREVER 1931a, p. 143.

legata principalmente alla ricerca di nuove cave di allume, vetriolo e marmo⁶⁴⁰. L'attività di ricerca del marmo ha delle ripercussioni sull'attività lombarda dello scultore, come testimonia l'atto del 3 marzo 1508 con cui il Briosco, insieme al Tamagnino, si impegna a completare la facciata della chiesa della Certosa di Pavia, utilizzando i marmi provenienti sia da Saluzzo che dalle cave del duomo di Milano⁶⁴¹. Analogamente, nell'atto del 6 febbraio 1509 il Briosco costituisce una società con l'Amadeo per dividere a metà i profitti e le perdite, sia in caso di esecuzione di opere marmoree che in caso di ritrovamento e sfruttamento di cave, specialmente quelle ricevute dalla marchesa di Saluzzo⁶⁴². Infine, la citazione vinciana del 5 gennaio 1511 testimonia dell'interesse nel ducato di Milano suscitato dalle ricerche di "mastro Benedetto" svolte nel marchesato di Saluzzo⁶⁴³.

Un altro scultore che si trasferisce nel marchesato di Saluzzo, sembra stabilmente, è Matteo Sanmicheli⁶⁴⁴. Originario di Porlezza - località sul lago di Lugano - e attivo prevalentemente a Casale Monferrato presso la corte dei Paleologi, si attesta nei territori del marchesato saluzzese all'inizio saltuariamente, come testimonia il documento dell'8 aprile 1523 in cui viene definito *commorans Saluciis*, per poi risiedere stabilmente nella località di Paesana nel quinto decennio del Cinquecento, come dimostra l'uso della locuzione *habitor Paysane*. Anche nel caso del Sanmicheli, i primi contatti con il saluzzese sembrano avvenire a causa del materiale utilizzato per le sue opere. Infatti, già con atto del 2 marzo 1517, lo scultore si impegna ad impiegare il marmo di Saluzzo per la lapide di Alessandro Pusterla nella chiesa di S. Marco a Milano. Probabilmente, la sua successiva presenza a Paesana è dovuta alla conduzione di cave lì esistenti.

Vi è inoltre a Saluzzo la presenza di maestranze le cui famiglie sono provenienti dal medesimo ambito sovralocale dei laghi lombardi. È il caso di Giovanni Pietro Sardi e di suo fratello Antonio, entrambi capomastri di Saluzzo, ma la cui famiglia è forse originaria di Morcote - località sul lago di Lugano⁶⁴⁵. In particolare, Giovanni Pietro Sardi viene indicato come saluzzese nel documento del 19 maggio 1513 relativo a lavori da effettuarsi nel castello di Saluzzo e nel palazzo della

⁶⁴⁰ Si vedano gli atti del 7 novembre 1508 e del 18 luglio 1510 citati alle note precedenti.

⁶⁴¹ Per i riferimenti documentari si veda *supra*.

⁶⁴² Per i riferimenti documentari si veda *supra*.

⁶⁴³ Per i riferimenti al passo vinciano si veda *supra*.

⁶⁴⁴ Per i riferimenti documentari e bibliografici su Matteo Sanmicheli si rimanda all'appendice 2.

⁶⁴⁵ Sulla provenienza da Morcote della famiglia Sardi si veda FACCHIN 2019, p. 80. Secondo la Beltramo (BELTRAMO 2019, nota 6 p. 13) indicazioni sulla famiglia Sardi si trovano in un suo precedente lavoro (BELTRAMO 2018b, con segnalazione di pagine non pertinenti), notizie che non risultano presenti.

Morra a Castellar⁶⁴⁶, nonché negli atti del 3 gennaio 1517⁶⁴⁷ e del 21 giugno 1518⁶⁴⁸ relativi a lavori da svolgersi sulle mura urbane di Saluzzo. Invece, Antonio Sardi compare solo in quest'ultimo documento⁶⁴⁹.

Viceversa, sono attestati a Saluzzo anche artisti provenienti dal versante francese delle Alpi. In particolare vi risiedono i due *lapidum scisores* della cappella marchionale, Annequin Sambla e Perinet Soquet. Entrambi il 27 dicembre 1491 vengono detti *incole Saluciarum*⁶⁵⁰. Inoltre, il solo Perinet Soquet, originario di San Quintino, è attestato il 30 giugno 1512 come *habitor* di Saluzzo⁶⁵¹, dove, dal consegnamento del 1528, risulta effettivamente possedere una casa nel terziere di Mezzo⁶⁵², nelle vicinanze di una proprietà del convento domenicano di S. Giovanni

⁶⁴⁶ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 91r-92r; trascrizione in LOSITO 1998, doc. 8 pp. 160-162.

⁶⁴⁷ ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 108; trascrizione in MULETTI (6) 1833, pp. 45-47.

⁶⁴⁸ ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 109; trascrizione in MULETTI (6) 1833, p. 49.

⁶⁴⁹ Dagli appunti seicenteschi di Francesco Agostino Della Chiesa alla *Cronaca* di Gioffredo Della Chiesa si ricava l'informazione che, secondo il protocollo notarile del Serponte, Giovanni Pietro Sardi si sposa nel 1506 con una certa Margot (BRTo, Storia Patria 174, c. 196r (già c. 386)). La famiglia Sardi è estremamente ramificata ed i suoi componenti svolgono il mestiere di muratori. Un probabile parente di Giovanni Pietro Sardi è l'Andrea Sardi citato all'interno dell'atto del 20 aprile 1503 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 14, busta 448, documento 4, c. 7v non numerata), oltre ad essere segnalato come fratello di Gasparino Sardi sotto l'anno 1500 negli appunti di Francesco Agostino Della Chiesa alla *Cronaca* di Gioffredo Della Chiesa come informazione tratta da un protocollo notarile di Giovanni Antonio Serponte (BRTo, Storia Patria 174, c. 197v (già c. 389)). Un altro parente può essere il Giovanni Tommaso Sardi citato nel consegnamento dei beni di Saluzzo del 1528 (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 80r (già c. 57r)) e segnalato come fratello di Bernardino e Stefanino sotto l'anno 1502 negli appunti di Francesco Agostino Della Chiesa alla *Cronaca* di Gioffredo Della Chiesa come informazione tratta da un protocollo notarile di Giovanni Antonio Serponte (BRTo, Storia Patria 174, c. 197v (già c. 389)). Di Bernardino Sardi si ha la sua firma nell'iscrizione datata 27 luglio 1503 e posta nel sottotetto della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo a completamento dei lavori sulla volta della navata centrale in corrispondenza della cappella marchionale (BELTRAMO 2015b, pp. 376 e 386, con datazione differente; trascrizione parziale in *idem*, p. 386; fotografia dell'iscrizione in *idem*, fig. 30 p. 432). Infine, un altro parente ancora può essere il Francesco Sardi segnalato tra le coerenze di Giovanni Marco Muratore nel consegnamento dei beni di Saluzzo del 1528 (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 79v.1 (già c. 56v.1)), oltre che in un atto del 13 giugno 1537 (trascrizione in MULETTI (6) 1833, pp. 229-231).

⁶⁵⁰ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 2 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1481-1492), cc. 124v-125v; pubblicato in ROGGIERO 1901, doc. III pp. 217-219, e in *Carte dei frati* 2005, doc. 113 pp. 222-223.

⁶⁵¹ PIRETTA 2003, p. 306 e nota 30 p. 306; PIRETTA 2004, pp. 587-588 e nota 17 p. 588.

⁶⁵² ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 46v.1 (già c. 23.1): "Et primo domu(m) una(m) in burgo mediocri c(ohere)t e(gregius) Io(hannes) Michael Taxii et illi de Galateris et via". La posta di "mag(iste)r Perinetus pic(h)ape(t)ra" si ritrova anche in *idem*, c. 44r (già c. 21r), senza indicazione di beni. Perinet Soquet risulta già morto nel 1546, in quanto nel consegnamento dei beni di Saluzzo di quell'anno la posta risulta intestata agli "heredes mag(ist)ri Petrini pichapetra". La casa in questione risulta descritta come "Et primo domu(m) una(m) in burgo mediocri Saluciar(um) coh(er)et via publica fr(atr)es de Galateris et Franciscus Cimosia fictuale(m) d(omi)nis canonicis", con l'aggiunta dell'indicazione senza

Battista⁶⁵³. Inoltre, anche un quasi omonimo di Perinet, Pierre Soquet, morto nel 1505, viene definito *habitor* di Saluzzo in un atto del 14 giugno 1490⁶⁵⁴.

Oltre a Perinet Soquet, anche un altro piccardo si installa stabilmente a Saluzzo: Hans Clemer⁶⁵⁵. Pittore della corte marchionale, il 1° marzo 1508 viene definito *civis e habitator* di Saluzzo⁶⁵⁶, mentre in un atto del 14 giugno 1509 risulta tra i coerenti di una casa situata a Saluzzo in *ruata de Draperiis*⁶⁵⁷, spazio urbano la cui localizzazione è ancora ignota⁶⁵⁸. Dopo la sua morte, negli atti del 12 maggio 1512 viene definito *incola* di Saluzzo⁶⁵⁹.

Inoltre, consultando i primi consegnamenti di Saluzzo del 1528⁶⁶⁰, si può trovare tra le maestranze non locali anche il *magister* Chiaffredo *de Bella alias de Flandrius*, dal cui nome si può supporre un'origine fiamminga⁶⁶¹.

data "est sup(er) reg(ist)ro Francisci Cimesse", cioè il già citato Francesco Cimosia: ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5.2, fascicolo 81, c. 44v.1 (già c. 23v.1).

⁶⁵³ Secondo la Piretta, negli appunti ottocenteschi del Requin viene segnalato che la casa saluzzese di Perinet Soquet si trova proprio di fronte al convento di S. Giovanni Battista (PIRETTA 2004, nota 17 p. 588). Effettivamente, scorrendo le poste dei confinanti di Perinet Soquet, risulta che nel 1546 la casa di Francesco Cimosia confina con una proprietà del convento di S. Giovanni Battista, non necessariamente con la chiesa domenicana. La casa in questione risulta descritta come "Et primo domu(m) una(m) in burgo mediocri coh(ere)t eccl(es)ia sancti Ioh(ann)is et magister P(e)rinetus pichapetra _ domus": ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5.2, fascicolo 81, c. 44r.1 (già c. 23r.1).

⁶⁵⁴ PIRETTA 2003, pp. 306-307 e nota 33 p. 307.

⁶⁵⁵ Secondo il Piccat, Hans Clemer è da riconoscersi nel "quendam magistrum de Alamania" citato in un documento del 1494 in relazione ad un politico da realizzarsi per la cappella di S. Sebastiano nella chiesa collegiata di Revello e a cui si rivolse la comunità di Revello nel 1500 per il suo completamento indicandolo come "magistrum Ans" (PICCAT 1985, pp. 387-393; MANGIONE 2002d, p. 23).

⁶⁵⁶ Documento pubblicato in MANGIONE 2002a, doc. 8 pp. 30-31. Cfr. MANGIONE 1996, p. 167, nonché MANGIONE 2002d, p. 24, in part. nota 8 p. 24, per quanto riguarda l'imprecisione dell'atto nel definire Saluzzo come *civitas*.

⁶⁵⁷ ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 52r-53r; pubblicato in MANGIONE 1996, doc. 2 pp. 175-177, e in MANGIONE 2002a, doc. 10 pp. 32-33. Cfr. MANGIONE 2002d, p. 25.

⁶⁵⁸ MANGIONE 1996, p. 168; MANGIONE 2002d, nota 12 p. 25.

⁶⁵⁹ ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 150v-151v; pubblicato in MANGIONE 1996, doc. 3 pp. 177-179, e in MANGIONE 2002a, doc. 11 pp. 33-34. ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 151v-152r; pubblicato in MANGIONE 1996, doc. 4 pp. 180-181, e in MANGIONE 2002a, doc. 12 p. 34.

⁶⁶⁰ Dei consegnamenti del 1528 restano oggi soltanto i volumi relativi al terziere di Mezzo e a quello di San Martino, rimanendo deperdito quello di Valoria. Inoltre, manca sicuramente anche il volume dedicato ai forestieri, citato ad esempio in ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 75v (già c. 72v).

⁶⁶¹ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 43v.1 (già c. 20v.1).

La presenza di questo nucleo di maestranze piccarde e, più in generale, fiamminghe, rientra nel più ampio fenomeno di migrazione artistica dall'Europa settentrionale, compresa la Francia della lingua d'oïl, verso l'Italia e le province meridionali del regno francese⁶⁶².

Seppure vi sia un buon numero di artisti e maestranze che da altri contesti territoriali si installano nel marchesato di Saluzzo, tuttavia questa non è l'unica direzione di migrazione. Infatti, anche se in misura minore, si ha notizia di artisti originari del saluzzese che si trasferiscono in altre località.

Uno di questi è il pittore Bernardino Simondi⁶⁶³, originario di Venasca e definito *habitor* di Marsiglia sia l'11 luglio 1497⁶⁶⁴ che il 24 dello stesso mese⁶⁶⁵. Pur essendo questo artista un nome a cui non sono ancora state associate delle opere, la sua importanza è legata al fatto di aver lavorato in società con Josse Lieferinxe, pittore provenzale proveniente dalla Piccardia, nonché cugino del già citato Hans Clemer. Inoltre, dalla lettura del testamento di Bernardino Simondi redatto il 12 marzo 1498, in cui chiede di essere sepolto nella sala capitolare del convento domenicano di Aix-en-Provence, è possibile ricostruire la rete dei suoi collaboratori, che, oltre a Josse Lieferinxe, comprende anche i pittori Claude Roux, Bartolomeo de Banis, Antonio Regis e Honoré Labe, questi ultimi tre definiti *servitoribus meis*.

Bartolomeo de Banis, anch'esso originario di Venasca e citato come apprendista nel testamento di Bernardino Simondi, può aver avuto una carriera sul versante francese delle Alpi, sebbene l'unica sua opera firmata sia una *Madonna col Bambino* datata 1497 nella chiesa della Madonna degli Alteni a Villafalletto, opera attorno cui la critica ha radunato altre pitture anonime localizzate sul versante italiano⁶⁶⁶. Inoltre, tra i pittori attivi in Provenza, la critica ha segnalato la

⁶⁶² BOYER 2010, p. 165.

⁶⁶³ La citazione di Bernardino Simondi tra gli artisti dell'area piemontese che hanno lavorato in Provenza si può trovare in GABRIELLI 1974a, p. 21; LACLOTTE-THIÉBAUT 1983, pp. 107, 110-112; ROSSETTI BREZZI 1985, pp. 21-22; GALANTE GARRONE 2001, p. 42; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, pp. 6, 8; CALDERA 2008, p. 196. Su Bernardino Simondi ed i documenti ad esso relativi si vedano ALBANÈS 1884, pp. 248-249, 253-258; BARTHÉLEMY 1885, pp. 384-385; COSTE 1901, pp. 295-297 con trascrizione del testamento alle pp. 298-299; STERLING 1942, pp. 141-145; ROSSETTI BREZZI 1994, pp. 233-235.

⁶⁶⁴ Trascrizione del documento in ALBANÈS 1884, doc. III pp. 253-256.

⁶⁶⁵ Trascrizione del documento in *idem*, doc. IV, pp. 256-258.

⁶⁶⁶ La citazione di Bartolomeo de Banis tra gli artisti dell'area piemontese che hanno lavorato in Provenza, oltre alla ricostruzione del suo catalogo, si può trovare in ROSSETTI BREZZI 1985, p. 22; GALANTE GARRONE 2001, p. 42; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, pp. 6, 7-8; CALDERA 2008, pp. 207, 210; CALDERA 2009, p. 66. Il dipinto con la *Madonna col Bambino* nella chiesa della Madonna degli Alteni a Villafalletto, firmata dal pittore e datata 1497, è stata pubblicata in ROSSETTI BREZZI 1994, pp. 232-236, grazie agli appunti manoscritti novecenteschi di Giovanni Vacchetta (*idem*, p. 232). La Rossetti Brezzi, sulla base della firma in quest'opera con cui il pittore si definisce *habitor* di

presenza di Giacomino Bonelli, proveniente da Saluzzo⁶⁶⁷, e quella di Bartolomeo e Giacomo de Rogerys, originari di Venasca⁶⁶⁸. La migrazione degli artisti originari del marchesato di Saluzzo verso la Francia meridionale ed, in particolare, verso la Provenza rientra nel più vasto fenomeno di attrazione artistica esercitato da quest'ultima regione verso i pittori dell'area piemontese⁶⁶⁹.

Venasca, ne suggerisce una diversa provenienza ed, individuandola in Fossano, propone una diversa lettura del nome: de Bavis anziché Debanis (*idem*, p. 235).

⁶⁶⁷ GABRIELLI 1974a, p. 21; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6.

⁶⁶⁸ ROSSETTI BREZZI 1985, p. 22.

⁶⁶⁹ La letteratura scientifica ha infatti già segnalato i nomi - purtroppo senza opere collegate - di Giovanni Grassi da Ivrea (LACLOTTE-THIÉBAUT 1983, p. 107; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 21; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6), di Antonio Regis dalla diocesi di Mondovì (ROSSETTI BREZZI 1985, p. 21; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6), di Francesco Calieri da Pinerolo (LACLOTTE-THIÉBAUT 1983, p. 107; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 22; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6), di Manuele Genovese detto Lomellino da Racconigi (ROSSETTI BREZZI 1985, pp. 22-23; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6), di Auxo Cambro «piemontese» (ROSSETTI BREZZI 1985, p. 23; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6); di Giacomino de Tortis da Cuneo (GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 6), di Jacques Blanchet dalla diocesi di Torino (ROSSETTI BREZZI 1985, p. 21; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 7).

2. Primi interventi all'antica

Scopo di una ricerca volta a studiare il passato è quello di riconoscere alcune regolarità negli eventi accaduti, in modo da ricostruire le possibili continuità e fratture nel *continuum* temporale. Si tratta pertanto di ottenere una periodizzazione che possa in qualche modo descrivere e tenere conto dei vari fenomeni. Dal momento che la nostra indagine si concentra prevalentemente sui possibili rapporti d'interdipendenza intercorsi tra la committenza della marchesa e quella del suo vicario, sembra necessario affrontare preliminarmente quale fosse il panorama nel marchesato di Saluzzo a livello architettonico, in senso lato, e in che misura le novità all'antica presenti nelle opere commissionate da Marguerite de Foix e da Francesco Cavassa fossero realmente innovative. Il discorso che si presenta in questo capitolo risulta pertanto strutturato attorno a due poli. Innanzitutto, si cerca di definire le diverse consuetudini linguistiche architettoniche adottate nel primo decennio del Cinquecento, in modo tale da avere un quadro articolato della situazione artistica entro cui vanno a collocarsi gli interventi successivi promossi dai due committenti. In secondo luogo, si cerca di riepilogare le differenti esperienze all'antica, sia promosse all'interno della corte marchionale che al di fuori di essa, in modo da verificare i diversi modelli proposti dalla critica per spiegare la diffusione delle novità all'antica all'interno del marchesato di Saluzzo.

2.1. Un primo intervento all'antica: il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola

Costruire una periodizzazione significa cercare di individuare anche quale possa essere l'inizio di una fase. Dato che per questa ricerca si pone l'obiettivo di analizzare l'architettura all'antica presente nel territorio marchionale, si può individuare il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola come primo intervento all'antica nell'ambito del marchesato di Saluzzo (fig. 7). Realizzato a completamento di un edificio preesistente⁶⁷⁰, il portale è stato eseguito da Amedeo da Settignano nel 1496 su richiesta dei frati agostiniani, per rimediare all'innalzamento della quota del pavimento interno alla chiesa.

Questo intervento è significativo per almeno due motivi. La scelta del linguaggio architettonico da adottare, se alla moderna o all'antica, è avvenuta sulla base della presenza di maestranze disponibili per la realizzazione del portale e non su considerazioni di tipo stilistico, testimoniando così l'indifferenza dei committenti su quale linguaggio scegliere, purché questo fosse in uno stile contemporaneo. In secondo luogo, lo scultore individuato proviene dal cantiere del duomo di Torino e, pertanto, il linguaggio adottato si configura conseguentemente come non locale.

Dal *Memoriale* del Bucci si apprende che il primo progetto per il portale prevedeva l'impiego delle medesime maestranze che lavoravano alla cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo⁶⁷¹ e, quindi, è lecito immaginare una scultura da eseguirsi secondo un

⁶⁷⁰ Sulla chiesa di S. Agostino a Carmagnola, i cui lavori iniziano nel 1406 e che viene officiata a partire dal 1437, si vedano gli appunti in TOSCO 2003, pp. 95-96.

⁶⁷¹ *Gabriele Bucci* 1911, p. 53: "[...] Quom nostri decuriones jamdudum statuissent portam suprascriptae nostrę ecclesię plurimum adornare: (unde semel largiri voluerunt duo Millia florenos illis lapicidis qui Saluciis fabricant Jllustris domini Basilicam: paulo ante alterius Domini Marchionis mortem:) [...]". Si veda anche VACCHETTA 1931, pp. 75-76; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 223; BELTRAMO 2013, pp. 184-185. Per le considerazioni sulla congruità della somma pattuita si veda anche VACCHETTA 1931, nota 1 p. 76. L'identificazione poco plausibile delle maestranze della cappella marchionale di Saluzzo con

linguaggio alla moderna. Tuttavia, per questioni economiche, l'incarico passa ad Amedeo da Settignano, detto Meo del Caprina, già attivo nel cantiere della nuova cattedrale di Torino, che completa in poche settimane il portale nel 1496⁶⁷². L'anno successivo viene probabilmente eseguita la pittura nella lunetta⁶⁷³.

Il portale realizzato da Amedeo da Settignano, attualmente inserito nella facciata neoclassica della chiesa, è costituito da un archivoltto quadro sormontato da fregio, cornice e lunetta semicircolare. L'archivoltto quadro, con risvolti alla base del vano, è costituito da due fasce verticali intercalate da una gola rovescia e concluse da un *kymation* composto da un'altra gola rovescia e un listello: al centro del montante superiore, a coprire tutte le modanature eccetto il listello, è presente un tondo con il sole raggiante e la scritta "IH̄S", mentre, in corrispondenza della seconda fascia, si trova, spezzata dal tondo, l'iscrizione in caratteri capitali "H.EC EST VIA / AMBVLAE i EA". Il fregio piano è caratterizzato da unghiate verticali. La cornice è composta, dal basso verso l'alto, da una gola diritta, un listello, un ovolo, un gocciolatoio sormontato da un cavetto, un listello, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello. Il frontone semicircolare riprende le medesime modanature dell'archivoltto quadro: in corrispondenza della seconda fascia si trova l'iscrizione in caratteri capitali "AVGVSTINE FILIVM DEI HODIE IN CARNE VIDERE MERVISTI TIBI COMMENDO ECCLESIAM MEAM". Il timpano, infine, è attualmente dipinto con un santo vescovo tra due tendaggi⁶⁷⁴.

L'attribuzione del portale ad Amedeo da Settignano⁶⁷⁵ è significativa, in quanto colloca l'intervento nell'ambito sia della circolazione di maestranze che della diffusione di modelli a

Benedetto Briosco o con Matteo Sanmicheli è stata avanzata in MARCHETTI 1936, p. 13 e ripresa dal Mallé (MALLÉ 1962, p. 134; MALLÉ (1) 1973, p. 114).

⁶⁷² *Gabriele Bucci* 1911, p. 53: "[...] Anno Salutis nostrę M.^oCCCC.^oXXXX^oVI.^o de mense Julij. Cuius faber fuit Magister Amedeus florentinus, Qui Taurinense domicilium: (opus admirabile presentialiter extruit, et fuit completa dicta porta marmorea in vigilia Beatissimi patris nostri Augustini. [...]) [...]". Sull'intervento di Amedeo da Settignano a Carmagnola si vedano CASALIS (3) 1836, pp. 586-587; MENOCHIO 1890, p. 89; RONDOLINO 1898, p. 84; *Gabriele Bucci* 1911, p. XXXVI, nota 1 p. XXXVI, nota 162 pp. 53-54; BENSO 1926, pp. 49-50; VACCHETTA 1931, p. 76; MARCHETTI 1936, p. 13; MALLÉ 1962, p. 134 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 114); FERRETTI 1990, p. 233; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 36 p. 223 (con alcune indicazioni bibliografiche non pertinenti, in particolare a proposito del *Memoriale* di Gabriele Bucci); CURLETTI-MANCHINU 2014, p. 40.

⁶⁷³ *Gabriele Bucci* 1911, p. 54: "[...] Anno sequenti fecimus depingi portale [...]". Per una possibile diversa interpretazione del passo, *idem*, nota 163 p. 54.

⁶⁷⁴ Un riepilogo delle diverse pitture che si sono susseguite nel tempo si veda CASALIS (3) 1836, p. 587, da integrarsi con MARCHETTI 1936, p. 13.

⁶⁷⁵ Ad Amedeo da Settignano è stata riferita in passato anche la realizzazione della lapide di Giacomo di Turnbule, scozzese al seguito dell'armata francese di Carlo VIII, sulla base della vicinanza cronologica tra l'inaugurazione del portale della chiesa di S. Agostino (27 agosto 1496) e la morte del defunto (2 settembre 1496): MENOCHIO 1890, pp. 89, 252; BENSO 1926, p. 50; MARCHETTI 1936, p. 41; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 36 p. 223. Tuttavia, oggi quest'attribuzione non viene più

partire dal cantiere della nuova cattedrale di Torino. In particolare, come fa notare il Ferretti, la scelta della committenza carmagnolese è stata orientata dalla presenza già *in situ* dei portali della cattedrale torinese, mentre il breve tempo di esecuzione del portale carmagnolese (dal luglio al 27 agosto) è la spia di un'organizzazione di bottega ormai ben roduta, in grado di far fronte a nuove commissioni⁶⁷⁶. La cattedrale di Torino, commissionata dal vescovo Domenico Della Rovere, è inoltre il modello per la nuova cattedrale di Mondovì, voluta dal vescovo Amedeo Romagnano e realizzata nei medesimi anni di quella torinese, seppure con una consacrazione più tardiva, nel 1514⁶⁷⁷. Come segnala la Chiodi, la scelta del medesimo impianto è da ricondurre ad una competizione tra i due prelati e tra le due città per la supremazia culturale e clericale presso la dinastia sabauda⁶⁷⁸. Il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola si configura quindi come uno degli esiti della disseminazione delle esperienze romane sistine nel territorio piemontese, disseminazione che si verifica a seguito della realizzazione della nuova cattedrale di Torino.

Il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola probabilmente non è stata un'opera isolata, perché si ha notizia di diverse personalità che, in quanto committenti, hanno avuto contatti con le novità contemporanee all'antica. Uno di questi è certamente lo stesso Gabriele Bucci, priore agostiniano di Carmagnola e committente sia del portale che di un'ancona perduta per la stessa chiesa agostiniana, già *familiaris* del marchese Guglielmo VIII Paleologo e di conseguenza ben inserito all'interno della corte monferrina⁶⁷⁹. Un altro è Ugo Cacherano junior, priore prima della certosa di Mombracco dal 1512 al 1520 e poi di quella di Pavia, che commissiona nel 1502 una pala con la *Natività* a Macrino d'Alba per la certosa pavese⁶⁸⁰.

ragionevolmente seguita: CASALIS (3) 1836, p. 588; FERRETTI 1990, nota 18 p. 233; L. GENTILE 2004a, scheda 13 p. 171.

⁶⁷⁶ FERRETTI 1990, p. 233.

⁶⁷⁷ Sulla seconda cattedrale di Mondovì si vedano CHIODI 2005, in part. pp. 59-72; MAMINO 2014, in part. pp. 58-67.

⁶⁷⁸ CHIODI 2005, p. 60; MAMINO 2014, nota 8 pp. 64-66. Si vedano inoltre le considerazioni di ROMANO 1990, p. 328, per la ricostruzione della cappella dei Romagnano nella cattedrale torinese con la lapide di Amedeo Romagnano.

⁶⁷⁹ Per i riferimenti bibliografici sulla biografia di Gabriele Bucci si veda capitolo 1.4.

⁶⁸⁰ VILLATA 2000, p. 78. Sull'esistenza di due omonimi si veda BAIOTTO 1998a, nota 69 pp. 126-127.

2.2. Interventi alla moderna: la cappella marchionale a Saluzzo

Come si è avuto modo di vedere, gli agostiniani di Carmagnola, prima di rivolgersi alle maestranze attive nel cantiere della nuova cattedrale di Torino, della cui diocesi il marchesato era allora parte, hanno contattato gli scultori attivi nella cappella marchionale della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo (figg. 8, 49-50).

Il cantiere di quest'opera ha avuto una vicenda quasi secolare⁶⁸¹, dal momento che nel 1416 il testamento del marchese Tommaso III di Saluzzo prescrive la realizzazione della cappella, dedicata al S. Sepolcro, finalizzata alla sepoltura del testatore e prevista nel cosiddetto chiostro triangolare del convento domenicano di Saluzzo⁶⁸². Nel 1474 il marchese Ludovico I di Saluzzo emana alcune disposizioni, con cui portare a termine la costruzione della cappella voluta da suo padre, ma in sito differente da quello originariamente previsto: il nuovo mausoleo viene ubicato alle spalle dell'altare maggiore, ampliando così la chiesa di S. Giovanni Battista, e viene assegnato alla sepoltura dei soli componenti della famiglia marchionale⁶⁸³. La lacunosità dei documenti d'archivio non consente di stabilire a che punto fossero nel 1474 i lavori rispettivamente della precedente cappella e di quella nuova⁶⁸⁴. Nel 1491 il marchese Ludovico II di Saluzzo si accorda, per il tramite del suo tesoriere Gerolamo di Montiglio, con i maestri *lapidum scisores* Annequin Sambla e Perinet Soquet per il completamento della cappella entro il termine di sei anni⁶⁸⁵.

⁶⁸¹ Sulle varie fasi della fabbrica della cappella marchionale si veda la messa a punto in PIRETTA 2003 e PIRETTA 2004.

⁶⁸² Trascrizione del testamento in MULETTI (4) 1830, pp. 355-363; *Carte dei frati* 2005, doc. 31 pp. 85-91.

⁶⁸³ Trascrizione del documento, contenente anche il testo della lettera di autorizzazione all'impresa da parte del vescovo di Torino del 30 ottobre 1472, si trova in MULETTI (5) 1831, pp. 128-136, come versione parziale; LOSITO 1998, doc. 4 pp. 150-156; *Carte dei frati* 2005, doc. 76 pp. 159-164.

⁶⁸⁴ Cfr. PIRETTA 2003, pp. 298-301; PIRETTA 2004, pp. 586-587.

⁶⁸⁵ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 2 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1481-1492), cc. 124v-125v. Trascrizione del documento si trova in ROGGIERO 1901, doc. III pp. 217-219; *Carte dei frati* 2005, doc. 113 pp. 222-223.

Tuttavia, ancora nel 1498 il marchese richiede nel proprio testamento l'ultimazione della cappella marchionale⁶⁸⁶. Infine, alla morte di Ludovico II nel 1504, la cappella risulta agibile, dal momento che le esequie del marchese sembrano svolgersi proprio in tale spazio⁶⁸⁷.

Nonostante il lungo cantiere che ha caratterizzato la cappella marchionale e nonostante che la letteratura scientifica abbia ricercato diverse mani nell'apparato scultoreo della stessa, questa fabbrica presenta un linguaggio architettonico omogeneo, dichiaratamente alla moderna, o se si vuole *flamboyant*⁶⁸⁸. La cappella si presenta come un elemento di rottura rispetto alle consuetudini locali. La cappella marchionale viene stabilita nella seconda metà del Quattrocento sul modello delle *Sainte-Chapelle* principesche sia dal punto di vista formale che da quello funzionale. Infatti, l'esempio di Saluzzo, seppure presenti differenze rispetto al prototipo parigino fondato da Luigi IX, si apparta agli esempi principeschi nati da quest'ultimo modello, se non altro per via del fatto che fosse probabilmente nato per ospitare una reliquia della Santa Spina conservata nella basilica di Saint-Denis e portata nel marchesato da Tommaso III⁶⁸⁹. La cappella saluzzese, pur presentando una navata unica, voltata a crociera su costoloni, e abside poligonale e pur essendo realizzata con un linguaggio alla moderna, non si configura come una cappella isolata, bensì si pone a conclusione del presbiterio della chiesa di S. Giovanni Battista. Questa chiesa, pur configurandosi a partire dal Trecento come sede privilegiata dei marchesi di Saluzzo per le proprie sepolture, non è una cappella palatina - pur essendo la più prossima al castello tra le chiese di Saluzzo⁶⁹⁰. La doppia funzione della cappella - di sacrario di una reliquia della Passione e di nuova sede funeraria⁶⁹¹ - apparta il progetto di Ludovico I e di Ludovico II alle *Sainte-Chapelle* principesche della seconda metà del Quattrocento ed, in particolare, per via dell'assenza di un

⁶⁸⁶ Trascrizione del testamento in MULETTI (5) 1831, pp. 360-365; *Carte dei frati* 2005, doc. 123 pp. 246-249.

⁶⁸⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 48-49.

⁶⁸⁸ Sul problema dell'impiego del termine *flamboyant* per indicare un certo tipo di gotico, si può vedere KAVALER 2012, p. 115.

⁶⁸⁹ La Santa Spina fa parte di una serie di oggetti portati da Tommaso III da Parigi al termine del suo esilio: l'elenco è in *Gioffredo Della Chiesa* 1848, coll. 1037-1038. La reliquia della Santa Spina viene trafugata nel 1542 durante il sacco della città di Saluzzo e portata ad Alessandria: sul sacco si veda capitolo 1.1. Nel complesso conventuale di S. Giovanni Battista sono presenti due tabernacoli detti della Santa Spina, uno nella cappella marchionale, l'altro nella sacrestia (per quest'ultimo si veda *infra*).

⁶⁹⁰ Per l'esame delle possibili caratteristiche che consentono ad un edificio religioso di essere qualificato come *Sainte-Chapelle* si può vedere la disamina in VISSIÈRE 2015, in part. pp. 126-128.

⁶⁹¹ La sintesi a Saluzzo di due temi differenti - il sacrario di una reliquia e la sepoltura dinastica - è stata già notata dal Longhi, seppur considerando implicitamente questa fusione come un'anomalia nel gruppo delle *Sainte-Chapelle* (LONGHI 2013, p. 170).

richiamo genealogico a Luigi IX, i confronti pertinenti possono essere svolti con quella di Digione dei duchi di Borgogna e quella di Chambéry dei duchi di Savoia⁶⁹².

Il cornicione esterno della cappella (fig. 8b) mostra diversi motivi all'antica - ghirlande e cherubini - che, pur richiamando elementi del linguaggio all'antica estranei rispetto a quelli alla moderna, si ritrovano nei coevi esempi alla moderna provenzali, come nella chiesa di Saint-Pierre ad Avignone dello stesso Perinet Soquet, e che si configurano quindi come elementi coerenti rispetto all'alzato della cappella marchionale⁶⁹³. Inoltre, il cornicione, pur nella tripartizione assimilabile a quella di una trabeazione classica, non richiama soluzioni all'antica nella sequenza delle modanature⁶⁹⁴, bensì solo in alcuni suoi elementi puntuali. Infatti, la prima cornice è composta, dal basso verso l'alto, da un listello, un'alta fascia decorata con cherubini alternati a coppie di foglie, un altro listello, un tondino, un'ulteriore fascia, un'ultima fascia smussata inferiormente con un taglio a 45 gradi; il fregio è piano ed è interrotto da oculi incorniciati da ghirlande; la seconda cornice è composta, dal basso verso l'alto, da un listello, una modanatura a quarto di cerchio con una decorazione simile a quella ad ovoli e dardi, un secondo listello, mensola, una fascia, un astragalo a perline, una gola dritta, un ulteriore listello ed, infine, una modanatura a quarto di cerchio. Il cornicione si configura pertanto come elemento unitario⁶⁹⁵ e di conseguenza risulta essere la conclusione conseguente dell'alzato della cappella marchionale⁶⁹⁶.

⁶⁹² A livello storiografico locale, il confronto della cappella marchionale di Saluzzo con le *Sainte-Chapelle* di Vincennes, di Chambéry e di Bourges è stato già segnalato ad esempio in BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 217. Tuttavia per una classificazione più puntuale dei vari tipi di *Sainte-Chapelle* reali e principesche si veda VISSIÈRE 2015, pp. 129-139 (che non conosce il caso saluzzese), in part. pp. 137-138 per i casi di Digione e Chambéry.

⁶⁹³ La presenza di elementi all'antica viene già considerata come pertinente ai modelli avignonesi di riferimento per la cappella marchionale di Saluzzo in PIRETTA 2004, p. 590; LUSSO 2007, p. 170; PIRETTA 2008, p. 421. Viceversa, viene evidenziato il carattere di estraneità del cornicione esterno della cappella rispetto al linguaggio *flamboyant* dell'intero complesso, segnalando il motivo a cherubini come elemento non pertinente all'insieme ed attribuendo ciò ad un cambiamento di gusto durante il cantiere, in LOBETTI-BODONI 1898, pp. 71, 73-74; VACCHETTA 1931, pp. 136-137, che però ritiene i cherubini ancora parte del progetto primitivo; PEROTTI 1999, p. 88; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 222, nota 46 p. 226; LUSSO 2013a, p. 430; BELTRAMO 2015b, p. 375.

⁶⁹⁴ Secondo VACCHETTA 1931, pp. 136-137, le modanature hanno riferimenti francesi.

⁶⁹⁵ Ciò nonostante, parte della critica ipotizza due fasi differenti nella realizzazione del cornicione, in cui, ad una prima cornice con i cherubini, viene aggiunto sia il fregio che la seconda cornice, al supposto fine di diminuire la pendenza delle falde del tetto (VACCHETTA 1931, pp. 136-137; GOMEZ SERITO 2019c; GOMEZ SERITO 2021a, pp. 63-64). Il Gomez Serito attribuisce inoltre questa non dimostrabile sopraelevazione addirittura all'intervento di Benedetto Briosco, mediante un riferimento documentario non pertinente (GOMEZ SERITO 2019c; GOMEZ SERITO 2021a, pp. 63-64).

⁶⁹⁶ Bisogna segnalare la proposta della Gabrielli, secondo la quale tutto l'esterno della cappella marchionale è da riferirsi ad un "architetto bramantesco attivo al principio del Cinquecento" (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 100; riproposto senza fonte bibliografica in ROCCAVILLA-SELLA 1975, pp. 41-42, 44, 143); tuttavia sembra arduo comprendere come un'architettura alla moderna possa essere compatibile con il linguaggio bramantesco.

A differenza di quanto succede a Carmagnola, dove la scelta del linguaggio - se all'antica o alla moderna - risulta indifferente, purché questo sia contemporaneo, nella cappella marchionale di Saluzzo la tipologia e la decorazione sembrano invece essere adottate con consapevolezza e, soprattutto, con un preciso richiamo ai modelli culturali delle maggiori corti europee.

La fabbrica della cappella marchionale di Saluzzo ha avuto un impatto limitato rispetto alle realizzazioni del marchesato coeve e posteriori⁶⁹⁷. Come si è già avuto modo di segnalare, un primo progetto per il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola è stato richiesto alle maestranze attive nel cantiere della cappella, commessa che però non ha avuto esito positivo. Viceversa, in valle Varaita è presente il portale della chiesa parrocchiale dei SS. Andrea e Sisto e della Madonna della Spina a Brossasco⁶⁹⁸, portale che ripropone in maniera semplificata l'alzato interno della cappella marchionale⁶⁹⁹ (figg. 8c-d). Al momento, l'opera risulta ancora non datata e senza paternità, ma è plausibile immaginare, se non l'intervento diretto delle medesime maestranze attive a Saluzzo, almeno la presenza di un progetto lì elaborato e messo in opera dalla manodopera locale già attiva nelle cave della valle Varaita.

La limitata diffusione, nell'ambito del marchesato di Saluzzo, del linguaggio alla moderna della cappella marchionale di Saluzzo è dovuta principalmente al fatto che la fabbrica si pone come un elemento di rottura rispetto al panorama architettonico locale. La cappella marchionale di Saluzzo si configura come un elemento estraneo rispetto alle consuetudini locali, la cui realizzazione avviene per mano di maestranze sovralocali, come Annequin Sambla e Perinet

⁶⁹⁷ La letteratura scientifica ha già segnalato nel territorio del marchesato di Saluzzo l'esistenza di diverse acquasantiere il cui linguaggio è riconducibile a quello del cantiere della cappella marchionale di Saluzzo: si tratta, in particolare, dell'acquasantiera datata 1473 e visibile nel presbiterio dell'antica chiesa parrocchiale dei SS. Filippo e Giacomo a Verzuolo (PEROTTI (1c) 1980, p. 379, con datazione differente; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, pp. 239-241; PIRETTA 2008, p. 425; ANTONIOLETTI 2010, p. 125; BELTRAMO 2015b, pp. 463-464) e di quella datata 1510 e visibile nella terza cappella sinistra della chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo a Sampeyre in valle Varaita (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 240; BELTRAMO 2015b, p. 464). Sempre al cantiere della cappella marchionale di Saluzzo sono stati riferiti i peducci che caratterizzano il presbiterio della chiesa conventuale di S. Bernardino, sempre a Saluzzo (VACCHETTA 1931, p. 142, con datazione al 1472; L. GENTILE 2004a, schede 107-108 p. 203; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 238; CALDERA 2009, p. 66; BELTRAMO 2013, pp. 175-176; CALDERA *et al.* 2021, pp. 68-69): se il linguaggio decorativo dei singoli peducci richiama effettivamente le decorazioni della cappella marchionale, tuttavia la loro concezione strutturale ed il conseguente linguaggio architettonico risultano più vicini alle soluzioni presenti nel contemporaneo chiostro quadrato del convento di S. Giovanni Battista, anch'esso a Saluzzo, confermandosi quindi vicini al linguaggio della bottega locale degli Zabrerri più che a quello posteriore dei *lapidum scisores* sovralocali Annequin Sambla e Perinet Soquet.

⁶⁹⁸ Sul portale della chiesa dei SS. Andrea e Sisto e Madonna della Spina a Brossasco si può vedere *Guida della Val Varaita* 1979, p. 230; PIRETTA 2008, pp. 417, 425, 427.

⁶⁹⁹ Un primo riepilogo delle differenti soluzioni di prospetti di chiese realizzati con un linguaggio alla moderna si può trovare in KAVALER 2012, pp. 116-127.

Soquet, e i cui modelli tipologici e decorativi fanno riferimento ad una cultura internazionale, legata principalmente al mondo delle corti - *in primis* quella francese e quella borgognone⁷⁰⁰.

⁷⁰⁰ Sull'estraneità del gotico internazionale rispetto ai contesti locali entro cui si collocano le realizzazioni, come nel caso della *Sainte-Chapelle* di Chambéry, si veda TOSCO 2003, p. 77.

2.3. Un linguaggio tradizionale: il gotico lombardo delle collegiate

Per riuscire a comprendere meglio l'eccezionalità della cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo nell'ambito del marchesato e per individuare le strategie figurative adottate dai marchesi nell'ambito dell'edilizia religiosa, conviene porre l'attenzione sulle chiese collegiate e conventuali realizzate a cavallo tra Quattro e Cinquecento nell'ottica dell'istituzione di una nuova diocesi. Le chiese in questione - in ordine cronologico di costruzione le collegiate di Revello (fig. 9), di Saluzzo (fig. 10) e di Carmagnola (fig. 11), nonché la chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo (fig. 12) - oltre a configurarsi come committenze dirette o indirette dei marchesi di Saluzzo, risultano essere anche variazioni del medesimo tipo architettonico.

Il cantiere della collegiata di S. Maria Assunta a Revello risulta complesso da ricostruire nella sua cronologia: infatti, dopo l'istituzione del collegio dei canonici nel 1483⁷⁰¹, il 12 aprile 1494 Margherita di Saluzzo, contessa di Comminges e sorella del marchese Ludovico II, segnala nel proprio testamento di aver fondato una cappella nella nuova chiesa revellese⁷⁰². Non si hanno pertanto notizie sulla posa della prima pietra, che dev'essere dunque avvenuta prima del 1494⁷⁰³. Ulteriori elementi che avvalorano dell'esistenza della costruzione in quest'ultimo anno sono le deliberazioni a partire dal 1493 della comunità di Revello per la realizzazione di un retablo da collocarsi nella chiesa collegiata⁷⁰⁴. Inoltre, l'esistenza di un fonte battesimale datato 1498 permette ancora una volta di ipotizzare come già avvenuta la consacrazione della chiesa. Pertanto,

⁷⁰¹ Per l'istituzione del collegio di canonici di Revello si veda capitolo 1.3.

⁷⁰² Il testamento di Margherita di Saluzzo è pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 116 pp. 227-230.

⁷⁰³ Sulla base di una lettura errata del *Memoriale Quadripartitum* di Gabriele Bucci, il Muletti padre ha segnalato il 19 maggio 1492 come data della posa della prima pietra della chiesa collegiata di Revello (MULETTI (5) 1831, pp. 154, 338-339; notizia riproposta anche in PEROTTI (1b) 1980, p. 229), quando il passo è chiaramente riferito alla chiesa collegiata di Carmagnola (*Gabriele Bucci* 1911, p. 51). Sullo scarso valore della copia del manoscritto del Bucci utilizzata dai Muletti padre e figlio si vedano le considerazioni di Faustino Curlo in *idem*, nota 572 p. 174.

⁷⁰⁴ Per la ricostruzione documentaria della commissione di una *Madonna col Bambino e S. Sebastiano* da parte della comunità di Revello si veda PICCAT 1985, pp. 387-393.

si può ragionevolmente supporre che il cantiere si sia svolto entro la decina d'anni compresa tra il 1483 ed il 1493.

Spostandoci a Saluzzo, dopo l'erezione nel 1483 della chiesa pievana di S. Maria in collegiata⁷⁰⁵ e, probabilmente, dopo i danni subiti dall'edificio nell'assedio di Saluzzo del 1487⁷⁰⁶, l'8 settembre 1491 viene posata la prima pietra della nuova fabbrica, alla presenza del marchese Ludovico II⁷⁰⁷. Il cantiere si svolge per tutto l'ultimo decennio del Quattrocento e probabilmente prosegue fin oltre il primo decennio del Cinquecento: l'assenza di parte della documentazione archivistica connessa al cantiere - in particolare quella relativa alle spese di costruzione⁷⁰⁸ - unitamente all'assenza di notizie relative alla consacrazione⁷⁰⁹ impedisce di fissare un termine *ante quem* per il completamento del cantiere. Tuttavia, è possibile seguire a grandi linee l'evoluzione del cantiere attraverso gli ordinati capitolari: la prima riunione capitolare nella nuova sacrestia avviene il 24 aprile 1500⁷¹⁰, il 3 febbraio 1501 è redatto un atto con cui vengono concluse le roide necessarie alla fabbrica, che risulta già officiata⁷¹¹, mentre solo dopo il 1501 compaiono notizie sulla costruzione e l'allestimento di cappelle laterali⁷¹².

Nel caso di Carmagnola, dopo l'istituzione della collegiata nel 1474⁷¹³ e dopo alcune difficoltà nel reperimento del sito adatto per la costruzione del nuovo edificio⁷¹⁴, il 19 maggio 1492 viene posata la prima pietra della fabbrica alla presenza di Margherita di Saluzzo, sorella del marchese Ludovico II⁷¹⁵. Tuttavia, il cantiere non sembra proseguire dopo questo atto fondativo e solo il 23

⁷⁰⁵ Per l'istituzione della collegiata di Saluzzo si veda capitolo 1.3.

⁷⁰⁶ L'ipotesi di un danneggiamento della chiesa pievana di S. Maria durante l'assedio di Saluzzo del 1487 è presente in LONGHI 2013, p. 144.

⁷⁰⁷ L'ordinato capitolare relativo alla posa della prima pietra è pubblicato in CHIATTONE 1902a, doc. IX.8 pp. 231-232; C. SAVIO 1911, pp. 102-103.

⁷⁰⁸ Sulla parzialità delle fonti archivistiche rimastici si veda LONGHI 2013, pp. 153-159.

⁷⁰⁹ Sull'assenza di una consacrazione della futura cattedrale di Saluzzo si veda CHIATTONE 1902a, nota 3 pp. 196-197.

⁷¹⁰ L'ordinato capitolare relativo alla prima riunione del capitolo nella nuova sacrestia della chiesa è pubblicato in CHIATTONE 1902a, doc. IX.33 p. 248.

⁷¹¹ CHIATTONE 1902a, pp. 196-200. Trascrizione di una copia settecentesca del documento si ha in *idem*, doc. VII pp. 222-226.

⁷¹² CHIATTONE 1902a, p. 200; LONGHI 2013, p. 158.

⁷¹³ Per l'istituzione della collegiata di Carmagnola si veda capitolo 1.3.

⁷¹⁴ MENOCHIO 1890, pp. 95-99; BELTRAMO 2003, p. 327.

⁷¹⁵ Descrizione della posa della prima pietra è presente in *Gabriele Bucci* 1911, p. 51.

settembre 1497 i canonici affidano la direzione dei lavori al canonico Giorgino Costanzia⁷¹⁶. Infine, la consacrazione della chiesa avviene il 25 marzo 1514⁷¹⁷.

La posa della prima pietra della chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo⁷¹⁸ viene effettuata il 3 febbraio 1500⁷¹⁹, l'edificio viene consacrato già il 29 ottobre 1504⁷²⁰, attestando così una possibile conclusione dei lavori, anche se la consacrazione dell'altare maggiore della chiesa avviene più tardi, l'11 gennaio 1517⁷²¹.

Queste chiese sono caratterizzate dal medesimo linguaggio gotico padano. Le facciate risultano a saliente ed i prospetti sono realizzati in laterizio a vista con inserti in cotto. L'impianto planimetrico risulta a tre navate - quella centrale caratterizzata da campate quadrate e quelle laterali da altre rettangolari larghe la metà - coperte da volte a crociera costolonate e separate da archi e da pilastri polistili - questi ultimi caratterizzati da capitelli cubici scantonati. Ad eccezione della collegiata di Saluzzo, conclusa da un deambulatorio, l'area presbiteriale delle altre chiese termina con un'abside poligonale, fiancheggiata da due absidi rettilinee in corrispondenza delle navate laterali⁷²².

L'adozione di un linguaggio non contemporaneo per i cantieri ecclesiastici dei decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento può configurarsi come una precisa scelta dei marchesi. Infatti, a fronte delle possibilità di un linguaggio contemporaneo all'antica oppure di uno anch'esso contemporaneo alla moderna, per i cantieri ecclesiastici viene adottato un linguaggio gotico trecentesco di origine padana, anch'esso non legato alle consuetudini locali saluzzesi. L'apparente scelta di retroguardia dei marchesi può essere letta come indice del riconoscimento di una maggiore *auctoritas* a specifici linguaggi architettonici, comune all'area monferrina dell'ultimo

⁷¹⁶ Per un esame del cantiere della chiesa collegiata di Carmagnola si veda BELTRAMO 2014, in part. pp. 20-22.

⁷¹⁷ MENOCHIO 1890, p. 102; BELTRAMO 2014, p. 20; CURLETTI-MANCHINU 2014, p. 40.

⁷¹⁸ Sul cantiere della chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo si può vedere BELTRAMO 2013, pp. 179-182, pur con varie imprecisioni documentarie.

⁷¹⁹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 39.

⁷²⁰ *Delfino Muletti* 1973, p. 181.

⁷²¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 137-138.

⁷²² Il confronto tra le chiese collegiate del marchesato di Saluzzo è stato proposto in maniera più o meno approfondita in diversi lavori quali DEL PONTE 1941, pp. 98, 104; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 41; LUSSO 2007, pp. 169-170; LONGHI 2013, pp. 162-163. Recentemente, lo stesso tema è stato ripreso in più occasioni dalla Beltramo in BELTRAMO 2013, pp. 185-186; BELTRAMO 2014, pp. 27-29. Non si comprende su quali basi bibliografiche - in CALDERA *et al.* 2021, p. 74 - venga segnalata l'esistenza di un'interpretazione critica che considera i cantieri delle collegiate saluzzesi come legate ad un'influenza francese.

quarto del Quattrocento⁷²³. Tale tendenza conservatrice può essere letta ulteriormente come tentativo di affermazione della dinastia saluzzese mediante la costruzione di un nuovo passato. Cosicché, se la cappella marchionale di Saluzzo richiama il mondo culturale francese, le chiese collegiate sembrano essere il tentativo di creare una nuova tradizione.

Dei cantieri ecclesiastici saluzzesi a cavallo tra Quattro e Cinquecento, quello della chiesa collegiata di Saluzzo - poi cattedrale - si distingue per alcune sue peculiarità. Innanzitutto, diversamente dagli altri esempi, si configura come un cantiere di demolizione e ricostruzione, rientrando così nel clima roveresco che caratterizza i coevi interventi nei principali centri urbani e para-urbani del Piemonte centro-meridionale, di cui a titolo d'esempio si possono citare i casi delle nuove cattedrali di Torino, Mondovì ed Alba, clima che caratterizzerà il posteriore intervento nella basilica di S. Pietro in Vaticano a Roma⁷²⁴. Inoltre, la chiesa collegiata di Saluzzo presenta un deambulatorio, elemento che ha nei territori del marchesato un unico precedente - quello della chiesa parrocchiale dei SS. Ponzio ed Andrea a Dronero - e che potrebbe essere un ulteriore richiamo a soluzioni planimetriche gotiche - come quella della cattedrale di Milano⁷²⁵ - oltre a caratterizzare successivamente, seppure in una disposizione non sempre in continuità con le navate laterali, anche alcune proposte planimetriche per il nuovo S. Pietro in Vaticano⁷²⁶. Ancora, la presenza di un pieno in asse in corrispondenza del deambulatorio può richiamare - oltre all'unico precedente saluzzese della già citata parrocchiale di Dronero - vari esempi europei quattrocenteschi, nonché la fabbrica rinascimentale della chiesa di S. Spirito a Firenze di Filippo Brunelleschi⁷²⁷: il pieno in asse, che caratterizza il portale della chiesa del S. Sepolcro a Gerusalemme, è visibile, oltre che nel S. Spirito brunelleschiano, sia nell'edicola del S. Sepolcro della cappella Rucellai di Leon Battista Alberti nella chiesa di S. Pancrazio a Firenze sia nell'alcova di Federico da Montefeltro nel palazzo Ducale ad Urbino⁷²⁸. Infine, le dimensioni della

⁷²³ Per la lettura del cantiere di ricostruzione della cattedrale di Alba, caratterizzato da un linguaggio gotico padano, come esito dell'affermazione dinastica monferrina tramite il richiamo ad un linguaggio non contemporaneo e, di conseguenza, caratterizzato da una maggiore *auctoritas* rispetto a quelli contemporanei si veda LUSSO 2009b, pp. 45-46.

⁷²⁴ LONGHI 2013, p. 148.

⁷²⁵ *Idem*, pp. 163-165, con riferimenti sia a Dronero che a Milano.

⁷²⁶ Tra le proposte per la nuova basilica di S. Pietro in Vaticano a Roma che prevedono l'inserimento di un deambulatorio si possono citare quella di Bramante contenuta nel disegno GDSU 20A, quella di Giovanni Giocondo detto Fra Giocondo nel disegno GDSU 6A e quella di Giuliano Giamberti detto da Sangallo nel verso del disegno GDSU 8A: per questi tre disegni e per l'evoluzione progettuale della basilica di S. Pietro in Vaticano si vedano alcune prime indicazioni in NIEBAUM 2020, anche per quanto riguarda la bibliografia precedente.

⁷²⁷ LONGHI 2013, pp. 165-166, per l'elenco dei vari esempi di deambulatorio con pieno in asse.

⁷²⁸ Per l'indicazione del pieno in asse adoperato nella chiesa di S. Spirito a Firenze, nell'edicola del S. Sepolcro sempre a Firenze e nell'alcova di Federico da Montefeltro si veda BRUSCHI 1992, p. 286.

chiesa collegiata di Saluzzo con la sua lunghezza di oltre 80 metri⁷²⁹ testimoniano l'eccezionalità della scala dell'edificio rispetto ai coevi cantieri ecclesiastici saluzzesi, favorendo per così dire naturalmente l'individuazione della fabbrica come cattedrale della futura diocesi, istituita nel 1511.

⁷²⁹ Considerazioni sulle dimensioni della cattedrale di Saluzzo in relazione ad esempi coevi si possono trovare in LONGHI 2013, pp. 150-153.

2.4. Castelli e palazzi nella committenza marchionale

Parallelamente agli interventi in campo ecclesiastico, la committenza dei marchesi si esplica anche nell'ambito delle loro residenze. A cavallo tra Quattro e Cinquecento si assiste infatti a diversi interventi di ristrutturazione che interessano sia strutture residenziali come i palazzi marchionali di Revello e di Saluzzo sia strutture annesse ad attività agricole come i palazzi del Belvedere a Saluzzo e della Morra a Castellar. Gli interventi in queste fabbriche si configurano come trasformazioni in sedi di rappresentanza di fabbriche preesistenti, fenomeno che rientra nel processo più ampio di separazione tra le funzioni difensive e quelle residenziali, con la conseguente individuazione di strutture differenti. Conviene pertanto analizzare l'antecedente del castello di Saluzzo, prima di esaminare i possibili interventi realizzati negli anni di Marguerite de Foix.

La ristrutturazione del castello di Saluzzo (fig. 13) si svolge nell'arco di circa due decenni, a partire dagli anni '70 del Quattrocento. Gli elementi documentari a disposizione consistono essenzialmente nell'indicazione del luogo di redazione degli atti coevi ai lavori nella fabbrica. Gli interventi, iniziati sotto Ludovico I e completati da suo figlio Ludovico II, ampliano l'edificio esistente organizzato su una sola corte, mediante la costruzione di un'ulteriore corte e di un torrione circolare posto a conclusione ottica della *platea* di Saluzzo⁷³⁰. Al termine di questi lavori sono da riferirsi sia l'indicazione dell'iscrizione datata 1491, vista ancora dal Muletti⁷³¹, sia il

⁷³⁰ LUSO 2009a, pp. 14-15; LUSO 2011, in part. p. 36; LUSO 2013a, p. 437.

⁷³¹ MULETTI (5) 1831, p. 325. L'interpretazione secondo la quale questa iscrizione testimonierebbe i lavori di costruzione dell'adiacente torrione circolare, posto a conclusione ottica della *platea* di Saluzzo, è proposta in BELTRAMO 2004, pp. 575, 578; BELTRAMO 2010c, p. 55. Più convincentemente, l'interpretazione secondo cui questa stessa lapide testimonierebbe un'eventuale intervento di ricamiciatura dello stesso torrione circolare, retrodatando la sua costruzione per via di confronti tipologici con analoghi modelli monferrini degli anni Settanta-Ottanta del Quattrocento, viene avanzata in LUSO 2011, pp. 33-34.

lacerto superstite della decorazione *a grisaille* della seconda corte - non più esistente - del castello, databile al periodo successivo al 1492 per via della presenza di stemmi Foix⁷³² (fig. 19a).

Al termine dei lavori, il castello assume un assetto bipartito, restituitoci dall'iconografia storica precedente alle trasformazioni dell'edificio in penitenziario ad inizio Ottocento⁷³³. La sistemazione del castello attorno a due corti porticate è, secondo il Lusso, spia di una specializzazione funzionale dei due spazi, con la prima corte destinata a funzioni burocratiche e la seconda - non più esistente - a quelle residenziali dei marchesi, specializzazione riscontrabile nelle coeve residenze marchionali monferrine ed indice di una contemporanea stabilizzazione degli spazi destinati alla burocrazia⁷³⁴.

Nel contratto matrimoniale stipulato da Ludovico II di Saluzzo e Marguerite de Foix il 2 aprile 1492, oltre alla dote ed alla rendita da assegnarsi alla sposa in caso di premorienza del marito⁷³⁵, viene data alla nuova marchesa anche la possibilità di scegliere come dimora di propria proprietà uno tra i castelli di Verzuolo e di Revello⁷³⁶. La scelta di Marguerite de Foix cade su Revello (fig. 14) e, con la morte del marito, la reggente tende a risiedere con la corte in questa località, lasciando così aperta l'ipotesi di un trasferimento da Saluzzo del centro direzionale del marchesato⁷³⁷.

Gli interventi sulla fabbrica risultano difficilmente valutabili nelle loro modalità, estensioni e cronologie. Gli elementi documentari a disposizione consistono essenzialmente nelle date topiche degli atti redatti tra Quattro e Cinquecento, coevi ai presunti lavori, nonché nei consegnamenti e nei documenti iconografici eseguiti a partire dalla metà del Cinquecento, successivi quindi alla fine degli stessi interventi. Inoltre, parte della fabbrica è stata demolita nel corso dei disordini avvenuti nel 1810 in valle Po⁷³⁸, privandoci così della possibilità di un confronto diretto con l'intero corpo meridionale dell'edificio.

Il palazzo, preesistente, viene probabilmente interessato da lavori di trasformazione già negli ultimi anni di governo di Ludovico II, per essere adibito a residenza ufficiale di corte, lasciando

⁷³² Per l'analisi delle pitture murali *a grisaille* del castello di Saluzzo si veda *infra*.

⁷³³ La rassegna dell'iconografia storica è presente in BELTRAMO 2004, pp. 577-582; con aggiornamenti in LUSSO 2011, pp. 31-32.

⁷³⁴ LUSSO 2009a, pp. 14-15; LUSSO 2011, pp. 37-40.

⁷³⁵ MULETTI (5) 1831, p. 328; PREVER 1931a, pp. 94-95.

⁷³⁶ PREVER 1931a, p. 103.

⁷³⁷ C. BONARDI 2004, p. 596; riproposto in LUSSO 2013a, p. 435; BELTRAMO 2015a, p. 117, senza fonte bibliografica.

⁷³⁸ G. EANDI (1) 1833, p. 208; C. BONARDI 2004, p. 597.

al castello di Revello le sole funzioni militari: a questa fase va forse riferito l'impianto a corte porticata su pilastri laterizi⁷³⁹. Tuttavia, l'esecuzione dei lavori viene probabilmente terminata solo nel secondo decennio del Cinquecento, sotto la reggenza di Marguerite de Foix, con la realizzazione di una nuova facciata a logge orientata verso la pianura saluzzese⁷⁴⁰.

Le ipotesi di ricostruzione della fabbrica si scontrano però con l'esiguità delle fonti, sia documentarie che materiali. Al momento, non risulta certo se la fabbrica fosse organizzata attorno ad una sola corte, quella attualmente visibile, o attorno a due, come negli esempi coevi del castello di Saluzzo e delle residenze marchionali monferrine⁷⁴¹. Anche nel caso di strutture ancora esistenti, permangono alcune valutazioni differenti. Ad esempio, la cappella del palazzo, caratterizzata dalla proiezione dell'abside in aggetto rispetto alla cortina muraria settentrionale, è stata valutata sia come parte integrante dell'originaria casa-forte trecentesca sia come ripresa cinquecentesca del modello medievale di cappella palatina del versante francese delle Alpi⁷⁴².

Viceversa, pur in assenza delle strutture materiali, sembra possibile ricostruire, seppure a grandi linee, le caratteristiche della facciata meridionale, una delle parti più rappresentative del palazzo. Questa, orientata verso l'esterno della fabbrica, era costituita da tre piani di logge affiancate da due torri cilindriche di cinque piani ed era separata tramite un canale dal giardino annesso al palazzo. Il corpo meridionale ospitava a metà Cinquecento gli appartamenti: in pianta ogni piano presentava una fila di stanze affiancata da due gallerie, una verso la corte interna, l'altra a caratterizzare la loggia della facciata⁷⁴³. Le prime attestazioni degli spazi annessi alla facciata risalgono al 1507, dal momento che vi è un buco documentario nei registri del segretario marchionale Francesco Stanga tra il 1492 ed il 1506, mentre la frequente citazione di differenti ambienti nelle date topiche successive sembra attestare una situazione edilizia ancora in divenire⁷⁴⁴. Un possibile modello per una facciata traforata da logge ed orientata verso il

⁷³⁹ C. BONARDI 2004, p. 600, con incertezza se riferire l'intervento ancora a Ludovico I o già a suo figlio Ludovico II; LONGHI 2015a, p. 95; LONGHI 2015b, p. 79.

⁷⁴⁰ C. BONARDI 2004, p. 601; LONGHI 2015a, p. 95; LONGHI 2015b, p. 79.

⁷⁴¹ La proposta di una sola corte viene avanzata ad esempio in CALDERA 2008, p. 223; BELTRAMO 2010e, p. 75; BELTRAMO 2015a, p. 118; BELTRAMO 2019, p. 16. Invece, l'ipotesi di due corti viene proposta in *Guida al museo* 2014, didascalia IX.1 p. 95; COMBA *et al.* 2014, p. 166.

⁷⁴² Il riconoscimento dell'abside della cappella del palazzo marchionale come parte della casa-forte trecentesca è stato proposto in C. BONARDI 2004, pp. 600-601. Invece, la lettura della medesima abside come ripresa cinquecentesca del modello medievale transalpino di cappella palatina è stata avanzata in LONGHI 2015a, p. 95; LONGHI 2015b, p. 79.

⁷⁴³ Per la ricostruzione del corpo meridionale si veda C. BONARDI 2004, in part. p. 603. Per un primo elenco degli ambienti, citati nella documentazione archivistica cinquecentesca, si veda BELTRAMO 2015a, pp. 119-121.

⁷⁴⁴ Secondo la Bonardi, mentre la prima attestazione documentaria della facciata meridionale risale al 1507, l'inizio dei lavori può essere fatto risalire al 1504 (data della scomparsa del marchese Ludovico II),

paesaggio è l'analogo prospetto su giardino di palazzo Piccolomini a Pienza⁷⁴⁵; ulteriore possibile precedente per una facciata a logge affiancate da due avancorpi a torre è costituito dalla villa del Belvedere a Roma in Vaticano⁷⁴⁶. Il modello di una facciata con una loggia affiancata da torri circolari si ha nel contemporaneo cantiere del castello di Gaillon nella cosiddetta *Grant' Maison* - con una loggia aperta verso la valle ed affiancata rispettivamente da una torre e dall'abside delle cappelle sovrapposte - realizzata tra il 1503 ed il 1510⁷⁴⁷. La medesima disposizione di una facciata a logge racchiusa da due torri si trova in posteriori progetti del secondo decennio del Cinquecento, ossia nel primo progetto per il castello di Chambord, attribuito a Leonardo da Vinci⁷⁴⁸, nonché nella facciata detta delle Logge nel castello di Blois⁷⁴⁹. Pertanto, pur essendo ancora complesso definire quali siano stati gli effettivi spunti che hanno condotto alla realizzazione della facciata rivellesse⁷⁵⁰, si può tuttavia segnalare la sua pertinenza ad un linguaggio sovralocale⁷⁵¹, che nel secondo decennio del secolo viene adottato dalla committenza reale francese.

mentre la conclusione può essere fissata al 1514 (C. BONARDI 2004, pp. 603-605, con differente indicazione di estremi cronologici relativamente al vuoto documentario nei registri di Francesco Stanga). Quest'intervallo dei lavori viene riproposto dal Lusso (LUSSO 2013a, p. 431: 1507-1514; COMBA *et al.* 2014, p. 166: 1504-1514), mentre più prudentemente il Longhi segnala i primi due decenni del Cinquecento (LONGHI 2015a, p. 95; LONGHI 2015b, p. 79). La Beltramo segnala l'esistenza di un'attestazione documentaria della facciata meridionale già al 1504, senza indicarne la relativa collocazione archivistica (BELTRAMO 2010e, pp. 75-76; BELTRAMO 2015a, p. 123).

⁷⁴⁵ Il possibile riferimento a palazzo Piccolomini a Pienza è già stato segnalato in C. BONARDI 2004, pp. 598, 607.

⁷⁴⁶ Il possibile riferimento a villa del Belvedere a Roma in Vaticano è già stato segnalato in C. BONARDI 2004, p. 608.

⁷⁴⁷ Sul cantiere del castello di Gaillon si veda BARDATI 2009, in part. pp. 43-54.

⁷⁴⁸ Il modello ligneo di Domenico da Cortona realizzato nel 1519 su probabile progetto di Leonardo da Vinci è noto attraverso un disegno seicentesco di André Félibien. Per alcune prime indicazioni sul castello di Chambord e per la relativa bibliografia si possono vedere PÉROUSE DE MONTCLOS 1989, pp. 64-67; PÉROUSE DE MONTCLOS 1993; CHASTEL (2) 1994, p. 146; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, pp. 50, 53; FAGNART 2019a, pp. 99-100.

⁷⁴⁹ Il confronto con la facciata detta delle Logge del castello di Blois è già stato segnalato in C. BONARDI 2004, p. 605. Per alcune prime indicazioni sulla facciata di Blois e per la relativa bibliografia si possono vedere PÉROUSE DE MONTCLOS 1989, pp. 60, 63; CHASTEL (2) 1994, p. 145; CRÉPIN-LEBLOND 2003, pp. 11, 16, 18; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, p. 48. Per la cronologia del cantiere si vedano SMITH 1989, in part. pp. 315-319; LATRÉMOLIÈRE 2015.

⁷⁵⁰ Per una disamina dei possibili modelli alla base delle logge di Revello si rimanda a C. BONARDI 2004, pp. 601-602, 605-610; BELTRAMO 2015a, pp. 122-124; BELTRAMO 2019, pp. 18-19.

⁷⁵¹ In assenza di elementi materiali superstiti, sembra difficile poter sostenere che la facciata meridionale fosse realizzata con un linguaggio architettonico locale, come proposto in C. BONARDI 2004, p. 610; BELTRAMO 2015a, p. 124, senza fonte bibliografica; LONGHI 2015b, p. 79; BELTRAMO 2018b, p. 89, senza fonte bibliografica.

Come a Revello, anche a Saluzzo sembra di poter assistere ad uno sdoppiamento della sede marchionale in un castello - posto nella parte alta dell'insediamento ed adibito a funzioni propriamente militari - e in un palazzo - ubicato nella parte bassa in un contesto periurbano ed adibito a funzioni residenziali⁷⁵². Tuttavia, il palazzo marchionale saluzzese (fig. 15) - che nel periodo francese assumerà il titolo di palazzo regio e che sotto la dominazione sabauda prenderà il nome di palazzo del Pergamo da uno dei suoi proprietari⁷⁵³ - compare nella documentazione archivistica con un'attestazione isolata nel 1527, prima di essere descritto e segnalato nei consegnamenti e negli atti di vendita di metà Cinquecento⁷⁵⁴. Si è ipotizzato che la fabbrica, forse commissionata da Marguerite de Foix⁷⁵⁵, possedesse facciate a logge inquadrature da torrette con scale, sullo stesso modello del palazzo revellese⁷⁵⁶.

A margine degli interventi marchionali a Saluzzo e Revello, la storiografia locale ha segnalato come luoghi di villeggiatura di Marguerite de Foix alcune fabbriche poste nel circondario di Saluzzo.

Infatti, come villa di campagna all'interno di un'azienda agricola marchionale è da considerare il palazzo detto del Belvedere, posto a metà strada tra Saluzzo e Manta, probabile luogo di villeggiatura di Marguerite de Foix (fig. 16). Tuttavia, la penuria documentaria non consente di verificare le trasformazioni dell'edificio, ma solo di segnalarne l'origine marchionale. La fabbrica, organizzata attorno ad una torre, probabile preesistenza quattrocentesca, viene trasformata radicalmente nella seconda metà del Cinquecento da Carlo Birago, governatore francese del marchesato di Saluzzo dal 1572 al 1579⁷⁵⁷.

⁷⁵² Il parallelo sulle modalità insediative dei marchesi sia a Saluzzo che a Revello è stato proposto in LUSSO 2013a, p. 436.

⁷⁵³ Sul palazzo detto del Pergamo si possono vedere le indicazioni in *Delfino Mulletti* 1973, pp. 48-49; C. BONARDI 2004, p. 596; LUSSO 2013a, pp. 435-436; LUSSO 2013b, pp. 133-134. Un riepilogo delle attestazioni documentarie disponibili è anche nella tesi di dottorato della Beltramo (Silvia BELTRAMO, *Architettura e insediamenti nel Marchesato di Saluzzo tra XIV e XVI secolo*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, Scuola di Dottorato, Dottorato di ricerca in "Storia e Critica dei Beni Architettonici e Ambientali", coordinatore: Vera Comoli, tutor: Claudia Bonardi, XVI ciclo, marzo 2004, in part. alle pp. 224-226), riepilogo riproposto in BELTRAMO 2015b, pp. 231-233; BELTRAMO 2019, pp. 10, 12.

⁷⁵⁴ Segnalazione del documento del 31 agosto 1527 in *Delfino Mulletti* 1973, p. 48, senza collocazione archivistica.

⁷⁵⁵ La committenza di Marguerite de Foix per il palazzo marchionale di Saluzzo è stata avanzata in LUSSO 2013a, pp. 435-436.

⁷⁵⁶ LUSSO 2013a, p. 436.

⁷⁵⁷ Sul palazzo del Belvedere a Saluzzo si possono vedere le scarse indicazioni in *Delfino Mulletti* 1973, p. 23; G. EANDI (1) 1833, p. 220; MALLÉ 1962, p. 135 (riedito in MALLÉ (1) 1973, pp. 114-115); *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 84, 89; GABRIELLI 1974a, p. 24; GRISERI 1974, pp. 83, 86-87; BELTRAMO 2015a, p. 126; BELTRAMO 2019, pp. 12-14. Ulteriore segnalazione in G. CARITÀ 1996, p. 128.

Altro intervento marchionale negli anni di Marguerite de Foix è il palazzo detto della Morra a Castellar (fig. 17). Già luogo di villeggiatura degli abati di Staffarda, viene acquisito nel 1482 da Tommaso di Saluzzo, per passare sotto il controllo di Ludovico II dopo il 1495⁷⁵⁸. Al 1513 risalgono alcuni interventi commissionati da Marguerite de Foix al capomastro Giovanni Pietro Sardi⁷⁵⁹. Al 1516 risale l'affitto del complesso ad Antonio Vacca, forse indice di un precoce disinteresse da parte della famiglia marchionale⁷⁶⁰. Questa fabbrica, costruita su di una probabile preesistenza a torre, è organizzata attorno ad una corte quadrangolare porticata su due lati ancora esistente, con i capitelli caratterizzati da scudi partiti Saluzzo-Foix. Anche in questo caso, interventi successivi di gusto neoclassico hanno variato le caratteristiche della fabbrica⁷⁶¹.

Nei decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento si assiste ad una specializzazione funzionale nelle residenze marchionali, con un progressivo abbandono di alcune strutture difensive, come i castelli di Saluzzo e di Revello, a favore di fabbriche più facilmente accessibili e dalle caratteristiche più di rappresentanza. I palazzi marchionali di Saluzzo e di Revello presentano quindi impianti a corte e sono caratterizzati da prospetti a logge che si affacciano sui giardini annessi; analogamente, le ville del Belvedere e della Morra si inseriscono all'interno delle tenute agricole a loro afferenti. Viceversa, i castelli di Carmagnola e di Verzuolo mantengono indissociate le funzioni residenziali e militari⁷⁶².

Come la storiografia ha già messo in evidenza, gli interventi marchionali dell'ultimo quarto del Quattrocento sono caratterizzati da alcune soluzioni formali arcaicizzanti - per rimanere nell'ambito del castello di Saluzzo, l'uso di capitelli cubici, di fregi marcapiano ad archetti pensili intrecciati e di un coronamento con torrette pensili - tipici del gotico padano, utili a testimoniare

⁷⁵⁸ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Saluzzo città e provincia, mazzo 7, fascicolo "La Morra", n. 2; già segnalato in CANOBBIO 2004, p. 74. La storiografia ha attribuito la costruzione del palazzo della Morra a Ludovico II di Saluzzo già a partire dal Seicento, pur in assenza di fonti archivistiche: si veda ad esempio L. DELLA CHIESA 1608, p. 366.

⁷⁵⁹ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 91r-92r. Trascrizione in LOSITO 1998, doc. 8 pp. 160-162.

⁷⁶⁰ ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 150v-151r; già segnalato in L. GENTILE 2004b, p. 157, con numerazione delle carte differente.

⁷⁶¹ Sul palazzo della Morra a Castellar si possono vedere le indicazioni in MULETTI (5) 1831, p. 371; G. EANDI (1) 1833, p. 226; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 88; ROCCA VILLA-SELLA 1975, p. 166; C. BONARDI 2004, pp. 596, 606; L. GENTILE 2004a, scheda 41 p. 179, relativamente ai capitelli; L. GENTILE 2004b, p. 157, relativamente alla presa in affitto del complesso da parte di Antonio Vacca; BELTRAMO 2010d, p. 68; BELTRAMO 2015a, p. 126; BELTRAMO 2015b, pp. 302-307; BELTRAMO 2019, pp. 16-18.

⁷⁶² C. BONARDI 2004, p. 596.

una continuità ed un'affermazione dinastici⁷⁶³. Viceversa, con la fine del Quattrocento ed i primi decenni del secolo successivo, sembra di potersi riconoscere, insieme ad una redistribuzione funzionale delle fabbriche, anche un'apertura verso le novità centroitaliane - per rimanere nell'ambito del palazzo marchionale di Revello, l'impiego di una facciata a logge fiancheggiata da due torri.

⁷⁶³ LUSSO 2011, pp. 36, 42-43; LUSSO 2013a, p. 430.

2.5. Decorazioni a *grisaille*

Un altro gruppo di opere riferito alla fase rinascimentale di Saluzzo è quello delle cosiddette decorazioni a *grisaille* sulle facciate dei palazzi⁷⁶⁴. La storiografia ha già radunato il *corpus* di parte sia delle opere superstiti che di quelle ormai scomparse⁷⁶⁵. Pertanto, resta da riconsiderare queste decorazioni per quanto riguarda il linguaggio architettonico ivi utilizzato, che, in quanto tale, va ad incidere nella percezione e nella lettura dell'architettura reale. Tuttavia, il discorso che si può svolgere è forzatamente tipologico, dal momento che queste opere non sono datate e che la loro attribuzione è avvenuta esclusivamente per via stilistica. Inoltre, il *corpus* delle decorazioni è composto in parte da esemplari ormai perduti, di cui ci restano fortunatamente alcune descrizioni scritte, ma che, inevitabilmente, privilegiano le scene figurative a scapito dell'impaginazione architettonica. Pertanto, il nostro discorso si scontrerà irrimediabilmente con il peso delle assenze, risultando quindi parziale rispetto all'insieme delle *grisaille* che potevano decorare la Saluzzo del primo Cinquecento.

Lacerti e assenze

La diffusione delle facciate dipinte nel marchesato è attestata dalla consistenza numerica degli esemplari superstiti, che rimontano a date alte, come nel caso della *domus picta* a Saluzzo attestata già nel 1416 ed individuabile oggi nella decorazione su strada dell'antico Ospedale della confraternita del Gonfalone⁷⁶⁶. Spesso la presenza di decorazioni dipinte non risulta

⁷⁶⁴ Le decorazioni a monocromo dei palazzi sono state generalmente interpretate dalla letteratura locale come elemento specifico della città di Saluzzo e del suo territorio: si veda ad esempio GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 5; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139. Per un tentativo d'inquadramento nel contesto italiano si può vedere SCIOLLA 2014, pp. 325-326.

⁷⁶⁵ Sul tema delle *grisaille* saluzzesi si rimanda a MULETTI (5) 1831, pp. 330-336; C. SAVIO 1930a; CALDERA 2001a. Per i riferimenti puntuali alle singole opere si rinvia alle note successive.

⁷⁶⁶ Per un esame della decorazione dipinta sul prospetto dell'antico Ospedale della confraternita del Gonfalone a Saluzzo (via Della Chiesa, 15), anche in relazione ai caratteri epigrafici dell'iscrizione ed alla

accompagnata da un impaginazione architettonica del disegno, anche in esemplari realizzati in date più vicine al periodo preso in esame, come nel caso delle pitture sulla facciata della chiesa di S. Sebastiano a Saluzzo, inglobata oggi nel complesso del palazzo vescovile e da cui proviene un frammento di affresco staccato con il testo delle *Laudes*⁷⁶⁷. Pertanto, a fronte della segnalazione di *grisaille* scomparse, può rimanere il dubbio sull'effettiva possibilità che queste fossero caratterizzate da elementi architettonici, prima ancora che da un linguaggio architettonico all'antica⁷⁶⁸. Tuttavia, di alcune di queste assenze è possibile riconoscere i loro rimandi al mondo antico.

Infatti, tra le *grisaille* scomparse sono da segnalare quelle già presenti sui prospetti del cortile di una casa a Saluzzo, demolita e situata di fronte a casa Cavassa, pitture che presentavano le *Storie di Fetonte*, mito probabilmente inteso in senso locale⁷⁶⁹. Altre decorazioni scomparse, con chiaro rimando al mondo antico, sono quelle con raffigurazioni di imperatori e paladini a cavallo oltre a medaglioni con busti di imperatori, già presenti sulle facciate delle case dei Vacca a Saluzzo⁷⁷⁰. Analoga compresenza di rimandi sia al mondo antico che a quello cavalleresco si trova

datazione del ciclo pittorico, si veda COCCOLUTO 2006, pp. 224-225. Precedenti segnalazioni sono in MULETTI (4) 1830, pp. 138-139; COCCOLUTO 2004b, pp. 482-483; L. GENTILE 2004a, scheda 120 p. 206.

⁷⁶⁷ Sul frammento di affresco proveniente dalla chiesa di S. Sebastiano a Saluzzo, con il testo delle *Laudes*, si possono vedere *Delfino Muletti* 1973, p. 77; MULETTI (4) 1830, pp. 291-292; MOSCHETTI 1901; C. SAVIO 1911, pp. 83-84; PEROTTI (1c) 1980, p. 271-272; RABBIA 1983, pp. 147-149; PICCAT 1986; COCCOLUTO 2004b, p. 483; PICCAT 2021.

⁷⁶⁸ Tra le decorazioni *a grisaille* scomparse sono state già segnalate dalla storiografia locale quella dipinta su casa Turbiglio a Saluzzo, in via Volta 16 (C. SAVIO 1930a, p. 19; PEROTTI (1c) 1980, p. 273; RABBIA 1983, p. 205; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; PIANEA 2003, nota 32 pp. 20-21; sulle iscrizioni dipinte si veda anche COCCOLUTO 2004b, pp. 483-484), quella presente su una casa sita a Saluzzo, in salita San Bernardo, già parte della prima sede del monastero di S. Chiara (C. SAVIO 1930a, p. 21; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; PIANEA 2003, nota 32 pp. 20-21; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139), quella con Giovanna regina di Provenza dipinta sulla facciata di una casa a Valgrana (BRESSY 1965, pp. 52-53; CANAVESIO 2006, nota 51 p. 305), quella con decorazioni geometriche sulla facciata compresa tra le due torri quadrate del castello di Verzuolo e nelle sue sale (BOERO 1981, nota 7 p. 108, p. 111; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 140, segnalato come esistenti).

⁷⁶⁹ Le pitture murali con le *Storie di Fetonte* sono segnalate come già scomparse in MULETTI (5) 1831, p. 335; CHIATTONE 1903, p. 158; BARUCCI 1912, p. 34; C. SAVIO 1930a, p. 21; DEL PONTE 1941, p. 134; CALDERA 2001a, p. 117, che localizza inspiegabilmente l'abitazione in salita San Bernardo, sempre a Saluzzo; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139. Il testo del Muletti così descrive l'opera: "[...] vedevansi, parimente dipinte a chiaroscuro, sui muri del cortile la reggia del Sole, la caduta di Fetonte e le piagnenti sorelle trasformate in pioppi. [...]". Sul probabile valore locale del mito di Fetonte si veda capitolo 1.5.

⁷⁷⁰ Le pitture murali con imperatori e paladini sono segnalate come esistenti in MULETTI (5) 1831, pp. 335-336, mentre come già scomparse in CHIATTONE 1903, p. 158; BARUCCI 1912, p. 34; C. SAVIO 1930a, p. 21; BRIZIO 1942, p. 83; MALLÉ 1962, p. 180 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 156); BERTERO 1996c, nota 3 p. 63; CALDERA 2001a, p. 117; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; PIANEA 2003, nota 32 pp. 20-21; L. GENTILE 2004b, p. 157; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139.

nelle perdute *grisaille* del palazzo marchionale a Revello, in cui erano rappresentate non meglio precisate scene mitologiche e cavalleresche⁷⁷¹.

Tra i lacerti di decorazioni *a grisaille* rimasti, l'unico esemplare a presentare un'iscrizione datata risulta essere quello della decorazione pittorica che accompagnava la scomparsa ala del mercato di Saluzzo⁷⁷² (fig. 18). Di queste pitture, rimaneggiate in periodi successivi, ci interessa l'unico lacerto rimastoci, posto sotto la perduta tettoia in corrispondenza della parete esterna della tuttora esistente *domus bassa*. Attualmente restano visibili un tondo, che conteneva uno stemma, sovrapposto ad una cornice. Dai rilievi grafici eseguiti dal Vacchetta all'inizio del XX secolo⁷⁷³ si può appurare come questo lacerto facesse parte di una targa con iscrizione, datata 1501, che celebrava la costruzione dell'ala del mercato. Come fa giustamente notare il Vacchetta, i lacerti dello stemma sabauda si sovrappongono all'originario stemma delfinale⁷⁷⁴ e, come si può osservare *in loco*, quest'ultimo stemma è realizzato in fase con la cornice. Pertanto, si possono utilizzare gli schizzi del Vacchetta per ricostruire la sequenza delle modanature della stessa cornice: si hanno, infatti, dal basso verso l'alto, una successione di modanature (forse tre listelli), un gocciolatoio unghiato raccordato superiormente mediante apofige ad un listello, una modanatura ad ovali e dardi, una a dentelli, un listello, una probabile gola diritta decorata a foglie cuoriformi ed, infine, un ultimo listello. Dalle indicazioni del Vacchetta sembra, inoltre, che la cornice risultasse visibile dietro il tondo, dal momento che quest'ultimo sembra essere costituito da una ghirlanda e da uno scudo a testa di cavallo.

Dall'insieme di queste considerazioni si può notare come, se si fa fede alle indicazioni del Vacchetta, già ad una data così alta, vicina al portale carmagnolese del 1496, si utilizzasse nel cuore della vita pubblica di Saluzzo, tra la *platea* ed il castello, un vocabolario decorativo all'antica. Pur non essendo una *grisaille* - infatti la cornice presenta una colorazione rossa e, secondo il Vacchetta, la ghirlanda risultava verde - e, pertanto, non risultando citata dalla critica

⁷⁷¹ Le pitture murali con scene mitologiche e cavalleresche sono segnalate come già scomparse in MULETTI (1) 1829, nota 1 p. 113; MULETTI (6) 1833, p. 52; CASALIS (16) 1847, p. 175; BRIZIO 1942, p. 83; MALLÉ 1962, p. 180 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 156); PEROTTI 1986b, p. 27; PIANEA 2003, p. 19; CALDERA 2008, p. 224; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 140. Il testo del Mulletti così descrive l'opera: "[...] Il palazzo di Revello racchiudeva sale e torri dipinte a chiaroscuro: fra mezzo alle pitture, che erano di cacce, di tornei e di mitologia, leggevansi in varie cartelle non pochi versi Italiani e Francesi ed alcuni motti di cavalleria. Ma quelle sale e quelle torri furono atterrate [...]".

⁷⁷² Sullo stemma dipinto sulla *domus bassa* in corrispondenza della perduta tettoia del mercato di Saluzzo si veda VACCHETTA 1930, pp. 88-91 (riedito in VACCHETTA 2011, pp. 97-99); BELTRAMO 2015b, p. 107.

⁷⁷³ SSSAACn, Fondo Giovanni Vacchetta, disegni 1564, 1565 (datato 5 gennaio 1908), 1566, 1567 (datato 5 gennaio 1908).

⁷⁷⁴ VACCHETTA 1930, pp. 90-91 (riedito in VACCHETTA 2011, pp. 98-99).

nell'ambito delle decorazioni pittoriche dei palazzi saluzzesi, quest'opera risulta tuttavia importante come probabile antecedente nell'uso di stemmi entro ghirlande sia per le *grisaille* della casa delle Arti Liberali che per quelle della casa della Bella Maghellona entrambe a Saluzzo.

Uno dei lacerti più importanti, sia per il luogo in cui si trova che per la sua fortuna critica, è quello delle *grisaille* del perduto secondo cortile del castello di Saluzzo⁷⁷⁵ (fig. 19a). Questa decorazione pittorica venne descritta dal Muletti pochi anni dopo la sua scomparsa:

"[...] I vuaci quadrangolari erano formati da tante linee o cornici intersecantesi diagonalmente, le quali lasciavano perciò infiniti spazi della larghezza e profondità di sette a otto decimetri e forse più. In cotesti quadrati, che per ispiegarmi come meglio so e posso io dirò quadri appesi per uno degli angoli, stavano dipinte a chiaroscuro in color bigio-ceruleo varie sorta di arme e di macchine da guerra antiche e moderne, cioè spade, sciabole, lance, archi, dardi, fionde, mazze ferrate, scuri, mangani, trabocchi, catapulte, arieti, testuggini, cavalli di frisa, bombarde, mortai, cannoni e palle. In altri quadri poi si vedevano torri, bertesche, padiglioni, bandiere, tamburi, trombe, elmi, corazze, giachi, broccieri, e scudi di più forme, picconi, vanghe, martelli, seghe, graffii, tanaglie, mantici, scale, carri, e simili arnesi che si usavano negli assedii e ne' campi. Nel bel mezzo di questi quadretti, sulla muraglia rivolta al mezzogiorno, miravasi un milite a cavallo in proporzione colossale coperto di ferro ed armato di tutto punto. Nelle pareti esposte a' venti di tramontana e d'occidente il dipinto era pressochè intieramente guasto: si scorgevano però alcune vestigia di strumenti d'agricoltura, di astronomia, di geografia e di due o tre figure di donne. [...]"⁷⁷⁶

nonché:

"[...] cotesti dipinti del castello furono fatti all'occasione del matrimonio del marchese Lodovico con Margherita di Foix, e ciò dissi perchè tra mezzo a quelle pitture ed in più luoghi si vedevano dipinte le armi della casa di Foix, che sono tre pali rossi in campo d'oro, in quartate con quelle di Bearn rappresentanti due vacche rosse pure in campo d'oro. [...]"⁷⁷⁷

Ad oggi rimane solo un lacerto di questa decorazione, sulla parete dell'ambiente che ospita attualmente una scala di sicurezza. Dall'unica traccia superstite si può evidenziare una serie di formelle figurate romboidali racchiuse entro una rete continua, nei cui nodi sono aggiunte delle borchie.

⁷⁷⁵ Già citato dal Napione (GALEANI NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. p. 204), questo ciclo decorativo viene analizzato per primo dal Muletti come già scomparso (MULETTI (5) 1831, pp. 330-335; altre descrizioni in *Delfino Muletti* 1973, p. 67, e in MULETTI (1) 1829, nota 1 p. 113). Successivamente, sulla base della descrizione del Muletti, il ciclo viene segnalato in CHIATTONE 1903, p. 159; C. SAVIO 1930a, pp. 17-18; PREVER 1931a, pp. 92-93; DEL PONTE 1941, pp. 110-111; GABRIELLI 1974a, p. 21; CALDERA 2001a, p. 117; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; PIANEA 2003, nota 32 pp. 20-21; BELTRAMO 2004, p. 573-575; L. GENTILE 2004a, scheda 116 p. 205; LUSSO 2007, p. 171; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139. Dopo i restauri del castello di Saluzzo, eseguiti a seguito della dismissione delle carceri ivi ospitate, e a seguito del ritrovamento di un lacerto del ciclo decorativo del perduto secondo cortile, questa *grisaille* è stata segnalata in CALDERA 2009, in part. pp. 66-67 e poi studiata - nell'ambito della ricostruzione dell'apparato decorativo di epoca marchionale del castello, anche mobile, oggi disperso - in CALDERA 2011b, in part. pp. 47-48. Successivamente, questa *grisaille* viene segnalata in LUSSO 2013a, p. 437; SCIOLLA 2014, p. 325; BELTRAMO 2015a, pp. 112, 114. Un tentativo di ricostruzione grafica della decorazione del cortile del castello di Saluzzo si può trovare in DELMASTRO 2011, fig. 9 fuori testo (ripubblicato in DEL BO 2015, fig. 4 fuori testo).

⁷⁷⁶ MULETTI (5) 1831, pp. 331-332.

⁷⁷⁷ MULETTI (5) 1831, p. 334.

La descrizione del Muletti è estremamente significativa, in quanto ci permette di avere un'idea, seppur approssimativa, della complessità iconografica dell'intero ciclo decorativo. In particolare, preme sottolineare la presenza di una statua equestre colossale dipinta sulle pareti della seconda corte del castello, che richiama non solo le contemporanee esperienze di esecuzione di sculture equestri, ma anche le contemporanee realizzazioni di cicli decorativi con la contestuale presenza di militi a cavallo⁷⁷⁸. Non sappiamo dalla descrizione del Muletti se il guerriero rappresentato a Saluzzo fosse un personaggio specifico, ma è presumibile che fosse un marchese di Saluzzo, forse lo stesso Ludovico II. Se così fosse, la presenza di una statua equestre colossale potrebbe richiamare l'esempio analogo, non dipinto ma reale, presente sulla quasi contemporanea facciata dell'ala *Louis XII* del castello di Blois⁷⁷⁹, basato a sua volta sul precedente della casa di Jacques Cœur a Bourges⁷⁸⁰.

Dalla lettura dei passi del Muletti testé riportati, non è possibile stabilire come potessero configurarsi le estremità della decorazione a losanghe del castello di Saluzzo, se racchiusa o meno da cornici o addirittura da un ordine architettonico, ma soltanto definire, come si è visto, gli elementi iconografici ed araldici del ciclo. Tuttavia, nel marchesato di Saluzzo, un esempio tipologicamente affine di questa decorazione a rete si ritrova nell'abside della chiesa abbaziale di Staffarda (fig. 19b), in cui le maglie risultano quadrate, sono orientate parallelamente all'orizzontale e racchiudono al loro interno una rosetta; questo motivo decorativo risulta inoltre inquadrato da un ordine architettonico⁷⁸¹. Analogamente, passando dalla pittura all'intaglio ligneo, si ritrova una decorazione analoga nei battenti lignei del portale di casa Cavassa a Saluzzo (fig. 19c), dove le maglie sono rettangolari, parallele ai bordi del vano, e presentano differenti motivi decorativi e araldici al loro interno⁷⁸².

⁷⁷⁸ Per un primo elenco di statue equestri realizzate nel regno di Francia nei primi due decenni del Cinquecento si può vedere LECOQ 1987, pp. 224-229.

⁷⁷⁹ Per un'analisi riassuntiva sull'ala *Louis XII* del castello di Blois, si veda CRÉPIN-LEBLOND 2003, pp. 11, 15, 18.

⁷⁸⁰ Per il riferimento vedi *idem*, p. 18.

⁷⁸¹ La decorazione pittorica dell'abside della chiesa abbaziale di S. Maria a Staffarda è stata oggetto di diverse valutazioni, anche in considerazione dei restauri di Cesare Bertea ad inizio Novecento che hanno riorganizzato gli spazi del presbiterio: in DEL PONTE 1941, p. 32, si dà una datazione *post* 1507, mentre in RAGUSA 1992a, p. 92, si propone una loro redazione novecentesca.

⁷⁸² Sui battenti lignei del portale di casa Cavassa a Saluzzo si veda capitolo 4.1.

Facciate a bugnato

Casa Cavassa presenta una decorazione a bugnato sui due prospetti del corpo principale verso strada, ossia su via San Giovanni e su salita Cavassa⁷⁸³ (fig. 20). La facciata è caratterizzata da campi di bugne scanditi verticalmente da fasce marcapiano. Nonostante i numerosi interventi di restauro e completamento di queste pitture murali, si possono individuare facilmente le parti originarie, anche sulla scorta delle fotografie d'epoca, e si può quindi ricostruire l'insieme decorativo.

Procedendo dal basso verso l'alto, si ha uno zoccolo basamentale, oggi scomparso, composto da bugne quadrate a punta di diamante, ciascuna caratterizzata da una doppia inclinazione; segue una prima fascia orizzontale composta da sei modanature; superiormente le bugne rettangolari a diamante in tavola piana sono riquadrate sulla faccia frontale da un bordino in rilievo, che racchiude una losanga a facce concave, e sono disgiunte le une dalle altre da una cornice; al di sopra corre una fascia marcapiano caratterizzata da una fascia dipinta con motivi fitomorfi e da una cornice in cotto composta da toro, cavetto, listello, ovolo ed altro listello; superiormente si ha lo stesso tipo di bugne a diamante in tavola piana; al di sopra ancora corre un'altra fascia marcapiano caratterizzata da una fascia dipinta a motivi geometrici e da una cornice in cotto composta da toro, cavetto, listello, altro toro ed ultimo listello; infine al terzo livello ricorrono le medesime bugne a diamante in tavola piana.

Il ciclo è stato probabilmente realizzato in contemporanea con l'esecuzione del portale marmoreo d'ingresso⁷⁸⁴, mentre ha dovuto fare i conti con la preesistenza delle cornici marcapiano in cotto e di quelle delle finestre. Ciò nonostante, il disegno delle bugne, pur adeguandosi alle cornici marcapiano reali con l'inserimento di ulteriori fasce dipinte sottostanti, prescinde dalla presenza delle varie bucatore: le bugne risultano quindi tagliate brutalmente sia dal portale che dalle finestre, perdendo così il loro valore costruttivo e configurandosi di conseguenza come una pura e semplice decorazione. Questa valenza decorativa è inoltre avvalorata dall'assenza di un qualsivoglia cantonale dipinto, che possa enfatizzare l'angolo del palazzo tra via San Giovanni e salita Cavassa. Nel marchesato di Saluzzo non sono riscontrabili prospetti bugnati reali, che

⁷⁸³ Le pitture murali a bugnato di casa Cavassa a Saluzzo caratterizzano le facciate prospicienti via San Giovanni al numero civico 5 e salita Cavassa. Queste pitture murali sono segnalate in CHIATTONE 1903, p. 152; BARUCCI 1912, pp. 24-27; C. SAVIO 1930a, p. 18; DEL PONTE 1941, pp. 123, 126; MALLÉ 1962, p. 135 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 114); *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 109; BERTERO 1996c, p. 16; BONAVIA *et al.* 1997, p. 33; CALDERA 2001a, pp. 122-124; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; CALDERA 2006, p. 325; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139. Per la disamina della documentazione d'archivio relativa ai restauri di fine Ottocento e di primo Novecento si veda capitolo 4.1.

⁷⁸⁴ Per una disamina dei rapporti stratigrafici si veda capitolo 4.1.

possano essere modello per quelli dipinti. Pertanto, per riscontrare in esempi reali una valenza decorativa del bugnato, come un tessuto liberamente ritagliato dalle aperture, bisogna rivolgersi a fabbriche presenti in ambiti sovralocali, come quella di palazzo Carafa a Napoli⁷⁸⁵.

A Saluzzo è inoltre presente un'altra facciata con decorazione a bugnato, prospiciente la *platea*⁷⁸⁶ (fig. 21). Attualmente, l'edificio risulta intonacato e solo alcuni saggi permettono di vedere la precedente decorazione a *grisaille*. Non è possibile pertanto ricostruire l'organizzazione complessiva della facciata dipinta, ma si possono comunque fare alcune considerazioni su alcuni aspetti.

Anche in questo caso le *grisaille* si appoggiano su una facciata preesistente, caratterizzata da una cornice marcapiano in cotto ad archetti. Le bugne rettangolari, sia del primo livello che del secondo, sono del tipo a diamante in tavola piana, riquadrate sulla faccia frontale da un bordino in rilievo, che racchiude al suo interno un elemento vegetale (forse un giglio). Inoltre, il disegno delle stesse bugne risulta tagliato sia dagli archi del portico attualmente tamponato - sia dipinti che reali - che dalle ghiere delle finestre al piano nobile.

La permanenza del motivo a bugnato nei territori del marchesato è attestata dall'esempio della decorazione a *grisaille* sulla facciata di palazzo Allodi a Dronero, ora sede del municipio⁷⁸⁷ (fig. 22). Anche in questo caso, le bugne dipinte sono rettangolari del tipo a diamante con tavola piana.

Inoltre, è possibile trovare un'altra facciata bugnata su due prospetti della corte del castello di Cardé⁷⁸⁸ (fig. 23). Anche in questo caso la decorazione si appoggia ad una facciata preesistente, già oggetto di un ciclo decorativo quattrocentesco obliterato dal nuovo intervento⁷⁸⁹. Nonostante

⁷⁸⁵ Sul bugnato di palazzo Carafa a Napoli si possono consultare BEYER 1998, pp. 442-445; GARGIANI 2003, p. 185.

⁷⁸⁶ Le pitture murali sul prospetto principale della casa a Saluzzo, ubicata in salita al Castello ai numeri civici 23-25, sono segnalate in *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 58; CALDERA 2001a, nota 26 p. 129.

⁷⁸⁷ Sulle trasformazioni edilizie e sui passaggi di proprietà di palazzo Allodi a Dronero, situato in via Giovanni Giolitti 47, si può consultare FONTANA 2017, pp. 22-24.

⁷⁸⁸ Seppure la località di Cardé non fosse parte del marchesato di Saluzzo, bensì del ducato di Savoia, la storiografia saluzzese ha considerato anche le pitture murali di questo castello, per via del fatto che i feudatari del luogo erano un ramo laterale della dinastia dei Saluzzo. Le pitture murali della corte del castello di Cardé sono segnalate in PEROTTI (1a) 1980, p. 66; CALDERA 2001a, p. 125; L. GENTILE 2004a, schede 9-10 p. 170; BELTRAMO 2010b, p. 91.

⁷⁸⁹ Attorno alle ghiere in cotto delle finestre ad arco si riconosce una decorazione a campi alternati rossi e bianchi a simulare i conci di un arco. Questa soluzione decorativa è presente in numerosi esempi del saluzzese: a titolo d'esempio si possono citare il prospetto della casa in via San Bernardo 7 a Saluzzo, quello della casa prospiciente sita al numero civico 12 ed, infine, la facciata rivolta verso il torrente Maira del castello di Cartignano.

lo stato di conservazione non ottimale delle pitture, è tuttavia possibile ricostruire l'organizzazione complessiva del ciclo decorativo.

Il primo livello della corte risulta porticato, in parte realmente con un portico su capitelli cubici oggi tamponato e in parte illusoriamente con la pittura: pur essendo quasi totalmente scomparsa la decorazione per via dell'umidità di risalita, si può riconoscere, sotto i due archi del prospetto est della corte presso l'angolo con la facciata nord, il disegno dei sottarchi, in un caso chiaramente rappresentato di scorcio. L'archivolto presenta un cartiglio con il motto "AVANT"⁷⁹⁰, avvolto insieme a foglie d'acanto attorno ad uno stelo da cui pendono scudi gotici, il tutto delimitato sia inferiormente che superiormente da una fascia bicolore. Al di sopra degli archi e per tutta l'altezza del piano nobile è presente una decorazione continua di bugne rettangolari a punta di diamante, ciascuna caratterizzata da una doppia inclinazione e disgiunte le une dalle altre da una cornice. Superiormente, corre una cornice marcapiano - sulla facciata est in cotto, preesistente, mentre su quella nord dipinta a riprendere le medesime modanature di quella in cotto - composta dal basso verso l'alto da toro, cavetto, listello, ovolo ed ultimo listello ed introdotta da un sottostante listello dipinto. Infine, l'ultimo livello del prospetto est, pur presentando le medesime bugne dipinte del piano nobile, si configura come una facciata a tavola, dal momento che ogni campo compreso tra le finestre originarie risulta inquadrato da una cornice su tre lati composta dall'interno verso l'esterno apparentemente da toro, cavetto, listello, ovolo, altro listello ed una ulteriore modanatura. Invece, nel caso del prospetto nord, vengono riprese le medesime bugne del piano nobile ad eccezione di un solo filare, costituito invece da bugne leggermente più alte senza arrivare però alle proporzioni del quadrato, filare posto in corrispondenza del cornicione della facciata est per compensare il disallineamento prodottovi dall'inserimento della cornice delle tavole.

Come nel prospetto di casa Cavassa, anche qui il disegno delle bugne tiene conto solo in parte delle preesistenti cornici e aperture delle facciate. Infatti, le bugne sono allineate verticalmente alla cornice marcapiano in cotto, che viene anzi ripresa alla stessa quota sulla facciata adiacente, mentre vengono tagliate brutalmente sia dagli archivolti che dalle ghiera delle finestre in cotto. Un caso particolare riguarda le bugne dell'ultimo livello della facciata est che, seppure allineate alla cornice d'inquadramento delle tavole, risultano in maniera alternata disegnate senza la quarta faccia inclinata.

Le facciate dipinte del castello di Cardè risultano essere tipologicamente avanzate e più complesse rispetto a quelle di casa Cavassa a Saluzzo, perché, pur riprendendo il medesimo

⁷⁹⁰ Il motto "AVANT" è proprio dei Saluzzo di Cardè (L. GENTILE 2004a, p. 170).

motivo bugnato, quest'ultimo viene ibridato con una facciata a tavola. La tavola racchiude qui una serie di bugne e non ancora dei rilievi figurativi, come accade invece a Saluzzo nella casa delle Arti Liberali e in quella della Bella Maghellona.

Facciate a tavola

La facciata della cosiddetta casa delle Arti Liberali a Saluzzo⁷⁹¹ è scandita in tre livelli da cornici marcapiano in cotto (fig. 24). Il piano terra era originariamente porticato, gli altri due piani presentano finestre rettangolari crociate in cotto, mentre la sommità del prospetto è caratterizzata da un cornicione a guscio lunettato. *L'architectura picta* segue l'andamento orizzontale del prospetto, enfatizzando il ruolo delle cornici marcapiano e assorbendone il salto di quota, e contraddice con un linguaggio vagamente all'antica gli elementi reali in cotto ancora di tipo gotico.

Procedendo nella lettura della facciata dal basso verso l'alto, gli archi del portico sono enfatizzati da una ghiera composta da tre listelli in aggetto più un quarto in sottosquadro. Superiormente agli archi e parzialmente tagliata da questi vi è una fascia, decorata con palmette e racemi alternati e delimitata inferiormente da una ghiera composta da tre listelli di cui quello centrale in aggetto. Al di sopra, in corrispondenza della porzione destra del prospetto, si trova, introdotta da due listelli, la cornice marcapiano in cotto, che, formando uno scalino in corrispondenza della metà sinistra della facciata, consente l'inserimento di un'ulteriore fascia di altezza inferiore alla precedente, anch'essa decorata con palmette e racemi alternati e delimitata inferiormente da una ghiera composta da tre listelli di cui quello centrale in aggetto. La cornice marcapiano è composta dal basso verso l'alto da toro, scozia, listello, ovolo, altro listello, altro ovolo ed, infine, ultimo listello. In corrispondenza della chiave dell'arco di sinistra e a cavallo delle due fasce dipinte, è rappresentata una ghirlanda - costituita da quattro porzioni di fasce

⁷⁹¹ Le pitture murali della cosiddetta casa delle Arti Liberali sono realizzate sulla facciata principale, prospiciente salita al Castello, denominazione moderna della *platea* di Saluzzo. Le pitture con le *Arti Liberali* sono segnalate in *Delfino Muletti* 1973, p. 97; MULETTI (5) 1831, p. 335; CHIATTONE 1903, pp. 142, 159; BARUCCI 1912, p. 36; C. SAVIO 1930a, pp. 19-20; DEL PONTE 1941, p. 114; BRIZIO 1942, pp. 83, 178; GABRIELLI 1957-1958, p. 14, con attribuzione alla cerchia di Hans Clemer; MALLÉ 1962, p. 180 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 156); *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 96; GABRIELLI 1974a, p. 22; GRISERI 1974, p. 89; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 142; PEROTTI (1c) 1980, pp. 285-288; GOZZANO 1995, p. 140; CALDERA 2001a, pp. 120-122; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002b, pp. 181-183; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; PIANEA 2003, p. 20; L. GENTILE 2004a, scheda 124 p. 207; RAVA 2006, con descrizione degli interventi di restauro; CALDERA 2008, nota 12 pp. 196-197, nota 30 p. 205; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139; CALDERA 2011b, p. 47; CALDERA *et al.* 2021, nota 26 p. 79.

vegetali serrate da quattro baltei unghiate posti in corrispondenza dei due assi verticale ed orizzontale - che racchiude al suo interno uno scudo a testa di cavallo.

La porzione di facciata compresa tra le due cornici marcapiano in cotto e corrispondente al piano nobile è strutturata come un prospetto a tavola. Infatti, tra le finestre sono presenti in totale quattro tavole contenenti ciascuna la personificazione di un'arte - da sinistra verso destra un'arte ignota, la geometria, la musica ed, infine, un'altra arte ignota - ed inquadrata su tre lati da una ghiera composta da tre listelli sovrapposti. Inoltre, le finestre in cotto presentano una terminazione sommitale ad omega e, pertanto, ai lati delle aperture sono rappresentate ulteriori tavole piane inquadrata alternativamente da due o tre listelli. Superiormente alle tavole ed alle finestre vi è una fascia, decorata con palmette e racemi alternati e delimitata inferiormente da una ghiera composta da tre listelli di cui quello centrale in aggetto. Al di sopra si trova, introdotta da due listelli, la cornice marcapiano in cotto, che è composta dal basso verso l'alto da toro, scozia, listello, ovolo ed, infine, altro listello. In corrispondenza di ciascuna delle tre aperture e a cavallo della ghiera che delimita inferiormente la fascia sottostante la cornice marcapiano, è rappresentata una ghirlanda - costituita da quattro porzioni di fasce vegetali serrate da quattro baltei unghiate posti per quanto riguarda le due finestre a destra in corrispondenza dei due assi diagonali, mentre per l'apertura a sinistra sui due assi verticale ed orizzontale - che racchiude al suo interno uno scudo a testa di cavallo e che è affiancata da due cornucopie.

La porzione di facciata superiore, compresa tra la seconda cornice marcapiano in cotto e il cornicione, è strutturata anch'essa con un prospetto a tavola simile quindi a quello del piano nobile. Infatti, le tavole che fiancheggiano le finestre sono inquadrata su tre lati, a differenza di quelle del piano nobile, da una cornice composta dall'interno verso l'esterno da tre listelli di cui quello centrale in aggetto, da una fascia decorata a *guilloche* ed, infine, da quattro listelli. Le aperture in cotto sono affiancate da una decorazione di due listelli, di cui quello più esterno, in corrispondenza della terminazione sommitale ad omega delle finestre, si conclude tramite apofige con una cornice composta dal basso verso l'alto da listello, ovolo, altro listello, gola diritta ed, infine, ultimo listello. La cornice dei riquadri con le personificazioni delle Arti viene tagliata da questa terminazione sommitale ad omega in cotto delle finestre e dalla sottostante cornice dipinta. Al di sopra delle finestre e dei riquadri con personificazione delle Arti, corre per tutta la lunghezza della facciata una ghiera di tre modanature - forse due listelli e un ovolo - su cui si imposta il cornicione a guscio lunettato. In corrispondenza delle lunette si ha una ghiera orizzontale, inframmezzata da peducci reali e di cui riprende le modanature, composta dal basso verso l'alto da un cavetto, un listello ed, infine, un ovolo; il campo di ogni lunetta è decorato con un rilievo figurato; le lunette sono delimitate superiormente da due listelli. Le unghie e le vele del cornicione

presentano ciascuna una cornice composta apparentemente da listello, gola ed altro listello - ad inquadrare figure geometriche e fitomorfe.

Un altro esempio di facciata a tavola si trova a Carmagnola in una delle case Cavassa, quella denominata anche "casa degli elefanti" per via della rappresentazione di un corteo trionfale con, per l'appunto, degli elefanti⁷⁹² (fig. 25). Il ciclo decorativo si sviluppa sui prospetti del corpo principale prospiciente piazza del Popolo e su quello dell'ala rivolta verso via Benso. Anche in questo caso l'architettura dipinta si adegua alle finestre e cornici reali preesistenti e tenta di regolarizzare l'intero disegno delle facciate. Attualmente, l'*architectura picta* è assente al piano terreno e si sviluppa pertanto soltanto sui due livelli superiori.

Sui prospetti del corpo principale, affacciato su piazza del Popolo, procedendo dal basso verso l'alto, si ha quindi la prima cornice marcapiano in cotto composta da toro, cavetto, listello, secondo toro, secondo cavetto, secondo listello, ovolo ed ultimo listello. Su questa cornice si impostano le finestre, separate fra loro da tavole dipinte. Le finestre di dimensioni maggiori, parzialmente tamponate, presentano una ghiera in cotto conclusa da un fregio dipinto - a cherubini e girali d'acanto - e da una cornice in cotto. Le finestre minori, invece, possiedono soltanto una ghiera in cotto. Le tavole dipinte, della stessa altezza delle finestre maggiori, sono inquadrare su tre lati da tre modanature - apparentemente listello, ovolo e altro listello. Sopra le finestre di minori dimensioni, invece, sono presenti ulteriori tavole dipinte per consentire di raggiungere la medesima quota delle tavole precedenti. Al di sopra, corre continua una trabeazione, che corrisponde al fregio dipinto e alla cornice reale soprastanti le finestre maggiori: l'architrave è composto da una fascia conclusa da un *kymation* caratterizzato da una gola diritta decorata a foglie cuoriformi e da un listello; il fregio è scanalato; la cornice è composta da gocciolatoio, gola diritta decorata a palmette ed, infine, da un ultimo listello che prosegue oltre la cornice reale delle finestre maggiori. Sopra la trabeazione sono disposte delle tavole di larghezza alternata, inquadrare da due modanature - apparentemente listello e ovolo - il tutto a sua volta entro un'unica cornice a listello: le tavole di larghezza maggiore presentano scene figurate, mentre quelle minori delle candelabre. Tra il piano nobile e l'ultimo livello corre una seconda cornice marcapiano in cotto con le medesime modanature della prima. Su questa seconda cornice si impostano le

⁷⁹² Il corpo principale della cosiddetta casa degli elefanti a Carmagnola prospetta su piazza del Popolo, 143, mentre l'ala laterale si affaccia su via Benso. Il retro dell'intero complesso prospetta invece su via Cantù, 13-17. Le pitture murali sono segnalate in MENOCHIO 1890, nota 1 p. 123, con datazione al 1567; CURLO 1903, pp. 88-89, con la medesima datazione al 1567; BARUCCI 1912, nota 5 p. 11, con datazione al 1569; GABRIELLI 1974a, p. 22, con datazione al 1488; TAVERNA 1984, pp. 11-12, 16, con datazione agli anni Cinquanta del XVI secolo; GOZZANO 1988a, nota 40 p. 85; ABBÀ 2002, pp. 26-27, con datazione compresa tra il 1520 ed il 1540; COLLO 2002b, p. 22; CALDERA 2008, p. 232, con datazione al 1557 e con riferimenti bibliografici non pertinenti; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 140.

finestre, separate fra loro da tavole dipinte. Queste, della stessa altezza del vano delle finestre adiacenti, sono composte da rilievi figurati e sono inquadrare su tre lati da listello, ovolo ed altro listello. Al di sopra delle tavole, a compensare il salto di quota tra il bordo superiore delle tavole e di quello delle finestre, è dipinta una cornice a mensola rappresentate in finta prospettiva. Infine, le lunette del cornicione sono composte da rilievi figurati - con elementi fitomorfi, con candelabre o con medaglioni di busti rappresentati di profilo - inquadrati da tre modanature, apparentemente tre listelli. Del cornicione a guscio, che doveva concludere la parte alta dei prospetti, rimangono oggi soltanto i peducci in cotto, composti da un elemento tronco-piramidale sormontato da un listello.

Nell'ala dell'edificio che prospetta su via Benso, la decorazione dipinta si sviluppa soltanto nel secondo livello, al di sopra della cornice marcapiano in cotto che rilega tutte le facciate della fabbrica. Su questa cornice si imposta l'unica finestra reale con una ghiera in cotto. Attorno alla finestra corre una decorazione continua raffigurante un corteo trionfale, inquadrata da una cornice di tre modanature.

Un altro esempio di facciata a tavola si trova a Saluzzo nel prospetto della casa della Bella Maghellona, costituito da un corpo centrale composto da sei livelli affiancato da due ali laterali di quattro piani⁷⁹³ (fig. 26). Per tutta la larghezza della facciata corre una fascia marcapiano tra il terzo e il quarto livello, costituita da un fregio in laterizio a dentelli. *L'architettura picta* attualmente visibile si concentra prevalentemente nel secondo e terzo livello del prospetto, risultando praticamente assente negli altri piani dell'edificio, nonostante la visibilità di un lacerto nel cantonale dell'ala sinistra all'altezza del terzo livello, la presenza di un affresco votivo con la Madonna e il Bambino nell'ala destra allo stesso livello e l'esistenza di un intonaco dal fondo azzurro in corrispondenza della loggia all'ultimo piano del corpo centrale. Nonostante il cattivo stato di conservazione della *grisaille*, dovuto anche all'apertura di finestre in breccia, è tuttavia possibile ricostruire nella sua interezza la struttura architettonica rappresentata nel secondo e terzo piano. Anche in questo caso si è di fronte ad una facciata a tavola scandita verticalmente da trabeazioni, ma, a differenza del prospetto della casa delle Arti Liberali, vi è in aggiunta

⁷⁹³ Le pitture murali della cosiddetta casa della Bella Maghellona a Saluzzo sono realizzate sulla facciata principale ubicata in via Maghellona ai numeri civici 11-27. Le pitture con le *Storie della Bella Maghellona*, romanzo cavalleresco, sono segnalate in *Delfino Mulletti* 1973, p. 88; MULETTI (5) 1831, p. 336; CHIATTONE 1903, pp. 159-160; C. SAVIO 1930a, pp. 18-19; DEL PONTE 1941, p. 113; GABRIELLI 1974a, p. 22; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 144; PEROTTI (1c) 1980, pp. 282-285; CALDERA 2001a, p. 118; PIANEA 2002b, nota 20 p. 157; L. GENTILE 2004a, scheda 158 p. 216; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139; CALDERA 2011b, p. 47; SCIOLLA 2014, p. 325; CALDERA *et al.* 2021, nota 26 p. 79.

l'inserimento di gruppi di paraste con propria trabeazione ad inquadrare le finestre originarie del piano nobile.

Procedendo nella lettura della facciata dal basso verso l'alto, si trova, tra il primo e il secondo livello, un parapetto continuo di cui è intuibile solo più la cimasa. Al di sopra, tra una finestra originaria e l'altra, è presente un riquadro figurativo inquadrato da una cornice su tre lati composta da tre listelli. Superiormente, si ha un'altra fascia marcapiano continua, caratterizzata da base, dado e cimasa; la base è composta apparentemente da due listelli, un ovolo ed un terzo listello; il dado presenta una decorazione fitomorfa con mascheroni; la cimasa ripresenta le stesse modanature della base. Al di sopra, con la medesima scansione presente nel piano nobile, tra una finestra originaria e l'altra, è presente un riquadro figurativo inquadrato da una cornice su tre lati composta da tre listelli. Superiormente, si ha una terza fascia marcapiano continua, analoga a quella sottostante, che, per il tramite di un ulteriore listello, fa da imposta alla cornice reale in laterizio a dentelli. Il quarto livello, come già detto, non presenta alcuna decorazione, ad eccezione della porzione estrema dell'ala sinistra della fabbrica, dove è riconoscibile l'inizio di una cornice di uno dei riquadri figurativi, ormai perso.

Le finestre originarie del piano nobile sono inquadrate ciascuna da una campata di piedritti trabeati: l'esistenza di questo elemento si riconosce per l'assenza dello strato di finitura dell'intonaco, segno di una caduta o di un'eliminazione voluta di elementi applicati. Nonostante l'asportazione, si possono riconoscere, basandoci sul profilo dell'intonaco ancora integro, il fusto e il capitello dei piedritti, nonché architrave, fregio e cornice della trabeazione. Si può quindi ragionevolmente ipotizzare come questi baldacchini poggino sulla fascia marcapiano dipinta tra il primo e il secondo livello, nonché notare come la loro trabeazione si sovrapponga alla base della fascia marcapiano tra secondo e terzo livello. Inoltre, in questa seconda fascia marcapiano e in asse con i baldacchini, è dipinta una ghirlanda, alta quanto dado e cimasa, al cui interno è presente uno scudo a testa di cavallo con lo stemma della famiglia Tapparelli, già proprietaria del palazzo.

La casa della Bella Maghellona presenta un'*architectura picta* che è l'evoluzione tipologica di quella della casa delle Arti Liberali, perché all'interno dello stesso tipo di facciata a tavola vengono inseriti elementi di ordine all'antica. Questi, seppure non arrivino a mettere in discussione il rivestimento a tavola, consentono per la prima volta - tipologicamente parlando - di aumentare la profondità apparente della facciata mediante la sovrapposizione di due strati differenti: in aggetto quello dell'ordine architettonico e sullo sfondo quello dei riquadri figurativi e delle fasce marcapiano dei livelli superiori.

Facciate con l'ordine

A Saluzzo sono assenti esempi in cui l'ordine arrivi a strutturare il prospetto esterno. Tuttavia, sono presenti due opere, attribuite entrambe al pittore della corte marchionale Hans Clemer, in cui l'ordine all'antica struttura parte dei prospetti su corte: si tratta delle *grisaille* con le *Storie di David* in casa Della Chiesa e di quelle con le *Storie di Ercole* in casa Cavassa.

Le *Storie di David* caratterizzano il primo livello di due prospetti della corte interna di casa Della Chiesa in via Valoria⁷⁹⁴ e presentano una sequenza di episodi della vita del re biblico, inframmezzati dalle aperture reali e inquadrati da un ordine architettonico, di cui ora sono visibili soltanto un pilastro e parte della trabeazione (fig. 27).

Il pilastro, rappresentato in adiacenza dello spigolo reale e mutilo della porzione inferiore, presenta un capitello figurato ed un fusto decorato esclusivamente sulla faccia frontale. Il capitello è composto dal basso verso l'alto da un astragalo, una prima corona di foglie d'acanto - due angolari a cinque fogliette (di cui tre sulla faccia frontale) ed una centrale anch'essa a cinque fogliette - una seconda corona di sole foglie d'acanto angolari a cinque fogliette (di cui tre sulla faccia frontale), due trombe al posto delle volute angolari, suonate da un cherubino con aureola collocato al posto degli elici e sormontato dal fiorone ed, infine, un abaco il cui listello superiore presenta le facce incurvate. Il fusto del pilastro presenta la faccia frontale caratterizzata da una candelabra entro un campo piano incorniciato apparentemente da listello, ovolo ed altro listello: la candelabra è composta dal basso verso l'alto da un probabile vaso, un elemento fitomorfo a balaustro da cui pendono due trofei con scudi, una *tabula* ansata con iscrizione "VERI^TAS . IETE / V . PMANT ." ed, infine, una testa aureolata che suona due trombe da cui fuoriescono delle fiamme.

La trabeazione, visibile nella sua quasi totalità nel prospetto minore e nella sua sola architrave nella facciata adiacente, è completa e presenta un architrave composto, dal basso verso l'alto, da una fascia, un astragalo a fusarole e perline (nella sequenza di una fusarola ogni cinque perline), una gola rovescia decorata a foglie cuoriformi ed, infine, un listello; un fregio decorato con mascheroni dalla cui bocca fuoriescono due faci su ciascuna delle quali è ingnocchiato un putto; una cornice composta dal basso verso l'alto da una gola rovescia decorata a foglie cuoriformi, un listello ed, infine, probabili altre modanature oggi scomparse.

⁷⁹⁴ Sull'opera si consulti PIANEA 2002b, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in L. GENTILE 2004a, scheda 154 p. 215; CALLIERO-MORETTI 2009, pp. 140-141. Per la relazione tra l'*architectura picta* delle *Storie di David* con quella dipinta nel salone d'onore del palazzo detto degli Acaia a Pinerolo - in particolare per quanto riguarda i capitelli dipinti - si vedano oltre a PIANEA 2002b, not 13 p. 156, anche CALLIERO-MORETTI 2009, pp. 140-141, e MANFREDINI 2009, pp. 115-116.

La decorazione pittorica del cortile non si configura come una vera e propria *grisaille*, dal momento che l'*architectura picta* d'inquadramento delle scene bibliche risulta caratterizzata dall'uso del colore giallo sia per lo sfondo della candelabra del pilastro che per quello del fregio della trabeazione. Si ha, di conseguenza, uno sdoppiamento nella natura delle scene rappresentate all'interno dell'inquadramento architettonico: infatti, i pilastri, di cui uno solo attualmente visibile, e la trabeazione si configurano come elementi che consentono nel prospetto minore di accedere virtualmente al paesaggio rappresentato (senonché la rappresentazione di un'ombra portata riconduce lo sfondato alla superficie reale quale essa è), mentre nel prospetto maggiore le cornici a doppio listello, sia quella dell'archivolto che quella sottostante la trabeazione, trasformano le scene bibliche in una superficie bidimensionale (senonché l'inserimento della figura di Dio Padre sull'estrema destra della composizione contraddice ulteriormente quest'assunto). Di fatto, l'architettura dipinta di inquadramento delle *Storie di David*, pur enfatizzando i contorni delle aperture reali, non riesce ad assumere un valore univoco, tra quello di elemento afferente allo spazio tridimensionale reale o invece quello di essere parte dello spazio dipinto.

Il ciclo con le *Storie di Ercole* dipinto nella corte di casa Cavassa risulta essere l'esempio saluzzese in cui maggiormente l'ordine architettonico arriva a coprire e strutturare l'intera superficie pittorica⁷⁹⁵ (fig. 28). Qui, infatti, nella porzione di facciata corrispondente al piano nobile sopra l'*aula magna* (attuale sala 5 del Museo Civico di Casa Cavassa), si sviluppa una sequenza di paraste, sormontate da fascia, che inquadrano le aperture reali e i riquadri figurativi, determinando così otto campate di larghezza variabile. La decorazione pittorica prosegue inoltre a sinistra sulla parete adiacente con la raffigurazione di S. Gerolamo.

Le paraste senza base, che scandiscono il ciclo decorativo, presentano un capitello composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello decorato con un rilievo fitomorfo entro un campo piano ed, infine, una gola diritta; un fusto composto da una candelabra entro un campo piano incorniciato apparentemente da listello, ovolo ed altro listello. Le candelabre che caratterizzano le paraste sono di due tipi differenti, analoghi per via dell'iterazione del medesimo elemento vegetale a balaustro, ma dalla terminazione sommitale o con un fiore o con un braciere da cui fuoriescono delle fiamme⁷⁹⁶. La fascia, che corre superiormente alle

⁷⁹⁵ Sull'opera si consulti PIANEA 2002a, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in CAPELLO 2002a, pp. 9-30; L. GENTILE 2004a, scheda 130 p. 209; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 139; SCIOLLA 2014, pp. 324-327.

⁷⁹⁶ In ROSSETTI BREZZI 1994 viene segnalata la presenza nelle paraste dipinte nelle *Storie di Ercole* di un "motivo vicinissimo" a quello raffigurato nella pittura murale staccata con la *Madonna col Bambino e Santi* già nella chiesa di S. Giacomo al Bosco a Bene Vagienna nella frazione Buretto ed ora conservata presso la collezione della Cassa di Risparmio di Fossano (sull'opera, oltre alle indicazioni in *idem*, pp. 235-239 - in part. per il confronto citato *idem*, p. 236 - si veda anche GRISERI 1974, p. 91; GALANTE

paraste, presenta una prima cornice composta da listello, gola diritta ed altro listello; un fregio a sezione piana decorato a palmette inquadrato da racemi; una seconda cornice composta apparentemente dalle medesime modanature della cornice sottostante.

Inquadrati dall'ordine architettonico, per ogni campata sono presenti due riquadri, di cui quello superiore figurato con scene delle *Fatiche di Ercole*, separati da una fascia continua. Il riquadro inferiore presenta un tondo in campo piano inquadrato da listello. La fascia presenta una prima cornice di cinque modanature, un fregio a *guilloche* ed una seconda cornice con le medesime modanature della precedente. I riquadri superiori sono delimitati superiormente - in sei delle otto campate - dalla sequenza di tre listelli posti sotto la fascia sommitale che riunisce le paraste dell'ordine.

Nel prospetto adiacente, il riquadro con *S. Gerolamo nel deserto* è inquadrato da tre listelli ed è sormontato dalla prosecuzione della fascia superiore che unisce le paraste. Inoltre la scena con S. Gerolamo non è realizzata a *grisaille* e, pertanto, non simula un rilievo scultoreo come invece accade in tutto il resto del ciclo decorativo.

Le tre aperture reali sono delimitate superiormente da una cornice che nel caso della finestra a sinistra della facciata consiste in un archivolto composto apparentemente da listello, gola rovescia ed altro listello; nel caso della porta centrale si configura come un archivolto a carena - che dà origine al *fleuron* costituito da uno scudo gotico con stemma Cavassa e sagomato con il lato superiore formato da due segmenti concavi - composto da tre modanature e disgiunto dal sesto ribassato dell'apertura reale; nel caso della finestra a destra si presenta come una cornice rettangolare che riquadra la nicchia entro cui è presente l'apertura ad arco ribassato.

In quest'opera, come già nella casa della Bella Maghellona, si ha una sovrapposizione di piani, testimoniata in primo piano dalle paraste dell'ordine d'inquadramento e sullo sfondo dalle fasce continue a *guilloche*. Come già nella casa delle Arti Liberali con il salto di quota della prima cornice marcapiano e la rotazione dei baltei delle ghirlande del piano nobile, anche nella corte di casa Cavassa è presente un accenno di enfaticizzazione di alcuni assi verticali, realizzato mediante l'eliminazione delle modanature sottostanti la fascia a palmette sommitale nella seconda e settima campata, nonché con la trasformazione della prima parasta a partire da sinistra in una semplice fascia verticale.

Come in tutte le facciate saluzzesi, l'*architectura picta* si adegua alla presenza degli elementi reali, senza però, nel caso delle *Storie di Ercole*, riuscire a regolarizzare la successione delle

GARRONE 2001, p. 45; CALDERA 2008, p. 207): tuttavia, pur a fronte dell'esistenza di candelabre in entrambe le situazioni, gli elementi costituenti queste stesse candelabre appaiono molto differenti.

campate: il prospetto del cortile di casa Cavassa a Saluzzo sarà pertanto l'unico tentativo nel marchesato di facciata dipinta a noi rimasto ad impiegare l'ordine architettonico per strutturare l'intera superficie pittorica. Ciò testimonia la predilezione saluzzese per un'organizzazione dei prospetti per sovrapposizione di piani orizzontali, enfatizzati da fasce marcapiano continue, dove l'irregolarità nella scansione delle bucatore reali può facilmente essere assorbita: si tratta, quindi, di una costante già presente nelle fabbriche realizzate negli anni '60 del Quattrocento, come nel caso del palazzo comunale sulla *platea* di Saluzzo, costante che dalle architetture di tipo gotico padano si trasferisce nelle nuove facciate dipinte.

2.6. *Architectura picta* nell'opera di Hans Clemer

Le pitture murali con le *Storie di Ercole* e con le *Storie di David* impongono di approfondire l'eventuale linguaggio architettonico adottato dal loro autore, Hans Clemer, nelle altre sue opere. Questi, attivo a Saluzzo almeno dal 1496 - se non dal 1494 - fino a prima del 1512⁷⁹⁷, lavora per diversi committenti, tra i quali maggiori per importanza risultano i marchesi di Saluzzo. I suoi lavori si distribuiscono all'interno del marchesato non solo nella località maggiore, Saluzzo, ma anche in aree apparentemente più periferiche come le valli alpine; inoltre, parte della sua attività si svolge anche al di fuori dei confini del marchesato, in località vicine ad esso come Centallo e Bernezzo, e anche sul versante francese delle Alpi, in Provenza. L'analisi delle opere di Hans Clemer e di quelle della cerchia clemeriana risulta pertanto utile per comprendere l'approccio del maestro e dei suoi epigoni nei confronti del linguaggio architettonico all'antica, oltre che di verificare a livello pittorico quali siano gli orientamenti della committenza marchionale, se in continuità con le realizzazioni edilizie e se differenziate dalla committenza di altre personalità, anche della stessa corte saluzzese.

Ad oggi, il catalogo delle opere attribuite ad Hans Clemer può appoggiarsi solo su due interventi datati, rispettivamente il polittico della chiesa parrocchiale di Celle Macra del 1496 e quello della chiesa collegiata di Revello del 1503, oltre che sul termine *ante quem* del 1512 per la data di morte del pittore. La ricostruzione cronologica delle altre opere è stata svolta sinora su base stilistica, con divergenze anche notevoli nelle proposte avanzate dalla letteratura scientifica⁷⁹⁸. Tuttavia, per enucleare al meglio le problematiche, che possono sorgere nella ricostruzione dei modelli architettonici presenti nelle pitture di Hans Clemer, si procederà nell'esposizione seguendo un discorso tipologico.

⁷⁹⁷ Per i riferimenti documentari che legano Hans Clemer a Saluzzo si veda capitolo 1.7.

⁷⁹⁸ Sulla problematicità della ricostruzione cronologica del catalogo di Hans Clemer si veda GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, pp. 2-4.

La prima opera nota di Hans Clemer viene correntemente individuata nel polittico con la *Madonna col Bambino e santi* nella chiesa parrocchiale di Celle Macra e datato 1496⁷⁹⁹ (fig. 29). Quest'opera è costituita da cinque tavole verticali dipinte su due registri ed è attualmente mancante della cornice lignea di cui sono intuibili i contorni. Le scene sono raffigurate su uno sfondo alternativamente oro e nero: in particolare, le figure del primo registro poggiano su un pavimento a scacchiera. Sulla base dell'iscrizione datata si desume il nome dell'altrimenti ignoto Giovanni Fornero di Piasco, committente dell'opera. Il polittico presenta dunque una struttura ancora tradizionale, con la carpenteria ancora sovrapposta alle tavole e caratterizzata da elementi *flamboyant*, di cui si ritrovano esempi analoghi nelle opere dello stesso Hans Clemer oltre che in esempi contemporanei⁸⁰⁰.

Il lessico architettonico alla moderna si ritrova, infatti, nel polittico con l'*Adorazione dei Magi* nella chiesa collegiata di Revello e datato 1503⁸⁰¹ (fig. 30). Quest'opera è organizzata su due registri sovrapposti composti ciascuno da tre pannelli. Ogni scena è sormontata da un arco a carena, ulteriormente complessificato da una decorazione trilobata, mentre, a coronamento della scena centrale nel primo registro, la cornice lignea si estroflette in un baldacchino. Ai lati del polittico corrono due montanti dipinti ad intrecci geometrici, mentre la sommità risulta probabilmente mutila di un cielino. Le scene sono raffigurate su uno sfondo alternativamente oro e nero: in particolare, le figure del primo registro poggiano su un basamento introdotto in primo piano da un prato fiorito e concluso sullo sfondo da un basso parapetto, tripartito in cimasa, dado unghiato e base. I nomi dei committenti dell'opera sono desumibili dall'iscrizione datata, posta alla base dell'opera: si tratta di Giovanni Andrea Raspaudi e di suo fratello Giorgio, personalità che ricoprono negli anni immediatamente precedenti ruoli di prestigio nella comunità di Revello⁸⁰². La struttura dell'opera è ancora di tipo tradizionale, con una carpenteria caratterizzata da un linguaggio *flamboyant*⁸⁰³.

⁷⁹⁹ Sul polittico con la *Madonna col Bambino e santi* della chiesa parrocchiale di Celle Macra si consulti RAGUSA 2002c, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in CALDERA 2008, pp. 197, 207. Sull'intervento di restauro e sugli aspetti tecnici dell'opera si vedano GALLONE 2002, in part. p. 210, A. NICOLA-DI MUCCI 2002 e PERINO 2002, pp. 188-192.

⁸⁰⁰ Per alcuni esempi di riferimento si veda RAGUSA 2002c, pp. 58-59; PIAVENTO 2019, pp. 120-121.

⁸⁰¹ Sul polittico con l'*Adorazione dei Magi* della chiesa collegiata di Revello si consulti RAGUSA 2002b, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in CALDERA 2003-2004, p. 120; L. GENTILE 2004a, scheda 72 p. 189; CALDERA 2008, pp. 197, 200. Sull'intervento di restauro e sugli aspetti tecnici dell'opera si vedano GALLONE 2002, in part. pp. 210-211, A. NICOLA 2002b e PERINO 2002, pp. 197-201.

⁸⁰² RAGUSA 2002b, pp. 142-144.

⁸⁰³ Per alcuni esempi di riferimento si veda RAGUSA 2002b, p. 146; PIAVENTO 2019, pp. 120-121.

Anche per la committenza marchionale, Hans Clemer adotta formule tardogotiche sia nella struttura che nella decorazione dei suoi polittici. Tuttavia, all'interno di questi dipinti è possibile riconoscere la presenza di elementi architettonici all'antica. Infatti, nella pala con la *Madonna di Misericordia* oggi al Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo⁸⁰⁴ (fig. 31), la figura di *S. Sebastiano* è addossata ad una colonna in marmo nero venato sormontata da un vero e proprio capitello corinzio: nonostante il cattivo stato di conservazione che ha fatto perdere parti dello strato pittorico, si possono riconoscere dal basso verso l'alto un astragalo, una sola corona di foglie senza lobi, due volute, un fiorone a quattro petali ed un abaco a facce incurvate.

Analogamente, nel polittico oggi smembrato della cattedrale di Saluzzo e le cui tavole superstiti sono conservate nella cappella del SS. Sacramento della stessa chiesa⁸⁰⁵ (fig. 32), si ritrovano elementi classicheggianti nel pannello con *S. Sebastiano*: in particolare, sullo sfondo si vede un gruppo di edifici con portico mentre in primo piano vengono rappresentati sia la colonna a cui è incatenato il santo sia un pilastro su piedistallo. Mentre l'edificio sulla destra presenta una facciata organizzata su due livelli separati da una cornice continua, quello posto alla immediata sinistra mostra una somiglianza con i prospetti laterali del Tempio Malatestiano a Rimini di Leon Battista Alberti che, a sua volta, rimanda a modelli antichi: sono visibili infatti tre archi a tutto sesto impostati su pilastri che poggiano su uno zoccolo continuo, il tutto sormontato da una trabeazione continua, a costituire l'esterno di una navatella di una presunta chiesa di cui emergono le finestre della navata centrale⁸⁰⁶. In primo piano, la colonna spezzata su cui è appoggiato il santo presenta un fusto di colore nero ed una base composta dal basso verso l'alto da un plinto circolare, un toro, un listello, una scozia ed un altro toro, in un tentativo di riproposizione della base attica; il tozzo piedistallo presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola diritta ed un altro listello; un dado piano; una base che ripete rovesciate le medesime modanature della cimasa. All'estrema sinistra del dipinto è raffigurato un pilastro, anch'esso spezzato, su piedistallo, probabile *pendant* della fascia verticale dipinta sul bordo destro del pannello: il

⁸⁰⁴ Sulla pala con la *Madonna di Misericordia* si consulti PIANEA 2002f, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in PIANEA 2003, in part. pp. 91-92, 96; CALDERA 2003-2004, pp. 116-118; ANTONIOLETTI 2004, pp. 611-613; L. GENTILE 2004a, pp. 189, 196; CALDERA 2008, pp. 197, 225; SCIOLLA 2014, pp. 336-337; S. DAMIANO 2021a. Sugli aspetti tecnici dell'opera si vedano GALLONE 2002, in part. p. 210, A. NICOLA 2002a e PERINO 2002, pp. 192-195.

⁸⁰⁵ Sul polittico della cattedrale di Saluzzo si consulti RAGUSA 2002a, pp. 113-127, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in GALANTE GARRONE 2002b, pp. 137-138; CALDERA 2003-2004, p. 120; ANTONIOLETTI 2004, p. 613; L. GENTILE 2004a, pp. 189, 190, 194, scheda 88 pp. 195-196; CALDERA 2008, p. 200; ANTONIOLETTI 2011, p. 53; CALDERA 2011a, pp. 11-12; CALDERA 2013b, pp. 247-248; S. DAMIANO 2021b. Sugli aspetti tecnici dell'opera si vedano GALLONE 2002, in part. pp. 207-210, B. GIOIA-G. GIOIA 2002 e PERINO 2002, pp. 195-197.

⁸⁰⁶ Sull'architettura dei fianchi del Tempio Malatestiano si possono consultare BURNS 1998, p. 132; BULGARELLI 2010, pp. 91-92.

pilastro presenta un fusto liscio, che termina in basso con un apofige, ed una base composta da una gola decorata a palmette sormontata da una fascia unghiata; il piedistallo presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto da una fascia a dentelli, una gola diritta decorata a palmette, un listello ed un ovolo continuo; un dado piano riquadrato da una cornice a listello; una base composta dal basso verso l'alto da un plinto, una gola ed, infine, un tondino. Gli elementi architettonici, che compongono il pannello con *S. Sebastiano* del polittico della cattedrale di Saluzzo, sono caratterizzati da un linguaggio all'antica, anche se non sempre archeologicamente aderente, come nel caso del pilastro raffigurato sull'estrema sinistra: infatti la base del piedistallo richiama le forme ancora gotiche delle basi delle colonne del portico di casa Cavassa a Saluzzo e di quelle del portale della chiesa di S. Bernardino nella stessa città, mentre la base del pilastro, con la sua unghiatura e decorazione a palmette, sembra essere una libera interpretazione di elementi all'antica rimontati arbitrariamente.

Sia la pala con la *Madonna di Misericordia* che il polittico della cattedrale di Saluzzo, dipinti realizzati per la committenza marchionale, presentano una struttura ancora fortemente tardogotica, con le cornici *flamboyant* e con l'uso di un fondo oro. Pertanto, queste due pitture si configurano come due opere esemplificative delle scelte programmatiche in ambito artistico compiute dai marchesi nei due decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento, orientate verso soluzioni di retroguardia, a differenza di altre opere attribuite ad Hans Clemer ed eseguite per altri committenti. Tuttavia, l'iconografia di S. Sebastiano si presta bene all'inserimento limitato di elementi all'antica, che testimoniano così la conoscenza delle novità rinascimentali da parte del pittore. L'inserimento di elementi architettonici all'antica, più che testimoniare un cedimento rispetto al linguaggio alla moderna, sembra configurarsi come un timido tentativo nel separare lo spazio figurato delle scene da quello reale entro cui sono collocati i dipinti, di creare insomma una sorta di alterità dello spazio pittorico dei santi e dei marchesi contro quello reale dei fedeli.

Il lessico architettonico all'antica emerge in tutta la sua evidenza nella tavola centrale superstite di un polittico oggi perduto, raffigurante una *Madonna col Bambino* e detta anche *Madonna del coniglio* o *Madonna Bardini*⁸⁰⁷ (fig. 33). La tavola, forse proveniente dalla chiesa di S. Agostino a Saluzzo⁸⁰⁸ e probabilmente rifilata nei bordi laterali⁸⁰⁹, presenta un trono caratterizzato da un

⁸⁰⁷ Sulla tavola con la *Madonna col Bambino* del Museo Bardini di Firenze si consulti GALANTE GARRONE 2002b, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in CALDERA 2003-2004, p. 120; CALDERA 2005a; CALDERA 2008, pp. 200, 205-207, 210; CALDERA 2009, p. 69; NESI-SERAFINI 2011, scheda 323 pp. 106-107; S. DAMIANO 2021c.

⁸⁰⁸ Per l'ipotesi della provenienza della tavola dall'altare maggiore della chiesa di S. Agostino a Saluzzo si veda CALDERA 2008, p. 200.

⁸⁰⁹ Per l'ipotesi della rifilatura della tavola nei suoi bordi laterali si veda DE BENEDICTIS 1984, scheda 24 p. 238.

linguaggio all'antica, posto su di un fondo oro e collocato su un prato fiorito. Lo schienale del trono è caratterizzato da una struttura trilitica di paraste sormontate da una trabeazione a racchiudere pannelli decorati. Ciascuna parasta presenta un capitello corinzio composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una sola corona di foglie acantacee, quattro volute angolari (di cui due sole visibili), un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco a facce rettilinee; un fusto a sezione quadrata, concluso sia superiormente che inferiormente da un listello, in cui ogni faccia è composta da un campo piano a sfondo blu incorniciato da cavetto e listello e decorato al suo interno con una candelabra da cui pende un disco con rosetta; una base composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola, altro listello, altra gola ed, infine, un astragalo. La trabeazione è completa e risulta continua: l'architrave è composto da una fascia conclusa da un *kymation* costituito da una gola rovescia decorata a foglie cuoriformi e da un listello; il fregio a sfondo blu presenta una decorazione a palmette alternate; la cornice è composta dal basso verso l'alto da listello, gola rovescia decorata a foglie cuoriformi, altro listello, gola diritta decorata a palmette ed, infine, ultimo listello; la trabeazione è inoltre conclusa da antefisse costituite da coppie di delfini affrontati e sormontati da palmetta. Il pannello che chiude il vano tra le paraste è caratterizzato da un campo piano a sfondo rosso-arancio incorniciato ed è decorato con un motivo vegetale.

Oltre che nei polittici, l'uso di un lessico architettonico all'antica si riscontra, nelle opere di Hans Clemer, anche nelle pitture murali, in particolare negli affreschi sulle pareti laterali del presbiterio della chiesa parrocchiale di Elva (fig. 34). In questo ambiente sono rappresentate lateralmente le *Storie della Vergine*, mentre nella parete di fondo si trova una *Crocifissione* monumentale⁸¹⁰, a completamento delle precedenti pitture della volta ad opera di un pittore ancora anonimo⁸¹¹. Negli affreschi clemeriani, oltre alla fascia a girali affiancati - già segnalata dalla critica come classicheggiante⁸¹² - a bordare la *Crocifissione*, si trovano alcuni elementi architettonici dipinti caratterizzati da un linguaggio all'antica. In particolare, nella scena con *Incontro alla porta Aurea* l'edificio a destra presenta un portale con un frontone semicircolare. Questa rappresentazione sintetica - per incompiutezza del linguaggio all'antica o per esigenze di riduzione delle informazioni da disegnare - non può essere equivocata, rimandando esplicitamente

⁸¹⁰ Sulle pitture murali con le *Storie della Vergine* e la *Crocifissione* nel presbiterio della chiesa parrocchiale di Elva si consulti GALANTE GARRONE 2002a, con bibliografia precedente, oltre alle indicazioni più recenti contenute in L. GENTILE 2004a, scheda 37 p. 178; CALDERA 2008, p. 202. Sugli aspetti tecnici dell'opera si veda DALLA NAVE *et al.* 2002.

⁸¹¹ Per la ricostruzione del catalogo del cosiddetto Maestro della volta di Elva si veda GALANTE GARRONE 2002a, p. 78; BARTOLETTI 2008, pp. 183, 185; CALDERA 2011b, pp. 46-47; CALDERA *et al.* 2021, p. 69.

⁸¹² CALDERA 2008, p. 202.

al mondo antico: il portale si configura come un trilito - l'"architrave" - sormontato da un fregio piano non decorato e da una cornice composta da listello, gola diritta ed altro listello, mentre il frontone semicircolare è racchiuso da una cornice a listello. L'edificio, che dovrebbe rappresentare la porta Aurea di Gerusalemme e a cui il portale dà accesso, è caratterizzato da una serie di volumi disposti in maniera apparentemente incoerente, con altane, bifore e merli: tuttavia, il corpo di fabbrica in primo piano possiede una trabeazione tripartita composta dallo stesso lessico riscontrabile nei palazzi saluzzesi del secondo Quattrocento, ossia con una ripetizione di modanature, per cui si ha un architrave composto da listello, gola diritta ed altro listello, un fregio piano ed una cornice che riprende le medesime modanature dell'architrave. Il portale con frontone semicircolare ha un antecedente nei territori del marchesato nel solo portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola, ma il tipo genericamente con fastigio a lunetta risulta diffuso sia sul versante italiano - come si può vedere nei due portali genovesi ora al Victoria & Albert Museum a Londra⁸¹³ - che su quello francese - come nel caso delle finestre della Maison St-Honoré ad Aubagne, di tradizione lauraniana⁸¹⁴. La scena dell'*Incontro alla porta Aurea* è affiancata da quella della *Cacciata di Gioacchino dal Tempio* in cui un edificio dal marcato linguaggio alla moderna rappresenta il Tempio di Gerusalemme: considerando quest'ultima fabbrica come *pendant* della precedente porta Aurea si può ragionevolmente affermare che qui il linguaggio gotico sia utilizzato con un valore simbolico specificamente religioso, come si può riscontrare nel *Livres d'heures d'Etienne Chevalier* miniato da Jean Fouquet, specialmente nella coppia di fogli con *Etienne Chevalier presentato alla Vergine*⁸¹⁵. Nelle restanti pitture del presbiterio di Elva, si riscontra una forte caratterizzazione stilistica solamente un'altra volta, di nuovo con un linguaggio palesemente alla moderna in un'altra rappresentazione del Tempio di Gerusalemme, nella scena con la *Presentazione della Vergine al Tempio*. Tutte le altre scene, sia di interni che di esterni, non presentano elementi stilisticamente caratterizzati e si configurano come essenziali scatole prospettiche ingentilite dalla pavimentazione a scacchiera.

Anche gli elementi architettonici raffigurati sulla facciata della cattedrale di Saluzzo risultano definiti in maniera essenziale⁸¹⁶ (fig. 35). I timpani semicircolari dei due portali laterali sono

⁸¹³ Su questi due portali si veda LIGHTBOWN 1961; KRUFIT 1971, pp. 14-15.

⁸¹⁴ GLOTON (1) 1979, pp. 43-44.

⁸¹⁵ Sull'interpretazione del valore simbolico assegnato all'architettura all'antica e a quella alla moderna nel *Livre d'heures d'Etienne Chevalier* si veda ZERNER 2002, p. 25.

⁸¹⁶ Sulle pitture murali della facciata della cattedrale di Saluzzo, oltre che sull'ipotesi di un intervento progettuale complessivo della facciata ad opera dello stesso Hans Clemer, si veda RAGUSA 2002a, pp. 109-113, con bibliografia precedente. Indicazioni più recenti, relative anche alla paternità clemeriana delle due statue in cotto con *S. Pietro* e *S. Paolo* ai lati del portale, si possono trovare in VILLANO 2002, pp.

dipinti a simulare un corta volta a botte - oppure un profondo arco a tutto sesto - che si apre su di un paesaggio montuoso. Inoltre, nel portale a destra viene raffigurato anche un ulteriore elemento orizzontale, una probabile catena lignea. La pittura commenta quindi l'architettura reale, limitandosi ad ampliare in profondità lo spazio reale della facciata.

Viceversa, maggiore ricchezza decorativa si ha nei cicli con le *Storie di Ercole* in casa Cavassa⁸¹⁷ e in quello con le *Storie di David* in casa Della Chiesa entrambe a Saluzzo⁸¹⁸. A fronte di un tentativo di strutturazione dei prospetti mediante un vero e proprio ordine architettonico, gli elementi all'antica di questi ultimi due cicli decorativi sono caratterizzati da un lessico esuberante, non archeologicamente aderente.

L'esame delle opere attribuite ad Hans Clemer mette in evidenza come la varietà di soluzioni architettoniche dipinte dal pittore - varietà non riconducibile ad un unico linguaggio - possa essere legata alle finalità a cui devono rispondere le singole opere. Come si è già avuto modo di segnalare, i due polittici di Celle Macra e di Revello, realizzati per committenti non legati alla corte marchionale, mostrano un orientamento esclusivo verso il linguaggio alla moderna. Invece, il linguaggio all'antica viene adottato con un semplice valore descrittivo nei due polittici realizzati per la committenza marchionale, i quali mostrano una struttura tardogotica caratterizzata da cornici *flamboyant*, mentre gli elementi all'antica risultano localizzati esclusivamente nei pannelli con *S. Sebastiano*. Analogo valore descrittivo viene assegnato non solo al linguaggio all'antica ma anche a quello alla moderna all'interno degli affreschi della chiesa parrocchiale di Elva. Viceversa, la sintassi all'antica viene adoperata coscientemente per strutturare i cicli con le *Storie di David* e con le *Storie di Ercole*, entrambe realizzate per dei collaboratori della famiglia marchionale, rispettivamente per Giorgio Della Chiesa e per Francesco Cavassa, fra loro cognati ed entrambi vicari generali: a differenza delle opere precedenti, queste due pitture murali sono realizzate in spazi privati, anche se visibili all'esterno. Infine, la *Madonna Bardini* si configura come l'esempio in cui maggiormente viene dispiegato un repertorio all'antica, scelta linguistica che differenzia la tavola dagli altri quattro polittici citati: in ogni caso, è possibile segnalare il ripetersi nella *Madonna Bardini* del tipo di capitello già presente nella pala con la *Madonna di Misericordia*. Purtroppo, per la *Madonna Bardini* non è possibile individuare la committenza o la località per cui è stata realizzata e, pertanto, non è al momento possibile riconoscere le motivazioni che hanno portato ad un cambio di registro così evidente.

89-93; CALDERA 2003-2004, p. 119; CALDERA 2004, nota 69 p. 647; CALDERA 2008, p. 200; BELTRAMO 2015b, pp. 406-408; CALDERA *et al.* 2021, p. 71.

⁸¹⁷ Sulle *Storie di Ercole* in casa Cavassa a Saluzzo si veda *supra*.

⁸¹⁸ Sulle *Storie di David* in casa Della Chiesa a Saluzzo si veda *supra*.

Infatti, contrariamente a quanto già proposto dalla critica, si tende a non considerare come possibili elementi di svolta stilistica in senso classicista i viaggi documentati di Hans Clemer in Provenza sia nel 1498 che nel 1508, dal momento che proprio per suo cugino Josse Lieferinxe, attivo in Provenza, è stato proposto un aggiornamento verso le novità rinascimentali attraverso Bernardino Simondi, originario di Venasca, ossia del marchesato di Saluzzo: come si vede, le due ipotesi porterebbero ad un discorso circolare⁸¹⁹. Quello che invece sembra opportuno segnalare, è il fatto che attorno al primo decennio del Cinquecento il panorama architettonico saluzzese, pur mostrandosi ancora conservativo, presenta già realizzazioni compiutamente all'antica come il portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola eseguito nel 1496 o con elementi singoli all'antica come il fregio dipinto dell'ala del mercato a Saluzzo risalente al 1501. Le opere attribuite ad Hans Clemer non possiedono caratteri omogenei per quanto riguarda il linguaggio architettonico, segno di una certa duttilità del pittore nell'adeguare l'*architectura picta* alle esigenze della committenza.

L'assenza di un vero e proprio linguaggio architettonico riconducibile alle pitture di Hans Clemer si ripresenta anche nelle opere della corrente clemeriana.

Nella chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena a Costigliole Saluzzo sono presenti le pitture murali con le *Storie della Maddalena*, attualmente conservate solo nel sottotetto della stessa chiesa, a seguito della costruzione di volte ribassate seicentesche⁸²⁰ (fig. 36). La superficie pittorica, dipinta a *grisaille*, risulta strutturata come una facciata a tavole, in cui le scene superstiti risultano incorniciate da listello e sono rilegate fra loro da un'ulteriore cornice continua piana. Al di sopra delle scene figurate superstiti corre un'ulteriore specchiatura con iscrizioni dipinte disposte su due righe. L'uso di questo particolare tipo di cornice, ossia di un listello continuo affiancato da altri due listelli ad inquadrare specchiature, è presente nel prospetto della già citata

⁸¹⁹ La proposta di una progressione stilistica di Hans Clemer verso soluzioni classicistiche, dovuta ai suoi viaggi in Provenza e di conseguenza derivata dalla conoscenza diretta delle opere di suo cugino Josse Lieferinxe, viene avanzata ad esempio in CALDERA 2003-2004, pp. 121-122, 124; LUSSO 2007, p. 171; CALDERA 2008, pp. 196-197; CALDERA *et al.* 2021, p. 71. Invece, la proposta di riconoscere nelle soluzioni classicistiche di Josse Lieferinxe una provenienza italiana, per il tramite del suo collaboratore Bernardino Simondi, viene avanzata ad esempio in LACLOTTE-THIÉBAUT 1983, p. 112; GOZZANO 1995, pp. 148-149.

⁸²⁰ Sul ciclo delle *Storie della Maddalena* nella chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena a Costigliole Saluzzo si può vedere PEROTTI (1a) 1980, pp. 94-96; PEROTTI (1b) 1980, p. 242; PEROTTI (1c) 1980, pp. 260, 313; ANTONIOLETTI 1986, pp. 138-143; CALDERA 2001a, p. 122; PIANEA 2003, p. 20; DOSSETTI 2004, pp. 168-169; CALDERA 2008, p. 204; CALLIERO-MORETTI 2009, p. 140; CALDERA *et al.* 2021, nota 26 p. 79. Inoltre, per ragionare sulla possibile datazione del ciclo, può essere utile vedere la trascrizione delle due visite pastorali effettuate nel 1492 e nel 1502 contenuta in GATTULLO 2013, in part. pp. 40-48.

casa delle Arti Liberali a Saluzzo⁸²¹ e si ritrova all'esterno della cascina detta Peschere nelle *grisaille* attribuite allo stesso Hans Clemer⁸²².

Questo stesso elemento, grazie alla sua adattabilità a riquadri di diverso formato, viene impiegato al di fuori dell'ambito clemeriano ancora nel 1530 all'esterno della cappella di S. Rocco a Brossasco, sopra gli archi laterali oggi tamponati⁸²³ (fig. 37). In questo ciclo decorativo, attribuito ad Oddone Pascale e datato 1530, i diversi piani dei listelli non sono sempre rispettati nei punti d'intersezione e, pur non presentando caratteri all'antica, viene utilizzato per riquadrare scene figurative, con motivi iconografici probabilmente tratti da medaglie, come quella del *Putto dormiente con teschio* con un filatterio con il testo ". MEMENTO . / MORII ." (*sic*).

Ascritto all'ambito clemeriano è anche l'affresco del tabernacolo della Spina Santa presente nella sacrestia adiacente alla chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo⁸²⁴ (fig. 38). Il dipinto raffigura un ciborio caratterizzato da paraste trabeate su basamento e sormontate da un frontone ad arco carenato. Le paraste senza capitello e base presentano un fusto composto da un campo piano a sfondo rosso-arancio incorniciato da listello e decorato al suo interno con una candelabra. La fascia, che corre superiormente alle paraste, è continua e presenta una prima cornice composta dal basso verso l'alto da due listelli, una gola diritta decorata a foglie cuoriformi ed, infine, altro listello; un fregio a sezione piana a sfondo blu decorato con motivi vegetali a girali dorati; una seconda cornice composta dal basso verso l'alto da un listello, da una modanatura ad ovali e dardi, da dentelli, da una gola diritta decorata a foglie cuoriformi ed, infine, da un ultimo listello. Il basamento è composto da due zoccoli continui sovrapposti. Lo zoccolo superiore non possiede la base e presenta una cimasa composta dalle medesime modanature della prima fascia sopra le paraste; il dado piano a sfondo blu è costituito da palmette angolari dorate e, forse, da decorazioni vegetali a girali. Lo zoccolo inferiore mostra una cimasa costituita dal basso verso l'alto da listello, gola diritta decorata a foglie cuoriformi ed altro listello; un dado piano decorato con una *guilloche*; una base che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. L'intero ciborio è

⁸²¹ Per la decorazione *a grisaille* della facciata della casa detta delle Arti Liberali a Saluzzo si veda *supra*.

⁸²² Sulla decorazione *a grisaille* della cascina detta Peschere a Saluzzo, già di proprietà dei Cavassa, si veda ANTONIOLETTI 2008; CALDERA 2009, p. 67.

⁸²³ Sul ciclo decorativo esterno della cappella di S. Rocco a Brossasco si veda *Guida della Val Varaita* 1979, p. 235; PEROTTI (1a) 1980, p. 42; COTTURA 2008a, pp. 22-28. Per il restauro si veda FISSORE 2008 e G. GIOIA 2008. Un riepilogo documentario sull'edificio si ha in COTTURA 2008b.

⁸²⁴ Sul dipinto murale del tabernacolo della Spina Santa nella sacrestia della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo si consulti VACCHETTA 1931, pp. 194-195; DEL PONTE 1941, pp. 47-49; PEROTTI (1c) 1980, p. 312; PEROTTI 1983, pp. 120-121; PEROTTI 1986c, p. 143; PEROTTI 1999, pp. 85-86; PIANEA 2002c; CALDERA 2008, p. 205.

sormontato da un frontone ad arco carenato, la cui cornice è composta da listello, gola diritta decorata a foglie cuoriformi ed altro listello, ed è conclusa da un acroterio; all'interno, il timpano presenta i simboli della Passione, ossia una croce, una corona di spine, due fruste. Alla base del ciborio vi è invece una mensola, dai lati della quale pendono due file di perle (di cui una sola visibile). Il linguaggio architettonico adottato nel ciborio mostra alcune difficoltà nella comprensione della sintassi all'antica: la trabeazione, pur tripartita, non presenta un architrave a fasce, come già nelle pitture con *Storie di Ercole* in casa Cavassa a Saluzzo, mentre lo zoccolo superiore non mostra la tripartizione consueta. Inoltre, l'assenza di basi e capitelli nelle paraste, unitamente alla sovrapposizione di due zoccoli ed alla presenza di un frontone carenato, configura il ciborio della Spina Santa come versione povera del monumento funerario di Galeazzo Cavassa nell'ambiente adiacente della sala capitolare⁸²⁵ (fig. 113).

⁸²⁵ Per il monumento funerario di Galeazzo Cavassa si veda capitolo 4.2, nonché l'appendice 2 alla scheda 36.

2.7. *Architectura picta* nelle opere di ambito spanzottiano

Parallelamente agli ultimi interventi di Hans Clemer, si assiste al diffondersi nel Piemonte sud-occidentale delle novità pittoriche di Giovanni Martino Spanzotti e dei suoi collaboratori.

Infatti, già nel 1509 si ha notizia dell'esistenza di una pala eseguita dallo Spanzotti per la chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola: in una lettera datata 2 settembre 1509, inviata dal pittore a Feliciano Cavassa preposito della collegiata, si segnala l'esigenza di una variazione nella cornice per l'aggiunta di una Pietà⁸²⁶. L'ancona, copia di un'altra opera torinese dello stesso pittore⁸²⁷, non è stata ancora individuata, nonostante numerose e differenti ipotesi⁸²⁸, oltre a non

⁸²⁶ La lettera è stata pubblicata in G. RODOLFO 1952-1953, pp. 134-135; viene segnalata con datazione differente in CURLETTI-MANCHINU 2014, p. 40. Il Rodolfo segnala inoltre per la stessa ancona le spese effettuate dal 2 novembre 1510 al 2 novembre 1513 (G. RODOLFO 1952-1953, p. 133; identificazione della fonte archivistica in CURLETTI-MANCHINU 2014, nota 99 p. 41), oltre ad un cenno alla stessa negli ordinati della comunità di Carmagnola del 27 ottobre 1513 (G. RODOLFO 1952-1953, p. 133; trascrizione in CURLETTI-MANCHINU 2014, nota 36 p. 34). Il Romano segnala il dubbio che queste attestazioni documentarie possano riferirsi a due commesse differenti per la stessa chiesa (ROMANO 1990, nota 59 pp. 334-335; CAPELLO 2002b, p. 31). Sulla committenza Cavassa a Carmagnola si vedano anche le poche indicazioni di inquadramento contenute in PIANEA 2002e, pp. 215-216, in part. p. 216, in CALDERA 2013b, p. 249, in CALDERA *et al.* 2021, pp. 72-73.

⁸²⁷ Il Rodolfo individua nel *Battesimo di Cristo* della cattedrale di Torino il possibile modello dell'ancona di Carmagnola (G. RODOLFO 1952-1953, p. 138). Questa relazione sembra essere avvalorata dal Romano (ROMANO 1986a, p. 18). Invece, il Capello e la Manchinu ipotizzano che il modello di riferimento sia la *Madonna col Bambino* per l'altare dei SS. Crispino e Crispiniano nella cappella dei Calzolari della stessa cattedrale torinese (CAPELLO 2002b, p. 32; CURLETTI-MANCHINU 2014, p. 41; CAVALERI *et al.* 2020, p. 125). Ulteriore ipotesi sul modello di riferimento è quella dell'ancona con *S. Tommaso d'Aquino* nella chiesa di S. Domenico a Torino (*idem*, p. 125).

⁸²⁸ L'ancona del 1509 di Giovanni Martino Spanzotti per Carmagnola è stata tentativamente individuata con la *Madonna delle Grazie* attribuita a Defendente Ferrari già nella stessa chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola ed ora in deposito presso Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica a Torino (MALLÉ 1971, pp. 51-52; CAPELLO 2002b; CALDERA 2008, p. 56; CURLETTI-MANCHINU 2014, pp. 40-43). Invece, questa stessa identificazione non viene seguita dalla Gallino (GALLINO 1964, nota 37 p. 66) ed è stata dal Romano esplicitamente esclusa (ROMANO 1986a, p. 18), a favore invece di quella con *l'Incoronazione della Vergine* già nella collezione Abegg ed ora in Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica a Torino (*idem*, nota 5 p. 18).

essere ancora chiaro per quale altare della chiesa sia stata realizzata⁸²⁹. Nonostante l'assenza materiale, la notizia di quest'opera è significativa perché permette di individuare l'esistenza di proposte pittoriche aggiornate nel marchesato di Saluzzo, nonostante la struttura dell'ancona sia ancora d'impianto tradizionale, suddivisa in singoli pannelli e non articolata in un solo spazio unificato.

Nello stesso intorno di anni della pala commissionata a Giovanni Martino Spanzotti, viene eseguita un'ancona con una *Madonna col Bambino e Santi* attribuita a Defendente Ferrari. Di quest'opera, proveniente dalla stessa chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola e realizzata forse per l'allestimento di uno dei suoi altari, è noto soltanto lo scomparto centrale, ora in deposito presso Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica a Torino⁸³⁰ (fig. 39). Il pannello, rifilato sui bordi⁸³¹, presenta una cornice pittorica d'inquadramento costituita da pilastri conclusi da un architrave composto da due fasce intercalate da un astragalo e concluse da un *kymation* composto dal basso verso l'alto da un altro astragalo, da una gola rovescia a foglie cuoriformi e da un ultimo listello. La scena figurativa del dipinto è ambientata in uno spazio chiuso fiancheggiato da pilastri a cui sono addossate paraste su piedistalli. In primo piano la Madonna è assisa su di uno sgabello a due gradini di pianta ottagonale, parzialmente coperto da un drappo di colore rosso. I modelli adottati per l'*architectura picta* del dipinto si ritrovano in diverse opere dello stesso Defendente Ferrari e, più in generale, della cerchia spanzottiana. Infatti, l'architrave della cornice pittorica d'inquadramento, nonostante la rifilatura del pannello, è parte di una trabeazione tripartita come quella della *Disputa al tempio* di Defendente Ferrari conservata presso Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica a Torino⁸³² e della relativa copia di

⁸²⁹ Il Rodolfo esclude che l'ancona del 1509 di Giovanni Martino Spanzotti per la chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola sia stata realizzata per il suo altare maggiore (G. RODOLFO 1952-1953, p. 138). Di conseguenza, l'ancona del 1509 è stata ipoteticamente ricondotta all'altare della cappella della famiglia Cavassa nella stessa collegiata (ROMANO 1986a, nota 5 p. 18; CAPELLO 2002b, pp. 32-34; CALDERA 2009, p. 67). Tuttavia, la Curletti segnala che la partecipazione alle spese del 27 ottobre 1513 da parte della comunità di Carmagnola esclude la possibilità che si tratti dell'ancona per la cappella della famiglia Cavassa e propende per l'ipotesi che l'opera fosse destinata all'altare maggiore (CURLETTI-MANCHINU 2014, nota 36 p. 34). L'indicazione viene ripresa dalla Manchinu che, identificando l'ancona del 1509 con la *Madonna delle Grazie* ora a Torino, ipotizza ulteriormente uno spostamento *ante* 1836 dell'opera dall'altare maggiore a quello delle Grazie già di patronato dei Cavassa (*idem*, pp. 40 e 43).

⁸³⁰ Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, inv. 439/D. Indicazioni sull'opera si possono trovare in CASALIS (3) 1836, p. 590, con indicazione iconografica di Madonna delle Grazie; GALLINO 1964, nota 37 p. 66 con attribuzione a Giovanni Martino Spanzotti insieme a Defendente Ferrari; MALLÉ 1971, pp. 51-52, 161 che la interpreta come pala singola; CAPELLO 2002b; CURLETTI-MANCHINU 2014, pp. 37-44, con bibliografia precedente; CAVALERI *et al.* 2020.

⁸³¹ Sulla rifilatura dei bordi si vedano le indicazioni contenute in CAVALERI *et al.* 2020, p. 126.

⁸³² Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, inv. 434/D. BAIOTTO 2004, p. 174; BAIOTTO 2018, p. 36. Il Malle segnala genericamente la presenza degli stessi elementi architettonici, sia sullo sfondo che in primo piano, fra le due opere (MALLÉ 1971, p. 52). Invece, più pertinentemente, la segnalazione della ricorrenza del dettaglio decorativo tra le due opere è già stata effettuata dalla Manchinu, ma con

Gerolamo Giovenone del 1513 che si trova ora al Cummer Museum of Art a Jacksonville (Florida)⁸³³, nonché dello scomparto centrale del trittico con lo *Sposalizio mistico di S. Caterina* nella chiesa dei SS. Giovanni Battista e Pietro ad Avigliana dipinto da Gerolamo Giovenone⁸³⁴ e dello scomparto centrale della *Madonna col Bambino e Santi* di Defendente Ferrari e Gerolamo Giovenone insieme, già nella chiesa di S. Antonio fuori le mura a Cuneo ed ora nel Museo Borgogna a Vercelli in deposito dall'Istituto di Belle Arti di Vercelli⁸³⁵. Il drappo rosso sullo sgabello ottagonale a due livelli dell'ancona carmagnolese si ritrova sia nel già citato scomparto centrale del trittico di Avigliana che in quello anch'esso già citato di Cuneo ora a Vercelli⁸³⁶. Nonostante lo smembramento subito dall'ancona di Carmagnola, la presenza di un suo lacerto consente di accertare quindi l'inserimento di un linguaggio architettonico all'antica all'interno della collegiata carmagnolese.

La presenza di un'ancona documentata di Giovanni Martino Spanzotti, indipendentemente che sia o meno individuata nel pannello attribuito a Defendente Ferrari, e il contestuale uso di un'opera torinese come modello sono stati giustificati con la conoscenza diretta del panorama artistico torinese del primo decennio del secolo da parte dei canonici di Carmagnola. In particolare, è stato riconosciuto in Aleramo Provana, arciprete della collegiata carmagnolese e membro della *societas* di S. Giovanni Battista nel duomo di Torino detta la Consorzia, il possibile tramite tra Feliciano Cavassa e Giovanni Martino Spanzotti⁸³⁷.

Analogo passaggio verso le novità all'antica avviene con l'esecuzione del trittico per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo (fig. 40). Quest'opera - attribuita al solo Aimo Volpi oppure allo stesso insieme a suo fratello Balzarino⁸³⁸ e, in virtù del testamento del

l'identificazione non pertinente dell'architrave come capitello (CURRETTI-MANCHINU 2014, p. 43; riproposto con identica lettura in CAVALERI *et al.* 2020, p. 126, con l'aggiunta del confronto con il dipinto con lo *Sposalizio della Vergine* (inv. 433/D)).

⁸³³ BAIOTTO 2004, p. 174; BAIOTTO 2018, p. 36.

⁸³⁴ CAVALERI *et al.* 2018, pp. 71-72.

⁸³⁵ Sull'opera, anche in relazione agli elementi di restauro della cornice lignea, si vedano MANCHINU 2005, con bibliografia precedente; CAVALERI *et al.* 2018, pp. 71-72; LACCHIA 2018, p. 48; PIAVENTO 2019, nota 23 p. 123.

⁸³⁶ La segnalazione della ricorrenza del dettaglio decorativo tra le tre opere è già stata effettuata in CAVALERI *et al.* 2018, p. 72.

⁸³⁷ ROMANO 1990, nota 59 pp. 334-335; CAPELLO 2002b, p. 32; CURRETTI-MANCHINU 2014, pp. 41-42; CAVALERI *et al.* 2020, nota 15 p. 139.

⁸³⁸ Il trittico per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo è stato segnalato come opera di ignoto (CHIATTONE 1902a, nota 1 p. 206). Poi viene attribuito a un seguace di Giovanni Martino Spanzotti, con punti di contatto con il Perosino e che avrebbe realizzato la copia dell'*Ultima cena* leonardesca nella cappella del palazzo marchionale a Revello (GABRIELLI 1957-1958, p. 16). Dopodiché, si reitera l'assegnazione della paternità a un seguace dello Spanzotti, sulla base dell'identità di mano con la pittura murale con *Crocifissione* nel refettorio del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo (*Arte nel*

canonico Matteo Sabena del 24 febbraio 1511⁸³⁹, collocata temporalmente attorno al 1511⁸⁴⁰ - presenta una cornice lignea composta da elementi architettonici all'antica. L'ancona è costituita da tre tavole, con la *Madonna col Bambino* e con i *SS. Cosma e Damiano*, inquadrata da un ordine architettonico composto da due paraste trabeate su uno zoccolo; la cimasa presenta una *Pietà* affiancata da due *Santi vescovi* inquadrati da due volute. Questa cornice lignea, i cui pezzi sembrano essere coevi alle tavole, è stata però rimontata in occasione del riallestimento del nuovo altare barocco nel 1676⁸⁴¹. Pertanto, più che sull'intero sistema architettonico, l'analisi può essere svolta sui singoli elementi, in particolare le paraste, il presunto fregio e le volute. Le paraste presentano un capitello a volute, di tipo differente tra la parasta sinistra e quella di destra⁸⁴²; un fusto a candelabra vegetale in campo piano inquadrato da una cornice composta, dall'interno verso l'esterno, da una gola rovescia e un listello; una base samia, composta da scozia e toro, su di un plinto e un astragalo. Il pannello piano, che costituisce parte dello zoccolo del trittico, è caratterizzato da una decorazione a palmette inquadrata da racemi, che - per essere analoga a quella del fregio della cornice lignea della pala con *Madonna col Bambino, Santi e donatrici* datata 1501 di Macrino d'Alba ora nel Municipio di Alba⁸⁴³ e di quella con lo *Sposalizio mistico*

marchesato 1974, didascalia p. 115; GABRIELLI 1974a, p. 22, con l'aggiunta del riferimento a Macrino d'Alba; PEROTTI (1c) 1980, pp. 278, 317). Analogamente, sulla base degli stessi confronti con la *Crocifissione* citata, il trittico viene attribuito ad un maestro piemontese di scuola fiamminga (ROVERA-BESSONE 1997, p. 89). Parallelamente, grazie agli studi del Romano sull'attività dei Volpi (ROMANO 1970, pp. 14-15) e all'identità di mano tra il trittico e la *Crocifissione* riconosciuta dalla Gabrielli (vedi *supra*), l'opera viene assegnata ad entrambi i fratelli Volpi, Aimò e Balzarino (PASSONI 1988, p. 42; CALDERA 2003-2004, p. 126; CALDERA 2008, p. 219; CALDERA 2009, p. 68; ANTONIOLETTI 2011, p. 47; CALDERA 2011a, p. 12; CALDERA 2013b, p. 250). Infine, l'ancona viene attribuita al solo Aimò Volpi (GALANTE GARRONE 1994, p. 22; GALANTE GARRONE 2002a, p. 81; VILLANO 2002, pp. 108-110; CALDERA *et al.* 2021, p. 73).

⁸³⁹ Il testamento di Matteo Sabena del 24 febbraio 1511 è stato pubblicato in VILLANO 2002, nota 49 pp. 106-107.

⁸⁴⁰ Il trittico per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo viene collocato in un intervallo temporale compreso tra il 1503 ed il 1511 (VILLANO 2002, p. 110), viene agganciato cronologicamente al 1511 (CHIATTONE 1902a, p. 207; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 111, 141; CALDERA 2008, p. 219; ANTONIOLETTI 2011, p. 47; CALDERA 2013b, p. 251), ne viene precisata una commissione al 1511 (CALDERA 2009, p. 68), ne viene segnalata un'esecuzione posteriore al 1511 (PIAVENTO 2012, p. 31), infine viene collocato al 1513 (PEROTTI (1c) 1980, p. 317). Invece, viene erroneamente considerato come opera datata del 1511 (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 115; PEROTTI (1c) 1980, p. 278) oppure del 1513 (PEROTTI 1999, p. 108).

⁸⁴¹ Per un riepilogo documentario sull'altare e sugli interventi successivi che lo hanno interessato si veda VILLANO 2002, pp. 107-108. Per una discussione sul riallestimento barocco si veda PIAVENTO 2012, p. 31.

⁸⁴² Per una descrizione morfologica puntuale dei due tipi di capitello si vedano le schede 112-113 nell'appendice 1.

⁸⁴³ Sulla pala di Macrino d'Alba del 1501 si possono vedere VILLATA 2000, pp. 77-78, scheda 12 pp. 156-158; ACCIGLIARO 2001; VILLATA 2001b, pp. 10, 13. La ricorrenza del medesimo tema decorativo tra questa pala e il trittico saluzzese è già stata segnalata in VILLANO 2002, p. 108, e in PIAVENTO 2012, p. 31, che però identificano in maniera non pertinente il fregio come un architrave.

di S. Caterina dello stesso Macrino nella chiesa di S. Giorgio a Neviglie⁸⁴⁴, oltre che ad avere un riferimento con il fregio delle *Storie di Ercole* di Hans Clemer nel cortile di casa Cavassa a Saluzzo⁸⁴⁵ - può anch'esso essere interpretato come l'originario fregio dell'ancona saluzzese, anche se nell'ambito macriniano un motivo decorativo assimilabile ricompare sui gradini dipinti della *Madonna col Bambino* già nella chiesa della Madonna del soccorso ad Alassio ed ora nella chiesa di S. Francesco della stessa città⁸⁴⁶. Le due volute ad esse, che concludono lateralmente la cimasa del trittico saluzzese, presentano bordini piatti a marginare il canale e mostrano fioroni a quattro petali al posto dei riccioli: l'uso dei fioroni si configura come un arcaismo, dal momento che si riscontrano nell'architettura tardoquattrocentesca, ma hanno anche un modello di riferimento recente nelle volute della facciata principale della nuova cattedrale di Torino, consacrata pochi anni prima nel 1505. A questi elementi all'antica della cornice lignea dell'ancona, innovativi per l'ambito saluzzese anche se in parte già introdotti da Hans Clemer, si accompagnano altre caratteristiche delle tavole, tra cui il fondo oro, ancora fermamente legate alla tradizione clemeriana: la pala costituisce quindi una sorta di mediazione tra il linguaggio pittorico predominante e quello di cui gli stessi Volpi sono portatori⁸⁴⁷.

Attribuita allo stesso autore del trittico appena trattato per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo è anche la pittura murale con *Crocifissione* nel refettorio del convento domenicano di S. Giovanni Battista a Saluzzo⁸⁴⁸ (fig. 41). In questo caso si ha la replica del fregio

⁸⁴⁴ Sulla pala di Macrino d'Alba a Neviglie si possono vedere VILLATA 2000, p. 100, scheda 22 pp. 196-198; VILLATA 2001b, p. 17.

⁸⁴⁵ Per un'analisi delle *Storie di Ercole* di Hans Clemer nel cortile di casa Cavassa a Saluzzo, vedi *supra*.

⁸⁴⁶ Sulla pala di Alassio si può vedere VILLATA 2000, pp. 104-105.

⁸⁴⁷ Sui diversi elementi figurativi ancora di ambito clemeriano che caratterizzano il trittico dei SS. Cosma e Damiano di Saluzzo si vedano VILLANO 2002, pp. 109-110; CALDERA 2008, pp. 219, 221; CALDERA 2013b, pp. 251-253. In GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 4, si segnala la possibilità che lo stesso Hans Clemer possa essersi confrontato con l'autore del trittico della cattedrale, indipendentemente dal fatto che sia individuabile o meno nei fratelli Volpi.

⁸⁴⁸ La pittura murale con *Crocifissione* è stata attribuita a Giovanni Longo detto Perosino, con l'ulteriore segnalazione di una vicinanza alle pitture dell'adiacente sala capitolare (VACCHETTA 1931, pp. 275-277), nesso stilistico successivamente rifiutato (BRIZIO 1942, p. 85). Dopodiché, la *Crocifissione* di Saluzzo viene avvicinata alla pala con *Crocifissione* di Rosignano Monferrato ed al trittico di identico tema di Camino, riconoscendovi alcuni grafismi dello Spanzotti (GABRIELLI 1957-1958, p. 8) ed attribuendolo, separatamente, ad Aimò e Balzarino Volpi (ROMANO 1970, p. 14) oppure all'autore del trittico dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 115; GABRIELLI 1974a, p. 22), escludendo così definitivamente l'intervento del Perosino (GRISERI 1974, p. 107: colloca però la *Crocifissione* del refettorio del convento domenicano di Saluzzo nell'adiacente sala capitolare). Parallelamente, vengono segnalati i contatti della pittura murale in questione con la decorazione pittorica della sala capitolare, con il trittico dei SS. Cosma e Damiano e con una *Crocifissione* nella cappella di S. Croce a Valgrana, senza individuare il nome del pittore (PEROTTI (1c) 1980, pp. 278, 315, 317, 362; PEROTTI 1983, p. 129; PEROTTI 1999, p. 108). Recentemente, riprendendo congiuntamente le considerazioni del Romano e della Gabrielli, l'opera viene assegnata al solo Aimò Volpi (GALANTE GARRONE 2002a, p. 81; VILLANO 2002, pp. 108-109; PIANEA 2003, p. 79; CALDERA *et al.* 2021, p.

a palmette alternate della cornice lignea del trittico, a costituire i quattro lati della cornice d'inquadramento della pittura murale⁸⁴⁹. Negli angoli in alto si hanno due busti posti di tre quarti di frati, mentre in basso sono presenti due rosette racchiuse in un cerchio. L'intera cornice d'inquadramento è realizzata in monocromo, ad eccezione del fregio a palmette che è caratterizzato da uno sfondo a colori alternati blu e rosso, contrariamente all'esempio del trittico caratterizzato invece da elementi dorati su sfondo unitario di colore blu.

A cavallo tra il primo e il secondo decennio del Cinquecento si assiste pertanto alla diffusione delle opere della cerchia spanzottiana nel saluzzese, in parallelo con quanto avviene più in generale nel Piemonte sud-occidentale⁸⁵⁰. Il passaggio dalle opere pittoriche di linguaggio clemeriano a quelle spanzottiane sembra avvenire in concomitanza con la scomparsa di Hans Clemer, a vantaggio della bottega dei fratelli Volpi⁸⁵¹. Dell'insieme di queste opere solo l'ancona del 1509 di Giovanni Martino Spanzotti risulta datata, rendendo così più complesso definire la cronologia delle altre. Tuttavia, proprio l'ancona del 1509, per essere precedente all'ultima notizia di Hans Clemer ancora in vita, permette di considerare la possibilità di una transizione graduale tra le esperienze clemeriane e quelle più latamente spanzottiane. Inoltre e a maggior ragione, le novità architettoniche all'antica introdotte da Hans Clemer nelle sue probabili ultime opere consentono un passaggio meno netto verso quelle visibili nelle opere della cerchia spanzottiana presenti nel marchesato di Saluzzo. Tuttavia, bisogna segnalare che, mentre si possono individuare opere realizzate da Hans Clemer per la committenza marchionale, quelle della cerchia spanzottiana sembrano riferirsi esclusivamente a personalità esterne al gruppo dei collaboratori istituzionali della reggente. Pertanto, a livello pittorico la svolta nella committenza marchionale verso soluzioni architettoniche all'antica sembra avvenire più tardi, con la realizzazione del ciclo pittorico nella cappella del palazzo marchionale a Revello, eseguito a partire dalla metà del secondo decennio del Cinquecento.

73) oppure ad entrambi i fratelli Aimo e Balzarino Volpi (PASSONI 1988, p. 42; CALDERA 2003-2004, p. 126; CALDERA 2008, p. 221; CALDERA 2009, p. 68; CALDERA 2013b, p. 250). La pittura murale con *Crocifissione* non è datata, così come il trittico dei SS. Cosma e Damiano. Tuttavia, l'opera è stata collocata cronologicamente in un'epoca posteriore al 1516 (GABRIELLI 1957-1958, p. 8), precedente al 1526 (PEROTTI 1983, p. 131) oppure fissata genericamente al primo quarto del Cinquecento (SAPORITI 2007, p. 274).

⁸⁴⁹ Nel 1829 è stata ridipinta la cornice da Luigi Molineris, mentre nel 1917 Ovidio Fonti ha restaurato l'intero dipinto murale (VACCHETTA 1931, p. 276).

⁸⁵⁰ Per un riepilogo delle opere si può consultare CALDERA 2013b, pp. 248-250.

⁸⁵¹ Tra le opere di provenienza saluzzese è stata inoltre attribuita alla bottega dei fratelli Volpi anche l'ancona con *Sposalizio mistico di S. Caterina*, proveniente dal castello di Verzuolo e già nella collezione Tolentino a Roma (ROMANO 1970, pp. 14-15; VILLANO 2002, p. 109; CALDERA 2008, p. 221).

Parte II

3. La committenza di Marguerite de Foix negli anni 1515-1520

Alla morte del marito Ludovico II di Saluzzo nel 1504, la ventinovenne Marguerite de Foix⁸⁵² prende la reggenza del marchesato di Saluzzo fino alla maggiore età del figlio primogenito Michele Antonio nel 1521⁸⁵³. In questo periodo, come si è già visto nelle pagine precedenti, la committenza della marchesa ha avuto modo di esplicitarsi in diversi campi e, soprattutto, di utilizzare diversi artisti. Tuttavia, negli interventi finora presentati, non sembra esistere una differenza nelle scelte artistiche tra le prime opere commissionate dalla vedova dopo la morte del marito nel 1504 e quelle realizzate precedentemente a tale data. Viceversa, a partire dalla seconda metà degli anni Dieci del Cinquecento si assiste ad un cambiamento nelle strategie figurative di

⁸⁵² Il 6 febbraio 1504 Giovanni Ludovico Vivaldo scrive che Marguerite de Foix si trova nel trentesimo anno della sua età, cosa che corrisponde a 29 anni (MULETTI (5) 1831, nota 1 p. 329): ciò significa che la marchesa di Saluzzo aveva 17 anni quando si è sposata nel 1492.

⁸⁵³ Ad oggi sembra non esistere uno studio che definisca su base documentaria la cronologia della fine della reggenza di Marguerite de Foix, a parte i rapidi cenni contenuti in MULETTI (6) 1833, pp. 61-62, e in PREVER 1931b, pp. 62-63. Nella letteratura scientifica sono state pertanto avanzate diverse datazioni per la fine formale della reggenza di Marguerite de Foix, dovuta all'ingresso nella maggiore età di Michele Antonio di Saluzzo. Oltre al 1521, sono state infatti proposte come altre date il 1507 (PIANEA 2003, p. 31), il 1517 o prima (MERLOTTI 1997, p. 515), il 1520 (ZUNINO 2002b, p. 14), il 1526 (CAMILLA 1980, p. 59; LUSO 2007, p. 171; LUSO 2013a, p. 424), il 1528 (C. BONARDI 2004, p. 598) ed il 1530 (ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 33). Tuttavia, pur variando da località a località, l'ingresso nella maggiore età era fissato dalla consuetudine nel regno di Francia a 14 anni, come attesta il caso di François d'Angoulême poi re di Francia col nome di Francesco I (segnalazione in KNECHT 1998, p. 21, e in LE CLECH 2015, pp. 25, 33; si confronti anche, nel caso di sua madre Louise de Savoie, l'età minima richiesta per esercitare una tutela: KNECHT 1998, p. 15). Invece, gli statuti quattrocenteschi della comunità di Saluzzo fissavano l'età a 25 anni, limite già previsto dal diritto romano (*Statuti di Saluzzo* 2001, p. 102 cap. 40; ulteriori commenti in MANGIONE 1996, nota 17 p. 169). Considerando il fatto che la nascita di Michele Antonio di Saluzzo sia avvenuta il 20 marzo 1495 (per i riferimenti bibliografici si veda capitolo 1.1), si comprende bene come a 14 anni il marchese di Saluzzo potesse essere stato nominato cavaliere da Luigi XII il 14 maggio 1509 (*idem*) e come nel 1521 potesse formalmente già avere il governo del marchesato.

Marguerite de Foix, orientate verso una celebrazione della famiglia marchionale. Per ottenere ciò, la marchesa commissiona un gruppo di opere che adottano per la prima volta in maniera esplicita un linguaggio all'antica.

Pertanto, si analizzano in sequenza il ciclo pittorico nella cappella del palazzo marchionale a Revello, il monumento funerario di Ludovico II nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo ed, infine, i resti del monumento incompiuto dedicato ai genitori di Marguerite de Foix. Di questi interventi si cerca in particolare di evidenziare i loro stretti rapporti cronologici e l'affinità di temi. Inoltre, da quest'indagine diventa possibile riassegnare alla committenza della marchesa anche l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo, grazie al riconoscimento di alcune identità formali, pur non rientrando l'opera nel gruppo suesposto.

Il riconoscimento dell'appartenenza di questi interventi al medesimo intervallo temporale e, contestualmente, alla medesima strategia figurativa, consente di precisare meglio alcune delle caratteristiche della committenza di Marguerite de Foix. Se ne enuclea così una fase omogenea, cosa che permette di iniziare a tratteggiare una possibile evoluzione delle opere promosse dalla marchesa.

3.1. La decorazione pittorica nella cappella del palazzo marchionale a Revello

Come primo approfondimento si analizza il ciclo decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello, perché sembra essere il primo intervento in ordine cronologico che possa essere attribuito con certezza a Marguerite de Foix. Inoltre, questo cantiere pittorico - che si configura come un rinnovamento di preesistenti pitture murali - sembra per la prima volta nell'ambito di una committenza marchionale presentare un'*architectura picta* compiutamente all'antica, segnando così uno stacco netto rispetto alle precedenti esperienze clemantine per gli stessi marchesi. Infine, questo ciclo decorativo risulta essere l'unico intervento di cui la storiografia artistica abbia finora segnalato il valore di omaggio - seppure implicito - verso i reali di Francia.

Pertanto l'analisi si svolge cercando di risolvere due questioni specifiche. *In primis* si cercano di mettere in luce riferimenti al mondo francese più incisivi di quelli già evidenziati dalla letteratura scientifica. In secondo luogo, dal momento che la letteratura ha già evidenziato punti di contatto con la cappella Cavassa di Saluzzo, si cerca di definire meglio qual è la cronologia del ciclo decorativo della cappella del palazzo marchionale di Revello.

Riepilogo dello stato delle conoscenze

La cappella del palazzo marchionale a Revello⁸⁵⁴ (figg. 43-48) è costituita da un'aula unica composta da due campate e da un'abside a pianta semicircolare; è coperta da volte a crociera

⁸⁵⁴ È stato realizzato un rilievo metrico strumentale dell'interno della cappella del palazzo marchionale a Revello, in modo da poter avere dei supporti grafici utili per lo studio della costruzione prospettica adottata nelle pitture murali dell'ambiente. Le operazioni di rilevamento sono state eseguite mediante sei scansioni laser effettuate con uno strumento a differenza di fase (modello Faro Focus 3D 120 impostato con una risoluzione pari ad 1/5 e con una qualità pari a 4x per una dimensione risultante della singola scansione pari a 8192 x 3414 punti) e collocate su differenti punti di stazione indipendenti. Le scansioni

costolonate separate da archi trasversi; le pitture murali coprono la parte alta delle pareti nonché le volte: sulle pareti dell'abside sono rappresentati i membri della famiglia marchionale, le pareti laterali sono scandite in basso dalle *Storie di San Luigi e di Santa Margherita di Antiochia* e nelle lunette dagli *Evangelisti* e dai *Dottori della Chiesa*; infine in controfacciata è dipinta una copia dell'*Ultima Cena* vinciana. Le volte sono dipinte con costoloni a candelabra ad inquadrare un cielo stellato.

L'attacco a terra delle pareti non risulta affrescato perché in origine coperto dagli stalli lignei del coro oggi al Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo⁸⁵⁵ (fig. 46a). Analogamente, si suppone che fosse parte dell'arredo antico anche la pala con la *Madonna di Misericordia* anch'essa oggi al Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo⁸⁵⁶ (fig. 31).

Il riallestimento della cappella negli anni di Marguerite de Foix è finalizzata all'esaltazione dell'unità familiare nel ricordo del marito defunto⁸⁵⁷. La cappella assume un ruolo importante nella vita del marchesato di Saluzzo quando il 10 dicembre 1544 ospita il matrimonio tra Gabriele di Saluzzo e Madeleine d'Annebault⁸⁵⁸.

Con la fine del marchesato e la vendita del palazzo a privati, l'ambiente della cappella subisce i danni dell'incuria e di usi impropri, che portano nell'Ottocento alla dispersione di parte dell'arredo mobile e di parte dello strato pittorico⁸⁵⁹. Ciononostante, la cappella nel palazzo marchionale a Revello risulta oggi essere l'unico documento figurativo conservatosi quasi integralmente della cultura di corte piemontese di primo Cinquecento⁸⁶⁰.

risultanti sono state allineate fra di loro con il software di elaborazione dati Scene con un errore medio complessivo dei target pari a 1,84 mm con una deviazione di 1,31 mm, tutti valori inferiori alla tolleranza massima ammessa dalla scala di rilievo prevista (1:50). La nuvola di punti risultante è stata successivamente elaborata prima con il software CloudCompare per la creazione di mesh e poi con il software PointCab per ottenere le viste e le sezioni utili per la restituzione in grafici bidimensionali redatti con il software AutoCad.

⁸⁵⁵ Sugli stalli lignei del coro di Revello si veda PIANEA 2003, pp. 85-91; PIRETTA 2008, p. 430.

⁸⁵⁶ Sulla collocazione originaria della pala con la *Madonna di Misericordia*, oggi conservata presso il Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo, si veda PIANEA 2002f, pp. 104-106; PIANEA 2003, pp. 91-96.

⁸⁵⁷ L'interpretazione delle pitture come esaltazione dell'unità familiare si ha, ad esempio, in ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 128; PEROTTI 1986b, pp. 28-29; PIANEA 2003, pp. 31, 66; CALDERA 2008, p. 224; CALDERA 2013b, p. 259.

⁸⁵⁸ Per i riferimenti bibliografici si veda capitolo 1.1.

⁸⁵⁹ Sui passaggi di proprietà e sulle trasformazioni del palazzo marchionale a Revello tra Cinquecento e Novecento si può vedere PIANEA 2003, in part. pp. 15-22.

⁸⁶⁰ ROMANO 2003a, p. 7.

Questa sua eccezionalità ne ha consentito una precoce fortuna critica, a partire dalla citazione fattane dal Napione⁸⁶¹. Per primo, il Muletti svolge un'analisi approfondita dell'ambiente, segnalando i possibili estremi cronologici del ciclo pittorico ed evidenziando la presenza di più momenti realizzativi differenti sulla base delle diverse iscrizioni⁸⁶². Dopo un periodo di sostanziale inerzia negli studi⁸⁶³, bisogna arrivare al Savio per una ripresa d'interesse sull'opera⁸⁶⁴. Tuttavia, una prima analisi critica del ciclo viene svolta soltanto dalla Brizio, che prova a distinguere le possibili diverse mani e che pone a confronto le pitture con quelle della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo⁸⁶⁵. Successivamente, in parallelo con le analisi del Bressy⁸⁶⁶, la Gabrielli evidenzia il valore della cappella di Revello come espressione di una tendenza lombarda esistente nella pittura saluzzese di primo Cinquecento⁸⁶⁷. L'attenzione sul ciclo rimane alta⁸⁶⁸, grazie anche al restauro svoltosi negli anni 1970-1972, che consente di mettere in sicurezza le pitture ormai danneggiate dall'incuria e dagli usi impropri dell'ambiente: l'esame ravvicinato degli affreschi consente di evidenziare la presenza contemporanea di più pittori di differente provenienza e, soprattutto, la compresenza di diverse tecniche esecutive⁸⁶⁹. Pertanto, gli studi del Perotti cercano di orientare l'attribuzione di una prima fase a Giorgio Turcotto⁸⁷⁰ e di quella definitiva ad Hans Clemer⁸⁷¹, senza che la sua proposta venga accolta

⁸⁶¹ GALEANI NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. pp. 203-204.

⁸⁶² MULETTI (6) 1833, pp. 52-60; ma si veda anche MULETTI (1) 1829, nota 1 p. 113, e MULETTI (5) 1831, p. 337.

⁸⁶³ Le pitture murali della cappella vengono infatti segnalate in G. EANDI (1) 1833, p. 208; CASALIS (16) 1847, p. 175. Dopo l'ingresso degli stalli lignei della cappella nelle collezioni del Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo, la cappella del palazzo marchionale a Revello viene citata di sfuggita in BORBONESE 1891, p. 51; BAUDI DI VESME 1895b, p. 320 (con una proposta attributiva a p. 314 su alcune sculture dell'ambiente); CHIATTONE 1903, p. 166; BARUCCI 1912, p. 47; VACCHETTA 1931, p. 151; DEL PONTE 1941, p. 144.

⁸⁶⁴ C. SAVIO 1938, pp. 45-49.

⁸⁶⁵ BRIZIO 1942, pp. 84-86, 175-176.

⁸⁶⁶ BRESSY 1954; BRESSY 1958a, in part. pp. 303-309; BRESSY 1958b.

⁸⁶⁷ GABRIELLI 1957-1958, pp. 6-10.

⁸⁶⁸ MALLÉ 1962, p. 180; MALLÉ (1) 1973, pp. 156-157; GABRIELLI 1974a, p. 23; GRISERI 1974, pp. 87-89.

⁸⁶⁹ Relazioni sui restauri effettuati nella cappella negli anni 1970-1972 si hanno in GIORDANA-PEJRONE 1981, in part. pp. 87-88; MAZZINI 1981; PALMAS DEVOTI 1981, in part. pp. 83-85. Per i dati tecnici delle pitture, emersi durante i restauri, si vedano inoltre MAZZINI 1997; G. NICOLA 2003.

⁸⁷⁰ PEROTTI 1986a, p. 104; C. BONARDI 2004, nota 26 p. 600.

⁸⁷¹ PEROTTI (1b) 1980, pp. 218-229, in part. p. 228; PEROTTI 1986a; PEROTTI 1986c, p. 143.

pienamente dalla critica successiva⁸⁷². Con la sintesi operata dalla Pianea⁸⁷³ si arriva a distinguere due fasi principali nella decorazione dell'ambiente: la prima, pressoché obliterata, viene attribuita dubitativamente alla bottega di Hans Clemer, mentre la seconda è assegnata ad almeno tre pittori distinti, uno per i ritratti della famiglia marchionale e per le *Storie di S. Luigi e di S. Margherita*, un secondo per il sottarco verso l'ingresso e per i *Dottori della Chiesa* ed, infine, un terzo per l'*Ultima cena* in controfacciata⁸⁷⁴. La struttura del discorso attributivo così definito⁸⁷⁵ viene frammentato cronologicamente dal Caldera che, pur mantenendo le medesime assegnazioni di paternità, spezza l'ultima fase, riconoscendo così tre momenti distinti nella realizzazione del ciclo pittorico: la prima identica, già obliterata, la seconda caratterizzata dall'intervento di due pittori distinti - quello già citato per i ritratti marchionali e le *Storie di S. Luigi e di S. Margherita* da un lato e quello anch'esso già citato per il primo sottarco e i *Dottori della Chiesa* - ed, infine, la terza assegnata al pittore dell'*Ultima cena* e dell'*architectura picta* delle pareti laterali⁸⁷⁶.

Analogamente al discorso attributivo, anche sulla cronologia del ciclo pittorico sono state prese diverse posizioni. In particolare, per la datazione delle pitture murali della cappella si deve tenere conto della data 1519, letta dal Muletti tra Sette ed Ottocento sulla mostra dipinta del portale d'ingresso all'ambiente⁸⁷⁷ (fig. 46d). Di conseguenza, viene dapprima proposta un'esecuzione delle pitture attorno al 1519⁸⁷⁸. Poi, sulla base delle iscrizioni aggiunte ai ritratti della famiglia marchionale, le pitture vengono datate al 1535, anno presunto della nomina di Gabriele di Saluzzo a vescovo di Aire⁸⁷⁹, o al periodo di governo del fratello Francesco tra il 1529

⁸⁷² La Galante Garrone segnala infatti che le pitture di Revello non possono essere ascritte interamente ad Hans Clemer (GALANTE GARRONE 2001, p. 44) ed il Romano ne limita l'intervento agli affreschi con il *Cristo di pietà* e con la *Strage degli Innocenti* (ROMANO 2003a, p. 8).

⁸⁷³ PIANEA 2003, pp. 31-81.

⁸⁷⁴ *Idem*, in part. pp. 35, 66, 72, 81.

⁸⁷⁵ Approfondimenti sul ritratto di Ludovico II si hanno in ANTONIOLETTI 2004, pp. 620-621; sugli elementi araldici in L. GENTILE 2004a, schede 75-80 pp. 190-193; sul vestiario dei marchesi in L. GENTILE 2006, pp. 274-275; sul vestiario degli altri personaggi in CALLIERO-MORETTI 2009, pp. 142-144.

⁸⁷⁶ CALDERA 2003-2004, pp. 130-133; CALDERA 2005b, p. 197, in relazione al solo pittore dei *Dottori della Chiesa*; CALDERA 2006, p. 323; CALDERA 2008, pp. 205, 223-228, 236; CALDERA 2009, p. 68; CALDERA *et al.* 2021, pp. 71, 73 e 75, con l'esclusione dei nomi dei fratelli Volpi dal cantiere pittorico di Revello. Si deve segnalare che, contrariamente ai risultati raggiunti dalla storiografia artistica, la Beltramo assegna le pitture ad un unico artista lombardo (BELTRAMO 2015b, p. 246), vicino al pittore Hans Clemer (BELTRAMO 2015a, p. 120).

⁸⁷⁷ MULETTI (6) 1833, pp. 53, 56.

⁸⁷⁸ MULETTI (6) 1833, p. 53; BORBONESE 1891, p. 51; CHIATTONE 1903, p. 166; BARUCCI 1912, p. 47; VACCHETTA 1931, p. 151; DEL PONTE 1941, p. 144; BRESSY 1958b, p. 385, in relazione alla sola *Ultima Cena*.

⁸⁷⁹ C. SAVIO 1938, p. 49.

ed il 1537⁸⁸⁰ oppure ancora tra il 1529 ed il 1531, anno presunto dell'esilio di Marguerite de Foix⁸⁸¹. Successivamente, si sgancia la datazione da estremi cronologici certi, fissandola genericamente agli anni '30 del Cinquecento⁸⁸². Dopodiché, sulla base degli studi del Perotti, il ciclo pittorico viene retrodatato dapprima attorno al 1516⁸⁸³ e poi attorno al 1520⁸⁸⁴ ed, infine, fissato in due fasi distinte, una precedente al secondo quarto del Quattrocento e l'altra compresa tra il 1516 ed il 1519⁸⁸⁵. Successivamente, la prima fase viene postdatata *ante* 1487 sulla base dell'impiego presunto nelle pitture rivellesi dei colori dello stemma della prima moglie di Ludovico II, Giovanna Paleologo⁸⁸⁶. Invece, la seconda fase viene collocata tra il 1516 ed il 1519⁸⁸⁷ oppure tra il 1515 ed il 1519⁸⁸⁸ oppure attorno al 1519⁸⁸⁹. Con la suddivisione della seconda fase in due momenti distinti, la terza ed ultima fase viene datata *ante* 1519⁸⁹⁰ oppure allo stesso 1519⁸⁹¹, mentre la seconda viene fissata attorno al 1515, anche tenendo conto dell'età apparente dei figli di Ludovico II e Marguerite de Foix⁸⁹². Infine, opzione minoritaria, il ciclo decorativo della cappella viene considerato come realizzato in un'unica fase tra il 1515 ed il 1519⁸⁹³.

Pochi sono gli elementi documentari utili a datare gli interventi decorativi dell'ambiente. In particolare, va segnalata l'esistenza dell'iscrizione citata, dipinta in controfacciata e datata 1° luglio 1519, anno che, per via dei rapporti stratigrafici delle pitture, può essere considerato come il termine *ante quem* per la realizzazione dell'ultima fase decorativa della cappella. Tuttavia nel corso degli anni i marchesi di Saluzzo hanno continuamente aggiornato le pitture, modificando il

⁸⁸⁰ BRIZIO 1942, pp. 85, 175.

⁸⁸¹ BRESSY 1958b, p. 391, in relazione alle pitture delle pareti laterali e dell'abside.

⁸⁸² MALLÉ 1962, p. 180; MALLÉ (1) 1973, p. 157.

⁸⁸³ GABRIELLI 1974a, p. 23.

⁸⁸⁴ GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, p. 80; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 45.

⁸⁸⁵ PEROTTI (1b) 1980, p. 228.

⁸⁸⁶ PEROTTI 1986a, p. 104; PEROTTI 1986b, p. 27.

⁸⁸⁷ RAGUSA 1992a, p. 92.

⁸⁸⁸ MAZZINI 1997, nota 1 p. 95.

⁸⁸⁹ PIANEA 2003, p. 81.

⁸⁹⁰ CALDERA 2003-2004, p. 132; L. GENTILE 2004a, schede 75-80 pp. 190-193; CALDERA 2006, p. 307; PIRETTA 2008, nota 63 p. 430.

⁸⁹¹ CALDERA 2008, p. 227; CALDERA *et al.* 2021, p. 75.

⁸⁹² CALDERA 2003-2004, p. 132; CALDERA 2008, p. 227; PIRETTA 2008, nota 63 p. 430; CALDERA *et al.* 2021, pp. 71, 73.

⁸⁹³ BELTRAMO 2015a, p. 120; BELTRAMO 2015b, p. 246.

testo delle iscrizioni relative ai ritratti della famiglia marchionale⁸⁹⁴: l'iscrizione relativa a Francesco lo menziona marchese ed è quindi databile posteriormente al 1529, mentre quella relativa a Gabriele cita una tiara collocando i versi posteriormente alla sua nomina a vescovo di Aire nel 1530⁸⁹⁵.

Nel tentativo di dipanare la questione della datazione delle pitture si segnalano alcuni elementi ulteriori che si possono configurare come utili punti fermi, anche se non contribuiscono a sciogliere tutti gli interrogativi.

Innanzitutto, la rappresentazione del collare dell'ordine di S. Michele risulta differente tra i due ritratti di Ludovico II e di suo figlio Michele Antonio: il primo porta al collo la versione anteriore al settembre 1516, mentre il secondo quella posteriore con le doppie cordigliere⁸⁹⁶. La critica ha finora attribuito i ritratti della famiglia marchionale nelle lunette dell'abside della cappella al medesimo pittore, segnalando aggiunte esclusivamente nell'ambito delle iscrizioni. Se si vuole mantenere quest'impostazione e, di conseguenza, anche la medesima datazione per i vari ritratti della famiglia marchionale, emerge l'incongruenza in relazione al fatto che sia Ludovico II che Michele Antonio hanno ricevuto l'ordine di S. Michele prima della modifica del collare, rispettivamente nel 1494⁸⁹⁷ e nel 1507⁸⁹⁸.

Inoltre, esistono alcuni atti redatti nell'ambiente tra il 1516 ed il 1518, cosa che segnala perlomeno un'agibilità dello spazio e, quindi, l'assenza di un cantiere in essere in quei precisi anni⁸⁹⁹. L'assenza documentata di un cantiere può avvalorare l'ipotesi di scansione cronologica

⁸⁹⁴ Le iscrizioni relative alla famiglia marchionale sono state trascritte in MULETTI (6) 1833, pp. 55-56; BRESSY 1958b, pp. 391-393; PEROTTI (1b) 1980, pp. 219-220; PIANEA 2003, nota 22 pp. 40-41. Considerazioni sulla datazione delle iscrizioni si hanno in BRIZIO 1942, p. 85; BRESSY 1958b, p. 391; PIANEA 2003, p. 39; CALDERA 2003-2004, nota 49 p. 130; L. GENTILE 2004a, scheda 79 pp. 192-193.

⁸⁹⁵ Sulla datazione al 1530, anziché al 1535, della nomina di Gabriele di Saluzzo a vescovo di Aire si veda capitolo 1.3.

⁸⁹⁶ LECOQ 1987, pp. 438-440. La raffigurazione o meno delle doppie cordigliere nel collare dell'ordine di S. Michele è risultata dirimente per la datazione di diverse opere, di cui si citano a titolo d'esempio alcuni degli interventi effettuati nella fortezza di Exilles (OFFMAN 2019, p. 419), un paramento d'altare a Pizzighetone donato da Francesco I (M. NATALE 2010, in part. p. 274), l'arazzo con *Ultima Cena* donato da Francesco I a papa Clemente VII ed ora nei Musei Vaticani (FAGNART 2019b, p. 52; A. RODOLFO 2019a, pp. 62-63; A. RODOLFO 2019b).

⁸⁹⁷ Per i riferimenti alla nomina di Ludovico II di Saluzzo a cavaliere dell'ordine di S. Michele il 24 luglio 1494 si veda capitolo 1.2.

⁸⁹⁸ Per i riferimenti alla nomina di Michele Antonio di Saluzzo a cavaliere dell'ordine di S. Michele in data imprecisata nel 1507 si veda capitolo 1.2.

⁸⁹⁹ I documenti redatti "in capella pallatii marchionalis Revelli" durante i primi trent'anni del Cinquecento risultano essere tre del 2 aprile 1516 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 224v-225r; *idem*, cc. 225r-225v; *idem*, cc. 225v-226r), due del 25 maggio 1516 (*idem*, c. 230v; ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga,

proposta dal Caldera. Tuttavia, ciò che può apparire singolare di questi atti è la loro concentrazione in questi tre anni a fronte di una documentazione d'archivio fitta per circa tre decenni, a coprire sia il periodo precedente all'inizio dei lavori sia quello successivo alla loro fine: questa diversa distribuzione potrebbe essere la spia di una possibile distorsione documentaria.

Tuttavia, la presenza della data 1519 dipinta sulla mostra del portale d'ingresso sembra effettivamente testimoniare la conclusione del cantiere pittorico. Pertanto, si è costretti ad immaginare la realizzazione della seconda fase del ciclo pittorico - seguendo la Pianea - compresa in meno di un anno, tra il 1518 ed il 1519, oppure della seconda e terza fase - seguendo il Caldera - distribuite prima entro il 1516 e poi compresa tra il 1518 ed il 1519. Non potendo datare con elementi positivi l'inizio del cantiere, si sceglie di seguire la proposta dell'anno 1515 già avanzata dalla critica, delimitando così il ciclo pittorico - esclusa la prima fase - entro gli estremi cronologici 1515 e 1519.

L'*architectura picta* della cappella

Sulle pareti della cappella sono presenti più momenti decorativi, tra i quali si possono distinguere essenzialmente due fasi differenti, caratterizzate da diverse cornici d'inquadramento pittorico. La prima di queste due fasi è attualmente visibile solo attraverso le cadute d'intonaco dello strato pittorico relativo al secondo momento decorativo della cappella.

In particolare i sottarchi⁹⁰⁰ presentano un motivo a palmette alternate ciascuna entro un tondo; ogni coppia di palmette di colore grigio è dipinta su uno sfondo alternativamente giallo, rosso e

1506-1520), cc. 145v-146r), uno del 20 marzo 1517 (*idem*, cc. 156r-156v) ed ancora uno del 29 agosto 1518 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglia e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 272r-272v). Viceversa, esistono altri documenti eseguiti negli spazi adiacenti alla cappella, di cui uno redatto "in pallatio marchionali Revelli super galleria porrigente versus plateam dicti pallatii apud capellam" l'8 dicembre 1517 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 166v-167r) e tre redatti "in pallatio marchionali Revelli super galleria ante capellam" il 25 maggio 1519 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglia e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 278v-279v; *idem*, cc. 279v-280v; *idem*, cc. 281r-281v). La presenza di questi riferimenti documentari redatti nella cappella può integrare le considerazioni già svolte dalla Beltramo, che, pur utilizzando le stesse fonti archivistiche, segnala esclusivamente gli atti redatti nelle adiacenze della cappella, oltre a quelli eseguiti in altri ambienti dello stesso palazzo, sia nella propria tesi di dottorato (Silvia BELTRAMO, *Architettura e insediamenti nel Marchesato di Saluzzo tra XIV e XVI secolo*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, Scuola di Dottorato, Dottorato di ricerca in "Storia e Critica dei Beni Architettonici e Ambientali", coordinatore: Vera Comoli, tutor: Claudia Bonardi, XVI ciclo, marzo 2004, in part. alle pp. 341-352), che in BELTRAMO 2015a, pp. 119-120, e in BELTRAMO 2015b, p. 246.

⁹⁰⁰ La decorazione dei sottarchi è già stata in parte analizzata in PIANEA 2003, pp. 34-35. Nel testo si completa la sua descrizione.

blu; il tutto è riquadrato da una cornice, ad enfatizzare gli spigoli reali dell'arco, costituita apparentemente da due listelli; inoltre, forse a distanza regolare ma senza che sia possibile verificare ciò, sono dipinti ulteriori medaglioni di colore grigio, a coprire la decorazione del sottarco e contenenti, almeno in un caso, figure umane intere in posizione eretta - nel caso visibile si tratta di un uomo vestito con un saio, probabilmente un santo (fig. 46b).

Esaminata sommariamente la prima fase obliterata, si può considerare la seconda, iniziata attorno al 1515 e completata nel 1519.

Gli affreschi coprono soltanto la porzione superiore delle pareti della cappella nonché tutta la superficie delle volte, dal momento che nella parte bassa dell'ambiente erano in origine addossati al muro degli stalli lignei, attualmente radunati a Saluzzo presso il Museo Civico di Casa Cavassa. Gli affreschi della cappella marchionale di Revello si configurano come una novità epocale nell'ambito del marchesato di Saluzzo per via dell'uso di un ordine architettonico "corretto" e non più caratterizzato da elementi figurativi come nelle opere di Hans Clemer e, soprattutto, per via di un'*architectura picta* che per la prima volta struttura lo spazio in maniera proporzionata e regolare, apparentemente non soggetta alle irregolarità dell'architettura reale⁹⁰¹. Sulle due pareti maggiori dell'ambiente la superficie pittorica è scandita in due livelli sovrapposti caratterizzati inferiormente da un portico di pilastri trabeati e superiormente da porzioni di volta a botte cassettonata.

Il ciclo decorativo che caratterizza attualmente le pareti della cappella è strutturato iconograficamente attorno alle *Storie di S. Luigi* e alle *Storie di S. Margherita d'Antiochia*, con un chiaro rimando ai nomi della coppia marchionale, ossia Ludovico II di Saluzzo e Marguerite de Foix⁹⁰². Le pitture sono composte nell'abside dai ritratti della famiglia marchionale, nelle pareti laterali dalle *Storie di S. Luigi*, dalle *Storie di S. Margherita*, dai quattro *Evangelisti* e da quattro *Dottori della Chiesa* ed, infine, in controfacciata dall'*Ultima Cena*. L'insieme delle scene figurative è inserito entro un'*architectura picta* d'inquadramento unitaria, caratterizzata da un linguaggio all'antica.

Le *Storie di S. Luigi e di S. Margherita* sono inserite entro un'*architectura picta* organizzata su più piani. Tutto l'insieme risulta introdotto alla base da un'alta fascia di colore nero, che serve

⁹⁰¹ L'eccezionalità dell'*architectura picta* nel palazzo marchionale a Revello è già stata accennata ad esempio in PALMAS DEVOTI 1981, pp. 83-84; DONATO 1990, nota 158 p. 369.

⁹⁰² L'omonimia tra i due Santi e la coppia marchionale è già stata segnalata in PEROTTI (1b) 1980, p. 220; PIANEA 2003, p. 31; CALLIERO-MORETTI 2009, nota 71 p. 134.

per consentire un passaggio neutro tra la superficie dipinta delle pareti e l'arredo della cappella costituito dagli stalli lignei ora nel Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo.

In primo piano, l'inquadratura architettonica risulta essere parte della decorazione delle volte dell'ambiente. Sulle pareti sono infatti raffigurati bassi pilastri, che fiancheggiano i capitelli reali della cappella e che sostengono archivolti dipinti ad enfatizzare lo spigolo d'intersezione tra le vele delle volte e le pareti reali. Questi pilastri posseggono un capitello composto dal basso verso l'alto da toro, listello, una modanatura ad ovoli e dardi, altro listello, gola diritta decorata a palmette ed ultimo listello; il fusto risulta riquadrato a specchiatura con una cornice a gola rovescia e listello ed è decorato con una candelabra - differente per ogni esemplare - monocroma a simulare una niellatura. L'archivolto presenta un fronte riquadrato: la cornice è composta da tre listelli, mentre la specchiatura presenta un fregio ad arpie contrapposte le cui code danno origine a cherubini.

In secondo piano si sviluppa la vera e propria cornice d'inquadratura delle *Storie*, composta da quattro pilastri trabeati. Questi sono composti da capitelli con volute ad esse, da fusti riquadrati - la cornice è composta da gola rovescia e listelli, mentre la specchiatura presenta una candelabra dorata su sfondo blu che termina con una fenice che risorge dalle ceneri - ed, infine, da una base attica - composta dal basso verso l'alto da plinto, toro, listello, scozia, altro listello ed altro toro. La trabeazione tripartita presenta risalti in corrispondenza dei piedritti. L'architrave è a due fasce - la prima fascia ha una modanatura a gola rovescia, mentre la seconda è costituita da una fascia verticale - intercalate da un listello e sormontate da un *kymation* composto da astragalo, gola rovescia e listello. Il fregio in corrispondenza dei risalti è riquadrato a specchiatura con una cornice a due listelli, mentre in corrispondenza dei vani presenta una decorazione a sfondo blu a racemi intercalati alternativamente da palmette e fiori con volti umani. La cornice, infine, è composta dal basso verso l'alto da una sequenza di listello, fascia, listello, gola diritta, listello, altra gola diritta ed ultimo listello.

Le lunette che ospitano gli *Evangelisti* - nella seconda campata della cappella - presentano in primo piano un alto parapetto e nello sfondo l'intradosso di una superficie voltata a cassettoni con rosette: la curvatura della volta dipinta segue quella reale, configurandosi così come a sesto acuto con chiave smussata, mentre risultano in profondità visibili interamente quattro cassettoni oltre ad una porzione del quinto, segno che l'intradosso della volta dipinta non corrisponde a quello dell'archivolto che delimita la lunetta (fig. 47c). Invece, nella prima campata della cappella le lunette ospitano quattro *Dottori della Chiesa* allo scrittoio entro ambienti finestrati e coperti con soffitti lignei a cassettoni con rosette: l'orditura principale dei solai risulta ortogonale rispetto al

piano di quadro e, presentando una profondità di almeno sei cassettoni, si pone anch'esso ad una quota superiore rispetto all'archivolto che delimita la lunetta (fig. 47d).

Le pitture murali della cappella presentano alcune particolarità nel loro disegno.

Infatti, gli elementi dell'*architectura picta* d'inquadramento, pur presentando linee verticali perfettamente a piombo, risultano inclinate rispetto all'orizzonte. In particolare, nella prima campata dall'ingresso l'inclinazione è compresa tra i $0,6^\circ$ e i $0,8^\circ$, mentre nella seconda campata risulta maggiore, tra $1,3^\circ$ e $1,5^\circ$ ⁹⁰³; nell'abside invece la situazione sembra normalizzarsi. Dal momento che tra gli elementi reali preesistenti della cappella, in particolare i capitelli d'imposta degli archi trasversi e dei costoloni, non vi sono sostanziali differenze nella loro quota, si può ipotizzare un intento prospettico nel disegno delle pitture, una sorta di accelerazione visiva impressa dagli elementi orizzontali inclinati verso il basso in direzione dell'abside. L'intenzionalità di questa accelerazione può essere avvalorata ulteriormente dal peduccio con angelo reggitemma posto sulla parete destra della cappella, peduccio inserito anch'esso con una rotazione di $1,5^\circ$ rispetto all'orizzonte.

Inoltre, l'*architectura picta* d'inquadramento sembra presentare linee di fuga convergenti verso una linea verticale, anziché verso un unico punto di vista⁹⁰⁴. Ciò è giustificato dalla presenza di due cartoni per il disegno dei pilastri, cartoni ripetuti e ribaltati: in particolare è da notare la rappresentazione dell'abaco del capitello, di cui viene raffigurata anche una delle facce nascoste.

Ogni riquadro figurativo, delimitato dalla pilastrata in primo piano, possiede una propria costruzione geometrico-prospettica.

Infine, gli ambienti rappresentati nelle lunette con uno scorcio da sotto all'insù presentano punti di fuga unitari collocati al di sotto del piano di calpestio, in corrispondenza del bordo inferiore dell'architrave dell'*architectura picta* d'inquadramento. Di conseguenza, si possono leggere gli ambienti rappresentati nelle lunette come parte dell'inquadramento architettonico della cappella, come spazi 'reali' distinti da quelli raffigurati nelle *Storie di S. Luigi e di S. Margherita*.

L'esecuzione delle pitture murali nella cappella ha comportato minimi interventi di aggiornamento dello spazio reale dell'ambiente, interventi limitati all'inserimento di peducci con

⁹⁰³ La differenza massima in quota tra i capitelli dipinti in ogni campata risulta essere di 0,06 m nella prima campata e di 0,09 m nella seconda.

⁹⁰⁴ La ricostruzione del modello geometrico-prospettico, alla base del disegno dei pilastri dell'*architectura picta* d'inquadramento, è obbligatoriamente approssimativa, in quanto gli elementi rappresentati di scorcio risultano possedere poco più di 2 cm di lunghezza. Tuttavia, seppure la soluzione interpretativa adottata possa non essere verificabile senza un esame ravvicinato della superficie pittorica, si può nondimeno escludere la presenza di un unico punto di fuga per le rette ortogonali al piano di quadro.

angeli reggitemma alla base di uno degli archi trasversi ed all'aggiunta di tondi marmorei con stemmi alle chiavi di volta preesistenti⁹⁰⁵. Lo spazio preesistente della cappella, caratterizzato da volte a crociera costolonate, viene pertanto mantenuto integro. Tuttavia, l'inserimento delle pitture va ad incidere profondamente sulla percezione dello spazio reale, andando ad inserire un'*architectura picta* all'antica, che espone i limiti della scatola muraria con la creazione di nuovi spazi illusori. L'esecuzione di pitture caratterizzate da un linguaggio architettonico all'antica in uno spazio reale con un linguaggio alla moderna è estremamente diffuso in ambito sovralocale⁹⁰⁶ e può trovare un precedente illustre nel cantiere pittorico nella chiesa della Certosa di Pavia, probabilmente coordinato da Ambrogio da Fossano detto il Bergognone almeno dal 1488, ma su cui intervengono diverse compagnie di pittori⁹⁰⁷. Un altro esempio più vicino cronologicamente può essere quello del ciclo pittorico delle volte nella cattedrale di Sainte-Cécile ad Albi commissionato da Louis II d'Amboise prima e da Charles Robertet poi ed eseguito da maestranze emiliane tra il 1509 ed il 1512⁹⁰⁸.

Come è stato segnalato dalla storiografia, il ciclo decorativo della cappella del palazzo marchionale a Revello può avere, almeno indirettamente, un intento celebrativo della fedeltà della famiglia marchionale di Saluzzo alla casa regnante francese, grazie alla narrazione della vita di Luigi IX, re di Francia e santo⁹⁰⁹. Tuttavia, questa lettura può essere ulteriormente avvalorata da un ulteriore elemento iconografico presente nella cappella. Infatti, si propone qui di leggere la copia dell'*Ultima Cena* presente in controfacciata (fig. 46c) come un adeguamento al gusto artistico della corte francese e, di conseguenza, come ulteriore manifestazione della politica filofrancese dei marchesi.

La presenza della copia a Revello dell'*Ultima Cena* leonardiana ha portato la letteratura scientifica ad interrogarsi sulle circostanze che hanno permesso a Marguerite de Foix di conoscere

⁹⁰⁵ Per un esame dei peducci con angeli reggitemma e delle nuove chiavi di volta si vedano le schede 1-2 nell'appendice 2.

⁹⁰⁶ Ciò nonostante, nella letteratura scientifica relativa alla cappella di Revello si assiste ad un imbarazzo relativamente alla coesistenza tra la cultura figurativa all'antica delle pitture e i modelli architettonici medievali della fabbrica reale (LONGHI 2015a, pp. 95-96; LONGHI 2015b, p. 79).

⁹⁰⁷ Sulla decorazione ad affresco della chiesa della Certosa di Pavia si può vedere BATTAGLIA 1998; GIORDANO 1998b, pp. 49-53; MARANI 1998.

⁹⁰⁸ Sul ciclo decorativo della cattedrale di Sainte-Cécile ad Albi si può vedere, oltre ai recenti volumi *Sainte-Cécile d'Albi* 2009 e *Albi* 2015, anche - in particolare per l'*architectura picta* delle volte - JULIEN 2009; TOLLON 2009; ZERNER 2009; GAGGETTA 2012, in part. pp. 291-303; TOLLON 2015; COHENDY 2018. Sui restauri del ciclo decorativo si può vedere anche GAUDARD 2018.

⁹⁰⁹ L'interpretazione delle pitture murali della cappella nel palazzo marchionale a Revello come omaggio alla corte reale francese è stata avanzata in GRISERI 1974, p. 89; PEROTTI (1b) 1980, p. 229; PEROTTI 1986b, p. 29; PIANEA 2003, pp. 31, 66; CALDERA 2008, p. 224; CALDERA 2013b, nota 56 pp. 258-259.

l'originale milanese, arrivando ad individuare il giuramento di fedeltà fatto a Francesco I nel 1515 a Milano come il momento in cui ciò è avvenuto⁹¹⁰. A questo proposito, bisogna segnalare la distanza temporale tra il 1515, anno della presunta conoscenza diretta dell'originale leonardiano, e il 1519, anno del completamento del nuovo allestimento pittorico della cappella revellese e quindi anche della copia dell'*Ultima Cena*. Tuttavia, bisogna considerare la possibilità che la scelta di avere una copia a Revello non sia dovuta esclusivamente ad una conoscenza diretta dell'originale leonardiano - conoscenza che non si può escludere, anche se non si può confermare - bensì anche alla grande diffusione di sue copie, non solo a stampa. A questo proposito, bisogna segnalare l'assoluta mancanza di ulteriori copie dell'*Ultima Cena* leonardiana sia nei territori del marchesato di Saluzzo che in quelli circostanti⁹¹¹. La redazione della copia revellese si configura pertanto come un *unicum* nel saluzzese, senza precedenti e senza ulteriori attestazioni⁹¹². Ciò testimonia di un disinteresse da parte del contesto saluzzese nei confronti dell'originale leonardiano, contrariamente alla sua fortuna nel Milanese, in alcuni cantoni svizzeri e nel regno di Francia. Considerando, come si è già visto, che le pitture murali della cappella del palazzo marchionale a Revello risultano essere una celebrazione indiretta delle relazioni politiche tra il marchesato di Saluzzo ed il regno di Francia, si può ipotizzare che anche la copia dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci rimandi a questo intento celebrativo. Se questa lettura risulta corretta, l'esecuzione della copia revellese, realizzata alla fine del cantiere decorativo come variante del progetto di riallestimento della cappella, si inserisce di conseguenza più plausibilmente all'interno della moda francese nei confronti di Leonardo da Vinci e, più in particolare, della sua *Ultima Cena*⁹¹³. In questo modo la copia revellese ed, in particolare, la sua esecuzione così lontana dalla

⁹¹⁰ Sulla possibilità del viaggio di Marguerite de Foix a Milano nel 1515 per la conoscenza diretta dell'originale vinciano dell'*Ultima Cena* si veda BRESSY 1958a, p. 308; PIANEA 2003, pp. 79-80; ROMANO 2003a, p. 8; BELTRAMO 2018b, p. 89.

⁹¹¹ Una prima rassegna delle copie conservate in Piemonte dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci si ha in VILLATA 2001a, nota 41 p. 164, e per un arco cronologico più ampio in EPIFANI 2019, p. 303: entrambi gli scritti citano il caso revellese. Bisogna segnalare che - contrariamente a quanto affermato in CALDERA 2008, nota 85 pp. 228-229, in EPIFANI 2019, nota 41 p. 307, in CALDERA *et al.* 2021, p. 75 - l'iconografia dell'*Ultima Cena* presente in un rilievo dell'ancona marmorea del SS. Sacramento nella chiesa di S. Maria della Scala a Chieri risulta differente da quella leonardiana, come già segnalato in BAUDI DI VESME 1895b, p. 320.

⁹¹² Gli esempi a me noti dell'iconografia dell'*Ultima Cena* presenti nei territori del marchesato di Saluzzo e che non fanno riferimento al modello leonardiano risultano rispettivamente quella dipinta nel refettorio del complesso abbaziale di S. Maria a Staffarda (citata in MACERA 1992, p. 80) e quella dipinta nel 1514 da Giovanni Botoneri sulla volta della cosiddetta cappella Botoneri nel santuario di S. Magno a Castelmagno (DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980, p. 235; PEROTTI (1a) 1980, p. 70; CARTEI 2004, pp. 67-68).

⁹¹³ Per un'analisi della fortuna di Leonardo da Vinci in Francia e per un riepilogo delle copie dell'*Ultima Cena* leonardiana presenti nel regno di Francia, oltre ad alcune indicazioni in JESTAZ 1998, pp. 299-301, si possono consultare FAGNART 2012, in part. pp. 114-122, e FAGNART 2019a, in part. pp. 24-33, 144-151. In particolare, sulla copia di Gaillon, attestata soltanto documentariamente, e su quella realizzata da Marco d'Oggiono oggi ad Ecoeu, si può inoltre consultare FAGNART 2010, pp. 179-180; NASSIEU

resa dei moti leonardiana risultano essere l'esito non tanto di un apprezzamento dell'originale, quanto di un adeguamento alla moda imperante presso la corte francese⁹¹⁴. Di conseguenza, l'*Ultima Cena* di Revello diventa un'ulteriore attestazione di vicinanza culturale dei marchesi di Saluzzo al regno di Francia. In sostanza, la scelta di un modello presente a sud delle Alpi sembra passare attraverso la sua individuazione da parte della corte francese e non attraverso un riferimento diretto all'originale.

MAUPAS 2010, pp. 255, 258. Sull'arazzo commissionato da Francesco I si può inoltre vedere FAGNART 2001, nonché tenere conto dei risultati emersi a seguito dell'ultimo restauro ed esposti in A. RODOLFO 2019a; A. RODOLFO 2019b; PAVAN *et al.* 2019; SANTAMARIA *et al.* 2019.

⁹¹⁴ Un caso analogo, che riguarda la fortuna di Leonardo da Vinci in generale ma non la sua *Ultima Cena*, è quello legato alla copia della *Vergine delle Rocce* londinese commissionata attorno al 1510 da Sebastiano Ferrero a Bernardino de Conti, esito di una virata leonardesca del committente, al fine di segnalare una dichiarazione di militanza tramite le medesime predilezioni artistiche del re di Francia (VILLATA 2012, in part. p. 135).

3.2. Il monumento funerario di Ludovico II nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo

Dopo avere analizzato il ciclo decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello, sembra essere opportuno considerare il monumento funerario di Ludovico II, per mettere in evidenza anche qui i possibili riferimenti al contesto francese.

Quest'opera ha avuto una grande fortuna letteraria e critica, in considerazione anche del fatto che, ad oggi, risulta essere l'unico monumento funerario presente nei territori del marchesato di Saluzzo dedicato ad uno dei suoi marchesi. La storiografia, a partire dalle compilazioni seicentesche, ne ha quindi fatto uno degli elementi caratterizzanti il contesto saluzzese, proprio per via della sua importanza a livello storico-dinastico. Inoltre, la ricerca storico-artistica degli ultimi due secoli ha analizzato ed approfondito la conoscenza del monumento, individuando in questo il momento di passaggio verso soluzioni all'antica.

Nonostante l'ampia letteratura, si propone qui una riconsiderazione complessiva dei dati documentari, sia archivistici che materiali, utili a precisare la cronologia del monumento. In particolare, il confronto con la coeva ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo consente di definire sia la cronologia che l'autore dell'opera in esame e di riconoscerla quindi come una realizzazione contemporanea al ciclo decorativo di Revello.

Riepilogo dello stato delle conoscenze

Il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo si trova attualmente nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo, inserito all'interno della nicchia che si apre nella parete sinistra della cappella marchionale (figg. 49-63). L'opera si presenta come un sarcofago con *gisant*, scandito

sulla fronte da cinque paraste a separare rilievi con *Virtù*⁹¹⁵. Sulla fronte del monumento sono presenti sette rilievi con *Virtù* disposti a coppie in senso verticale: procedendo da sinistra verso destra si hanno in alto la *Carità*, la *Speranza* e la *Fede* (le tre virtù teologali), nonché la *Prudenza*, mentre nella fila inferiore si vedono la *Giustizia*, la *Fortezza* e la *Temperanza* (le quattro virtù cardinali), nonché un ulteriore rilievo in cui si trova l'epigrafe funeraria. Tutti questi otto rilievi sono organizzati con un motivo vegetale a mandorla entro cui si dispongono le personificazioni delle *Virtù* e l'iscrizione. I fianchi del monumento funerario, rivolti verso le pareti interne della nicchia, presentano ciascuno una muratura con l'inserito di due lastre quadrate sovrapposte e inframmezzate da fori aperti verso l'interno del sarcofago⁹¹⁶. Sui tre lati liberi dell'opera scorrono continue la cornice e la base. Il monumento è realizzato con differenti materiali lapidei: diversi tipi di marmi bianchi ad incrostare la fronte del sarcofago e a costituire il *gisant*⁹¹⁷, nonché la pietra verde usata per le cinque paraste⁹¹⁸.

⁹¹⁵ Per una descrizione morfologica puntuale dell'opera si rimanda alla scheda 37 nell'appendice 2.

⁹¹⁶ Dall'esame visivo che ho potuto effettuare, non sono riuscito ad appurare se il monumento sia vuoto o meno. Infatti, a parte il Savio che afferma contenere le ceneri del marchese (C. SAVIO 1911, p. 109), gli altri contributi, anche dello stesso autore, indicano la possibilità di verificare l'assenza mediante un semplice esame visivo (C. SAVIO 1930b, nota 4 p. 158; VACCHETTA 1931, p. 161; quest'ultimo citato anche in CALDERA 2004, nota 35 p. 635). Di certo, come si vedrà più avanti nel testo, il monumento funerario è stato realizzato dopo la sepoltura del marchese nella cappella marchionale. Sulla base di analisi svolte con il georadar all'interno della chiesa di S. Giovanni Battista, GAETA *et al.* 2015 definiscono l'opera come un cenotafio.

⁹¹⁷ Secondo le indagini del Gomez Serito (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 230) sono presenti nel monumento almeno due tipi differenti di marmo bianco, uno probabilmente apuano per i rilievi con le *Virtù* ed uno locale verosimilmente di Paesana per le cornici: quest'ultimo materiale è scelto, sempre secondo il Gomez Serito, per accordarsi a quello costituente il *gisant*, di cui non è però specificato il materiale. Successivamente, lo stesso Gomez Serito ritorna sull'argomento, indicando il marmo di Paesana come costituente il *gisant* (GOMEZ SERITO 2021a, p. 64). Precedentemente, le indicazioni materiche si limitavano alla segnalazione del "marmo bianchissimo", per enfatizzare il contrasto cromatico con le pareti della cappella, ma senza effettuare distinzioni tra i diversi materiali dell'opera. Eccezione è quella del Vacchetta, che per primo distingue correttamente i marmi dei rilievi da quelli dei riquadri, nonché da quello della cornice (VACCHETTA 1931, p. 161), mentre la Gabrielli segnala meno correttamente sia il marmo di Paesana per l'intero monumento (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 120 (come "marmo bianco proveniente dalle cave di Mombracco"), didascalia p. 121) che la pietra grigio scura per la sola base sotto i rilievi con le *Virtù* (*idem*, didascalia p. 121). Inoltre, come costituente l'opera, viene segnalato il marmo di Paesana in DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 146; in ANTONIOLETTI 2004, p. 619; e in C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609.

⁹¹⁸ L'indicazione della pietra verde di Sampeyre o prasinite, basata su indagini svolte dal Gomez Serito, è contenuta in BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, pp. 225 e 230 (ripreso in BELTRAMO 2015b, pp. 465 e 478; in GOMEZ SERITO 2021a, p. 64). Precedentemente, nella critica vi era l'indicazione generica di pietra verde (PEROTTI (1c) 1980, p. 310; PEROTTI 1983, p. 103; PEROTTI 1999, p. 100; CALDERA 2001a, nota 11 pp. 126-127; ANTONIOLETTI 2004, p. 619; CALDERA 2008, p. 214), di pietra grigia scura (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121) o di pietra nera (CALDERA 2004, p. 642). Molto probabilmente è errata la notizia di quattro paraste di pietra verde di Sampeyre ed una di arenaria bigia o scura contenuta in VACCHETTA 1931, p. 161 (già segnalata senza commento in BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 61 p. 230, e in BELTRAMO 2015b, nota 127 p. 478) e in CALDERA 2004, p. 636: sarebbe interessante sapere quale delle cinque paraste sia stata per assurdo sostituita, dal momento che

All'interno della cappella marchionale sono inoltre presenti delle statue che, seppure attualmente non fanno parte del monumento funerario, tuttavia ad esso possono essere riferiti. Si tratta in particolare di due sculture con *Profeti* poste all'interno dell'*accolade* che caratterizza il fronte delle nicchie laterali della cappella marchionale, nonché di sei statuette con *Apostoli* collocate nella galleria a fianco del *fleuron* sulla parete sinistra dello stesso ambiente.

Non sono noti documenti d'archivio inerenti l'esecuzione del monumento funerario di Ludovico II. Infatti nel testamento dello stesso marchese redatto nel 1498⁹¹⁹ compare l'indicazione di una sepoltura nella cappella marchionale, ma non dell'esecuzione di un monumento funerario. Inoltre, la mancanza di una qualunque citazione nella cronaca di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar fa sospettare un'assenza materiale del monumento alla morte di Ludovico II nel 1504⁹²⁰. Dopodiché, da una successiva annotazione seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa al *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar⁹²¹, redatta evidentemente avendo sotto mano un documento originale oggi deperdito, si ricava il nome di uno dei possibili artefici del monumento: Benedetto Briosco⁹²².

Ad oggi, non sono documentati interventi di trasformazione del sarcofago, ad eccezione di due acroteri. Questi, già presenti nella litografia di Felice Muletti redatta nel 1831⁹²³, compaiono nelle

dall'analisi delle fotografie storiche, anche di quelle precedenti alla pubblicazione del Vacchetta, non emerge alcuna differenza di colorazione delle paraste.

⁹¹⁹ Il testamento del marchese Ludovico II di Saluzzo è pubblicato in MULETTI (5) 1831, pp. 360-365; *Carte dei frati* 2005, doc. 123 pp. 246-249.

⁹²⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 48-49: passo con la descrizione delle esequie svoltesi a Saluzzo, da cui risulta soltanto che "[...] si portò solenamente dito chorpo in santo Domeni donda è la sepultura antiqua deli marchissi [...]" (*idem*, p. 48), dove per "sepultura antiqua" è da intendersi la cappella funeraria dei marchesi.

⁹²¹ Annotazione non verificata sull'originale, conservato nell'archivio privato della famiglia Saluzzo di Paesana (STUMPO 1978). La copia manoscritta della *Historia de Marchesi di Saluzzo* di Gioffredo Della Chiesa conservata in BRTo, Storia Patria 174, presenta anch'essa le annotazioni di Francesco Agostino Della Chiesa, ma nessuna indicazione relativamente al monumento funerario di Ludovico II: in particolare, l'indicazione archivistica - contenuta in BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 41 p. 225, in BELTRAMO 2015b, nota 108 p. 475, in BELTRAMO 2018b, nota 17 p. 90 - non è pertinente dal momento che rimanda a fogli bianchi, sia considerando la numerazione attuale delle carte sia quella originale.

⁹²² Trascrizioni del passo del Della Chiesa si possono trovare, con minime varianti, in MULETTI (6) 1833, p. 370; LOBETTI-BODONI 1898, p. 97; CHIATTONE 1901a, p. 149; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; C. SAVIO 1930b, pp. 158-159; DEL PONTE 1941, p. 71; *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1218; PEROTTI 1983, pp. 105-106; PEROTTI 1999, p. 100; CALDERA 2004, p. 632; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 41 p. 225; CALDERA 2008, p. 212; BELTRAMO 2015b, pp. 475-476.

⁹²³ MULETTI (5) 1831, tavola fuori testo dopo p. 420. Alla base della litografia sono presenti le indicazioni "F. Muletti dis. 1831" e "Torino. Lit. di D. Festa.". Il pregio di questo documento iconografico consiste non solo nella sua datazione certa, ma anche nell'aderenza alla situazione reale, come testimoniato ad esempio dalla resa della fronte del sarcofago, nonostante che la scena sia presentata secondo un impianto teatrale, testimoniato dal sipario aperto in primo piano (l'impianto teatrale dell'immagine è stato già segnalato in CALDERA 2004, pp. 632-633). Viceversa, meno affidabile sembra essere l'acquerello a colori

diverse immagini fotografiche otto e novecentesche relative al monumento⁹²⁴: riconosciuti inspiegabilmente dalla Gabrielli come aggiunte neoclassiche⁹²⁵, gli acroteri vengono successivamente eliminati⁹²⁶ ed attualmente rimane la loro impronta sul ripiano superiore del sarcofago. Viceversa, gli elementi scultorei della cappella hanno subito diverse sistemazioni all'interno dello stesso ambiente e sono stati soggetti ad alcune dispersioni⁹²⁷.

Attualmente la critica, riconoscendo la posteriorità della realizzazione del monumento funerario rispetto alla morte del marchese⁹²⁸, data l'opera secondo il medesimo intervallo cronologico dei documenti che attestano la presenza a Saluzzo di Benedetto Briosco⁹²⁹, presunto artefice del monumento, e cioè in particolare negli anni compresi tra il 1508 e il 1513⁹³⁰. Come si

non datato - ma *ante* 1837 - di Giovanni Migliara (BRTo, Varia 217; consultato in riproduzione digitale; già segnalato in MENSÌ 1937, p. 96, n. 993, senza riproduzione, a sua volta citato in CALDERA 2004, nota 23 p. 633), per via di una restituzione fantasiosa della fronte del sarcofago, oltre alla mancata riproduzione delle statue degli *Apostoli* sia nella nicchia del monumento funerario che nella posizione attuale nella galleria sopra il *fleuron*; viceversa, interessante appare l'indicazione della presenza di un dipinto appeso alla parete di fondo, di velari alle finestre della cappella, nonché degli stalli lignei del coro provenienti dalla chiesa di S. Antonio di Ranverso.

⁹²⁴ La presenza degli acroteri è attestata per l'ultima volta, a quanto mi risulta, nelle immagini fotografiche pubblicate in *Arte nel marchesato* 1974, pp. 66, 121.

⁹²⁵ *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121; CALDERA 2004, p. 633, senza fonte bibliografica.

⁹²⁶ L'assenza di acroteri è attestata per la prima volta, a quanto mi risulta, nell'immagine fotografica pubblicata in PEROTTI 1983, tav. 5 fuori testo.

⁹²⁷ Per l'analisi delle diverse sistemazioni e dispersioni delle sculture della cappella marchionale, a vario titolo riferite al monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo si veda *infra*.

⁹²⁸ Ciò nonostante alcuni contributi datano il monumento funerario al 1504, stesso anno della morte del marchese Ludovico II di Saluzzo: G. EANDI (1) 1833, p. 216; CASALIS (17) 1848, p. 198 (come "1604"); BISCARRA 1877-1878, pp. 275-276 (come "1604"); MALLÉ 1962, pp. 149-150; MALLÉ 1965, p. 28; MALLÉ (1) 1973, p. 129; LUSSO 2013a, pp. 430-431.

⁹²⁹ I documenti in cui Benedetto Briosco risulta presente nel marchesato di Saluzzo sono stati in parte pubblicati in ROGGIERO 1901. Si tratta nello specifico degli atti del 7 novembre 1508 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inventariare (notaio Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 23r-24r; trascrizione in ROGGIERO 1901, doc. V pp. 220-223), del 18 luglio 1510 (*idem*, cc. 44v-45v; trascrizione in ROGGIERO 1901, doc. VI pp. 223-225), del 1° dicembre 1512 (*idem*, cc. 80v-82v; trascrizione parziale in ROGGIERO 1901, doc. VII p. 225), del 19 maggio 1513 (*idem*, cc. 91r-92r; trascrizione in LOSITO 1998, doc. 8 pp. 160-162). A partire appunto dalla pubblicazione del Roggiero, la datazione dell'opera è oscillata su tre cronologie differenti: il semplice 1508, l'intervallo 1508-1513 e quello 1508-1512 derivato dalla mancata lettura dell'ultimo documento, quello del 1513.

⁹³⁰ Ad oggi sono noti esclusivamente quattro documenti (si veda nota precedente per l'elenco degli stessi) che attestano la presenza di Benedetto Briosco nel marchesato di Saluzzo. Tuttavia, gli estremi cronologici 1508-1513 che si ottengono dall'insieme documentario non vanno considerati come termini *post quem* e *ante quem* per quanto riguarda la presenza dello scultore nella capitale del marchesato. Di conseguenza, lo stesso discorso si applica anche alla cronologia dell'esecuzione del monumento funerario.

può notare, l'ipotesi cronologica assoluta appare debole, mentre risulta corretta quella relativa, secondo la quale l'opera è stata realizzata successivamente alla morte del marchese⁹³¹.

Il silenzio documentario risulta ancor più evidente considerando la fortuna bibliografica relativa al monumento funerario, dovuta non solo ai suoi aspetti formali, ma anche al suo interesse storico-dinastico⁹³².

Infatti, la scultura viene segnalata da Bartolomeo Romani, insieme alla cappella marchionale, come "una delle più belle opere di Lombardia"⁹³³. Anche Francesco Agostino Della Chiesa cita il monumento funerario in alcune sue opere a stampa⁹³⁴, oltre che nel suo manoscritto *Descrizione del Piemonte*⁹³⁵. Tuttavia, è solo in una sua annotazione al *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar che il Della Chiesa indica il nome di Benedetto Briosco, desumendolo probabilmente da un documento oggi deperdito⁹³⁶. Successivamente, anche il redattore anonimo del seicentesco *Theatrum Sabaudiae* segnala la scultura tra le opere notevoli della città di

⁹³¹ Si vedano, tra gli interventi antecedenti la pubblicazione del Roggiero, MULETTI (5) 1831, pp. 394-395; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 116.

⁹³² Il riepilogo bibliografico che segue è stato già redatto in maniera parziale da CALDERA 2004, pp. 632-635, a cui si rimanda. Quello che segue sarà pertanto un tentativo di maggiore completezza di riferimenti bibliografici, entro un testo più succinto finalizzato ad evidenziare le problematiche utili per la nostra analisi.

⁹³³ ROMANI 1603, pp. 25-26, 212.

⁹³⁴ F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 23; F. DELLA CHIESA (1) 1655, pp. 484-485.

⁹³⁵ La citazione del monumento funerario di Ludovico II nel manoscritto di Francesco Agostino Della Chiesa, intitolato *Descrizione del Piemonte del Sig. D. Francesco Agostino Della Chiesa da Saluzzo de' conti di Cervinasco*, si trova nel secondo volume dell'opera a cc. 465v-466r (già cc. 944-945): "[...] Mà in esso Choro dalla parte dell'Evangelio si vede un bellissimo Mausoleo drizzato da Madama Margherita di Fois (*sic*) ad'honore del predetto M. Ludovico suo marito, il quale fatto di bianco marmore et ornato tutto all'interno d'alcune piccole statue politamente scolpite, è stimato il più superbo deposito che in tutto il Piemonte si veda. [...]" (BRTo, Storia Patria 173.2). Esiste inoltre una copia settecentesca del manoscritto del Della Chiesa, già appartenuta a Giuseppe Vernazza, senza numerazione di pagine, in cui un bibliotecario ha scritto nella controguardia che "Pessimo è l'amanuense, tuttavia preioso è l'esemplare per le postille di Agnolo Carena" (BRTo, Storia Patria 883): il passo relativo al monumento di Ludovico II si trova al capo 62 (già segnalato in G. GENTILE 2004, nota 114 p. 144). Infine, non è pertinente all'opera del Della Chiesa la collocazione archivistica contenuta in SPIONE 2004, nota 39 p. 58, dal momento che si tratta di carte riguardanti un certo Pietro Marco Isnardi (BRTo, Storia Patria 713). Il passo relativo al monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo è stato già riportato in PEROTTI 1983, p. 105; PEROTTI 1999, p. 104; SPIONE 2004, p. 53; CALDERA 2008, nota 44 p. 214.

⁹³⁶ Per le collocazioni archivistiche delle annotazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa al *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, si veda *supra*. Per le trascrizioni del passo in questione si veda *supra*.

Saluzzo⁹³⁷, mentre il Napione avverte della necessità di considerare il monumento funerario come una delle fonti documentarie utili per lo studio della storia locale⁹³⁸.

Bisogna arrivare tuttavia all'epoca contemporanea, perché venga ripresa la questione relativa all'attribuzione del monumento funerario. Infatti, se con Delfino Muletti si ha ancora una semplice descrizione formale⁹³⁹, Carlo Muletti con le annotazioni all'edizione a stampa dell'opera del padre avanza i primi riferimenti stilistici⁹⁴⁰, per poi arrivare, sulla scorta dell'annotazione seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa, ad identificare la paternità dell'intero monumento in Benedetto Briosco⁹⁴¹. Tuttavia, il problema dell'attribuzione non viene ripreso⁹⁴² prima del Baudi di Vesme che, ignorando il contributo dei Muletti padre e figlio, si limita ad escludere l'intervento dello scultore Matteo Sanmicheli e a suggerire l'intervento di un generico "scultore italiano del primo quarto del Cinquecento"⁹⁴³. L'indicazione della paternità del Briosco viene poi ripresa di nuovo dal Lobetti-Bodoni e con lui dagli autori successivi⁹⁴⁴, nonostante alcuni pareri differenti⁹⁴⁵. Il modello interpretativo, secondo cui il monumento è stato eseguito da una sola mano, viene tuttavia messo in discussione dal Vacchetta, che riconosce tre autori differenti, uno per la decorazione architettonica, un altro per i rilievi con le *Virtù* poste sulla fronte e l'ultimo per il *gisant*, arrivando a identificare due nomi possibili: un inesistente Benedetto Briosco junior e Pietro da Rho⁹⁴⁶. Dopo qualche anno, il Del Ponte restringe a due sole mani differenti la discussione sulla paternità del monumento, in particolare limitandosi all'analisi dei rilievi con le *Virtù* e a quella del *gisant*⁹⁴⁷, ripreso successivamente dal Malle⁹⁴⁸. Poi, la Gabrielli, pur

⁹³⁷ *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 201. Sul complesso *iter* di redazione dei testi, in relazione al monumento funerario di Ludovico II, si veda SPIONE 2004, pp. 53-54.

⁹³⁸ GALEANI NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. p. 204.

⁹³⁹ *Delfino Muletti* 1973, p. 113; MULETTI (5) 1831, pp. 395-396.

⁹⁴⁰ MULETTI (5) 1831, nota 1 pp. 395-396.

⁹⁴¹ MULETTI (6) 1833, p. 370.

⁹⁴² L'assenza di indicazioni attributive si riscontra ad esempio in G. EANDI (1) 1833, p. 216; CASALIS (17) 1848, p. 198; BISCARRA 1877-1878, pp. 275-276; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 116.

⁹⁴³ BAUDI DI VESME 1895b, p. 304.

⁹⁴⁴ LOBETTI-BODONI 1898, pp. 97-98; CHIATTONE 1901a, pp. 149-150; ROGGIERO 1901, p. 193 e nota 5 pp. 193-194; C. SAVIO 1911, nota 2 p. 109; C. SAVIO 1930b, pp. 158-159; SIMONA 1932, p. 45; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 19; nonché *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1218-1219.

⁹⁴⁵ In BARUCCI 1912, p. 16 il monumento viene assegnato a Matteo Sanmicheli, attribuzione poi ripresa successivamente dal Brenzoni (BREZZONI 1960, p. 64; BREZZONI 1972, p. 262).

⁹⁴⁶ VACCHETTA 1931, pp. 158-162. L'attribuzione del *gisant* ad un inesistente Benedetto Briosco junior viene proposta anche in GRISERI 1974, p. 86; PEROTTI (1c) 1980, p. 311.

⁹⁴⁷ DEL PONTE 1941, pp. 70-76.

⁹⁴⁸ MALLÉ 1962, pp. 149-150; MALLÉ 1965, p. 28; MALLÉ (1) 1973, p. 129.

concentrando come il Del Ponte l'analisi sui soli rilievi con *Virtù* e sul *gisant*, segnala l'esistenza di più autori differenti nelle formelle sulla fronte del monumento⁹⁴⁹. Successivamente, si ritorna all'attribuzione tradizionale a Benedetto Briosco da solo o insieme a Pietro da Rho⁹⁵⁰. Il Caldera, invece, riprende l'intuizione della Gabrielli e, assegnando al Briosco sia il *gisant* che la decorazione architettonica, distingue in relazione ai rilievi con *Virtù* dapprima due sole mani⁹⁵¹ per poi individuarne tre⁹⁵², ipotizzando così una destinazione originaria delle formelle per un'altra opera e un conseguente loro reimpiego nel monumento di Ludovico II. I contributi successivi mantengono il medesimo impianto attributivo proposto dal Caldera⁹⁵³ - ossia un progetto complessivo del monumento ad opera del Briosco, un *gisant* brioschesco, cinque rilievi con *Virtù* di tipo mantegazziano, un rilievo di altra mano mantegazziana e un rilievo di tipo leonardesco. Successivamente, viene riconosciuta l'identità tipologica tra le formelle con *Virtù* del monumento funerario di Ludovico II e un rilievo con la *Fortezza*⁹⁵⁴ attualmente conservato a Milano⁹⁵⁵, arrivando così ad ipotizzare la sostituzione nella serie saluzzese della *Fortezza* di Milano con

⁹⁴⁹ *Arte nel marchesato* 1974, didascalica p. 122.

⁹⁵⁰ Mario Bressy in *Delfino Muletti* 1973, nota 55 p. 112; GOZZANO 1988a, p. 76; AGOSTI 1990, p. 114; DONATO 1990, p. 372, nota 174 pp. 372-373; BERTERO 1996c, nota 4 p. 63; DAMIANI CABRINI 1997, nota 107 pp. 275-276; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 146; PEROTTI 1999, pp. 100-105; VILLANO 2002, p. 92.

⁹⁵¹ CALDERA 2001a, nota 11 pp. 126-127.

⁹⁵² CALDERA 2004, pp. 638-641.

⁹⁵³ PIANEA 2003, nota 57 p. 27; CALDERA 2003-2004, p. 125; ANTONIOLETTI 2004, p. 618; L. GENTILE 2004a, p. 199; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, pp. 224-225; LUSSO 2007, p. 171; CALDERA 2008, pp. 212-214; LUSSO 2013a, pp. 430-431; ZANI 2013, pp. 53-54; SCIOLLA 2014, p. 324; BELTRAMO 2015b, pp. 475-479; FACCHIN 2019, p. 77.

⁹⁵⁴ Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco (inv. 1176). MALAGUZZI VALERI 1904, pp. 211, 341; VIGEZZI 1934, p. 161; R. CARA 2009, p. 162; AGOSTI *et al.* 2010, nota 21 pp. 60-61; FIORIO-VERGANI 2010, pp. 113, 212; ZANI 2013, pp. 53-56. Al di là delle caratteristiche intrinseche del rilievo con la *Fortezza* di Milano, su cui non ci sentiamo di avanzare dei giudizi, per poter affermare che sia un falso, come proposto in R. CARA 2009 e AGOSTI *et al.* 2010, bisognerebbe tuttavia ipotizzare la seguente serie di elementi: il falsario, nel realizzare il rilievo acquistato nel febbraio 1904 dal Museo di Castello Sforzesco, conosceva la serie di *Virtù* saluzzesi (cosa possibile, essendo stata pubblicata una fotografia del monumento funerario di Ludovico II in BAUDI DI VESME 1895b, p. 305); ha distinto diverse mani tra i rilievi saluzzesi (cosa poco plausibile, dal momento che ciò viene segnalato per la prima volta in *Arte nel marchesato* 1974, didascalica p. 122); ha scelto la *Fortezza* in quanto elemento realizzato con il linguaggio cronologicamente più distante dalle altre formelle di Saluzzo (altro elemento poco plausibile in quanto ciò viene pubblicato solo in CALDERA 2004, p. 640) e l'ha "sostituita" con un rilievo - quello della *Fortezza* di Milano - per noi vicino (sulla base delle conoscenze attuali) sia stilisticamente che cronologicamente alle altre sei formelle di Saluzzo. Tenendo conto che ad oggi non sono stati ritrovati altri rilievi con analoghe dimensioni e con la medesima tipologia figurativa, sembra possibile considerare la *Fortezza* di Milano come un originale, anche se non si può avere la certezza della sua provenienza dalla serie di Saluzzo, anche tenendo conto del fatto che quella di Milano presenta la scritta "FORTITVDO" all'interno del rilievo, mentre tutte le sette *Virtù* di Saluzzo mostrano le scritte sulle cornici aggregate.

⁹⁵⁵ Già segnalata dall'Agosti al Caldera (CALDERA 2008, nota 43 p. 214), l'identità tipologica tra la formella di Milano e la serie di Saluzzo viene esplicitata per la prima volta in R. CARA 2009, p. 162, e ripresa in ZANI 2013, pp. 53-56.

quella analoga di Saluzzo, nonché ad ipotizzare una comune provenienza dal cantiere della Certosa di Pavia⁹⁵⁶.

Come si può notare dal riepilogo bibliografico sullo stato della ricerca, l'attenzione è stata finora rivolta all'individuazione delle diverse mani che hanno scolpito gli elementi figurativi del monumento funerario, nell'ipotesi di fondo che l'opera sia stata realizzata dal Briosco adoperando anche del materiale di reimpiego.

Tuttavia, pur accettando le ultime attribuzioni stilistiche, ai fini del nostro discorso non è sufficiente la suddivisione del monumento finora proposta dalla letteratura per l'individuazione delle diverse mani - cioè un *gisant*, cinque rilievi con *Virtù* di tipo mantegazziano (la *Carità*, la *Giustizia*, la *Fede*, la *Temperanza* e la *Speranza*), un rilievo di altra mano mantegazziana (la *Prudenza*), un rilievo di tipo leonardesco (la *Fortezza*) ed, eventualmente, l'inquadramento architettonico - bensì diventa necessario leggere e distinguere anche le diverse parti non figurative.

In particolare, bisogna segnalare che la cornice sommitale del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo si ripresenta con le medesime modanature nell'ambito del marchesato di Saluzzo solamente una volta e cioè, precisamente, nell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. In particolare, confrontando gli elementi architettonici di queste due opere, si può notare come le sezioni sia della cornice sommitale che di parte del basamento del monumento funerario siano uguali, anche dal punto di vista dimensionale, a quelle della trabeazione dell'ordine maggiore dell'ancona marmorea. Questa uguaglianza ci porta ad ipotizzare una relazione tra queste opere più concreta di una semplice casualità.

Committenza e datazione

Come per il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo, anche nel caso dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo la critica ha evidenziato il suo essere realizzato con pezzi di

⁹⁵⁶ La presenza di *spolia* provenienti dalla Certosa pavese viene proposta in ZANI 2006a, p. 71, con riferimento generico al monumento funerario di Ludovico II, mentre viene precisata in ZANI 2013, pp. 53-56, con riferimento specifico ai rilievi con le *Virtù*. La proposta dello Zani si basa su un'informazione contenuta nel contratto per il completamento della facciata della chiesa della Certosa di Pavia stipulato il 3 marzo 1508, con cui Benedetto Briosco, insieme ad Antonio della Porta detto il Tamagnino, come parte del compenso riceve diversi elementi marmorei già lavorati per la medesima facciata ma non ancora messi in opera (il documento è pubblicato in MORSCHECK 1978, doc. 460 pp. 323-327). Oltre alla provenienza pavese dei rilievi con *Virtù* saluzzesi, lo Zani propone come loro sistemazione originaria la facciata della chiesa certosina ed, in particolare, la sistemazione del portale anteriore al progetto del 1501 del Briosco (ZANI 2013, pp. 54, 56; riproposto in CALDERA *et al.* 2021, p. 75, senza fonte bibliografica).

provenienza diversa⁹⁵⁷. Per entrambe le opere sono state avanzate ipotesi sull'origine di alcuni dei pezzi, in particolare individuando una provenienza pavese per alcuni elementi del monumento funerario e ligure per alcuni di quelli dell'ancona⁹⁵⁸. Tuttavia, a quanto ci risulta, nessuno ha messo in relazione queste due opere, perché, purtroppo, il discorso è rimasto finora limitato all'analisi dei soli elementi figurativi⁹⁵⁹.

Infatti, come si è avuto modo di anticipare, gli elementi che compongono la cornice e parte del basamento del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo corrispondono agli elementi analoghi della cornice e dell'architrave dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo, sia per quanto riguarda la morfologia della sezione che, soprattutto, per quello che concerne le proporzioni e le dimensioni assolute⁹⁶⁰ (fig. 52). Infatti, se si tiene conto degli inevitabili scostamenti dimensionali dell'ordine del millimetro - presenti anche all'interno della singola opera - si ha una perfetta identità nella sezione dei diversi elementi ad una scala di dettaglio pari a 1:5. Il riconoscimento dell'identità nelle modanature delle due sculture consente di riconoscere un nesso più stringente di una semplice coincidenza formale.

In particolare, la presenza delle medesime cornici e architravi nelle due opere, consente di ipotizzare un'esecuzione parallela dei due monumenti, sulla base di un intervento programmato e volutamente coordinato, esito quindi di una committenza unitaria.

Partendo quindi dall'assunto di una datazione contemporanea per la sistemazione, non necessariamente originaria, delle due opere e vista la pressoché totale assenza di elementi

⁹⁵⁷ CALDERA 2013b, pp. 258-259; CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

⁹⁵⁸ Per i riferimenti bibliografici sulla provenienza ligure di alcuni rilievi dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo si veda *infra*.

⁹⁵⁹ L'accostamento tra le due opere è già stato avanzato, unici tra tutti, sia dal Vacchetta che dal Del Ponte per via di un'attribuzione unitaria: in particolare il Vacchetta propone come autore un inesistente Benedetto Briosco junior (VACCHETTA 1931, pp. 164-165), mentre per il Del Ponte entrambi i monumenti sono opera della scuola di Benedetto Briosco (DEL PONTE 1941, p. 96). Se però proviamo a leggere più in dettaglio le motivazioni di tali attribuzioni stilistiche, troviamo sia nel Vacchetta che nel Del Ponte soltanto il riferimento ad un'esecuzione sommaria delle parti e a proporzioni sbilanciate in entrambe le opere, senza ulteriori elementi che possano orientare in maniera univoca verso i nomi da loro proposti. Solamente il Vacchetta prova ad argomentare maggiormente le proprie affermazioni, scrivendo che l'esecuzione dell'ancona "[...] non potrebbe essere più brutta, tanto per le proporzioni delle parti, come per i particolari delle sagomature, confermando l'assoluta ignoranza delle più elementari forme architettoniche in chi la eseguiva, ignoranza già ben constatata nella tomba del marchese [...]" (VACCHETTA 1931, p. 165). Tuttavia da queste righe non emerge l'esistenza di un'identità sia formale che dimensionale nelle modanature di alcuni elementi delle due opere.

⁹⁶⁰ Dal momento che il rilievo sia del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo che dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo è finalizzato al confronto dimensionale degli architravi e cornici, si è concentrato il rilevamento solo su questi ultimi elementi. Pertanto, è stato effettuato un rilievo metrico di tipo diretto, mediante l'impiego di filo a piombo e profilometro - quest'ultimo caratterizzato da aghi dello spessore di 1 mm.

documentari utili per fissare la cronologia dei due monumenti, si deve dare maggior peso ai pochi elementi datanti relativi all'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo. Infatti, per quest'opera si può assumere come termine *ante quem* l'anno contenuto nell'iscrizione datata 1520, mentre come termine *post quem* si può considerare il 1517, anno in cui terminano gli ordinati capitolari del duomo di Saluzzo⁹⁶¹. Individuato questo intervallo temporale per l'esecuzione e l'allestimento dell'ancona marmorea, diventa naturale applicare la stessa cronologia anche al monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo, contraddicendo così la datazione tradizionale assegnata a quest'ultima opera, a cavallo tra il primo ed il secondo decennio del secolo.

Inoltre, l'assunto di una committenza unitaria per la sistemazione delle due opere ci permette di individuare come committenti gli esponenti della famiglia marchionale. Infatti, seppure non si possa allo stato attuale delle conoscenze avere la certezza documentaria di una committenza marchionale per l'allestimento attuale del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo, tuttavia la tipologia dell'opera, unitamente all'iscrizione presente sul monumento, ci consentono di individuare in Marguerite de Foix la promotrice della sistemazione attualmente visibile del sarcofago. Pertanto, diventa naturale considerare la vedova del marchese Ludovico II come committente anche dell'ancona marmorea, nonostante che le interpretazioni finora date all'iscrizione di quest'ultima opera abbiano proposto diverse altre soluzioni. Infatti, non è plausibile che la supposta compagnia di S. Giuseppe, dedicataria dell'iscrizione sull'ancona marmorea datata 1520, sia potuta intervenire anche sul monumento funerario di Ludovico II. Inoltre, riteniamo che la datazione dell'iscrizione dell'ancona sia successiva - o tutt'al più contemporanea - alla sistemazione odierna e, quindi, non precedente all'inserimento dei pezzi che compongono attualmente la trabeazione: pertanto diventa giocoforza obbligatorio immaginare una sistemazione dell'ancona marmorea su consenso, se non su impulso, della famiglia marchionale - come testimoniato dall'identità di alcuni dei pezzi con quelli del monumento funerario - e nel giro di pochi anni, se non addirittura nell'immediato, un'assegnazione dell'ancona stessa alla compagnia di S. Giuseppe.

Infine, la presenza dei medesimi pezzi di cornice e architrave nelle due opere ci consente di affermare l'esistenza di un medesimo scultore o gruppo di scultori per l'esecuzione dello stato attuale dei due monumenti. Tuttavia, la presenza nelle due opere di più pezzi di provenienza diversa, già ben chiarita dalla critica, non ci consente a priori di poter individuare l'autore sulla base dell'analisi dei singoli pezzi - in quanto tutti gli elementi, nessuno escluso, potrebbero essere

⁹⁶¹ Per gli elementi documentari, sia archivistici che materiali, relativi all'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo che conducono ad una datazione della scultura agli anni compresi tra il 1517 ed il 1520, si veda *infra*.

di reimpiego - ma soltanto di ipotizzarne il retroterra culturale sulla base del disegno complessivo delle due sculture.

Sull'ipotesi di una sistemazione dell'opera successiva al 1520

La disparità di provenienza dei pezzi, unitamente alla poca cura con cui sono stati inseriti ci obbliga a verificare che la sistemazione attuale delle due opere non sia il frutto di un rimaneggiamento successivo alla cronologia da noi ipotizzata. Inoltre, la presenza di pezzi reimpiegati ci impone ulteriormente di verificare, se possibile, il riutilizzo di alcuni di questi elementi da un'eventuale sistemazione originaria del monumento funerario di Ludovico II, se non anche di quella dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo.

L'unico autore, che abbia ipotizzato la sistemazione attuale del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo realizzata successivamente rispetto a quella voluta da Marguerite de Foix ed eseguita dal Brioso, è il Perotti, che propone di datare il riallestimento all'età napoleonica, dopo la soppressione del convento avvenuta nel 1802⁹⁶². Probabilmente, l'affermazione del Perotti si basa sulla datazione di due acroteri a palmetta in gesso, eliminati dopo gli anni Settanta del Novecento, considerati come aggiunte neoclassiche⁹⁶³. Tuttavia, la datazione della risistemazione del monumento all'inizio dell'Ottocento non è plausibile, dal momento che sia la descrizione del Muletti⁹⁶⁴ che la litografia eseguita da Felice Muletti⁹⁶⁵ mostrano l'opera nella stessa sistemazione e collocazione attuali, ad eccezione delle dodici statuette all'interno della nicchia ora in parte collocate nel vano centrale della cappella marchionale.

Si ha inoltre notizia di un precedente intervento nella cappella marchionale, commissionata da Carlo di Saluzzo-Castellar nel 1704⁹⁶⁶. Tuttavia, sembra di potersi affermare che i lavori non abbiano interessato il monumento funerario, dal momento che nella seicentesca *Descrizione del Piemonte* di Francesco Agostino Della Chiesa sembra, seppure in linea generale, di poter

⁹⁶² PEROTTI 1999, p. 104.

⁹⁶³ VACCHETTA 1931, p. 163; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121; CALDERA 2004, pp. 633, 638.

⁹⁶⁴ *Delfino Muletti* 1973, pp. 112-113.

⁹⁶⁵ MULETTI (5) 1831, tav. "Sepolcro del marchese Lodovico II" dopo p. 420.

⁹⁶⁶ Si veda la lapide con iscrizione e busto posta sulla parete della cappella marchionale al di sopra della nicchia destra: "DELVBRVM SANCTI SEPVLCRI / AB AVITÆ STUDIO PIETATIS EXTRVCTVM, / CAROLVS DE SALVTYS DOMINVS CESTELLARY, / VT SIBI ET SVCCESORIBVS FIERET GLORIOSVM / MAGNIFICENTIVS RESTAVRAVIT ANNO SALVTIS 1704 / BALTHASSAR COMES PAYSANÆ, ET REGIVS SENATOR / PARENTI OPTIMO FILIVS OBSEQVENS, / QVOD IVGITER MEMORI VIGEBIT IN CORDE, / ÆVITERNVM IN MARMOREA ICONE POSVIT MONVMENTVM / AMORIS INDICEM ET DOLORIS / ANNO DOMINI 1715".

riconoscere la medesima disposizione degli elementi citati dal Muletti. Inoltre, a maggior ragione, l'assenza di indicazioni di lavori coevi sull'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo in cattedrale ci porta ulteriormente ad escludere una datazione all'inizio del Settecento per l'inserimento dei pezzi delle cornici nelle due opere.

Infine, riteniamo che dopo il 1548, anno del passaggio del marchesato al regno di Francia, e a maggior ragione dopo la morte nel 1563 di Giovanni Ludovico di Saluzzo, ultimo erede del ramo principale della famiglia marchionale, sia difficile sostenere, a meno di ritrovamenti documentari, un intervento sul monumento funerario di Ludovico II da parte di soggetti estranei alla dinastia dei marchesi. Da ultimo, la presenza dell'iscrizione datata 1520 nell'ancona dei SS. Pietro e Paolo in cattedrale ci conferma dell'improbabilità di un reimpiego successivo del pezzo con iscrizione all'interno dell'altare, costringendoci così ad affermare l'anteriorità rispetto al 1520 anche per la sistemazione attuale del monumento funerario.

Sull'ipotesi di una sistemazione dell'opera precedente al 1517

Verificata l'insussistenza, sulla base degli elementi a disposizione, di un riallestimento globale del monumento funerario di Ludovico II posteriore al 1520, è opportuno ora controllare l'ipotesi di una sistemazione del monumento precedente a quella attualmente visibile, anteriore quindi alla datazione 1517-1520 da noi proposta.

Parte della critica ha infatti supposto una collocazione originaria dell'opera al centro della cappella marchionale, secondo un modello francese o borgognone⁹⁶⁷. Tuttavia, le motivazioni documentarie addotte sono insussistenti, dal momento che, come già si è visto, nel testamento del marchese Ludovico II di Saluzzo risalente al 1498 non sono presenti indicazioni su di un eventuale sepolcro⁹⁶⁸. L'unica affermazione che, invece, è possibile desumere dagli elementi documentari

⁹⁶⁷ La segnalazione dell'origine borgognona della soluzione del monumento funerario posto al centro dell'ambiente si ha in RÈPACI COURTOIS 1966, p. 96; PICCAT 1977, p. 33; PEROTTI (1c) 1980, p. 320; PEROTTI 1983, pp. 104-106; PEROTTI 1999, p. 104; PIANEA 2003, nota 57 p. 27. Viceversa, l'origine francese della stessa soluzione viene proposta in *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121. Invece, senza che sia possibile individuare le basi dell'affermazione, CALDERA 2004, p. 643, sostiene che proprio a partire dall'ultimo decennio del Quattrocento si prevedeva di collocare il monumento nella sistemazione attuale, cioè nella nicchia: tale affermazione viene ripresa in CALDERA 2008, p. 213, e in BELTRAMO 2015b, p. 479.

⁹⁶⁸ Il testamento del marchese Ludovico II viene erroneamente indicato come fonte documentaria, a giustificazione dell'ipotesi di una collocazione del monumento funerario al centro della cappella marchionale, in *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121, e in PICCAT 1977, p. 33. Invece, gli altri contributi che avanzano la medesima ipotesi - segnalati nella nota precedente - non offrono nessun supporto documentario.

attualmente a disposizione è quella per cui, al momento della sepoltura del marchese nella cappella, il monumento funerario non era ancora presente: pertanto, si può affermare solo che l'opera è stata realizzata successivamente al 1504. Ciò nonostante, l'eterogeneità dei pezzi che compongono attualmente il monumento può far ipotizzare un intervento di riallestimento a partire da una sistemazione precedente, realizzata o anche solo progettata.

Pertanto ci conviene verificare distintamente due parti dello stesso problema: se, dalla lettura diretta degli elementi che compongono il monumento funerario, sia possibile risalire alla datazione assoluta degli stessi pezzi in modo da poter eventualmente affermare l'esistenza di un allestimento precedente dell'opera e, successivamente, sulla base di questa stessa analisi, quale possa essere stata la configurazione del monumento. L'esame materiale dell'opera si rende qui necessaria, in quanto l'assenza di notizie documentarie ci impedisce di confermare o di contraddire l'ipotesi avanzata dalla letteratura scientifica.

Finora la critica, al di fuori della datazione proposta per la sistemazione complessiva del monumento funerario, ha provato a definire cronologicamente soltanto i rilievi con le *Virtù* presenti sulla fronte dell'opera. In particolare, riconoscendo in sei di queste l'espressione della corrente mantegazziana, li ha di conseguenza collocati temporalmente al tardo Quattrocento⁹⁶⁹. Con una datazione di questo genere diventa evidente che i rilievi non sono stati realizzati appositamente per il monumento funerario e, di conseguenza, risulta palese il loro reimpiego da un'altra opera: la letteratura scientifica ha già proposto come contesto di provenienza il cantiere della Certosa di Pavia⁹⁷⁰.

Tuttavia, un altro elemento del monumento funerario di cui è possibile ricavare la datazione è quello del *gisant*. Infatti il collare indossato dalla figura del defunto è quello relativo all'ordine di S. Michele, ricevuto a Saluzzo il 24 luglio 1494 da Antoine de Gimel ambasciatore di Luigi XII re di Francia⁹⁷¹. Inoltre, le maglie di questo collare non presentano la forma di doppie cordigliere, assunta dopo la modifica introdotta nel settembre 1516⁹⁷² (fig. 57). Pertanto, si può datare la statua sicuramente entro un intervallo temporale compreso tra il 1494 e il 1516 nonché in una possibile forbice più ristretta corrispondente agli anni 1504 e 1516. Con una cronologia di questo genere diventa evidente che il *gisant* non è stato realizzato appositamente per la sistemazione del

⁹⁶⁹ Per le diverse attribuzioni delle *Virtù* del monumento funerario di Ludovico II si veda *supra*.

⁹⁷⁰ Per i riferimenti bibliografici relativi all'ipotesi della provenienza pavese dei rilievi con *Virtù* nel monumento funerario di Ludovico II si veda *supra*.

⁹⁷¹ Per i riferimenti alla nomina di Ludovico II di Saluzzo a cavaliere dell'ordine di San Michele il 24 luglio 1494 si veda capitolo 1.2.

⁹⁷² Per la modifica introdotta nel 1516 si veda *supra* in nota.

monumento degli anni 1517-1520⁹⁷³. Si può affermare, pertanto, che il *gisant* sia un elemento proveniente dalla prima redazione del monumento funerario.

Analogamente al *gisant*, anche il fregio con ghirlande alla base del monumento (fig. 56), dal momento che vi sono rappresentate delle conchiglie di San Giacomo simbolo dell'ordine di S. Michele, va datato posteriormente al 1494, nell'ipotesi che le lastre siano state realizzate appositamente per il monumento funerario, senza però che sia possibile definire per queste un termine *ante quem*.

Infine, forse in maniera scontata, si può delimitare in parte anche la cronologia del rilievo contenente l'iscrizione, non datata (fig. 59d). Infatti, dal momento che Marguerite de Foix viene, con un riferimento letterario classico, definita vedova di Ludovico II, si può di conseguenza fissare il 1504 come termine *post quem* per l'esecuzione del rilievo⁹⁷⁴.

Dopo aver definito la cronologia assoluta di esecuzione sia dei principali elementi figurativi che dell'iscrizione del monumento funerario e dopo aver appurato per alcuni di questi pezzi il loro essere sicuramente precedenti alla sistemazione attuale dell'opera, conviene ora controllare se dall'analisi degli altri elementi, non figurativi, sia possibile trarre informazioni su una differente configurazione del monumento, tale da poterla attribuire ad un allestimento precedente a quello degli anni 1517-1520.

In particolare, considerando i pezzi che costituiscono la cornice e il basamento del monumento funerario, diventa necessario estendere l'indagine agli elementi analoghi che compongono l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. Come si è già visto, queste due opere presentano le medesime modanature sia nell'architrave che nella cornice e per questo motivo abbiamo proposto un'esecuzione parallela dei due monumenti. Ora si tratta di precisare meglio, se questi elementi modanati siano stati eseguiti appositamente per le due opere o

⁹⁷³ Bisogna segnalare che il Vacchetta sostiene l'esistenza di una depressione nella superficie della corazza in corrispondenza del collare - cosa che non mi risulta ad un esame ravvicinato del *gisant* - a testimonianza di un ripensamento, se non di un aggiornamento (VACCHETTA 1931, p. 163; citato anche da ANTONIOLETTI 2004, nota 41 p. 619): se così fosse, significa che la statua è stata realizzata per un intervento ancora precedente.

⁹⁷⁴ Il testo dell'epigrafe recita: ". ILLV^{MO} . / AC . EX^{MO} . PRIN . / D . LV^{CO} . MAR . / SALVCIVRM . / VICEREGI . NEAPOI^T . / COIVGI . BN^{NERE}F . / EX^A . PRIN^{SA} . DOMIA . / MARG^{TA} . DE . FVXO . / PVDICIE . / CORONAM . / DEFERENS . / PIETISSIM^E / POSVIT". Il riferimento alla corona di pudicizia richiama l'uso degli antichi romani riportato da Valerio Massimo, secondo cui le vedove che non si rimaritavano venivano onorate con tale corona (MULETTI (5) 1831, nota * p. 396; citato anche in LOBETTI-BODONI 1898, pp. 39-40; C. SAVIO 1930b, nota 1 p. 160; PREVER 1931a, p. 110; DEL PONTE 1941, p. 71). La critica ha segnalato la parziale incongruenza temporale tra il riferimento classico alla corona di pudicizia e la giovane età della vedova alla morte del marito: se così fosse, nulla vieta che l'epigrafe sia stata composta in occasione del riallestimento del monumento negli anni 1517-1520.

realizzate per un unico precedente monumento funerario. In particolare, è già stata avanzata in maniera maldestra l'ipotesi che la precedente sistemazione del monumento di Ludovico II fosse al centro della cappella marchionale e non incassata nella nicchia, risultando così visibile da tutti i lati. Considerando i pezzi che costituiscono le cornici e le architravi delle due opere, troviamo che, su entrambe le sculture, quattro di questi sono elementi angolari, compatibili quindi con i quattro spigoli di un ipotetico monumento funerario lavorato su tutti i lati. Analizzando le possibili disposizioni dei pezzi delle cornici per ottenere in pianta un rettangolo chiuso, la lunghezza minima del vuoto che si viene a creare è pari a 0,12 m su un totale lineare dei pezzi esistenti di 6,06 m⁹⁷⁵ (fig. 54). Il valore minimo di questa mancata chiusura può avvalorare l'ipotesi di un monumento visibile su tutti e quattro i lati. Inoltre, la mancata chiusura può essere giustificata con una parziale rilavorazione dei pezzi mediante il taglio delle parti eccedenti oppure con il mancato reimpiego di elementi esistenti utili per completare il perimetro del monumento originario. Invece, non sembra possibile ricostruire, a partire dai soli pezzi superstiti delle due opere, un perimetro dell'architrave congruente con quello delle cornici, perché l'architrave dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo è costituito da un'unica lastra, cosa che implica una misura fissa per la lunghezza di uno dei lati del sarcofago.

Pertanto, al momento, la presenza di quattro pezzi angolari nella cornice ci consente di ipotizzare un unico originario monumento funerario visibile su tutti e quattro i lati. Tuttavia, proprio perché per entrambe le opere - del monumento di Ludovico II e dell'ancona dei SS. Pietro e Paolo - sono necessari due elementi angolari nella cornice, il totale dei quattro pezzi non è di per sé un indizio sicuro di provenienza da un'unica opera. Ciò nonostante, la chiusura del perimetro della cornice del presunto monumento originario ci permette di avere indicazioni plausibili sulla configurazione che quest'ultimo poteva avere. Si conferma, quindi, sulla base di elementi materiali, un'ipotesi dalla critica già avanzata senza il supporto di dati documentari o materiali.

L'esistenza di un progetto per un monumento funerario visibile da tutti e quattro i lati ci consente di immaginarlo verosimilmente collocato al centro della cappella marchionale. Esistono antecedenti di questa tipologia nel marchesato di Saluzzo: rispettivamente il sepolcro di Giorgio Costanzia al centro della cappella di S. Giorgio nella chiesa abbaziale di S. Pietro a Villar San

⁹⁷⁵ Non potendo conoscere la profondità degli elementi angolari che compongono la cornice dell'ancona marmorea, si è ipotizzata come misura lineare soltanto quella pari allo spessore visibile negli elementi di cornice del monumento funerario, immaginando quindi una rilavorazione dei pezzi prima della messa in opera nell'altare di S. Giuseppe.

Costanzo⁹⁷⁶ e, forse, quello di Antonio de Pentenati nella chiesa abbaziale dei SS. Pietro e Colombano a Pagno⁹⁷⁷. In particolare, la cappella di S. Giorgio è collocata lateralmente rispetto all'asse longitudinale della chiesa di S. Pietro a Villar San Costanzo, marcando così una sostanziale differenza con la posteriore cappella marchionale, posta invece a conclusione dell'asse longitudinale della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. Per avere riferimenti più pertinenti, bisogna quindi rivolgersi al di fuori dei territori marchionali e in particolare ad alcuni esempi nel ducato di Milano, per rimanere nell'ambito delle opere sicuramente note a Benedetto Briosco, unico nome che abbiamo a proposito del monumento di Ludovico II. Infatti, la prima collocazione del monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti è dietro l'altare maggiore della chiesa della Certosa di Pavia⁹⁷⁸; analogamente, anche il monumento di Ludovico Sforza e Beatrice d'Este è stato progettato per essere posto dietro l'altare e al centro dello spazio cupolato nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano⁹⁷⁹. Oltre a questi sepolcri ducali, anche un'opera dello stesso Briosco presenta un sepolcro al centro dell'ambiente, seppure in una cappella laterale: la tomba di Ambrogio Grifo al centro della cappella di S. Ambrogio - o cappella Grifo - nella chiesa di S. Pietro in Gessate a Milano⁹⁸⁰. Il modello di riferimento non risulta pertanto forzatamente transalpino come invece già proposto dalla critica, ma può avere dei riscontri anche in ambito locale, nonché nell'opera dello stesso Briosco.

⁹⁷⁶ Sulla cappella di S. Giorgio ed il relativo monumento sepolcrale si possono vedere PEROTTI (1c) 1980, pp. 380-397; L. GENTILE 2004a, schede 185-187 pp. 224-225; PIRETTA 2008, p. 417; ROVERA 2011, pp. 26-32; DEL BO 2016. Alcune altre considerazioni puntuali si possono trovare in COCCOLUTO 2003, pp. 338-339. Il sepolcro di Giorgio Costanza viene già segnalato in relazione al monumento funerario di Ludovico II in PEROTTI 1983, p. 104.

⁹⁷⁷ Il sepolcro, smembrato, consta oggi di due elementi conservati nella seconda cappella a destra della chiesa dei SS. Pietro e Colombano a Pagno, rispettivamente il *gisant* - il cui calco è conservato nel Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo - e una lapide con epigrafe funeraria: CASALIS (14) 1846, p. 59; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 170; PEROTTI (1b) 1980, p. 199; L. GENTILE 2004a, scheda 65 p. 187; PIRETTA 2008, pp. 417, 420. Non è al momento possibile ricostruire la collocazione originaria del sarcofago, dal momento che le cappelle laterali della chiesa sono l'esito della chiusura delle navate laterali effettuato nel Settecento, a seguito dell'inversione nell'orientamento dell'edificio (cfr. ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 169). Il sepolcro di Antonio de Pentenati viene già segnalato in relazione al monumento funerario di Ludovico II in PEROTTI 1983, p. 104.

⁹⁷⁸ Sul monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti nella chiesa della Certosa di Pavia si possono vedere tra gli altri, ROTH 1980, pp. 18, 21; MARCHESI 1992; VIGANÒ 1994, pp. 148-149. Una sintesi in ZANI 2006d, p. 182.

⁹⁷⁹ Per una ricostruzione del progetto sforzesco si veda GIORDANO 1996. Sul monumento funerario di Ludovico Sforza detto il Moro e di Beatrice d'Este si possono vedere le notizie in AGOSTI 1986, pp. 59-60.

⁹⁸⁰ Sul monumento funerario di Ambrogio Grifo nella chiesa di S. Pietro in Gessate a Milano, commissionato il 1° settembre 1489 a Benedetto Briosco e definitivamente smembrato nel 1724, si possono vedere MANDELLI 1972b, pp. 45-47, doc. 4 pp. 55-56; ROTH 1980, pp. 8-15; VIGANÒ 1994, pp. 142-143, 146, docc. 14-15 pp. 151-152.

La prima versione del sepolcro saluzzese, se mai è stata realizzata, è stata eseguita nel periodo compreso fra il 1504, anno della morte di Ludovico II, e il 1517, anno a partire dal quale può essere stata allestita la seconda versione del monumento. Probabilmente, la prima redazione dell'opera non è mai stata portata a termine, come si può riscontrare dall'analisi dei pezzi che forse la componevano e che presentano un carattere di non finito.

Infatti, il *gisant*, che abbiamo visto essere sicuramente precedente all'allestimento degli anni 1517-1520, è caratterizzato da un grado di lavorazione in alcuni punti estremamente sommaria⁹⁸¹. A titolo d'esempio, la scultura risulta solo parzialmente definita nella parte inferiore del blocco, come testimonia la mancata rappresentazione dei cosciali, mascherata successivamente con il pezzo che simula la sopravveste⁹⁸²; analogamente, i piedi poggiano su una lastra che è stata considerata come un residuo di lavorazione, da sostituirsi con la rappresentazione di un animale accovacciato⁹⁸³.

Se ipotizziamo che anche le cornici e le architravi, sia del monumento funerario di Ludovico II che dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo, provengano da un ipotetico monumento originario, possiamo notare che anche questi elementi modanati presentano diversi gradi di finitura. Infatti, nel caso dell'architrave, gli elementi che compongono il monumento funerario hanno modanature continue, mentre quelli dell'ancona marmorea presentano tagli verticali netti nell'astragalo a formare fusarole e perline, senza che queste decorazioni siano ulteriormente rifinite, risultando così dei cilindrotti. Analogamente, nel caso delle cornici, in entrambe le opere i pezzi hanno modanature continue, ma, esclusivamente nell'ancona, presentano anche un leggero strato pittorico con linee verticali dorate a simulare un'unghiatura. In entrambi i casi ci troviamo di fronte ad un'esecuzione maggiormente accurata degli elementi che compongono l'ancona marmorea rispetto a quelli del monumento funerario. La qual cosa ci permette di considerare l'ipotesi che i pezzi modanati di cornice e architrave siano di reimpiego e che siano stati parzialmente rilavorati nel caso dei pezzi inseriti nell'ancona marmorea.

Prima di procedere nell'analisi puntuale dei riferimenti tipologici e formali del monumento funerario nella sua sistemazione successiva al 1520, conviene inserire nel discorso sull'opera anche una serie di altre sculture che la critica ha messo a vario titolo in relazione con il sarcofago

⁹⁸¹ Del *gisant* viene segnalata "[...] una sconcertante serie di approssimazioni e di errori tecnici [...]" in CALDERA *et al.* 2021, p. 75.

⁹⁸² VACCHETTA 1931, pp. 162-163; CALDERA 2004, pp. 638-639. Invece si segnala esclusivamente una rottura sui fianchi all'altezza dell'anca in PEROTTI (1c) 1980, p. 310; PEROTTI 1983, p. 103.

⁹⁸³ VACCHETTA 1931, p. 162; CALDERA 2004, p. 638.

e che possono risultare utili per la comprensione delle motivazioni che hanno portato all'allestimento attuale.

Sculture disperse

All'interno della cappella marchionale sono presenti diverse sculture che, per via del loro materiale in marmo bianco e del loro linguaggio figurativo di matrice lombarda, entrambe caratteristiche in opposizione a quelle che informano gli interni della cappella, sono state avvicinate a vario titolo al monumento funerario di Ludovico II. Analogamente, sono state assegnate a questo complesso di statue anche alcune sculture attualmente disperse sul territorio del marchesato di Saluzzo. Prima di passare in rassegna tutte queste statue, riepilogandone la storia e la fortuna critica, risulta opportuno ripercorrere le vicende otto e novecentesche che hanno portato alla loro parziale dispersione e scomparsa.

Come già anticipato, nelle note manoscritte seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa si segnala che il monumento funerario di Ludovico II è "[...] ornato tutto all'intorno d'alcune piccole statue politamente scolpite [...]"⁹⁸⁴ e, in particolare, queste ultime vengono assegnate alla mano di Benedetto Briosco: "[...] questo maestro è l'istesso che fece quei lavori di rilievo in la cappella maggiore di detta chiesa [...]"⁹⁸⁵. Tuttavia, come si può notare, dalle parole del Della Chiesa non è possibile ricostruire di quali sculture si tratti, né tanto meno la loro disposizione. Per ottenere questo, bisogna fare affidamento alla litografia di Felice Muletti disegnata e pubblicata nel 1831, in cui si riconoscono diverse statue nelle dodici nicchiette sulle pareti interne della nicchia che accoglie il monumento funerario di Ludovico II, oltre ad una scultura su una mensola sotto l'*accolade* della parete sinistra della cappella marchionale⁹⁸⁶. Questa litografia, seppure redatta dopo la soppressione del convento domenicano, rispecchia ancora la situazione settecentesca riportata nelle note manoscritte di Delfino Muletti: "[...] nell'alto al dintorno del muro del nicchio, entro cui è posta l'urna, esistono in altrettante piccole nicchie le statue dei dodici apostoli [...]"⁹⁸⁷. Si può pertanto affermare che, sicuramente a fine Settecento e forse anche a

⁹⁸⁴ BRT0, Storia Patria 173.2, c. 466r (già c. 945): vedi *supra* per ulteriori considerazioni sulle collocazioni archivistiche della *Descrizione del Piemonte* di Francesco Agostino Della Chiesa. Per le trascrizioni del passo in questione si veda *supra*.

⁹⁸⁵ Vedi *supra* per la collocazione archivistica dell'annotazione di Francesco Agostino Della Chiesa al *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar. Per le diverse trascrizioni del passo in questione si veda *supra*.

⁹⁸⁶ Per l'esame della litografia di Felice Muletti si veda *supra* in nota.

⁹⁸⁷ *Delfino Muletti* 1973, p. 113.

inizio Ottocento, esistessero dodici sculture a corredo del monumento funerario e raffiguranti i dodici apostoli, oltre ad altre statue sulle pareti della cappella marchionale, di cui una intuibile dalla litografia di Felice Muletti. Di conseguenza, si può ragionevolmente inferire la presenza di almeno quindici sculture in totale⁹⁸⁸.

Forse già in periodo napoleonico o addirittura dopo l'arrivo dei padri serviti nel 1829, parte del complesso scultoreo viene disperso, come testimoniato nel 1848 da Carlo Muletti: "[...] Nell'anno 1802 o poco dopo vennero involate [...] molte belle statuette di marmo che già adornavano il coro della chiesa di s. Domenico in Saluzzo [...]"⁹⁸⁹. Pertanto, probabilmente per finalità conservative, prima del 1898 sei delle sculture con *Apostoli* vengono collocate nella galleria sopra l'*accolade* della parete sinistra della cappella marchionale, mentre altre vengono ricoverate nella cappella Cavassa dell'attiguo convento di S. Giovanni Battista, come testimoniato dal Lobetti-Bodoni⁹⁹⁰. Ciò significa che tra il 1831 e il 1898 il complesso degli *Apostoli* è stato ricollocato: considerando la documentazione archivistica esistente, soltanto in due occasioni è noto l'allestimento di un ponteggio utile per lo spostamento delle statue. Il primo intervento è attestato nel 1837 per risolvere le infiltrazioni d'acqua nella volta della cappella⁹⁹¹, mentre il secondo viene svolto tra il 1865 e il 1866 per la sostituzione delle vetrate con altre colorate⁹⁹².

⁹⁸⁸ Il numero di quindici statue all'inizio dell'Ottocento è stato già ipotizzato in PEROTTI 1983, p. 110.

⁹⁸⁹ *Gioffredo Della Chiesa* 1848, nota 1 col. 1038. Analogamente il Lobetti-Bodoni scrive di "[...] statue, molte delle quali la rapace mano dell'uomo ci rubò nell'epoca delle napoleoniche artistiche devastazioni. [...]" (LOBETTI-BODONI 1898, p. 60).

⁹⁹⁰ LOBETTI-BODONI 1898, pp. 60, 94-95, nonché le immagini a pp. 35 e 50-51.

⁹⁹¹ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 1, volume "Carte unite al ricorso che s'umilia da Reverendi Servi di Maria del Convento di Saluzzo a S.S.R.M. p' ottenere un sussidio p' le urgenti ristorazioni occorrenti intorno all'Altare Maggiore, e Tomba del fù Ill.^{mo} Marchese Ludovico Secondo Antico Signore di Saluzzo", contenente una supplica non datata del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo al consiglio comunale di Saluzzo, una lettera d'incarico del 15 febbraio 1837 dal sindaco di Saluzzo al perito civico, una relazione del 1° marzo 1837 del perito civico di Saluzzo, una relazione del 2 maggio 1837 di Michele Borda architetto civico di Saluzzo, una delibera del 7 aprile 1837 del consiglio comunale di Saluzzo ed una supplica del 7 maggio 1837 di Stanislao Donaudi. *Idem*, lettera del 22 maggio 1837 dell'Economo Generale Regio Apostolico al convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo con cui si concede un sussidio di £ 800. Infine, *idem*, nota non datata relativa alle spese sostenute sia nella cappella marchionale che sull'altare maggiore. L'intervento del 1837 è già stato segnalato in C. SAVIO 1930b, p. 107, senza indicazioni archivistiche; in PEROTTI 1983, p. 133, anch'esso senza indicazioni archivistiche.

⁹⁹² ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 3, preventivo dell'11 settembre 1865 del decoratore Teresio Gola. *Idem*, quietanza del 26 ottobre 1865 del vetraio Benedetto Operti. *Idem*, acconto del 7 marzo 1866 e quietanza del 7 agosto 1866 del capomastro Pasquale Polli. L'intervento del 1865-1866 è già stato segnalato in PEROTTI 1983, p. 133, senza indicazioni archivistiche.

Forse è in questa seconda occasione che le sculture sono state ricollocate, dal momento che è sicuro che i ponteggi siano stati posizionati internamente⁹⁹³.

Ad ogni modo, solo a partire dal 1898 si può avere la certezza della consistenza numerica delle sculture presenti nella cappella marchionale. Dall'esame del repertorio iconografico pubblicato dal Lobetti-Bodoni emerge infatti l'esistenza di nove statue all'interno dell'ambiente, rispettivamente sei *Apostoli* nella galleria sopra l'*accolade* della parete sinistra⁹⁹⁴, due *Profeti* sopra le mensole delle pareti sinistra e destra⁹⁹⁵ ed, infine, un terzo *Profeta* nella nicchia detta del lavabo⁹⁹⁶. Questo insieme di sculture, ridotto di numero rispetto alla situazione vista dai Muletti a inizio Ottocento⁹⁹⁷, rimane inalterato⁹⁹⁸ almeno fino al 1975. Dopo questa data l'ultimo *Profeta* scompare senza lasciare traccia⁹⁹⁹ ed il numero complessivo delle statue scende alle otto sculture attuali¹⁰⁰⁰.

Come si è visto, i sei *Apostoli* nella galleria della parete sinistra (figg. 60-61) fanno parte di un gruppo originario di dodici statue collocate nella nicchia del monumento funerario di Ludovico II probabilmente sin dalla prima metà del Seicento, se la loro disposizione non è addirittura coeva al sepolcro. Nonostante le diverse citazioni tra Otto e Novecento che le assegnano indifferentemente alla mano di Benedetto Briosco sulla base delle indicazioni seicentesche del

⁹⁹³ Si afferma l'impossibilità di datare il trasferimento in CALDERA 2004, p. 643; CALDERA 2008, p. 214; BELTRAMO 2015b, p. 479. Tuttavia, in questi lavori entrambi gli autori mostrano di non conoscere l'esistenza di questi documenti conservati nell'archivio dei Servi di Maria.

⁹⁹⁴ LOBETTI-BODONI 1898, figg. a pp. 35, 50-51.

⁹⁹⁵ LOBETTI-BODONI 1898, figg. a pp. 35, 50-51, 95.

⁹⁹⁶ LOBETTI-BODONI 1898, figg. a pp. 50-51, 75.

⁹⁹⁷ C. SAVIO 1930b, nota 1 p. 159: "E ce ne erano ancora ai miei ricordi. Sei graziose statuette vidi io stesso passate ad altre mani; nè [*sic*] si negava la loro provenienza dal coro di S. Giovanni!".

⁹⁹⁸ Inespugnabilmente il Vacchetta segnala l'esistenza di dieci sculture nella cappella marchionale (VACCHETTA 1931, p. 153). Tuttavia, il suo discorso sembra confuso, dal momento che queste stesse statuette in numero di dodici vengono suddivise tra due autori differenti (*idem*, pp. 157-158), mentre in altra parte del medesimo lavoro lo studioso riporta l'esistenza di nove sculture sulle dodici originarie (*idem*, pp. 160 e 163-164).

⁹⁹⁹ Per i riferimenti relativi alla documentazione conservata nell'archivio corrente dell'allora Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte, a cui non si è avuto accesso, si veda CALDERA 2004, nota 69 p. 647.

¹⁰⁰⁰ Nonostante la scomparsa del *Profeta*, questo viene pubblicato ancora come esistente *in loco* in PEROTTI (1c) 1980, p. 311; PEROTTI 1983, pp. 108-109. Invece la notizia della sua scomparsa viene riportata per la prima volta in VILLANO 2002, p. 92, oltre che in CALDERA 2004, nota 69 p. 647.

Della Chiesa¹⁰⁰¹, è solo con il Vacchetta che si distinguono due autori diversi¹⁰⁰². Dopodiché, a parte citazioni generiche¹⁰⁰³, le sei sculture vengono attribuite alla scuola dell'Amadeo¹⁰⁰⁴. Recentemente, invece, il Caldera riavvicina i sei *Apostoli* al Briosco, senza però attribuirglieli¹⁰⁰⁵, per poi lasciare in sospenso la questione della loro paternità, per via del loro stato di non finito e per la remota possibilità di una loro esecuzione settecentesca¹⁰⁰⁶. Viceversa, la Beltramo ritorna ad un'attribuzione tradizionale al Briosco¹⁰⁰⁷. Come già per il monumento funerario, riteniamo che l'indicazione del Della Chiesa segnali un intervento sull'intero complesso, senza per questo testimoniare un'esecuzione diretta delle singole sculture, e che si riferisca quindi ad un loro trasporto e sistemazione a cura del Briosco.

La collocazione attuale dei due *Profeti*, posti sulle mensole delle pareti sinistra e destra della cappella marchionale (fig. 62), è testimoniata con certezza soltanto a partire dalla litografia mulettiana pubblicata nel 1831¹⁰⁰⁸. Tuttavia, dato l'inserimento delle sculture all'interno del disegno complessivo dei prospetti interni della cappella, si può ragionevolmente ipotizzare una loro collocazione *ab antiquo*, avvalorata da una loro datazione tardoquattrocentesca¹⁰⁰⁹. A parte una prima attribuzione al Briosco sulla base di un'interpretazione onnicomprensiva del passo del Della Chiesa¹⁰¹⁰, i due *Profeti* vengono dapprima assegnati genericamente alla scuola lombarda¹⁰¹¹, poi ad un seguace dei Mantegazza¹⁰¹² o alla scuola dell'Amadeo¹⁰¹³, per, infine,

¹⁰⁰¹ MULETTI (6) 1833, p. 370 (citazione dal Della Chiesa); LOBETTI-BODONI 1898, pp. 60, 94; CHIATTONE 1901a, p. 149; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; CHIATTONE 1902b, p. [1]; C. SAVIO 1930b, pp. 157, 159.

¹⁰⁰² VACCHETTA 1931, pp. 157-158.

¹⁰⁰³ DEL PONTE 1941, p. 64; GABRIELLI 1957-1958, p. 15.

¹⁰⁰⁴ MALLÉ 1962, p. 150 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 129); GRISERI 1974, p. 85; PEROTTI (1c) 1980, p. 311. In PEROTTI 1983, pp. 108-109, si rimanda ad una più generica scuola lombarda.

¹⁰⁰⁵ CALDERA 2004, pp. 643-645.

¹⁰⁰⁶ CALDERA 2008, p. 214.

¹⁰⁰⁷ BELTRAMO 2015b, pp. 476, 479.

¹⁰⁰⁸ La litografia in questione mostra solo la parete sinistra della cappella marchionale, ma si può plausibilmente immaginare, per simmetria, la presenza di una seconda scultura sulla parete destra come *pendant* della prima, così come si verifica nella sistemazione attuale.

¹⁰⁰⁹ La proposta di datazione delle due sculture è stata avanzata solamente in CALDERA 2004, p. 646, e in CALDERA 2008, p. 215, in entrambi i casi con una cronologia *ante* 1490.

¹⁰¹⁰ CHIATTONE 1901a, p. 149; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; CHIATTONE 1902b, p. [1]; C. SAVIO 1930b, pp. 157, 159.

¹⁰¹¹ DEL PONTE 1941, p. 64; GRISERI 1974, p. 85.

¹⁰¹² *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 117, 120; GABRIELLI 1974a, p. 23; PEROTTI 1983, pp. 108-109.

¹⁰¹³ PEROTTI (1c) 1980, p. 311.

approdare di nuovo ad un ambito mantegazziano e in particolare al nome di Giovanni Antonio Piatti¹⁰¹⁴. Anche per i due *Profeti* sembra di poter ipotizzare che il loro arrivo a Saluzzo sia avvenuto per il tramite del Briosco.

Il terzo *Profeta*, attualmente scomparso (fig. 63a), è invece attestato solo a partire dal 1898, in una collocazione palesemente di fortuna com'è quella della nicchia detta del lavabo. Tuttavia, dato il carattere eterogeneo delle sculture quattro e cinquecentesche di area lombarda presenti nella cappella marchionale, si può ipoteticamente immaginare una collocazione *ab antiquo* nel complesso di S. Giovanni Battista, se non addirittura nella stessa cappella. La fortuna critica di quest'opera è minima, dal momento che solo con la Gabrielli si assegna il *Profeta* in questione ad un generico scultore lombardo¹⁰¹⁵, mentre il Perotti ne precisa un'esecuzione da parte dapprima della scuola dell'Amadeo e poi dell'atelier dei Mantegazza¹⁰¹⁶. Invece, la Villano, notando le relazioni formali che legano la scultura alle due statue con i SS. *Pietro e Paolo* sulla facciata della cattedrale di Saluzzo, avvicina l'opera all'*entourage* del Briosco¹⁰¹⁷, attribuzione accolta anche dal Caldera¹⁰¹⁸. Nonostante il suo carattere erratico, anche questo *Profeta* può essere avvicinato alle altre sculture condotte dal Briosco a Saluzzo.

Oltre a queste nove statue, sia esistenti che scomparse, collocate nella cappella marchionale, sono state avvicinate a vario titolo al complesso scultoreo dell'ambiente anche due opere attualmente conservate nella chiesa parrocchiale di S. Maria a Paesana e nella nuova chiesa parrocchiale dei SS. Giacomo e Filippo a Verzuolo.

Al monumento funerario di Ludovico II è stata assegnata dubitativamente la prima delle due sculture, identificata dal Caldera come probabile prima redazione del *gisant*. La statua è attualmente collocata sull'angolo destro del coronamento della facciata settecentesca della chiesa parrocchiale di S. Maria a Paesana (fig. 63c). La prima attestazione documentaria dell'opera risale al 1841¹⁰¹⁹, individuata probabilmente come *S. Chiaffredo martire*, ed è segnalata di nuovo nel

¹⁰¹⁴ CALDERA 2004, pp. 645-646; CALDERA 2008, pp. 214-215.

¹⁰¹⁵ *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 76, 122.

¹⁰¹⁶ PEROTTI (1c) 1980, pp. 311; PEROTTI 1983, pp. 108-109.

¹⁰¹⁷ VILLANO 2002, p. 92.

¹⁰¹⁸ CALDERA 2004, nota 69 p. 647.

¹⁰¹⁹ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B79 (Visite Pastorali, mons. Gianotti, anni 1841-1842), c. 21v: "[...] La facciata della Chiesa è centinata, ridotta ad annalzamento, e stabilidura nel 1818, 1817 / per lavori, ed offerte dei particolari; [...] Lateralmente in fondo del terzo acuto vi sono due stanze [*sic*: statue] marmoree rappresentanti la / destra S. Bernardo Abate, e Dottore della S.^a Chiesa, e la sinistra S. Chiaffredo Martire: si / spera di far formare le due mancanti negli angoli estremi della facciata per rappresentare li due / grandi Apostoli Pietro, e Paolo. [...]". Citazione documentaria già segnalata in CALDERA 2008, nota 40 p. 213.

1868¹⁰²⁰, in entrambi i casi come *pendant* dell'altra scultura sul coronamento identificata come *S. Bernardo abate*. Nel 1841 entrambe le statue, pur poste sul coronamento sin dal 1818, si trovano ai lati del frontone centrale e non ancora alle estremità della facciata. Il *S. Chiaffredo* entra nel dibattito critico grazie alla Gabrielli che identifica la scultura come un ritratto del marchese Ludovico II, assegna l'opera ad uno scultore lombardo - dubitativamente a Pietro da Rho - ed, infine, segnala la sua provenienza da un altro contesto da lei non identificato¹⁰²¹. Analoghe indicazioni vengono esposte dal Roccavilla e dal Sella, con una datazione al primo Cinquecento¹⁰²², mentre il Di Francesco e il Vindeggio retrodatano l'opera alla fine del Quattrocento, per via della giovane età del ritratto¹⁰²³. Successivamente, la Antonioletti indica il portale della precedente chiesa di S. Maria a Paesana come probabile sito di provenienza della scultura¹⁰²⁴, mentre il Caldera, identificandolo nel monumento funerario di Ludovico II, assegna la paternità della statua a Benedetto Briosco¹⁰²⁵. Recentemente, il Bianchi e il Prospero attribuiscono dubitativamente a Matteo Sanmicheli le due sculture della chiesa di S. Maria a Paesana¹⁰²⁶, mentre la Facchin riassegna dubitativamente il *S. Chiaffredo* a Pietro da Rho¹⁰²⁷. Quest'opera si presenta incompiuta e, forse per questo, è stata reimpiegata in un altro contesto. La scultura, inoltre, mostra un uomo vestito con abiti civili, contrariamente al *gisant* del monumento funerario che è rivestito di un'armatura. Se il legame proposto tra il *S. Chiaffredo* di Paesana e il monumento funerario di Saluzzo è valido¹⁰²⁸, la statua va riferita probabilmente alla prima redazione del monumento, con una datazione quindi *ante* 1517. Se così fosse, le due sculture - il *S. Chiaffredo* di Paesana e il *gisant* di Saluzzo - sarebbero da considerarsi o in alternativa o in

¹⁰²⁰ ADCSAl, arch. Diocesano, vol. B81 (Visite Pastorali, mons. Gastaldi, anno 1868), c. 95v: "[...] La facciata è semiovale con due statue di pietra sarisso [*sic*], cinque dipinti e la croce sulla sommità [...]". Citazione documentaria già segnalata in CALDERA 2008, nota 40 p. 213, con differente indicazione della carta.

¹⁰²¹ *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 122.

¹⁰²² ROCCAPELLA-SELLA 1975, pp. 98-99.

¹⁰²³ DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, pp. 76, 146.

¹⁰²⁴ ANTONIOLETTI 2004, pp. 619-620.

¹⁰²⁵ CALDERA 2008, nota 40 p. 213; CALDERA *et al.* 2021, p. 75.

¹⁰²⁶ C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 13 p. 142.

¹⁰²⁷ FACCHIN 2019, p. 79.

¹⁰²⁸ Il Caldera segnala la necessità di un confronto dimensionale tra il *S. Chiaffredo* di Paesana e il *gisant* di Saluzzo (CALDERA 2008, nota 40 p. 213). Nel Museo della Civiltà Cavalleresca ospitato nel castello di Saluzzo viene presentata una nuvola di punti del *S. Chiaffredo* di Paesana, esito quindi di un'operazione di rilevamento, senza che però nel catalogo del museo (*Guida al museo* 2014) venga segnalata qualche informazione in generale sull'opera e in particolare sul confronto tra le due sculture mostrato nelle sale.

compresenza nello stesso monumento funerario, con le conseguenti diverse tipologie funerarie di riferimento.

Inoltre, alle statue della cappella marchionale è stata avvicinata, sempre dal Caldera, anche una *Madonna col Bambino* (fig. 63b). Attualmente nella nuova chiesa parrocchiale dei SS. Giacomo e Filippo a Verzuolo, la scultura proviene dal santuario extraurbano di S. Cristina, sempre a Verzuolo. Questo complesso viene donato nel 1536 dal marchese Francesco di Saluzzo al padre domenicano Paolo Turco¹⁰²⁹ per poi essere incorporato nel 1541 nei beni del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo¹⁰³⁰. L'intero santuario viene probabilmente ricostruito alla metà del Cinquecento, mentre il campanile viene eretto nel 1853, dove dal 1858, in una sua nicchia, viene alloggiata la scultura in esame, identificata con *S. Cristina*, prima di essere trasferita nella collocazione odierna negli anni '70 del Novecento¹⁰³¹. Già segnalata come scultura di ascendenza toscana del secondo Quattrocento¹⁰³², l'opera viene attribuita a Benedetto Briosco dal Caldera su indicazione del Gentile¹⁰³³. Quest'ultima attribuzione viene successivamente ripresa senza ulteriori approfondimenti¹⁰³⁴. Quest'opera si presenta incompiuta ed è parzialmente danneggiata¹⁰³⁵, oltre che mancante del *Bambino*, la cui presenza è testimoniata dall'incavo d'appoggio. L'arrivo non documentato della scultura a Verzuolo sembra poter essere messo in

¹⁰²⁹ MULETTI (6) 1833, pp. 200-201; CASALIS (14) 1846, p. 56; BALDI 2017, pp. 23-24, con fonte bibliografica non pertinente. Forse a questo stesso documento fa riferimento la segnalazione, con data differente, contenuta in ASTo, sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 3, "Inventario o' sia registro delle nostre scritture, esistenti nell'archivio di questo con'to di S. Giovanni Battista di Saluzzo", sotto la lettera S: "[...] La donazione fatta della Chiesa di S.^{ta} Christina dal Marchese Rafeale [sic] Saluzzo l'anno 1537 al P. Paulo Turcho dell'Ordine de Predicatori figlio di questo Convento. [...]".

¹⁰³⁰ ASCSal, Carte Muletti, mazzo 15, busta 479, documento del 25 aprile 1541 di donazione della chiesa di S. Cristina da parte del marchese Gabriele di Saluzzo ai padri domenicani di Saluzzo; già citato in MULETTI (6) 1833, p. 244. Questo documento viene citato anche in ASTo, sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 3, "Inventario o' sia registro delle nostre scritture, esistenti nell'archivio di questo con'to di S. Giovanni Battista di Saluzzo", sotto la lettera S: "[...] Instrumento d'incorporatione, ò sia di donazione della Chiesa di S.^{ta} Christina al Convento nostro di S. Giovanni fatto l'anno 1541. [...]". Inoltre, il 3 dicembre 1543 il marchese Giovanni Ludovico di Saluzzo conferma la precedente donazione di suo fratello (trascrizione completa in MULETTI (6) 1833, pp. 255-256, e parziale in BALDI 2017, pp. 24-25).

¹⁰³¹ Per queste notizie sul santuario, sul suo campanile e sulla scultura si veda BALDI 2017, pp. 25-31, 109-112.

¹⁰³² *Verzuolo* 1991, p. 15.

¹⁰³³ Lo studio dell'opera, anticipato in CALDERA 2001a, nota 11 pp. 126-127, è stato pubblicato in CALDERA 2004, pp. 646-647, ed è riassunto in CALDERA 2008, pp. 215-216.

¹⁰³⁴ BELTRAMO 2015b, p. 480, senza indicazione della fonte bibliografica; FACCHIN 2019, p. 77; REY VARELA 2021. La scultura viene inoltre segnalata in CALDERA *et al.* 2021, p. 75, con la sola indicazione di una provenienza dal monumento funerario di Ludovico II.

¹⁰³⁵ In BALDI 2017, p. 28 viene segnalato l'episodio di un colpo di fucile inferto alla statua negli anni '30 del Novecento.

relazione con la ricostruzione del santuario di metà Cinquecento, potendo così ipoteticamente testimoniare una dispersione precoce degli elementi del monumento funerario del marchese Ludovico II.

Tutte queste sculture, attualmente esistenti nella cappella marchionale o disperse sul territorio del marchesato, presentano diverse vicende conservative e diverse cronologie in merito ai loro spostamenti. Nonostante che tutte quante possiedano caratteristiche materiali e formali in contrasto con l'architettura della cappella marchionale tali da consentire un loro raggruppamento virtuale, la critica ne ha evidenziato le diverse provenienze artistiche. Come già nel caso degli elementi che costituiscono il monumento funerario di Ludovico II, risulta evidente il carattere eterogeneo del complesso scultoreo a corredo dell'ambiente. Si può pertanto ritenere, come nel caso del sepolcro, che l'arrivo a Saluzzo di queste sculture - o di almeno una loro parte - sia dovuto a Benedetto Briosco, seguendo così le indicazioni seicentesche del Della Chiesa.

Più complesso, invece, risulta definire quando queste statue siano arrivate a Saluzzo. Si propone pertanto di distinguere almeno due sottogruppi all'interno di questo insieme di sculture. Infatti, i sei *Apostoli* e i due *Profeti* sembrano appartenere alla redazione finale del monumento funerario, dal momento che la loro disposizione all'interno della cappella marchionale integra il disegno delle decorazioni *flamboyant* dell'ambiente, anche se nulla impedisce un differente loro utilizzo nel primo progetto del sepolcro. Invece, il *S. Chiaffredo* di Paesana e la *S. Cristina* di Verzuolo, per le loro caratteristiche non più riutilizzate nella redazione finale del monumento funerario, possono far parte di una progettata prima sistemazione del sepolcro di Ludovico II.

A questo primo progetto si possono pertanto riferire, oltre all'attuale *gisant* di Ludovico II, anche queste due sculture, che risultano anch'esse incompiute. In particolare, il *S. Chiaffredo* di Paesana è un ulteriore ritratto del marchese defunto, mentre la *S. Cristina* di Verzuolo corrisponde ad una *Madonna col Bambino* senza quest'ultimo personaggio. Se questi elementi fanno parte del medesimo complesso, ne risulta che il progettato monumento funerario mostrava due rappresentazioni differenti del defunto, oltre ad avere una raffigurazione della *Madonna col Bambino*. Il doppio ritratto del defunto orienta quindi verso una particolare tipologia funeraria, di cui esistono diversi esempi a livello europeo¹⁰³⁶. Tuttavia, risulta complesso allo stato attuale delle nostre conoscenze, definire se le raffigurazioni di Ludovico II presentino altre differenze oltre a quelle legate all'abbigliamento - armatura e abiti civili - quali una *representation au vif* ed una *au mort*, oppure stabilire se le due statue siano nate entrambe come *gisant*; in ogni caso, sembra di potersi escludere, sulla base dei pezzi a disposizione, l'esistenza di un *transis*. L'esistenza di un

¹⁰³⁶ Si confronti PANOFSKY 1964, pp. 78-79.

doppio ritratto a Saluzzo, senza precedenti nei territori del marchesato, richiama di nuovo il modello pavese del monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti, su cui è intervenuto lo stesso Briosco¹⁰³⁷, ma risulta avere dei paralleli anche con il monumento di Luigi XII e Anne de Bretagne nella chiesa abbaziale di Saint-Denis¹⁰³⁸, nonché con quello di Margherita d'Austria nella cappella dei Borboni a Brou¹⁰³⁹. Inoltre, la presenza a Saluzzo di una *Madonna col Bambino* richiama con maggiore forza ed ancora una volta il monumento di Giovanni Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia.

Tuttavia, mentre si ha la certezza dell'esistenza di un primo progetto per il monumento funerario di Ludovico II e si può ritenere plausibilmente che questo fosse visibile da tutti e quattro i lati, le altre ipotesi che si possono trarre sembrano ancora prive di qualsiasi fondamento documentario o materiale. Di conseguenza, al momento non sembra opportuno approfondire ulteriormente andando a verificare sia il numero che la disposizione delle sculture e dei rilievi nella prima redazione dell'opera. Invece, può essere più utile studiarne la sistemazione definitiva.

Dopo aver dimostrato l'esecuzione del monumento funerario negli anni compresi tra il 1517 e il 1520 e aver riscontrato l'esistenza di un precedente progetto di allestimento, conviene, prima di analizzare nel dettaglio la struttura attualmente visibile, riepilogare le varie fasi cinque e ottocentesche dell'opera:

- fase 1 (*ante* 1517): il monumento funerario di Ludovico II viene progettato e ne vengono realizzati alcuni elementi, come testimoniato dal *gisant* (*ante* 1516) e dai pezzi di architrave e cornice oggi dispersi tra l'attuale monumento e l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo. L'opera non viene allestita, dal momento che gli elementi superstiti presentano un carattere di non finito. Il progetto prevede un monumento visibile da tutti e quattro i lati, forse collocato al centro della cappella marchionale. A questa fase possono essere ricondotti, oltre al *gisant* ed ai pezzi di architrave e cornice già menzionati, anche il *S. Chiaffredo* di Paesana e la *S. Cristina* di Verzuolo, nonché i sette rilievi con le *Virtù*, i sei *Apostoli* superstiti e i tre *Profeti*: l'insieme di queste sculture, di diversa provenienza, è stato plausibilmente trasportato a Saluzzo da Benedetto

¹⁰³⁷ Per i riferimenti bibliografici sul monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti nella chiesa della Certosa di Pavia si veda *supra*.

¹⁰³⁸ Sul monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne nella chiesa abbaziale di Saint-Denis si possono vedere PANOFKY 1964, pp. 75, 79-80; LECOQ 1987, pp. 353-359; SÉNÉCHAL 1993; CHASTEL (2) 1994, pp. 127-128; ZERNER 2002, p. 374; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, p. 73; BARDATI-MOZZATI 2011, pp. 171-180; BARDATI-MOZZATI 2012, pp. 221-226.

¹⁰³⁹ Sul monumento funerario di Margherita d'Austria nella cappella dei Borboni a Brou si possono vedere PANOFKY 1964, pp. 75, 78-79; CHASTEL (2) 1994, p. 127; ZERNER 2002, pp. 27-32, in part. p. 28; BURK 2007, in part. pp. 235-251; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, p. 73; KAVALER 2012, pp. 76-78, 190-192.

Briosco, ma non è possibile allo stato attuale delle conoscenze ricostruirne la disposizione reciproca nel monumento funerario.

- fase 2 (*post* 1520-1837/1865): l'insieme scultoreo prodotto per il primo progetto viene smembrato e parzialmente ricollocato in un monumento inserito all'interno della nicchia sinistra della cappella marchionale. In questa nuova opera vengono riutilizzati il *gisant*, i sette rilievi con le *Virtù*, parte dei pezzi di architrave e cornice, mentre i dodici *Apostoli* sono ricollocati sulle pareti della nicchia e due dei *Profeti* sulle pareti della cappella. Parte dei pezzi dell'architrave e della cornice vengono immediatamente riutilizzati nell'ancona dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo, mentre la *Madonna col Bambino* viene, probabilmente già a metà del secolo, trasferita a Verzuolo con la nuova identificazione di *S. Cristina*. A questa fase del monumento funerario si riferiscono le citazioni seicentesche del Della Chiesa, nonché quelle sette e ottocentesche dei Muletti.

- fase 3 (1837/1865-oggi): a causa della dispersione delle sculture avvenuta in periodo napoleonico e successivamente, ma al momento non ancora quantificabile, sei statue dei dodici *Apostoli* vengono ricollocate dalla nicchia alla galleria sopra l'*accolade* della parete sinistra della cappella marchionale. Alle dispersioni ottocentesche va forse riferito il *S. Chiaffredo* di Paesana. A questa fase del monumento funerario fa riferimento la letteratura scientifica moderna.

L'allestimento degli anni 1517-1520

Dopo aver riepilogato le possibili fasi del monumento funerario di Ludovico II sulla base sia di elementi interni all'opera che esterni, conviene ora cercare di inquadrare le soluzioni architettoniche adottate nella sistemazione definitiva, prima di affrontare il problema della paternità dell'intero allestimento. Il discorso pertanto riguarda sia i sintagmi architettonici adoperati nel sarcofago che l'ubicazione dello stesso all'interno della cappella.

L'allestimento definitivo del monumento funerario risulta eseguito di fretta, come testimoniano non solo l'eterogeneità dei pezzi che lo costituiscono, ma anche la poca cura con cui questi sono giuntati fra di loro e, per alcuni di questi, il loro carattere di non finito¹⁰⁴⁰. Al momento, dalla documentazione attualmente nota, sia d'archivio che materiale, non è possibile determinare le cause che hanno portato all'abbandono del progetto originario ed avere indicazioni certe sui

¹⁰⁴⁰ In VACCHETTA 1931, pp. 160-162, si dà, come giustificazione del fatto, l' "[...] estremo desiderio di lucro dell'esecutore [...]" (*idem*, p. 161). La segnalazione del basso livello qualitativo del monumento rispetto alle opere del Briosco si trova anche in DEL PONTE 1941, p. 74. Il Caldera segnala inoltre un "disimpegno" da parte dello scultore (CALDERA 2003-2004, p. 125; CALDERA *et al.* 2021, p. 74).

motivi che hanno imposto sia un cambiamento nella tipologia funeraria da adottare sia, soprattutto, una sua esecuzione in tempi ristretti. Quello che si può affermare con certezza è il fatto che il progetto originario non fosse stato allestito compiutamente, come risulta dai pezzi superstiti caratterizzati da parti non finite. Inoltre, risulta opportuno segnalare, per ragioni di completezza informativa, la stretta successione temporale tra il sacco di Saluzzo ad opera degli svizzeri avvenuto nel 1515 e l'allestimento definitivo *post* 1517 del monumento funerario: tuttavia, sia la definizione di "sacco honesto" data dal Saluzzo-Castellar¹⁰⁴¹ sia l'assenza di notizie su interventi di restauro sul complesso domenicano di S. Giovanni Battista susseguenti a questo sacco, consentono di escludere un possibile evento traumatico alla base del riallestimento del monumento funerario. Pertanto, sembra che si possa ipotizzare che l'abbandono sia legato a motivazioni progettuali, esito di diverse scelte compositive per sopraggiunte esigenze di adeguamento a nuovi modelli tipologici, più che ad eventi traumatici, che possano aver indotto uno smantellamento dell'esistente.

Finora la critica ha interpretato la collocazione originaria dell'opera al centro della cappella marchionale come esito di un modello francese o borgognone¹⁰⁴², mentre ha considerato l'allestimento definitivo all'interno di una nicchia come espressione di un modello italiano o provenzale¹⁰⁴³. Tuttavia, la disposizione del monumento all'interno dell'ambiente, al centro dello stesso o in una sua nicchia, è talmente comune da non risultare forse così pertinente il riferimento a supposti modelli regionali. Più utile sembra invece considerare la variazione nel tipo del monumento funerario, da uno visibile da tutti e quattro i lati ad uno invece soltanto frontalmente.

Questa variazione, seppure non sembri avere precedenti nei territori del marchesato di Saluzzo, può avere numerosi esempi di confronto contemporanei. Un immediato precedente può essere proprio il già citato monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti, la cui collocazione viene modificata fino alla sistemazione definitiva entro il 1515 in corrispondenza di una nicchia semicircolare nel transetto destro della chiesa della Certosa di Pavia, seppure come struttura l'opera rimanga inalterata: l'allestimento attuale impone una visione esclusivamente frontale di un monumento nato per essere visto da tutti i lati. Questa scultura, oltre ad essere nota per il tramite

¹⁰⁴¹ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 116. Si segnala inoltre che nell'elenco, relativo ai sacchi subiti dalla città di Saluzzo, contenuto in L. DELLA CHIESA 1608, p. 349, non è segnalato quello dell'anno 1515, ma si riporta soltanto che l'insediamento "[...] patì anco molti danni nel 1515. con l'alloggiata di diece milla Svizzeri, che stettero in alquanti mesi [...]" (*ibidem*).

¹⁰⁴² Per i contributi che segnalano l'origine francese o borgognona della soluzione del monumento funerario di Ludovico II posto al centro della cappella si veda *supra*.

¹⁰⁴³ L'origine italiana del tipo entro una nicchia adottato per il monumento funerario di Ludovico II è stata proposta in *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121; mentre l'origine provenzale è stata avanzata in CALDERA 2004, p. 643; CALDERA 2008, p. 213; BELTRAMO 2015b, p. 479.

dello stesso scultore Benedetto Briosco, è stata molto probabilmente vista nell'allestimento definitivo già prima della modifica del monumento funerario di Ludovico II, per via dei continui contatti tra il marchesato di Saluzzo e il ducato di Milano. Tuttavia, un'altra opera, forse altrettanto significativa per il contesto del marchesato, ha subito, negli anni immediatamente precedenti, la medesima variazione di quella saluzzese: la tomba di papa Giulio II nella nuova basilica di S. Pietro in Vaticano. Infatti, nel 1513, dopo la morte del pontefice, il sepolcro viene riprogettato da una sistemazione al centro del coro - nota grazie alle testimonianze del Vasari e del Condivi - ad una struttura parietale addossata ad un pilastro del transetto¹⁰⁴⁴. Entrambi gli esempi citati mostrano una stretta affinità cronologica con il monumento funerario di Ludovico II, oltre ad avere subito la stessa dislocazione da una sistemazione visibile da tutti i lati ad una soltanto frontalmente.

Il fatto che nella cappella marchionale della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo esistano due nicchie disposte frontalmente ha consentito l'emergere dell'ipotesi che il monumento funerario di Ludovico II dovesse essere in origine accompagnato da una scultura parallela, posta come *pendant* nell'altra nicchia¹⁰⁴⁵. Tuttavia, se mai è stato formulato il progetto di un secondo monumento funerario, questo è stato ben presto abbandonato. Infatti, nel testamento del 1528, il marchese Michele Antonio chiede di essere sepolto in un'altra chiesa di Saluzzo, in quella di S. Bernardino¹⁰⁴⁶, mentre il suo corpo viene prima seppellito a Napoli e poi traslato nel 1575 nella chiesa di S. Maria in Aracoeli a Roma¹⁰⁴⁷. Analogamente, nel testamento del 1534, Marguerite de Foix chiede di essere sepolta nella stessa chiesa indicata nel testamento di suo figlio Michele

¹⁰⁴⁴ La variazione del tipo della tomba di Giulio II è attestata in un atto del 6 maggio 1513 (FROMMEL 1996, p. 109, nota 126 p. 118).

¹⁰⁴⁵ Nella nicchia destra della cappella marchionale è stato ipotizzato il progetto d'inserimento di un monumento funerario dedicato alternativamente a Marguerite de Foix (LOBETTI-BODONI 1898, pp. 45, 78, 95; C. SAVIO 1930b, p. 187; DEL PONTE 1941, p. 64; CALDERA 2004, nota 56 p. 643), alla stessa insieme ai suoi figli (CURLLO 1903, p. 68; C. SAVIO 1930b, pp. 165-166; VACCHETTA 1931, p. 264) oppure ai soli suoi genitori (POGGI 1894, p. 568). Inoltre, bisogna precisare che nella cappella marchionale non esiste un secondo monumento funerario dedicato a Ludovico I, contrariamente a quanto segnalato in MALLÉ 1962, p. 149 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 128).

¹⁰⁴⁶ Il testamento di Michele Antonio di Saluzzo del 17 ottobre 1528 è stato già pubblicato in MULETTI (6) 1833, pp. 95-100, in part. p. 98 per la sepoltura nella chiesa di S. Bernardino a Saluzzo.

¹⁰⁴⁷ L. DELLA CHIESA 1608, pp. 230, 367; MULETTI (6) 1833, pp. 100-101. Sul monumento funerario di Michele Antonio di Saluzzo ad opera di Giovanni Antonio Dosio nella navata destra della chiesa di S. Maria in Aracoeli a Roma si veda da ultimo SILVESTRI 2011, in part. pp. 223-230, con bibliografia precedente, oltre al già citato MULETTI (6) 1833, pp. 101-102.

Antonio¹⁰⁴⁸, senza che il suo corpo però arrivi mai a Saluzzo¹⁰⁴⁹. Similmente, Francesco di Saluzzo dopo la sua morte nell'assedio di Carmagnola del 1537 viene seppellito nella chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo della stessa località¹⁰⁵⁰. Invece, soltanto Gabriele di Saluzzo viene sepolto nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo, dopo che il suo corpo è stato deposto prima in quella di S. Francesco a Pinerolo e poi in quella di S. Bernardino a Saluzzo¹⁰⁵¹. Inoltre, dopo l'annessione del marchesato al Delfinato nel 1548, la stessa cappella marchionale diventa luogo di sepoltura di elementi estranei alla famiglia marchionale, come nei casi di Carlo Birago e del maresciallo Bellegarde¹⁰⁵². L'abbandono della cappella marchionale come luogo privilegiato di sepoltura dei marchesi¹⁰⁵³, già in anni vicini all'allestimento definitivo del monumento funerario di Ludovico II, impedisce pertanto di confermare l'ipotesi di un progettato secondo sepolcro.

Inoltre, l'ipotesi dell'esistenza di un progetto per una seconda scultura difficilmente può essere accolta, perché, unitamente all'assenza documentaria, bisogna pure osservare che la struttura architettonica della cappella con le due nicchie è preesistente al primo progetto per il monumento funerario di Ludovico II e quindi, a maggior ragione, anche per l'allestimento definitivo di questo. Inoltre, bisogna anche considerare la presenza delle dodici statue degli *Apostoli*, collocate tutte nella stessa nicchia almeno fin dal Seicento, cosa che fa immaginare la realizzazione e il completamento di solo una delle due nicchie. Infine, la modifica dei due esempi di riferimento sopra riportati, sia di Pavia che del Vaticano, è avvenuta indipendentemente dalla necessità di far posto ad un secondo sepolcro, bensì per ragioni esterne. Pertanto, pur considerando plausibile il fatto che sia stata prevista una seconda scultura, si tende ad escludere l'esistenza di un suo vero e

¹⁰⁴⁸ Il testamento di Marguerite de Foix del 7 gennaio 1534 è stato già pubblicato in MULETTI (6) 1833, pp. 179-184, in part. p. 180 per la sepoltura alternativamente nella chiesa di S. Maria a Parigi o, nel caso dell'avvenuta sepoltura a Saluzzo di suo figlio Michele Antonio, nella stessa chiesa di S. Bernardino a Saluzzo.

¹⁰⁴⁹ Al momento sembra essere ignoto il luogo dove Marguerite de Foix è stata sepolta, nonostante le ipotesi che sia stata tumulata a Castres (L. DELLA CHIESA 1608, p. 233; MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 193; LOBETTI-BODONI 1898, p. 45; DEL PONTE 1941, p. 64), a Guillestre (notizia riportata in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 193), a Casteldelfino (notizia riportata in MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 193, senza fonte) o più genericamente in terra francese (CURLO 1903, p. 69). Si può facilmente escludere una sepoltura a Castres per via del fatto che nel 1535, ossia un anno prima della morte della marchesa, era terminato il periodo di dieci anni di governo di Marguerite de Foix sulla contea di Castres, passato a John Stuart, duca d'Albany (vedi capitolo 1.2).

¹⁰⁵⁰ MULETTI (6) 1833, p. 225; CASALIS (3) 1836, p. 600; TALLONE 1901, p. 329; CURLO 1903, p. 68.

¹⁰⁵¹ MULETTI (6) 1833, pp. 283-284; C. SAVIO 1930b, pp. 166-167. Tuttavia, il Curlo mette in discussione la presenza del corpo del marchese Gabriele di Saluzzo nella cappella marchionale (CURLO 1903, pp. 68-69).

¹⁰⁵² C. SAVIO 1930b, p. 167.

¹⁰⁵³ Secondo la Gentile lo spostamento d'interesse per il luogo di sepoltura verso altre sedi è dovuto alla devozione francescana di Marguerite de Foix (L. GENTILE 2006, pp. 285-286).

proprio progetto. Inoltre, si è propensi nel considerare la modifica nell'allestimento del monumento di Ludovico II come esito non tanto della necessità di far spazio ad un secondo sepolcro, bensì di un aggiornamento tipologico.

Finora la letteratura scientifica ha segnalato pochi esempi di confronto per quanto riguarda il sarcofago. I riferimenti segnalati consistono nel monumento funerario di Pietro Francesco Trecchi nella cattedrale di Cremona¹⁰⁵⁴, in quello di Ambrogio Grifo nella chiesa di S. Pietro in Gessate a Milano¹⁰⁵⁵ ed, infine, in quello di Ambrogio Longhignana già nella chiesa di S. Pietro in Gessate a Milano ed ora nel palazzo Borromeo all'Isola Bella¹⁰⁵⁶. Infatti, i sarcofagi di tutte queste quattro opere presentano una fronte scandita da paraste. Tuttavia, quest'ultima soluzione non sembra così significativa da giustificare il riferimento puntuale a queste o ad altre opere specifiche.

La presenza dei rilievi con le *Virtù* fra le paraste della fronte del monumento funerario va probabilmente intesa come un richiamo alle qualità morali del defunto, non in quanto tale bensì come guida del marchesato. Infatti, nella concezione tradizionale della società, dal momento che la perfezione morale del principe determina la salute della compagine politica a lui sottomessa, è necessario che il principe stesso raggiunga, secondo il linguaggio dei teologi, l' "eroicità delle virtù"¹⁰⁵⁷. Questa concezione, in vigore sia alla corte reale francese che nelle altre corti europee¹⁰⁵⁸, è alla base dell'impiego delle raffigurazioni delle *Virtù* nei monumenti funerari, quali a titolo d'esempio si possono citare quello di François II de Bretagne e di Marguerite de Foix ora nella cattedrale di Saint-Pierre a Nantes¹⁰⁵⁹ e quello di Luigi XII e di Anne de Bretagne nella chiesa abbaziale di Saint-Denis¹⁰⁶⁰. Tuttavia, per quanto riguarda l'adozione di rilievi con *Virtù*

¹⁰⁵⁴ Segnalazione del monumento funerario di Pietro Francesco Trecchi in relazione a quello di Ludovico II di Saluzzo si ha in PEROTTI 1999, p. 100.

¹⁰⁵⁵ Segnalazione del monumento funerario di Ambrogio Grifo in relazione a quello di Ludovico II di Saluzzo si ha in CALDERA 2004, pp. 641-642; LUSSO 2007, p. 171; CALDERA 2008, p. 213; BELTRAMO 2015b, p. 478.

¹⁰⁵⁶ Segnalazione del monumento funerario di Ambrogio Longhignana in relazione a quello di Ludovico II di Saluzzo si ha in CALDERA 2004, p. 642; LUSSO 2007, p. 171.

¹⁰⁵⁷ LECOQ 1987, p. 69.

¹⁰⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁹ Sul monumento funerario di François II de Bretagne e di Marguerite de Foix, commissionato da Anne de Bretagne nel 1499 ed eseguito per la chiesa dei carmelitani di Nantes, attualmente collocato nella cattedrale di Saint-Pierre a Nantes, si possono vedere PANOFSKY 1964, pp. 75-76; CHASTEL (2) 1994, p. 127; ZERNER 2002, pp. 38-39, 372-373; BURK 2007, in part. pp. 230-235, 246; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, pp. 68, 72; DE GOURCY 2014; DE GOURCY 2015. Cenni sulla dispersione dell'apparato decorativo della chiesa conventuale dei carmelitani di Nantes in GUILLOUËT 2006.

¹⁰⁶⁰ Per i riferimenti bibliografici sul monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne nella chiesa abbaziale di Saint-Denis si veda *supra*.

posti sulla fronte del sarcofago, un riferimento diretto del monumento di Ludovico II sembra essere il perduto monumento funerario di Carlo VIII già nella chiesa abbaziale di Saint-Denis¹⁰⁶¹.

Il monumento funerario di Ludovico II è caratterizzato da una bicromia, grazie alla presenza di paraste di materiale lapideo di colore verde ed all'impiego per tutte le altre parti del monumento di diversi marmi bianchi. La bicromia bianco-verde può essere letta sia come motivo sovralocale che come elemento proprio della consuetudine locale. Infatti, questa stessa bicromia si ritrova in diverse sculture rinascimentali lombarde, di cui a titolo d'esempio si può citare il lavabo della cosiddetta sacrestia del lavabo nella chiesa della Certosa di Pavia, in cui la fronte della vasca presenta una bicromia con paraste verdi e pannelli bianchi¹⁰⁶². Analogamente, la stessa bicromia si ritrova in diversi portali di chiese nelle valli alpine del marchesato di Saluzzo, di cui a titolo d'esempio si può citare quello principale della chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e di Maria Vergine Assunta a Sampeyre¹⁰⁶³. Pertanto, la bicromia, pur configurandosi come parte di un linguaggio estraneo rispetto alle consuetudini locali, può essere stata facilmente assimilata dal pubblico saluzzese in quanto già motivo tipico di un lessico locale di tipo romanico e gotico. L'innovazione linguistica all'antica del monumento funerario si incardina così in alcune delle consuetudini locali, rinnovandole.

Il tipo dei capitelli delle paraste sulla fronte del monumento funerario di Ludovico II è caratterizzato, dal basso verso l'alto, da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello concluso tramite apòfige da un listello ed, infine, un echino a quarto di cerchio (fig. 55c). I cinque esemplari del monumento funerario si configurano come degli *hapax legomena* nell'ambito del marchesato di Saluzzo, in quanto non esistono altri esempi né come realizzazioni scultoree né come rappresentazioni pittoriche. Tuttavia, questo tipo di capitello, seppure non diffuso in maniera ampia, lo si può ritrovare in alcune realizzazioni contemporanee sia scultoree che pittoriche. Infatti, lo si ritrova, con l'aggiunta di un listello sotto il collarino, nelle tre nicchie dell'altare di S. Teobaldo nella cattedrale di Alba eseguito da Antonio di Battista Carlone entro il 1525¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶¹ Sul monumento funerario di Carlo VIII già nella chiesa abbaziale di Saint-Denis, eseguito dopo la sua morte nel 1498 e distrutto durante la Rivoluzione francese, si possono vedere PANOFSKY 1964, pp. 75-76, 78, 80; SÉNÉCHAL 1993, in part. pp. 78-79; CHASTEL (2) 1994, p. 127; ZERNER 2002, pp. 373-374; PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010, p. 68.

¹⁰⁶² Sul lavabo della cosiddetta sacrestia del lavabo nella chiesa della Certosa di Pavia si possono vedere le indicazioni in ZANI 2006d, p. 182.

¹⁰⁶³ Sul portale principale della chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e di Maria Vergine Assunta a Sampeyre si possono vedere *Guida della Val Varaita* 1979, p. 164; PEROTTI (1c) 1980, p. 324; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 237; BELTRAMO 2015b, pp. 460, 468; OGGERO 2019b, pp. 22-23.

¹⁰⁶⁴ Sull'altare di S. Teobaldo nella cattedrale di Alba si può vedere GABRIELLI 1959; FERRETTI 1990, pp. 249-252; CILIENTO 2001a, pp. 144-145. Per un approccio petrografico si vedano GALLARATO

Viceversa, il capitello viene raffigurato senza differenze tipologiche nelle opere contemporanee di alcuni dei maggiori pittori delle aree limitrofe al marchesato: Defendente Ferrari, Gandolfino da Roreto e Gerolamo Giovenone. Infatti, è presente nell'*Adorazione del Bambino con il donatore Andrea Provana* di Defendente Ferrari, già nel Duomo di Torino ed ora alla Gemäldegalerie di Berlino, inserito nell'*architectura picta* della pala, posto in secondo piano a sostegno di un archivolt¹⁰⁶⁵. Analogamente e in maniera speculare, ritroviamo il medesimo capitello nell'*Adorazione del Bambino* di Gandolfino da Roreto, nella chiesa di S. Maria Nuova ad Asti¹⁰⁶⁶. In entrambe le opere, l'una derivazione dell'altra, il nostro tipo di capitello viene rappresentato in secondo piano e si configura come una semplificazione di quelli posti in primo piano. Invece, viene utilizzato un tipo simile, con l'inserimento di un ulteriore listello sotto l'echino a quarto di cerchio, per caratterizzare la cornice pittorica d'inquadramento nella pala con *Adorazione del Bambino e santi* di Gerolamo Giovenone insieme a Bernardino Lanino nella collezione della Patrimonio Banca Sella & C., ora in deposito presso il Museo Borgogna di Vercelli¹⁰⁶⁷. Il tipo di capitello del monumento funerario di Ludovico II viene inoltre utilizzato nelle cornici lignee delle pale, seppure arricchito nel fregio del capitello da scanalature ed eventualmente anche da foglie, come si può riscontrare ad esempio nell'*Incoronazione della Vergine e santi* di Gandolfino da Roreto, già nella chiesa di S. Francesco a Bassignana e ora nel Museo Civico di Alessandria, dove viene impiegato sia nel primo livello che nel secondo della cornice lignea¹⁰⁶⁸.

Il monumento funerario di Ludovico II presenta inoltre una serie di elementi semplificati, in una probabile ricerca di riduzione ai caratteri essenziali e costitutivi dell'ordine architettonico. In particolare, i piedistalli delle paraste sono, a rigore, costituiti dal solo dado, impreziosito sia superiormente che inferiormente da listello e apòfige (fig. 55d). Tuttavia, proprio perché un piedistallo, come la colonna, è costituito da tre parti - nella fattispecie cimasa, dado e base - si possono leggere i listelli caratterizzanti il dado come riduzioni all'essenziale delle cimase e basi canoniche, trasformando così le apòfigi in elementi che mimano l'aggetto delle estremità canoniche dei piedistalli. L'uso peculiare delle apòfigi presenti in questo tipo di piedistallo si può

2009, scheda 51 p. 91, e GOMEZ SERITO 2009b, p. 60. Per la trascrizione dei capitoli redatti nel 1743 per la nuova sistemazione dell'altare di S. Teobaldo si veda DONATO 2009a.

¹⁰⁶⁵ Sull'*Adorazione del Bambino con il donatore Andrea Provana* si consultino ROMANO 1990, p. 335; R. BIANCHI 2005; ELSIG 2016, pp. 125-126; con bibliografia precedente.

¹⁰⁶⁶ BAIOTTO 1998c, scheda 12 p. 280.

¹⁰⁶⁷ Si consulti *Gerolamo Giovenone* 2018 e, in particolare per l'attribuzione del dipinto, CALDERA 2018.

¹⁰⁶⁸ Sull'*Incoronazione della Vergine e santi* si consultino ROMANO 1986c, in part. p. 104; BAIOTTO 1998b, pp. 218-219; BAIOTTO 1998c, scheda 4 p. 271; CALDERA 2019, p. 111; con bibliografia precedente.

riscontrare in ambito pittorico nella *Madonna in trono e santi* di Defendente Ferrari, ora nel Museo del Territorio Biellese a Biella¹⁰⁶⁹: in quest'ultima opera, infatti, nel piedistallo che caratterizza il bracciolo a destra del trono, la cimasa viene ridotta al solo listello e legata tramite apòfige al dado, mentre la base del piedistallo si presenta in forme più canoniche come sequenza dal basso verso l'alto di listello e gola.

Questa ricerca dell'essenzialità può richiamare, alla lontana, le contemporanee ricerche di Cristoforo Solari e di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino nella Lombardia francese, tese a sviluppare un linguaggio di sottrazione ed astrazione¹⁰⁷⁰.

Parallelamente, in maniera affine rispetto alla ricerca di una semplificazione tesa a scoprire gli elementi costitutivi dell'ordine, abbiamo altri aspetti che forse sono più legati a considerazioni tecniche di esecuzione. Infatti, i fusti delle paraste, pur presentando listello e apòfige alle estremità superiore e inferiore, sono caratterizzati in prospetto da un perimetro di forma perfettamente rettangolare. Si consente così di diminuire il volume del materiale di scarto nella lavorazione dei pezzi, senza per questo perdere eccessivamente in preziosità ed in elementi decorativi caratteristici. Oppure, si tratta di un modo ingegnoso per non ridurre ulteriormente la larghezza del fusto, mantenendola uguale a quella del soprastante fregio del capitello ed evitando così che le cornici dei rilievi adiacenti non arrivino ad appoggiarsi al bordo del fusto stesso.

Ipotizzando che sia i rilievi con le *Virtù* che le paraste siano materiali di recupero e, quindi, di altezza non ulteriormente modificabile, nulla avrebbe impedito all'esecutore dello stato attuale del monumento di scegliere una dimensione differente per le cornici di inquadramento delle formelle con le *Virtù*. Infatti, le coppie di rilievi risultano di altezza inferiore a quella delle paraste. Lo scultore della versione finale del monumento ha scelto di adottare come spessore della cornice d'inquadramento proprio la misura corrispondente a questa differenza di altezza, invece di utilizzare una dimensione pari alla sua metà. Di conseguenza, nella redazione finale, le coppie di rilievi con le loro cornici d'inquadramento sporgono in altezza rispetto alle paraste adiacenti, quando con uno spessore delle cornici pari a metà si sarebbe potuto ottenere un piano d'imposta sulle paraste continuo. Si può liquidare questa soluzione come frutto d'imperizia tecnica, venendo in ciò confortati dai numerosi elementi che testimoniano di un'esecuzione sommaria. Tuttavia, proprio perché questa soluzione formale sembra essere stata adottata consapevolmente dall'artista, anche se è anomala - per non dire scorretta - conviene piuttosto chiedersi quali sono i riferimenti

¹⁰⁶⁹ Sulla *Madonna in trono e santi* si veda MANCHINU 2019, con bibliografia precedente: l'unica considerazione sull'architettura del trono proposta dall'autrice lega la tipologia dello stesso ai modelli ferraresi e lombardi della fine del Quattro e dell'inizio del Cinquecento (*idem*, p. 104).

¹⁰⁷⁰ Per una prima impostazione del problema si veda REPISHTI 2012, pp. 26-29.

che hanno reso possibile questo risultato o, per lo meno, come questo poteva essere letto e interpretato dal pubblico di Saluzzo della fine del secondo decennio del Cinquecento.

Tra la cornice sommitale del monumento e i capitelli delle paraste della sua fronte è collocato infatti un ulteriore elemento che può essere letto come un pulvino (fig. 55c). Tra gli esempi lombardi si possono citare i pulvini presenti nel secondo livello della sacrestia della chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano¹⁰⁷¹, nel monumento funerario di Medea Colleoni ora nella cappella Colleoni a Bergamo¹⁰⁷² e nel secondo livello della loggia Zeno del palazzo vescovile a Vicenza¹⁰⁷³.

Tuttavia, la decorazione, che caratterizza la superficie del pulvino, può rendere meno pertinente la sua identificazione come tale. Infatti, la sequenza di modanature - sequenza che riprende la medesima delle cornici che inquadrano i rilievi adiacenti con le *Virtù* - e soprattutto la disposizione a C delle stesse modanature consentono di interpretare in maniera differente il pulvino. La sequenza di fascia, gola rovescia e listello può essere letta come quella di un architrave ad una sola fascia. La disposizione a C delle modanature può quindi essere interpretata come quella di un architrave le cui estremità piegano verso il basso, poggiando sulla medesima parasta, e la cui fascia viene fusa in un unico campo pressoché quadrato. Di conseguenza, il pulvino si configurerebbe come architrave piegato verso il basso che sostiene una cornice continua, consentendo così di interpretare la porzione sommitale del monumento come una trabeazione contratta, senza fregio.

In maniera analoga, esistono casi in cui le estremità dell'architrave, piegate all'ingiù, poggiano sopra i capitelli, come nel caso del secondo livello della facciata della chiesa di S. Miniato al Monte a Firenze o delle finestre sul fianco della chiesa di S. Trinita anch'essa a Firenze¹⁰⁷⁴. Un caso particolare, caratterizzato dall'assenza di capitelli, ma con una discontinuità nell'archivolto quadro tra l'architrave e i piedritti, è quello del portale dello scalone nel complesso di S. Agnese fuori le mura a Roma¹⁰⁷⁵. Di conseguenza, la soluzione di modanature verticali dell'architrave a

¹⁰⁷¹ Sulla soluzione adottata da Donato Bramante nella galleria della sacrestia di S. Maria presso S. Satiro a Milano si può vedere FROMMEL 1980, pp. 156-157, con indicazione della ripresa del motivo nell'edicola di Michelangelo Buonarroti in Castel Sant'Angelo a Roma.

¹⁰⁷² Indicazioni sul monumento funerario di Medea Colleoni si possono trovare in SHELL 1991, pp. 53, 55.

¹⁰⁷³ Sulla loggia Zeno del palazzo vescovile a Vicenza si può vedere ZORZI 1959, p. 354.

¹⁰⁷⁴ Sulle finestre del fianco della chiesa di S. Trinita a Firenze realizzate da Lorenzo Ghiberti si può vedere BRUSCHI 1998, p. 84.

¹⁰⁷⁵ Sul portale dello scalone nel complesso di S. Agnese fuori le mura a Roma si possono consultare GARGIANI 2003, p. 574, con datazione al 1479; GAMBUTI 2014-2015, pp. 9-10, con ipotesi di una modifica del XVII secolo.

poggiare su capitelli, pur essendo un *unicum* nei territori del marchesato di Saluzzo, non risulta ignota agli artisti quattro e cinquecenteschi.

Tuttavia, anomala sembra essere la soluzione di un architrave le cui due estremità poggino sul medesimo piedritto. Dal momento che non sembrano esistere esempi simili, né a Saluzzo né altrove, si vuole porre l'attenzione non sul pulvino in sé, bensì sul complesso di piedritto e architrave piegato verso il basso. Infatti, se si considera il pulvino del monumento funerario di Ludovico II come un architrave ripiegato su sé stesso, di conseguenza per via delle medesime modanature si possono considerare le cornici dei rilievi delle *Virtù* come architravi che piegano verso il basso. Si possono assimilare le cornici, che contornano i rilievi delle *Virtù* su tutti e quattro i lati, ad architravi che definiscono tutti e quattro i lati di un'apertura, dal momento che esempi di questo tipo si trovano nei tre portali della facciata della chiesa di S. Miniato al Monte a Firenze e nei portali d'accesso alla Sacrestia Nuova nella chiesa di S. Lorenzo sempre a Firenze, nonché nella porta ionica dell'edizione vitruviana di Cesare Cesariano¹⁰⁷⁶. Ritornando al rapporto tra un piedritto e un architrave che piega in basso, sono possibili due soluzioni differenti. La prima consiste in un architrave che poggia sul piedritto, scavalcandolo, e che scende verso il basso, affiancandolo, come nel caso del secondo livello nelle facciate del battistero di S. Giovanni Battista a Firenze¹⁰⁷⁷ o in quello del portico dell'ospedale degli Innocenti anch'esso a Firenze¹⁰⁷⁸; la porzione verticale dell'architrave può non trovarsi in aderenza con il piedritto, ma consentire l'inserimento di spazi ulteriori, come nel caso della porzione inferiore delle finestre nella facciata della cappella Colleoni a Bergamo¹⁰⁷⁹, dell'inquadramento architettonico dipinto nella copia degli affreschi della cappella Ovetari¹⁰⁸⁰ o come nel caso, più consueto, delle finestre bifore caratterizzate da una colonnina centrale, di cui si può citare come esempio quelle della chiesa di S. Bernardino ad Urbino¹⁰⁸¹. La seconda soluzione formale consiste invece in un architrave posto all'altezza del capitello e che piega verso il basso prima di toccare il piedritto, come nel caso del

¹⁰⁷⁶ CESARIANO 1521, p. 69r; commento in FROMMEL 2000, p. 282 (riedito in FROMMEL 2003, p. 69).

¹⁰⁷⁷ Sull'architrave che piega all'ingiù nel battistero romanico di S. Giovanni Battista a Firenze si può vedere BRUSCHI 1998, p. 55; GARGIANI 2003, p. 5.

¹⁰⁷⁸ Sull'architrave che piega all'ingiù nel prolungamento del portico dell'ospedale degli Innocenti a Firenze, realizzato sotto la direzione di Francesco della Luna, si può vedere BRUSCHI 1998, p. 55; GARGIANI 2003, pp. 5-6.

¹⁰⁷⁹ Sulle finestre nella facciata della cappella Colleoni a Bergamo si può vedere SCHOFIELD 1996, pp. 180-181.

¹⁰⁸⁰ Sull'opera, di anonimo padovano della seconda metà del Quattrocento, si vedano anche per la bibliografia precedente STREHLKE 2008 e VINCO 2019.

¹⁰⁸¹ Indicazioni sulle bifore della chiesa di S. Bernardino ad Urbino, attribuita a Francesco di Giorgio Martini, si possono trovare in GARGIANI 2003, p. 450.

portale della chiesa di S. Domenico ad Urbino¹⁰⁸². Date queste premesse, si può agevolmente interpretare la soluzione formale del monumento funerario di Ludovico II come una terza variante, in cui l'architrave, alla quota corretta, piega verso il basso prima di arrivare alla parasta, lasciando così un vuoto sopra quest'ultima, riempito con un tronco di architrave con le modanature disposte a C.

In questa maniera, la trabeazione sarebbe costituita non più da una cornice continua su tratti puntuali di architrave, bensì da una cornice continua su un supporto anch'esso continuo di pezzi differenti d'architrave.

Concludendo, il dado sopra il capitello nel monumento funerario di Ludovico II può essere letto legittimamente come un semplice pulvino, decorato con modanature disposte a C. Tuttavia, con la ricerca di esempi affini dal punto di vista della sintassi della decorazione architettonica, si è cercato di mostrare quale possa essere stata la ricerca formale alla base della soluzione adottata. Questo tipo di lettura sembra inoltre essere utile per considerare il monumento funerario come premessa per i successivi sviluppi eseguiti sul portale della cappella Cavassa nell'adiacente convento di S. Giovanni Battista¹⁰⁸³.

Considerando ora l'inserimento del monumento funerario di Ludovico II all'interno dell'ambiente in cui è collocato, risulta opportuno esaminare anche gli altri elementi scultorei pertinenti all'opera. Secondo la testimonianza seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa, dodici sculture di *Apostoli* erano collocate nella nicchia, a corona del monumento di Ludovico II¹⁰⁸⁴. La presenza degli *Apostoli*, ignota nei coevi monumenti saluzzesi, si ritrova in diverse tombe commissionate dai reali di Francia: in particolare, si possono citare il monumento funerario di François II de Bretagne e di Marguerite de Foix ora nella cattedrale di Saint-Pierre a Nantes¹⁰⁸⁵, quello dei duchi di Orléans ora nella chiesa abbaziale di Saint-Denis¹⁰⁸⁶, nonché quello di Luigi

¹⁰⁸² Sul portale della chiesa di S. Domenico ad Urbino si possono vedere BRUSCHI 1985, nota 36 pp. 432-433; BRUSCHI 1992, pp. 264-271, in part. p. 268 per quanto riguarda la presenza di una trabeazione tripartita esclusivamente in corrispondenza del vano; FIORE 1998, p. 291. Altre indicazioni in BRUSCHI 1986, p. 33.

¹⁰⁸³ Sul portale della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo si veda capitolo 4.2.

¹⁰⁸⁴ Vedi *supra* per le collocazioni archivistiche della *Descrizione del Piemonte* di Francesco Agostino Della Chiesa e per le relative trascrizioni del passo.

¹⁰⁸⁵ Per i riferimenti bibliografici sul monumento funerario di François II de Bretagne e di Marguerite de Foix nella cattedrale di Saint-Pierre a Nantes si veda *supra*.

¹⁰⁸⁶ Sul monumento funerario dei duchi d'Orléans, scolpito dopo il 1502 per la chiesa dei celestini a Parigi ed attualmente collocato nella chiesa abbaziale di Saint-Denis, si può vedere PANOFKY 1964, p. 68; CHASTEL (2) 1994, p. 127; JESTAZ 1998, pp. 281-282.

XII e di Anne de Bretagne nella stessa chiesa abbaziale di Saint-Denis¹⁰⁸⁷. La presenza di *Apostoli* in esempi coevi o di poco precedenti al monumento funerario di Ludovico II può confermare la pertinenza delle sei sculture superstiti a quest'ultima opera.

Si può quindi riconoscere come l'intervento scultoreo della sistemazione degli anni 1517-1520 riconfiguri l'assetto alla moderna dell'ambiente tramite l'inserimento puntuale di più elementi, dislocati perlomeno in una delle due nicchie. Di conseguenza, si è di fronte ad un progetto unitario dell'intera parete contenente il monumento di Ludovico II, progetto che inserisce un insieme costituito dal basso verso l'alto da un sarcofago nella nicchia, da dodici *Apostoli* anch'essi nella nicchia ed, infine, da un *Profeta* nell'*accolade*, senza andare ad intervenire sulle parti già realizzate e caratterizzate da un linguaggio alla moderna, esito di un cantiere concluso da pochi anni. L'inserimento di elementi all'antica si configura come una variazione del vocabolario architettonico, che non incide sulla sintassi alla moderna insita alle nicchie dell'ambiente, adatte per la loro stessa forma ad ospitare sepolcri funerari. Il riallestimento degli anni 1517-1520 può pertanto essere interpretato come un tentativo di trasfigurazione dell'ambiente, ossia di rilettura in chiave antica di uno spazio alla moderna.

L'inserimento di un sarcofago all'antica entro un ambiente alla moderna apparenta in ambito funerario il monumento di Ludovico II nella cappella marchionale di Saluzzo a quello, ad esempio, di Raoul de Lannoy e Jeanne de Poix nella chiesa parrocchiale di Folleville. Le sculture di questo sepolcro vengono realizzate a Genova da Antonio della Porta detto il Tamagnino e da Pace Gagini plausibilmente negli anni 1507-1508 e solo più tardi allestite nella nicchia gotica, dopo il 1513 - forse nella prima metà degli anni Venti del Cinquecento - da uno scultore probabilmente locale¹⁰⁸⁸. Anche in questo monumento si assiste ad una cesura temporale tra l'esecuzione dei primi pezzi e l'allestimento finale, oltre ad una probabile variazione del progetto iniziale, forse pensato per essere addossato ad una parete e poi allestito definitivamente nella nicchia¹⁰⁸⁹. Il parallelismo tra le due opere è dato inoltre dalla compresenza in entrambi gli allestimenti di elementi sia all'antica che alla moderna: in particolare si deve far notare l'inserimento di un sarcofago all'antica entro una nicchia caratterizzata da un linguaggio alla moderna. Infine, sia a Saluzzo che a Folleville il progetto di allestimento definitivo risulta essere

¹⁰⁸⁷ Per i riferimenti bibliografici sul monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne nella chiesa abbaziale di Saint-Denis si veda *supra*.

¹⁰⁸⁸ Sulla tomba di Raoul de Lannoy e Jeanne de Poix, nonché sul suo allestimento si possono vedere, oltre a DURAND 1906, le indicazioni contenute in CERVETTO 1903, pp. 109-113, 300-301; PANOFSKY 1964, p. 68; KRUFTE 1970, pp. 404-406; CHASTEL (2) 1994, p. 103; JESTAZ 1998, pp. 282, 284; LEMÉ-HEBUTERNE 2001, pp. 250-251; ZERNER 2002, pp. 39-40.

¹⁰⁸⁹ DURAND 1906, p. 374, sulla base della presenza di modanature laterali della lastra superiore su ben tre lati, di cui due oggi annegati.

unitario, a riguardare non solo il sarcofago ma anche le pareti interne della nicchia nonché il prospetto della stessa verso la navata. A questo proposito, bisogna segnalare che anche a Folleville, come già visto a Saluzzo, il sarcofago risulta circondato da statue di marmo¹⁰⁹⁰. I numerosi paralleli che si possono intessere tra i due monumenti funerari non sembrano essere tuttavia indice di una interdipendenza delle due opere, bensì si ritiene che possano essere esito di un comune contesto culturale, che si può, a titolo indicativo, identificare nell'ambiente della corte reale francese, entro cui entrambe le famiglie dei defunti sono ben inserite¹⁰⁹¹.

A questo proposito bisogna segnalare che il monumento funerario di Ludovico II si presenta come un'esplicita dichiarazione di appartenenza del defunto - e più in generale della famiglia marchionale - alla corte del re di Francia, grazie all'inserimento di una serie di elementi che orientano la lettura dell'opera in tal senso.

In primo luogo, la decorazione dell'ordine cavalleresco del re di Francia viene utilizzata come elemento iconografico, nonché decorativo: troviamo infatti la raffigurazione del collare dell'ordine di S. Michele, presente sia in maniera completa al collo del *gisant*, sia in maniera contratta nelle conchiglie di San Giacomo presenti sulla base del monumento, usate come elemento decorativo. Inoltre, il testo dell'epigrafe riporta, oltre al titolo di marchese di Saluzzo, anche quello di viceré di Napoli, carica assegnata a Ludovico II direttamente da Luigi XII prima della partenza verso l'Italia meridionale, spedizione conclusasi poi drammaticamente nel 1504¹⁰⁹². Infine, la presenza dei rilievi con *Virtù* sulla fronte del monumento si può configurare come esplicito omaggio al gusto della corte francese.

La provenienza dei rilievi con *Virtù* è stata già ipotizzata essere quella della Certosa di Pavia e, in particolare, della porzione della facciata adiacente al nuovo portale del Briosco¹⁰⁹³. Non vi è certezza documentaria su questa provenienza, ma dal punto di vista cronologico l'arrivo di questi rilievi a Saluzzo per il tramite del Briosco risulta essere plausibile: infatti lo scultore riceve l'incarico per il nuovo portale della chiesa certosina nel 1501¹⁰⁹⁴, smantellando così quel che

¹⁰⁹⁰ *Documents inédits* (4) 1881, doc. CCIII pp. 518-523, in part. p. 519; già citato in DURAND 1906, p. 382.

¹⁰⁹¹ A questo proposito si segnala il fatto che Michele Antonio di Saluzzo e Raoul de Lannoy partecipano entrambi alla battaglia di Agnadello del 14 maggio 1509 (si veda capitolo 1.1).

¹⁰⁹² Ludovico II di Saluzzo riceve la carica di viceré di Napoli nel novembre del 1502. Per un'analisi del periodo napoletano del marchese si veda FIGLIUOLO 2004.

¹⁰⁹³ Per i riferimenti bibliografici relativi all'ipotesi della provenienza pavese dei rilievi con *Virtù* nel monumento funerario di Ludovico II si veda *supra*.

¹⁰⁹⁴ Benedetto Briosco stipula il 5 agosto 1501 un contratto per il completamento del portale della chiesa della Certosa di Pavia, precedentemente già iniziato da lui stesso e da Giovanni Antonio Amadeo

rimaneva della decorazione nella porzione centrale della facciata, e nel 1508 riceve come parte del compenso il materiale risultante dalla demolizione di alcune strutture della Certosa¹⁰⁹⁵, tra cui probabilmente quelle del precedente portale. Anche dal punto di vista iconografico è già stata fatta notare la corrispondenza delle ghirlande secondo una disposizione a mandorla, sia nei rilievi di Saluzzo che nelle paraste di ribattitura del portale brioschesco della Certosa, indice di una possibile ripresa del motivo decorativo da parte di Benedetto Briosco¹⁰⁹⁶.

I rilievi con *Virtù* di Saluzzo, indipendentemente da una loro ipotetica origine pavese, si configurano chiaramente come elementi di reimpiego, inseriti per il loro carattere di *spolia*, ancorché di un'antichità moderna. Pertanto, se si ipotizza una loro provenienza dalla Certosa di Pavia, diviene evidente il motivo del loro inserimento all'interno del monumento funerario di Ludovico II, dal momento che, per l'ambiente della corte francese, la Certosa risultava essere l'edificio più bello del mondo¹⁰⁹⁷. Di conseguenza, gli *spolia* che compongono la fronte del monumento funerario acquisiscono il loro valore non tanto per il riferimento ad un'antichità relativamente recente - sono databili agli anni Settanta-Ottanta del Quattrocento - o ad un autore rappresentativo - sono riferibili alla corrente mantegazziana - bensì per la loro provenienza da uno dei monumenti cardine del gusto della corte francese nei primi anni del Cinquecento.

Se si orienta la lettura verso la Certosa di Pavia, emergono corrispondenze cronologiche e di intendimenti con il monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne nella basilica di Saint-Denis. Quest'opera, la cui realizzazione inizia nel 1515, adotta come riferimento tipologico il monumento funerario del duca Giovanni Galeazzo Visconti nella chiesa della Certosa di Pavia: in particolare, sia l'organizzazione dell'opera su due livelli differenti che la riproposizione dei defunti sia in vita che morti legano tipologicamente i due monumenti francese e pavese, nel tentativo di presentare Luigi XII prima e poi Francesco I come legittimi eredi della dinastia dei Visconti e, quindi, di dichiarare le pretese reali francesi sul ducato di Milano. Il monumento di Saint-Denis è un'opera cardine nella diffusione delle esperienze rinascimentali nel regno di

(pubblicato parzialmente in MORSCHECK 1978, doc. 369 pp. 313-314, e in *Amadeo documenti* 1989, doc. 719 pp. 314-315).

¹⁰⁹⁵ Antonio della Porta detto il Tamagnino e Benedetto Briosco stipulano il 3 marzo 1508 un contratto per il completamento della facciata della chiesa della Certosa di Pavia (pubblicato in MORSCHECK 1978, doc. 460 pp. 323-327).

¹⁰⁹⁶ VACCHETTA 1931, p. 158; CALDERA 2004, p. 641; ZANI 2013, p. 56.

¹⁰⁹⁷ Philippe de Commynes scrive infatti: "[...] ceste belle eglise de Chartreux, qui à la verité est la plus belle que j'aye jamais veue, et toute de beau marbre [...]" (*Philippe de Commynes* (2) 1903, p. 157): citato in CHASTEL (2) 1994, p. 103. L'apprezzamento nei confronti del complesso certosino non è limitato al solo mondo francese, perché analoghe considerazioni vengono redatte da Antonio de Beatis durante la sosta a Pavia di Luigi d'Aragona alla fine del 1517 (*Luigi d'Aragona* 1987, pp. 276-277): "[...] ha una ecclesia la più bella, la più lustra et la più vagha, che habiamo vista in tucto il viaggio [...]" (*idem*, p. 276, righe 31-32).

Francia e si pone quindi come diretto antecedente del monumento funerario di Ludovico II a Saluzzo. L'esecuzione della tomba di Luigi XII e di Anne de Bretagne può giustificare la cronologia del riallestimento del monumento di Saluzzo, ma, soprattutto, chiarifica la scelta dei rilievi con le *Virtù* e il loro reimpiego in una posizione di primo piano.

Infatti, il riferimento al monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti e, più in generale, alla Certosa di Pavia non passa a Saluzzo attraverso la riproposizione tipologica come invece accade a Saint-Denis, dal momento che i marchesi non avanzano pretese dinastiche sul ducato di Milano, bensì si esplica attraverso il reimpiego di pezzi originali della stessa Certosa pavese, usati come *spolia* moderni e quindi equiparati ad elementi della romanità. L'operazione promossa da Marguerite de Foix pone l'accento sul riuso dei pezzi originali che, invece, a Saint-Denis mancano, testimoniando così, agli occhi dell'osservatore avvertito, la capacità di avvalersi di materiali e di maestranze dichiaratamente pavesi. In quest'ottica, il nome di Benedetto Briosco assume tutto il suo valore, a fronte di un suo intervento scultoreo forse minimo.

Se si considerano le soluzioni all'antica adottate nel monumento di Ludovico II come esito di un adeguamento al gusto della corte reale francese, diventa evidente la continuità nel messaggio politico che lo spazio della cappella marchionale di Saluzzo offre al visitatore. Il modello della *Sainte-Chapelle* adottato nel secondo Quattrocento, per ospitare la reliquia della Santa Spina proveniente da Parigi, aveva infatti come proprio riferimento culturale il mondo francese ed il monumento di Ludovico II si configura anch'esso come un esplicito rimando alla cultura della corte francese. In entrambi i casi si riscontra la scelta di riferimenti significativi per i re francesi, in un caso quello della *Sainte-Chapelle* di Parigi, nell'altro quello della Certosa di Pavia. Pertanto, a fronte di un cambiamento nel linguaggio architettonico - alla moderna prima e all'antica dopo - si ha una continuità nel riferimento culturale: in particolare, il monumento funerario di Ludovico II si può configurare come un adeguamento di una periferia - uno stato satellite come il marchesato di Saluzzo - all'aggiornamento artistico all'antica operatosi nei primi decenni del Cinquecento nella corte francese.

La scelta negli anni 1517-1520 di effettuare un nuovo allestimento per il monumento funerario di Ludovico II sembra quindi essere determinata dalla realizzazione del monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne e solo per via indiretta dall'esistenza del comune modello pavese. In sostanza, sembra di poter riconoscere a Saluzzo un fenomeno di ritorno, in cui l'adozione di un linguaggio all'antica passa attraverso la scelta effettuata dalla corte francese e non attraverso un riferimento diretto al modello pavese. Pertanto, seppure in ultima istanza il riferimento sia sempre pavese e quindi situato a sud delle Alpi, l'individuazione della Certosa di Pavia ed in particolare del monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti da parte della corte reale di Francia ne

fanno un modello francese - e come tale sembra essere stato adottato a Saluzzo. Di conseguenza, ciò significa che nella scelta per il monumento funerario di Ludovico II non conta tanto l'origine geografica italiana del modello pavese, bensì il valore culturale francese di cui quest'ultimo è diventato supporto.

L'estensione materiale dell'intervento di riallestimento della cappella marchionale di Saluzzo, limitato all'inserimento puntuale di pochi elementi all'antica, può pertanto essere giustificato - oltre che dal parallelo con il caso di Folleville, in cui i due linguaggi all'antica ed alla moderna coesistono naturalmente - anche dalla continuità al mondo culturale della corte francese. Siccome tra gli elementi all'antica e quelli alla moderna non esistono differenze nel riferimento al medesimo contesto culturale, se non quelle legate al linguaggio, si può affermare che il monumento funerario non sia un elemento estraneo rispetto alla cappella¹⁰⁹⁸ e che, anzi, sia stato realizzato con un intento di continuità con l'ambiente che lo ospita¹⁰⁹⁹.

Sulla paternità di Benedetto Briosco

Dopo aver esaminato i possibili riferimenti che hanno favorito la sistemazione definitiva del monumento tra gli anni 1517 e 1520 e dopo aver riconosciuto l'esistenza negli anni precedenti di un primo progetto mai realizzato, conviene ora interrogarsi sulla paternità dell'opera. In particolare bisogna ragionare sul nome di Benedetto Briosco, citato da una fonte tarda, per verificare, fin dove è possibile, in quale fase del monumento sia intervenuto e cosa possa aver realizzato.

L'annotazione seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa, redatta a margine del *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, recita:

¹⁰⁹⁸ Il linguaggio all'antica del monumento funerario differente rispetto a quello alla moderna della cappella ha fatto propendere finora verso un inserimento di un elemento stilisticamente estraneo: DEL PONTE 1941, p. 14; RÈPACI COURTOIS 1966, pp. 65, 67; PEROTTI 1999, p. 99; CALDERA 2008, p. 213.

¹⁰⁹⁹ Ciò nonostante, l'idea di una differenza qualitativa tra le sculture della cappella marchionale e quelle del monumento funerario di Ludovico II è stata già avanzata in LOBETTI-BODONI 1898, pp. 97-98; C. SAVIO 1930b, p. 159; VACCHETTA 1931, p. 163; BELTRAMO 2015b, p. 478. Inoltre, dalla critica viene segnalato, in senso negativo, il contrasto cromatico tra il verde delle pietre della cappella e il bianco dei marmi del monumento funerario: C. SAVIO 1930b, p. 158; RÈPACI COURTOIS 1966, p. 65; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 66, 121. Infine, viene indicato il mancato proporzionamento del sarcofago rispetto alla nicchia in cui è inserito in VACCHETTA 1931, p. 158; RÈPACI COURTOIS, 1966, p. 65; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 121; PICCAT 1977, nota 90 p. 33; PEROTTI (1c) 1980, pp. 310, 320; PEROTTI 1983, p. 104; PIANEA 2003, nota 57 p. 27; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 225. Tuttavia, tutte queste valutazioni sono soggettive, dal momento che non è certa la loro validità secondo i parametri cinquecenteschi.

a qual Ludo^{co} fu fatta una sepoltura di marmo in S. Giouanni per mano di Benedetto di Briosco Milanese eccellente statuario la qual opera senza i marmi et le condute costarono sei cento ducati et questo maestro è l'istesso che fece quei lauori di rilieuo in la capella Maggiore di d^a Chiesa¹¹⁰⁰

Questo passo presenta diverse difficoltà d'interpretazione. Innanzitutto le indicazioni del prezzo e del nome dell'artefice fanno supporre una redazione della nota avendo sottomano il documento originale: senonché si è in dubbio se considerare le informazioni dell'annotazione come desunte tutte dall'atto originario, seppure redatte in forma riassuntiva, o piuttosto come intercalate da considerazioni di mano dello stesso Della Chiesa. Infatti, l'affermazione che il Briosco sia "l'istesso che fece quei lavori di rilieuo in la cappella maggiore" sembra essere un pensiero dell'annotatore stesso.

Inoltre, si è in dubbio verso quale fase del monumento funerario attribuire le informazioni relative a questo presunto documento originario, se alla fase *ante* 1517 o a quella 1517-1520. Infatti, la laconicità del passo è tale per cui sono assenti informazioni per noi essenziali, quale, ad esempio, la data a cui fa riferimento il compenso di seicento ducati, se al periodo compreso tra gli anni 1508 e 1513, come tradizionalmente proposto sulla base dei documenti che attestano la presenza del Briosco a Saluzzo, o ad una cronologia più tarda. Infatti lo scultore, sulla base delle informazioni documentarie oggi disponibili, potrebbe essere intervenuto anche - o soltanto - nel riallestimento del monumento funerario, dal momento che l'ultima sua attestazione nota risale al 1517, mentre del 1526 è il primo documento in cui risulta ormai scomparso¹¹⁰¹.

Inoltre, non si è in grado di definire a quale valore possano corrispondere i "seicento ducati". Infatti, pur tenendo conto delle oscillazioni monetarie nei primi decenni del Cinquecento nei territori del marchesato di Saluzzo¹¹⁰², sembra possibile affermare che il prezzo citato dal Della Chiesa sia forse elevato¹¹⁰³: infatti, pochi anni prima, nel 1496, per il portale mai realizzato della

¹¹⁰⁰ Si cita da ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194. Per le diverse trascrizioni del passo si veda *supra*.

¹¹⁰¹ MANDELLI 1972a, p. 333; MORSCHECK 1978, pp. 87-88; ZANI 2006a, p. 71.

¹¹⁰² Per un'indicazione dei valori delle monete in uso nel Piemonte preunitario si può vedere MARTINI 1883, in particolare alle pp. 786-792 per i conii emessi nel ducato sabauda. Per quanto riguarda il marchesato di Saluzzo, si consideri che Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar riporta nel suo *Charneto* le equivalenze per un ducato rispettivamente di 3½ fiorini nel 1501 (*Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 40), di 4 fiorini e 2 grossi nel 1512 e di 4 fiorini e 6 grossi nel 1518 (entrambi in *idem*, p. 103), di 4 fiorini e 7 grossi nel 1519 (*idem*, p. 142), di 4 fiorini e 8 grossi nel 1520 (*idem*, p. 148, con indicazione probabilmente errata di 1 fiorino e 8 grossi), di 5 fiorini di Savoia nello stesso anno (*idem*, p. 149), di 5 fiorini nel 1521 (*idem*, p. 150), di 5 fiorini e 3 grossi nello stesso anno (*idem*, p. 158), di 5 fiorini e 3 grossi nel 1523 (*idem*, p. 174), di 5 fiorini e 3 grossi nel 1524 (*idem*, p. 176), di 7 fiorini e 3 grossi nel 1525 (*idem*, p. 185) e nuovamente di 5 fiorini e 3 grossi nel 1526 (*idem*, p. 197).

¹¹⁰³ Parte della critica ha già interpretato i seicento ducati come una cifra eccezionalmente alta: *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 120 (con l'indicazione di scudi al posto dei ducati); DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 146. Sulla base dei dati riportati nel *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-

chiesa di S. Agostino a Carmagnola vengono richiesti 2000 fiorini, ossia tra i 400 ed i 500 ducati¹¹⁰⁴.

In più, dalla lettura del passo è complesso definire di quale prestazione si stia parlando. Infatti, il pagamento di seicento ducati viene effettuato per l' "opera senza i marmi et le condutte", locuzione che potrebbe essere tradotta come un compenso per il lavoro di scultura (l'opera) e per il trasporto dei pezzi finiti (le condutte), escludendo quindi il prezzo del materiale (i marmi)¹¹⁰⁵. Tuttavia, dal passo del Della Chiesa non sembrano essere segnalati né l'aspetto progettuale né la messa in opera del monumento: potrebbero essere aspetti implicitamente riassunti dal Della Chiesa oppure essere stati assegnati al Briosco tramite un ulteriore documento oppure ancora commissionati ad altre personalità. I seicento ducati potrebbero essere quindi una minima parte della spesa sostenuta per la realizzazione del monumento funerario di Ludovico II.

L'unica informazione della nota del Della Chiesa che sembra essere sicura è quella relativa al nome dell'artefice, Benedetto Briosco. In questo caso, l'indicazione sembra essere attendibile, in quanto il nome del Briosco non era più noto nel Seicento all'erudizione locale, se non attraverso la fonte documentaria oggi deperdita¹¹⁰⁶. Tuttavia, anche qui, non abbiamo la certezza di un intervento esclusivo del Briosco, anche se risulta significativa la segnalazione del suo nome e non quella di un altro artefice.

Infine, l'ultima parte dell'annotazione è quella che ha lasciato più perplessi i commentatori contemporanei, in quanto non sembra possibile riconoscere la mano di Benedetto Briosco in "quei lavori di rilievo in la cappella maggiore di detta chiesa", ossia nell'apparato decorativo *flamboyant*

Castellar riportati nella nota precedente, i seicento ducati possono corrispondere ad una cifra compresa tra i 2400 e i 3000 fiorini.

¹¹⁰⁴ Un confronto pecuniario sommario tra il portale di Carmagnola ed altre opere - in particolare con il portale della chiesa dei SS. Ponzio e Andrea a Dronero eseguito per 260 fiorini e con la somma pattuita per il completamento dell'intera cappella marchionale di Saluzzo per 6000 fiorini - è già stato effettuato in VACCHETTA 1931, nota 1 p. 76. Il portale della chiesa parrocchiale dei SS. Ponzio ed Andrea a Dronero è stato commissionato ai fratelli Stefano, Costanzo e Maurizio Zabrerri con documento del 2 giugno 1455 e completato il 13 ottobre 1461 secondo l'iscrizione dello stesso portale: il documento del 1455 è stato già pubblicato in MANUEL DI SAN GIOVANNI (3) 1868, doc. 54 pp. 188-190; COCCOLUTO 2013, pp. 97-98; ed è stato riprodotto in COCCOLUTO 1988, tav. I; DONATO 2006a, p. 52; OGGERO 2021, p. 95.

¹¹⁰⁵ Si segue l'interpretazione del Vacchetta, per cui il prezzo è comprensivo delle condotte (VACCHETTA 1931, p. 164). Tutti gli altri autori invece preferiscono considerare errata la declinazione del verbo "costarono" e la correggono mettendola al singolare, considerando quindi le condotte come escluse dal prezzo di seicento ducati. Inoltre, secondo la Gabrielli il prezzo è comprensivo delle sculture di *Apostoli e Profeti* esistenti nella cappella marchionale (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 120).

¹¹⁰⁶ *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1218; CALDERA 2004, nota 21 p. 632.

della cappella marchionale¹¹⁰⁷. Tuttavia, alcuni identificano "quei lavori di rilievo" nelle sculture di *Apostoli e Profeti*¹¹⁰⁸, anche se per il Roggiere rimane il dubbio che la "cappella maggiore" sia cosa differente rispetto al "choro novo" della chiesa¹¹⁰⁹. In sostanza, dall'annotazione di Francesco Agostino Della Chiesa possiamo ricavare con plausibile certezza l'esistenza di un intervento di Benedetto Briosco sul monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo, ma non l'estensione e le modalità del suo lavoro.

Considerazioni riassuntive

L'allestimento definitivo del monumento funerario di Ludovico II introduce una sostanziale novità nel marchesato di Saluzzo: il sepolcro viene per la prima volta addossato ad una parete e quindi non risulta più visibile da tutti e quattro i lati, bensì soltanto frontalmente. Il panorama delle sculture funerarie in ambito saluzzese è estremamente frammentario, ma, considerando la cronologia dell'allestimento agli anni 1517-1520, emerge con evidenza la stretta successione temporale di un gruppo di opere realizzate nell'arco di un lustro dopo quella di Ludovico II. Infatti al 1520 risale lo scomparso monumento funerario di Gaspare Baldo nel chiostro quadrato del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo, al 1522 quello dei fratelli Pietro e Teobaldo di Cella nella cappella di S. Sebastiano nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo¹¹¹⁰, allo stesso anno quello dei fratelli Antonio e Bernardino Vacca nella cappella di S. Antonio abate nella cattedrale di Saluzzo¹¹¹¹ ed, infine, al periodo compreso tra il 1521 ed il 1524 quello di Galeazzo Cavassa nella sala capitolare - o cappella di S. Gerolamo - nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo¹¹¹². Nonostante la dispersione delle prime tre sculture, si può affermare con sufficiente sicurezza, sulla base dei dati materiali e documentari superstiti, che per tutti questi monumenti la visione prevista fosse esclusivamente frontale. La stretta successione cronologica tra queste opere, insieme alla

¹¹⁰⁷ LOBETTI-BODONI 1898, p. 97; CHIATTONE 1901a, p. 149; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; C. SAVIO 1930b, p. 159; *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1218-1219.

¹¹⁰⁸ CHIATTONE 1901a, p. 149; ROGGIERO 1901, nota 5 pp. 193-194; C. SAVIO 1930b, p. 159; *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1218-1219.

¹¹⁰⁹ ROGGIERO 1901, nota 5 p. 193-194.

¹¹¹⁰ Per una disamina del monumento funerario di Pietro e Teobaldo di Cella si veda la scheda 38 nell'appendice 2.

¹¹¹¹ Per una disamina del monumento funerario di Antonio e Bernardino Vacca si veda la scheda 39 nell'appendice 2.

¹¹¹² Per una trattazione sul monumento funerario di Galeazzo Cavassa si veda capitolo 4.2.

tipologia centralizzata dei sepolcri precedenti, consente di ipotizzare una derivazione dal modello del monumento funerario di Ludovico II.

Il fatto di aver posticipato di una decina di anni la cronologia dell'allestimento attuale del monumento funerario di Ludovico II, mette in crisi la sequenza storiografica corrente secondo cui questo sepolcro risulta essere il primo intervento che testimonia della virata verso il linguaggio all'antica promossa da Marguerite de Foix¹¹¹³. Come si è cercato di mettere in evidenza, il monumento funerario non va visto in contrapposizione con l'architettura alla moderna della cappella marchionale, bensì si configura come un suo complemento: pertanto, da questo punto di vista, risulta ancora affine all'*architectura picta* delle opere di Hans Clemer, caratterizzata dalla compresenza dei due linguaggi. Ciò nonostante, è vero che il sepolcro introduce per la prima volta nel saluzzese alcune novità, come quella di un sarcofago addossato ad una parete, se non addirittura incassato in una nicchia, soluzione che sarà ripresa nei monumenti funerari realizzati negli anni immediatamente successivi.

L'importanza dell'opera come tornante per la storia dell'arte e dell'architettura saluzzese va quindi rimodulata senza per questo essere sminuita. In particolare, va notata la forte coincidenza temporale tra l'esecuzione definitiva del ciclo pittorico della cappella nel palazzo marchionale a Revello tra gli anni 1515 e 1519 e l'allestimento finale del monumento funerario di Ludovico II tra gli anni 1517 e 1520. Inoltre, la stretta affinità tematica tra queste due opere - da un lato la celebrazione della famiglia marchionale e in particolare della coppia dei marchesi, dall'altro l'esaltazione del marito defunto - consente di ipotizzare un intervento coordinato, teso a rinnovare l'immagine di Marguerite de Foix in diversi luoghi del marchesato. Come già anticipato, un altro di questi lavori riguarda l'arredo ecclesiastico della nuova cattedrale di Saluzzo: l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo.

¹¹¹³ Per un'analisi delle varie interpretazioni storiografiche relativamente alla scansione temporale degli interventi all'antica legati alle novità introdotte nel marchesato con il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo si veda *infra*.

3.3. L'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo

Avendo esaminato il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo ed avendo riconosciuto una corrispondenza tra alcuni suoi elementi con quelli analoghi dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo, sembra opportuno analizzare anche quest'ultima opera. In particolare, oltre a riconsiderare complessivamente i dati documentari a disposizione, sia archivistici che materiali, si sfruttano le corrispondenze tra le due sculture, per tentare di precisare ulteriormente alcuni aspetti dell'ancona non ancora chiariti, *in primis* quelli legati alla sua committenza ed alla diversa provenienza dei pezzi che la costituiscono.

Riepilogo dello stato delle conoscenze

L'ancona si trova attualmente nella cattedrale di S. Maria Assunta a Saluzzo, nell'ultima campata della navata sinistra prima del deambulatorio, inserita all'interno di una cornice barocca nell'altare dedicato a S. Giuseppe (fig. 64). L'ancona presenta un'arcata trionfale, con un ordine maggiore di paraste trabeate ad inquadrare un ordine minore di arco su piedritti, i cui capitelli proseguono alle estremità laterali del monumento come trabeazione ad inquadrare due ulteriori nicchie¹¹¹⁴. All'interno dell'arco sono presenti due rilievi, quello inferiore raffigurante la *Natività*, mentre quello superiore la *Fuga in Egitto*. Nelle due nicchie a lato dell'arco centrale si trovano i rilievi con *S. Pietro* a sinistra e *S. Paolo* a destra. Al di sopra dei due santi, all'altezza delle volute che legano la trabeazione dell'ordine maggiore a quella minore, si hanno l'*Arcangelo Gabriele* a sinistra e la *Vergine Annunciata* a destra. Alla sommità del monumento, fra due volute, sono presenti altri due rilievi, quello inferiore con *Due soldati dormienti* e quello superiore con il *Cristo risorto*. Alla base dell'opera è presente un'iscrizione dipinta, ormai pressoché scomparsa, così

¹¹¹⁴ Per una descrizione morfologica puntuale dell'opera si rimanda alla scheda 27 nell'appendice 2.

come tutti gli elementi del monumento mostrano tracce di dorature ad impreziosire le varie superfici anche con decorazioni fitomorfe. L'ancona è realizzata con differenti materiali, oltre ai marmi utilizzati per la maggior parte dei rilievi e degli elementi decorativi: infatti il rilievo centrale con la *Fuga in Egitto* è una terracotta trattata ad imitazione della pietra¹¹¹⁵, mentre i capitelli sono in legno dorato¹¹¹⁶.

La prima attestazione documentaria che si può reperire sull'altare, di cui l'ancona fa parte, è contenuta - già con la dedicazione a S. Giuseppe - nella visita pastorale del 1603: da questo documento, oltre a una generica indicazione sulla localizzazione del monumento a sinistra dell'altare maggiore, si ha notizia di una serie di interventi richiesti per rendere l'altare consono, mancando quindi informazioni sullo stato di fatto e sul patronato della cappella¹¹¹⁷. Per avere indicazioni sulla consistenza materiale di questo altare, bisogna quindi fare affidamento alla citazione contenuta nella successiva visita pastorale del 1628: di patronato della famiglia Mattoetto, possiede un'ancona marmorea con un rilievo della *Natività* e diverse figure di santi¹¹¹⁸. Nella visita pastorale seguente del 1643 manca qualunque descrizione del monumento, ma è significativa l'indicazione temporale del documento usato dalla famiglia Mattoetto per giustificare il proprio patronato dell'altare, risalente al 1633, cioè posteriore alla visita precedente da noi citata, segno di una mancata memoria documentaria sia da parte della famiglia cui spettava il patronato sia da parte del capitolo della cattedrale¹¹¹⁹. Passando invece alla successiva visita del 1664, rimangono assenti le indicazioni sulla consistenza fisica del manufatto, ma oltre alla notizia di patronato dei Mattoetto ricaviamo per la prima volta l'informazione che la società del Suffragio

¹¹¹⁵ Il riconoscimento del materiale costituente il rilievo con la *Fuga in Egitto* non è stato lineare. Infatti in alcune visite pastorali il rilievo viene esplicitamente dichiarato di marmo, come si può vedere in ADCSal, arch. Diocesano, vol. B42 (Visite Pastorali, mons. Morozzo, anni 1701-1702), c. 105v; *idem*, B74 (Visite Pastorali, mons. Lovera, anni 1785-1798), c. 53v. Viceversa, il medesimo rilievo viene definito una terracotta in *idem*, B48 (Visite Pastorali, mons. Lomellini, anno 1730), c. 2v; *idem*, B50 (Visite Pastorali, mons. Porporato, anno 1743), c. 9r. Il primo contributo a puntualizzare il materiale del rilievo è CHIATTONE 1901a, p. 150, seguito in ciò dalla critica successiva.

¹¹¹⁶ Si ringrazia la restauratrice dell'ancona Sira Bovo per quest'informazione, non ancora pubblicata.

¹¹¹⁷ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B32 (Visite Pastorali, mons. Ancina-mons. Viale, anni 1603-1615), c. 3v: trascrizione della visita è pubblicata in BALBIS-DAO 1980, pp. 15-54, in part. il passo in questione si trova a p. 17. È da notare che vengono richiesti, per l'altare dedicato a S. Lucia nella stessa cattedrale, alcuni dei medesimi interventi descritti per quello di S. Giuseppe. In VILLANO 2002 è assente la segnalazione di questo documento.

¹¹¹⁸ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B33 (Visite Pastorali, mons. Marengo, anni 1628-1629), c. 7r; già segnalato in VILLANO 2002, nota 59 p. 112.

¹¹¹⁹ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B34 (Visite Pastorali, mons. Della Chiesa, anno 1643), cc. 5v-6r; il passo è pubblicato anche in *Visita Pastorale* (1) 2012, pp. 33-34.

risulta aggregata a questo altare¹¹²⁰, informazione riconfermata nella visita seguente del 1676¹¹²¹. Con la successiva visita pastorale del 1701 si ricavano ulteriori notizie sullo stato materiale dell'altare: infatti, oltre a possedere un rilievo con la *Natività*, l'ancona mostra un rilievo con la *Fuga in Egitto* e un'iscrizione dedicatoria datata 1520, di cui vengono riportate due trascrizioni differenti; inoltre, sempre da questa visita pastorale si ricava l'indicazione dell'avvenuta ricostituzione della società dei SS. Giuseppe ed Anna¹¹²². Passando alla visita pastorale del 1730, si legge per la prima volta una descrizione comprensiva dell'iscrizione e di pressoché tutti i rilievi che compongono attualmente l'ancona - oltre alla *Natività* e alla *Fuga in Egitto*, vengono segnalati anche l'*Annunciazione* e i SS. *Pietro e Paolo* - nonché poste a contorno dell'opera le immagini oggi assenti di *S. Giovanni Battista decollato* e di *Erodiade*; inoltre, si ricava per la prima volta l'indicazione del passaggio di patronato alla famiglia Ceva, avvenuto per motivi ereditari¹¹²³. Analogamente, le medesime informazioni si ricavano dalla successiva visita pastorale del 1743¹¹²⁴. Analizzando la visita del 1797, ritroviamo la segnalazione dei medesimi rilievi e iscrizione, mentre il patronato risulta passato alla famiglia Reineri di Lagnasco, anche qui per motivi ereditari¹¹²⁵. La relazione inserita nella visita pastorale del 1843 non aggiunge nulla di nuovo¹¹²⁶, come pure quella allegata alla visita del 1869¹¹²⁷.

La presenza sull'ancona di un'iscrizione dipinta datata 1520 consente di fissare agevolmente il termine *ante quem* per l'esecuzione della scultura, nonostante che la prima attestazione documentaria dell'altare risalga al 1603 e quella dell'iscrizione al 1701. Inoltre, data la perdita degli ordinati capitolari redatti tra il 1517 e il 1608 e vista l'assenza, in quelli redatti entro il 1517, di indicazioni relative all'altare o, più in generale, su una committenza marchionale all'interno della chiesa¹¹²⁸, si definisce quest'ultima data come possibile termine *post quem*. Ciò significa che

¹¹²⁰ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B37 (Visite Pastorali, mons. Piscina, anno 1664), cc. 257v-258r.

¹¹²¹ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B39 (Visite Pastorali, mons. Lepori, anni 1673-1684), c. 132r.

¹¹²² ADCSal, arch. Diocesano, vol. B41 (Visite Pastorali, mons. Thevenardi-mons. Morozzo, anni 1698-1701), cc. 322v-323r; *idem*, vol. B42 (Visite Pastorali, mons. Morozzo, anni 1701-1702), cc. 105v-106v. Quest'ultimo documento è stato già segnalato in VILLANO 2002, p. 113, in relazione all'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo.

¹¹²³ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B48 (Visite Pastorali, mons. Lomellini, anno 1730), cc. 2v-3v; già segnalato in VILLANO 2002, nota 58 pp. 110-111.

¹¹²⁴ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B50 (Visite Pastorali, mons. Porporato, anno 1743), cc. 9r-10v; già segnalato in CHIATTONE 1901a, p. 150; VILLANO 2002, nota 58 pp. 110-111.

¹¹²⁵ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B74 (Visite Pastorali, mons. Lovera, anni 1785-1798), cc. 53v-54r; già segnalato in VILLANO 2002, nota 58 pp. 110-111.

¹¹²⁶ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B80 (Visite Pastorali, mons. Gianotti, anno 1843), cc. 13-15.

¹¹²⁷ ADCSal, arch. Diocesano, vol. B85 (Visite Pastorali, mons. Gastaldi, anno 1869), cc. 590v-591r.

¹¹²⁸ Nel primo volume degli ordinati capitolari, che copre gli anni dal 1486 al 1517, non sono presenti indicazioni relative ad un altare dedicato ai SS. Pietro e Paolo o a S. Giuseppe (ADCSal, arch. Capitolare,

la finestra temporale in cui poter collocare l'allestimento dell'ancona è compresa tra gli anni 1517 e 1520.

Come si può notare, l'altare risulta dedicato a S. Giuseppe sin dalla prima attestazione documentaria del 1603. Come è già stato segnalato dalla critica, il santo titolare è praticamente assente dall'ancona, dal momento che compare come personaggio secondario nei due rilievi centrali con la *Natività* e la *Fuga in Egitto*¹¹²⁹; tuttavia, in assenza di riscontri documentari anteriori al 1603, non è da escludere una dedicazione *ab antiquo* dell'altare a S. Giuseppe¹¹³⁰. Infatti, il testo dell'iscrizione, oggi quasi completamente svanita¹¹³¹, parrebbe avvalorare una titolazione dell'altare alla Vergine e a S. Giuseppe¹¹³², oppure una dedica dello stesso da parte di una società di S. Giuseppe¹¹³³. Tuttavia, dato l'uso invalso nella critica di riferirsi all'ancona

cartella 65, fascicolo 386; esiste una trascrizione ottocentesca di questo volume a cura di Stanislao Donaudi in *idem*, fascicolo 387). Il secondo volume di ordinati capitolari riprende dall'anno 1608, rimanendo così un vuoto documentario di circa un secolo nelle vicende della cattedrale (*idem*, fascicolo 388). A inizio Novecento, il Savio riporta, come periodo di cui mancano gli ordinati capitolari, l'arco cronologico compreso tra il 1517 ed il 1560 (C. SAVIO 1911, p. 196).

¹¹²⁹ L'assenza quasi completa del santo titolare nei rilievi dell'ancona è stata già segnalata in VACCHETTA 1931, pp. 164-165; ROVERA-BESSONE 1997, p. 116; VILLANO 2002, p. 114.

¹¹³⁰ Il Vacchetta esclude perentoriamente che l'intitolazione originaria dell'altare fosse dedicata a S. Giuseppe e propone quindi differenti dediche secondo lui plausibili (ai SS. Pietro e Paolo, alla Natività, all'Annunciata e alla Risurrezione), senza tenere conto però che si trattano, ad eccezione della Natività, di raffigurazioni non localizzate al centro dell'ancona bensì attorno all'arco centrale (VACCHETTA 1931, pp. 164-165).

¹¹³¹ Confesso di non essere riuscito a decifrare *in loco* nessuna parte dell'iscrizione, forse anche a causa delle pessime condizioni di illuminazione in cui si trova l'altare. Tuttavia, dall'esame del materiale fotografico (si veda in particolare l'immagine riprodotta in CALDERA 2008, p. 217) si possono riconoscere le parole "(...)OSEPH SOÆTAS P(...) A(...)".

¹¹³² L'iscrizione viene trascritta per la prima volta nella visita pastorale del 1701 in due redazioni differenti: una abbreviata che riporta il testo "Vi(r)gini ac Divo Joseph Societas Posuit Anno Salutis 1520" (ADCSal, arch. Diocesano, B41 (Visite Pastorali, mons. Thevenardi-mons. Morozzo, anni 1698-1701), c. 322v: 4 maggio 1701) e l'altra in forma estesa "Sacro Sanctae, ac glorioseq(ue), Virgini, ac Divo Joseph Societas Posuit Anno Salutis M. D. XX." (*idem*, B42 (Visite Pastorali, mons. Morozzo, anni 1701-1702), c. 105v: 7 maggio 1701). Nelle visite successive il testo dell'iscrizione viene riportato con poche varianti - così nel 1730 "sacrosanctae, ac gloriose virgini, ac Divo Jhoseph Societas posuit anno saluti 1520" (*idem*, B48 (Visite Pastorali, mons. Lomellini, anno 1730), c. 2v: 19 maggio 1730), nel 1743 " Sacrosanctae, ac Gloriosae Virgini ac D. Joseph Societas posuit anno Salutis 1520" (*idem*, B50 (Visite Pastorali, mons. Porporato, anno 1743), c. 9r: 2 maggio 1743) e nel 1797 "Sacrosantae ac Gloriosae Virgini, ac Divo Joseph, Societas posuit anno Salutis 1520" (*idem*, B74 (Visite Pastorali, mons. Lovera, anni 1785-1798), c. 53v: 22 novembre 1797) - con il sospetto che le trascrizioni siano ricopiate dalla visita del 1701, anziché eseguite direttamente sul monumento.

¹¹³³ Sulla base dell'ipotesi che già nel Settecento parte dell'iscrizione fosse scomparsa, il Vacchetta ha proposto di correggere ed interpolare le trascrizioni contenute nelle visite pastorali, per dare all'epigrafe un maggior senso logico: "SACROSANCTAE . AC . GLORIOSAE . VIRGINI . DIVI . JOSEPH . SOCIETAS . POSUIT . ANNO . SALVTIS . MDXX" (VACCHETTA 1931, pp. 166-167; si veda anche VILLANO 2002, pp. 113-114, per un esame della questione). Si precisa qui che la prima attestazione documentaria a noi nota della società di S. Giuseppe risale al 1645, anno in cui viene aggregata all'arciconfraternita della Morte di Roma (come risulta dalla visita del 1730: ADCSal, arch. Diocesano, B48 (Visite Pastorali, mons. Lomellini, anno 1730), c. 3r), e che questa società viene citata per la prima volta, in relazione all'altare in esame, nella visita pastorale del

marmorea come a quella dei SS. Pietro e Paolo, nonostante che si trovi all'interno dell'altare dedicato a S. Giuseppe, anche noi adottiamo questa denominazione, per segnalare così la presenza ai minimi termini della raffigurazione del santo titolare e, di conseguenza, il possibile rimaneggiamento dell'ancona.

La fortuna bibliografica di quest'opera è relativamente recente, dal momento che la sua prima citazione risale al 1895, ad opera del Baudi di Vesme che attribuisce l'ancona alternativamente all'opera tarda di Matteo Sanmicheli oppure all'intervento congiunto dello stesso Sanmicheli e di un suo collaboratore¹¹³⁴. Il Chiattonne, sulla base dell'iscrizione presente alla base del monumento e datata 1520, esclude sia un'opera tarda del porlezзино e, di conseguenza, orienta la sua attribuzione verso la bottega di Matteo Sanmicheli¹¹³⁵. Gli elementi segnalati dal Chiattonne portano poi il Baudi di Vesme a rivedere le proprie posizioni e ad escludere l'ancona dal catalogo del porlezзино¹¹³⁶. Successivamente, il Vacchetta mette in discussione sia l'attribuzione a Matteo Sanmicheli che la datazione al 1520, assegnando, sulla base di non meglio precisati caratteri stilistici se non quelli legati ad un'esecuzione sciatta, l'opera ad un inesistente Benedetto Briosco junior, autore secondo lui anche del monumento funerario di Ludovico II, e retrodatando conseguentemente l'intervento agli anni 1509-1512, quelli allora legati alla presenza documentata di Benedetto Briosco nel marchesato di Saluzzo, e interpretando così la data 1520 dell'iscrizione come relativa all'assegnazione dell'altare alla società di S. Giuseppe¹¹³⁷. Analogamente, il Del Ponte, senza sbilanciarsi sulla datazione, attribuisce l'ancona alla scuola di Benedetto Briosco, sulla base delle medesime motivazioni da lui utilizzate per il monumento funerario di Ludovico

1664 con il nome di società del Suffragio (ADCSal, arch. Diocesano, B37 (Visite Pastorali, mons. Piscina, anno 1664), c. 257v). Nel 1684 la società dei SS. Giuseppe ed Anna pone una lapide di fronte all'altare in questione, come risulta dall'iscrizione della stessa (riportata nella visita del 1701: ADCSal, arch. Diocesano, B42 (Visite Pastorali, mons. Morozzo, anni 1701-1702), c. 106v; cfr. anche *Delfino Mulletti* 1973, p. 151). Scioltasi questa compagnia nel 1691, viene ricostituita prima del 1701 (ADCSal, arch. Diocesano, B42 (Visite Pastorali, mons. Morozzo, anni 1701-1702), c. 106v). Non si hanno quindi informazioni sulla data di fondazione della società di S. Giuseppe, che, evidentemente, dovevano mancare già nel 1701 se si doveva citare l'iscrizione sull'altare come unica fonte documentaria a disposizione (ADCSal, arch. Diocesano, B41 (Visite Pastorali, mons. Thevenardi-mons. Morozzo, anni 1698-1701), c. 322v); analogamente, anche negli statuti della compagnia redatti nel 1848 ci si rifà alla datazione presente sull'ancona (VILLANO 2002, nota 64 pp. 114-115, per i riferimenti archivistici: ulteriore copia degli statuti si trova in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 776, fascicolo 1, documento 9).

¹¹³⁴ BAUDI DI VESME 1895b, p. 312.

¹¹³⁵ CHIATTONE 1901a, p. 150; CHIATTONE 1902a, pp. 206-207, nota 1 p. 206. In CHIATTONE 1901c, p. [4], viene proposta l'attribuzione esclusivamente ad un non meglio specificato parente di Matteo Sanmicheli.

¹¹³⁶ *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583.

¹¹³⁷ VACCHETTA 1931, pp. 164-167.

Il¹¹³⁸. Successivamente, ritorna in campo il nome di Matteo Sanmicheli¹¹³⁹, usato anche solo per distanziarsene ed assegnare l'opera ad un più generico gusto rinascimentale¹¹⁴⁰, arrivando a riconoscerci debiti dalla pittura coeva, come nel caso dell'arcangelo Gabriele dipinto nelle storie di S. Luigi della cappella marchionale di Revello¹¹⁴¹. Tuttavia, è solo con la Gabrielli che viene segnalata la presenza di più mani differenti nell'esecuzione delle varie parti dell'ancona: in particolare, l'autrice, datando l'opera a prima del 1520, riconosce nel rilievo con la *Natività* uno scultore leonardesco e nei rilievi con *S. Pietro* e con *S. Paolo* uno stile vicino a Pietro da Rho, nei rilievi con l'*Annunciazione* le influenze di Antonio della Porta detto il Tamagnino e nei rilievi con la *Resurrezione* un ricordo degli artisti valsesiani¹¹⁴². Il Perotti, accogliendo l'attribuzione della Gabrielli a generici scultori lombardi, segnala l'esistenza di analogie con le statue del portale della collegiata di Revello¹¹⁴³, da lui assegnato alla bottega di Matteo Sanmicheli. Invece, il Ferretti, pur riconoscendo l'esistenza di diverse mani, orienta la lettura dell'opera verso il Bambaia e propone così di riferire in generale l'ancona a Marco Sanmicheli e in particolare il rilievo con la Fuga in Egitto ai "[...] maestri francesi della cappella marchionale di san Giovanni [...]"¹¹⁴⁴, attribuzioni riprese successivamente¹¹⁴⁵. Solo con il Caldera si comincia a proporre anche dei riferimenti ad esempi liguri, in particolare nel confronto tra i rilievi con i due apostoli e gli analoghi di stesso soggetto ora murati nell'atrio di palazzo Pavese Pozzobonello a Savona, fatto che porta l'autore ad ipotizzare una provenienza di parte dei rilievi dell'ancona marmorea dal monumento funerario mai concluso dei genitori di Marguerite de Foix¹¹⁴⁶. Successivamente, il Piavento considera l'assemblaggio dei diversi elementi come risalente al rifacimento dell'altare nei primi anni del Settecento¹¹⁴⁷.

¹¹³⁸ DEL PONTE 1941, pp. 94-96.

¹¹³⁹ BRESSY 1958b, p. 394; BRENZONI 1960, p. 64; BRENZONI 1972, p. 262.

¹¹⁴⁰ MALLÉ 1962, p. 150; MALLÉ 1965, p. 29; MALLÉ (1) 1973, p. 129.

¹¹⁴¹ GABRIELLI 1957-1958, p. 9.

¹¹⁴² *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 123; GABRIELLI 1974a, p. 23.

¹¹⁴³ PEROTTI (1c) 1980, pp. 280-281.

¹¹⁴⁴ FERRETTI 1990, p. 262, nota 101 p. 262.

¹¹⁴⁵ VILLANO 2002, pp. 115-117, nota 65 p. 115; PIANEA 2003, p. 27; ANTONIOLETTI 2011, p. 51; FACCHIN 2019, pp. 77-78.

¹¹⁴⁶ CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, nota 96 p. 49; CALDERA 2008, pp. 216-218.

¹¹⁴⁷ PIAVENTO 2012, pp. 31-32.

Confronti

L'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo, come già si è segnalato, è stata allestita nella cattedrale di Saluzzo tra il 1517 e il 1520, molto probabilmente su committenza della stessa Marguerite de Foix. Pur presentando elementi di reimpiego, l'opera possiede una vicenda meno travagliata rispetto al monumento funerario di Ludovico II, a cui è apparentata per l'uso di alcuni medesimi pezzi di cornice ed architrave. Come già segnalato per il sepolcro, anche quest'ancona presenta un'immagine unitaria nonostante la diversa provenienza dei pezzi che la costituiscono. Tuttavia, nonostante la presenza dei medesimi pezzi di architrave e cornice, nell'ancona alcune scelte lessicali e sintattiche sono differenti rispetto a quelle adottate nel monumento funerario di Ludovico II. Avendo già ripercorso i dati documentari e la fortuna critica dell'opera, si procede pertanto con un esame stilistico incentrato sulle sole parti architettoniche.

L'ancona presenta una sintassi architettonica difficilmente definibile, pur configurandosi come un trittico per la presenza di tre zone figurative principali. Infatti, l'opera è caratterizzata chiaramente dalla sovrapposizione di un ordine maggiore su di uno minore, a costituire un'arcata trionfale. Però, mentre l'ordine maggiore trabeato risulta completo di tutti gli elementi, quello minore presenta una duplicità di lettura nelle sue parti: nella porzione centrale dell'opera, inquadrato dall'ordine maggiore, l'archivolto tondo poggia apparentemente su due piedritti, i cui capitelli proseguono verso le estremità laterali dell'ancona, come delle trabeazioni, senza poggiare su nessun esplicito sostegno verticale. Pertanto, la cornice piana che inquadra le due nicchie laterali orienta la lettura dei piedritti dell'ordine minore come porzioni di parete, anche grazie all'adozione del medesimo spessore. Questo tipo di lettura viene ulteriormente rafforzato dall'assenza di basi per il supposto ordine minore. Pertanto, se ciascuna parasta dell'ordine maggiore si sovrappone ad un blocco unitario di parete entro cui è collocata una nicchia, quest'ultima risulta decentrata. Di conseguenza, se l'ordine maggiore si configura come un baldacchino trabeato che, insieme all'ordine minore, costituisce un'arcata trionfale completa di tutte le sue parti, l'ordine minore non arriva a strutturarsi come una vera e propria serliana, rimanendo composto da un arco centrale affiancato da due porzioni murarie con nicchie decentrate.

La struttura a trittico dell'opera e, in particolare, la sua configurazione trionfale, seppure non compiutamente espressa, si presentano come una decisa novità nell'ambito del marchesato di Saluzzo. In ambito saluzzese, fino all'esecuzione dell'ancona dei SS. Pietro e Paolo, si presenta con una cornice con un linguaggio all'antica probabilmente solo il trittico - attribuito ai fratelli Aimo e Balzarino Volpi e databile attorno al 1511 - per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella

stessa cattedrale di Saluzzo¹¹⁴⁸ (fig. 40). Il precedente tipologicamente più affine risulta quindi essere l'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì, eseguita da Giovanni Lorenzo Sormani nel 1507 e caratterizzata da un'unica grande serliana¹¹⁴⁹. Diversamente da quest'ultima opera, l'ancona marmorea di Saluzzo presenta una sintassi architettonica più complessa, non più caratterizzata da una configurazione paratattica, bensì costituita dalla sovrapposizione di due ordini maggiore e minore. Per trovare esempi di ordini intersecati e localizzati in contesti vicini, bisogna rivolgersi verso la facciata della chiesa parrocchiale dell'Annunziata a Roccaverano, la cui costruzione è iniziata nel 1509¹¹⁵⁰ oppure verso il portale della chiesa parrocchiale di S. Lorenzo a Saliceto¹¹⁵¹, realizzazioni che possono aver facilitato la conoscenza del sintagma, adottato senza piena padronanza nell'ancona saluzzese.

Come già il monumento funerario di Ludovico II, anche l'ancona dei SS. Pietro e Paolo presenta elementi non univocamente definiti sintatticamente. Infatti, il pulvino del monumento funerario può essere letto come porzione di architrave e, analogamente, le nicchie laterali dell'ancona possono essere interpretate come parti di una serliana o come elementi indipendenti dall'arcata trionfale centrale. Tuttavia, gli elementi utilizzati per raggiungere queste soluzioni sintattiche ibride presentano lessici differenti tra le due sculture. Conviene, quindi, analizzare nel dettaglio le diverse parti dell'ancona.

I capitelli che costituiscono l'ancona sono caratterizzati da una bipartizione orizzontale. La porzione inferiore della campana presenta una fascia unghiata, mentre il registro superiore della campana possiede la configurazione propria di un capitello con volute ad esse. Questo tipo di capitello, caratterizzato dalla bipartizione orizzontale, risulta essere un *unicum* in tutto il marchesato di Saluzzo¹¹⁵², contrariamente a quanto avviene in area lombarda¹¹⁵³. Inoltre, la presenza di volute ad esse, pur senza essere di per sé un elemento di tipo araldico, apparenta i due

¹¹⁴⁸ Sull'ancona con la *Madonna col Bambino e Santi* per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo si veda capitolo 2.7.

¹¹⁴⁹ Sull'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì, firmata e datata da Giovanni Lorenzo Sormani nel 1507, si possono vedere *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 225-226; MALLÉ 1962, p. 151 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 129); BERTONE 1994. Il confronto con l'ancona dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo è stato già proposto in VILLANO 2002, p. 118; CALDERA 2008, p. 218.

¹¹⁵⁰ Sulla facciata ad ordini intersecati della chiesa parrocchiale dell'Annunziata a Roccaverano e sulla possibile evoluzione del tipo si veda FIORE 2009, in part. pp. 357-359.

¹¹⁵¹ Sulla chiesa parrocchiale di S. Lorenzo a Saliceto si vedano le indicazioni contenute in LOMBARDO 2009.

¹¹⁵² Vedi appendice 1.

¹¹⁵³ Per l'uso del capitello con bipartizione orizzontale in area lombarda si veda GIORDANO 1980, in particolare alle pp. 186, 189-190 e, per i capitelli con volute ad esse, p. 203; in particolare per gli esempi in Bramante si veda DENKER 1980.

esemplari dell'ancona a tutti i capitelli con volute ad esse esistenti nel marchesato e presenti esclusivamente in opere realizzate su committenza di Marguerite de Foix o di Francesco Cavassa¹¹⁵⁴. Il capitello bipartito richiama analoghe soluzioni latamente bramantesche, cosa che non accade nel monumento funerario di Ludovico II, dove invece i capitelli richiamano soluzioni pittoriche della cerchia spanzottiana.

Come si è già visto, la trabeazione dell'ordine maggiore è composta da elementi di reimpiego sia nell'architrave che nella cornice, provenienti dal primo progetto per il monumento funerario di Ludovico II. Invece, si può facilmente escludere il fregio da quest'ultima provenienza, dal momento che presenta una decorazione con alcuni simboli della Passione - tre chiodi - anche se proprio questa stessa iconografia non risulta pertinente ai santi titolari dell'ancona, che siano S. Giuseppe oppure i SS. Pietro e Paolo, mentre può essere legata alla *Resurrezione* sulla sommità dell'opera.

Definire chi sia l'autore dell'allestimento dell'ancona è complesso. Come già segnalato nelle pagine precedenti, si ritiene che, per via dei medesimi pezzi di cornice ed architrave sia nell'ancona dei SS. Pietro e Paolo che nel monumento funerario di Ludovico II, queste due opere siano state realizzate nello stesso arco cronologico e per lo stesso committente. Analogamente, si può assegnare con cautela la medesima paternità alle due sculture.

Tuttavia, si deve segnalare che le soluzioni lessicali e sintattiche presenti nelle due opere sono differenti, rimanendo costante soltanto l'uso di soluzioni la cui lettura non è univocamente definita. Per motivare queste differenze, si può ipotizzare in particolare che l'intervento scultoreo propriamente detto sia stato minimo, limitato alle sole parti ornamentali se non addirittura nullo, e che l'allestimento delle due opere sia consistito essenzialmente nell'assemblaggio dei pezzi già esistenti. Ciò può spiegare, ad esempio, il ricorso all'interno dell'ancona, ossia di una scultura lapidea, di elementi lignei quali i capitelli, la cui presenza altrimenti sarebbe giustificabile solo con l'ulteriore ipotesi di un artista atto a lavorare sia il legno che la pietra, fatto che risulta anomalo sia per il saluzzese che per i contesti vicini. L'ipotesi di un mero assemblaggio può in parte giustificare l'adozione di elementi sintatticamente ibridi come, nel caso dell'ancona, la serliana dell'ordine minore realizzata senza sostegni verticali alle estremità. La presenza però di differenze linguistiche sostanziali tra le due opere - l'arcata trionfale contro un'organizzazione paratattica degli elementi, capitelli e basi dell'ordine completi contro piedistalli contratti - può indurre a riconoscere due autori differenti, a meno di non immaginarne uno capace di passare disinvoltamente da un registro all'altro. Pertanto, per questioni di economia delle ipotesi, si tende

¹¹⁵⁴ Vedi appendice 1.

ad assegnare ad un solo scultore sia la realizzazione dell'ancona che il riallestimento del monumento funerario, ma nulla si oppone a che siano stati due artisti differenti ad intervenire sulle due opere utilizzando i medesimi pezzi a disposizione.

I rilievi con la *Natività* e con la *Fuga in Egitto* sembrano essere stati aggiunti in un secondo momento all'arcata centrale dell'ancona, dal momento che in entrambi i casi presentano dimensioni inferiori rispetto all'arco che li ospita e, nel solo caso della *Fuga in Egitto*, anche un materiale differente: il cotto. Si può quindi ipotizzare che l'originaria sistemazione degli elementi di diversa provenienza dell'ancona prevedesse un'arcata centrale libera, se non addirittura passante, tale da consentire l'inserimento di una scultura a tutto tondo, e che solo in un secondo momento si sia sentita la necessità di chiudere il vano con i due rilievi della *Natività* e della *Fuga in Egitto*. Un esempio affine è quello dell'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì, eseguita da Giovanni Lorenzo Sormani nel 1507 e caratterizzata in origine, secondo il Bertone, da tre arcate passanti¹¹⁵⁵.

L'ipotesi avanzata dal Caldera, secondo cui l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo contiene alcuni rilievi destinati al mausoleo per i genitori di Marguerite de Foix da collocarsi nella stessa cattedrale di Saluzzo, non è ancora verificabile. Tuttavia, considerando la medesima cronologia tra il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo e l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo grazie alla presenza delle stesse cornici e architravi, non si può far a meno di notare la contemporaneità delle due opere con il monumento dei genitori della marchesa. Tutte e tre le opere sono di committenza marchionale e tutte e tre ricadono nel medesimo intervallo temporale tra il 1517 e il 1520 - in particolare la commessa per il mausoleo dei genitori di Marguerite de Foix risale al 1518. Sembra pertanto opportuno analizzare anche i pochi dati relativi a quest'ultima opera.

¹¹⁵⁵ Per i riferimenti bibliografici sull'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì si veda *supra*. Per l'ipotesi delle arcate passanti si veda in particolare BERTONE 1994, pp. 7-8, 13.

3.4. Il monumento incompiuto ai genitori di Marguerite de Foix

Negli stessi anni in cui viene realizzata l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo viene anche commissionato per la stessa cattedrale di Saluzzo un monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix. Avendo individuato la reggente di Saluzzo come possibile committente per l'ancona, sembra opportuno analizzare quest'altro monumento, per verificare se sia l'esito di una progettualità coordinata nell'allestimento interno della cattedrale.

Riepilogo dello stato delle conoscenze

Affrontare lo studio del monumento dedicato da Marguerite de Foix ai propri genitori significa tenere conto di due differenti tipologie di assenze: infatti, i resti superstiti dell'opera non sono più rintracciabili e, pertanto, occorre far affidamento unicamente sulle immagini fotografiche pubblicate dal Poggi¹¹⁵⁶, mentre la documentazione archivistica relativa all'esecuzione del monumento risulta scomparsa già pochi anni dopo la relativa pubblicazione a cura del Malandra¹¹⁵⁷. Non è pertanto possibile effettuare riscontri diretti sull'opera o sui documenti ad essa relativi.

La prima citazione dei resti del monumento viene effettuata dallo Spotorno, che ricorda la loro scoperta presso Savona tra il 1819 e il 1820, che attribuisce erroneamente le quattro lastre ritrovate al monumento funerario di Gaston de Foix e che le data al 1517 nonostante nell'epigrafe risulti riportato l'anno 1518¹¹⁵⁸. Successivamente, il Torteroli, sulla base di una lettura più attenta dell'iscrizione di uno dei pezzi, assegna le quattro lastre al monumento dei genitori di Marguerite

¹¹⁵⁶ POGGI 1894. Per l'irreperibilità dei pezzi cfr. *CIMAL* (1) 1978, scheda 148 pp. 136-137, in part. p. 137; AGOSTI 1990, nota 48 p. 128.

¹¹⁵⁷ MALANDRA 1990, nota 125 p. 148. Per l'irreperibilità del documento d'archivio cfr. CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, nota 96 [97] p. 49.

¹¹⁵⁸ SPOTORNO 1831, pp. 173-174.

de Foix, la cui esecuzione viene da lui attribuita a Stefano Sormani¹¹⁵⁹. Dopodiché, il Mongeri riprende dallo Spotorno l'indicazione della provenienza dei pezzi dal monumento funerario di Gaston de Foix, che, dopo di lui, sarà definitivamente abbandonata¹¹⁶⁰. L'Alizeri, riprendendo le argomentazioni del Torteroli, attribuisce invece le lastre allo scultore Pace Gagini¹¹⁶¹. Solo con il Poggi si arriva a distinguere le diverse provenienze dei quattro pezzi e si individua come parte del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix sicuramente la lastra con iscrizione (fig. 65a) e in maniera probabile anche quella con la raffigurazione di una cerimonia religiosa (fig. 65b), escludendo in maniera certa le due restanti con lo stemma della famiglia Ferrero¹¹⁶²: l'attribuzione dei pezzi cade invece sullo scultore Giovanni Angelo Molinari¹¹⁶³. Il discorso sulla paternità del monumento, arrivato così ad un punto morto, viene rinnovato grazie alla pubblicazione da parte del Malandra di un documento del 30 maggio 1530 da cui si evince che, a seguito della morte di Gabriele da Cannero, l'opera, inizialmente affidata allo stesso e a Beltrame da Carona, viene conferita per il completamento a Pace Antonio Sormani e che, inoltre, le sculture erano destinate alla cattedrale di Saluzzo¹¹⁶⁴. Sulla base di quest'indicazione archivistica e sulla base dell'ipotesi che tra il 1518 e il 1530 qualche pezzo sia stato inviato a Saluzzo, il Caldera propone quindi di riconoscere nei *SS. Pietro e Paolo* dell'altare di S. Giuseppe nella cattedrale di Saluzzo parte del perduto monumento funerario¹¹⁶⁵. Infine, bisogna segnalare che la Villani propone di assegnare a Gabriele da Cannero una delle due lastre con lo stemma dei Ferrero, che però, come già mostrato dal Poggi, non sono pertinenti all'opera e, di conseguenza, non vanno riferite al documento del 1530¹¹⁶⁶.

Riunendo, pertanto, le indicazioni positive desumibili dalla letteratura, si ricava dal documento del 1530 che l'opera è stata commissionata a Savona inizialmente agli scultori Gabriele da Cannero¹¹⁶⁷ e Beltrame da Carona, probabilmente nello stesso anno 1518 dell'epigrafe. Dopodiché, sempre secondo l'atto del 1530, a seguito della scomparsa di Gabriele da Cannero,

¹¹⁵⁹ TORTEROLI 1847, pp. 193-195.

¹¹⁶⁰ MONGERI 1872, p. 364.

¹¹⁶¹ ALIZERI (4) 1876, pp. 333-335.

¹¹⁶² POGGI 1894, in part. pp. 564 e 567-568.

¹¹⁶³ *Idem*, p. 569.

¹¹⁶⁴ MALANDRA 1990, p. 61 e nota 125 p. 148. Si tratta di un probabile refuso la data 1538 segnalata in CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

¹¹⁶⁵ CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, nota 96 [97] p. 49; CALDERA 2008, p. 218.

¹¹⁶⁶ VILLANI 2007, p. 44. L'incongruenza è già stata segnalata in CALDERA 2013b, nota 54 p. 258.

¹¹⁶⁷ Sull'attività di Gabriele da Cannero si possono vedere le indicazioni documentarie contenute in VARALDO 1974, nota 8 pp. 145-146; CICILIOT 2006, pp. 144-147; VILLANI 2007, pp. 40-45.

Cattaneo Ferrero procuratore a Savona di Marguerite de Foix, avendo affidato l'incarico di completamento allo scultore Pace Antonio Sormani¹¹⁶⁸, fa stimare le parti compiute del monumento a tre periti - Antonio *de Carrono*, Nicola *de Curtte (sic)* e Pantaleone *Spanus* - il 30 maggio 1530. Di tutti gli elementi realizzati, due lastre vengono murate al contrario nella torre della villa suburbana dei Ferrero - assieme ad altre due realizzate appositamente con il rilievo dello stemma della stessa famiglia Ferrero - da Bernardo Ferrero¹¹⁶⁹ nel 1550, come risulta dall'epitaffio presente sul retro dell'epigrafe¹¹⁷⁰. Questi quattro pezzi vengono ritrovati tra il 1819 ed il 1820 e collocati nella villa dei Weber, dove vengono visti dallo Spotorno¹¹⁷¹. Successivamente, la villa passa di proprietà a Tommaso Dabove¹¹⁷². Infine, i pezzi vengono acquisiti da Giovanni Battista Minuto, presso cui sono visionati dal Poggi¹¹⁷³. Dopodiché, non si riescono più a seguire le vicende delle quattro lastre.

Sulla base della fotografia pubblicata dal Poggi¹¹⁷⁴ (fig. 65a), il rilievo rettangolare con l'epigrafe è composto, entro una cornice su tre lati piana, da una *tabula* ansata - con i lati minori arcuati - sostenuta mediante due nastri da una testa leonina. L'iscrizione entro la *tabula*, redatta in caratteri capitali entro uno spazio di fortuna, presenta il testo "OEXIMIV̄ . PIETATIS . EXEMPLV̄ / MARGARITA . FVXIA . SALVTIARV̄ / MARCHIOSA . SVIS . OFFITI / VM . PRERIPENS . MANSOLEV̄ / HOC . QVALE . INTVERIS . EX / LIGVRIE . VSQE . PETITVM / EMPORIO . DNV̄S . IOHANI / FVXIO . ET . MARGARITE / SIPHOLCE . CANDALE . / PRINCIPIBVS . IISDEM . QE / PARENTIBVS . OPTIMIS . PIEN / TISSIME . POSVIT . 1518 . XX . APLIS"¹¹⁷⁵; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga; le prime due righe mostrano un allineamento a sinistra differente dalle restanti dieci e, viceversa, tutte le righe risultano allineate al bordo arcuato destro

¹¹⁶⁸ Sull'attività di Pace Antonio Sormano si possono vedere le indicazioni documentarie contenute in CICILIOT 2006, pp. 148-150.

¹¹⁶⁹ Seguendo le indicazioni genealogiche contenute in POGGI 1894, tav. III, Bernardo Ferrero risulta essere il figlio di Cattaneo, procuratore nel 1530 di Marguerite de Foix. Per indicazioni biografiche su Cattaneo Ferrero si può vedere MALANDRA 1990, pp. 58-61.

¹¹⁷⁰ Trascrizione dell'iscrizione di Bernardo Ferrero del 1550 si trova in POGGI 1894, p. 571; *CIMAL* (1) 1978, p. 136; MALANDRA 1990, p. 89. Sulla villa suburbana di Bernardo Ferrero e sulla sua ristrutturazione negli anni 1548-1550 si vedano le indicazioni contenute in *idem*, pp. 88-89.

¹¹⁷¹ SPOTORNO 1831, p. 173.

¹¹⁷² TORTEROLI 1847, p. 193.

¹¹⁷³ POGGI 1894, p. 555. Per la figura di Giovanni Battista Minuto collezionista di antichità si vedano le prime indicazioni in CALDERA 2013a, nota 11 p. 178.

¹¹⁷⁴ POGGI 1894, fig. 4; da cui è stato probabilmente tratto il disegno pubblicato in VACCHETTA 1931, tav. tra le pp. 272 e 273.

¹¹⁷⁵ Le trascrizioni proposte in POGGI 1894, p. 557, in VACCHETTA 1931, tav. tra le pp. 272 e 273, e in *CIMAL* (1) 1978, p. 136, differiscono di poco dalla nostra lezione. Altre trascrizioni, non aderenti all'originale, si trovano in TORTEROLI 1847, p. 194, e in ALIZERI (4) 1876, nota 1 p. 334.

della *tabula*, ad eccezione della nona riga che è invece falsamente allineata; il testo, infine, pur presentando un modulo delle lettere costante, possiede la prima riga leggermente staccata dalle successive¹¹⁷⁶.

Il secondo rilievo¹¹⁷⁷ (fig. 65b), che pur in assenza di dati positivi può essere riferito al monumento dei genitori di Marguerite de Foix, è di forma pressoché quadrata e presenta un gruppo di tredici persone - una con il pastorale in mano, due con la croce in mano e un quarto con la mitra vescovile - entro una cornice composta dall'interno verso l'esterno da un listello, una modanatura ad ovoli e dardi ed, infine, un ultimo listello; alla base del rilievo sono ulteriormente presenti, dal basso verso l'alto, un plinto, un toro, una scozia ed un altro toro, sequenza che forma la cosiddetta base attica.

Al momento, di questi due rilievi non è possibile ricostruire la posizione reciproca all'interno del monumento oppure operare un loro riconoscimento all'interno dell'elenco redatto in occasione della stima dei pezzi effettuata nel 1530. Da quest'ultimo documento si ricava però che l'opera era destinata alla cattedrale di Saluzzo, dove non risulta mai arrivata. L'assenza documentaria non sembra essere discriminante, dal momento che la mancanza degli ordinati capitolari redatti tra il 1517 ed il 1608 non consente di verificare l'eventuale arrivo di pezzi savonesi¹¹⁷⁸.

Ciò nonostante, sono stati riferiti al monumento funerario dei genitori di Marguerite de Foix anche i due rilievi con i *SS. Pietro e Paolo* attualmente nell'ancona marmorea dell'altare di S. Giuseppe nella cattedrale di Saluzzo¹¹⁷⁹. Anche se l'ipotesi risulta suggestiva, perché consentirebbe di iniziare ad identificare la provenienza di alcuni degli elementi marmorei dell'altare, tuttavia questa proposta sembra generare più difficoltà di quante ne possa chiarire. Infatti, la presenza dell'iscrizione datata 1520 nell'ancona marmorea fissa un termine *ante quem* per l'eventuale partenza da Savona di supposti elementi pertinenti al monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix. Se ciò fosse veramente accaduto, implicherebbe pertanto che neanche due anni dopo la probabile commessa del 1518 - data dell'epigrafe - il progetto sia stato abbandonato e che questo sia stato successivamente ripreso nel 1530, dopo la morte dello scultore

¹¹⁷⁶ Un confronto tra i caratteri stilistici dell'epigrafe del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix ed i frammenti dell'iscrizione in onore di S. Chiaffredo a Crissolo è già stato avanzato in F. SAVIO 1901, pp. 167-168.

¹¹⁷⁷ Vedi POGGI 1894, fig. 1.

¹¹⁷⁸ Per gli estremi cronologici del vuoto documentario relativo alle vicende del capitolo della cattedrale di Saluzzo si veda *supra*.

¹¹⁷⁹ L'indicazione puntuale dei due rilievi con *S. Pietro* e con *S. Paolo* come provenienti dal monumento dei genitori di Marguerite de Foix è stata fatta in CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, nota 96 [97] p. 49; CALDERA 2008, p. 218. Inoltre, la segnalazione di pezzi non meglio specificati della stessa ancona provenienti dallo stesso monumento si ha in CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

Gabriele da Cannero. Inoltre, il riferimento che i due rilievi con *S. Pietro* e *S. Paolo* intessono con gli analoghi di stesso soggetto attualmente nell'atrio di palazzo Pavese-Pozzobonello a Savona¹¹⁸⁰ non consente da solo di garantire sulla paternità delle opere a Gabriele da Cannero. Infatti, i rilievi di palazzo Pavese-Pozzobonello presentano ancora diverse problematicità per quanto riguarda l'individuazione del monumento funerario di partenza¹¹⁸¹, venendo di conseguenza riferiti a Giovanni d'Aria, autore documentato del monumento funerario di Antonio Sansoni, oppure per via stilistica a Gerolamo Viscardi, autore di rilievi di analogo soggetto nell'altare della chiesa abbaziale della Trinità a Fécamp¹¹⁸².

Messo da parte anche l'ultimo tentativo di allargare il numero di pezzi pertinenti al monumento dei genitori di Marguerite de Foix, diventa evidente come non sia possibile ricostruire la configurazione dell'opera. Tuttavia, è possibile, sulla base delle indicazioni fin qui raccolte, desumere le finalità del monumento dedicato ai genitori della marchesa. Infatti, la presenza di un'iscrizione datata al 1518 consente di mettere in relazione quest'opera con gli interventi contemporanei promossi da Marguerite de Foix. In particolare, insieme a quest'opera, Marguerite de Foix commissiona l'ancona dei SS. Pietro e Paolo, destinata forse fin dall'origine alla società di S. Giuseppe. Di conseguenza, nella cattedrale di Saluzzo sono presenti due distinti momenti nella committenza della marchesa: la prima fase, prevalentemente pittorica, affidata nel primo decennio del secolo alla mano di Hans Clemer ed una seconda, scultorea, di cui ci stiamo occupando e databile alla seconda metà degli anni Dieci del Cinquecento. Inoltre, va notata la stretta affinità tematica celebrativa del monumento sia con il ciclo decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello sia con il sepolcro di Ludovico II nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. La cattedrale di Saluzzo, edificio a cui era destinato il monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix, si configura quindi come uno dei luoghi del saluzzese in cui la marchesa interviene per celebrare la famiglia marchionale, intesa in senso ampio. La cattedrale, realizzata e allestita su forte impulso della famiglia Vacca, avrebbe dovuto accogliere quindi un segno forte della presenza marchionale, non più legata alla famiglia dei Saluzzo, come già nelle opere di Hans Clemer per il polittico oggi smembrato e per le pitture della facciata, bensì riferita

¹¹⁸⁰ Il riferimento è stato messo in evidenza in CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129, e ripreso in VILLANI 2007, nota 97 p. 49.

¹¹⁸¹ I rilievi con *S. Pietro* e *S. Paolo* attualmente nell'atrio di palazzo Pavese-Pozzobonello sono stati riferiti allo smembrato monumento funerario di Antonio Sansoni, commissionato a Giovanni d'Aria nel 1490 (VARALDO 1974, pp. 151-154; CALDERA 2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, p. 39, nota 97 p. 49), oppure ad un sepolcro anonimo (DAMIANI CABRINI 2018, pp. 39-40).

¹¹⁸² DAMIANI CABRINI 2018, p. 40.

solo ed esclusivamente ai Foix. Il monumento si sarebbe quindi configurato come segno personale della marchesa.

L'anno 1518 riportato nell'epigrafe del monumento dedicato a Jean de Foix e a Margaret de la Pole Suffolk sembra essere slegato da qualunque ricorrenza connessa alla scomparsa dei genitori di Marguerite de Foix, dal momento che il padre muore attorno al 1485¹¹⁸³.

L'espressione "emporio della Liguria" è stato lo spunto per proporre diverse ipotesi sulla provenienza dell'epigrafe, se da Milano, da Genova o da Savona. Tuttavia si ritiene che non sia importante definire con esattezza il luogo che l'iscrizione vuole segnalare, bensì evidenziare il fatto che si sia sentito il bisogno di riportare su un monumento funerario la provenienza dell'opera. Ciò significa che chi ha dettato il testo dell'epigrafe - e per esso, di conseguenza, la marchesa stessa - ha considerato essere una nota di merito l'esecuzione dell'opera non solo genericamente al di fuori del marchesato di Saluzzo, ma addirittura in un luogo specifico, la regione ligure. Se poi la citazione della Liguria richiama effettivamente un passo di Strabone¹¹⁸⁴, questa sarebbe soltanto una testimonianza ulteriore della cultura umanistica alla corte saluzzese: con Strabone si identificherebbe l' "emporio della Liguria" con Genova, quando è noto per via documentaria che il monumento è stato realizzato a Savona. Inoltre, l'iscrizione non precisa di quale città si stia parlando, bensì mette l'accento sulla regione di cui è parte. Pertanto, siamo di fronte ad un monumento funerario che dichiara in maniera esplicita il suo essere stato eseguito in Liguria.

Considerando che a cavallo tra Quattro e Cinquecento sia in Spagna che in Francia gli scultori lombardi in Liguria - quindi, non esclusivamente quelli attivi a Savona - hanno avuto una grande fortuna, si può ipotizzare che la scelta di Marguerite de Foix verso uno scultore savonese sia legata alla provenienza dell'artista. Tuttavia, di Gabriele da Cannero, scultore lombardo attivo prima a Genova e poi a Savona, non sembrano essere al momento note opere al di fuori del contesto ligure, seppure siano conosciuti i suoi interventi in diversi cantieri savonesi importanti, come ad esempio quello del palazzo Della Rovere¹¹⁸⁵. La diffusione in Francia dell'attività degli scultori lombardi con sede in Liguria¹¹⁸⁶ può essere pertanto una delle possibili concause nella scelta della bottega

¹¹⁸³ Jean de Foix, sposatosi attorno all'anno 1460 con Margaret de la Pole Suffolk, redige il proprio testamento il 5 dicembre 1485 ed è sepolto presso la chiesa di Castelnau-de-Médoc, attualmente nel dipartimento della Gironde: cfr. DE SAINTE-MARIE (3) 1728, pp. 382-383.

¹¹⁸⁴ "[...] κατά Γένουαν ἐμπόριον Λιγύων [...]": Strabone, *Γεωγραφικά*, IV, 6.1 (ediz. consultata Strabone 2017, pp. 338-339); già citato in POGGI 1894, p. 565, e in AGOSTI 1990, nota 48 p. 128.

¹¹⁸⁵ Per i riferimenti documentari sull'attività di Gabriele da Cannero si veda *supra* in nota.

¹¹⁸⁶ Per un riepilogo sommario sull'attività in Francia degli scultori lombardi con sede in Liguria si può vedere ad esempio JESTAZ 1998, pp. 281-284, 298; EXTERMANN 2012, pp. 55-56; REPISHTI 2012, pp. 21-22, 26.

savonese da parte di Marguerite de Foix: la dichiarazione dell'esecuzione dell'opera nella regione ligure può configurarsi come un'esplicitazione dell'adeguamento al gusto della corte francese.

L'incarico pressoché contemporaneo dei due cenotafi, quello per Ludovico II *post* 1517 e quello per i genitori di Marguerite de Foix nel 1518 secondo l'iscrizione, permette non solo di considerare in parallelo le due opere, ma anche di metterle in relazione con gli affreschi della cappella nel palazzo marchionale a Revello. Queste tre opere si configurano come interventi dinastici, destinati alla glorificazione della famiglia marchionale in senso lato, ossia del marito defunto della reggente nel monumento funerario di Ludovico II, dei genitori della stessa nell'opera in esame ed, infine, dell'unità della coppia e dei suoi figli nel ciclo decorativo rivellese. Si può pertanto mettere in relazione il probabile carattere francese dell'epigrafe savonese con gli elementi che richiamano il mondo culturale francese presenti negli altri due interventi citati, enfatizzando così l'unitarietà della committenza di Marguerite de Foix.

3.5. Considerazioni riassuntive

Fasi differenti nella committenza di Marguerite de Foix

Questi quattro interventi - il ciclo decorativo nella cappella del palazzo marchionale a Revello, il monumento funerario di Ludovico II, l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo ed, infine, il monumento ai genitori di Marguerite de Foix - oltre ad essere stati realizzati nello stesso intervallo cronologico, possono essere riconosciuti come esito di una progettualità comune. Infatti, sembra evidente l'esistenza di una medesima finalità di glorificazione dinastica in almeno tre di queste opere: a Revello viene esaltata l'unità della famiglia dei marchesi, nella chiesa domenicana di Saluzzo viene glorificato il marito defunto ed, infine, nella cattedrale si celebra la famiglia d'origine della reggente. Inoltre, l'insieme di tutte queste quattro opere si configura come l'affermazione della personalità di Marguerite de Foix in tre diversi spazi significativi del marchesato, ossia nel palazzo marchionale a Revello, nel complesso conventuale domenicano a Saluzzo e nella cattedrale della nuova diocesi. L'insieme di una progettualità comune e di un medesimo intervallo temporale consente di riconoscere l'esistenza di una fase unitaria nella committenza di Marguerite de Foix compresa tra gli anni 1515 e 1520.

Gli interventi commissionati da Marguerite de Foix negli anni compresi tra il 1515 ed il 1520 si configurano come riallestimento di spazi già esistenti. A differenza degli interventi commissionati da suo marito Ludovico II nell'ultimo decennio del Quattrocento e forse anche dalla stessa Marguerite de Foix nel primo decennio del secolo seguente, caratterizzati dalla costruzione *ex-novo* di architetture, le opere in esame risultano più "leggere". Infatti, sia l'intervento pittorico nella cappella del palazzo marchionale a Revello che quello scultoreo nella cappella marchionale della chiesa domenicana di Saluzzo mantengono inalterata la scatola muraria entro cui si inseriscono, pur andando ad incidere sulla lettura e percezione dello spazio costruito. Nel caso invece della cattedrale di Saluzzo, il mancato completamento dei lavori non ci consente di verificare l'ampiezza delle trasformazioni previste, ma è possibile che anche in questo caso le opere si limitassero ad interventi puntuali.

Pur con le dovute cautele, a causa dell'assenza di un quadro esaustivo delle opere commissionate da Marguerite de Foix, si può quindi affermare che il rinnovamento promosso dalla reggente di Saluzzo si limiti ad una sorta di *maquillage* degli spazi esistenti, ad un aggiornamento puntuale di architetture realizzate pochi anni prima. Gli interventi realizzati negli anni 1515-1520, pur eseguiti con un linguaggio dichiaratamente all'antica, non vanno ad obliterare gli spazi preesistenti, mantenendo la leggibilità della loro architettura reale: infatti, nel caso della cappella del palazzo marchionale a Revello si mantengono le volte a crociera costolonate e vengono aggiornati solo due dei peducci, nella cappella marchionale della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo si mantengono gli alzati interni dell'ambiente, infine nella cattedrale di Saluzzo, per quello che si può desumere dagli elementi a disposizione, l'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo si addossa semplicemente ad una parete perimetrale. Di conseguenza, le novità all'antica, pur indiscutibili, sono inserite in uno spazio alla moderna mantenuto come tale e, quindi, riconoscibile. In sostanza, la strategia progettuale sembra essere quella di una risemantizzazione dell'intero spazio toccato dall'intervento mediante operazioni puntuali.

Gli interventi nella cappella del palazzo marchionale a Revello, nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo e nella cattedrale di Saluzzo sono inoltre accomunati dal loro carattere di non-finito, come se fossero l'esito di esecuzioni affrettate ed, in particolare nel caso dei pezzi savonesi, anche mai portate a termine. Sembra pertanto di potersi riconoscere tra gli anni 1515 e 1520 una sorta di frenesia costruttiva che porta a realizzazioni sommarie: tuttavia, al momento non si è in grado di comprendere quale possa essere stata la causa - o le cause - scatenante di simile fretteolosità¹¹⁸⁷. Un'ipotesi, che sarebbe tuttavia ancora da dimostrare, potrebbe essere l'ingresso nella maggiore età di Michele Antonio di Saluzzo e la conseguente sua presa di possesso formale del marchesato nel 1521.

Riconosciuta l'esistenza di una fase nella committenza di Marguerite de Foix compresa tra gli anni 1515 e 1520, diventa possibile postulare l'esistenza di interventi precedenti ad opera della stessa reggente. Tuttavia, non sembra possibile distinguere con certezza gli interventi voluti da Marguerite de Foix rispetto a quelli iniziati da Ludovico II, mentre è possibile riconoscere l'esistenza di interventi iniziati da quest'ultimo e proseguiti dopo la sua morte nel 1504 dalla reggente. In assenza di dati documentari che attestino l'avvio di cantieri da parte di Marguerite de Foix precedentemente al 1515, l'ipotesi più semplice risulta essere quella di una continuità nella committenza dei due consorti. Infatti, i cantieri delle collegiate vengono iniziati sotto

¹¹⁸⁷ Per un tentativo di primo riepilogo delle personalità di passaggio a Saluzzo si veda capitolo 1.2: al momento non sembra emergere alcuna figura che possa aver provocato con il proprio arrivo un'accelerazione nei lavori in corso.

Ludovico II e finiti sotto Marguerite de Foix senza evidenti variazioni¹¹⁸⁸, mentre quelli nelle varie residenze marchionali presentano ancora diverse criticità in merito alla definizione della cronologia dei lavori¹¹⁸⁹. Di conseguenza gli interventi realizzati tra il 1515 e il 1520 si configurano plausibilmente come rottura tra quelli realizzati sia da Ludovico II negli ultimi anni della sua vita che da Marguerite de Foix nei primi anni della sua reggenza.

Avendo enucleato una fase nella committenza di Marguerite de Foix corrispondente al periodo compreso tra il 1515 ed il 1520, diventa possibile riconoscere l'esistenza di interventi posteriori voluti dalla marchesa. L'attenzione di Marguerite de Foix si concentra in particolare sul monastero di S. Chiara, da lei fondato a Saluzzo il 5 ottobre 1528¹¹⁹⁰. La marchesa dona inoltre alle monache come loro sede conventuale una casa di proprietà del figlio Giovanni Ludovico - allora in carcere - che a sua volta l'aveva acquisita nel 1519 da Antonio Vacca, casa sita nel borgo Inferiore a Saluzzo¹¹⁹¹. Tra le rendite assegnate al nuovo monastero vengono comprese anche quelle della chiesa di S. Maria della Valle a Valgrana¹¹⁹², di quella di S. Cristina a Cartignano e di quella di S. Maria della Spina a Revello: queste rendite promesse nello strumento di fondazione del monastero vengono assegnate con bolle papali del 17 gennaio 1536¹¹⁹³. Si può ragionevolmente immaginare che oltre a queste operazioni siano stati effettuati doni di opere d'arte e forse anche interventi più o meno estesi di adeguamento delle fabbriche della sede conventuale di Saluzzo.

La scarcerazione di Giovanni Ludovico il 23 novembre 1528 e la sua successiva presa del potere possono essere stati eventi traumatici rispetto alla committenza di Marguerite de Foix. A

¹¹⁸⁸ Per l'analisi dei cantieri delle chiese collegiate di Revello, Saluzzo e Carmagnola, nonché della chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo, si veda capitolo 2.3.

¹¹⁸⁹ Per l'analisi degli interventi nei castelli e palazzi marchionali si veda capitolo 2.4.

¹¹⁹⁰ La fondazione del monastero di S. Chiara a Saluzzo da parte di Marguerite de Foix è segnalata ad esempio già in L. DELLA CHIESA 1608, p. 367. La data di fondazione al 5 ottobre 1528 viene segnalata in MULETTI (6) 1833, p. 87; C. SAVIO 1911, p. 179.

¹¹⁹¹ Sull'ubicazione del monastero e per un riepilogo sommario dei precedenti passaggi di proprietà si vedano le indicazioni contenute in *Delfino Mulletti* 1973, pp. 93-94, e in MULETTI (6) 1833, pp. 87-88, riassunte in C. SAVIO 1911, p. 179, e in L. GENTILE 2004b, p. 157. Sul pozzo con lo stemma Vacca, attualmente conservato nel palazzo della Morra a Castellar, si veda - oltre a C. SAVIO 1911, nota 2 p. 179 - anche *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 88, e L. GENTILE 2004a, scheda 42 pp. 179-180. Sulla decorazione *a grisaille* su uno dei prospetti esterni della casa e visibile da via S. Bernardo, decorazione segnalata dal Savio (C. SAVIO 1930a, p. 21) ed ora scomparsa, si veda capitolo 2.5. Dopo il trasferimento delle monache nel 1542 nel nuovo monastero di S. Chiara - anch'esso per la maggior parte demolito e situato presso il castello di Saluzzo - la sede precedente viene concessa nel 1592 alle monache di Riffredo (*Delfino Mulletti* 1973, pp. 93-94 - ma si confronti per apparenti contraddizioni anche le pp. 131-132 - e MULETTI (6) 1833, pp. 87-88, oltre alla citazione in LUSSO 2013a, p. 431).

¹¹⁹² Sulla perdita della residua autonomia ecclesiastica della chiesa di S. Maria della Valle, antico priorato della bassa valle Grana, si possono vedere le indicazioni in ARNEODO-VOLPE 2004, pp. 16, 22; CANAVESIO 2006, p. 294.

¹¹⁹³ MULETTI (6) 1833, pp. 191-192.

supporto di tale ipotesi, si può segnalare che, dopo l'incendio del convento di S. Bernardino a Saluzzo - a motivo del fatto che uno dei suoi frati era il confessore personale della marchesa - lei stessa fa ricostruire la fabbrica¹¹⁹⁴. Tuttavia, non sembra possibile stabilire se quest'ultimo intervento si configuri come una semplice riparazione dei danni o se, invece, abbia comportato un più deciso impegno progettuale.

Bisogna inoltre segnalare che la storiografia locale riporta l'indicazione che Marguerite de Foix sarebbe stata la fondatrice di varie chiese dell'alta valle Varaita, tra cui quella parrocchiale di Frassinò¹¹⁹⁵: in assenza di dati documentari rimane dunque ancora da accertare questa ipotesi¹¹⁹⁶.

Dopo aver individuato le possibili fasi nella committenza di Marguerite de Foix, risulta necessario riconsiderare alcune delle diverse ipotesi già avanzate dalla storiografia per giustificare il passaggio della reggente ad un linguaggio all'antica.

L'individuazione di una possibile fase nella committenza di Marguerite de Foix negli anni compresi tra il 1515 ed il 1520, fase caratterizzata dall'adozione di un linguaggio dichiaratamente all'antica, consente infatti di non considerare più l'avvio della reggenza nel 1504, né tantomeno l'arrivo nel 1492 della marchesa, come causa della svolta in senso classicista nel marchesato di Saluzzo. Anzi, le novità all'antica introdotte da Marguerite de Foix risultano disgiunte da particolari eventi personali della marchesa e sembrano più, a titolo d'ipotesi, essere dovute a contemporanei fatti artistici. Di conseguenza, il parallelo cronologico, individuato dalla critica tra le novità introdotte da Marguerite de Foix a Saluzzo all'avvio della reggenza nel 1504 e da Anne d'Alençon a Casale Monferrato al suo arrivo nel 1508, va riconsiderato¹¹⁹⁷.

Il fatto di aver proposto una nuova datazione per il monumento funerario di Ludovico II, oltre a consentire di radunare diverse opere e di collegarle reciprocamente, mette tuttavia in crisi la

¹¹⁹⁴ Sulla ricostruzione del complesso conventuale di S. Bernardino a Saluzzo si vedano MULETTI (6) 1833, p. 163; BESSONE 1999, p. 126.

¹¹⁹⁵ Per la segnalazione di questa tradizione storiografica si veda ad esempio *Guida della Val Varaita* 1979, p. 181.

¹¹⁹⁶ Bisogna inoltre segnalare che, secondo la Beltramo, Marguerite de Foix avrebbe nel 1487 dato avvio a lavori di ristrutturazione urbana nel borgo di Revello (BELTRAMO 2019, p. 14): tuttavia, in assenza di fonti documentarie che possano avvalorare quest'indicazione, la si può considerare come non valida, perché altrimenti, se fosse vera, significherebbe che la dodicenne Marguerite - che non sapeva ancora di doversi sposare con Ludovico II di Saluzzo, dal momento che la prima moglie Giovanna Paleologo era ancora in vita - aveva la possibilità da perfetta estranea di intervenire nei fatti del marchesato, cosa che è ovviamente poco credibile.

¹¹⁹⁷ Il parallelo tra l'avvio di esperienze classiciste e l'arrivo nei rispettivi centri marchionali di Anne d'Alençon e di Marguerite de Foix viene proposto dal Lusso (LUSSO 2013a, pp. 430, 434-435) e ripreso in CALDERA *et al.* 2021, p. 75, senza fonte bibliografica.

proposta corrente della critica sulla scansione cronologica delle esperienze all'antica nel marchesato di Saluzzo. Infatti, la datazione corrente del monumento al 1508 o al periodo compreso tra il 1508 ed il 1513 consente di postporre al 1508 - o meglio ancora al 1504, inizio della reggenza di Marguerite de Foix - gli interventi che presentano un linguaggio all'antica e di cui non è possibile ricostruire la cronologia assoluta. Assegnando invece al periodo compreso tra il 1517 ed il 1520 l'allestimento definitivo dell'opera si è costretti a riconsiderare puntualmente la cronologia di ogni singolo intervento. In particolare, gli interventi presumibilmente con un linguaggio all'antica - come è il caso della facciata meridionale del palazzo marchionale a Revello¹¹⁹⁸ oppure della corte del palazzo della Morra a Castellar¹¹⁹⁹ - perdendo gli agganci cronologici relativi, non possono essere, sulla base dei dati disponibili, datati con ulteriore precisione, pur essendo chiaramente eseguiti dopo il matrimonio dei marchesi nel 1492.

Inoltre, l'aver postdatato di circa un decennio la realizzazione definitiva del monumento funerario di Ludovico II non consente più di individuare in questa scultura una svolta in senso classicista imposta da Marguerite de Foix nel panorama artistico saluzzese¹²⁰⁰. Al contrario, considerando gli interventi di cui è possibile ricostruire una cronologia assoluta, emerge l'esistenza di opere di committenza non marchionale precedenti al monumento di Ludovico II: in particolare, si fa qui riferimento alla pala per la chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola commissionata a Giovanni Martino Spanzotti prima del 1509¹²⁰¹, per non parlare dell'opera tarda di Hans Clemer, di cui si citano a titolo d'esempio le *Storie di Ercole* in casa Cavassa a Saluzzo eseguite tra il 1505 ed il 1512¹²⁰². Questi interventi testimoniano, pur nella loro episodicità, un infittirsi delle esperienze all'antica a cavallo tra il primo ed il secondo decennio del Cinquecento, realizzate per una committenza non marchionale, anche se in alcuni casi riconducibile a collaboratori istituzionali della reggente.

¹¹⁹⁸ Per un riepilogo sul palazzo marchionale a Revello si veda capitolo 2.4.

¹¹⁹⁹ Per un riepilogo sul palazzo della Morra a Castellar si veda capitolo 2.4.

¹²⁰⁰ L'interpretazione del monumento funerario di Ludovico II come punto di svolta in senso classicista del panorama artistico saluzzese è stata proposta in GOZZANO 1988a, pp. 73, 76; PIRETTA 2004, p. 593; LUSSO 2007, p. 171; LUSSO 2013a, pp. 430-431. Invece, per l'interpretazione più generica come esempio eloquente della fase di transizione si veda CALDERA 2003-2004, p. 125; FACCHIN 2019, pp. 76-77. Inoltre, il monumento di Ludovico II viene segnalato come uno dei primi interventi rinascimentali nel marchesato in DEL PONTE 1941, pp. 70-71.

¹²⁰¹ Per un riepilogo sulla pala di Giovanni Martino Spanzotti si veda capitolo 2.7.

¹²⁰² Per un riepilogo sulle pitture murali con le *Storie di Ercole* in casa Cavassa a Saluzzo ad opera di Hans Clemer si veda capitolo 2.6. Il riconoscimento del monumento funerario di Ludovico II come modello per le pitture murali con le *Storie di Ercole* (CALDERA 2001a, p. 120; CALDERA *et al.* 2021, p. 75) va ovviamente escluso, se non capovolto.

Ciò significa, almeno per quanto è possibile affermare sulla base dei dati attualmente disponibili, che il linguaggio architettonico all'antica risulta essere ancora limitato alle opere pittoriche e, soprattutto, ancora non adottato direttamente dalla committenza marchionale. Pertanto, il tradizionalismo impresso dai marchesi già a fine Quattrocento - ad esempio nella costruzione delle collegiate di Saluzzo, Revello e Carmagnola, nonché della chiesa di S. Agostino a Saluzzo, i cui cantieri si concludono soltanto verso la metà del secondo decennio del Cinquecento - viene mantenuto da Marguerite de Foix anche nei primi anni della sua reggenza. In sostanza, le politiche artistiche di Ludovico II vengono, per almeno un decennio dopo la sua morte, portate avanti da Marguerite de Foix.

Viceversa, la datazione del monumento funerario di Ludovico II al periodo compreso fra il 1517 ed il 1520 consente indirettamente di individuare una svolta in senso classicista nella committenza della stessa reggente. Infatti, l'intervento commissionato per il sepolcro del marito è accompagnato dalla realizzazione delle pitture nella cappella del palazzo marchionale a Revello, dell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo ed, infine, dal monumento incompiuto dei genitori di Marguerite de Foix. L'insieme di questi quattro interventi si configura infatti come una decisa dichiarazione classicista di rottura rispetto alle precedenti opere commissionate da Ludovico II o dalla stessa reggente.

Rapporti con altre committenze

La committenza di Marguerite de Foix risulta al momento difficilmente paragonabile a quella di altri componenti della famiglia marchionale, per mancanza di dati sulle rispettive strategie figurative.

In particolare, rimangono al momento ignote le preferenze artistiche di suo figlio Michele Antonio di Saluzzo. Questi, marchese di Saluzzo dal 1521 al 1528, sembra non aver commissionato alcun intervento né negli anni del suo governo né in precedenza sotto la reggenza della madre. Dal momento che la storiografia ha segnalato una sua sostanziale assenza dalla scena politica del marchesato, in quanto attivo sui campi di battaglia italiani, si può ipotizzare - in mancanza di elementi positivi - un suo disimpegno anche in ambito artistico o, quanto meno, un adeguamento alle scelte di sua madre.

Più complessa risulta l'indagine su Giovanni Ludovico di Saluzzo, altro figlio di Marguerite de Foix, marchese per pochi mesi tra il 1528 ed il 1529. La storiografia ha segnalato una sua intensa attività di committenza in qualità di abate commendatario di Staffarda e ne ha enfatizzato

a livello artistico una sua apertura verso orizzonti europei¹²⁰³. Tuttavia, parte delle opere presenti a Staffarda ed assegnate alla committenza di Giovanni Ludovico non sono di per sé datate, ma collocate cronologicamente soltanto per via stilistica - tra il secondo ed il quarto decennio del Cinquecento. Di conseguenza, queste stesse opere, riferite al periodo in cui Giovanni Ludovico è stato abate (1504-1538), sono state automaticamente assegnate alla sua committenza, nonostante la detenzione decennale da lui subita, prima a Verzuolo e poi a Parigi¹²⁰⁴. Se gli stalli lignei del coro - assegnati cronologicamente al terzo e quarto decennio del secolo - ed il polittico dell'altare maggiore - firmato da Oddone Pascale, datato 1531 per la parte pittorica e 1533 per la carpenteria lignea¹²⁰⁵ - possono essere riferiti al mecenatismo di Giovanni Ludovico, seppure realizzati e completati negli anni della sua prigionia, viceversa l'altare ligneo superstite - firmato da Agostino Nigra e datato 1522¹²⁰⁶ - e le varie ancone di cui è nota la provenienza dall'abbazia - in particolare l'ancona lignea con le *Storie della Vergine* assegnata al quarto decennio del secolo ed ora a Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino¹²⁰⁷, il dipinto con la *Natività* dello stesso decennio attribuito a Giampietrino ora alla Pinacoteca Albertina di Torino¹²⁰⁸ e quello con *Cristo deriso* con medesima cronologia e analogamente assegnato a Giampietrino ora nella stessa collezione¹²⁰⁹ - vanno probabilmente riferiti ad altre committenze, ancora da individuare.

Altrettanto significativo sarebbe anche il confronto con la committenza di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, esponente di un ramo laterale della famiglia marchionale. Tuttavia, non è al momento possibile individuare gli interventi commissionati da lui, se non attraverso le indicazioni contenute nel suo *Charneto*, mancando così la possibilità di fare un confronto diretto con le opere volute da Marguerite de Foix. In particolare, si segnala l'allestimento della cappella di S.

¹²⁰³ Sulla committenza di Giovanni Ludovico di Saluzzo in qualità di abate commendatario di Staffarda si può vedere G. GENTILE 1998.

¹²⁰⁴ Sull'identificazione della committenza si veda G. GENTILE 1998, pp. 359-367.

¹²⁰⁵ Sul polittico della chiesa abbaziale di Staffarda firmato da Oddone Pascale si può vedere PEROTTI (1b) 1980, pp. 242-243; RAGUSA 1992a, p. 92; G. GENTILE 1998, pp. 355-357; CALDERA 2008, p. 245.

¹²⁰⁶ Sull'altare ligneo firmato da Agostino Nigra e datato 1522 si può vedere *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 128 (con datazione errata al 1525); ROCCAVILLA-SELLA 1975, pp. 192-193 (con datazione errata al 1525); PEROTTI (1b) 1980, p. 243 (con datazione errata al 1525); RAGUSA 1992a, p. 92 (con datazione errata al 1525); G. GENTILE 1998, p. 357 (con datazione errata al 1525); CALDERA 2008, p. 243 (con datazione errata al 1525).

¹²⁰⁷ Sull'ancona lignea con le *Storie della Vergine* (Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 1776/L) si può vedere G. GENTILE 1998, pp. 357-359; GABRIELI 2005.

¹²⁰⁸ Sulla *Natività* attribuita a Giampietrino si può vedere GEDDO 1992, pp. 76-77; COTTINO 2021.

¹²⁰⁹ Sul *Cristo deriso* attribuito a Giampietrino si può vedere GEDDO 1992, pp. 77-78.

Gerolamo nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo¹²¹⁰ - di cui sembrano essere rimasti i soli peducci tra gli elementi del ciclo decorativo antecedente ai restauri ottocenteschi¹²¹¹ - cappella a destinazione funeraria che va ad affiancare quella di S. Pietro martire nella chiesa di S. Giovanni Battista nella stessa città, riallestita quest'ultima probabilmente nella seconda metà del Cinquecento¹²¹².

La committenza di Marguerite de Foix andrebbe inoltre confrontata, oltre che con quella dei suoi figli e dei vari rami laterali della famiglia marchionale, anche con le eventuali realizzazioni fatte eseguire dalla stessa marchesa nei suoi possedimenti nel regno di Francia - in particolare a Gages, Lunel e Castres. In tal modo sarebbe forse possibile precisare meglio la portata delle innovazioni introdotte nel marchesato di Saluzzo.

Come si è già avuto modo di segnalare, al momento non è possibile individuare con certezza le cause che hanno portato ad un'esplicita adozione del linguaggio all'antica nella committenza di Marguerite de Foix tra gli anni 1515 e 1520. Dal momento che non sembrano esservi stati degli eventi all'interno del marchesato di Saluzzo tali da consentire sia una nuova fase di lavori che una loro variazione linguistica rispetto agli interventi precedenti, diventa pertanto opportuno tentare di individuare in ambito sovralocale quali siano state le possibili cause.

A questo proposito, si può considerare che le opere commissionate da Marguerite de Foix negli anni 1515-1520 si configurino come un aggiornamento rispetto agli interventi voluti da Francesco I, nel 1515 nuovo re di Francia e nuovo duca di Milano. L'obiettivo della reggente sembra essere quello di rimarcare l'adesione al modello culturale della corte del re di Francia, che in quel momento era orientato verso il linguaggio all'antica e, in particolare, verso i modelli lombardi.

Appena salito al trono, Francesco I commissiona il monumento funerario di Luigi XII e di Anne de Bretagne, copia di quello di Giovanni Galeazzo Visconti nella chiesa della Certosa di Pavia, che, a sua volta, come si è tentato di mostrare, risulta essere un possibile referente per quello di Ludovico II di Saluzzo. Oltre all'intervento per il suo predecessore, Francesco I commissiona anche un monumento funerario per Gaston de Foix, luogotenente delle armate

¹²¹⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, in part. pp. 137-138. Altra segnalazione della cappella si ha in una relazione seicentesca riportata in G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148.

¹²¹¹ PEROTTI (1c) 1980, p. 289; L. GENTILE 2004a, scheda 111 p. 204.

¹²¹² Sulla cappella di S. Pietro martire nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo si può vedere C. SAVIO 1930b, pp. 146-148; VACCHETTA 1931, pp. 201-208; GABRIELLI 1974b, didascalia p. 244; PEROTTI (1c) 1980, p. 302; PEROTTI 1983, p. 86; PEROTTI 1999, pp. 74-79; MANGIONE 2002c, pp. 249-253; SAPORITI 2007, p. 275.

francesi in Italia morto nella battaglia di Ravenna del 1512¹²¹³: pur appartenendo ad un ramo della famiglia dei Foix differente da quello della reggente di Saluzzo - questa ed il defunto erano fra loro procugini secondi¹²¹⁴ - è possibile, sulla scorta delle indicazioni offerte dal *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, intuire la percezione coeva di un'unitarietà dei vari rami dei Foix¹²¹⁵, tale da permetterci di immaginare un coinvolgimento di Marguerite, se non altro emotivo, nelle vicende costruttive del sepolcro commissionato allo scultore Agostino Busti detto il Bambaia.

Riprendendo le risultanze già emerse nel corso dell'esame delle singole opere volute dalla reggente tra il 1515 e il 1520, emerge l'adozione di alcuni elementi che possono rimandare alla cultura della corte francese, pur essendo realizzati con un linguaggio all'antica di origine - in ultima istanza - italiana. Infatti, oltre alla citazione del monumento funerario di Giovanni Galeazzo Visconti, effettuato non tramite la riproposizione tipologica bensì attraverso il reimpiego di elementi decorativi provenienti probabilmente dalla stessa Certosa pavese, si hanno anche sia la riproposizione iconografica dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci in un ambiente il cui ciclo decorativo si configura già come un implicito omaggio alla corona francese, sia l'impiego di maestranze pavesi e liguri, apprezzate da alcuni esponenti della corte francese. Se questa lettura risulta corretta, l'adozione di un linguaggio all'antica passa attraverso il filtro contemporaneo della corte francese, anziché come un'attenzione verso i modelli italiani.

Finora, parte della letteratura scientifica ha enfatizzato l'orientamento politico filo-francese di Marguerite de Foix come esito delle origini francesi della marchesa. Tuttavia, se la provenienza dalla famiglia dei Foix è innegabile, nondimeno l'adesione ad una strategia culturale di tipo filo-francese va ricondotta a modalità già presenti nell'Italia settentrionale, nonché ad una prosecuzione di quelle già adottate da suo marito Ludovico II.

In particolare, la perduta decorazione a gigli di una sala del castello di Saluzzo - la cosiddetta *camera liliorum* - va letta come omaggio al regno di Francia, se si interpreta il motivo decorativo

¹²¹³ Sul monumento funerario di Gaston de Foix si possono vedere FIORIO 1990, in part. pp. 27-68 per l'elenco dei pezzi superstiti attribuiti al monumento; SHELL 1990; JESTAZ 1998, pp. 279-281; FIORIO 2014, in part. pp. 193-199 per un riepilogo critico; SACCHI-LEYDI 2014, in part. pp. 152-153.

¹²¹⁴ Per un'analisi sommaria dei rapporti di parentela di Marguerite de Foix con gli altri membri della famiglia dei Foix si veda capitolo 1.1.

¹²¹⁵ I passi del *Charneto* di Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar, in cui per i vari esponenti della famiglia dei Foix viene ribadita l'appartenenza alla medesima casata della marchesa di Saluzzo, si trovano rispettivamente in *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 42 (Anne de Foix, anno 1502), p. 64 (Germaine de Foix, anno 1507), p. 96 (Gaston de Foix, anno 1512), p. 97 (Gaston de Foix, anno 1512), p. 98 (Gaston de Foix, anno 1512), p. 131 (Odet de Foix, anno 1516), p. 137 (Odet de Foix, anno 1517), p. 153 (Odet de Foix, anno 1521), p. 159 (Thomas de Foix, anno 1522), p. 188 (Odet de Foix, anno 1525), p. 191 (Thomas de Foix, anno 1525), p. 210 (Odet de Foix, anno 1527).

come elemento araldico¹²¹⁶. Tuttavia, l'inserimento di una decorazione con simboli araldici francesi in ambienti interni di palazzi e castelli si configura come un fenomeno che non è limitato al solo saluzzese. Infatti, in Italia, tralasciando i casi dove si è avuto un governo diretto dei re di Francia, come ad Asti - si veda ad esempio la perduta decorazione a gigli degli ambienti interni di palazzo Malabaila¹²¹⁷ - il caso forse più eclatante è costituito dagli elementi araldici francesi dipinti in alcune sale del palazzo dei Pio a Carpi e commissionati da Alberto Pio di Savoia¹²¹⁸. Inoltre, bisogna ricordare anche il caso della veduta del castello di Gaillon, raffigurata nella decorazione murale della cappella del castello di Gaglianico¹²¹⁹. In quest'ultimo caso, come forse anche a Saluzzo, l'intento risulta essere celebrativo.

I modelli interpretativi nazionalisti ottocenteschi della storia dell'arte - secondo cui i modelli gotici provengono dalla Francia e quelli rinascimentali dall'Italia - non sembrano essere adatti per descrivere il contesto saluzzese dei primi decenni del Cinquecento. Sulla base dell'analisi di alcuni interventi commissionati dalla reggente di Saluzzo nel secondo decennio del secolo sembra di poter riconoscere un esplicito rimando alle scelte culturali della corte francese, orientate verso alcuni modelli all'antica situati in Italia.

L'ipotesi interpretativa che viene proposta sembra essere più produttiva rispetto a quelle già proposte dalla letteratura. Infatti, a fronte di più ipotesi semplici, ciascuna utile per spiegare un determinato fenomeno - gli elementi lombardo-liguri per il monumento dei genitori di Marguerite de Foix, quelli pavesi per il monumento di Ludovico II, quelli leonardeschi per l'*Ultima Cena* di Revello, oltre ad elementi provenzali e a quelli *flamboyant* per la cappella marchionale di

¹²¹⁶ Sulla decorazione a gigli della *camera liliorum* del castello di Saluzzo si veda MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 110; C. SAVIO 1911, p. 180; L. GENTILE 2004a, scheda 117 p. 205. Secondo la Beltramo, la *camera liliorum* del castello di Saluzzo viene citata in un atto del 1514, segnalato in BELTRAMO 2004, p. 580, senza indicazioni archivistiche ed in BELTRAMO 2015a, p. 113, con indicazione archivistica non pertinente. A titolo d'esempio, la *camera liliorum* risulta essere la sede di atti redatti il 12 dicembre 1510 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 101r-102v), il 12 gennaio 1514 (*idem*, cc. 179r-181r), il 25 agosto 1518 (*idem*, cc. 271r-272r) ed il 2 luglio 1520 (*idem*, cc. 303v-304r).

¹²¹⁷ Su palazzo Malabaila ad Asti si veda DONATO 1998, pp. 56-62, in part. nota 42 p. 59 per quanto riguarda la perduta decorazione a gigli degli ambienti interni del palazzo, oltre che per altri esempi nell'astigiano di tale decorazione araldica.

¹²¹⁸ Un riepilogo sulla decorazione pittorica commissionata da Alberto Pio di Savoia ed eseguita probabilmente nel primo decennio del Cinquecento nella sala degli Stemmi, con lo stemma di Luigi XII, e nell'adiacente sala dei Gigli, con lo stemma di Charles d'Amboise, si può trovare in GIORDANO 1998a, p. 258; M. ROSSI 2009, pp. 42-43, 47; GAGGETTA 2012, pp. 304-305.

¹²¹⁹ Sulla veduta di Gaillon presente a Gaglianico si veda CHASTEL-ROSCI 2000 (ma 1963) ed alcuni aggiornamenti in V. NATALE 2010, in part. pp. 209-212. Bisogna considerare che l'assonanza "Gaillon" e "Gaglianico" messa in evidenza dalla pittura murale, più che riferirsi ad un semplice gioco di parole così come proposto dal Chastel e dal Rosci, sembra essere l'esito di quella passione etimologica già presente nella tradizione storiografica medievale (LECOQ 1987, pp. 53-68, su Francesco I).

Saluzzo - l'ipotesi che si propone, seppure sia leggermente più complessa, sembra avere il pregio di radunare questa molteplicità sotto un'unica motivazione. A conti fatti, la pluralità di riferimenti culturali al mondo lombardo in senso lato può essere motivata non solo dalla conoscenza diretta di ogni singola opera o autore, ma può essere anche giustificata dal fatto che il loro insieme costituisca il nuovo bagaglio culturale della corte francese. In sostanza, se si possono legittimamente considerare validi i distinti riferimenti diretti per ogni singola opera commissionata da Marguerite de Foix, sembra che a collegarli possa esistere un unico riferimento culturale - quello proprio della corte francese. Da più riferimenti diretti, che non si esclude possano essere esistiti, si passa quindi ad un unico riferimento mediato.

Inoltre, se la lettura corrente del passaggio da un linguaggio alla moderna ad uno all'antica è quella di una variazione dei modelli di riferimento semplicisticamente da quelli francesi a quelli italiani, la nuova ipotesi interpretativa propone invece una continuità nei riferimenti culturali francesi, pur nella variazione del linguaggio adottato¹²²⁰. Ciò consente di considerare sotto la medesima impalcatura interpretativa altri due fenomeni che altrimenti risulterebbero estranei. Innanzitutto, a livello locale, la continuità nella scelta di modelli culturali francesi viene ulteriormente avvalorata dalla stessa continuità nelle relazioni politiche con il regno francese, parallelo che altrimenti, risultando dicotomico, sarebbe complesso da giustificare. Inoltre, a livello sovralocale, il passaggio tardo da forme alla moderna a quelle all'antica troverebbe un parallelo cronologico tra le esperienze nel marchesato di Saluzzo e quelle nel regno di Francia, parallelo che si può giustificare con una contiguità culturale, piuttosto che con due processi distinti ed indipendenti.

Senza voler travalicare i limiti del presente lavoro, il riconoscimento del mondo culturale francese come mediatore per l'adozione delle esperienze lombarde all'antica nel marchesato di Saluzzo pone delle questioni sulle esperienze artistiche del periodo francese nel ducato di Milano. Infatti, nonostante i numerosi studi sul periodo, la letteratura storiografica sembra non riconoscere un ruolo attivo da parte francese nella committenza artistica lombarda. Infatti, come ha fatto notare il Jestaz, i cantieri lombardi portati avanti dai francesi non sembrano mostrare differenze stilistiche rispetto alle precedenti fabbriche sforzesche e soprattutto mantengono l'intervento delle

¹²²⁰ La lettura di riorientamento artistico del marchesato di Saluzzo da modelli francesi a quelli italiani viene esplicitata ad esempio dalla Gozzano (GOZZANO 1988a, p. 76), dalla Mangione (MANGIONE 1996, pp. 171-172, dove si parla addirittura di un'interruzione della "subordinazione culturale alla Francia" con la reggenza di Marguerite de Foix), dalla Pianea (PIANEA 2003, p. 81) e dal Caldera (CALDERA *et al.* 2021, p. 75, espresso come un "riorientamento lombardo" e un "gusto filoitaliano" negli anni della stessa reggenza).

medesime maestranze locali¹²²¹. Inoltre, come ha segnalato il Repishti, l'episodicità negli interventi dei reali francesi, prevalentemente orientata verso l'architettura militare, ha consentito l'emergere di una pluralità di committenti locali protagonisti della scena milanese¹²²². Tuttavia, se in un contesto periferico come quello di Saluzzo si arriva ad adottare soluzioni all'antica in quanto riconducibili al mondo francese, diventa evidente come si possa ipotizzare che questo stesso tipo di lettura possa essere stato valido anche nei centri di riferimento, ossia il ducato di Milano ed il regno di Francia. Un esempio in questa direzione sembra essere quello offerto dall'incompiuto monumento funerario di Gaston de Foix, commissione reale francese per la chiesa di S. Marta a Milano, esito secondo la Fiorio di una circolazione di modelli italiani emigrati in Francia e riproposti in Lombardia¹²²³. Di conseguenza, si può affermare che alcuni dei modelli geograficamente provenienti dall'Italia possono assumere un valore di modello culturale proveniente dalla Francia e quindi, come tali, essere impiegati a sud delle Alpi.

¹²²¹ JESTAZ 1998, pp. 274-276, a proposito degli interventi nel castello Sforzesco a Milano e nella facciata della cattedrale di Cremona.

¹²²² REPISHTI 2012, pp. 25-26.

¹²²³ FIORIO 2014, p. 198.

4. La committenza di Francesco Cavassa negli anni 1521-1524

Nel capitolo precedente è stata individuata l'esistenza di un momento specifico nella committenza di Marguerite de Foix, in cui nel medesimo arco cronologico vengono richiesti ed eseguiti, anche se solo in parte, diversi interventi di riallestimento - interventi di cui è possibile riconoscere una finalità comune. Sembra quindi opportuno verificare la presenza di eventuali conseguenze nel contesto artistico saluzzese. Considerando che finora la letteratura scientifica ha già approfondito in particolar modo la committenza di Francesco Cavassa, diventa necessario analizzare questa figura, per tentare di stabilire quali possano essere stati i reciproci rapporti di dipendenza nei confronti della marchesa di Saluzzo, relativamente alle scelte artistiche. Infatti, Francesco Cavassa, pur essendo uno dei collaboratori istituzionali dei marchesi di Saluzzo, non è parte della famiglia marchionale e, di conseguenza, la sua figura di notevole si colloca ad un livello intermedio della società saluzzese: pertanto, se la critica ha finora messo l'accento sulle innovazioni artistiche da lui promosse, è opportuno verificare se sia esistito uno scambio con la marchesa e quale ne sia stata la direzione. In sostanza, con lo studio delle opere commissionate da Francesco Cavassa si vuole verificare se l'introduzione delle esperienze all'antica nel marchesato si sia svolta in maniera consueta, ossia seguendo la piramide sociale dall'alto verso il basso, oppure se effettivamente la loro diffusione abbia avuto inizio grazie ad un elemento intermedio della scala sociale.

La famiglia Cavassa è originaria di Carmagnola e dedita al commercio¹²²⁴. Il padre di Francesco Cavassa, Galeazzo¹²²⁵, giurista, si trasferisce a Saluzzo attorno alla metà del

¹²²⁴ Per la segnalazione dei diversi esponenti della famiglia Cavassa tra il XII ed il XV secolo si possono consultare le indicazioni fornite in CURLO 1903, pp. 70-93.

¹²²⁵ Su Galeazzo Cavassa si vedano le indicazioni in G. GENTILE 2004, in part. pp. 122-131.

Quattrocento, dove diventa uno dei collaboratori dei marchesi Ludovico I e Ludovico II, arrivando ad occupare la carica di vicario generale del marchesato di Saluzzo. Galeazzo Cavassa, insieme alla sua discendenza, viene dichiarato il 20 agosto 1460 nobile di Saluzzo, insieme a poche altre famiglie, testimoniando così la rapida ascesa sociale del personaggio¹²²⁶, mentre nel 1476 viene nominato nobile di Carmagnola¹²²⁷.

Il figlio Francesco¹²²⁸, anch'esso dottore *in utroque iure* - ossia sia in diritto canonico che in quello civile - laureatosi a Bologna, ripercorre la carriera del padre. Infatti, assume nel tempo le cariche nel marchesato di Saluzzo di giudice delle appellazioni e di vicario marchionale, per arrivare ad avere già nel 1503 la carica di vicario generale della contea di Asti e ad acquisire nel 1504 quella di vicario generale del marchesato di Saluzzo. Questi incarichi, insieme alle ambascerie effettuate per conto dei marchesi di Saluzzo sia a Milano che a Casale Monferrato, gli hanno guadagnato un ruolo, ancorché secondario, nel periodo delle guerre d'Italia¹²²⁹. Inoltre, con il matrimonio con Margherita Scarampi, Francesco Cavassa si lega con un ramo di una delle maggiori famiglie tra il Piemonte meridionale e la Liguria, signori di Cairo Montenotte¹²³⁰.

L'importanza in ambito locale del ramo saluzzese della famiglia Cavassa non è limitato alla sola figura di Francesco, ma è legata anche a quella dei suoi fratelli: Paolo¹²³¹, Ilario¹²³², Giovanni Pietro, Feliciano, Maria ed Eugenia.

In particolare, Feliciano Cavassa risulta prevosto della collegiata di Carmagnola¹²³³, prevosto di Dronero¹²³⁴ e prevosto di Falicetto¹²³⁵; nel 1500 viene nominato da Ludovico II come

¹²²⁶ L'editto del 20 agosto 1460 è pubblicato in F. DELLA CHIESA (1) 1629, pp. 57-58; MULETTI (5) 1831, pp. 95-97. La notizia dell'acquisizione di nobiltà da parte di Galeazzo Cavassa e dei suoi discendenti è segnalata in svariati lavori, tra cui CASALIS (3) 1836, p. 606. Per uno studio moderno dell'editto si rimanda a L. GENTILE 2003.

¹²²⁷ CASALIS (3) 1836, p. 606.

¹²²⁸ Su Francesco Cavassa si vedano le indicazioni in G. GENTILE 2004, in part. pp. 132-149.

¹²²⁹ Infatti, Leandro Alberti scrive di Francesco Cavassa essere stato "[...] huomo molto litterato & pratico nel maneggiare li negotii dei stati [...]" (ALBERTI 1550, p. 344v).

¹²³⁰ La famiglia Scarampi viene segnalata in *Flavio Biondo* 1543, p. 157r, con l'indicazione che "[...] sono Bastanio, Curtismilio, e Cario terre de i nobili Scarampi [...]".

¹²³¹ Paolo Cavassa acquisisce la carica di scudiero marchionale (MANNO (4), p. 312), sposa Antonina Ellioni (*idem*, pp. 312-313) e muore nel 1497 (*idem*, p. 312).

¹²³² Ilario Cavassa muore nel 1511 (MANNO (4), p. 312).

¹²³³ MANNO (4), p. 312; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 117.

¹²³⁴ CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 117.

¹²³⁵ CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 117.

cappellano della cappella di S. Croce nella chiesa di S. Costanzo sul Monte a Villar San Costanzo¹²³⁶ e muore nel 1521¹²³⁷.

Invece, Giovanni Pietro Cavassa è scudiero marchionale¹²³⁸ al seguito di Michele Antonio di Saluzzo nelle guerre d'Italia¹²³⁹, castellano e podestà di Carmagnola tra il 1509 e il 1513¹²⁴⁰, podestà di Saluzzo nel 1512¹²⁴¹ e sposa Caterina di Solaro-Macello¹²⁴².

Si segnala inoltre che Gerolamo Cavassa, figlio di Giovanni Pietro e Caterina, nel 1545 possiede la carica di vicario generale del marchesato, come già suo zio Francesco e suo nonno Galeazzo¹²⁴³; sposa Anna Costa di Polonghera¹²⁴⁴ e muore nel 1549¹²⁴⁵.

Bisogna inoltre segnalare che Maria Cavassa, sorella di Gerolamo, come già suo zio Francesco, sposa nel 1521 un membro della famiglia Scarampi del Cairo, ossia Giovanni Bartolomeo¹²⁴⁶. Questa unione sembra testimoniare la persistenza di una politica matrimoniale dei Cavassa finalizzata a stringere legami con alcune delle maggiori famiglie feudatarie del Piemonte meridionale.

Tale politica matrimoniale si può già intravedere nei precedenti matrimoni delle sorelle di Francesco Cavassa, con alcuni dei più stretti collaboratori del marchese Ludovico II. Infatti, Maria

¹²³⁶ CURLO 1903, doc. IV pp. 119-121, in part. 120; *idem*, doc. III pp. 116-119, in part. 117, segnalato come priore; MANNO (4), p. 312, con indicazione errata di località. Questa cappellania a un certo punto viene presa da Gioffredo Cavassa del ramo di Carmagnola - ancora in vita nel 1524 (CURLO 1903, doc. IV pp. 119-121, in part. pp. 120-121) - dal momento che nel 1529 Giovanni Comba viene nominato cappellano al posto del defunto Gioffredo Cavassa (MULETTI (6) 1833, pp.142-143; cfr. anche MANNO (4), p. 317, indicato come abate, ma assente nella lista degli abati in ROVERA 2011, pp. 22-23).

¹²³⁷ MANNO (4), p. 312; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 117.

¹²³⁸ MANNO (4), p. 313.

¹²³⁹ CASALIS (3), 1836, p. 617.

¹²⁴⁰ MANNO (4), p. 313; MENOCHIO 1890, p. 242, con segnalazione della sua carica di podestà esclusivamente negli anni 1510 e 1513.

¹²⁴¹ CASALIS (3), 1836, p. 617; CHIATTONE 1901b, p. 230.

¹²⁴² MANNO (4), p. 313.

¹²⁴³ CASALIS (3) 1836, p.617; MANNO (4), p. 313; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 118. Gli esponenti della famiglia Cavassa, che risultano essere stati vicari marchionali, sono tre, contrariamente a quanto affermato ancora recentemente, come ad esempio in CALDERA *et al.* 2021, p. 72.

¹²⁴⁴ MANNO (4), p. 313; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 118.

¹²⁴⁵ MANNO (4), p. 313; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 118.

¹²⁴⁶ MANNO (4), p. 313; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 118.

Cavassa sposa nel 1464 Giorgio Della Chiesa¹²⁴⁷, mentre Eugenia Cavassa sposa nel 1486 in prime nozze Bartolomeo Della Chiesa¹²⁴⁸.

Nonostante che la storiografia artistica si sia concentrata su Francesco Cavassa, tralasciando gli altri membri della sua famiglia, non si deve dimenticare che anche questi ultimi sono stati a loro volta committenti di opere d'arte e di interventi architettonici. Tuttavia, si approfondisce soltanto la figura di Francesco Cavassa, in modo tale da poter confrontare i risultati della letteratura scientifica esistente con le novità emerse nello studio della committenza di Marguerite de Foix.

Inoltre, la storiografia artistica ha approfondito lo studio di due monumenti in particolare - la residenza saluzzese dei Cavassa e la cappella funeraria nel vicino convento di S. Giovanni Battista - nonostante che gli interventi commissionati da Francesco Cavassa si trovino in diverse località del marchesato di Saluzzo e coprano diverse tipologie di opere. L'individuazione da parte della letteratura di questi due monumenti è nata prescindendo da una valutazione preliminare sulla figura di Francesco Cavassa come committente delle stesse.

Risulta comunque possibile, dall'esame di questi due interventi, ricostruire l'esistenza di una fase comune sia a queste stesse due opere che ad altre commissionate dallo stesso vicario marchionale. Le strategie artistiche di questa fase, caratterizzata da interventi di trasformazione edilizia e di riallestimento, possono così essere messe a confronto con quelle adottate da Marguerite de Foix ed analizzate nel capitolo precedente.

L'individuazione della residenza saluzzese dei Cavassa nonché della cappella funeraria nel vicino convento di S. Giovanni Battista come possibili casi di studio è motivata, oltre che dall'esistenza di un'ampia letteratura, anche dal riconoscimento del medesimo tipo di portale di accesso ad entrambi gli spazi, spia della possibile esistenza di un intervento coordinato, in cui vengono replicate le medesime soluzioni formali. Come per le opere viste precedentemente, anche gli interventi in queste due fabbriche risultano datate dalla letteratura scientifica con divergenze anche significative. Il primo obiettivo è pertanto quello di una precisazione della loro cronologia assoluta mediante un riesame delle fonti archivistiche e materiali disponibili. Dopodiché, si tenta una ricostruzione della genealogia delle forme, privilegiando le parentele che si possono instaurare con gli interventi effettuati nel marchesato di Saluzzo e, in seconda battuta, considerando le possibili relazioni in ambito sovralocale.

¹²⁴⁷ MANNO (4), p. 312; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 117.

¹²⁴⁸ MANNO (4), p. 312; CURLO 1903, doc. III pp. 116-119, in part. 118.

4.1. La casa Cavassa a Saluzzo

L'interesse storico-artistico sulla committenza di Francesco Cavassa può essere fatto risalire ad un evento indipendente da una valutazione sulla figura del vicario marchionale. Infatti, nel corso degli anni Ottanta dell'Ottocento la scelta della casa Cavassa - come fabbrica prima da restaurare e poi da adibire a sede museale - avviene sulla base di ragioni conservative che riguardano solo uno dei suoi elementi, ossia le imposte lignee del portale principale¹²⁴⁹. Il restauro di quest'edificio consente a livello locale di focalizzare l'attenzione su una famiglia di notabili, non facenti parte dei vari rami della dinastia marchionale, e quindi di far emergere ben presto le notizie documentarie sulla loro residenza saluzzese, a differenza degli altri palazzi nobiliari della stessa città di Saluzzo.

Nonostante lo squilibrio critico esistente nella letteratura scientifica a favore della residenza urbana dei Cavassa, a tutt'oggi sembra ancora assente una valutazione sulla consistenza dei possibili interventi cinquecenteschi su casa Cavassa. L'apparente assenza documentaria sulle trasformazioni della fabbrica non ha finora facilitato un loro studio puntuale. Pertanto, prima di esaminare la figura del committente, sembra opportuno svolgere un'analisi sul suo palazzo. Si vuole quindi tentare un riesame delle fonti archivistiche disponibili, per ottenere una cronologia degli interventi il più possibile attendibile, oltre che ad ipotizzare una loro possibile consistenza. In seconda battuta, si considerano singolarmente alcuni elementi della fabbrica, privilegiando una lettura del monumento come fonte primaria di informazioni sullo stesso¹²⁵⁰.

¹²⁴⁹ Per i riferimenti documentari che attestano questa motivazione, nell'avvio del cantiere di restauro di casa Cavassa, si veda *infra*.

¹²⁵⁰ È stato realizzato un rilievo metrico strumentale del portale principale di accesso a casa Cavassa (via San Giovanni, 11), in modo da poter ricavare i rapporti proporzionali tra i vari elementi del portale stesso e poterli, di conseguenza, confrontare con quelli analoghi del portale della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista sempre a Saluzzo (su cui si veda *infra*). Le operazioni di rilevamento sono state eseguite mediante otto scansioni laser effettuate con uno strumento a differenza di fase (modello Faro Focus 3d 120 impostato con una risoluzione pari ad 1/5 e con una qualità pari a 4x per una dimensione risultante della singola scansione pari a 8192 x 3414 punti) e collocate su differenti punti di stazioni indipendenti. Le scansioni risultanti sono state allineate fra di loro con il software di elaborazione dati Scene

Ricognizione documentaria

Affrontare lo studio di casa Cavassa significa tenere conto di una situazione peculiare. Infatti, la presenza del monumento non è tuttavia a priori una fonte di informazioni affidabili, in quanto è stato oggetto di modificazioni che potrebbero averne alterato gli elementi utili per la nostra lettura. In particolare, casa Cavassa è stata oggetto negli anni Ottanta dell'Ottocento di un restauro che ha cercato di cancellare le tracce delle stratificazioni succedutesi nei secoli, per costruire l'idea ottocentesca dell'immagine che il palazzo poteva avere all'inizio del Cinquecento, all'epoca di Francesco Cavassa¹²⁵¹. Inoltre, la documentazione d'archivio del restauro ottocentesco, per certi versi sovrabbondante e utile per chiarire alcuni interventi puntuali sull'edificio e in generale quelli di allestimento¹²⁵², è tuttavia scarsa per quanto riguarda lo stato di fatto precedente ai lavori di restauro¹²⁵³, nonché carente per quanto concerne le scelte progettuali¹²⁵⁴. Di conseguenza, per poter capire quali siano state le trasformazioni rinascimentali della fabbrica, diventa necessario affidarsi ai riferimenti documentari coevi, per poi tentare eventualmente di risalire fino allo stato attuale del monumento.

Tuttavia, per lo studio di casa Cavassa, la documentazione archivistica ad essa inerente è scarsa per i secoli XV e XVI. In particolare, la difficoltà maggiore consiste nell'avvenuta dispersione dell'archivio della famiglia Cavassa. Ciò non ci consente di avere notazioni di prima mano ad esempio sui passaggi di proprietà, sugli usi degli spazi interni, nonché soprattutto sui lavori effettuati nella fabbrica. Ciò nonostante, è possibile recuperare un insieme di riferimenti documentari utili per la ricerca su casa Cavassa¹²⁵⁵.

con un errore medio complessivo dei target pari a 3,15 mm con una deviazione di 1,40 mm, tutti valori inferiori alla tolleranza massima ammessa alla scala di rilievo prevista (1:50). La nuvola di punti risultante è stata successivamente elaborata prima con il software CloudCompare per la creazione di mesh e poi con il software PointCab, per ottenere le viste e le sezioni utili per la restituzione in grafici bidimensionali redatti con il software AutoCad. Gli elementi di dettaglio del portale sono stati invece rilevati con un rilievo metrico diretto - mediante l'impiego di una livella a bolla e di un profilometro con aghi dello spessore di 1 mm.

¹²⁵¹ G. ROSSI 1985, p. 153-154; G. CARITÀ 1996, pp. 123-124.

¹²⁵² Cfr. BERTERO 1992; BERTERO 1995; BERTERO 1996b; PIANEA 1996.

¹²⁵³ Per un riepilogo della documentazione fotografica precedente al restauro ottocentesco si veda G. ROSSI 1985, pp. 161-163; mentre per il rilievo realizzato dal geometra Michele Gullino nel 1885, a restauri già iniziati, si veda *idem*, p. 161, e per la pubblicazione delle tavole *idem*, pp. 155-160.

¹²⁵⁴ Per la richiesta, da parte del Ministero dell'Istruzione Pubblica, delle relazioni di restauro da prodursi dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti diretto da Alfredo d'Andrade o in alternativa da stilarsi dai restauratori di casa Cavassa si veda BERTERO 1995, p. 167 e, per i riferimenti archivistici, nota 22 pp. 167-168.

¹²⁵⁵ Casa Cavassa è stato oggetto di un discreto numero di studi documentari finalizzati alla ricostruzione della consistenza quattro e cinquecentesca della fabbrica: GOZZANO 1988a, in part. p. 77; BERTERO 1996c, p. 16 e note; LOSITO 1998, pp. 59-60, 113; G. GENTILE 2004, pp. 141-142; BELTRAMO 2015b,

In primo luogo, sono noti cinque documenti, che, con diversi gradi di dettaglio, ci danno alcune informazioni sulla fabbrica, in particolare sulle diverse proprietà della stessa. Seguendo l'ordine cronologico, questi cinque atti sono rispettivamente il testamento di Galeazzo Cavassa redatto nel 1483¹²⁵⁶, l'atto di compravendita del palazzo tra Francesco Cavassa e i suoi due fratelli Giovanni Pietro e Ilario stipulato nel 1505¹²⁵⁷, il testamento di Francesco Cavassa redatto nel 1524¹²⁵⁸, l'inventario dei beni mobili della casa compilato nel 1531¹²⁵⁹ ed infine l'atto di divisione della casa tra i due fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa redatto nel 1556¹²⁶⁰. Tuttavia, da questi stessi atti non è possibile ricostruire con sufficiente affidabilità la successione dei diversi proprietari del palazzo.

Pertanto, diventa opportuno integrare le informazioni desumibili da questi cinque documenti con quelle ricavabili dalle raccolte di consegnamenti di Saluzzo¹²⁶¹ che, seppure tardivi, ci consentono di avere una successione pressoché continua di nomi di proprietari dal 1528 per tutto il XVI secolo ed oltre. In particolare, casa Cavassa viene segnalata nei consegnamenti di Saluzzo in tutti i registri del terziere di San Martino e cioè, seguendo l'ordine cronologico, in quelli

pp. 315-327 (con una curiosa interpretazione del metodo regressivo, applicato non solo alle modalità di ricerca, ma anche a quelle di esposizione). Questi lavori presentano tuttavia alcune incomprensioni dei dati documentari e si appoggiano ad un numero limitato di riferimenti archivistici (nello specifico, i cinque documenti citati *infra* nel testo, oltre ad alcuni dei riferimenti catastali): pertanto, i loro risultati non possono essere accettati *in toto*.

¹²⁵⁶ Il testamento è stato pubblicato in CURLO 1903, doc. IX pp. 127-129 e più recentemente in *Carte dei frati* 2005, doc. 90 pp. 186-188. Ne esiste una copia settecentesca in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1483. 11 Aprile in Saluzzo - 1524. 20. Maggio in Saluzzo".

¹²⁵⁷ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1, fascicolo 18.

¹²⁵⁸ Il testamento è stato pubblicato in CURLO 1903, doc. X pp. 129-132. Ne esiste una copia settecentesca in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1483. 11 Aprile in Saluzzo - 1524. 20. Maggio in Saluzzo".

¹²⁵⁹ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 29 marzo 1531. L'inventario è stato pubblicato in BERTERO 2006, pp. 168-202. Il documento, già noto nel 1938 (INV. ASOS 1937-1938, p. 15), viene riscoperto dalla Bertero (BERTERO-G. CARITÀ 1996, p. 11), su segnalazione di Almerino De Angelis (BERTERO 2006, p. 168), e, infine, pubblicato nel 2006.

¹²⁶⁰ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556.

¹²⁶¹ Per un'analisi dei catasti di Saluzzo e per una presentazione della loro lettura si vedano BOVO-GENTA 1993; FANTINO 1994; FANTINO 1998. Invece, per una disamina della ripartizione dello spazio urbano prima in borghi - Superiore ed Inferiore - e poi in terziere - da occidentale ad oriente rispettivamente di San Martino, di Mezzo e di Valoria - si veda LOSITO 1998, pp. 39-47.

rispettivamente del 1528¹²⁶², del 1546¹²⁶³, del 1557¹²⁶⁴ e del 1577¹²⁶⁵, nonché successivamente del 1608¹²⁶⁶, del 1685¹²⁶⁷ e infine nel catasto geometrico del 1772¹²⁶⁸.

L'insieme di questi documenti, tuttavia, non ci consegna altro che una pallida immagine dell'edificio e, inoltre, ci mostra la ricorrenza del nome di alcuni ambienti, senza però che si possa essere certi a priori della loro effettiva permanenza e stabilità nel tempo e, di conseguenza, della loro localizzazione, impedendoci così di restituire anche solo a grandi linee l'organizzazione interna della fabbrica. Per ovviare a questa penuria di informazioni e per poter inoltre risalire indietro nel tempo, si possono tuttavia sfruttare anche i numerosi atti redatti in casa Cavassa, arrivando così ad avere poco meno di un centinaio di referenze archivistiche a disposizione¹²⁶⁹ (tabb. 67-72). Infatti, considerando quali sono gli ambienti dove gli atti sono stati redatti, è possibile individuare le ricorrenze nel tempo di alcuni di questi spazi. La presenza di un numero elevato di atti redatti in una casa privata, non appartenente ad una famiglia di notai, è imputabile nel caso dei Cavassa - in particolare di Galeazzo e di suo figlio Francesco - al loro essere sia dottori *in utroque iure* (cioè sia in diritto canonico che in quello civile) sia vicari marchionali¹²⁷⁰.

¹²⁶² ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79 (terziere di San Martino).

¹²⁶³ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80 (terziere di San Martino).

¹²⁶⁴ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83 (terziere di San Martino).

¹²⁶⁵ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86 (terziere di San Martino).

¹²⁶⁶ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89) (terziere di San Martino).

¹²⁶⁷ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 17, fascicolo 110 (già mazzo 21, fascicolo 125) (terziere di San Martino).

¹²⁶⁸ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 27, fascicolo 1; *idem*, mazzo 21, fascicolo 1.

¹²⁶⁹ La ricerca è stata effettuata con successo nei seguenti fondi archivistici, tenendo conto dei soli documenti redatti nel XV e XVI secolo: ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310; ASCSal, Carte Muletti, mazzi 7, 8, 9 e 14; ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1; *idem*, cartella 3, fascicoli 67-68; ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 1; ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 (Pietro Milanese, 1445-1480); *idem*, vol. 4 (Pietro Milanese, 1474-1481); *idem*, vol. 2 da inv. (Francesco Stanga, 1481-1492); *idem*, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520); *idem*, vol. 4 da inv. (Francesco Stanga, 1486, 1489-1490); ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1507-1521). I documenti notarili consultati, utili per la ricerca su casa Cavassa, assommano pertanto a poco meno di un centinaio. Gli inventari di questi fondi, dove esistono, non riportano il luogo di redazione degli atti. Dalla lettura della bibliografia relativa ai Cavassa emerge inoltre l'esistenza di almeno un documento redatto nel palazzo di Saluzzo e conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Carmagnola (G. GENTILE 2004, nota 110 p. 143). Da ciò si può desumere che sia possibile ritrovare documenti redatti in casa Cavassa a Saluzzo in pressoché tutti gli archivi comunali afferenti all'allora territorio del marchesato; tuttavia, sebbene, non si sia controllata l'effettiva esistenza di tali atti, si può segnalare la loro assenza per quanto riguarda l'Archivio Storico del Comune di Paesana.

¹²⁷⁰ Per il luogo di azione dei vicari marchionali, non solo di quelli della famiglia Cavassa, ubicato generalmente nelle proprie abitazioni cfr. GRILLO 2004b, p. 24.

Pertanto, una parte consistente degli atti compilati in casa Cavassa li vede presenti in qualità di giudici per via della loro professione e di testimoni per via della loro carica di vicari marchionali; il numero restante di documenti riguarda invece gli aspetti più privati della loro famiglia, tra i quali spicca numericamente la serie di compravendite effettuata da Francesco Cavassa a inizio Cinquecento¹²⁷¹.

Intrecciando le varie informazioni desumibili da queste tipologie di documenti, insieme alle considerazioni genealogiche, nonché ai dati ricavabili dalla lettura delle differenti serie di atti, diventa possibile ricostruire un sistema di relazioni unitario, in cui i diversi dati risultano inseriti in un quadro coerente. Diventa così possibile individuare alcune fasi di organizzazione interna del palazzo e, seppure in maniera sommaria, determinare la consistenza di alcuni interventi di trasformazione della fabbrica.

Localizzazione della fabbrica e passaggi di proprietà

Prima di analizzare nel dettaglio i riferimenti archivistici a nostra disposizione relativi a casa Cavassa, è opportuno verificare se la fabbrica, che riconosciamo dai documenti essere la residenza di Francesco Cavassa, sia effettivamente individuabile nell'edificio oggetto del restauro ottocentesco.

Come a Carmagnola anche a Saluzzo esistevano diverse residenze e proprietà della famiglia Cavassa. Infatti, scorrendo i catasti, troviamo che in quello del 1528 risultano avere proprietà all'interno delle mura cittadine gli eredi di Francesco Cavassa¹²⁷², gli eredi di Giovanni Pietro Cavassa¹²⁷³, Bernardo Cavassa¹²⁷⁴, nonché *Iohanninus Cavassa*¹²⁷⁵. Invece, analizzando il

¹²⁷¹ Per un primo esame delle compravendite effettuate da Francesco Cavassa si veda G. GENTILE 2004, pp. 137-139, nota 91 pp. 137-138, nota 92 p. 139, nota 93 p. 139. Per le precedenti compravendite compiute dal padre Galeazzo si veda *idem*, pp. 130-131, nota 64 pp. 130-131, nota 65 p. 131.

¹²⁷² ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 17r.1; *idem*, c. 17r.2. Entrambe le proprietà degli eredi di Francesco Cavassa si trovano presumibilmente nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una *domus*, la seconda da un *vacuum*.

¹²⁷³ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 23r.1 (già c. 20r.1); *idem*, c. 23r.2 (già c. 20r.2). Entrambe le proprietà degli eredi di Giovanni Pietro Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una semplice *domus*, mentre la seconda è composta da "domu(m) cu(m) forno orto et alio casalaro ibid(em) contiguo".

¹²⁷⁴ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 128v.1 (già c. 125v.1); *idem*, c. 128v.2 (già c. 125v.2). Entrambe le proprietà di Bernardo Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una *domus*, mentre la seconda da "tabulas tres vel c(irc)a orti et gerbi".

¹²⁷⁵ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 78, c. 141r.3 (già c. 118r.3). La *domus* di *Iohanninus Cavassa* si trova nel terziere di San Martino: tuttavia la residenza principale dello stesso sembra trovarsi nel circondario di Saluzzo, nella regione detta Ruata dei Re (*idem*, c. 141r.1 (già c. 118r.1)).

successivo catasto del 1546, vi sono segnalati gli eredi di Francesco Cavassa¹²⁷⁶, Gerolamo Cavassa¹²⁷⁷ e Barbara Cavassa¹²⁷⁸. Scorrendo il successivo catasto del 1557, di cui rimane il solo registro relativo al terziere di San Martino, troviamo esclusivamente i fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa¹²⁷⁹. Studiando il successivo catasto del 1577, ricaviamo i nomi di Francesco Cavassa di Tommaso¹²⁸⁰ e Bernardino Cavassa¹²⁸¹. Scorrendo il successivo catasto del 1608, troviamo Feliciano Cavassa¹²⁸² e Paolo Cavassa¹²⁸³. Analizzando il successivo catasto del 1685,

¹²⁷⁶ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 33.1 (già c. 19r.1); *idem*, c. 33.2 (già c. 19r.2). Entrambe le proprietà degli eredi di Francesco Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una "domum unam magnam cum parva domo ibid(em) contigua", mentre la seconda è composta da "edifficia antiqua sive cassalacia cum quodam vacuo".

¹²⁷⁷ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 38r.1 (già c. 24r.1); *idem*, c. 38r.2 (già c. 24r.2), *idem*, c. 38r.3 (già c. 24r.3); *idem*, c. 38r.4 (già c. 24r.4). Le prime due voci risultano depennate e sostituite con le successive due, con variazioni sostanziali nell'indicazione dei confinanti. Entrambe le proprietà di Gerolamo Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una semplice *domus*, mentre la seconda è composta da "domu(m) cum forno orto et casalitiis dirrupt(is)".

¹²⁷⁸ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 40r.1 (già c. 26r.1); *idem*, c. 40r.2 (già c. 26r.2). Entrambe le proprietà di Barbara Cavassa, monaca di Rifreddo, si trovano nel terziere di San Martino: la prima è costituita da una "domu(m) una(m) cum orto et aliis edifficiis diruptis", mentre la seconda è composta da "domu(m) ibid(em) cu(m) forno".

¹²⁷⁹ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 19r.1; *idem*, c. 19r.2; *idem*, c. 19r.3. Le proprietà dei fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa si trovano nel terziere di San Martino, ad eccezione della seconda situata nel terziere di Mezzo: la prima è costituita da "unu(m) palaciu(m) et duas domos continguas", la seconda da un "vachuu(m) unu(m) sive jardinu(m) seu ortu(m)", infine la terza da una stalla.

¹²⁸⁰ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 36r.1 (già c. 16r.1); *idem*, c. 36r.2 (già c. 16r.2); *idem*, c. 36r.3 (già c. 16r.3). Tutte e tre le proprietà di Francesco Cavassa di Tommaso si trovano nel terziere di San Martino: la prima consiste nella "metade del palazzo con suoi ediffici", la seconda in una casa, infine la terza in "uno forno, stalla, casalaci et orto".

¹²⁸¹ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 38r.1 (già c. 18r.1); *idem*, c. 38r.2 (già c. 18r.2); *idem*, c. 38r.3 (già c. 18r.3). Le proprietà di Bernardino Cavassa si trovano nel terziere di San Martino, ad eccezione della terza situata nel terziere di Mezzo: la prima consiste nella "metade del palazzo", la seconda in una casa, infine la terza in un orto e giardino.

¹²⁸² ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89), c. 19v.1; *idem*, c. 19v.2; *idem*, c. 19v.3. Tutte e tre le proprietà di Feliciano Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima consiste nella "metà del palazzo", la seconda in una casa, infine la terza in "un forno, stalla, casalacii, et orto".

¹²⁸³ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89), c. 21r.1; *idem*, c. 21r.2; *idem*, c. 21r.3; *idem*, c. 23r.5; *idem*, c. 24r.3; *idem*, c. 24r.7; *idem*, c. 24r.8; *idem*, c. 24r.9. Tutte le proprietà di Paolo Cavassa si trovano nel terziere di San Martino, ad eccezione di quelle segnalate alle cc. 21r.3 e 24r.3 che sono situate nel terziere di Mezzo: la prima consiste nella "metà del palazzo", la seconda in una casa, la terza in un orto e giardino, la quarta in un'altra casa, la quinta in un'altra casa ancora, la sesta nell'altra "metta del palazzo", la settima in un'ultima casa e, infine, l'ottava in "un forno stalla e casalaci et orto".

riscontriamo gli eredi di Francesco Cavassa¹²⁸⁴ e Bernardino Cavassa¹²⁸⁵. Infine nel catasto geometrico del 1772, troviamo esclusivamente gli eredi dell'abate Cavassa¹²⁸⁶.

Nonostante il numero elevato di proprietà appartenenti ai vari esponenti della famiglia Cavassa, si può avere la certezza che, entro le mura cittadine di Saluzzo e diversamente che a Carmagnola, gli eredi di Francesco Cavassa possedessero nel 1528 una sola residenza¹²⁸⁷, quella stessa che ritroviamo citata negli atti precedenti alla morte del vicario marchionale nel 1528.

L'evidenza dell'esistenza di un'unica fabbrica ci consente di non considerare come ostative alcune differenze nelle indicazioni documentarie sulla localizzazione di casa Cavassa. Questa, scorrendo i registri catastali, risulta collocata nel terziere di San Martino e, pertanto, afferisce a questa ripartizione sicuramente dal punto di vista amministrativo. Tuttavia, trovandosi proprio sul confine tra due terziieri differenti - il confine corrisponde all'attuale salita Cavassa - la casa viene a volte indicata negli atti notarili come localizzata nel terziere di Mezzo¹²⁸⁸, indice che, nella

¹²⁸⁴ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 17, fascicolo 110 (già mazzo 21, fascicolo 125), c. 12r.1. Il "palazzo" degli eredi di Francesco Cavassa si trova nel terziere di San Martino.

¹²⁸⁵ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 17, fascicolo 110 (già mazzo 21, fascicolo 125), c. 12v.1. La proprietà di Bernardino Cavassa riguarda una porzione del palazzo paterno situato nel terziere di San Martino.

¹²⁸⁶ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 27, fascicolo 1, c. 185r, n. 2147; *idem*, n. 2153. Le medesime informazioni si possono ricavare dal brogliaccio contenuto in *idem*, mazzo 21, fascicolo 1, c. non numerata (posta "Cavazza eredi Sig(no)r Abate"), n. 2147; *idem*, n. 2153. Entrambe le proprietà degli eredi dell'abate Gerolamo Cavassa si trovano nel terziere di San Martino: la prima consiste in una "fabbrica", mentre la seconda in un giardino.

¹²⁸⁷ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 17r.1. Il fatto che casa Cavassa risulti, nei registri catastali del 1528, essere la sola residenza degli eredi di Francesco Cavassa è stato già segnalato dal Losito (LOSITO 1998, p. 59). La Bertero, invece, come si spiegherà più avanti, considera erroneamente come parte di casa Cavassa anche le proprietà confinanti degli eredi di Giovanni Pietro Cavassa (BERTERO 1996c, nota 3 p. 21). Invece, il Chiattonne, mischia la posta degli eredi di Francesco Cavassa con quella degli eredi di Giovanni Pietro Cavassa e, pertanto, segnala come pertinente a casa Cavassa la descrizione di un'altra *domus* (CHIATTONE 1903, p. 147).

¹²⁸⁸ Nel Quattro e Cinquecento, l'indicazione della localizzazione di casa Cavassa nel borgo di Mezzo compare nei documenti del 18 ottobre 1495 (atto conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Carmagnola e citato in G. GENTILE 2004, nota 110 p. 143), del 2 maggio 1509 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 44r-44v), del 14 maggio 1512 (*idem*, cc. 154r-154v) e del 29 marzo 1531 (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 29 marzo 1531). Esiste inoltre un documento del 23 maggio 1516 che riporta il riferimento del terziere di Valoria, anche se si è in dubbio se leggere "Saluc(iis) in Valorio palacii" come fosse un'indicazione di un ambiente specifico del palazzo (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 106): tra gli atti saluzzesi la trascrizione al maschile del nome del terziere di Valoria è un caso unico e tra gli stessi atti nessun ambiente di casa Cavassa compare mai con questa denominazione. Inoltre, in tutti gli atti notarili consultati non compare mai, nell'indicazione del luogo di redazione dei documenti, la localizzazione del terziere di San Martino, come se questo fosse un dato acquisito, che non è necessario specificare. Infine, in alcuni documenti casa Cavassa viene segnalata "in burgo Superiori", con riferimento quindi alla precedente suddivisione dello spazio urbano in borgo Superiore e in quello Inferiore: si tratta degli atti del 4 agosto 1479 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 69), del 18 luglio 1489 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 4 da inv. (Francesco Stanga, 1486, 1489-1490), cc. 35r-35v) e del 14 maggio 1512 (ASTo,

percezione dello spazio urbano, la residenza dei Cavassa era vista come attigua più alla chiesa di S. Giovanni Battista che a quella anch'essa vicina di S. Bernardo. A riprova di ciò, si deve considerare che il tratto dell'attuale via di San Giovanni, su cui insiste il fronte principale della fabbrica, era in origine la "ruata superiori fratrum Predicatorum ante domum spectabilis iuris utriusque doctoris domini Francisci Cavatie"¹²⁸⁹, consentendoci così di legare a livello toponomastico casa Cavassa alla chiesa dei domenicani.

La presenza di casa Cavassa, nonché di altre proprietà dei Cavassa nelle immediate vicinanze¹²⁹⁰, consente l'emergere a livello toponomastico della denominazione di "ruata de Cavacia"¹²⁹¹, che va intesa in sovrapposizione alla precedente denominazione viaria e che va riferita esclusivamente al tratto dell'attuale via di San Giovanni corrispondente sia al fronte di casa Cavassa, sia a quello dell'adiacente casa di Vincenzo Orselli e sua moglie Bartolomea Raimondi (corrispondente all'ottocentesca casa Sordevolo) sia, infine, a quello della proprietà adiacente poi di Giacomo Borga¹²⁹².

sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 154r-154v).

¹²⁸⁹ Tale denominazione compare in un documento dell'8 ottobre 1491 (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 2 da inv. (Francesco Stanga, 1481-1492), cc. 111v-112v). Inoltre, un'attestazione della "contracta fratrum Sancti Dominici" su cui prospetta casa Cavassa si può trovare nei registri catastali del 1546 (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 33r.1 (già c. 19r.1)). Questi documenti ci mostrano chiaramente che la "ruata fratrum Predicatorum superior" passava davanti a casa Cavassa e che, quindi, rispetto a quanto proposto dal Losito, non era limitata al solo tratto che dalla "ruata Sarte" arrivava di fronte all'ingresso della chiesa di S. Giovanni Battista (LOSITO 1998, pp. 52-53, nonché fig. pp. 50-51). Inoltre, va corretta l'interpretazione della Beltramo, secondo cui la "ruata fratrum Predicatorum superior" era compresa tra la *platea* e l'ingresso della chiesa di S. Giovanni Battista (BELTRAMO 2015b, fig. 44 p. 176).

¹²⁹⁰ Per una prima ricostruzione documentaria del vuoto urbano situato nei pressi di porta Fia, nonché di proprietà nel 1528 degli eredi di Francesco Cavassa (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 17r.2), si veda *infra*.

¹²⁹¹ La "ruata nobilium de Cavatia heredum spectabili domini Galeaz Cavatie" compare in un documento del 14 settembre 1498 (pubblicato da *Carte dei frati* 2005, doc. 128 pp. 256-259) e viene citata di nuovo come "ruata de Cavacia" in un atto del 23 settembre 1503 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 97), nonché come "ruata illorum de Cavatia" nel registro catastale del 1557 (posta di Pietro *Binellati*: ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 254v.1; posta di Giacomo Borga: *idem*, c. 268v.1). L'affermazione del Losito, secondo cui la "ruata de Cavacia" è nota solamente attraverso una singola attestazione - quella del 1498 - è smentita ampiamente dalle carte, che anzi mostrano una persistenza del toponimo per almeno sessant'anni (LOSITO 1998, p. 60; riproposto in G. GENTILE 2004, p. 141; BELTRAMO 2015b, p. 97, senza fonte bibliografica).

¹²⁹² L'estensione, che proponiamo del tratto di strada che va sotto il nome di "ruata de Cavacia", è minore rispetto a quanto proposto dal Losito, che sembra affermare dover interamente "[...] corrispondere con il tratto nord-occidentale dell'attuale via San Giovanni [...]" (LOSITO 1998, p. 60). Analogamente, riteniamo che l'indicazione di "ruata de Cavacia" sia sovrapponibile ad una porzione limitata della "ruata fratrum Predicatorum superior" e che non sia quindi una sua prosecuzione, come invece proposto in G. GENTILE 2004, p. 141. Inoltre, bisogna far notare come le attestazioni documentarie della "ruata de Cavacia" fanno

L'atto più antico che si sia riusciti a ritrovare, riguardante casa Cavassa, risale al 28 febbraio 1463 ed è un documento redatto nel palazzo, che risulta essere già residenza di Galeazzo Cavassa¹²⁹³. Abbiamo la ragionevole certezza che la *domus* citata in questo atto corrisponda a casa Cavassa, in quanto, fino alle notizie sicure contenute nei registri catastali del 1528, sono assenti indicazioni di un eventuale cambiamento di residenza in Saluzzo da parte dei Cavassa. Tuttavia, non è possibile dal documento del 1463 ricavare quando questo palazzo sia stato acquisito dai Cavassa, né tantomeno risalire ai precedenti proprietari. Un'indicazione di massima sull'epoca di acquisizione della casa si può avere considerando la prima attestazione disponibile di Galeazzo Cavassa a Saluzzo risalente al 15 luglio 1450¹²⁹⁴, nonché la successiva nomina sia dello stesso Galeazzo che della sua discendenza come nobili di Saluzzo il 20 agosto 1460¹²⁹⁵: nondimeno, l'ipotesi che Galeazzo Cavassa sia entrato in possesso della casa attorno al 1460¹²⁹⁶ rimane indimostrabile. A maggior ragione, non si può verificare l'appartenenza del palazzo alla famiglia dei marchesi di Saluzzo o a un suo ramo laterale¹²⁹⁷ e, analogamente, non si può dimostrare l'ipotesi di una donazione della casa a Galeazzo Cavassa da parte del marchese Ludovico I di Saluzzo¹²⁹⁸: pertanto, va lasciata in sospeso la questione relativa alla proprietà del palazzo precedentemente al documento del 1463. Tuttavia, da un'analisi sommaria della fabbrica ci si può accorgere facilmente dell'esistenza di differenti costruzioni di dimensioni minori, che

tutte riferimento al fronte di un solo lato della via, quello cioè su cui prospetta casa Cavassa, come se il lato opposto della strada non potesse acquisire la medesima denominazione viaria.

¹²⁹³ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1, fascicolo 3.

¹²⁹⁴ MULETTI (5) 1831, pp. 74-75. La segnalazione, che Galeazzo Cavassa - o più in generale i Cavassa - arrivi a Saluzzo nel 1450, viene riportata da Ludovico Della Chiesa (L. DELLA CHIESA 1608, p. 351, citato in CURLO 1903, nota 1 p. 77). Tuttavia, bisogna tenere conto che, nel testamento del suocero Enrico Cavassa redatto il 6 ottobre 1450 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 14, busta 421, documento 2), Galeazzo Cavassa viene qualificato ancora, insieme agli altri testimoni, come "om(n)es de Carmagnolia seu ibidem residentes" (*idem*, riga 62).

¹²⁹⁵ Sull'editto del 20 agosto 1460 si veda *supra*.

¹²⁹⁶ L'ipotesi che Galeazzo Cavassa sia entrato in possesso della casa attorno al 1460 è avanzata in *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 25. Invece, una data attorno al 1464 viene proposta in CURLO 1903, nota 1 p. 77.

¹²⁹⁷ L'ipotesi dell'appartenenza della casa ad un ramo della famiglia dei marchesi di Saluzzo è presente in BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; CHIATTONE 1903, p. 148; CURLO 1903, nota 1 p. 77; BARUCCI 1912, p. 13; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 109; BERTERO 1996c, p. 16; G. CARITÀ 1996, p. 125; ZUNINO 2002b, p. 13. L'ipotesi è stata formulata, come dichiarato dal Chiattone, sulla base della presenza degli stemmi di Saluzzo ritrovati nella corte durante i restauri dazegliani di fine '800 (CHIATTONE 1903, p. 148, e ripreso in G. CARITÀ 1996, p. 125). Il Viale afferma, inoltre, senza che si possa sapere sulla base di quali elementi, che la casa venne realizzata dai marchesi di Saluzzo all'inizio del Quattrocento (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 25).

¹²⁹⁸ L'ipotesi di una donazione marchionale viene avanzata in CURLO 1903, nota 1 p. 77; BARUCCI 1912, p. 13; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 109; G. ROSSI 1985, p. 153; BERTERO 1996c, p. 16; BONAVIA *et al.* 1997, p. 29; COLLO 2002b, p. 17; ZUNINO 2002b, p. 13.

sono state in seguito riunite a definire il complesso attuale¹²⁹⁹: pertanto, è certo che il palazzo sia nato a seguito dell'accorpamento di diverse proprietà, mentre per ora è dubbio se alla data del 1463 Galeazzo Cavassa possedesse già la totalità della fabbrica.

Per avere qualche informazione in più riguardo casa Cavassa, oltre a quelle desumibili dalle indicazioni contenute negli atti notarili relativamente al luogo di redazione, bisogna arrivare al testamento dell'11 aprile 1483 dello stesso Galeazzo Cavassa¹³⁰⁰. In questo documento, il testatore, tra le altre cose, dona a sua moglie Glorizia Cavassa l'usufrutto vitalizio di tutto il palazzo e, nel caso non possa convivere con i suoi eredi, le lega della stessa casa due camere a scelta della vedova. Inoltre, Galeazzo istituisce in eredi universali i suoi figli Paolo, Francesco, Ilario e Giovanni Pietro con il diritto di sostituzione fra di loro nel caso di morte senza prole e con la proibizione per almeno dieci anni dopo il suo decesso di dividere i propri beni.

Proseguendo in senso cronologico l'analisi documentaria sul palazzo, appuriamo, dal successivo atto di compravendita del 15 ottobre 1505 tra Francesco, Giovanni Pietro e Ilario Cavassa¹³⁰¹, che la casa, allora ancora indivisa tra i tre fratelli superstiti¹³⁰², viene riunita sotto l'unica proprietà di Francesco Cavassa. Sempre da questo atto si ricava inoltre l'informazione fondamentale per cui, precedentemente al documento del 1505, il palazzo non era interamente di proprietà dei Cavassa, bensì che parte di questo era di pertinenza di Nicolino di Savona¹³⁰³, cioè

¹²⁹⁹ Per l'indicazione di alcuni elementi che testimoniano dell'esistenza di cellule edilizie preesistenti a casa Cavassa si vedano G. CARITÀ 1996, p. 125 e BONAVIA *et al.* 1997, p. 29.

¹³⁰⁰ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1483. 11 Aprile in Saluzzo - 1524. 20. Maggio in Saluzzo": riferimento archivistico già segnalato *supra*.

¹³⁰¹ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1, fascicolo 18: riferimento archivistico già segnalato *supra*.

¹³⁰² Infatti, si legge "[...] domus eor(um)d(em) fr(atru)um co(mmun)is inter ip(s)os fr(atr)es [...]" (*idem*, riga 8) e "[...] domus inter eos co(mmun)is [...]" (*idem*, riga 36).

¹³⁰³ Dal documento del 15 ottobre 1505 sappiamo che Nicolino di Savona *alias* Caramagna, già morto nel 1505, era stato il marito di Caterina, anch'essa già deceduta, nonché il padre di Maddalena, vedova a sua volta di Matalino Pagnone (il Gentile lo legge come Natalino Pagnone: G. GENTILE 2004, p. 141). Su Matalino Pagnone, scudiero del marchese Ludovico II di Saluzzo almeno dal 1483 al 1490, si veda il riepilogo documentario in GRILLO 2004b, nota 266 p. 55. Per quanto riguarda invece Nicolino di Savona, questi appare come testimone in un testamento redatto il 20 giugno 1428 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 1, documento del 20 giugno 1428; pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 40 pp. 102-105; citato in relazione a Nicolino di Savona in DEL BO 2003, p. 256). Scorrendo i documenti del fondo archivistico "Carte Muletti" dell'Archivio Storico del Comune di Saluzzo, si possono trovare sei documenti rogati da Nicolino di Savona e, quindi, si può affermare che costui fosse un notaio attivo a Saluzzo e dintorni almeno dal 1444 al 1474: in sequenza cronologica gli atti sono quelli del 23 dicembre 1444 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 35), del 15 maggio 1456 (*idem*, mazzo 14, busta 436), del 30 gennaio 1462 (*idem*, mazzo 7, busta 51), del 24 aprile 1465 (*idem*, mazzo 7, busta 53), del 21 ottobre 1473 (*idem*, mazzo 7, busta 61) e del 28 novembre 1474 (*idem*, mazzo 7, busta 63). Solo in quest'ultimo documento il luogo di redazione dell'atto coincide con la casa del notaio. Sempre nello stesso fondo archivistico, si può inoltre trovare Nicolino di Savona come testimone in un atto redatto il 7 gennaio 1477 (*idem*, mazzo 7, busta 65). Altre notizie di Nicolino di Savona

sicuramente almeno fino al 1483, data del testamento di Galeazzo Cavassa¹³⁰⁴: ciò testimonia ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, che l'attuale casa Cavassa è il risultato di un progressivo accorpamento di cellule edilizie preesistenti e induce ancor di più a pensare come insussistente l'ipotesi di una donazione marchionale del palazzo. È probabile, anche se non è del tutto certo, che la *domus* di Nicolino di Savona sia l'ultima porzione di casa Cavassa ad essere stata riunita nel palazzo dei tre fratelli Cavassa prima e poi del solo Francesco. Infine, sempre dal documento del 1505, si ricavano per la prima volta le coerenze di casa Cavassa, da cui si evincono il nome di un confinante, Vincenzo Orselli¹³⁰⁵, e l'attestarsi del palazzo all'estremità di un lotto urbano, trovandosi casa Cavassa delimitata da tre vie pubbliche. Anche qui, è probabile che Vincenzo

si trovano nel *Liber massarie* del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo sotto il 3 dicembre 1461 come rappresentante della comunità di Saluzzo (cfr. *Carte dei frati* 2005, p. 291), il 5 dello stesso mese con identica carica (*ibidem*) e, infine, nel 1469 come notaio rogatario di un testamento a favore del convento (*idem*, p. 297). Non mi è stato possibile ritrovare nelle collocazioni archivistiche indicate gli atti del 22 febbraio 1458 - citato in DEL BO 2003, nota 25 p. 256 - e del 9 novembre 1460 - citato in P. NATALE 2008, p. 40 - in entrambi dei quali dovrebbe essere citato Nicolino di Savona.

¹³⁰⁴ Sappiamo infatti che Nicolino di Savona redige un atto il 28 novembre 1474 nella propria abitazione di Saluzzo (vedi nota precedente per i riferimenti archivistici) e che una sua casa, molto presumibilmente la stessa, viene venduta ai tre fratelli Cavassa prima del 1505. Ciò significa che nel 1474 uno dei confinanti di Galeazzo Cavassa era per l'appunto il notaio Nicolino di Savona e che tale rimane ancora nel 1483 alla morte dello stesso Galeazzo, in quanto, altrimenti, nel documento del 1505 non sarebbe affatto comparsa l'indicazione dell'avvenuto acquisto della casa di Nicolino di Savona da parte dei fratelli Cavassa. Invece, per quanto riguarda l'ipotesi che la proprietà di Nicolino di Savona non sia riferita ad una fabbrica esterna al perimetro attuale di casa Cavassa e confinante con essa bensì che sia parte della stessa casa Cavassa, bisogna considerare che è inclusa nelle tre porzioni spettanti ai tre fratelli (*idem*, righe 7-9) e che possiede le medesime coerenze della casa Cavassa a cui va ad unirsi (*idem*, righe 10-11). Come si può vedere, queste ultime due motivazioni sono necessarie ma non sufficienti per suffragare l'ipotesi di una proprietà interna al perimetro di casa Cavassa. Tuttavia, se si impone che la proprietà di Nicolino di Savona sia esterna alla fabbrica di casa Cavassa, si deve anche ipotizzare che sia stata prima del 1528 nuovamente ceduta a Giovanni Pietro Cavassa oppure a Carlo Balbo, rendendo così più complessa la nostra ricostruzione dei passaggi di proprietà. Invece, imponendo la proprietà di Nicolino di Savona come interna al perimetro di casa Cavassa, la ricostruzione diventa più semplice e, per il rasoio di Occam, preferibile. L'ipotesi di un accorpamento delle proprietà di casa Cavassa sotto il solo Francesco è già stata segnalata in maniera confusa dal Gentile (G. GENTILE 2004, p. 141).

¹³⁰⁵ Il nobile Vincenzo Orselli fu Stefano è già morto il 15 ottobre 1505 (ASOS, Congregazione di Carità e dell'Ospedale, cartella 1, fascicolo 18). Sposato con la nobile Bartolomea Raimondi *alias* Germani fu Benedetto - l'accordo dotale venne redatto il 5 aprile 1485 (come risulta dal documento del 14 settembre 1498 pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 128 pp. 256-259) - risulta ancora in vita il 23 settembre 1503 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 97). La "Margherita socrus" citata nel documento del 1505 è la Margherita suocera di Bartolomea Raimondi, cioè Margherita Molzanona madre di Vincenzo Orselli (come si può riscontrare nel documento non datato, ma posteriore alla morte di suo marito Stefano Orselli, contenuto in ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 86): "socrus" in latino significa per l'appunto "suocera" e non è quindi da intendersi come un vero e proprio cognome ("Socrub" viene invece letto in G. GENTILE 2004, p. 141). Vincenzo Orselli possiede come bene parafernale la casa (definita nell'atto del 1503 come "domus nobili iugalium Orselli") situata in "ruata nobilium de Cavatia heredum spectabilis domini Galeaz Cavatie" (come riporta il documento del 1498), nonché confinante con casa Cavassa (come risulta nell'atto del 1505): in quanto bene parafernale, questa proprietà non è da confondersi con quelle degli altri Orselli segnalate nel catasto del 1528 (come sembra invece essere proposto da LOSITO 1998, p. 113, e da G. GENTILE 2004, p. 141), perché non pertinente alla famiglia Orselli bensì a quella dei Raimondi.

Orselli possedesse tutta la profondità del lotto, da via San Giovanni a via Tapparelli, dal momento che risulta essere proprietario dell'unica coerenza citata.

Procedendo nell'analisi dei documenti, troviamo il testamento di Francesco Cavassa del 20 maggio 1524¹³⁰⁶. Il testatore, tra le altre cose, istituisce in eredi universali i suoi figli Giovanni, Tommaso, Galeazzo e Bernardino, con il diritto di sostituzione fra di loro, con la proibizione per almeno quindici anni dopo il suo decesso di dividere i suoi beni, nonché di passarli in mano estranea a favore della discendenza.

Alla fine del 1528 muore Francesco Cavassa, in seguito ai rivolgimenti politici del marchesato, e, pertanto, nei registri catastali dello stesso anno troviamo il palazzo allibrato ai suoi eredi¹³⁰⁷: come nel precedente documento del 1505, anche qui il lotto del palazzo prospetta su tre vie pubbliche e confina con un'unica proprietà, stavolta di Gerolamo Cavassa, figlio di Giovanni Pietro e nipote *ex-fratre* di Francesco Cavassa.

Nonostante le turbolenze che hanno accompagnato l'insediamento al potere del marchese Giovanni Ludovico di Saluzzo e che hanno portato alla morte del vicario Francesco Cavassa, sembra che il palazzo sia rimasto esente da incendi o saccheggi¹³⁰⁸.

Infatti, dalla lettura del successivo inventario dei beni mobili redatto il 29 marzo 1531¹³⁰⁹, a seguito delle disposizioni testamentarie di Francesco Cavassa, emerge una situazione

¹³⁰⁶ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1483. 11 Aprile in Saluzzo - 1524. 20. Maggio in Saluzzo": riferimento archivistico già segnalato *supra*.

¹³⁰⁷ Nel registro catastale del 1528 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Et primo domu(m) una(m) coherentem i(Illustris) d(ominus) Ieronimus Cavatia, via a trib(us) p(ar)tib(us) _ l(i)br(a) 1040" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 17r.1).

¹³⁰⁸ La notizia di un saccheggio avvenuto nel 1528 in casa Cavassa viene riportata per la prima volta da Ludovico Della Chiesa, ben ottant'anni dopo l'evento (L. DELLA CHIESA 1608, p. 230), nonché da Francesco Agostino Della Chiesa (nella *Descrizione del Piemonte* riportata in CURLO 1903, p. 116). Poi, in epoca contemporanea, l'informazione viene, anche se in alcuni casi dubitativamente, ripresa in MULETTI (6) 1833, p. 117; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 135; BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; CHIATTONE 1903, p. 149; C. SAVIO 1911, p. 180; BARUCCI 1912, p. 14; DEL PONTE 1941, p. 122; PEROTTI 1983, p. 122; TETTI 1985, p. 17; G. CARITÀ 1996, p. 124; ZUNINO 2002b, p. 15. A maggior ragione, deve essere considerata insussistente l'ipotesi di un incendio nel 1528 in casa Cavassa, riportata in BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; DEL PONTE 1941, p. 122; PEROTTI 1983, p. 122; PEROTTI 1999, p. 107. Infatti, dalle carte d'archivio, non emerge nessuna informazione relativamente al saccheggio o all'incendio di casa Cavassa a Saluzzo, mentre quelli che hanno interessato le varie case Cavassa di Carmagnola e il convento di S. Bernardino a Saluzzo sono documentati già nel novembre del 1529 (G. GENTILE 2004, p. 140; BERTERO 2006, p. 142; il documento è già stato segnalato in G. GENTILE 1998, nota 21 p. 363, senza essere messo in relazione con casa Cavassa a Saluzzo).

¹³⁰⁹ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 29 marzo 1531: riferimento archivistico già segnalato *supra*.

sostanzialmente integra, anche per quanto riguarda gli arredi¹³¹⁰. In quest'atto, per la prima volta, viene segnalata una serie di ambienti del palazzo, anche se molto probabilmente non viene coperta la totalità degli spazi interni della casa e, soprattutto, non ne viene seguita la loro disposizione fisica¹³¹¹.

Ritroviamo casa Cavassa nei successivi registri catastali del 1546, dove vengono riportate alcune delle medesime informazioni già presenti nel catasto del 1528: il palazzo, con l'aggiunta di una *domus*, continua ad essere allibrato agli eredi di Francesco Cavassa, prospetta su tre vie pubbliche e confina con la *domus* degli eredi di Giovanni Pietro Cavassa¹³¹².

Con il successivo atto di divisione eseguito tra i fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa il 10 giugno 1556¹³¹³ abbiamo la ragionevole certezza che la *domus* degli eredi di Gerolamo Cavassa fosse una fabbrica esterna al perimetro di casa Cavassa, anche se confinante con essa, e non una porzione dello stesso palazzo. Inoltre, sempre dal documento del 1556, è possibile ricavare una descrizione più strutturata degli ambienti interni: per la prima volta, con certezza almeno dal 1505, casa Cavassa viene di nuovo suddivisa fisicamente tra due proprietari differenti. In particolare, a Tommaso Cavassa spetta la porzione della fabbrica prospiciente via San Giovanni, mentre a suo fratello Bernardino l'ala che unisce via San Giovanni a via Tapparelli.

Tuttavia nei successivi registri catastali del 1557 non compare ancora traccia delle divisione dei beni intercorsa tra i due figli di Francesco Cavassa¹³¹⁴. Invece, dalle stesse indicazioni del catasto, ricaviamo che vengono riuniti in un unico bene sia il palazzo che due *domus*, testimoniando così l'acquisizione da parte di Tommaso e Bernardino dei beni spettanti agli eredi

¹³¹⁰ G. GENTILE 2004, p. 140. Per il Carità, l'inventario potrebbe invece mostrare i segni dell'avvenuto saccheggio (G. CARITÀ 1996, p. 124).

¹³¹¹ Per la difficoltà di riconoscimento degli spazi elencati nell'inventario del 1531 con quelli che attualmente compongono casa Cavassa si vedano anche G. CARITÀ 1996, pp. 124-125; G. GENTILE 2004, p. 141.

¹³¹² Nel registro catastale del 1546 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Et primo domum unam magnam cum parva domo ibid(em) contigua in burgo Sancti Martini in contracta fratri(u)m Sancti D(omi)nici coherent via a tribus p(ar)tibus et h(e)r(edes) mag(nifi)ci d(omi)ni Jo(hannis) Petri Cavatie _ domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 33r.1 (già c. 19r.1)).

¹³¹³ ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556: riferimento archivistico già segnalato *supra*.

¹³¹⁴ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Tommaso e Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Et p(ri)mo unu(m) palaciu(m) et duas domos continguas in burgo S(an)cti Martini c(oh)erent due vie pub(li)ce et Petrus Binellati _ domos" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 19r.1).

del loro cugino Gerolamo: l'intero lotto confina fino al 1564 con Pietro *Binellati*¹³¹⁵ e, successivamente a tale data, con Giacomo Borgia¹³¹⁶.

Bisogna arrivare ai registri catastali del 1577 per avere il riscontro della divisione del palazzo effettuata nel 1556 da Tommaso e Bernardino Cavassa: infatti metà del palazzo ricade sotto la proprietà di Francesco fu Tommaso¹³¹⁷, mentre l'altra rimane intestata a Bernardino¹³¹⁸.

La divisione di casa Cavassa in due porzioni distinte permane anche nel successivo catasto del 1608, in cui metà risulta allibrata a Feliciano Cavassa, figlio di Tommaso¹³¹⁹, mentre l'altra è registrata a Paolo Cavassa, figlio di Bernardino¹³²⁰. Come si ricava dallo stesso catasto, successivamente la porzione di Feliciano viene acquisita nel 1642 da suo cugino Paolo, che riunisce così in un'unica proprietà tutto il palazzo¹³²¹.

¹³¹⁵ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Pietro *Binellati*, si legge infatti: "Et p(ri)mo domu(m) una(m) sita(m) in civitate Saluciar(um) in ruata illor(um) de Cavatia coh(erentem) via n(obiles) d(ominus) Bernardinus Cavatia et h(ere)des Barth(olomei) Gambaud(i)" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 254v.1).

¹³¹⁶ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Giacomo Borgia, si legge infatti: "1564. 28 9'bris [...] Et primo reg(ist)rat domu(m) una(m) cu(m) iuribus et p(er)tinen(tiis) suis sita(m) in burgo S(an)cti Martini et ruata illor(um) de Cavatiis c(oh)erentem n(obiles) Jo(hannes) Ber(nard)us Gambaud(i) via pu(bli)ca a duabus p(ar)tibus et d(ominus) Bernardinus Cavatia _ dom(us)" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 268v.1).

¹³¹⁷ Nel registro catastale del 1577 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Francesco Cavassa fu Tommaso, si legge infatti: "Et p(rim)a la metade del palazo con suoi edifici nel borgo di Santo Martino. c(oerente) s(igno)r Bernardino Cavaza e la via publica a duoe parti" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 36r.1 (già c. 16r.1)).

¹³¹⁸ Nel registro catastale del 1577 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Et p(rim)a la metade. del pallazo. nel borgo di Santo Martino. c(oerente) li h(eredi) del s(igno)r Tomaso Cavaza. e la via a duoe part(i)" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 38r.1 (già c. 18r.1)).

¹³¹⁹ Nel registro catastale del 1608 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Feliciano Cavassa, si legge infatti: "Più, la metà del palazzo con [...] seguono circa dieci lettere illeggibili] nel borgo di San Martino co(eren)ti il sig(no)r Paolo Cavazza, e la via publica a due parti havuto con le seguenti dette partite dal registro del s(igno)r Feliciano Cavazza di cui egli è herede, posto nel catasto vechio di San Martino fol(io) 16." e a margine del testo "1642 li 19. maggio sovra s(igno)r Paolo Cavazza nel p(re)se)nt(e) fol(io) 21. con le doi seguenti" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89), c. 19v.1).

¹³²⁰ Nel registro catastale del 1608 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Paolo Cavassa, si legge infatti: "Et primo, la mettà del palazzo nel borgo di Santo Martino co(eren)ti il sig(no)r Feliciano Cavazza, e la via a doe parti" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89), c. 21r.1).

¹³²¹ Nel registro catastale del 1608 relativo al terziere di San Martino, oltre all'indicazione riportata *supra* in nota, si legge infatti sotto la posta di Paolo Cavassa: "1642. li 19. maggio d(ett)o s(igno)r Cavazza reg(ist)ra la metta del palazzo con suoi edifici nel borgo di San Martino co(eren)ti il d(ett)o reg(ist)ran(te) la via pub(bli)ca a due parti levat(o) come s(opra)" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 11, fascicolo 91 (già fascicolo 89), c. 24r.7).

Con il successivo atto di divisione tra i due fratelli Bernardino e Francesco Cavassa, figli di Paolo, eseguito il 3 febbraio 1644, casa Cavassa viene di nuovo suddivisa in due parti, praticamente identiche e quelle già della generazione precedente. Al primo spetta la porzione del palazzo che fu di Feliciano, cioè quella prospiciente via San Giovanni, mentre al secondo quella di suo padre Paolo, ad unire via San Giovanni a via Tapparelli¹³²².

In assenza di documenti, bisogna ipotizzare che, alla morte senza figli maschi di Bernardino Cavassa nel 1668¹³²³, la porzione di casa Cavassa a lui spettante sia rientrata nella disponibilità degli eredi di suo fratello Francesco già morto nel 1646¹³²⁴. Infatti, nel catasto del 1685 troviamo assegnata agli eredi di Francesco Cavassa la totalità del palazzo¹³²⁵. Successivamente, uno di questi eredi, un altro Bernardino, acquisisce nel 1700 esclusivamente per sé una porzione di casa Cavassa, separandola così da quella dei suoi fratelli¹³²⁶.

In mancanza di ulteriori attestazioni catastali prima del 1772, si deve ipotizzare che, alla morte di tutti gli eredi di Francesco Cavassa, compreso quella di Bernardino nel 1713¹³²⁷, il palazzo sia giunto indiviso agli otto figli di Giovanni Michele, morto già nel 1707¹³²⁸ nonché figlio di Francesco e fratello di Bernardino. Pur possedendo gli otto figli - Pietro Galeazzo, Paolo Imperiale, Francesco Felice, Gerolamo, Anna Margherita, Barbara Maria Caterina, Paola Lucia e Maria Elisabetta - quote differenti del palazzo, questo rimane ancora indiviso¹³²⁹. Dopo la morte dei fratelli, l'abate Gerolamo Cavassa rimane l'ultimo erede maschio della famiglia, nonché detentore di $\frac{2}{3}$ delle quote del palazzo ancora indiviso. Pertanto, alla sua morte nel 1765, le sue

¹³²² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 6 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1644. 3. febbraio")

¹³²³ MANNO (4), p. 315.

¹³²⁴ MANNO (4), p. 316.

¹³²⁵ Nel registro catastale del 1685 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Primo palazzo in S(an) Martino coh(eren)ti li P(adri) di S(an) Gio(v)anni mediante una vietta à lev(an)te, altra via à mezzo (giorno), e altra à mezza notte, et la sig(no)ra Cecilia Mantona à ponente" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 17, fascicolo 110 (già mazzo 21, fascicolo 125), c. 12r.1).

¹³²⁶ Nel registro catastale del 1685 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Bernardino Cavassa, si legge infatti: "1700. li 7. Maggio sud(dett)o s(igno)r Bernardino Cavassa registra primo sua parte del Palazzo paterno i(n) iscritto in p(ri)mo luogo nella precedente pagina" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 17, fascicolo 110 (già mazzo 21, fascicolo 125), c. 12v.1).

¹³²⁷ MANNO (4), p. 316.

¹³²⁸ MANNO (4), p. 316.

¹³²⁹ Per un parziale riepilogo dei passaggi di proprietà tra gli otto fratelli fino al 1775, si consulti il memoriale contenuto in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 19 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1775", nonché il sunto ottocentesco dello stesso in *idem*, fascicolo s.n. "Casa Cavassa. Vario. Fine 1800", documento "Trapassi di proprietà del Palazzo Cavassa di Saluzzo". Queste informazioni vanno integrate con quelle contenute nel fascicolo a stampa mutilo del 7 ottobre 1780 relativo alla causa sui diritti feudali già appartenenti ai Cavassa (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 12, busta 361).

quote di casa Cavassa sono suddivise tra i sei eredi, detentori del terzo restante: i tre figli di sua sorella Barbara Maria Caterina moglie in prime nozze di Francesco Antonio Nazari - cioè Emanuele Filippo, Giacinto Benedetto e Francesco Antonio - i due figli di sua sorella Paola Lucia moglie di Giovanni Battista Zonco - cioè Giovanni Pasquale Antonio e Carlo Francesco - nonché sua sorella Maria Elisabetta sposa in seconde nozze di Giovanni Maria Boschis. A queste sei persone fa riferimento la posta nel catasto del 1772, intestata agli eredi dell'abate Cavassa: il palazzo risulta scomposto in due numeri di mappa differenti, uno corrispondente al giardino e l'altro alle fabbriche componenti l'intero isolato, tra cui anche quella di casa Cavassa¹³³⁰.

Confrontando i numeri delle due parcelle con quelli riportati nella mappa catastale allegata al cosiddetto *Libro delle Valbe* datato 1772¹³³¹, si può avere la certezza che le due proprietà si riferiscano al palazzo di cui si è finora discusso, ma non ancora che corrispondano effettivamente alla sola casa Cavassa, dal momento che uno dei due numeri di mappa corrisponde a tutti i fabbricati esistenti all'interno dell'isolato compreso tra le attuali via San Giovanni, piazzetta San Bernardo, salita San Bernardo, via Tapparelli e salita Cavassa. Per avere la conferma della corrispondenza con la sola casa Cavassa, bisogna fare affidamento alla successiva carta dei canali di scolo delle acque del centro di Saluzzo, in cui vengono segnalati per la prima volta i nuovi proprietari: Francesco Antonio Nazari e Giovanni Battista Zonco¹³³².

Dopo questo riepilogo degli elementi documentari a nostra disposizione per lo studio di casa Cavassa, ci conviene ora considerare più da vicino i diversi passaggi di proprietà che hanno interessato le due *domus* adiacenti al palazzo.

¹³³⁰ Nel registro catastale del 1772, sotto la posta degli eredi dell'abate Cavassa (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 27, fascicolo 1, c. 185r, posta "Cavazza eredi sig(no)r abate"), si legge infatti al numero di mappa 2147: "Mezzo - Fabbrica consorti à due parti il regis(tran)te per il giardino 2153 mezzogiorno la contrada ponente Redicati sig(no)r conte di Passerano"; mentre al numero 2153: "Ivi - Giardino consorti à due parti le contrade ponente e mezzanotte la casa immune di tavole cinque _ 0.5.0 estimo a due cento, rilleva denari cinque _ 0.5.0". Analogamente, nel brogliaccio dello stesso catasto, sotto la posta degli eredi dell'abate Cavassa (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 21, fascicolo 1, c. 135r non numerata, posta "Cavassa eredi sig(no)r abate"), si legge al numero di mappa 2147: "Mezzo - Fabbrica consorti à due parti il reg(istran)te p(er) il giardino 2153 mezzog(ior)no la contrada ponente Radicati s(ign)or conte di Passerano"; mentre al numero 2153: "Ivi - Giardino consorti à due parti le contrade à pon(ent)e è mezzanotte la casa immune e n(umerat)o a d(enari) 200 di g(iorna)te 0:5" (*idem*). Invece nel sommario dello stesso catasto si può leggere: "2147. Sitto fabbricato. 0:93" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 23, fascicolo 1, c. 66r non numerata, numero di mappa 2147); nonché "2153. Cavassa Sig(no)r Abate. Giardino. 0:5" (*idem*, numero di mappa 2153).

¹³³¹ ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 31, fascicolo 1 (consultato in riproduzione fotografica).

¹³³² *Carta, o sia Pianta Dimostrativa del Corso, e sboco dei condotti maestri esistenti nel Recinto della Città di Saluzzo, con dimostrazione delle boche che in essi per via di condotti particolari si scaricano* (ASCSal, Fondo Cartografico, n. 1079; attualmente deperdito e consultato in riproduzione fotografica). In questo rilievo, risalente agli anni Settanta del Settecento, casa Cavassa corrisponde ai numeri di mappa 29, 30 e 31.

La prima casa, che troviamo indicata nell'atto di divisione del 1556 come "domum hereditatis magnifici iurium doctoris domini Hieronimi Cavatie", probabilmente viene acquisita dopo il 1505 da una porzione della proprietà di Bartolomea Raimondi vedova di Vincenzo Orselli, dal momento che, nell'atto di compravendita del 1505 tra i tre fratelli Cavassa, la residenza di famiglia confina direttamente con Vincenzo Orselli, senza alcuna segnalazione di altri proprietari confinanti. Prospiciente la via Tapparelli, la *domus* risulta registrata agli eredi di Giovanni Pietro Cavassa nel 1528¹³³³. Dopo la sua morte, la casa passa ai suoi eredi e, in particolare, a suo figlio Gerolamo Cavassa, come risulta nel 1546¹³³⁴. Probabilmente alla morte di questi nel 1549¹³³⁵, la casa viene acquisita dai suoi cugini Tommaso e Bernardino Cavassa, proprietari di casa Cavassa: infatti, nell'atto di divisione del 1556, la "domum hereditatis magnifici iurium doctoris domini Hieronimi Cavatie" rientra interamente nella porzione di Bernardino Cavassa¹³³⁶. Sempre da quest'ultimo documento, possiamo ricavare l'informazione che questa casa prospetta sull'attuale via Tapparelli. Nel catasto del 1557 manca ancora l'indicazione relativa alla divisione dei beni tra i due fratelli, ma si ha un'ulteriore conferma del passaggio della casa da Gerolamo Cavassa ai suoi due cugini¹³³⁷. Invece, nel catasto del 1577 si ha l'aggiornamento relativamente ai proprietari, risultando la casa allibrata a Bernardino Cavassa¹³³⁸.

Invece, per quanto riguarda la seconda casa, che troviamo indicata nell'atto di divisione del 1556 come "domo que erat nobilis Caroli Balbi", viene probabilmente acquisita anch'essa dopo il

¹³³³ Nel registro catastale del 1528 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Giovanni Pietro Cavassa, si legge infatti: "Et p(rim)o domu(m) una(m) in burgo S(an)cti Martini c(oherentem) h(e)r(edes) mag(nifi)ci d(omi)ni Franc(isci) Cavacie egregius Carolus Balbi et via _ l(i)br(a) 650 domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 23r.1 (già c. 20r.1)).

¹³³⁴ Nel registro catastale del 1546 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Gerolamo Cavassa, si legge infatti: "Et primo domu(m) una(m) sita(m) in burgo Sancti Martini c(oherentem) heredes m(agnifi)ci d(omi)ni Francisci Cavacie et Simo(n)dinus Dulcia et via pu(bli)ca a duab(us) partib(us) _ domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 38r.3 (già c. 24r.3)).

¹³³⁵ MANNO (4), p. 313.

¹³³⁶ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] Item posuerunt in ipsa parte secunda domu(m) hereditatis mag(nifi)ci iuriu(m) doctoris domini Hieronimi Cavatie olim vicarii generalis marchionalis cum omnibus suis iuribus et pertinentiis ac edificiis versus inferiorem viam [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 6v non numerata).

¹³³⁷ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Tommaso e Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Et p(rim)o unu(m) palaciu(m) et duas domos contiguas in burgo S(an)cti Martini c(oherent) due vie pub(li)ce et Petrus Binellati _ domos" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 19r.1). Ovviamente, la casa in questione è da riconoscersi in una delle due *domus* segnalate nel catasto.

¹³³⁸ Nel registro catastale del 1577 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Più una casa ivi. c(oerente) li h(eredi) del s(igno)r Thomaso Cavaza e la via", mentre a margine risulta l'indicazione "1608. 2. agosto parte di q(ue)sta casa sovra m(esse)r Giovanni Consta(n)tii nel p(rese)nte fol(io) 420. in virtù di compra ricevuta p(er) m(esse)r Giordani li 3 xbre 1603" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 38r.2 (già c. 18r.2)).

1505 da una porzione della proprietà di Bartolomea Raimondi vedova di Vincenzo Orselli. Prospiciente evidentemente sulla sola via San Giovanni, risulta registrata a Raimondina vedova di Michele Balbo¹³³⁹ nel catasto del 1528¹³⁴⁰. Dopodiché, la casa viene acquisita dagli eredi di Francesco Cavassa entro il 1546, come risulta dai registri catastali di quell'anno¹³⁴¹. Successivamente, la casa rimane indivisa nell'atto di divisione del 1556 tra i fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa¹³⁴². Nel catasto del 1557 manca ancora l'indicazione relativa alla divisione dei beni tra i due fratelli¹³⁴³. In seguito, la casa passa in capo al solo Tommaso, come si desume

¹³³⁹ Abbiamo la certezza che, nel catasto del 1528, la casa di Raimondina vedova di Michele Balbo sia la stessa indicata tra le coerenze di casa Cavassa come appartenente a Carlo Balbo, in quanto, scorrendo le proprietà degli eredi di Francesco Cavassa, vi è corrispondenza, tutte le volte che compare tra le coerenze il nome di Carlo Balbo, con le relative proprietà della posta di Raimondina vedova di Michele Balbo e viceversa. Sulla base dei registri catastali del 1528, va individuata in Raimondina la proprietà confinante a quella dei Cavassa e non in Carlo Balbo, come invece viene proposto - sulla base della lettura della sola posta degli eredi di Francesco Cavassa - dalla Bertero (BERTERO 1996c, nota 3 p. 21). Si può ipotizzare verosimilmente che Carlo Balbo in questione sia il figlio di Michele Balbo e di Raimondina. Infatti, il nome di Carlo Balbo ricorre nei registri successivi, sia in quello del 1546 (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, cc. 71r-71v (già cc. 57r-57v)) che in quello del 1557 (*idem*, mazzo 6, fascicolo 83, cc. 35r-36r), mentre nel registro del 1577 la sua posta è intestata agli "Heredi di m.r Carlo Balbo", testimoniando così la sua avvenuta scomparsa (*idem*, mazzo 8, fascicolo 86, cc. 51v-52r (già cc. 31v-32r)). Nonostante Carlo Balbo venda tra il 1528 e il 1546 la fabbrica coerente a casa Cavassa, questa mantiene nel tempo il riferimento al suo nome nella documentazione archivistica, seppure non nei registri catastali, come infatti si può riscontrare nell'atto di divisione del 1556 tra i fratelli Bernardino e Tommaso Cavassa, in cui viene citata nel testo "domo que erat nobilis Caroli Balbi cum sua curte" e a margine "casa di susana" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 6v non numerata). Sempre dal documento del 1556 è possibile, inoltre, essere certi che la casa già di Carlo Balbo possedeva una sua propria corte (*idem*). Scorrendo l'opera del Muletti, si può appurare che Carlo Balbo esercitasse l'attività di notaio come risulta dal documento del 12 agosto 1529 (MULETTI (6) 1833, pp. 156-157), fosse *sindicus libertatis* di Saluzzo come da atto del 14 giugno 1537 (*idem*, pp. 232-233), *credendarius* della comunità di Saluzzo come da atto del 3 novembre 1537 (*idem*, pp. 236-237) ed, infine, consigliere della stessa comunità come da atto del 14 marzo 1540 (*idem*, p. 242).

¹³⁴⁰ Nel registro catastale del 1528 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Raimondina vedova di Michele Balbo, si legge infatti: "Et p(rim)o domu(m) una(m) in civitate(m) Saluciar(um) in burgo S(an)cti Martini c(ohere)nt ite(m) n(obilis) Joh(ann)is Petri Cavacie Petrinus Barrueri et via pu(bli)ca _l(i)br(a) 200 domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 24v.1 (già c. 21v.1)).

¹³⁴¹ Nel registro catastale del 1546 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Et primo domum unam magnam cum parva domo ibid(em) contigua in burgo Sancti Martini in contracta fratr(u)m Sancti D(omi)nici coherent via a tribus p(ar)tibus et h(e)r(edes) mag(nifi)ci d(omi)ni Jo(hannis) Petri Cavatie _ domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 33r.1 (già c. 19r.1)). Ovviamente, la casa già di Carlo Balbo è da riconoscersi nella sola *parva domus* della citazione catastale.

¹³⁴² Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] exceptis tamen casiam(n)tis quibuscumq(ue) ab alio latere dicte inferioris vie fondatis et exclusi domo que erat nobilis Caroli Balbi cum sua curte que indivisa remanent. [...]"], oltre ad una nota a margine che specifica evidentemente chi vi abitava dentro: "casa di susana" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 6v non numerata).

¹³⁴³ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Tommaso e Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Et p(rim)o unu(m) palaciu(m) et duas domos contiguas in burgo S(an)cti Martini c(ohere)nt due vie pub(li)ce et Petrus Binellati _ domos" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 19r.1). Ovviamente, la casa in questione è da riconoscersi in una delle due *domus* segnalate nel catasto.

dal catasto del 1577, in cui si ha l'aggiornamento relativamente alla proprietà, risultando la casa allibrata al solo Francesco Cavassa, figlio di Tommaso¹³⁴⁴.

Da questo breve *excursus* si possono trarre alcune considerazioni sulle progressive acquisizioni dei Cavassa nell'isolato di casa Cavassa. Infatti, almeno fin dopo il 1483, anno del testamento di Galeazzo, i Cavassa posseggono soltanto una porzione del palazzo, che viene acquisito interamente entro il 1505. Poi, dopo quest'ultima data ma entro il 1528, Giovanni Pietro Cavassa acquisisce da Bartolomea Raimondi, vedova di Vincenzo Orselli, una *domus* confinante con casa Cavassa, ma distinta da essa e, quindi, non facente parte dell'asse ereditario di suo padre Galeazzo prima e di suo fratello Francesco poi. Successivamente, tra il 1528 e il 1546, gli eredi di Francesco Cavassa prendono possesso della porzione restante del lotto già di proprietà di Bartolomea Raimondi vedova di Vincenzo Orselli, acquisendola dai nuovi proprietari, i Balbo, probabilmente dalla stessa Raimondina vedova di Michele Balbo citata nel catasto del 1528. Infine, probabilmente alla morte nel 1549 di Gerolamo Cavassa, figlio di Giovanni Pietro, la *domus* di quest'ultimo passa con tutti i suoi beni al ramo principale della famiglia sotto la proprietà di Tommaso e Bernardino Cavassa, figli di Francesco, come risulta nell'atto di divisione del 1556 e nel catasto del 1557. Da queste note si può quindi vedere come, nel giro di settant'anni, si abbia una lenta ma progressiva acquisizione di beni che prima interessa il solo palazzo per poi estendersi alle immediate adiacenze.

Oltre al complesso urbano dei Cavassa, di cui si è vista l'espansione con l'acquisizione progressiva di proprietà adiacenti tra il Quattro ed il Cinquecento, esiste un ulteriore sito di pertinenza della famiglia Cavassa all'interno delle mura di Saluzzo. Questo sito viene citato in un documento del 23 febbraio 1527 come coerente ad una parte di *domus* appartenente a Tommaso di Cella e venduta il 13 febbraio 1527 dai suoi figli Francesco e Bertolino al convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo¹³⁴⁵. Il sito dei Cavassa viene descritto come un vuoto urbano nel registro catastale del 1528 relativo al terziere di San Martino¹³⁴⁶. Dal successivo catasto del 1546

¹³⁴⁴ Nel registro catastale del 1577 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Piu una casa nel predetto borgo. c(oerente) s(igno)r Bernardino Cavaza m(esse)r Giacobino Borga e la via" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 36r.2 (già c. 16r.2)).

¹³⁴⁵ ASTo, sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, documento del 23 febbraio 1527: "[...] Duas partes de tribus domus cu(m) sedimine et edificiiis simul tenentibus sit(uat)as in dicta civitat(e) Saluti(ar)um et in burgo Mediocri dict(e) civitat(e) Saluti(ar)um cui cho(her)e)t a tribus partibus via publica ac mag(nifi)cus et p(re)stan(tissi)mus iur(is) doctor d(omin)us Fran(ciscu)s Cavacia vicarius g(e)n(er)alis mar(chiona)lis [...]".

¹³⁴⁶ Nel registro catastale del 1528 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Item quodam vacuu(m) ibid(em) c(oh)erentem) h(e)r(e)des Petrini Pale fr(atr)es Sancti D(omi)nici et via a trib(us) p(ar)tib(us) cu(m) stalla vendita _ l(i)br(a) 25" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 4, fascicolo 79, c. 17r.2).

è possibile precisare ulteriormente la localizzazione di questo vuoto urbano - nelle vicinanze di porta Fia - e riscontrare inoltre la presenza al suo interno di alcune strutture antiche¹³⁴⁷. Ancora nel catasto del 1557 viene ribadito il carattere di vuoto urbano del sito, con la precisazione di una sua destinazione agricola¹³⁴⁸. Nel successivo catasto del 1577 il sito risulta di proprietà di uno solo dei figli di Francesco Cavassa, cioè di Bernardino¹³⁴⁹. Questo vuoto urbano - che confina con una delle pertinenze del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo, già di proprietà della famiglia del vicario generale del marchesato Pietro di Cella - si colloca dunque in un isolato distinto da quello della residenza urbana della famiglia Cavassa¹³⁵⁰.

Si può di conseguenza affermare che i restauratori di fine Ottocento abbiano correttamente individuato casa Cavassa nel palazzo attualmente sede del museo civico, ma, anche, che nella loro opera di isolamento del monumento non abbiano riconosciuto altrettante proprietà dei Cavassa nei due edifici adiacenti al palazzo. In particolare, la fabbrica prospiciente via San Giovanni, denominata "casa Sordevolo", rilevata nel piano terreno dal geometra Michele Gullino nel 1885 insieme a casa Cavassa, viene demolita nel corso del 1885¹³⁵¹, mentre la costruzione prospettante su via Tapparelli, di proprietà di Marco di Saluzzo, viene abbattuta nel 1900¹³⁵².

Inoltre, dall'esame della nomenclatura adottata nella documentazione archivistica per indicare casa Cavassa, troviamo che fino alla metà del Cinquecento viene utilizzato esclusivamente il

¹³⁴⁷ Nel registro catastale del 1546 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta degli eredi di Francesco Cavassa, si legge infatti: "Item quedam edificia antiqua sive cassalacia cum quodam vacuo in eodem burgo Sancti Martini versus portam Ficum coherent via a tribus p(ar)tibus et fratres Sancti D(omi)nici _ domus" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 5, fascicolo 80, c. 33r.2 (già c. 19r.2)).

¹³⁴⁸ Nel registro catastale del 1557 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta dei fratelli Tommaso e Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Item vachuu(m) unu(m) sive iardinu(m) seu ortu(m) ibid(em) p(ro)pe in burgo Mezano c(oh)erentem due vie pub(li)ce vieta et fr(at)res S(an)cti D(omi)nici _ domos" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 6, fascicolo 83, c. 19r.2).

¹³⁴⁹ Nel registro catastale del 1577 relativo al terziere di San Martino, sotto la posta di Bernardino Cavassa, si legge infatti: "Piu (*sic*) un'orto (*sic*) e giardino nel borgo di Mezo c(o)erente la via a tre part(i) e il giardino delli r(e)veren(d)i frati di Santo Dominico" (ASCSal, sez. Antica, categoria 59, mazzo 8, fascicolo 86, c. 38r.3 (già c. 18r.3)).

¹³⁵⁰ Dagli elementi suesposti, si è costretti ad escludere che casa Cavassa confinasse con la residenza di Pietro di Cella, come invece proposto dal Losito (LOSITO 1998, pp. 113-114; riproposto in G. GENTILE 2004, p. 141).

¹³⁵¹ FALOPPA 1985, p. 97; G. ROSSI 1985, p. 165; BERTERO 1995, p. 168; G. CARITÀ 1996, p. 125; BONAVIA *et al.* 1997, p. 30. Una fotografia in cui è ancora visibile di scorcio la facciata della fabbrica è stata pubblicata in G. ROSSI 1985, foto 1 p. 161. Il rilievo del piano terreno redatto nel 1885 dal geometra Michele Gullino è stato pubblicato in G. ROSSI 1985, p. 158.

¹³⁵² FALOPPA 1985, p. 97; G. ROSSI 1985, p. 165; BONAVIA *et al.* 1997, p. 33. Una fotografia in cui è ancora visibile la facciata della fabbrica è stata pubblicata in G. ROSSI 1985, foto 4 p. 167.

termine *domus*¹³⁵³, a parte rare eccezioni¹³⁵⁴, mentre a partire dall'atto di divisione del 1556, nonché dai registri catastali del 1557, vengono adoperate soltanto le voci "palacium" e "palazzo". Una possibile spiegazione di questo fenomeno, oltre alla non dimostrabile esistenza di lavori negli anni Cinquanta del Cinquecento che abbiano modificato lo *status* di casa Cavassa¹³⁵⁵, potrebbe essere proprio l'avvenuto accorpamento nello stesso bene dei diversi edifici appartenenti ai Cavassa e la necessità, quindi, di distinguerli sulla base delle loro caratteristiche di rappresentanza¹³⁵⁶.

Bisogna inoltre segnalare che casa Cavassa non è stata soltanto residenza dei vari esponenti della famiglia, ma che vari suoi ambienti sono stati affittati ad altre personalità ed anche per altri usi¹³⁵⁷. Infatti, si ha notizia nel 1591 di alcuni ambienti abitati da Alessandro di Saluzzo e da sua

¹³⁵³ Come luogo di redazione degli atti, casa Cavassa viene indicata come *domus* sin dal primo documento a disposizione, del 28 febbraio 1463 (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1, fascicolo 3), mentre l'ultimo che si sia riusciti a ritrovare risale al 10 giugno 1556 (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556).

¹³⁵⁴ Casa Cavassa viene indicata come *palatium* nei documenti del 23 maggio 1516 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 106) e del 26 aprile 1519 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (Francesco Stanga, 1507-1521), cc. 278r-278v). Caso particolare è quello dell'atto di divisione del 1556, in cui casa Cavassa viene segnalata come *domus* all'inizio del documento per quanto riguarda il luogo di redazione dell'atto, mentre viene citata come *palatium* per quanto concerne la descrizione dei vari beni nel resto del documento (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556). Le affermazioni della Beltramo, per cui il termine *palatium* viene adottato a Saluzzo esclusivamente riguardo al palazzo comunale antico (BELTRAMO 2003, p. 317, con ulteriore segnalazione errata riguardo l'uso nei catasti del solo termine *domus* per indicare casa Cavassa) e per cui questo vocabolo viene adoperato nei confronti di altri edifici solo a partire dal 1527 - segnatamente per il palazzo detto del Pergamo (cfr. BELTRAMO 2015b, p. 231; BELTRAMO 2019, p. 10), risultano contraddette dai riferimenti documentari qui riportati. Inoltre, si veda l'esempio - già riportato in LOSITO 1998, p. 110 - relativo alla *domus* di Francesco Stanga, definita *palatium* nel 1515.

¹³⁵⁵ In assenza di indicazioni documentarie, l'unico intervento databile alla metà del Cinquecento che si riesca a riscontrare dall'analisi diretta della fabbrica consiste nell'esecuzione del ciclo decorativo dell'attuale sala 1 del museo civico - detta anche "sala di giustizia" - secondo l'interpretazione fattane dalla Pianea sulla base di un'analisi stilistica (PIANEA 2004a, p. 98). Sicuramente, questo intervento, da solo, non è sufficiente a giustificare il passaggio della titolazione da *domus* a *palatium*.

¹³⁵⁶ A riprova di ciò, si deve avvertire che, nel precedente catasto del 1546, per il bene contenente casa Cavassa vengono segnalate una *domus* (cioè casa Cavassa stessa) ed una *parva domus* adiacente (cioè la casa già di Carlo Balbo), testimoniando così la necessità da parte degli estensori dei catasti di differenziare il palazzo dagli edifici circostanti. Un'ulteriore motivazione per il passaggio dell'indicazione da *domus* a *palatium* potrebbe essere la presenza di più componenti della famiglia Cavassa che posseggono porzioni distinte della medesima fabbrica, diversamente dalla situazione precedente in cui l'edificio rimaneva indiviso.

¹³⁵⁷ Il Losito segnala l'esistenza di una *apotheca* presso casa Cavassa, senza dare però le referenze documentarie utili a confermare quest'affermazione (LOSITO 1998, p. 90). Dall'esame della documentazione d'archivio non sembra esservi traccia di una simile bottega, a meno di non volerla riconoscere nell'ambiente della casa adibito a "panataria" individuabile nell'inventario redatto nel 1531 (per l'analisi dell'organizzazione interna della fabbrica nel Cinquecento si veda *infra*). Tuttavia, il forno per il pane nei complessi nobiliari è da intendersi riservato ad uso interno, anche se nulla impedisce che gli abitanti delle case vicine possano essere stati autorizzati a cuocervi il proprio pane, come già messo in

moglie Virginia, senza che sia possibile allo stato attuale delle conoscenze individuare di quali spazi si tratti¹³⁵⁸. Analogamente, tra il 1729 ed il 1757 alcuni ambienti al livello di via San Giovanni vengono affittati alla comunità di Saluzzo per essere adibiti ad uso scolastico¹³⁵⁹.

Distribuzione interna della fabbrica

Dopo quest'analisi dei passaggi di proprietà di casa Cavassa e delle sue immediate adiacenze, utile per comprendere l'insediamento dei Cavassa in questo settore urbano, è opportuno ora provare a considerare, sulla base della documentazione fin qui raccolta, se si riesce ad avere indicazioni sull'organizzazione interna della fabbrica. In particolare, pur in assenza di descrizioni puntuali del palazzo, sembra possibile ricostruire a grandi linee per la prima metà del Cinquecento la disposizione generale degli ambienti, tenendo conto di alcuni elementi archivistici certi - la serie di riferimenti documentari delle sale dove vengono redatti gli atti stessi, nonché il confronto che si può stabilire tra l'inventario dei beni mobili del 1531 e l'atto di divisione del 1556.

In particolare, si può notare come tutti gli atti, dove non sono redatti genericamente in casa Cavassa, sono stesi precedentemente al 1521 esclusivamente nello *studium*¹³⁶⁰, mentre successivamente al 1524 l'*aula magna* diventa il solo luogo di redazione dei documenti (cfr. tabb. 67-72). Questo cambiamento così netto e, soprattutto, mantenuto costante nel tempo, ci consente di ipotizzare una modifica o nella nomenclatura dell'ambiente o nella localizzazione del luogo di redazione degli atti all'interno dell'edificio. Considerando che lo *studium* compare ancora nell'inventario del 1531, l'ipotesi più plausibile consiste nel presupporre costante la localizzazione dell'ambiente tra il 1521 e il 1531 e nell'imporre quindi uno spostamento del luogo di redazione

evidenza ad esempio per il caso romano tra Tre e Quattrocento (BROISE-MAIRE VIGUEUR 1983, p. 123).

¹³⁵⁸ ASCSal, Carte Muletti, mazzo 9, busta 179, cc. 86v-88r. Seguendo le indicazioni genealogiche del Manno, Alessandro di Saluzzo potrebbe corrispondere ad Alessandro di Saluzzo-Manta, documentato nel 1601, figlio di Valeriano e sposato con Virginia Romagnano, figlia di Gerolamo e già vedova di Francesco Romagnano (MANNO (16), p. 114).

¹³⁵⁹ Sulle scuole di Saluzzo ospitate negli ambienti di casa Cavassa si possono vedere P. NATALE 2008, pp. 83-85, 88; BELTRAMO 2015b, pp. 319-320. Si segnalano le prime attestazioni documentarie relative all'uso scolastico di alcuni ambienti di casa Cavassa: il 15 settembre 1729 la comunità avvia una ricerca per individuare cinque stanze da adibire ad uso scolastico (ASCSal, sez. Antica, categoria 56, fascicolo 20 (Ordinati d'Agenzia, 1727-1731), c. 200), il 17 dello stesso mese viene proposta casa Cavassa come possibile soluzione (*ibidem*; già citato in P. NATALE 2008, p. 84).

¹³⁶⁰ Eccezioni, che confermano la regola, sono il testamento di Galeazzo Cavassa dell'11 aprile 1483 redatto in "camere infrascripti domini testatoris" (pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 90 pp. 186-188) e il documento del 28 giugno 1514 redatto "in aula domus" (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 115r-116r).

degli atti ad un altro spazio, quell'*aula magna* citata anch'essa nel 1531. Emerge con evidenza, quindi, un periodo compreso negli anni tra il 1521 e il 1524 in cui casa Cavassa subisce una trasformazione degli ambienti interni del palazzo. Questa trasformazione, di cui vediamo gli esiti nella diversa localizzazione della redazione degli atti, dev'essere intervenuta in profondità nell'organizzazione della fabbrica, molto probabilmente andando ad interessare anche altri ambienti, per lo meno quelli adiacenti all'*aula magna*.

Inoltre, sulla base delle indicazioni archivistiche a disposizione e in assenza di ulteriori documenti che possano contraddire l'ipotesi, si ha la possibilità di affermare l'esistenza di una continuità nella disposizione degli ambienti interni di casa Cavassa dal 1524 fino almeno al documento del 1556¹³⁶¹. Pertanto si può, sulla base dell'inventario dei beni mobili del 1531 e dell'atto di divisione del 1556, stilare un elenco parziale dei vari ambienti e, per una parte di questi, ricostruire le reciproche relazioni spaziali (cfr. figg. 73, 75-78). Per poter fare ciò, bisogna tenere conto del fatto che il documento del 1556 segnala esclusivamente quegli ambienti che risultano essere sul limite delle due porzioni di casa Cavassa e cioè, in particolare, le camere poste all'intersezione dei due bracci della fabbrica, nonché tutti gli spazi comuni e, in particolare, le scale e le corti. Analogamente, bisogna considerare che il documento del 1531 potrebbe non segnalare tutti gli ambienti del palazzo e che, ad una prima analisi, sembra non riportare gli spazi secondo un ordine topografico.

Innanzitutto, *l'aula magna* - citata per la prima volta il 26 febbraio 1524¹³⁶² e descritta nell'inventario del 1531 - si trova, secondo le indicazioni contenute nell'atto del 1556, nell'ala dell'edificio che unisce via San Giovanni a via Tapparelli, braccio che comprende in sequenza la

¹³⁶¹ Come abbiamo segnalato precedentemente, a livello documentario emerge, a partire dal 1557, la continuità d'uso dell'indicazione di casa Cavassa come *palatium* e non più come *domus*. Inoltre, sulla base di un'analisi stilistica, il ciclo decorativo dell'attuale sala 1 del museo civico - detta anche "sala di giustizia" - è stato datato alla metà del Cinquecento. Tuttavia, questi elementi non bastano per identificare l'esistenza di lavori che abbiano trasformato l'organizzazione interna della fabbrica. Inoltre, dall'analisi che si porterà avanti, risulterà evidente come parte degli ambienti interni citati nell'atto di divisione del 1556 corrispondano con parte di quelli presenti nell'inventario dei beni mobili del 1531, evidenziando così una continuità nell'organizzazione interna della fabbrica, pur in presenza di una suddivisione nella proprietà dell'edificio.

¹³⁶² ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1, fascicolo 34. In questo documento, come in quelli successivi, la sala viene citata genericamente come "aula" senza la specificazione di "magna". Quest'ultima qualifica compare solo nell'inventario dei beni mobili del 1531 e nell'atto di divisione del 1556: in entrambi i documenti viene usata chiaramente per distinguere la sala dagli altri ambienti del palazzo. Pertanto noi ipotizziamo che l' "aula", l' "aula magna", la "sala magna", la "salla" e la "sala grande" indichino tutti la medesima *aula magna*. In relazione alla casa di Pietro Vacca sempre a Saluzzo, la Del Bo segnala come il termine *aula* indichi un ambiente di grandi dimensioni e con funzioni di rappresentanza, menzionato esclusivamente per le abitazioni più ricche (DEL BO 2011b, p. 76), avvalorando così la nostra interpretazione per casa Cavassa.

cucina, la sala grande ed, infine, una camera che si affaccia su via Tapparelli¹³⁶³: con queste indicazioni topografiche diventa agevole riconoscere *l'aula magna* con l'attuale sala 5 del museo civico detta anche "sala de Foix"¹³⁶⁴. Analogamente, in maniera automatica, si può riconoscere, nella camera adiacente aperta su via Tapparelli, l'attuale sala 6 detta "sala degli imperatori"¹³⁶⁵. Similmente, si può individuare nella cucina - segnalata nel 1531 come singola e nel 1556 come plurima - le attuali sale 3 e 4 del museo civico¹³⁶⁶. Proseguendo nell'analisi degli ambienti citati nell'atto del 1556, troviamo inoltre la *camera croserie* - già descritta nell'inventario del 1531 - come collocata sopra le cucine e aperta verso la via di San Giovanni¹³⁶⁷: con queste indicazioni diventa agevole riconoscere la *camera croserie* nell'attuale sala 10 del museo civico. Analogamente, la *cella vinaria* - definita nel 1531 come "terraccia magna superiori" e nel 1556 come "cellam vinariam seu terraciam magnam" - è localizzata sotto le cucine ed è aperta anch'essa

¹³⁶³ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] a cochina ingressum habien(tem) apud magnu(m) viretum et adheren(tem) magne sale usq(ue) ad cameram ab alio latere eiusdem sale magne constructam lucem capien(tem) versus inferiore(m) viam [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 6r non numerata).

¹³⁶⁴ Già il Carità aveva proposto dubitativamente di riconoscere *l'aula magna* nell'attuale sala 5 del museo civico, basandosi esclusivamente sulla descrizione del mobilio della stanza contenuta nell'inventario del 1531 (G. CARITÀ 1996, p. 126). Noi ne abbiamo la certezza, perché la sequenza di un numero ridotto di ambienti, numero che si ricava dal documento del 1556, si può riscontrare oggi, nel braccio dell'edificio che unisce via San Giovanni a via Tapparelli, soltanto nel livello corrispondente all'ingresso da via San Giovanni. A posteriori, un altro elemento, anche se non dirimente, ci garantisce della fondatezza del nostro processo attributivo e cioè il fatto che *l'aula magna* sia collocata allo stesso livello dell'accesso principale di casa Cavassa.

¹³⁶⁵ Il Carità suggerisce di riconoscere in questo ambiente la "camera guardarobbe" citata nell'inventario dei beni mobili del 1531 per via della presenza di "imagines octo marmoris" (BERTERO 2006, p. 174, voce n. 244), probabilmente individuando una parte di queste otto sculture nei quattro tondi di imperatori che attualmente ornano il fregio della stanza (G. CARITÀ 1996, p. 126): non ci sembra una giustificazione valida e pertanto lasciamo in sospeso la questione dell'individuazione della "camera guardarobbe" del 1531, mancandoci altri elementi per la sua localizzazione. Per un'ulteriore interpretazione di queste "imagines" come medaglioni all'antica si veda anche G. GENTILE 2004, p. 142.

¹³⁶⁶ Abbiamo la certezza che nel 1556 la cucina occupasse più ambienti distinti e contigui (molto probabilmente in numero di due), perché viene segnalato uno spazio - la *cella vinaria* - localizzato "[...] sub cochinas ambaru(m) p(ar)tiu(m) [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 2r non numerata): da ciò si desume che le due parti, di spettanza rispettivamente dei due fratelli Bernardino e Tommaso Cavassa, possedessero ciascuna una propria cucina che, in quanto afferente alla propria porzione di palazzo, vengono nelle altre occorrenze dello stesso documento citate sempre al singolare. È difficile dire se, prima della divisione del palazzo del 1556 la cucina fosse già suddivisa in due ambienti distinti: quello che si può far notare è che nell'inventario del 1531 la "coquina" viene segnalata utilizzando il singolare.

¹³⁶⁷ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] camera croserie in hac prima parte sita desuper cochina(m) lucem capien(tem) versus Gambaudos que remanet in secunda parte [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, cc. 1v-2r non numerate). L'indicazione "versus Gambaudos", riferita ai confinanti di casa Cavassa, va letta non solo in relazione alla proprietà adiacente della famiglia Gambaudi, ma anche come riferita allo spazio viario: infatti nell'inventario del 1531 la *camera croserie* viene identificata come "[...] camera de croxeria versus viam [...]" (BERTERO 2006, p. 171).

verso la via di San Giovanni¹³⁶⁸: con questi dati si può riconoscere la *cella vinaria* nell'unico ambiente sottostante le attuali sale 3 e 4 del museo civico. Più complesso diventa definire la localizzazione della *galleria*, che viene descritta nell'atto del 1556 come un ambiente aperto in direzione di via Tapparelli, voltato, delimitato da pilastri, posto sotto il terrazzo adiacente il portico d'ingresso e, infine, contenente delle stalle¹³⁶⁹: la *galleria* può essere identificata con quell'insieme di spazi che caratterizzano i sotterranei sottostanti il terrazzo e forse anche quelli sottostanti il portico d'ingresso. Proseguendo con gli spazi di servizio, troviamo il *magno vireto* - riconoscibile nell'attuale scala principale¹³⁷⁰ - su cui si apre una latrina - attualmente assente, ma che invadeva parte di una camera¹³⁷¹ - collegato tramite due *caminata*, una alla quota di via San

¹³⁶⁸ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] cellam vinaria(m) seu terracia(m) magna(m) positam sub cochinas ambaru(m) p(ar)tiu(m) lucem capien(tem) versus superiorem via(m) [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 2r non numerata). Per un riepilogo sommario delle attestazioni del termine *terraccia* nella documentazione notarile saluzzese si può vedere BELTRAMO 2015b, p. 120: si segnala che la Beltramo assegna al termine *terraccia* un significato differente da quello impiegato dalla documentazione su casa Cavassa, che indica invece un ambiente caratterizzato da una superficie calpestabile in terra battuta.

¹³⁶⁹ Nell'atto di divisione del 1556 la *galleria* resta uno spazio in comune tra i due fratelli e, per questo motivo, viene citata più volte in relazione ai suoi limiti fisici, agli usi consentiti e agli obblighi di manutenzione: "[...] usq(ue) inclusive cum suu(m) gallaria subtus et casiamentu(m) existen(tem) usq(ue) ad pilastros eiusdem inclusive [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, c. 1v non numerata); "[...] salvo etiam transitu in et sub eadem gallaria ac ingressu utiq(ue) egressu cum personis bestiis cavalinis bobus et curru secunde partis infra(scrip)ti [...]" (*idem*, c. 2r non numerata); "[...] itaq(ue) ullo modo impedire nec sub ea gallaria commerciu(m) aut seu longa frinatio non valeant facere eiusdem secundi p(ar)tis possessores sed transitum dimtaxat (*sic*) ibidem facere [...]" (*idem*, c. 2r non numerata); "[...] necno(n) superiori curte solata losarum circu(m) circa usq(ue) ad pilastros predictae gallerie [...]" (*idem*, c. 2r non numerata); "[...] gallaria aperta versus inferiorem viam edificata [...]" (*idem*, cc. 2r-v non numerate); "[...] votte dicte superioris curtis cum solo fundamenta pilastroru(m) eiusdem curtis [...]" (*idem*, c. 2v non numerata); "[...] gallerie aperte precellate cum suo coperto [...]" (*idem*, c. 2v non numerata); "[...] item stallas subtus vottas a parte gallerie et versus viam publicam inferiorem edificatas v(idelice)t ab uno angulo ad aliud et a fundamentis usq(ue) ad vottas eiusdem gallerie exclusive [...]" (*idem*, c. 6v non numerata). Per un riepilogo sommario delle attestazioni del termine *galleria* nella documentazione notarile saluzzese si può vedere BELTRAMO 2015b, p. 126.

¹³⁷⁰ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] ad parcellu(m) magni vireti exclusive [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 1v non numerata); "[...] vireto magno a fundamentis usq(ue) ad su(m)mu(m) [...]" (*idem*, c. 2r non numerata); "[...] una camera secundi partis per mirani (?) vireti predicti constructa [...]" (*idem*, c. 2r non numerata); "[...] cochina ingressum habien(tem) apud magnu(m) viretum [...]" (*idem*, c. 6r non numerata); "[...] andatorio seu caminata inferiori quo et qua itur de vireto magno ad aliud parvu(m) [...]" (*idem*, c. 6r non numerata). Per un riepilogo sommario delle attestazioni del termine *vireto* nella documentazione notarile saluzzese si può vedere BELTRAMO 2015b, pp. 136-137.

¹³⁷¹ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] uno destro seu latrino posito versus curtem quonda(m) d(omi)ni Hieronimi Cavatie in una camera secundi partis per mirani (?) vireti predicti constructa et ab ea camera noviter cu(m) uno pariete designato et separato [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 2r non numerata).

Giovanni¹³⁷² e l'altra sottostante¹³⁷³, al *parvo vireto* - individuabile questo nella torretta con scala a chiocciola visibile sul fronte settentrionale della corte di casa Cavassa¹³⁷⁴. Analizzando gli spazi esterni, troviamo invece due corti: la *curtis superior* riconoscibile nel terrazzo adiacente il portico d'ingresso¹³⁷⁵ e la *curtis inferior* individuabile nel giardino sottostante¹³⁷⁶. Tutti questi ambienti sono i soli presenti nell'atto di divisione del 1556 di cui si abbiano, nello stesso documento, indicazioni sulle reciproche relazioni spaziali¹³⁷⁷.

Procedendo nell'analisi degli ambienti rimanenti citati nell'inventario dei beni mobili del 1531, possiamo riconoscerne alcuni rapporti topografici, nonostante che il documento presenti un mero elenco di spazi, la cui sequenza probabilmente non segue il loro ordine spaziale¹³⁷⁸. Infatti troviamo due ambienti, oltre alla *camera croserie* già citata, posti verso via San Giovanni: la "camera picta versus viam"¹³⁷⁹ e la "camera superiori versus viam". A quest'ultima stanza va forse

¹³⁷² Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] cum toto spatio et caminata ante eande(m) salam magnam prout se extendit pantaleria casiamenti huiusmodi secunde partis [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 6r non numerata).

¹³⁷³ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] necnon andatorio seu caminata inferiori quo et qua itur de vireto magno ad aliud parvu(m) huic secunde parti pertinen(te) ad longum meniarum terracie ipsius secunde partis [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, cc. 6r-v nn numerate).

¹³⁷⁴ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] cum parvo vireto ibidem posito [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, c. 6r non numerata); "[...] andatorio seu caminata inferiori quo et qua itur de vireto magno ad aliud parvu(m) [...]" (*idem*, c. 6r non numerata).

¹³⁷⁵ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] necno(n) superiori curte solata losarum circu(m) circa usq(ue) ad pilastros predictae gallerie et stilicidia pantalie infrascripte secunde p(ar)tis [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 2r non numerata); "[...] volte dicte superioris curtis cum solo fundamenta pilastroru(m) eiusdem curtis [...]" (*idem*, c. 2v non numerata); "[...] superioris et inferioris curtium(m) fundamenta quoq(ue) meniarum versus vieta(m) [...]" (*idem*, c. 2v non numerata). Per un riepilogo sommario delle attestazioni del termine *curtis* nella documentazione notarile saluzzese si può vedere BELTRAMO 2015b, pp. 127-131.

¹³⁷⁶ Nell'atto di divisione del 1556 si legge infatti: "[...] inferiore curte circu(m) circa usq(ue) prope menia ambarum partium respective puteo in ea posito et magna porta eiusdem curtis [...]" (ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 3, fascicolo 67, documento del 10 giugno 1556, c. 2v non numerata); "[...] curtis inferior cum puteo et porta sine clausura [...]" (*idem*, c. 2v non numerata); "[...] superioris et inferioris curtium(m) fundamenta quoq(ue) meniarum versus vieta(m) [...]" (*idem*, c. 2v non numerata).

¹³⁷⁷ Nell'atto di divisione del 1556 vengono citati anche altri ambienti, la cui localizzazione può essere avanzata in maniera ipotetica: l' "intrata" - da riconoscersi forse nell'atrio d'ingresso su via San Giovanni - il "porticus superiori" - probabilmente il portico d'ingresso - e infine la "camera altiori" - da individuare, molto dubitativamente, nell'attuale mezzanino, a cui si accede dalla scala principale, posizionato sotto parte del portico d'ingresso.

¹³⁷⁸ Nell'inventario dei beni mobili del 1531 sono segnalati in totale ventisei ambienti. Secondo il Carità ne vengono invece citati solo diciotto (G. CARITÀ 1996, p. 126), mentre per la Beltramo ne esistono all'incirca una ventina (BELTRAMO 2015b, p. 325).

¹³⁷⁹ Il Carità ha proposto di riconoscere la "camera picta versus viam" nell'attuale sala 1 del museo civico detta anche "sala di giustizia", adducendo a giustificazione la presenza della volta affrescata (G. CARITÀ 1996, p. 126). Tuttavia, dobbiamo considerare che, nell'inventario del 1531, non risulta essere l'unica stanza

messa in relazione la "camera inferiori". Invece troviamo una sola camera aperta su via Tapparelli, la cosiddetta "terracia bassa apud viam inferiorem". Inoltre, troviamo un gruppo di ambienti legati allo *studium* - la "camera subtus studium", la "camera parva subtus studium" e la "camera sive lobieto retro studium" - senza che le relazioni spaziali che legano queste stanze ci aiutino nella localizzazione di quest'insieme: infatti, non è possibile riconoscere nell'assetto attuale di casa Cavassa due camere sottostanti ad una sola stanza, tranne nei casi già individuati dei due ambienti sotto l'*aula magna* - che abbiamo visto essere una sala differente dallo *studium* - e, pertanto, nonostante la ricchezza di attestazioni documentarie dello *studium*¹³⁸⁰, non è possibile localizzare quest'ultimo ambiente, neppure sommariamente¹³⁸¹. Infine, per tutti gli altri ambienti citati nell'inventario del 1531 non sono presenti specificazioni nella nomenclatura che ci consentano di

dipinta: esiste infatti anche la "camera magna picta in qua dormit domina Margarita". Inoltre, non avrebbe molto senso riconoscere la "camera picta versus viam" del 1531 nell'attuale sala 1 del museo civico, se si datano gli affreschi di quest'ultimo ambiente ad una data successiva alla metà del Cinquecento, come proposto dalla Pianea (PIANEA 2004a, p. 98 e nota 11 p. 107).

¹³⁸⁰ La prima attestazione documentaria, che si sia riusciti a trovare di un atto redatto nello *studium*, risale al 15 gennaio 1470 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 57). Secondo GOZZANO 1988a, nota 17 p. 88, lo *studium* di casa Cavassa viene utilizzato come luogo di redazione degli atti soltanto a partire dal 1508, cosa ampiamente smentita dalle carte d'archivio. L'ultima attestazione dello *studium*, che si sia riusciti a ritrovare, risale al 1531. Si può ipotizzare in maniera ovvia che, dopo tale data, l'ambiente abbia perso immediatamente la sua destinazione d'uso, ma si deve anche tenere conto di altri fattori che ne possono aver provocato la subitanea assenza dai documenti, pur in presenza di una certa qual continuità d'uso. Innanzitutto, lo *studium* non è più l'ambiente di casa Cavassa dove gli atti vengono redatti e ciò spiegherebbe sia l'assenza nei documenti posteriormente al 1521 sia la citazione solitaria nell'inventario del 1531. Inoltre, lo *studium* risulterebbe collocato in una porzione del palazzo lontano dai confini tra le due proprietà dei due fratelli così come descritte nell'atto di divisione del 1556 e, pertanto, sarebbe spiegata la sua assenza anche in quest'ultimo documento. Infine, la presenza nel palazzo di uno *studium* ancora negli anni Quaranta del Cinquecento è resa in qualche modo implicita dal fatto che Tommaso Cavassa, figlio di Francesco, assume la carica di podestà di Saluzzo nel 1543 (MANNO (4), p. 314), nonché dal fatto che Gerolamo Cavassa possiede la carica di vicario del marchesato di Saluzzo nel 1545, esattamente come suo zio Francesco Cavassa (MANNO (4), p. 313).

¹³⁸¹ Il Chiattonne e il Barucci hanno localizzato lo *studium* nell'attuale sala 1 del museo civico detto anche "sala di giustizia", confondendo le indicazioni documentarie corrette sul luogo di redazione degli atti nello *studium* con il nome di "sala di giustizia" attribuito all'ambiente dai restauratori di fine Ottocento (CHIATTONE 1903, p. 161; BARUCCI 1912, p. 37; riportato poi in BERTERO 1996c, p. 31 e nota 3 p. 37). Analogamente, il Del Ponte indica nella sala 1 del museo civico l'ambiente dove il vicario Francesco Cavassa emanava le sue sentenze (DEL PONTE 1941, p. 144; riportato poi in BERTERO 1996c, p. 31 e nota 3 p. 37). Invece, il Carità ha proposto di riconoscere lo *studium* alternativamente o nelle sale 7 e 8 del museo civico oppure al livello superiore (in questo secondo caso per via della citazione nell'inventario del 1531 di due camere da letto sottostanti lo *studium*) (G. CARITÀ 1996, p. 126): entrambe le proposte di localizzazione avanzate dal Carità non riescono però a dare una piena giustificazione a tutti gli elementi documentari a disposizione.

individuare gli spazi¹³⁸², nonostante che per alcuni di essi siano state avanzate ipotesi sulla loro localizzazione¹³⁸³.

Interventi cinquecenteschi

Dopo aver documentato la discontinuità nella disposizione interna della fabbrica tra il 1521 e il 1524, pur in presenza dello stesso proprietario Francesco Cavassa, e dopo aver confermato la continuità nella struttura materiale dell'edificio tra il 1531 e il 1556, nonostante la divisione del palazzo intercorsa tra i due fratelli Tommaso e Bernardino, si possono individuare le seguenti fasi quattro e cinquecentesche di organizzazione interna della fabbrica:

- fase 1 (*ante* 1463-*post* 1483): prima Galeazzo Cavassa fino alla sua morte nel 1483 e poi i suoi figli Francesco, Giovanni Pietro e Ilario posseggono indivisa parte di casa Cavassa: infatti, una porzione del palazzo rimane di proprietà del notaio Nicolino di Savona. Galeazzo Cavassa prima e poi suo figlio Francesco fanno redigere gli atti nello *studium*. A questa situazione fanno riferimento il testamento redatto nel 1483 e, retrospettivamente, l'atto di compravendita del 1505.

- fase 2 (*post* 1483-1505): i figli di Galeazzo Cavassa possiedono indivisa la totalità di casa Cavassa, avendo ricevuto la porzione rimanente del palazzo da Nicolino di Savona. Tuttavia, mancandoci l'atto con cui è avvenuto il passaggio di proprietà, non è possibile definire con esattezza l'anno e le modalità con cui ciò è avvenuto. Francesco Cavassa, come suo padre, fa redigere gli atti nello *studium*. A questa situazione fa riferimento l'atto di compravendita del 1505.

- fase 3 (1505-1521): Francesco Cavassa possiede la totalità di casa Cavassa e continua a far redigere gli atti nello *studium*. A questo periodo si possono far risalire le pitture a *grisaille* con le *Storie di Ercole* sulla facciata verso la corte del braccio dell'edificio che unisce via San Giovanni a via Tapparelli, in quanto realizzate a seguito dell'accorpamento delle proprietà¹³⁸⁴.

¹³⁸² Gli ambienti in questione sono, nell'ordine, l' "ambulatorio de medio", l' "aula parva", la "camera ancillarum", la "retro camera", la "capella", la "camera apud granerium", la "camera magna picta in qua dormit domina Margarita", la seconda "retro camera", la "panataria", la "dispensa", la "camera guardarobbe", l' "alia terracia", l' "alia terracia bassa" e la "terracia lignorum".

¹³⁸³ Segnaliamo che il Carità propone di identificare nella "camera magna picta in qua dormit domina Margarita" l'attuale sala 11 del museo civico, sulla base dell'ipotesi che le camere da letto nel palazzo fossero situate al livello soprastante l'ingresso da via San Giovanni (G. CARITÀ 1996, p. 126). Inoltre, la Bertero propone di identificare la "capella" nell'attuale sala 15 sulla base di uno studio di Claudio Daprà non ancora pubblicato e di cui quindi non è possibile conoscere le argomentazioni a supporto dell'affermazione (BERTERO 2006, p. 163).

¹³⁸⁴ GOZZANO 1988a, p. 81.

- fase 4 (1524-1556): prima Francesco Cavassa fino alla sua morte nel 1528 e poi i suoi figli Bernardino, Galeazzo, Giovanni e Tommaso posseggono indivisa la totalità di casa Cavassa. A seguito di probabili lavori di trasformazione interna della fabbrica, gli atti vengono redatti nella nuova *aula magna* presente nel braccio dell'edificio che unisce via San Giovanni a via Tapparelli. A questa situazione fanno riferimento il testamento di Francesco Cavassa del 1524, l'inventario dei beni mobili del 1531 e l'atto di divisione del 1556, nonché i riferimenti catastali del 1528 e del 1546. L'atto di divisione delle proprietà del 1530 non interessa casa Cavassa, perché questa rimane indivisa tra i quattro fratelli Cavassa.

- fase 5 (1556-1642): i due fratelli superstiti Bernardino - con il figlio Paolo - e Tommaso Cavassa - con i figli Francesco prima e Feliciano poi - possiedono porzioni distinte di casa Cavassa, ciascuno rispettivamente per metà del totale. In particolare a Tommaso Cavassa spetta l'ala della fabbrica su via San Giovanni, mentre Bernardino possiede l'ala disposta ortogonalmente a unire via San Giovanni a via Tapparelli. Dai documenti a nostra disposizione sembra che gli atti continuino ad essere redatti esclusivamente nell'*aula magna*. A questo periodo si può far risalire il ciclo decorativo dell'attuale sala 1 del museo civico - detta anche "sala di giustizia" commissionata probabilmente da Tommaso Cavassa a seguito della divisione del palazzo con suo fratello Bernardino. A questa situazione fanno riferimento i catasti del 1557 (che riporta tuttavia una situazione non aggiornata, ancora indivisa tra i due fratelli) e del 1577.

L'aver individuato l'*aula magna* come l'attuale sala 5 del museo civico e, soprattutto, l'essere riusciti a determinare documentariamente la possibile esistenza di lavori, che hanno portato alla creazione dell'*aula magna* di casa Cavassa, ci consentono, seppure a grandi linee, di definire l'entità di questi interventi. Infatti, la localizzazione dell'*aula magna*, sopra due ambienti appartenenti probabilmente a due costruzioni differenti, ci permette di ipotizzare un abbattimento del muro divisorio per la realizzazione di un'unica sala (fig. 76a). Al contrario, la presenza dei dipinti a *grisaille* con le *Storie di Ercole* realizzate tra il 1505 e il 1512 sulla facciata interna della corte, per l'intera estensione dell'*aula magna* anche se al livello superiore, ci conferma della preesistenza di questa parete rispetto ai lavori per la creazione della nuova sala. Pertanto, diventa plausibile considerare i lavori di realizzazione dell'*aula magna* come un intervento di svuotamento, che ha mantenuto inalterate le facciate e che ha eliminato il muro divisorio esistente tra due originarie cellule edilizie componenti il palazzo.

Il fatto di essere riusciti ad individuare e a datare con i documenti d'archivio una fase di trasformazione della residenza principale dei Cavassa agli anni compresi tra il 1521 e il 1524 ci consente di mettere in relazione questi lavori con la presenza di Matteo Sanmicheli, documentata a Saluzzo nel 1523. Finora l'attribuzione al porlezзино delle opere scultoree in casa Cavassa era

basata solo su due elementi - l'indicazione documentaria della sua presenza generica a Saluzzo nel 1523 e, quindi, non legata alla committenza Cavassa, nonché l'attribuzione per via stilistica di tali opere - mancando così qualunque indicazione sui lavori intercorsi nella residenza di Francesco Cavassa. Tuttavia, allo stato attuale, non siamo ancora in grado di definire con esattezza la portata dell'intervento del porlezзино nell'ambito della trasformazione della fabbrica e, in particolare, se considerare, come finora si è proposto, il suo contributo limitatamente alle sole opere scultoree del portale o invece estendere la sua azione anche alla realizzazione della sala grande. Quest'ultimo aspetto va ad incidere sulle motivazioni con cui la committenza è arrivata ad individuare nel porlezзино l'artista a cui affidare i propri lavori e investe, quindi, anche il tipo di professionalità che Matteo Sanmicheli era in grado di garantire. Considerando che proprio a partire dal 1523 il porlezзино verrà definito anche *architectus*¹³⁸⁵, viene spontaneo tentare di attribuire anche i lavori di trasformazione interna di casa Cavassa a Matteo Sanmicheli, ma non ci sentiamo, sulla base della documentazione disponibile, di dare per certa quest'ipotesi, anche perché diverrebbe complesso tentare di definire se il suo intervento si sia svolto solo a livello progettuale, esclusivamente a quello esecutivo, o contemporaneamente ad entrambi. Pertanto, come è stato proposto finora dagli studi esistenti, si considereranno le sole opere scultoree come attribuibili al porlezзино e, a differenza di questi stessi studi, di non pensarle avulse bensì inserite all'interno di un intervento più complesso di trasformazione della fabbrica.

Gli interventi scultorei di Matteo Sanmicheli si pongono quindi a suggello - logico, non necessariamente cronologico - dei lavori di trasformazione di casa Cavassa negli anni 1521-1524.

Considerazioni tipologiche sulla fabbrica

La critica ha segnalato ripetutamente come casa Cavassa sia il prototipo delle residenze signorili saluzzesi tra Quattro e Cinquecento¹³⁸⁶. Tuttavia, questo giudizio sembra essere stato formulato senza tenere conto dell'organizzazione interna della fabbrica né tantomeno delle sue eventuali variazioni. A fronte dell'analisi svolta nelle pagine precedenti, emerge con evidenza il fatto che la fabbrica risultante dai lavori degli anni 1521-1524 non possa essere il prototipo per le residenze saluzzesi quattrocentesche. Pertanto, conviene tentare di precisare in che cosa possa

¹³⁸⁵ Per l'analisi documentaria del passaggio di *status* professionale si veda l'appendice 2.

¹³⁸⁶ *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 109; GABRIELLI 1974a, p. 21; GRISERI 1974, p. 86; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 44; LOSITO 1998, p. 113. Il Savio, pur rilevando l'importanza di casa Cavassa (C. SAVIO 1930a, p. 24), sembra segnalare come prototipo per l'edilizia saluzzese la casa Della Chiesa in via Valoria (*idem*, p. 23).

consistere la rilevanza di casa Cavassa nel panorama urbano di Saluzzo, tenendo conto dell'esigua letteratura di riferimento sul caso saluzzese.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze su casa Cavassa, non si può ricostruire l'organizzazione interna della fabbrica prima del 1521. Tuttavia, appoggiandoci alle considerazioni già effettuate dalla letteratura scientifica su alcuni esempi dell'edilizia storica presenti nella città di Saluzzo, si possono tentare alcune formulazioni, sulla cui base si possono evidenziare le novità apportate con i lavori degli anni 1521-1524.

Infatti, il Savio segnala per casa Della Chiesa, sita a Saluzzo in via Valoria¹³⁸⁷, la medesima disposizione planimetrica di casa Cavassa, ossia una pianta ad L, composta da due corpi di fabbrica - uno principale, contenente gli ambienti di rappresentanza ed il portico aperto verso la corte, l'altro di servizio, orientato ortogonalmente al primo a congiungere il prospetto principale al retro - uniti da una scala a chiocciola che serve tutti i livelli dell'edificio, anche quelli sotterranei di servizio, destinati alle stalle e cantine, aperte tramite un passaggio verso la strada sottostante¹³⁸⁸. A fronte di questa effettiva corrispondenza planimetrica tra i due edifici, ma di cui è ancora da verificare la sua effettiva ricorrenza nell'edilizia cosiddetta tradizionale di Saluzzo¹³⁸⁹ - anche solo limitatamente a quella di tipo signorile - si può notare come in casa Cavassa l'inserimento entro il 1524 dell'*aula magna*, uno spazio di rappresentanza, nel corpo che a Saluzzo era abitualmente di servizio, si configuri come un elemento di rottura rispetto alla possibile consuetudine locale.

L'ipotesi di un muro preesistente a suddividere in due ambienti distinti la posteriore *aula magna*, unitamente allo sfalsamento degli orizzontamenti attualmente presenti nel corpo di fabbrica che unisce via San Giovanni a via Tapparelli, può essere letto come indice dell'esistenza di due fabbriche differenti, una attestata su via San Giovanni, l'altra verso via Tapparelli. Tuttavia, proprio perché casa Cavassa è considerata dalla critica come fabbrica esemplare dell'edilizia saluzzese, in quanto ne manifesterebbe i caratteri tipici, in particolare la pianta ad L, conviene

¹³⁸⁷ Casa Della Chiesa, situata a Saluzzo in via Valoria e detta anche 'casa di David' per via della sua decorazione pittorica nella corte, viene acquistata nel 1491 da Giorgio Della Chiesa, cognato del vicario Francesco Cavassa. Per l'acquisto cfr. CURLO 1903, nota 1 p. 118; C. SAVIO 1930a, p. 24; DEL PONTE 1941, p. 114; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 109 e 113.

¹³⁸⁸ C. SAVIO 1930a, pp. 23-24. Analoghe considerazioni si ritrovano, senza fonte bibliografica, in DEL PONTE 1941, p. 118 (senza un'esplicito raffronto con casa Cavassa); *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 109; BELTRAMO 2015b, pp. 134-135. Un riepilogo degli elementi che caratterizzano le abitazioni signorili saluzzesi, ma senza riferimenti a casi concreti, si trova inoltre in ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 42.

¹³⁸⁹ Tra gli edifici in Saluzzo che presentano le medesime caratteristiche planimetriche di casa Della Chiesa in via Valoria, il Savio segnala la casa appartenente ad inizio Novecento ad Arturo Reggio, una casa non meglio specificata in salita San Bernardo, la casa Della Torre, la casa appartenente ad inizio Novecento all'avvocato Villa, quella del generale Pratis, casa Viale ed, infine, la casa della Bella Maghellona, oltre alla già citata casa Cavassa (C. SAVIO 1930a, pp. 23-24).

verificare se casa Cavassa sia effettivamente il risultato dell'accorpamento di più fabbriche differenti - come già proposto dal Carità¹³⁹⁰ - anziché come l'esito di un progetto unitario¹³⁹¹.

Considerando l'orientamento dei muri portanti presenti nel braccio secondario di casa Cavassa, nonché di quelli visibili nel rilievo della scomparsa casa Sordevolo, si può notare come questi non siano allineati né con la superiore via San Giovanni o con la inferiore via Tapparelli, né tantomeno con la perpendicolare salita Cavassa, bensì si attestino sul canale di scolo, che separava casa Cavassa propriamente detta dalle altre proprietà dei Cavassa - cioè la casa già di Carlo Balbo (l'ottocentesca casa Sordevolo) e quella già di Gerolamo Cavassa¹³⁹². Ciò potrebbe attestare una preesistenza del canale sia rispetto alla costruzione del palazzo che, soprattutto, rispetto all'impianto viario organizzato su vie parallele disposte secondo la minima pendenza: il sistema cittadino di scolo delle acque risulta infatti alquanto caotico rispetto alla regolarità del tracciato viario e dei terrazzamenti compresi tra la chiesa di S. Giovanni Battista e quella di S. Bernardo. Pertanto, l'orientamento e la disposizione dei muri del corpo di fabbrica, che unisce via San Giovanni a via Tapparelli, consentono di ipotizzare come dato progettuale di partenza il canale, come dimostra l'allineamento della fabbrica per tutta la lunghezza dello stesso canale.

Inoltre, il corpo di fabbrica principale, prospiciente via San Giovanni, è stato realizzato in due fasi costruttive distinte, come testimonia una lesione verticale a destra del portale marmoreo d'ingresso¹³⁹³. Tuttavia, in assenza di documentazione d'archivio utile, non è possibile datare con certezza questo ampliamento della fabbrica verso salita Cavassa, se non affermare genericamente una sua anteriorità rispetto al portale sulla facciata e, forse, anche rispetto al portico sulla corte.

Se queste prime considerazioni sono valide, ne consegue che il blocco originario di casa Cavassa è costituito da due fabbriche distinte, orientate secondo la massima pendenza del terreno, affacciate su due diversi spazi viari ed entrambe adiacenti allo stesso canale. A questo primo

¹³⁹⁰ G. CARITÀ 1996, p. 125.

¹³⁹¹ L'indicazione di casa Cavassa come esito di un progetto unitario a blocco chiuso e autonomo si ha ad esempio in BOIDI 2003, p. 51.

¹³⁹² Per un rilievo grafico del canale e più in generale del sistema di scolo delle acque del centro storico di Saluzzo si veda la *Carta, o sia Pianta Dimostrativa del Corso, e sboco dei condotti maestri esistenti nel Recinto della Città di Saluzzo, con dimostrazione delle boche che in essi per via di condotti particolari si scaricano* (ASCSal, Fondo Cartografico, n. 1079; attualmente deperdito e consultato in riproduzione fotografica). Oltre a questo rilievo, risalente agli anni Settanta del Settecento, il canale viene segnalato anche nell'atto di vendita di casa Cavassa al marchese Tapparelli d'Azeglio del 15 dicembre 1883 (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 42 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1883. 15 dicembre", cc. 4r-11v non numerate: c. 7r), nonché nella richiesta del 12 gennaio 1900 di espurgo della stessa a seguito della demolizione dell'edificio di proprietà di Marco di Saluzzo (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", 12 gennaio 1900).

¹³⁹³ G. CARITÀ 1996, p. 125; BONAVIA *et al.* 1997, p. 29.

blocco dev'essersi aggiunto un secondo corpo, parallelo alle curve di livello ed allineato alla soprastante via di San Giovanni, a formare una L rispetto alle fabbriche preesistenti. Infine, a questo complesso di costruzioni si è aggiunto un ulteriore ampliamento, sempre parallelo a via San Giovanni, a completare il fronte su strada fino all'attuale salita Cavassa. Questo sviluppo della fabbrica - antecedente al 1521 - non è al momento rinvenibile dalle fonti documentarie a disposizione. Questo schema evolutivo va tuttavia ad incidere sull'esatta comprensione del portico nella corte e sul sistema di accesso principale del palazzo.

Il portale e l'atrio retrostante si configurano come asse di simmetria per il dimensionamento dell'ampliamento della fabbrica verso salita Cavassa. Infatti, l'attuale sala 1 del museo - che va a concludere l'intero fronte su via San Giovanni - presenta press'a poco le medesime dimensioni della sala 2 - che separa l'atrio stesso dagli ambienti del braccio secondario del palazzo. Al livello di via San Giovanni, sia l'atrio che la sala 1 sono gli unici ambienti voltati¹³⁹⁴. L'atrio risulta coperto a botte, come in casa Della Chiesa in via Valoria, e, come in quest'ultima, si apre su un portico.

Il portico è costituito da cinque campate di cui quattro a sud voltate a crociera mentre la quinta a nord ospita la scala principale del palazzo. Sul fronte verso la corte le cinque arcate poggiano su un peduccio a nord e su cinque piedritti a sud, di cui quattro colonne e un pilastro con due semicolonne addossate¹³⁹⁵. Il quinto piedritto a sud, ossia la quarta colonna, è parzialmente annesso nella muratura d'ambito della torretta "Savigliano" realizzata durante i restauri tapparelliani. Nonostante la visibilità parziale di quest'ultimo piedritto, si può agevolmente riconoscere lo stesso macro-tipo di capitello su tutte e cinque le colonne del portico, con le varianti del caso. Questo capitello è costituito infatti, dal basso verso l'alto, da un collarino ad astragalo, un calato decorato con filatteri riportanti l'iscrizione in caratteri capitali "DROIT . SOIT / QVIL . SOIT" (in tre esemplari) o gotici "DROIT . SOIT . / QVI . SOIT" (in un esemplare), quattro foglie d'acanto angolari con terminazione *a crochet* che scendono dall'orlo del calato e che sono ricoperte da conchiglie di S. Giacomo (queste ultime in due esemplari per un totale di sei "volute"), due scudi gotici con stemma Cavassa con il lato superiore formato da due segmenti concavi (in tre esemplari) o un unico segmento rettilineo (in un solo esemplare), un labbro del calato ed, infine, un echino ad ovolo. Invece, le semicolonne che si addossano al pilastro, sono

¹³⁹⁴ Ciò nonostante, nella letteratura si ritrova l'affermazione che solo la sala 1 sia voltata: si veda, ad esempio, BERTERO 1996c, p. 31.

¹³⁹⁵ A fronte del numero di piedritti costante nel tempo, la critica ha segnalato erroneamente l'esistenza di cinque colonne di marmo, oltre al pilastro con semicolonne (CHIATTONE 1903, p. 154; BARUCCI 1912, p. 31; BERTERO 1996c, p. 23), mentre la Gentile sembra conoscerne soltanto due, oltre al pilastro già menzionato (L. GENTILE 2004a, scheda 136 p. 210, scheda 137 p. 210).

caratterizzate da capitelli di tipo cubico, introdotti alla base da un collarino ad astragalo e sormontati dal labbro del calato, da un echino ad ovolo e da un abaco a profilo rettilineo: sulle facce verticali possiedono un disegno deteriorato con lo scudo dei Saluzzo¹³⁹⁶. Infine, il peduccio, che conclude la sequenza delle arcate del portico, è composto, dal basso verso l'alto, da un astragalo, un cavetto (forse memoria del fregio del capitello), un echino a listello ed, infine, un abaco ad ovolo e listello. Il primo tipo di capitelli è realizzato in materiale lapideo, mentre il secondo tipo ed il peduccio sono in laterizio intonacato.

La critica ha proposto di riconoscere nel primo tipo di capitello due sottotipi differenti: un esemplare con qualità ancora gotiche, testimoniate dallo scudo con segmento superiore rettilineo e dal carattere gotico dell'iscrizione, e tre esemplari invece posteriori, caratterizzati dallo scudo con due segmenti superiori concavi e dal carattere capitale dell'iscrizione¹³⁹⁷. È quindi possibile immaginare che l'esemplare più "gotico" del portico possa essere stato il modello per l'esecuzione degli altri tre. Mentre è difficile sostenere un apparentamento dell'esemplare "gotico" con i capitelli del chiostro quadrato del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo¹³⁹⁸, un'ulteriore variazione sui tre esemplari "classici" si può riconoscere nei quattro capitelli di colonna del portale della chiesa di S. Bernardino sempre a Saluzzo e nei due di semicolonna presenti nelle collezioni del Museo Civico di Casa Cavassa¹³⁹⁹, dove, in entrambi i casi, le foglie d'acanto - ricoperte da conchiglie - risultano più gonfie e dal disegno più regolare. A meno di non ipotizzare interventi di sostituzione parziale dei capitelli delle colonne nel portico della corte di casa Cavassa, si è costretti ad affermare la contemporaneità di tutti e quattro gli esemplari, che, seppure suddivisibili in due sottotipi distinti, sono in realtà tutti differenti tra di loro, specie per quanto riguarda le loro "volute" angolari¹⁴⁰⁰. Per questi capitelli la critica ha proposto una provenienza carnagnolese, senza alcun supporto documentario e senza verificare in quale epoca si sarebbe verificata la loro

¹³⁹⁶ Il Chiattonne afferma l'esistenza di "[...] arme dei Saluzzo in quartate con quelle dei Foix [...]" (CHIATTONE 1903, p. 154), cosa che attualmente non è riconoscibile, mentre il solo stemma dei Saluzzo viene segnalato in BARUCCI 1912, p. 31, e in L. GENTILE 2004a, p. 211 scheda 139. In DEL PONTE 1941, p. 132, viene citato il capitello senza alcuna specificazione sulla presenza di decorazione araldica.

¹³⁹⁷ Questa distinzione è presente in CHIATTONE 1903, p. 154 (dove vengono segnalati erroneamente quattro esemplari contro uno); PEROTTI (1c) 1980, p. 269; L. GENTILE 2004a, p. 210 scheda 136, p. 210 scheda 137. Invece vengono considerati come un solo tipo in CURLO 1903, nota 2 pp. 98-99; BARUCCI 1912, p. 31; VACCHETTA 1931, p. 142; DEL PONTE 1941, p. 132.

¹³⁹⁸ Associazione proposta in VACCHETTA 1931, p. 142; PEROTTI (1c) 1980, p. 269. La Gabrielli inoltre descrive le "volute" come "[...] fogliami di stile borgognone" (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 103).

¹³⁹⁹ L. GENTILE 2004a, p. 209 scheda 131.

¹⁴⁰⁰ Di tutti e quattro i capitelli, soltanto tre presentano le due facce con gli stemmi Cavassa orientate verso il portico e la corte, mentre il quarto esemplare, quello parzialmente annegato nel muro della torretta "Savigliano", risulta ruotato di 90° in modo da avere lo stemma orientato in direzione dell'arcata.

dispersione¹⁴⁰¹. Inoltre, per questi stessi esemplari sono state proposte differenti datazioni, che, implicitamente, vanno ad incidere sulla comprensione della cronologia del portico¹⁴⁰². Sebbene avanzare una datazione assoluta sulla base di sole considerazioni tipologiche sia complesso, si può notare come, nel contesto saluzzese, forme desuete rimangono in uso in decenni avanzati: infatti nel portico della corte di casa Della Chiesa in via Valoria a Saluzzo, acquistata dal cognato di Francesco Cavassa nel 1491¹⁴⁰³, i capitelli con stemma Della Chiesa risultano ancora di tipo gotico. Si può pertanto affermare, seppure ancora in via ipotetica, che gli esemplari di casa Cavassa possano essere stati eseguiti anch'essi negli anni '90 del Quattrocento, se non addirittura a seguito dell'accorpamento avvenuto nel 1505 delle diverse porzioni di fabbrica dei fratelli sotto la proprietà del solo vicario marchionale. Al di là della possibile datazione dei capitelli, è da segnalare come la loro presenza sia una manifestazione del gusto per la *varietas*, cosa che si può riscontrare anche nel portico di casa Della Chiesa.

Pertanto, la datazione di questo portico risulta complessa, dal momento che questa stessa struttura è stata oggetto di più trasformazioni, come risulta dalla colonna parzialmente annegata nella muratura d'ambito nella prima campata a sud, nonché dal pilastro con semicolonne addossate che separa la prima campata a nord da quella in cui si sviluppa la scala principale a pianta quadrata.

L'assenza di dati documentari che ci aiutino a comprendere in maggior profondità le trasformazioni della fabbrica non ci consente di proseguire ulteriormente nell'indagine. Tuttavia, la presenza di numerosi elementi scultorei e decorativi, che la critica ha già analizzato e datato, ci

¹⁴⁰¹ La provenienza dalla casa Cavassa di Carmagnola per i capitelli del portico della fabbrica saluzzese è stata avanzata in L. GENTILE 2004a, p. 210 scheda 137, dove, per estensione, si propone la medesima provenienza anche per quelli del portale della chiesa di S. Bernardino a Saluzzo (*idem*, p. 202-203 scheda 106). La Gabrielli non riporta alcuno spostamento per gli esemplari del portico di casa Cavassa a Saluzzo, ma segnala per i capitelli di semicolonna presenti nelle collezioni del Museo Civico di Casa Cavassa una provenienza dalla stessa casa carmagnolese (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 103), negata in L. GENTILE 2004a, p. 203, a favore di una supposta esecuzione per la cappella Cavassa nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo. Invece il Vacchetta segnala per il solo portale della chiesa di S. Bernardino una provenienza dei capitelli dalla casa saluzzese (VACCHETTA 1931, pp. 142-143). È tuttavia possibile che il medesimo tipo di capitelli possa essere stato realizzato per più fabbriche differenti e, quindi, non si sente la necessità di ricondurre tutti gli esemplari citati ad un solo sito.

¹⁴⁰² In BARUCCI 1912, p. 31, viene proposta una datazione *ante* 1483 per tutti e quattro i capitelli. Analogamente, DEL PONTE 1941, p. 132, segnala la loro forma quattrocentesca, mentre G. CARITÀ 1996, p. 127, afferma il portico essere quattrocentesco. La Gabrielli propone gli ultimi decenni del Quattrocento per l'esecuzione dei capitelli (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 103). In PEROTTI (1c) 1980, p. 269, si dà la datazione 1475-1515. Invece la Gentile propone una cronologia quattrocentesca per l'esemplare "gotico" (L. GENTILE 2004a, p. 210 scheda 136) e a cavallo tra Quattro e Cinquecento per quello più "classico" (*idem*, p. 210 scheda 137). Infine, in VACCHETTA 1931, p. 143, si avanza una cronologia *ante* 1528.

¹⁴⁰³ Per l'acquisto vedi *supra*.

obbliga ad indagarli nel dettaglio. In particolare, si analizzano di seguito la facciata su via San Giovanni e alcune decorazioni degli ambienti interni.

Prospetti esterni

La facciata a bugnato è strutturata in tre livelli separati da cornici marcapiano¹⁴⁰⁴. L'elemento caratterizzante è il portale marmoreo d'ingresso¹⁴⁰⁵, attribuito a Matteo Sanmicheli. Pertanto, nell'analisi del prospetto si concentrerà l'attenzione sul portale (figg. 79-84), dopo un riepilogo sia bibliografico che documentario¹⁴⁰⁶ rispettivamente sui suoi battenti lignei, sul portale stesso e sul ciclo decorativo che lo contorna.

Il portone è composto da due ante al cui centro in basso si apre un uscio per il passaggio pedonale. Le imposte sono realizzate esternamente con telaio e pannelli in legno di noce¹⁴⁰⁷, ai quali è applicato un assito interno attualmente in legno di abete rosso¹⁴⁰⁸. Il serramento presenta verso la strada trentasei formelle rettangolari, organizzate su sei colonne verticali e su sei file orizzontali e inquadrata da una maglia continua di fasce strigliate nei cui nodi sono intagliate delle rosette. Il disegno delle formelle è variegato ed è distinto in almeno cinque tipi differenti. Il primo, distribuito su venti pannelli delle prime quattro file a partire dall'alto, è caratterizzato da candelabre alternativamente con mascheroni, animali fantastici, putti, elementi fitomorfi, uccelli

¹⁴⁰⁴ Per l'analisi dell'*architectura picta* dei prospetti esterni di casa Cavassa si veda capitolo 2.5.

¹⁴⁰⁵ Secondo il Borbonese - e contrariamente alla totalità dei commentatori - la facciata di casa Cavassa su via San Giovanni non presenta alcun elemento significativo (BORBONESE 1891, p. 50).

¹⁴⁰⁶ Ad oggi non sono noti documenti d'archivio cinquecenteschi inerenti casa Cavassa a Saluzzo oltre a quelli fin qui citati. In particolare, nessuno di questi riguarda specificatamente un qualsivoglia elemento dei prospetti esterni. Al contrario, esiste ampia documentazione, risalente ai restauri tapparelliani della fabbrica di fine Ottocento, che riguarda nello specifico anche la facciata. Non è materiale che riguardi direttamente il tema del presente lavoro, ma, dal momento che la critica vi si è riferita in maniera parziale, è necessario ripercorrere le citazioni documentarie per precisare alcune considerazioni fuorvianti per la nostra indagine. In particolare i fondi archivistici utili per la ricostruzione dei restauri tapparelliani e degli interventi successivi sono: ASCSal, sez. Moderna, mazzi 1307-1310; ASRET, mazzo 139, *idem*, mazzo 297, fascicolo 6; *idem*, mazzo 341, fascicolo 2. Inoltre, ulteriori indicazioni si potrebbero forse trovare anche in ASRET, mazzo 337, fascicolo 6.

¹⁴⁰⁷ L'essenza dei battenti del portale di casa Cavassa viene riconosciuta nel legno di noce in BAUDI DI VESME 1895b, nota 1 p. 316; CIPRANDI-TERRENI 1991, p. [3]; RAGUSA 1991, p. [2] prima colonna; RAGUSA 1992b, p. 115; MOMO 1993, p. 29; BERTERO 1996c, p. 17; GARNERO 1998, p. 96; COLLO 2002b, p. 18. Invece in CHIATTONE 1903, p. 153, viene riportato il legno di vite.

¹⁴⁰⁸ L'essenza della fodera interna viene riconosciuta nel legno di abete rosso in CIPRANDI-TERRENI 1991, p. [3], e in MOMO 1993, p. 26. L'uso dell'abete, possibile con la commercializzazione a fine Ottocento del legname di importazione, è l'esito dell'intervento di restauro sul portone eseguito nel 1885 da Luigi Gasperini (vedi *infra*), in sostituzione di una precedente fodera probabilmente in legno di pioppo (cfr. MOMO 1993, pp. 26 e 29).

(aquile e pellicani) e cornucopie. Nel quinto registro a partire dall'alto si trovano sei pannelli con due volute ad esse unghiate ed intrecciate fra di loro. Nella fila inferiore sono presenti altre sei formelle con losanghe quadrate. Inoltre, un quarto tipo, presente in due esemplari nel secondo registro a partire dall'alto, consiste in uno scudo con stemma Cavassa appeso ad un anello e posto sopra una coppia di uccelli. Infine, nello stesso registro e in altri due pannelli, una pianta vivificata dal sole sorregge una *tabula* ansata con l'iscrizione quasi illeggibile "DROIT QVOI / QVIL SOIT".

La fortuna critica dei battenti lignei del portale d'ingresso di casa Cavassa è precoce, anteriore a quella dell'incorniciatura marmorea in cui sono collocati. Infatti, già nel 1878 la Commissione consultiva per i monumenti da tutelare in Piemonte segnala questo serramento, deplorandone contestualmente il cattivo stato di conservazione¹⁴⁰⁹. Dopo il restauro avvenuto nel 1885, le imposte vengono riprodotte dal Brayda nel 1888 tra i maggiori esempi di porte cinquecentesche piemontesi¹⁴¹⁰. Tuttavia, solo con il Baudi di Vesme si ha un primo tentativo di attribuzione, con cui il serramento viene assegnato al disegno di Matteo Sanmicheli¹⁴¹¹. A parte nel caso del Savio¹⁴¹², quest'attribuzione non viene però presa successivamente in considerazione¹⁴¹³, ma, anzi, viene sconfessata dal Vacchetta, che esclude l'intervento del porlezзино, evidenzia il carattere francese delle imposte e segnala per primo la non pertinenza dei battenti al portale, ipotizzando quindi una loro provenienza dalla chiesa di S. Agostino a Saluzzo¹⁴¹⁴. Analogamente, il Del Ponte esclude l'intervento di Matteo Sanmicheli e evidenzia la non pertinenza dell'opera al sito¹⁴¹⁵. Invece, il Pedrini riassegna l'opera al porlezзино¹⁴¹⁶. Successivamente, il ritrovamento delle note di spesa per il restauro delle imposte sembra confermare l'ipotesi di un adattamento delle stesse al portale¹⁴¹⁷. Dopodiché, la Gabrielli riattribuisce l'opera al porlezзино e ne propone una provenienza dalla casa dei Cavassa a Carmagnola¹⁴¹⁸. Invece, il Roccavilla ed il Sella sembrano disattribuire i battenti lignei, pur riconoscendovi influssi sia dello stile di Matteo Sanmicheli che

¹⁴⁰⁹ BISCARRA 1877-1878, p. 276.

¹⁴¹⁰ BRAYDA 1888, pp. 5 e 7, tavv. XII-XV.

¹⁴¹¹ BAUDI DI VESME 1895b, p. 316.

¹⁴¹² C. SAVIO 1915, p. 159.

¹⁴¹³ CHIATTONE 1903, p. 153; BARUCCI 1912, pp. 24, 29.

¹⁴¹⁴ VACCHETTA 1931, pp. 266, 268-271.

¹⁴¹⁵ DEL PONTE 1941, pp. 128-129.

¹⁴¹⁶ PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; riedito in PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184.

¹⁴¹⁷ BRESSY 1970, pp. 79 e 80.

¹⁴¹⁸ *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127, 136. La casa Cavassa a cui la Gabrielli fa riferimento è, fra tutte le residenze dei Cavassa a Carmagnola, molto probabilmente da identificarsi nella cosiddetta "casa degli elefanti" prospiciente l'attuale piazza del Popolo.

di gusto francese¹⁴¹⁹. Successivamente, il Perotti, riassegnando la paternità al porlezino, identifica una provenienza da una fantomatica casa dei Carmagnola a Pinerolo¹⁴²⁰. A seguito degli studi effettuati per il restauro del 1989 sui battenti lignei¹⁴²¹, la Ragusa riassegna le imposte al portale, pur notando difformità di misure tra il serramento e l'incorniciatura marmorea, e mantiene l'attribuzione al porlezino, pur segnalando il fatto che la produzione scultorea saluzzese rinascimentale di tipo lombardo sia stata riunita dalla storiografia sotto il suo nome¹⁴²². La pressoché contemporanea indagine sui portoni saluzzesi di un gruppo di ricerca del Politecnico di Torino non produce sostanziali novità per quanto riguarda i battenti lignei del portale di casa Cavassa, pur precisandone la tipologia come serramento a telaio e pannelli con foderatura¹⁴²³. I risultati della Ragusa vengono successivamente ripresi senza sostanziali variazioni¹⁴²⁴. Dopodiché, la Pianea ripropone la non pertinenza delle imposte al portale e sembra manifestare dubbi sull'attribuzione delle stesse al porlezino¹⁴²⁵. Infine, il Caldera ripresenta la provenienza carmagnolese dei battenti lignei del portale saluzzese¹⁴²⁶.

La porta di casa Cavassa a Saluzzo è la principale preoccupazione del marchese Emanuele Tapparelli d'Azeglio nell'acquisto del palazzo e, come tale, ricorre con frequenza nel suo carteggio prima della compravendita della fabbrica. Infatti, il marchese già il 3 marzo 1883 si raccomanda con il suo segretario Giuseppe Ferrero "[...] D'impedire che si venda la porta separatamente [...]" e, soprattutto, di evitare che gli antiquari, tra cui Giovanni Pessina, vengano a sapere che lui è interessato all'acquisto del palazzo, per timore che gli sottraggano l'opera¹⁴²⁷. Gli approcci con i proprietari, in particolare i fratelli Dalmasso, sono laboriosi e complessi, come dimostra una lettera del sindaco di Saluzzo del 24 marzo 1883 in cui si assicura "[...] che dai proprietari non si

¹⁴¹⁹ ROCCA VILLA-SELLA 1975, p. 45.

¹⁴²⁰ PEROTTI (1c) 1980, p. 256.

¹⁴²¹ Per una relazione tecnica del restauro si veda CIPRANDI-TERRENI 1991.

¹⁴²² RAGUSA 1991; ripubblicato con poche varianti in RAGUSA 1992b, pp. 115-120.

¹⁴²³ Per la ricerca si veda *Portoni di Saluzzo* 1993; per quanto riguarda i battenti lignei del portale di casa Cavassa, oltre a *idem*, scheda 45 pp. 106-107, si veda nello stesso volume MOMO 1993, pp. 24, 26, 29.

¹⁴²⁴ BERTERO 1996c, pp. 17-18; GARNERO 1998, p. 96, che non cita né la Ragusa né la Bertero; L. GENTILE 2004a, p. 208.

¹⁴²⁵ PIANEA 2004a, p. 98; PIANEA 2004b, pp. 262-263.

¹⁴²⁶ CALDERA 2008, p. 233.

¹⁴²⁷ ASRET, mazzo 139, lettera del 3 marzo 1883 da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero. La Faloppa indica come primo atto ufficiale del marchese Tapparelli in direzione dell'acquisto di casa Cavassa il 20 ottobre 1883, data della prima spesa, effettuata per un sopralluogo del suo segretario Giuseppe Ferrero a Saluzzo (FALOPPA 1985, p. 97). Come si può vedere dalla documentazione riportata, gli approcci risalgono tuttavia a diversi mesi prima.

vuole vendere la casa. Né, per quanto potei sapere, sembra si pensi a vendere quella certa porta [...]"¹⁴²⁸. I battenti lignei iniziano a godere di una certa fortuna critica, dal momento che alcuni schizzi relativi al portale vengono disegnati da Alfredo d'Andrade nella sua visita a Saluzzo nell'aprile 1883¹⁴²⁹. Tuttavia, neanche due mesi dopo, l'antiquario Pessina riesce ad acquistare la porta¹⁴³⁰, immediatamente ceduta all'antiquario Francesco Janetti, che la propone a sua volta il 29 maggio 1883 al Tapparelli¹⁴³¹. Contemporaneamente, i vari proprietari della casa - i due fratelli Dalmaso e le monache mantellate - si mostrano d'accordo sulla vendita del palazzo, ma senza dapprima trovare un consenso sull'avvenuta cessione dei battenti lignei¹⁴³², per infine proporre un acquisto della fabbrica comprensivo della porta¹⁴³³. Il palazzo viene acquistato dal Tapparelli il

¹⁴²⁸ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, carte sciolte, lettera del 24 marzo 1883 dal sindaco di Saluzzo a Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

¹⁴²⁹ Disegno 1642 LT, non datato; consultato in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade"; già citato in BERTERO 1992, nota 47 p. 78, e in BERTERO 1996c, nota 10 pp. 21-22. Disegno 1651 LT, datato 4 aprile 1883; consultato in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade"; già citato in RAGUSA 1991, p. [2], prima colonna, in BERTERO 1992, nota 25 p. 69, e in BERTERO 1996c, nota 10 pp. 21-22.

¹⁴³⁰ ASRET, mazzo 139, lettera del 24 maggio 1883 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero.

¹⁴³¹ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, carte sciolte, lettera del 29 maggio 1883 da Francesco Janetti a Emanuele Tapparelli d'Azeglio. Vi è inoltre un'altra lettera - non datata, non firmata e senza destinatario, ma di mano del Tapparelli e forse inviata al Ferrero - che testimonia dell'affanosa ricerca di acquisire i battenti lignei di casa Cavassa, anche quelli interni, prima che il Pessina li ceda ad altri: "[...] Il Pessina è venuto qui con la porta. Lo incontrai e mi propose farmela vedere dimani o dopo dimani. Vi è il pericolo che ove per caso egli avesse comprato questa porta da Dalmaso [*sic*] che ci scappi se qualche altro la comprasse. Vi è dunque urgenza di sapere se sia o no una di quelle due di Saluzzo onde al caso poter sequestrar questa. [...]" (ASRET, mazzo 139, lettera non datata). I passaggi di proprietà dei battenti lignei del portale di casa Cavassa - dai Dalmaso al Pessina e da questo al Janetti - sono riassunti anche nel *Giornale* del Tapparelli (RAGUSA 1991, p. [2], prima colonna).

¹⁴³² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", lettera del 26 giugno 1883 da Giuseppe Ferrero a Emanuele Tapparelli d'Azeglio; ASRET, mazzo 139, risposta del 28 giugno 1883 da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero, in cui il marchese afferma "[...] che non comprerei mai la Casa senza la porta [...]"; ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", lettera del 5 luglio 1883 da Giuseppe Ferrero a Emanuele Tapparelli d'Azeglio, in cui si afferma che Giuseppe Dalmaso "[...] promise tuttavia di parlarne ancora con suo fratello, il quale è sempre fermo nell'opinione che sia valida la vendita della porta, e che a Lui solo ne spetti il patuito [*sic*] prezzo di £ 3/m [tremila] [...]"; ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", lettera del 18 settembre 1883 da Giuseppe Dalmaso a destinatario ignoto ma da individuare in Giuseppe Ferrero.

¹⁴³³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", lettera del 4 ottobre 1883 da Giuseppe Dalmaso a destinatario ignoto ma da individuare in Giuseppe Ferrero; documento già citato in FALOPPA 1985, p. 97, senza indicazione della datazione e della collocazione archivistica. Esiste inoltre un'altra lettera - non datata, non firmata e senza destinatario, ma di mano del Tapparelli e forse inviata al Ferrero - in cui si commenta la proposta dei Dalmaso: "[...] I Dalmaso ignorano che con scrittura con Janetti io son divenuto possessore della porta. Essi credono che quando comprasi la Casa troverei una difficoltà [*sic*] per esser stata già [*sic*] venduta la porta a un altro. Invece la porta è mia ma non sarà [*sic*] il contratto eseguibile senza il consenso di tutte le parti contraenti e principalmente di tutti i membri della famiglia Dalmaso [*sic*]. Se uno di questi ricusa non si pagherà fin che sia ottenuto il consenso [...]" (ASRET, mazzo 139, lettera non datata).

15 dicembre 1883 con l'esplicita indicazione della porta¹⁴³⁴ e, immediatamente, le prime attenzioni vanno ai battenti lignei del portale d'ingresso. Infatti, il 14 marzo 1884 vengono pagati i muratori Bosio e Ghirardotti per la rimozione della porta e la messa in opera di una provvisoria¹⁴³⁵. Successivamente, vengono pagati il 13 aprile 1884 i fratelli Operti per il trasporto della porta a Torino, il 5 luglio 1884 il falegname Capellino per la messa in opera di una porta provvisoria e il 10 luglio 1884 il serragliere Ferrero per l'esecuzione della serratura di quest'ultima¹⁴³⁶. Il 15 ottobre 1884 Carlo Bonavia ritira le chiavi di casa Cavassa dai Dalmasso¹⁴³⁷, dopo la scadenza in settembre della proroga concessa agli stessi Dalmasso nel liberare i locali¹⁴³⁸. Nel marzo 1885 Luigi Gasperini interviene a Torino nel restauro della porta, con l'integrazione di estese parti¹⁴³⁹. In contemporanea, si pensa all'inserimento di serrature allora non esistenti¹⁴⁴⁰ e al modo di dare il colore ai battenti lignei, testimoniando così la presenza ancora *in loco* della porta

¹⁴³⁴ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 42 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1883. 15 dicembre".

¹⁴³⁵ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 7 sotto la data del 14 marzo 1884 per 53 lire. Esiste tuttavia un altro documento che riporta questa stessa spesa nella medesima data ma dell'anno successivo, 1885 (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", nota del 4 agosto 1885 delle spese pagate da Carlo Bonavia): riteniamo che in questo secondo caso sia da correggere la datazione del pagamento, perché, altrimenti, sarebbe difficile conciliare questo intervento di seconda rimozione dei battenti lignei e seconda messa in opera di porta provvisoria nella sequenza complessiva delle operazioni sul portale di casa Cavassa. Bisogna inoltre segnalare che la Ragusa non cita questi due documenti, ma riporta che vengono "[...] pagati il 14 marzo 1884 i capomastri da muro Bosia e Ghirardotti (già impegnati nel cantiere all'interno della Casa) «per rimozione della porta antica e piantamento della porta provvisoria e per eseguire le occorrenti opere di pulizia L. 53» [...]": seguendo le indicazioni archivistiche proposte dall'autrice, non è possibile ritrovare la nota di pagamento originale (RAGUSA 1992b, nota 21 pp. 118-119).

¹⁴³⁶ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 1 "D'Azeglio - Casa Cavassa in Saluzzo", nota del 4 agosto 1885 delle spese pagate da Carlo Bonavia. I tre pagamenti sono riportati anche in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 7 sotto la data del 13 aprile 1884 (Operti per un ammontare di 20 lire) e a c. 9 sotto il 5 luglio 1884 (Capellino per 26 lire e ferratura per 16,70 lire). Entrambi i documenti non vengono citati dalla Ragusa, la quale però riporta le collocazioni archivistiche delle singole note, che non sono riuscito a ritrovare (RAGUSA 1992b, nota 21 pp. 118-119). L'invio nell'aprile 1884 della porta a Torino e la successiva sua sostituzione con una serratura provvisoria sono stati già segnalati in FALOPPA 1985, p. 97, senza indicazioni archivistiche.

¹⁴³⁷ ASRET, mazzo 139, lettera del 16 ottobre 1884 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero.

¹⁴³⁸ FALOPPA 1985, p. 97.

¹⁴³⁹ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 19 aprile 1885, saldato il 1° maggio 1885; trascrizione parziale in BRESSY 1970, p. 80, con indicazione archivistica generica, e in TETTI 1985, p. 47, senza tuttavia indicazione della collocazione; infine, già citato, ma senza indicazioni archivistiche, in FALOPPA 1985, p. 98, e con collocazioni archivistiche errate in RAGUSA 1991, p. [2], seconda colonna; RAGUSA 1992b, nota 20 p. 118; BERTERO 1996c, nota 13 p. 22. Il pagamento di 650 lire al Gasperini è riportato anche in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 9 sotto il marzo 1885.

¹⁴⁴⁰ ASRET, mazzo 139, lettera del 3 agosto 1885 da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero.

provvisoria¹⁴⁴¹. Infatti, il 10 dicembre 1885 Luigi Gasperini presenta un conto per la realizzazione della serratura e della ferramenta dei battenti lignei¹⁴⁴². Il 22 aprile 1886 la porta viene trasportata al Museo Civico di Torino¹⁴⁴³. Probabilmente nei locali del museo, questa viene fotografata da Carlo Nigra già restaurata e ancora senza maniglia¹⁴⁴⁴. Poco dopo, il 6 maggio 1886 Luigi Ferraris interviene analogamente sulla portina centrale della porta realizzandovi la serratura e la ferramenta¹⁴⁴⁵: probabilmente a questa fase risale la sostituzione del batocchio originario con quello proveniente dal Canavese¹⁴⁴⁶. Dopodiché, i battenti lignei vengono imballati da Luigi Gasperini¹⁴⁴⁷, per essere trasportati a Saluzzo, dove vengono provvisti di due barre da Maurizio Doro¹⁴⁴⁸. Al termine dell'operazione di restauro, la porta viene fotografata da Riccardo Brayda e pubblicata nel suo volume sulle porte piemontesi¹⁴⁴⁹. Successivamente, abbiamo ancora notizie, nelle carte relative ai restauri tapparelliani di casa Cavassa, di un aggiustamento della serratura

¹⁴⁴¹ ASRET, mazzo 139, lettera del 6 agosto 1885 da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero.

¹⁴⁴² ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 10 dicembre 1885, saldato il 6 marzo 1886. Il documento è già stato citato, ma solo in relazione a tre porte interne della casa (BERTERO 1996c, nota 2 p. 71; PIANEA 2004b, p. 262).

¹⁴⁴³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 13 sotto la data del 22 aprile 1886: "[...] Spese sussidiarie per trasp. porta Cavassa al Museo Civico _ 7.00 [...]".

¹⁴⁴⁴ Fotografia 649 F; consultata in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicoli "Foto storiche di casa Cavassa e Saluzzo negli archivi del Piemonte" e "Disegni d'Andrade". La Ragusa, che segnala una diversa collocazione (RAGUSA 1991, p. [2], seconda colonna; RAGUSA 1992b, p. 119), indica invece, come luogo probabile per la ripresa fotografica dei battenti lignei, il laboratorio di Luigi Gasperini. Tuttavia, considerando che anche altri serramenti lignei per gli ambienti interni di casa Cavassa vengono dallo stesso Carlo Nigra fotografati a Torino nei locali del Museo Civico (cfr. PIANEA 2004b, p. 262), si ritiene più probabile che anche la ripresa fotografica del portone di casa Cavassa sia stata eseguita nello stesso museo di Torino.

¹⁴⁴⁵ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del primo semestre 1886, saldato il 19 ottobre 1886.

¹⁴⁴⁶ Il batocchio originale è testimoniato da un disegno del d'Andrade (1651 LT; consultato in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade"). Invece la provenienza canavesana e la datazione alla prima metà del Quattrocento di quello nuovo sono attestati dal Brayda (BRAYDA 1888, didascalia tav. XV). Nel 1990 questo batocchio è stato mutilato con un atto vandalico (RAGUSA 1991, p. [2] prima colonna; RAGUSA 1992b, p. 118).

¹⁴⁴⁷ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 2 luglio 1886, accettato nell'ottobre 1886 e saldato il 20 ottobre 1886.

¹⁴⁴⁸ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 20 settembre 1886, accettato il 19 gennaio 1887 e saldato il 25 gennaio 1887.

¹⁴⁴⁹ BRAYDA 1888, tavv. XII-XV.

da parte di Giuseppe Guaita¹⁴⁵⁰ e della stesura di una mano di cera nell'agosto 1889 da parte di Maurizio Doro e Pietro Riva¹⁴⁵¹.

Dopodiché, dopo la morte del Tapparelli nel 1890, si procede sotto l'amministrazione comunale con ulteriori interventi di manutenzione. La commissione per la soprintendenza di casa Cavassa propone il 14 aprile 1898 di applicare uno strato di cera ai battenti lignei¹⁴⁵², nonché il 10 giugno 1899 uno strato di olio o di carbolineum a tutti gli elementi in legno della casa esposti alle intemperie¹⁴⁵³. Il 21 novembre 1900 l'ingegnere civico di Saluzzo propone di rinforzare la porta con un ulteriore catenaccio, nonché di dare una mano di tinta e cera ai battenti lignei¹⁴⁵⁴, spese autorizzate il 3 dicembre dello stesso anno¹⁴⁵⁵. Tuttavia, questi provvedimenti non sono sempre regolari, dal momento che si ha notizia di un intervento di lavatura delle imposte a cui la Soprintendenza chiede nel 1922 di porre rimedio¹⁴⁵⁶.

Dal riepilogo delle indicazioni documentarie relative ai battenti lignei del portale di casa Cavassa¹⁴⁵⁷ emerge con evidenza la pertinenza del serramento all'incorniciatura marmorea, almeno da cinque anni prima dell'acquisto del palazzo da parte di Emanuele Tapparelli d'Azeglio, dal momento che nel 1878 la porta lignea viene segnalata già nella sua collocazione odierna dalla Commissione consultiva per i monumenti da tutelare in Piemonte¹⁴⁵⁸. I battenti lignei si configurano anzi come la motivazione principale nella scelta in Saluzzo dell'edificio da

¹⁴⁵⁰ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 25 giugno 1887, saldato il 15 luglio 1887.

¹⁴⁵¹ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 15 luglio 1889, accettato il 24 dicembre 1889 e saldato il 6 gennaio 1890.

¹⁴⁵² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Casa Cavazza. Verbali della Commissione", verbale di adunanza della "Commissione per la Sopra Intendenza di Casa Cavazza" del 14 aprile 1898.

¹⁴⁵³ *Idem*, verbale del 10 giugno 1899.

¹⁴⁵⁴ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", preventivo n. 956 del 21 novembre 1900 dell'ingegnere civico Claudio Moschetti.

¹⁴⁵⁵ *Idem*, estratto di verbale di adunanza della giunta municipale del 3 dicembre 1900, redatto l'11 dicembre 1900.

¹⁴⁵⁶ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1309, fascicolo 7 "Casa Cavassa - Corrispondenza colla Regia Soprintendenza alle Gallerie, ai Musei medioevali e moderni ed agli oggetti d'arte del Piemonte e della Liguria", documento 1: lettera n. 1349 del 23 dicembre 1922 da Cesare Berteà, soprintendente ai monumenti del Piemonte, al sindaco di Saluzzo; già citato in FALOPPA 1985, p. 113, senza collocazione archivistica.

¹⁴⁵⁷ Sui recenti interventi di restauro eseguiti sui battenti lignei del portale di casa Cavassa nel 2011 e nel 2020, oltre agli interventi manutentivi eseguiti tra il 2011 ed il 2016, si veda CALDERA *et al.* 2021, nota 61 p. 79.

¹⁴⁵⁸ BISCARRA 1877-1878, p. 276.

restaurare¹⁴⁵⁹. L'acquisto sul mercato antiquario non ha comportato quindi uno spostamento del manufatto, che è invece avvenuto solo in corrispondenza del suo restauro¹⁴⁶⁰. Tuttavia, la lettura diretta sia del serramento che dell'incorniciatura marmorea - lettura effettuata dopo il restauro tapparelliano - ha generato l'ipotesi che il sito originario del portone non sia quello attuale del portale di casa Cavassa¹⁴⁶¹. Come messo in evidenza dalla Ragusa, non è però possibile ipotizzare un inserimento in corrispondenza dei restauri tapparelliani. Tuttavia, la critica non ha finora affrontato la definizione cronologica dell'arrivo del serramento a Saluzzo, che, per poter affermare non essere pertinente al portale attuale, va ipotizzato comunque entro il 1765, anno dell'estinzione del ramo maschile dei Cavassa di Saluzzo¹⁴⁶². Al contrario, sono state proposte diverse provenienze per il serramento¹⁴⁶³. In particolare, per prima la Gabrielli ha avanzato, per la porta lignea, l'ipotesi di una sua provenienza dalla casa Cavassa di Carmagnola e, quindi, di un suo reimpiego a Saluzzo. Non esistono tuttavia documenti che comprovino una provenienza carmagnolese. Pertanto, per poterla avanzare, bisogna ipotizzare uno spostamento del serramento all'epoca in cui entrambi i palazzi di Saluzzo e Carmagnola appartenevano ancora ai Cavassa e, cioè, precedentemente al 1599, anno di vendita del palazzo carmagnolese ad Annibale Gallina¹⁴⁶⁴. Appurata l'indimostrabilità - non l'impossibilità - di una provenienza carmagnolese, bisogna anche considerare che il restauro ottocentesco della stessa porta lignea ha effettivamente fatto sorgere il motivato sospetto di un riadattamento dei battenti rispetto al vano del portale¹⁴⁶⁵. Tuttavia, mancando una qualunque immagine precedente al restauro ottocentesco, quello che possiamo far notare è che il disegno dei battenti lignei e, in particolare, l'assenza di uno zoccolo

¹⁴⁵⁹ Si veda, ad esempio, ASRET, mazzo 139, lettera del 28 giugno 1883 da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero, in cui il marchese afferma "[...] che non comprerei mai la Casa senza la porta [...]".

¹⁴⁶⁰ Quest'insieme di informazioni viene riportato già nelle prime pubblicazioni dopo il restauro dei battenti lignei, anche se in maniera non esplicita: BRAYDA 1888, p. 5 e didascalia tav. XII; CHIATTONE 1903, p. 153; BARUCCI 1912, p. 29.

¹⁴⁶¹ Ipotesi avanzata in VACCHETTA 1931, p. 268; DEL PONTE 1941, p. 129; BRESSY 1970, p. 80; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127 e 136; PEROTTI (1c) 1980, p. 256; COLLO 2002b, pp. 18 e 20.

¹⁴⁶² Tendiamo ad escludere la possibilità - tra il 1765, anno della scomparsa di Gerolamo Cavassa, e il 1883, anno dell'acquisto di casa Cavassa a Saluzzo da parte di Emanuele Tapparelli d'Azeglio - di un acquisto della porta lignea da parte dei vari proprietari del palazzo saluzzese, perché sarebbe quantomeno singolare la loro scelta di un manufatto caratterizzato da stemmi della ormai scomparsa famiglia Cavassa.

¹⁴⁶³ Nell'analisi della provenienza, non si considerano le proposte del Vacchetta, perché la cronologia da lui avanzata per l'arrivo dei battenti in casa Cavassa non è più sostenibile (VACCHETTA 1931, pp. 268-271), e del Perotti, perché la fabbrica da lui citata sembra non essere mai esistita (PEROTTI (1c) 1980, p. 256).

¹⁴⁶⁴ CURLO 1903, p. 88; COLLO 2002b, p. 20.

¹⁴⁶⁵ Per l'estensione delle sostituzioni ottocentesche della porta lignea si veda il rilievo di Carola Ciprandi pubblicato in RAGUSA 1991, p. [2], e in RAGUSA 1992b, fig. 2 p. 116.

basamentale non sono elementi sufficienti per ipotizzare una trasformazione della porta stessa¹⁴⁶⁶, in quanto, altrimenti, altri esemplari realizzati appositamente per il vano in cui sono inseriti sarebbero da considerarsi di reimpiego: si vedano a titolo d'esempio le porte del battistero di S. Giovanni Battista a Firenze.

Più complesso risulta stabilire gli estremi temporali entro cui sono stati realizzati i battenti lignei. Infatti, la sostituzione di ampie porzioni del serramento durante i restauri ottocenteschi non consente di definire la qualità delle parti mancanti. Inoltre, la stessa tipologia del manufatto, con la standardizzazione tecnica e con il disegno ornamentale più libero ma tratto da repertori¹⁴⁶⁷, rende complessa la precisazione della cronologia. Tuttavia, come già detto, si ritiene plausibile una presenza *in loco* - e di conseguenza una datazione - *ante* 1765, se non addirittura *ante* 1599 nel caso di una provenienza carmagnolese.

A fronte di questi elementi, la critica ha tuttavia discusso diverse proposte cronologiche, che si basano sull'assegnazione o meno dell'opera a Matteo Sanmicheli¹⁴⁶⁸. Infatti, nel caso di un'attribuzione al porlezino, il serramento viene datato al primo quarto del Cinquecento¹⁴⁶⁹, mentre nel caso di un rifiuto di questa paternità, l'esecuzione viene fissata alla metà dello stesso secolo, per via delle somiglianze che intercorrono con i battenti lignei della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista datati 1555¹⁴⁷⁰. L'intervento di Matteo Sanmicheli si può tuttavia escludere con certezza, dal momento che l'intaglio ligneo non risulta compreso tra le sue prerogative professionali¹⁴⁷¹. Invece, per quanto riguarda la cronologia del serramento, si possono segnalare soltanto le corrispondenze con altre opere della prima metà del Cinquecento. Infatti, in ambito saluzzese e non, i battenti lignei del portale di casa Cavassa rientrano nel tipo di serramenti con decorazioni a candelabra, testimoniato dagli esemplari della canonica a Villanova Solaro

¹⁴⁶⁶ Sono invece considerati come elementi necessari e sufficienti per l'ipotesi di un reimpiego in RAGUSA 1991, p. [2], seconda colonna.

¹⁴⁶⁷ MAMINO 1993, p. 15.

¹⁴⁶⁸ Eccezioni sono BISCARRA 1877-1878, p. 276, che assegna i battenti lignei al Quattrocento, e BRAYDA 1888, tavv. XII-XIV, che li data genericamente alla prima metà del Cinquecento.

¹⁴⁶⁹ BAUDI DI VESME 1895b, p. 316; PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184 (datazione al 1525); PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184 (1525); *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127 e 136; PEROTTI (1c) 1980, p. 256 (secondo e terzo decennio del Cinquecento); RAGUSA 1991, p. [2] quarta colonna (terzo decennio del Cinquecento); RAGUSA 1992b, p. 120 (1515-1528); BERTERO 1996c, p. 17 (1515-1528); GARNERO 1998, p. 96; COLLO 2002b, p. 18 (1515-1528) e p. 20 (1518-1528); L. GENTILE 2004a, p. 208 (1518-1528). Tutti questi studi si basano sul fatto che l'ultima attestazione di Matteo Sanmicheli a loro nota risaliva al 1528, mentre ora, con i lavori del Bianchi, del Miotto e del Prospero pubblicati tra il 2011 e il 2014, sappiamo che il porlezino è ancora attivo negli anni Quaranta del Cinquecento (si veda appendice 2).

¹⁴⁷⁰ VACCHETTA 1931, pp. 268 e 269; DEL PONTE 1941, p. 129.

¹⁴⁷¹ Vedi appendice 2.

(datati al primo decennio del Cinquecento), della perduta chiesa di S. Dorotea a Torino (1517), della chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Revello (1534), della già citata cappella Cavassa (1555)¹⁴⁷², nonché della casa dei Governatori ad Embrun¹⁴⁷³. La persistenza per tutta la prima metà del Cinquecento di questo tipo di serramento testimonia del successo dei motivi decorativi a candelabra¹⁴⁷⁴, ma, mentre rende plausibile una datazione dei battenti lignei del portale di casa Cavassa al primo cinquantennio del secolo, ne rende più complessa una definizione cronologica più particolareggiata a partire dalla sola tipologia.

Inoltre, l'ipotesi di un'esecuzione del serramento ad un'epoca posteriore a quella del portale in cui attualmente è inserito, oltre all'altra legata ad una diversa provenienza, rende obbligatorio chiedersi quali siano state le motivazioni che hanno portato alla sostituzione dei supposti battenti lignei originari. In assenza di ulteriori elementi, si preferisce pertanto seguire la *lectio facilior* e adottare l'ipotesi che le imposte del portale d'ingresso di casa Cavassa a Saluzzo, pur nelle trasformazioni subite nel corso dei restauri tapparelliani, siano ancora nel sito originario e che siano state realizzate contestualmente all'incorniciatura marmorea.

Il portale, che racchiude i battenti lignei di cui si è finora parlato, è il fulcro della facciata di casa Cavassa, sia per la ricchezza dei materiali che per la sua scala monumentale. L'incorniciatura marmorea si presenta come una coppia di paraste trabeate su piedistalli, ad inquadrare una cornice, e sormontate da un fastigio con stemma¹⁴⁷⁵. Il portale è in marmo bianco¹⁴⁷⁶ con inserti

¹⁴⁷² L'insieme di questi battenti lignei è già stato raggruppato sotto il nome di Matteo Sanmicheli in BAUDI DI VESME 1895b, pp. 314, 316. Invece, per il riferimento di tutti questi esempi - oltre all'altare ligneo nell'abside della navata sinistra nella chiesa abbaziale di S. Maria Assunta a Staffarda - sotto un unico tipo a grottesche (ma in realtà a candelabra) si veda RAGUSA 1991, p. [2] terza e quarta colonna. In RAGUSA 1992b, pp. 119-120, pur riproponendo il medesimo gruppo, si separa il serramento della canonica di Villanova Solaro per via del suo intaglio rustico. Il medesimo gruppo di opere viene inoltre riproposto in BERTERO 1996c, p. 18, e in PIANEA 2004b, p. 262 (con l'aggiunta dei serramenti interni di casa Cavassa a Saluzzo).

¹⁴⁷³ CALDERA 2008, p. 233. Il medesimo gruppo di opere - con l'esclusione del portale della chiesa di S. Dorotea a Torino - viene riproposto in CALDERA *et al.* 2021, p. 78.

¹⁴⁷⁴ Il Caldera scrive che è "[...] significativo constatare [*sic*] come l'aulica eleganza «senza tempo» dei repertori decorativi di Matteo Sanmicheli abbia trovato una sua vitalità oltre il 1528, sopravvivendo durante il manierismo [...]" (CALDERA 2008, p. 233). Si ribadisce ancora una volta la non esclusività dei motivi a candelabra per il porlezзино, come già evidenziato in VACCHETTA 1931, p. 266.

¹⁴⁷⁵ Per la descrizione puntuale del portale si rinvia alla scheda 40 nell'appendice 2.

¹⁴⁷⁶ Il marmo è stato identificato con quello di Paesana (valle Po) in *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 136; BERTERO 1996c, p. 16; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139 (segnalato come della frazione di Calcinere); COLLO 2002b, p. 18; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; CALDERA 2006, p. 324; SCIOLLA 2014, p. 322. Invece è stato identificato con quello della valle Varaita in BELTRAMO 2015b, p. 456. Infine, il Gomez Serito individua l'uso congiunto sia del marmo di Paesana che di quello della valle Varaita (GOMEZ SERITO 2021a, p. 64).

di marmo rosso¹⁴⁷⁷ e verde¹⁴⁷⁸ e, nell'imbotte, aggiunte in muratura stuccata. Inoltre, sono presenti diverse incisioni nella porzione in marmo degli stipiti, incisioni che raffigurano diversi stemmi e che sono datate 1662¹⁴⁷⁹.

A differenza dei battenti lignei, il portale ha avuto una fortuna critica posteriore ai restauri tapparelliani ed è entrato nel dibattito già con l'attribuzione a Matteo Sanmicheli, grazie al Baudi di Vesme. Questi, infatti, riconosce nella presenza di inserti di marmo colorato il tratto caratteristico del porlezзино¹⁴⁸⁰. Questa proposta di paternità viene dal Chiattonne dapprima accolta con riserva¹⁴⁸¹ e poi accettata¹⁴⁸². Analogamente, gli autori successivi riprendono l'attribuzione del portale a Matteo Sanmicheli, senza ulteriori commenti¹⁴⁸³. Successivamente, il Del Ponte precisa ulteriormente gli elementi stilistici che possono ricondurre l'opera al catalogo del porlezзино: oltre all'inserimento di marmi colorati, infatti, riconosce nella presenza dell'ovolo decorato a squame un'altra caratteristica riconducibile al suo stile¹⁴⁸⁴. Dopodiché, la critica posteriore non aggiunge nulla di nuovo, dando per assodata l'attribuzione a Matteo Sanmicheli¹⁴⁸⁵. A fronte di una uniformità nell'assegnazione della paternità dell'opera, più complesso e variegato è il riconoscimento delle parti originarie operato dalla critica. Prima, però, di addentrarci

¹⁴⁷⁷ Il marmo rosso viene riportato come tale in BARUCCI 1912, p. 28; CALDERA 2001a, p. 124; CALDERA 2006, p. 324; BELTRAMO 2015b, p. 473. Viene invece segnalato come marmo rosa in DEL PONTE 1941, p. 128; BERTERO 1996c, p. 17; COLLO 2002b, p. 18. Infine, viene descritto come marmo giallo in PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; riedito in PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184.

¹⁴⁷⁸ Il marmo verde viene segnalato in CALDERA 2001a, p. 124. Invece viene riportato come marmo rosso cupo in PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; riedito in PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184.

¹⁴⁷⁹ Queste incisioni sono già state segnalate da GARNERO 1998, p. 96.

¹⁴⁸⁰ BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310.

¹⁴⁸¹ CHIATTONE 1901a, p. 149.

¹⁴⁸² CHIATTONE 1903, p. 152.

¹⁴⁸³ BARUCCI 1912, pp. 16, 24, 27-29; BENSO 1926, p. 51; VACCHETTA 1931, p. 268; SIMONA 1932, p. 45; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 25.

¹⁴⁸⁴ DEL PONTE 1941, p. 128.

¹⁴⁸⁵ PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; MALLÉ 1962, p. 135; PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184; MALLÉ (1) 1973, p. 114; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 134, 136; GRISERI 1974, pp. 86, 89; PEROTTI (1c) 1980, p. 256; TETTI 1985, p. 46; GOZZANO 1988a, p. 82; RAGUSA 1991, p. [2] terza colonna; RAGUSA 1992b, p. 119; IENI 1993, nota 80 p. 85; BERTERO 1996c, p. 18; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; GARNERO 1998, p. 96; CALDERA 2001a, p. 122; ACCIGLIARO 2002, p. 112; COLLO 2002b, p. 18; PIANEA 2002e, pp. 218-219; VILLANO 2002, p. 117; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; L. GENTILE 2004a, p. 207; PIANEA 2004a, p. 98; CALDERA 2006, p. 324; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 241; LUSSO 2007, p. 172; CALDERA 2008, p. 236; GOZZANO 2011, p. 75; SCIOLLA 2014, pp. 322-323; BELTRAMO 2015b, pp. 466, 472-473; FACCHIN 2019, p. 83; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152. Unica attribuzione differente, forse esito di un refuso tipografico, è quella a Michele Sanmicheli proposta dal Bertone (BERTONE 1994, p. 13).

nell'analisi delle varie ipotesi, è opportuno ripercorrere i pochi elementi documentari relativi agli interventi otto e novecenteschi sul portale.

La presenza del portale è attestata da una ripresa fotografica di Giuseppe Bargis eseguita prima dell'avvio dei lavori di restauro¹⁴⁸⁶. Contemporaneamente agli interventi sui battenti lignei del portale d'ingresso, il marchese Tapparelli promuove analoghi lavori sull'incorniciatura marmorea dello stesso. Infatti, nel periodo in cui la porta viene rimossa, il 31 luglio 1885 il marmorario Gussoni viene rimborsato per cinque inserti di marmo colorato mancanti negli stipiti¹⁴⁸⁷. Analogamente, il 15 settembre 1885 Giuseppe Vananti interviene con il marmorino per il riattamento del portale per una durata di quattro giornate lavorative¹⁴⁸⁸. Infine, dopo l'inserimento

¹⁴⁸⁶ È complesso definire la datazione delle fotografie Bargis relative a casa Cavassa. In particolare, la fotografia in questione riprende frontalmente la facciata di casa Cavassa verso salita Cavassa e di scorcio quella su via San Giovanni (già pubblicata in G. ROSSI 1985, p. 161, e in G. CARITÀ 1996, p. 122). Nell'esemplare, di cui si tratta, conservato nel Museo Civico di Casa Cavassa (esposto in sala 4; riproduzione fotografica in AMCCC, Archivio fotografico, Foto Dazegliane antiche, fotografia 11 TAP) è scritto, di pugno del marchese Tapparelli, "Veduta generale di Casa Cavassa prima del restauro": cosa che significa come minimo una datazione *ante* 1889, precedente cioè all'intervento di Giacomo Canova sui prospetti esterni, se non addirittura *ante* 1883, cioè alla data dell'acquisto del palazzo da parte del marchese. Per questa fotografia, nel sito della Alinari (<https://www.alinari.it/immagini> consultato il 30 ottobre 2020) viene riportata come datazione dello scatto l'anno 1879, ma le informazioni ivi contenute non sempre risultano corrette. Pertanto, non avendo ritrovato le note spese del Tapparelli per l'esecuzione o per l'acquisto di tale fotografia, ci si può affidare soltanto alla corrispondenza del marchese per tentare una prima delimitazione cronologica. Una prima lettera che citi delle fotografie realizzate a Saluzzo dal Bargis è quella del 17 luglio di un anno imprecisato, ma da identificarsi nel 1880, potendo così convalidare la datazione proposta dal sito dell'Alinari (ASRET, mazzo 139, lettera del 17 luglio da Emanuele Tapparelli d'Azeglio a Giuseppe Ferrero: "[...] Quelle grandi fotografie del Bargis a Saluzzo mi piacciono assai e mi tengono compagnia nelle mie assenze [...]"). Tuttavia, si ha notizia di altre riprese fotografiche in una lettera del 7 febbraio 1884 (idem, lettera del 7 febbraio 1884 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero: "[...] Il fotografo Bargis mi disse che avrei presto in pronto le fotografie, le quali spedirò direttamente al Sig. Marchese. Una cosa sola gli rincrerrebbe e si è che non ha potuto fotografare le facciate verso levante. [...]"). fotografie a cui forse fa riferimento anche la lettera del 3 aprile 1884 (idem, lettera del 3 aprile 1884 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero: "[...] Ieri sono stato a Saluzzo; ed avendo trovato il Bargis assente, non ho potuto dargli comunicazione degli ordini del Signor Marchese. Sabato forse lo troverò. [...]"). Infine, il Bargis viene saldato come risulta da lettera del 7 marzo 1886 (idem, lettera del 7 marzo 1886 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero: "[...] Ieri a Saluzzo mi presentai al fotografo Bargis per pagargli la nota che le ritorno pure colla presente, egli mi rispose che per suo conto niente avvanza [*sic*]; e che questa nota gli venne pagata dal Cav. Pulciano. E quindi le £ 18,15 che vi sarebbero in più nella somma trasmessami, io le annotai di Lei credito nel nostro conto particolare. [...]"). Da queste indicazioni si ha un arco cronologico di almeno sei anni in cui il fotografo Bargis ha realizzato diverse riprese fotografiche di casa Cavassa: in ogni caso, si tratta di immagini fotografiche realizzate tutte quante prima degli interventi di restauro sulla decorazione esterna del palazzo ad opera di Giacomo Canova (vedi *infra*).

¹⁴⁸⁷ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 11 sotto la data del 31 luglio 1885. La notizia viene riportata anche in FALOPPA 1985, p. 98, senza collocazione archivistica. Non è stato possibile, seguendo l'indicazione archivistica proposta in RAGUSA 1992b, nota 21 pp. 118-119, ritrovare la nota di pagamento.

¹⁴⁸⁸ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", quietanza del 18 gennaio 1886. Trascrizione parziale in BRESSY 1970, p. 80, con indicazioni archivistiche generiche e non in relazione all'intervento sul portale; già citato in RAGUSA 1991, p. [2], seconda colonna, con collocazione archivistica errata, e in RAGUSA 1992b, p. 118 e nota 21 pp. 118-119, anch'essa con collocazione archivistica errata. Tale spesa

dei battenti lignei, nell'aprile 1887 viene realizzata la campanella da Giuseppe Goffi¹⁴⁸⁹ e il 18 dello stesso mese quest'ultima viene messa in opera da Luigi Ferraris¹⁴⁹⁰. Questa situazione è attestata dalla ripresa fotografica pubblicata dal Brayda¹⁴⁹¹. Successivamente, dopo la morte del marchese nel 1890 e, quindi, sotto l'amministrazione comunale, la commissione per la destinazione di casa Cavassa propone il 15 aprile 1891 di sostituire la soglia d'ingresso con altra uguale nell'ambito dei lavori di sistemazione di una lapide sulla facciata del palazzo in occasione dell'anniversario della morte del Tapparelli¹⁴⁹², intervento eseguito prima del 26 dello stesso mese con delibera della giunta municipale¹⁴⁹³.

Dei cinque inserti marmorei realizzati dal marmoraiò Gussoni in sostituzione di quelli mancanti e sui dieci attualmente esistenti, tre sono probabilmente da riconoscersi in quelli presenti nell'imbotte, dal momento che la sede in cui sono inseriti risulta realizzata solo in parte nelle lastre di marmo del portale¹⁴⁹⁴.

Infatti, parte della profondità dell'imbotte è realizzata in muratura stuccata, che può essere agevolmente riconosciuta come esito dell'intervento di Giuseppe Vananti. Quest'ultimo lavoro è stato interpretato come un ispessimento dell'imbotte, in origine meno profonda, per poter accogliere i battenti lignei restaurati¹⁴⁹⁵, arretrando l'infisso con finalità conservative¹⁴⁹⁶. Tuttavia, sembra essere più probabile che l'intervento del Vananti si sia limitato a ripristinare una situazione

è compresa nelle 170 lire pagate al Vananti e riportate in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 13 sotto il gennaio 1886.

¹⁴⁸⁹ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 14 aprile 1887, saldato il 16 aprile 1887.

¹⁴⁹⁰ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", preventivo del 4 marzo 1887, accettato il 30 giugno 1887 e saldato il 23 luglio 1887.

¹⁴⁹¹ BRAYDA 1888, tav. XII. L'immagine fotografica, come altre della stessa pubblicazione, risulta capovolta rispetto all'asse verticale.

¹⁴⁹² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo 1 "Casa Cavazza. Sua destinazione. Nomina di una Commissione. Provvedimenti", documento 3: verbale di adunanza della "Commissione per la destinazione di Casa Cavazza" del 15 aprile 1891 redatto il 12 dicembre 1891.

¹⁴⁹³ Come risulta in *idem*, documento 5: verbale di adunanza della "Commissione per la destinazione di Casa Cavazza" del 12 dicembre 1891. La Faloppa segnala che nel 1913 viene sostituita la soglia d'ingresso su impulso di Melchiorre Pulciano (FALOPPA 1985, p. 112, senza indicazioni archivistiche): non siamo stati in grado di ritrovare nessun documento che comprovi questa notizia.

¹⁴⁹⁴ VACCHETTA 1931, p. 269.

¹⁴⁹⁵ VACCHETTA 1931, p. 269, che però considera i battenti lignei come non originari del portale, bensì provenienti da Carmagnola, e DEL PONTE 1941, pp. 128-129: quest'ultimo già citato da CALDERA 2006, nota 49 p. 324.

¹⁴⁹⁶ RAGUSA 1991, p. [2] seconda colonna; RAGUSA 1992b, pp. 118-119.

preesistente, aggiungendo tre dischi marmorei dei cinque procurati dal Gussoni. Quest'ultima nostra interpretazione risulta più plausibile se si tiene conto di due dati di fatto. In primo luogo, l'intero portale è realizzato con sole lastre e, pertanto, come nel portale della cappella Cavassa, per realizzare l'intero spessore dell'imbotte sono necessari altri elementi. Secondariamente, in assenza della muratura dietro le lastre componenti l'archivolto quadro, risulterebbe più complesso ammorsare queste ultime fra di loro e con quelle componenti le paraste.

Un'altra caratteristica del portale è quella di tagliare la cornice marcapiano della facciata tra primo e secondo livello¹⁴⁹⁷ (fig. 83). Questa soluzione formale è stata interpretata come esito dell'inserimento di elementi posteriori al portale a completare il fastigio: in particolare, è stato proposto di riconoscere l'elemento aggiunto nel solo vaso sommitale¹⁴⁹⁸ oppure nel medaglione con stemma¹⁴⁹⁹. Per quest'ultimo caso è stato adoperato anche un riferimento documentario a supporto dell'ipotesi avanzata.

Infatti, da parte della critica è stato riferito al portale anche l'acquisto di un medaglione. Il 15 aprile 1886 Melchiorre Pulciano, direttore dei lavori di restauro, viene rimborsato dal marchese Tapparelli della somma di 60 lire pagata "[...] all'Antiquario Pessina pel Medaglione Circolare in Marmo portante lo scritto Fr. Ca. Vic. Gen.^{lis}. [...]"¹⁵⁰⁰. A questo documento forse se ne deve associare un altro del 18 aprile 1886 in cui Carlo Bonavia scrive che "[...] se richiesto non pagherò all'antiquario Pessina il prezzo del medaglione collo stemma di casa Cavazza. [...]"¹⁵⁰¹. Il prezzo di 60 lire non è tuttavia compatibile con le dimensioni del tondo con stemma presente sopra la trabeazione del portale. Infatti, si ha notizia di un altro medaglione acquistato dal Tapparelli e attualmente identificabile, in cui a fronte di un valore maggiore le dimensioni risultano inferiori: il 18 febbraio 1889 l'antiquario Angelo Pozzi acquista uno stemma Cavassa dalla vedova Valfré, staccandolo dalla casa Cavassa di Carmagnola, per 100 lire più le spese murarie e di trasporto,

¹⁴⁹⁷ Già segnalato in BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; CURLO 1903, nota 1 p. 77; BARUCCI 1912, p. 29; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 134; CALDERA 2006, p. 325; BELTRAMO 2015b, pp. 473-474.

¹⁴⁹⁸ DEL PONTE 1941, p. 128, già citato da CALDERA 2006, nota 50 p. 325.

¹⁴⁹⁹ BARUCCI 1912, p. 29; BERTERO 1996c, pp. 16-17 e nota 7 p. 21; GARNERO 1998, p. 96; L. GENTILE 2004a, p. 207.

¹⁵⁰⁰ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", rimborso del 15 aprile 1886. Documento già citato in BRESSY 1970, p. 81, con indicazioni archivistiche generiche; FALOPPA 1985, p. 99, senza indicazioni archivistiche; BERTERO 1996c, nota 7 p. 21; CALDERA 2006, nota 50 p. 325. Tale spesa viene riportata anche in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 13 sotto la data del 15 aprile 1886.

¹⁵⁰¹ ASRET, mazzo 139, lettera del 18 aprile 1886 da Carlo Bonavia a Giuseppe Ferrero.

per un totale di 143,10 lire, e collocato infine sulla facciata verso via Tapparelli¹⁵⁰². Inoltre esiste un altro medaglione, in cui a parità di valore le dimensioni risultano anch'esse inferiori: si tratta del tondo con imperatore, senza iscrizione, acquistato il 7 giugno 1886 per 60 lire e collocato nell'attuale sala 6 del museo¹⁵⁰³. Pertanto, il documento del 15 aprile 1886 già citato è da riferirsi, non tanto al medaglione del portale, bensì al tondo murato nel prospetto settentrionale della torretta "Savigliano" sopra la porta d'ingresso alla corte¹⁵⁰⁴. Di conseguenza, il medaglione attualmente visibile sopra il portale di via San Giovanni, almeno sulla base della documentazione d'archivio esistente, non va considerato come il frutto di un acquisto e di un inserimento in facciata durante i restauri tapparelliani.

Inoltre, dall'analisi della fotografia Bargis già citata, l'unica che presenti il prospetto su via San Giovanni nello stato precedente ai restauri della facciata, sembra di poter riconoscere un'interruzione nella cornice marcapiano in corrispondenza del portale, testimoniando così l'anteriorità del fastigio sommitale rispetto agli interventi di fine Ottocento¹⁵⁰⁵.

Appurata la presenza *ab antiquo* dei vari elementi del portale e ridimensionata l'estensione presunta degli interventi di restauro ottocenteschi alla sola aggiunta di tre dischi marmorei nell'imbotte, all'integrazione delle parti mancanti (due dei cinque inserti di marmo colorato) e alla sostituzione di quelle ammalorate (l'imbotte e la soglia), si può, pertanto, affrontare la questione della datazione e paternità dell'opera, così come sono definite attualmente dalla critica.

Come già messo in evidenza, il portale è stato attribuito a Matteo Sanmicheli a partire dal Baudi di Vesme, mentre i caratteri stilistici che consentono tale assegnazione di paternità sono

¹⁵⁰² ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 " Carteggio privato M.^{sc} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{sc} alla Città di Saluzzo", preventivo del 7 marzo 1889, saldato lo stesso giorno; trascrizione parziale in BRESSY 1970, p. 81, con indicazioni archivistiche generiche; già citato in FALOPPA 1985, p. 101, senza indicazioni archivistiche, e in BERTERO 1996c, p. 18 e nota 23 p. 22. Tale spesa viene riportata, con una lieve differenza di prezzo (143 lire), in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 27 sotto la data del 7 marzo 1889.

¹⁵⁰³ Si veda *infra*.

¹⁵⁰⁴ Sul tondo murato sopra la porta della torretta si vedano TETTI 1985, didascalia p. 56; annotazione di Luisa Gentile in BERTERO 1996c, p. 27; L. GENTILE 2004a, p. 207 scheda 125 e p. 208 scheda 128; CALDERA 2006, nota 50 p. 325 e nota 51 p. 325. Per l'identificazione di questo tondo con quello citato nel documento del 15 aprile 1886 si vedano sempre TETTI 1985, didascalia p. 56 (senza fonte archivistica); L. GENTILE 2004a, p. 208 scheda 128 (ma in p. 207 scheda 125 afferma essere un calco del medaglione del portale); CALDERA 2006, nota 51 p. 325, con dubbi e senza aver localizzato il manufatto (ma in nota 50 p. 325 collega il documento al medaglione del portale).

¹⁵⁰⁵ CALDERA 2006, p. 325, arriva alle nostre stesse conclusioni partendo dall'esame di un'immagine fotografica da noi non rintracciata, in cui, a detta del Caldera, la fabbrica è vista da nord e la facciata su via San Giovanni si presenta di scorcio, configurandosi così come un controcampo della ripresa fotografica da noi visionata.

stati evidenziati solamente dallo stesso Baudi di Vesme e dal Del Ponte. Sulla base di quest'attribuzione, che si ritiene ancora valida e per la quale si possono trovare ulteriori elementi stilistici a supporto¹⁵⁰⁶, sono state però avanzate diverse proposte di datazione, tutte legate a differenti ipotesi relativamente al periodo di permanenza dello scultore nel saluzzese. Tenendo conto che fino al 2013 la critica conosceva soltanto un riferimento documentario, che attestasse la presenza di Matteo Sanmicheli nel marchesato di Saluzzo, datato 1523, mentre ora se ne ha notizia almeno fino agli anni Quaranta del Cinquecento, pressoché tutte le ipotesi cronologiche finora svolte risultano ormai insostenibili. Tuttavia, ripercorrendo le diverse cronologie avanzate per il manufatto, il Barucci e la Griseri propongono un intervallo compreso tra il 1523, anno della prima attestazione del porlezzino a Saluzzo, e il 1528, anno della morte del committente Francesco Cavassa¹⁵⁰⁷. Analogamente, la Gentile propone un'esecuzione compresa tra il 1518, anno in cui il monumento funerario dei genitori di Marguerite de Foix viene commissionato a scultori liguri rendendo così, per parte della critica, scontata la continua assenza di Matteo Sanmicheli a Saluzzo, e il 1528¹⁵⁰⁸. Nel caso invece di una presenza del porlezzino nel marchesato già prima del 1518, il Sciolla propone alternativamente l'intervallo 1515-1528 e 1515-1523¹⁵⁰⁹, mentre la Gozzano arriva addirittura a segnalare il periodo 1515-1518¹⁵¹⁰. Viceversa, staccando gli estremi cronologici da dati documentari certi, anche se non riferiti al portale, e concentrando l'attenzione sulla possibile datazione dell'opera, avendo come stella polare di riferimento l'informazione documentaria del 1523, il Caldera propone dapprima l'intervallo 1520-1525, per orientarsi poi ad una data intorno al 1525¹⁵¹¹, come già proposto dal Pedrini¹⁵¹², mentre il Lusso avanza una cronologia intorno al 1524¹⁵¹³. Come si è evidenziato precedentemente, l'attestazione documentaria dei lavori di trasformazione della fabbrica di casa Cavassa consente di ipotizzare una contestuale esecuzione del portale, senza dover passare attraverso l'attribuzione dello stesso al porlezzino. Anzi, il nome di Matteo Sanmicheli e la relativa attestazione documentaria del 1523 a Saluzzo consentono a posteriori di confermare la plausibilità dell'ipotesi cronologica. Pertanto, si propone come intervallo per l'esecuzione del portale di casa Cavassa quello compreso tra gli

¹⁵⁰⁶ Vedi scheda 40 nell'appendice 2.

¹⁵⁰⁷ BARUCCI 1912, p. 28; GRISERI 1974, p. 89. Il medesimo intervallo cronologico 1523-1528 viene riportato anche dal Bertone, con attribuzione però a Michele Sanmicheli, probabile refuso (BERTONE 1994, p. 13).

¹⁵⁰⁸ L. GENTILE 2004a, p. 207.

¹⁵⁰⁹ SCIOLLA 2014, rispettivamente pp. 322-323 e p. 323.

¹⁵¹⁰ GOZZANO 2011, p. 75.

¹⁵¹¹ Rispettivamente CALDERA 2001a, p. 122, e CALDERA 2006, p. 324.

¹⁵¹² PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; riedito in PEDRINI 1969, didascalia fig. 461 tav. 184.

¹⁵¹³ LUSSO 2007, p. 172.

anni 1521 e 1524, con una preferenza per la fine di questo periodo, nell'ipotesi che l'opera sia stata realizzata a conclusione dei lavori di trasformazione della fabbrica.

Il portale di casa Cavassa è caratterizzato da un tipo relativamente poco comune, composto da due paraste trabeate che incorniciano un archivolto quadro e che sono sormontate da un fastigio¹⁵¹⁴. Nell'ambito del marchesato di Saluzzo non esistono esemplari tipologicamente affini, risultando così un *unicum*¹⁵¹⁵. Solo il contemporaneo portale della cappella Cavassa risulta basato sul medesimo tipo, ma se ne differenzia per una serie di varianti e per la soppressione di alcuni elementi¹⁵¹⁶. Estendendo l'indagine al di fuori dei confini del marchesato e senza pretese di completezza, si possono segnalare esempi dello stesso tipo del portale di casa Cavassa, ma con diverso fastigio, nei portali della cosiddetta facciata ad ali di palazzo Ducale ad Urbino¹⁵¹⁷, nei portali della basilica di S. Cristina a Bolsena¹⁵¹⁸, nel portale della chiesa di S. Giobbe a Venezia¹⁵¹⁹ e nel portale della chiesa di S. Bernardino a Verona¹⁵²⁰.

Gli inserti di marmo colorato che caratterizzano il portale, pur comuni nell'opera di Matteo Sanmicheli, non sono tuttavia suoi esclusivi¹⁵²¹. Infatti, gli inserti policromi, diffusi nell'architettura veneta e lombarda tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, si ritrovano anche in esemplari piemontesi: a titolo d'esempio, si può citare l'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì, eseguito da Giovanni Lorenzo Sormano nel 1507¹⁵²². Analogamente, l'inserimento di dischi a spezzare in due il fusto delle paraste, seppure identificato come elemento

¹⁵¹⁴ Il tipo del portale di casa Cavassa, con piedritti trabeati ad inquadrare un archivolto quadro, non viene trattato in VISIOLI 1989, relativo agli esempi lombardi di portali.

¹⁵¹⁵ Il Baudi di Vesme ha segnalato la presenza del medesimo tipo del portale di casa Cavassa in quello del palazzo detto della Dogana a Revello (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Tuttavia, il tipo non è lo stesso, dal momento che in quest'ultimo esemplare è assente un ordine di piedritti trabeati, oltre ad essere presente una coppia di volute. Infine, le modanature dei due portali risultano differenti.

¹⁵¹⁶ Vedi *infra*.

¹⁵¹⁷ In generale, sulla cosiddetta facciata ad ali nel palazzo Ducale ad Urbino si può vedere FIORE 1998, pp. 295-296.

¹⁵¹⁸ La facciata della basilica di S. Cristina a Bolsena viene attribuita ad Ambrogio da Milano dal Battisti (BATTISTI 1959, didascalia alle tavv. VI-VII).

¹⁵¹⁹ Sul portale della chiesa di S. Giobbe a Venezia si possono vedere alcuni accenni in FINOCCHI GHERSI 2006, p. 198.

¹⁵²⁰ Sul portale della chiesa di S. Bernardino a Verona si possono vedere le indicazioni sommarie in SCHWEIKHART 1988, pp. 65-66; LODI 2006a, pp. 149, 152.

¹⁵²¹ Gli inserti di marmo colorato nel portale di casa Cavassa sono stati individuati come caratteristici dello stile del porlezзино in BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; BARUCCI 1912, p. 27; DEL PONTE 1941, p. 128; CALDERA 2008, p. 237.

¹⁵²² BERTONE 1994, in part. p. 9 (inserti di lavagna nera in un complesso realizzato in arenaria grigia). Sull'ancona marmorea si vedano i riferimenti bibliografici citati *supra* nel capitolo 3.3.

caratteristico del Lombardo, non può essere considerato nell'Italia nord-occidentale come peculiare dello stile di Matteo Sanmicheli. Infatti, ad esempio, si ritrova questo motivo nella facciata della chiesa di S. Lorenzo a Saliceto¹⁵²³. Anche il motivo dell'ovolo decorato a squame risulta caratteristico delle opere realizzate dal porlezzino, ma il suo uso al di fuori dal contesto funerario si ripresenta sia in area veneta che lombarda¹⁵²⁴.

Il fastigio del portale è caratterizzato da uno stemma affiancato da due volute ad esse unghiate. Il motivo delle volute ad esse unghiate ed affrontate si ripresenta nel marchesato di Saluzzo esclusivamente nel portale della collegiata di Revello, di cui si configura pertanto come un precedente¹⁵²⁵. Viceversa, la soluzione di volute ad esse affrontate ricorre con più frequenza in ambito lombardo, come si riscontra ad esempio nel portale di palazzo Landi a Piacenza, in quello di palazzo Scotti-Morigi sempre a Piacenza ed in quello di casa Navariani a Pavia¹⁵²⁶. Anche per ritrovare il motivo di un medaglione circolare affiancato da volute bisogna dunque rivolgersi a contesti esterni al marchesato di Saluzzo, dal momento che nel saluzzese lo si può ritrovare solo nel caso tardo del portale di palazzo Lionne a Carmagnola¹⁵²⁷. Infatti, si può far riferimento al precedente già citato del portale di palazzo Scotti-Morigi a Piacenza, al portale del salone di palazzo Mazzola ad Asti¹⁵²⁸, oppure alla cornice lignea del polittico con *l'Incoronazione della Vergine* realizzato da Gandolfino da Roreto attorno al 1520, già nella chiesa di S. Francesco a Bassignana ed ora nel Museo Civico di Alessandria¹⁵²⁹. Infine, l'uso di volute unghiate risulta essere il retaggio di forme in voga nei decenni precedenti¹⁵³⁰. Pur configurandosi come un caso isolato all'interno del marchesato di Saluzzo, insieme alle volute del portale della collegiata di Revello di cui è il diretto precedente, esistono tuttavia altri esempi in contesti vicini. Infatti, le volute unghiate si ritrovano in diverse cornici lignee di polittici come quella già citata dell'*Incoronazione della Vergine* di Gandolfino da Roreto.

L'ipotesi di un taglio della cornice marcapiano per l'inserimento del portale collide con la presenza *in loco* di due pezzi speciali che concludono la fascia in cotto da entrambi i lati della

¹⁵²³ Sulla chiesa di S. Lorenzo a Saliceto si veda LOMBARDO 2009, in part. p. 321 per la facciata.

¹⁵²⁴ Per l'esame approfondito dell'ovolo decorato a squame si veda appendice 2.

¹⁵²⁵ La presenza delle volute nel fastigio dei due portali è stata già segnalata in BAUDI DI VESME 1895b, p. 314.

¹⁵²⁶ Per l'insieme di questi tre portali si veda VISIOLI 1989, p. 112.

¹⁵²⁷ Sul portale di palazzo Lionne a Carmagnola si veda BENSO 1926, pp. 50-51.

¹⁵²⁸ Indicazioni generali su palazzo Mazzola ad Asti si trovano in DONATO 1998, pp. 100-102.

¹⁵²⁹ Per i riferimenti bibliografici sull'opera si veda *supra* nel capitolo 3.2.

¹⁵³⁰ Per l'uso delle volute unghiate nei capitelli si veda GIORDANO 1980, p. 181, con esempi di riferimento.

fiaccola marmorea. Inoltre, il preventivo di Giacomo Canova del 16 giugno 1889 non sembra prevedere una sostituzione di parte della cornice marcapiano, ma solo una "pattinatura" degli elementi in cotto¹⁵³¹, cosa che potrebbe giustificare il loro aspetto meno degradato rispetto ad altri esemplari saluzzesi.

Inoltre, la soluzione formale di un'apertura, in particolare rinascimentale, che con la sua terminazione sommitale taglia una cornice preesistente, seppure assente, a quanto mi risulta, nel marchesato di Saluzzo, si può ritrovare in altri esempi. Nonostante che non sia una fonte diretta per l'opera in esame, tuttavia il portale della chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine ad Arbe, realizzato nel 1490 sulla preesistente facciata romanica, presenta la medesima soluzione formale del portale di Saluzzo¹⁵³² (fig. 85a). Bisogna tuttavia considerare che la sovrapposizione brutale di un elemento nuovo, ad ignorare - o negare - il disegno di una facciata preesistente, non è inusuale: fra i tanti esempi possibili e per rimanere nell'ambito delle opere sicuramente note a Matteo Sanmicheli, un caso è quello del portale della chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato, realizzato da Giovanni Battista de Paris nel 1506, in cui il frontone triangolare va ad oscurare parzialmente la finestra preesistente¹⁵³³ (fig. 85b).

Un rapporto più stringente con il portale di casa Cavassa a Saluzzo si può però riscontrare in altre opere in cui questa soluzione è interamente progettata *ex-novo*. Una di queste si trova infatti nella facciata della Scuola Grande di San Marco a Venezia realizzata da Pietro Lombardo e Giovanni Buora prima, da Antonio Rizzo e Mauro Codussi poi, dove le finestre nel secondo livello ai lati del portale di sinistra presentano sopra il frontone centinato una fiaccola, che si sovrappone alla trabeazione, nascondendone architrave e fregio¹⁵³⁴ (fig. 86a). Un ulteriore esempio, stavolta in area lombarda, può essere quello del portale di palazzo Scotti, ora collegio Morigi, a Piacenza, in cui il fastigio si sovrappone alla trabeazione, nascondendone architrave e

¹⁵³¹ Si veda BERTERO 1996c, nota 6 p. 21, per l'identificazione del significato di "pattinatura", come esecuzione di una patina artificiale a seguito di un'operazione di pulitura.

¹⁵³² Per una panoramica generale sulla chiesa, si veda REGAN-NADILO 2009, pp. 971-974. Il portale possiede inoltre, una modanatura ad ovolo decorato con tre file di squame sia nell'archivolto quadro che nella cornice del frontone centinato.

¹⁵³³ La parziale obliterazione della preesistenza gotica è già stata segnalata, ad esempio, in DI TEODORO 2005, p. 70.

¹⁵³⁴ Per la lettura della facciata, seppure non venga analizzata la sovrapposizione di fiaccola e trabeazione, si veda SCHOFIELD 2006.

fregio¹⁵³⁵ (fig. 86b). Questi esempi potrebbero pertanto essere alcune delle possibili fonti per il sintagma adottato dal porlezino a Saluzzo.

Nonostante la lontananza geografica degli esempi riportati, vi è tuttavia un'opera più vicina che può essere stata un'ulteriore fonte per la soluzione formale dell'intersezione di un elemento verticale con una cornice orizzontale, almeno per quanto riguarda la ricezione e l'accettazione da parte della committenza e del pubblico saluzzese. Nei prospetti interni della cappella marchionale di Saluzzo, infatti, l'*acolade*, che circonda le due nicchie laterali, termina in un *fleuron* che taglia, o si sovrappone, alla galleria di archetti ciechi che oggi ospitano alcune sculture di *Apostoli* (fig. 50). Questa soluzione, tipica del gotico *flamboyant*, è arrivata a Saluzzo per il tramite dei due scultori della cappella marchionale - Annequin Sambla e Perinet Soquet - dall'area provenzale, come si ricava dagli esempi del portale nella chiesa di Saint-Agricol ad Avignone, della cosiddetta Porte Juive nella chiesa di Saint-Siffrein a Carpentras, del portale nella chiesa di Saint-Sauveur ad Aix-en-Provence, e che sarà utilizzato dal Soquet nel portale della chiesa di Saint-Pierre ad Avignone¹⁵³⁶. Pertanto, una soluzione formale alla moderna potrebbe essere stata un'ulteriore fonte per la sistemazione del portale all'antica di casa Cavassa a Saluzzo.

Il portale d'accesso di casa Cavassa a Saluzzo è inserito in un prospetto caratterizzato da una decorazione a *grisaille* a simulare una facciata bugnata¹⁵³⁷ (fig. 20).

Si ha la possibilità di conoscere lo stato di fatto dei prospetti di casa Cavassa antecedente agli interventi di restauro tapparelliano grazie alle riprese fotografiche realizzate da Giuseppe Bargis prima dell'avvio dei lavori¹⁵³⁸. Gli interventi di restauro promossi dal Tapparelli interessano, immediatamente dopo i primi lavori sul portale d'ingresso, anche tutta la facciata su via San Giovanni e, in particolare, la sua decorazione pittorica a bugnato. Infatti, dopo gli interventi nel 1886 e 1887 dei pittori Giuseppe Rollini e Alessandro Vacca sul cortile del palazzo¹⁵³⁹, il 16

¹⁵³⁵ Indicazioni sul portale si possono trovare in MALAGUZZI VALERI 1904, p. 324, e in MALAGUZZI VALERI (2) 1915, p. 260, mentre per l'esame della sua tipologia si può vedere VISIOLI 1989, pp. 107-112.

¹⁵³⁶ Per l'insieme di questi esempi si veda PIRETTA 2004, pp. 587-589.

¹⁵³⁷ Per la descrizione puntuale della decorazione a bugnato dei prospetti esterni di casa Cavassa e per i relativi riferimenti bibliografici si veda capitolo 2.5.

¹⁵³⁸ Vedi *supra* per l'esemplare conservato nel Museo Civico di Casa Cavassa e per la sua datazione.

¹⁵³⁹ Si vedano ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", quietanza del 7 febbraio 1887, per lire 1300, e *idem*, quietanza dell'11 gennaio 1888, per lire 800. Il primo dei due documenti è già citato in BRESSY 1970, p. 81, con indicazioni archivistiche generiche, mentre il secondo viene citato in *idem*, p. 82, anch'esso con indicazioni archivistiche generiche. Tali spese sono inoltre riportate in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 17 sotto l'anno 1886, per lire 1200, e *idem*, c. 21 sotto la data del 1° dicembre 1887, per lire 800. Da questi documenti non emerge la segnalazione di lavori sulla facciata su via San Giovanni, cosa che

giugno 1889 il pittore Giacomo Canova redige un preventivo in cui si prevede "[...] Facciata verso la via S. Giovanni e verso la salita Cavassa. Restauro ad incaustico ed a fresco de pezzi nuovi, delle bugne, fascie, fregi, stemmi delle finestre superiori, ed ornati a quelle del piano terreno, pattinatura a tutte le finestre stipiti in terra cotta _ [lire] 1400 [...]"¹⁵⁴⁰, lavori sui quali il marchese richiede espressamente un intervento progettuale di Vittorio Avondo¹⁵⁴¹. Dopo la morte del marchese, il 29 maggio 1890 il consiglio comunale di Saluzzo delibera la collocazione di una lapide sulla facciata su via San Giovanni, per celebrare il dono della casa al comune di Saluzzo da parte del Tapparelli ormai defunto, lapide che la giunta municipale decide il 6 aprile 1891¹⁵⁴² di inaugurare il 26 aprile dello stesso anno¹⁵⁴³. Contemporaneamente, il 28 novembre 1890 Melchiorre Pulciano chiede informazioni all'ingegnere civico di Saluzzo relativamente al collaudo da eseguirsi sui lavori svolti da Giacomo Canova¹⁵⁴⁴, collaudo fatto da Vittorio Avondo il 5 dicembre dello stesso anno¹⁵⁴⁵: il 16 dello stesso mese il pittore Canova chiede al Pulciano di essere saldato¹⁵⁴⁶, cosa che avviene con quietanza del 3 gennaio 1891¹⁵⁴⁷. Successivamente¹⁵⁴⁸,

viene invece riportata in FALOPPA 1985, p. 99, sotto la data del novembre 1886 e senza indicazione archivistica.

¹⁵⁴⁰ ASRET, mazzo 297, fascicolo 6 "Eredità M.^{se} Em. Taparelli - Casa Cavassa - 1890-1917", preventivo del 16 giugno 1889; già citato a proposito della facciata in BERTERO 1996c, p. 16 e nota 6 p. 21, e in CALDERA 2001a, nota 17 p. 128, in entrambi i casi con la medesima indicazione archivistica errata.

¹⁵⁴¹ *Idem*: "[...] Per memoria. Il Signor Marchese consente a che l'importo fosse portato a L. 6700. in compenso dell'assunzione dell'obbligo di fare anche la decorazione sulle pareti esterne secondo le istruzioni Avondo. V. lettera Pulciano 1. luglio 89 e risposta del Sig.^f Marchese da Levico 4. Luglio".

¹⁵⁴² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1307, fascicolo 3 "Casa Cavazza. I Anniversario morte d'Azeglio. Presa di possesso. Lapid. Conferenza Borbonese", documento 3: verbale di adunanza della giunta municipale del 6 aprile 1891, copia redatta il 14 aprile 1891.

¹⁵⁴³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1307, fascicolo 3 "Casa Cavazza. I Anniversario morte d'Azeglio. Presa di possesso. Lapid. Conferenza Borbonese", documento 1: verbale d'inaugurazione del 26 aprile 1891.

¹⁵⁴⁴ ASRET, mazzo 297, fascicolo 6 "Eredità M.^{se} Em. Taparelli - Casa Cavassa - 1890-1917", lettera del 28 novembre 1890 da Melchiorre Pulciano all'ingegnere Moschetti.

¹⁵⁴⁵ *Idem*, lettera del 5 dicembre 1890 da Vittorio Avondo al sindaco di Saluzzo; già citato in BERTERO 1995, p. 169.

¹⁵⁴⁶ ASRET, mazzo 297, fascicolo 6 "Eredità M.^{se} Em. Taparelli - Casa Cavassa - 1890-1917", lettera del 16 dicembre 1890 da Giacomo Canova a Melchiorre Pulciano.

¹⁵⁴⁷ *Idem*, quietanza del 3 gennaio 1891.

¹⁵⁴⁸ Il Caldera segnala che nel gennaio 1900 viene richiesto lo spurgo della rittana che separa casa Cavassa dall'adiacente proprietà di Marco di Saluzzo perché causa delle macchie d'umidità sulla facciata di via San Giovanni (CALDERA 2001a, nota 18 pp. 128-129, senza indicazione archivistica). Tuttavia, dalla lettura del documento originale emerge con evidenza che le "decorazioni del muro di ponente" non si riferiscono a quelle del prospetto esterno su via San Giovanni (con orientamento sud-ovest), bensì a quelle interne delle attuali sale 3-10 del museo (muro con orientamento nord-ovest, che costeggia la rittana): ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", lettera n. 26 del 12 gennaio 1900 dall'ingegnere civico di Saluzzo.

sotto l'amministrazione comunale, a seguito del rapporto del custode di casa Cavassa Domenico Burattelli del 12 febbraio 1906¹⁵⁴⁹ e del preventivo dell'ufficio d'arte e conservazione del catasto del comune di Saluzzo del giorno successivo¹⁵⁵⁰, il regio commissario con verbale del 20 febbraio 1906 delibera la chiusura di una finestra prospiciente salita Cavassa¹⁵⁵¹. A quest'epoca risalgono le immagini fotografiche dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, che realizza le riprese tra il 1910 e il 1911¹⁵⁵², nonché quelle dello Stabilimento Alinari di Firenze, che le eseguirà nel 1912¹⁵⁵³. Dopodiché, a seguito del verbale della commissione per la soprintendenza di casa Cavassa del 21 agosto 1915¹⁵⁵⁴ e della relazione dell'ufficio d'arte e conservazione del catasto del

¹⁵⁴⁹ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", lettera del 12 febbraio 1906 da Domenico Burattelli custode di casa Cavassa a Claudio Moschetti ingegnere civico di Saluzzo.

¹⁵⁵⁰ *Idem*, lettera n. 107 del 13 febbraio 1906 da Claudio Moschetti ingegnere civico di Saluzzo.

¹⁵⁵¹ *Idem*, verbale di deliberazione del regio commissario in luogo e vece della giunta municipale del 20 febbraio 1906, copia redatta lo stesso giorno; altra copia in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1307, fascicolo 8 "Casa Cavazza. Riparazioni. Acquisti. Provvedimenti vari", documento 32.

¹⁵⁵² ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1309, fascicolo 3 "Casa Cavassa. Studi e riproduzioni. Permessi", documento 16: permesso di tre mesi per l'esecuzione delle fotografie redatto dal sindaco di Saluzzo il 23 novembre 1910 e consegnato a Giuseppe Gianì. Probabilmente, le immagini fotografiche pubblicate sono rispettivamente la n. 1903 "Porta d'ingresso (M. Sanmicheli)", 1907 "Facciata", 1909 "Cortile", 1910 "Cortile", 1911 "Finestre del cortile", 1912 "Busto del Cancelliere Franc. Cavassa (bassorilievo in marmo)", 1913 "Interno della sala d'onore", 1914 "Ignoto: Madonna della Misericordia, con la famiglia di Lodovico II di Saluzzo ai suoi piedi", 1915 "Culla in legno scolpito e dipinto (sec. XVI)", 1916 "Interno della sala detta del Principe d'Acaja", 1917 "Madonna col Bambino (affresco)", 1919 "Scuola Piemontese: S. Tomaso fra quattro altri Santi" e 1920 "Cortile con loggiato e affreschi". Non sono riuscito a visionare le immagini fotografiche nn. 1904, 1905, 1906, 1908 e 1918, che, molto probabilmente, riguardano anch'esse casa Cavassa e le collezioni del museo. Il Caldera avanza per la fotografia del prospetto di casa Cavassa (n. 1907) una datazione "al 1904-1909 circa" (CALDERA 2001a, nota 18 pp. 128-129; l'immagine è pubblicata anche in *idem*, p. 123), cosa che non è possibile sulla base dei dati archivistici sopra riferiti.

¹⁵⁵³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1309, fascicolo 3 "Casa Cavassa. Studi e riproduzioni. Permessi", documento 17: permesso di tre mesi per l'esecuzione delle fotografie redatto dal sindaco di Saluzzo il 12 luglio 1912 e consegnato a Natale Magnini. Probabilmente, le immagini fotografiche pubblicate sono rispettivamente la n. 31553 "La Facciata. (XV. Secolo)", 31554 "Il Portale con battenti in legno intagliato. (XV. Secolo)", 31555 "Il Cortile. (XV. Secolo)", 31556 "Ritratto di Francesco Cavassa. (Matteo Sanmicheli)", 31557 "Sala del Trono. (XV. Secolo)", 31558 "Cassone intagliato e dorato. (XV. Secolo)", 31559 "La Madonna che protegge Lodovico II. e Margherita di Foix. (Ignoto. 1499)", 31560 "Ritratto di Margherita di Foix. (Scultura in pietra. XV. Secolo)", 31563 "Soffitto di una Sala con Ritratti e Stemmi. (XIV. e XV. Secolo)", 31566 "Culla in legno, già nel Castello di Lagnasco. (XVI. Secolo)". Tutte queste immagini sono datate erroneamente al 1913 nel sito della Alinari (<https://www.alinari.it/it/immagini> consultato il 30 ottobre 2020). Non sono riuscito a visionare le immagini fotografiche nn. 31561, 31562, 31564 e 31565, che, molto probabilmente, riguardano anch'esse casa Cavassa e le collezioni del museo. Il Caldera sembra avanzare per la fotografia del prospetto di casa Cavassa (n. 31553) una datazione di poco posteriore al 1900 (CALDERA 2001a, nota 18 pp. 128-129), cosa che non è più sostenibile sulla base dei dati documentari.

¹⁵⁵⁴ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Casa Cavazza. Verbalì della Commissione", verbale di adunanza della "Commissione per la Soprintendenza di Casa Cavazza" del 21 agosto 1915.

comune di Saluzzo dell'11 settembre 1915¹⁵⁵⁵ con annesso preventivo dei lavori necessari¹⁵⁵⁶, la giunta municipale con verbale dello stesso 11 settembre 1915 autorizza un ulteriore intervento di restauro sulla facciata dell'edificio¹⁵⁵⁷. Senonché, il 23 dicembre 1922 la soprintendenza ai monumenti del Piemonte, reiterando la richiesta fatta l'anno precedente, chiede di eliminare i rappezzi realizzati alla base della facciata¹⁵⁵⁸. Pertanto, contattato il pittore Ovidio Fonti presente a Saluzzo per i restauri della chiesa di S. Giovanni Battista, questi redige un preventivo il 13 luglio 1924¹⁵⁵⁹ e, sulla base della relazione dell'ufficio d'arte e conservazione del catasto del comune di Saluzzo del 19 luglio 1924¹⁵⁶⁰, la giunta municipale con verbale dello stesso giorno autorizza l'intervento di restauro sulla facciata dell'edificio¹⁵⁶¹.

La decorazione a bugnato, pur avendo subito numerosi interventi, è tuttavia leggibile nei suoi elementi originari per quasi tutta l'estensione dei due prospetti su via San Giovanni e salita Cavassa. Pur con le dovute cautele, diventa quindi possibile ricostruire i rapporti stratigrafici che la decorazione intrattiene con gli altri elementi della facciata. In particolare, la decorazione a bugnato e le cornici marcapiano in cotto si sviluppano coerentemente, pur con le diverse soluzioni di continuità, sui diversi corpi di fabbrica del palazzo - ossia sulla testata del corpo ortogonale a via San Giovanni (l'attuale sala 3), sul fianco del corpo corrispondente all'attuale sala 2 ed all'atrio d'ingresso ed, infine, sul fianco dell'ampliamento verso salita Cavassa (l'attuale sala 1) - testimoniando così un'elaborazione complessiva dell'immagine del palazzo successiva alla costruzione dei vari corpi di fabbrica. Inoltre, la decorazione a bugnato si appoggia alle cornici marcapiano in cotto, attestando così una sua posteriorità: tuttavia, si ritiene che questa posteriorità sia dovuta allo stesso cantiere e che non sia quindi l'esito di una diversa fase decorativa

¹⁵⁵⁵ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", lettera n. 934 dell'11 settembre 1915 dall'ingegnere civico di Saluzzo.

¹⁵⁵⁶ *Idem*, preventivo non datato; già citato in CALDERA 2001a, nota 18 pp. 128-129, con datazione errata al 1919 e senza indicazione archivistica.

¹⁵⁵⁷ *Idem*, verbale di adunanza della giunta municipale dell'11 settembre 1915, copia redatta il 16 settembre 1915.

¹⁵⁵⁸ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1309, fascicolo 7 "Casa Cavassa - Corrispondenza colla Regia Soprintendenza alle Gallerie, ai Musei medioevali e moderni ed agli oggetti d'arte del Piemonte e della Liguria", documento 1: lettera n. 1349 del 23 dicembre 1922 da Cesare Berthea, soprintendente ai monumenti del Piemonte, al sindaco di Saluzzo; già citato in FALOPPA 1985, p. 113, senza collocazione archivistica; in CALDERA 2001a, nota 18 pp. 128-129, con datazione errata al 1921 e anch'esso senza indicazione archivistica.

¹⁵⁵⁹ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1307, fascicolo 16 "Casa Cavassa. Restauri a terreno della facciata. Impresa Ovidio Fonti", documento 1: lettera del 13 luglio 1924 da Ovidio Fonti al geometra Valle.

¹⁵⁶⁰ *Idem*, documento 2: lettera n. 242 del 19 luglio 1924 dall'ingegnere civico di Saluzzo.

¹⁵⁶¹ *Idem*, documento 3: verbale di adunanza della giunta municipale del 19 luglio 1924, copia redatta il 22 luglio 1924.

dell'edificio. Più complesso risulta invece stabilire i rapporti stratigrafici tra la decorazione ed il portale. Infatti, ad oggi, gli unici punti di contatto si collocano in corrispondenza della trabeazione e del fastigio del portale: a destra l'intonaco della decorazione a bugnato sembra appoggiarsi agli elementi del portale, mentre a sinistra sembra essere stato rotto dall'inserimento dagli stessi elementi e quindi coperto da un intonaco contemporaneo all'inserimento del portale. Al momento, la lettura dei rapporti stratigrafici della facciata non consente di precisare le relazioni tra la decorazione a bugnato ed il portale. Pertanto, sulla base dell'analisi costruttiva dei singoli elementi del portale, si può solo affermare che quest'ultimo sia stato inserito in sostituzione di un ingresso preesistente, ma non determinare la posteriorità o l'antiorità rispetto alla decorazione dipinta. Inoltre, a partire dalle caratteristiche del disegno di quest'ultima, non è possibile prevedere la presenza delle aperture reali¹⁵⁶².

La facciata è caratterizzata fortemente dalla presenza del portale, che si configura come un elemento di eccezionalità rispetto al contesto saluzzese. Infatti, sia la scala monumentale che la preziosità dei materiali impiegati risultano inconsuete per l'edilizia civile saluzzese. Richiamando ad esempio la già citata casa Della Chiesa, il portale d'ingresso di quest'ultima risulta notevolmente più piccolo, anche per via delle dimensioni minori dell'atrio retrostante.

Per la sua grandiosità e ricchezza materica, il portale di casa Cavassa si confronta in ambito saluzzese più con i coevi portali di chiese, seppure attualmente non esistano a Saluzzo esempi paragonabili per tipologia. Infatti, per avere esempi analoghi per scala e ricchezza materica bisogna spostarsi a Brossasco dove il portale della chiesa parrocchiale di S. Andrea è realizzato in marmo bianco secondo un linguaggio alla moderna¹⁵⁶³, se non addirittura a Dronero nel portale della chiesa parrocchiale dei SS. Ponzio e Andrea completato nel 1461 ad opera degli Zabrieri¹⁵⁶⁴. Se, invece del marmo, si considera il cotto come materiale di riferimento, a Saluzzo esiste, come

¹⁵⁶² Bisogna segnalare che il Rossi (G. ROSSI 1985, p. 165) sostiene che, esaminando la fotografia della facciata su via San Giovanni presa da Giuseppe Bargis prima dell'inizio dei lavori di restauro (per i riferimenti della quale si veda *supra*), sia possibile scorgere una continuità nelle facciate di casa Cavassa e dell'adiacente casa Sordevolo (oggi demolita), non solo nella linea di gronda, ma anche nella decorazione dei prospetti. Ad un esame diretto dell'immagine fotografica in questione, si può escludere tale affermazione, soprattutto per quanto riguarda la continuità dei fregi marcapiano. Inoltre, se così fosse, si avrebbero due scenari, di cui uno poco plausibile. Infatti, una continuità di decorazione presupporrebbe la presenza di un unico proprietario delle due case Cavassa e Sordevolo, cosa che è avvenuta o precedentemente al 1463, anno della prima attestazione a Saluzzo del palazzo di Galeazzo Cavassa, che sappiamo possedere solo una porzione della fabbrica, o posteriormente al 1528, quando entrambi gli edifici confluiscono nell'unica proprietà degli eredi di Francesco Cavassa.

¹⁵⁶³ Per il portale della chiesa parrocchiale dei SS. Andrea e Sisto e Madonna della Spina a Brossasco si veda capitolo 2.2.

¹⁵⁶⁴ Per i riferimenti bibliografici relativi al portale della chiesa parrocchiale dei SS. Ponzio ed Andrea a Dronero si veda capitolo 3.2 in nota.

unico termine di confronto ancora esistente, il portale quasi contemporaneo della chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, che richiama modelli gotici padani riscontrabili nella chiesa parrocchiale di Rossana e in quella abbaziale di S. Antonio di Ranverso¹⁵⁶⁵.

L'eccezionalità del portale di casa Cavassa nell'ambito dei territori del marchesato risulta quindi una deviazione rispetto alla consuetudine locale. Si può quindi interpretare il portale come un'espressione di magnificenza voluta dal committente, secondo i dettami dei trattatisti e le esperienze coeve nei centri rinascimentali italiani¹⁵⁶⁶.

Ambienti interni

Le decorazioni interne di casa Cavassa, in particolare i fregi dipinti che ornano le pareti, sono state ampiamente riprese e integrate durante i restauri tapparelliani di fine Ottocento, al punto da sollevare più di un dubbio sull'autenticità delle loro parti e, a volte, anche dei loro soggetti.

Caso emblematico è quello costituito dal fregio che orna l'attuale sala 11 del museo civico (fig. 88), in cui la presenza dello stemma degli Acaia ha fatto propendere per un rifacimento in stile almeno della parte relativa al simbolo araldico, dal momento che quel ramo laterale dei Savoia era ormai scomparso all'epoca dei Cavassa¹⁵⁶⁷. Tuttavia, si può avere la certezza dell'antiorità di questo stemma rispetto ai lavori di restauro promossi dal marchese Tapparelli, dal momento che proprio costui richiese un parere al canonico Turletti, per capire le motivazioni di una presenza apparentemente incongrua¹⁵⁶⁸. Inoltre, si hanno altri esempi di esecuzione dello stemma dei Savoia-Acaia, in un'epoca in cui questi non più esistevano, sia nella decorazione del

¹⁵⁶⁵ Per i riferimenti bibliografici relativi al portale della cattedrale di Saluzzo e ad un eventuale intervento progettuale di Hans Clemer sull'intera facciata si veda capitolo 2.6 in nota.

¹⁵⁶⁶ In particolare, Francesco Cavassa conosce sicuramente gli esempi bolognesi, per essersi laureato in questa città. Per un riepilogo della committenza nella Bologna bentivolesca, in particolare per gli aspetti di mecenatismo pubblico, si possono vedere CLARKE 1999 e CAVALCA 2018.

¹⁵⁶⁷ Note di Luisa Clotilde Gentile in BERTERO 1996c, pp. 19 e 81, in cui fa notare come il ramo Acaia dei Savoia si sia estinto nel 1418 e come la foggia dello scudo sia cinquecentesca: l'indicazione dello stemma come di un falso ottocentesco viene riproposta anche in CALDERA 2008, nota 98 p. 232.

¹⁵⁶⁸ Si veda la lettera di risposta del 24 dicembre 1885 scritta dal canonico Turletti e indirizzata ad Emanuele Tapparelli d'Azeglio, in cui non si riesce a sciogliere l'enigma della presenza dello stemma Acaia nel palazzo dei Cavassa a Saluzzo (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Casa Cavassa - Vario - fine 1800", lettera del 24 dicembre 1885): forse a questa missiva fa riferimento FALOPPA 1985, p. 98, sotto l'anno 1886. Con la segnalazione di questa lettera non si vuole affermare che tale stemma sia stato realizzato sotto Francesco Cavassa o addirittura ad un'epoca ancora precedente, bensì soltanto confermare la sua antiorità rispetto all'acquisto di casa Cavassa nel 1883 da parte del marchese Tapparelli.

salone d'onore del palazzo detto degli Acaia a Pinerolo¹⁵⁶⁹ sia nella cosiddetta sala degli scudi nel castello orientale di Lagnasco¹⁵⁷⁰. Se si può essere certi dell'originalità a Saluzzo dello stemma Acaia, ciò nondimeno si possono sollevare dubbi sull'autenticità materiale della pittura, in quanto, a leggere il preventivo proposto dal pittore Giacomo Canova, i restauri ne hanno comportato il sostanziale rifacimento¹⁵⁷¹.

Analogamente, la presenza di iconografie d'inizio Cinquecento non deve far dimenticare le opportune cautele nell'approccio ai fregi dipinti oggetto d'indagine.

Ad esempio, nella sala 15 del museo civico il fregio con Sibille (fig. 89) viene datato al primo Cinquecento con estese integrazioni ottocentesche, queste ultime testimoniate nel già citato preventivo del pittore Canova: "[...] Camera delle Sibille. Dipinto di nuovo il solajo, fregio con 12 Sibille tre solo restaurate e le altre fatte di nuovo, pattinatura _ £ 600. [...]"¹⁵⁷². Successivamente, sotto l'amministrazione comunale e per far fronte a problemi diffusi di umidità, la commissione per la soprintendenza di casa Cavassa propone il 10 giugno 1899 di intervenire sul soffitto e su parte del fregio¹⁵⁷³: forse a quest'intervento va collegato il preventivo non datato di G. Panero¹⁵⁷⁴. Come si può vedere, all'epoca dei restauri tapparelliani erano visibili esclusivamente tre figure di Sibille. Pertanto, ipotizzare che il ciclo cinquecentesco fosse composto da sole dodici figure, in particolare da quelle dodici, e proprio con quei cartigli, individuando così le possibili fonti letterarie di riferimento, se può essere un'interessante speculazione teorica non può però configurarsi come un'indagine basata sulla fonte materiale certa del monumento, dal momento che il Canova - o chi per esso - ha introdotto sia il numero complessivo delle figure, sia l'individuazione delle stesse, sia infine la scelta dei cartigli

¹⁵⁶⁹ Sul ciclo del salone d'onore del palazzo detto degli Acaia a Pinerolo, dipinto attorno ai primi due decenni del Cinquecento, si veda CALLIERO-MORETTI 2009, pp. 128-145.

¹⁵⁷⁰ La presenza dello stemma del ramo Acaia nella sala detta degli scudi è segnalata in PEROTTI (1b) 1980, p. 139).

¹⁵⁷¹ ASRET, mazzo 297, fascicolo 6 "Eredità M.^{se} Em. Taparelli - Casa Cavassa - 1890-1917", preventivo del 16 giugno 1889, c. 3: "[...] Sala Principi d'Acaja verso la via S. Giovanni. Dipingere in nuovo il fregio nell'intermezzo, riparazioni del vecchio in vari punti e rifare la fascia dell'ovolo sotto il fregio, riparazioni al solajo dove c'è l'incalcinamento dell'ex corridojo, lavatura e pattinatura _ £ 500 [...]"; già citato in BERTERO 1996c, p. 79 e nota 6 p. 81, con indicazione archivistica errata.

¹⁵⁷² *Idem*, c. 3; già citato in BERTERO 1996c, nota 3 p. 98, ma con indicazione archivistica errata.

¹⁵⁷³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Casa Cavazza. Verbali della Commissione", verbale di adunanza della "Commissione per la Sopra Intendenza di Casa Cavazza" del 10 giugno 1899.

¹⁵⁷⁴ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo 5 "Casa Cavassa. Inventario", preventivo non datato.

relativi¹⁵⁷⁵. Ciò nondimeno, la presenza delle Sibille ci consente di legare questo gruppo superstite ad altri cicli, sia nel marchesato¹⁵⁷⁶ che al di fuori di esso¹⁵⁷⁷, nonché a quelle manifestazioni letterarie come la cosiddetta "Passione di Revello". L'iconografia delle Sibille, pur non configurandosi di per sé come un riferimento esclusivo al mondo classico¹⁵⁷⁸, consente però, anche in considerazione della sua localizzazione in un contesto privato, di metterla a confronto con la coeva produzione di ambito sovralocale.

Un altro fregio dipinto negli ambienti interni di casa Cavassa ad essere stato riferito all'epoca del vicario Francesco Cavassa è quello presente nella sala 6 del museo civico, detta anche "degli Imperatori". In questo fregio sono inseriti quattro tondi marmorei con busti di imperatori romani (fig. 87). La prima notizia su questi medaglioni si ha nella lettera di risposta del marchese in ringraziamento del dono del rilievo con Francesco Cavassa da parte del consiglio comunale di Saluzzo: "[...] vedrò di far collocare il ritratto nel sito il più *[sic]* conveniente. Ma non credo che sarebbe a suo posto mettendolo su una parete esterna. La quistione *[sic]* v'è *[sic]* studiata come pure per tre medaglioni regalatimi dal Barone Manuel di S. Giovanni e per un altro della Marchesa di Saluzzo che acquistai dal Pessina anni sono [...]"¹⁵⁷⁹. Contemporaneamente, il Tapparelli nel suo *Giornale* delinea la possibile sequenza di eventi che hanno portato al recupero di tre dei

¹⁵⁷⁵ Per l'analisi dell'iconografia delle Sibille nella sala 15 del museo civico e la ricerca delle possibili fonti letterarie si vedano PICCAT 1977, pp. 34-37; GOZZANO 1988a, pp. 81-82; BERTERO 1996c, pp. 95-97; BERTERO 2006, pp. 163-165.

¹⁵⁷⁶ Per una ricognizione della raffigurazione delle Sibille nel marchesato di Saluzzo si veda PICCAT 1977, anche in relazione al testo datato 1490 della sacra rappresentazione detta *Passione di Revello* (su cui si veda RAMELLO 2021, per la bibliografia precedente). Per il ciclo frammentario di Sibille dipinto nella cappella alla base del campanile della chiesa parrocchiale dei SS. Andrea, Sisto e Madonna della Spina a Brossasco cfr. PICCAT 1977, pp. 21-22; PEROTTI (1a) 1980, p. 41. Per il ciclo frammentario di Sibille dipinte nella chiesa parrocchiale di S. Martino a Valgrana cfr. PICCAT 1977, pp. 24-26; PEROTTI (1c) 1980, pp. 356-358. Per le sculture con Sibille nelle nicchie della cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo cfr. PICCAT 1977, pp. 32-33. Oltre a queste segnalazioni, si aggiungono anche le Sibille raffigurate in un soffitto ligneo di casa Della Chiesa a Saluzzo ubicata in via Valoria (GABRIELLI 1974a, p. 22), nonché i busti entro tondi dipinti sulla facciata della chiesa abbaziale di S. Maria a Staffarda individuabili come Sibille o Profeti (PEROTTI (1b) 1980, p. 242). Per quanto riguarda la presenza delle figure di Sibille durante l'entrata del marchese Michele Antonio a Saluzzo il 2 maggio 1507 si veda un commento in L. GENTILE 2006, pp. 276-277.

¹⁵⁷⁷ Indicazioni relative ad esempi in aree contigue ai territori del marchesato di Saluzzo si trovano in PICCAT 1977 e cioè in particolari sui cicli di Sibille nella chiesa parrocchiale di S. Giacomo a Luserna San Giovanni (*idem*, pp. 22-24), nella chiesa di S. Giorgio a Valperga (*idem*, pp. 26-29), nella chiesa di S. Maria ai Piani di Imperia (*idem*, pp. 29-32) e nella chiesa del castello di Monesioglio (*idem*, pp. 38-40). Come ulteriore esempio, sul versante francese delle Alpi, si può citare il ciclo di Sibille scolpito nei battenti lignei del portale della cattedrale di Saint-Sauveur ad Aix-en-Provence (BOYER 1989, pp. 149-151; GALLISSOT-ORTUNO 2001). Altre indicazioni, senza pretese di completezza bibliografica, si possono trovare in GAGLIARDO 1991, in part. pp. 19-25.

¹⁵⁷⁸ Sul valore delle Sibille nell'iconografia cristiana si può vedere GAY 1999.

¹⁵⁷⁹ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, carte sciolte, lettera non datata - ma *post* 17 ottobre 1885 - da Emanuele Tapparelli d'Azeglio al sindaco di Saluzzo.

quattro tondi: infatti, già collocati in antico nella sala degli Imperatori, furono asportati dal conte Reyneri di Lagnasco, proprietario di questa parte del palazzo, per poi passare al nipote Giuseppe Manuel di San Giovanni che li donò al Tapparelli¹⁵⁸⁰. Successivamente, il 7 giugno 1886 viene acquistato per 60 lire un quarto medaglione, sicuramente di diversa provenienza, per completare la serie¹⁵⁸¹. Invece, per quanto riguarda il fregio dipinto entro cui sono attualmente collocati i tondi, il pittore Giacomo Canova riceve il 24 maggio 1888 un primo acconto di 500 lire sulle 700 per lavori di pittura alla sala e alle finestre prospettanti su via Tapparelli¹⁵⁸², somma di cui emette il saldo il 3 giugno 1888 insieme ad altri interventi¹⁵⁸³. Successivamente, si ha notizia di una proposta di ulteriore intervento da parte della commissione per la soprintendenza di casa Cavassa, che il 10 giugno 1899 afferma la necessità di restauri anche alle decorazioni della sala degli Imperatori¹⁵⁸⁴.

La serie di tondi con busti di imperatori, anche se non vi è certezza documentaria della sua pertinenza agli interventi commissionati da Francesco Cavassa, si ricollega all'unico esemplare superstite con busto di Giulio Cesare, anch'esso non datato, proveniente dal castello di Saluzzo e conservato attualmente presso Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino¹⁵⁸⁵. Altri esempi pittorici non più esistenti di tondi con busti di imperatori si trovavano a Saluzzo sui

¹⁵⁸⁰ BERTERO 1996c, p. 58 e nota 5 p. 63. Si veda anche BARUCCI 1912, p. 49.

¹⁵⁸¹ ASCSaI, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 13 sotto la data del 7 giugno 1886. Già citato in FALOPPA 1985, p. 99, senza indicazione archivistica; BERTERO 1996c, nota 6 p. 63. Tale spesa viene inoltre riportata in ASRET, mazzo 139, nota spese 1886 - ma *post* 6 luglio 1886 - non firmata ma di mano di Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

¹⁵⁸² ASCSaI, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa in Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 23 sotto la data del 24 maggio 1888. La nota d'acconto originale, pur ammontando a 500 lire, non è riferita in maniera esplicita alla sala degli Imperatori: "[...] Ricevo da S.E. il Marchese d'Azeglio la somma di Lire Cinquecento a conto lavori e spese per la decorazione della Casa Cavassa [...]" (ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", quietanza del 24 maggio 1888). La Bertero cita invece in stessa data un acconto di 700 lire, che non è possibile ritrovare nella collocazione archivistica da lei indicata (BERTERO 1996c, nota 2 p. 63).

¹⁵⁸³ ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", quietanza del 3 giugno 1888, da cui emerge - sulle 500 lire dell'acconto precedente - un ammontare di 300 lire per la sola sala degli Imperatori e di 200 per le finestre su via Tapparelli.

¹⁵⁸⁴ ASCSaI, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Casa Cavazza. Verbali della Commissione", verbale di adunanza della "Commissione per la Sopra Intendenza di Casa Cavazza" del 10 giugno 1899.

¹⁵⁸⁵ Sul tondo con busto di Giulio Cesare, già attribuito allo scultore Matteo Sanmicheli, si veda la scheda 11 nell'appendice 2.

prospetti delle case Vacca¹⁵⁸⁶. Come già nel caso delle Sibille, anche i tondi con imperatori di casa Cavassa si ricollegano ad un gusto diffuso nei primi decenni del Cinquecento su entrambi i versanti della catena alpina¹⁵⁸⁷. I medaglioni di casa Cavassa si possono inscrivere così nell'ambito del gusto all'antica ormai di diffusione internazionale.

¹⁵⁸⁶ La relazione tra i tondi scolpiti di casa Cavassa e quelli dipinti delle case Vacca a Saluzzo è già stata evidenziata in BERTERO 1996c, nota 3 p. 63. Per le *grisaille* delle case Vacca a Saluzzo si vedano le indicazioni in capitolo 2.5.

¹⁵⁸⁷ La fortuna dei medaglioni con busti di imperatori si ha con i cantieri della facciata della chiesa della Certosa di Pavia e di quella della cappella Colleoni a Bergamo: sui medaglioni pavesi si vedano in particolare BURNETT-SCHOFIELD 1997 e SCHOFIELD 1999, mentre su quelli bergamaschi SCHOFIELD-BURNETT 1999. Per la segnalazione di esempi di medaglioni con busti di imperatori presenti nel regno di Francia si possono vedere BRESC-BAUTIER 2010, in part. p. 365; JESTAZ 1998, pp. 293-298. In particolare, per quanto riguarda la regione tolosana, si può vedere MUNOZ 2011, mentre per il sud-est della Francia VASSELIN 2001. Sulla diffusione dei tondi in cotto con busti di imperatori in area piemontese si può vedere DONATO 2019.

4.2. La cappella Cavassa a Saluzzo

Dopo aver individuato ed analizzato nelle pagine precedenti i possibili interventi commissionati da Francesco Cavassa nella sua residenza saluzzese, è opportuno svolgere un'analoga indagine sulla cappella funeraria di famiglia nel convento domenicano di S. Giovanni Battista a Saluzzo.

Questa, infatti, a differenza della residenza, ha avuto una maggiore fortuna letteraria, dal momento che già a partire dal Seicento viene citata come uno dei monumenti più ragguardevoli della città di Saluzzo, grazie all'impiego congiunto di scultura e pittura finalizzato alla costruzione di uno spazio illusionistico unitario, in una sorta di opera d'arte totale *ante litteram*¹⁵⁸⁸. La letteratura ha, pertanto, segnalato più volte la presenza nello stesso complesso domenicano sia della cappella dei Cavassa che di quella dei marchesi, arrivando così a riconoscervi dei prestiti. Analogamente, la critica ha già evidenziato alcune delle relazioni che legano l'*architectura picta* della cappella dei Cavassa a quella della cappella del palazzo marchionale a Revello. Pertanto, oltre a tentare di precisare ulteriormente i legami che legano queste opere, si vuole qui evidenziare le ulteriori corrispondenze tra alcune sculture della cappella Cavassa e quelle della residenza saluzzese della stessa famiglia, corrispondenze che consentono quindi di determinare la cronologia di parte degli interventi e di definire alcune delle possibili intenzionalità del committente.

Come già nelle pagine svolte su casa Cavassa, anche qui si opera un riepilogo degli elementi documentari a disposizione sulla cappella funeraria dei Cavassa, tenendo conto della doppia funzione dell'ambiente, utilizzato anche come sala capitolare del convento domenicano. In

¹⁵⁸⁸ La cappella Cavassa viene infatti citata già in ROMANI 1603, p. 26; F. DELLA CHIESA (1) 1655, pp. 484-485. Invece il monumento funerario di Galeazzo Cavassa viene segnalato in GALEANI NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. p. 204.

seconda battuta, si considerano singolarmente alcuni elementi del ciclo decorativo, privilegiando una lettura del monumento come fonte primaria di informazioni sullo stesso¹⁵⁸⁹.

Ricognizione documentaria

Come già per casa Cavassa a Saluzzo, anche la documentazione d'archivio relativa sia in generale al convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo che più in particolare alla cappella Cavassa risulta scarsa, soprattutto per quanto riguarda la fase domenicana. Infatti, l'archivio del convento domenicano è andato disperso a seguito della soppressione napoleonica avvenuta nel 1802 ed attualmente le carte superstiti risultano distribuite in diversi archivi¹⁵⁹⁰. I pochi documenti

¹⁵⁸⁹ È stato realizzato un rilievo metrico integrato della cappella Cavassa, in modo da poter rispondere a tre richieste differenti: poter avere dei supporti grafici utili sia per lo studio della costruzione prospettica adottata nelle pitture murali dell'ambiente, sia per l'analisi dei rapporti proporzionali del portale di accesso, sia infine per la verifica dimensionale del muro entro cui è incassata la nicchia del monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Si è pertanto realizzata una rete d'inquadrimento topografico, realizzata mediante una poligonale aperta, composta da quattro stazioni, ad unire i quattro spazi adiacenti della cappella Cavassa, del braccio settentrionale del chiostro, di parte del giardino dello stesso chiostro ed, infine, del refettorio. Sono state eseguite diciassette scansioni laser, effettuate con uno strumento a differenza di fase (modello Faro Focus 3d 120 impostato con una risoluzione pari ad 1/5 e con una qualità pari a 4x per una dimensione risultante della singola scansione pari a 8192 x 3414 punti) e collocate su differenti punti di stazione indipendenti. Le scansioni risultanti sono state suddivise in quattro gruppi, corrispondenti ai quattro spazi indagati, e riferite alla rete d'inquadrimento topografico mediante allineamento dei target, le cui coordinate note sono state preventivamente rilevate tramite celerimensura: l'allineamento è stato effettuato con il software di elaborazione dati Scene con un errore medio complessivo dei target pari a 1,30 mm con una deviazione di 0,28 mm per lo spazio della cappella, con un errore medio complessivo dei target pari a 1,34 mm con una deviazione di 0,28 mm per il braccio settentrionale del chiostro, con un errore medio complessivo dei target pari a 1,31 mm con una deviazione di 0,56 mm per il giardino del chiostro ed, infine, con un errore medio complessivo dei target pari a 1,43 mm con una deviazione di 0,41 mm per il refettorio, tutti valori inferiori alla tolleranza massima ammessa dalla scala di rilievo prevista (1:50). La nuvola di punti risultante è stata successivamente elaborata con il software CloudCompare per la creazione di mesh e poi con il software PointCab, per ottenere le viste e le sezioni utili per la restituzione in grafici bidimensionali redatti con il software AutoCad. Gli elementi di dettaglio del portale sono stati invece rilevati con un rilievo metrico diretto - mediante l'impiego di una livella a bolla e di un profilometro con aghi dello spessore di 1 mm.

¹⁵⁹⁰ La dispersione delle carte del convento domenicano di Saluzzo è stata segnalata da diversi autori, già pochi decenni dopo il fatto, per lamentare la difficoltà nel rintracciare i documenti superstiti, oltre che per segnalare i possibili fondi entro cui sono approdati (MULETTI (5) 1831, nota 1 p. 136; CURLO 1903, p. 79; C. SAVIO 1930b, p. 21; DAO 1965, nota 6 p. 130; BOERO 1981, nota 1 p. 103). Per un riepilogo dei diversi percorsi compiuti dalle carte si vedano le indicazioni della Mangione in *Carte dei frati* 2005, pp. 15-17. Oltre a queste indicazioni, si aggiunga che Giuseppe Manuel di San Giovanni possedeva almeno diciannove carte provenienti dal convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo, come risulta da una sua nota in ASCSal, Fondo Manuel, III.D.5, fascicolo 6, "Nota delle pergamene già appartenenti al convento di San Domenico di Saluzzo rimesse in numero 19 al Signor Conte Rejneri di Lagnasco il 26 x'mbre 1820". Di questi diciannove documenti si ha la certezza che quello contrassegnato come "1441 testamento di Valerano" sia confluito successivamente nell'archivio del Muletti, dal momento che attualmente in quest'ultimo fondo vi è presente il testamento di Valerano di Saluzzo (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 30; già pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 47 pp. 115-117). Pertanto, si può plausibilmente immaginare che l'insieme delle diciannove carte già del Manuel e datate tra il 1376 e il 1497 sia stato acquisito interamente dal Muletti. Altre carte del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo appartenute

rimastici non ci consentono pertanto di ricostruire a pieno le diverse trasformazioni della fabbrica. Tuttavia, l'uso costante nel tempo della cappella Cavassa come sala capitolare del convento ci permette almeno di seguire l'evoluzione della denominazione dell'ambiente nel corso dei secoli attraverso le date topiche dei documenti ivi redatti¹⁵⁹¹ (tabb. 90-97).

L'ambiente della cappella Cavassa si configura come tale solo con la conclusione attorno al 1466 della costruzione del nuovo chiostro quadrato, realizzato in aggiunta al precedente di forma triangolare. Già prima del 1466 era presente una sala capitolare¹⁵⁹², ma è solo a partire da questo momento che si può identificare la funzione con l'ambiente in esame. Nonostante l'identificazione sicura della sala capitolare con la futura cappella Cavassa, buona parte degli atti vengono redatti "in sacristia" con la medesima specificazione adottata per la sala capitolare "ubi solitum est teneri capitulum", cosa che può far supporre un'identità di spazi tra la sala capitolare del convento e la sacrestia della chiesa¹⁵⁹³: tuttavia, l'esistenza di un ambiente adiacente di dimensioni analoghe posto verso la chiesa ci orienta verso l'ipotesi di due spazi con denominazioni differenti - sala capitolare e sacrestia - usati ambedue per le riunioni capitolari. Dopo la realizzazione del chiostro quadrato, la prima attestazione della sala capitolare - che risale al 1483 - segnala l'esistenza

al Manuel si trovano oggi in ASCSal, sez. Antica, categoria 20 "Pergamene saluzzesi, già del barone Giuseppe Manuel di San Giovanni", come già segnalato dalla Mangione in *Carte dei frati* 2005, p. 17.

¹⁵⁹¹ La ricerca è stata effettuata con successo nei seguenti fondi archivistici: ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7; *idem*, mazzo 8; *idem*, mazzo 10; *idem*, mazzo 14; *idem*, mazzo 15; ASCSal, sez. Antica, categoria 20, mazzo 1; ASCSal, sez. Antica, categoria 35, mazzo 1; ASOS, Congregazione di Carità e Regio Ospedale, cartella 1; ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24; ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 1; *idem*, mazzo 2; *idem*, mazzo 3; ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga 1506-1521). Per comodità di esposizione, nelle note che seguono viene riportata per i documenti la sola indicazione di *Carte dei frati* 2005, che copre il periodo fino a parte dell'anno 1505 e a cui si rimanda per le collocazioni d'archivio. Qualora in quest'opera non vengano trascritti documenti utili per i nostri scopi, si riporta invece l'indicazione archivistica completa.

¹⁵⁹² Esistono tre documenti anteriori al 1466 redatti "in capitolo": si tratta rispettivamente degli atti del 22 gennaio 1431 (*Carte dei frati* 2005, doc. 42 p. 107), del 15 novembre 1463 (*idem*, doc. 63 pp. 138-140) e del 5 aprile 1465 (MULETTI (5) 1831, pp. 109-110; non compreso in *Carte dei frati* 2005).

¹⁵⁹³ A parte un documento redatto anteriormente al 1466 in "sacrestia nova" il 23 marzo 1437 (*Carte dei frati* 2005, doc. 45 pp. 110-114), tutti gli atti redatti "in sacristia" sono successivi alla realizzazione del chiostro quadrato: il 20 gennaio 1467 (*idem*, doc. 67 pp. 146-147), il 9 gennaio 1469 (*idem*, doc. 73 pp. 154-155), l'11 dicembre 1472 (*idem*, doc. 74 pp. 155-157), il 15 febbraio 1477 (*idem*, doc. 77 pp. 164-166), il 22 marzo 1477 (*idem*, doc. 78 pp. 166-168), il 18 giugno 1478 (*idem*, doc. 81 pp. 169-170), il 17 novembre 1481 (*idem*, doc. 86 pp. 176-178), il 24 febbraio 1484 (*idem*, doc. 92 pp. 188-190), il 28 maggio 1484 (*idem*, doc. 93 pp. 190-192), il 31 maggio 1484 (*idem*, doc. 94 pp. 192-194), il 6 maggio 1503 (*idem*, doc. 140 pp. 272-274), il 6 maggio 1517 (ASTo, sez. Riunite, Archivi di famiglie e persone, Della Chiesa di Roddi e di Cinzano, Miscellanea, mazzo 178, vol. (notaio Francesco Stanga, 1506-1521), cc. 249v-251v), dopo il quale si ha un silenzio di circa ottant'anni prima del documento redatto il 24 marzo 1600 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 10, busta 201). L'indicazione "ubi solitum est teneri capitulum" è presente nei soli atti redatti il 17 novembre 1481, 24 febbraio 1484, 28 maggio 1484, 31 maggio 1484 e 6 maggio 1503.

dell'araldica dei Cavassa nella campata antistante del chiostro¹⁵⁹⁴, senza però mettere ancora in relazione la cappella con la famiglia Cavassa¹⁵⁹⁵.

Ciò avviene solo nel 1502, quando due atti vengono redatti esplicitamente "[...] in capella no(bi)liu(m) de Cavacia in anteriorib(us) claustris in qua capella solitum fuit et est tenere ven(erabilem) cap(itu)l(u)m [...]"¹⁵⁹⁶. Questa prima citazione indica sicuramente un avvenuto cambio di denominazione dell'ambiente, da sala capitolare a cappella della famiglia Cavassa¹⁵⁹⁷. Meno certa è invece la possibilità che possano essere avvenuti contestuali lavori di aggiornamento decorativo¹⁵⁹⁸, che non sarebbero a tutt'oggi riconoscibili. In ogni caso, i due atti in questione sono fondamentali, perché certificano che tra il 26 maggio 1501 e il 21 maggio 1502 cambia la denominazione dell'ambiente, certificando così l'appropriazione di uno dei maggiori spazi comunitari del convento da parte di una famiglia della corte marchionale. L'ambiente, da spazio interno al convento, diventa così anche cappella gentilizia.

Tuttavia, la nuova denominazione di cappella Cavassa non risulta all'inizio sempre presente nei documenti, rimanendo ancora in uso il precedente riferimento alla sala capitolare¹⁵⁹⁹. Il

¹⁵⁹⁴ Testamento di Galeazzo Cavassa redatto l'11 aprile 1483 (*Carte dei frati* 2005, doc. 90 pp. 186-188). Oltre alle notizie riportate dalla Mangione, si aggiunge che esiste un'ulteriore copia del documento deperdito redatta il 24 marzo 1716, conservata in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa", copia che risulta quindi essere la più antica oggi nota.

¹⁵⁹⁵ I documenti redatti "in capitulo" sono datati rispettivamente il 5 gennaio 1484 (*Carte dei frati* 2005, doc. 91 p. 188), il 24 marzo 1488 (*idem*, doc. 97 pp. 197-198, e *idem*, doc. 98 pp. 199-200), il 6 giugno 1495 (*idem*, doc. 120 pp. 235-238), il 12 dicembre 1497 (*idem*, doc. 122 pp. 239-246) e il 26 maggio 1501 (*idem*, doc. 135 p. 267).

¹⁵⁹⁶ Il primo documento si trova in ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto pergameneo del 21 maggio 1502 redatto dal notaio Vincenzo Violi *alias* Gastaudi, già pubblicato in *Carte dei frati* 2005, doc. 139 pp. 270-272; altra copia dello stesso documento è in *idem*, atto cartaceo del 21 maggio 1502 (con indicazione errata "1500" nell'originale) tratto dal notaio Gasparde *de Faciis* a partire dalle imbreviature di Vincenzo Violi, già segnalato in *Carte dei frati* 2005, pp. 270-271. Il secondo documento si trova in *idem*, atto cartaceo del 21 maggio 1502 tratto dal notaio Gasparde *de Faciis* a partire dalle imbreviature di Vincenzo Violi, non citato in *Carte dei frati* 2005. Questi due documenti riguardano la stessa permuta di terreni, ma ciascuno concerne solo una delle due parti contraenti.

¹⁵⁹⁷ La cronologia del cambio di denominazione dello spazio, con il nuovo riferimento alla famiglia Cavassa, è già stata segnalata correttamente in BELTRAMO 2007, p. 204; BELTRAMO 2015b, pp. 369-370. La nuova denominazione risulta pertanto precedente alla sua citazione in un atto del 1516 - riportato invece in MANGIONE 2002c, p. 242 - o in quello del 1518 - riportato invece senza fonte archivistica in CALDERA 2006, p. 317. Non è possibile ricostruire su quali basi - in CALDERA *et al.* 2021, p. 73 - venga fatta risalire la trasformazione dell'ambiente in cappella funeraria della famiglia Cavassa al secolo precedente, ossia agli anni 1424-1428.

¹⁵⁹⁸ I lavori di aggiornamento decorativo vengono invece ipotizzati in BELTRAMO 2015b, pp. 369-370.

¹⁵⁹⁹ I documenti cinquecenteschi redatti con la sola indicazione di "in capitulo" sono datati rispettivamente 20 aprile 1503 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 14, busta 448, doc. 4; non segnalato in *Carte dei frati* 2005), 18 ottobre 1504 (*Carte dei frati* 2005, doc. 141 pp. 274-277), 24 gennaio 1512 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto del 24

riferimento alla famiglia Cavassa sembra inoltre avere vita breve, dal momento che al 1516 risale l'ultimo documento redatto esplicitamente in cappella Cavassa¹⁶⁰⁰, prima di ricomparire sporadicamente nel 1650¹⁶⁰¹ ed essere poi usato in maniera costante - ancorché non esclusiva - nel corso del XVIII secolo¹⁶⁰².

Inoltre, alla denominazione di cappella Cavassa si affianca abbastanza presto - a partire dal 1508 - la dedicazione dell'ambiente a S. Gerolamo che si configura quindi come soluzione alternativa per indicare la medesima sala capitolare¹⁶⁰³. L'intitolazione al santo ha maggiore successo nella denominazione dell'ambiente, venendo usato pressoché ininterrottamente fino a tutto il XVIII secolo¹⁶⁰⁴.

Dalla ricognizione della documentazione d'archivio emerge come la cappella Cavassa sia stata usata ininterrottamente come sede delle riunioni capitolari del convento domenicano di S. Giovanni Battista fino alle soppressioni napoleoniche del 1802¹⁶⁰⁵.

gennaio 1512), 26 aprile 1527 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 18), 13 giugno 1537 (atto citato in MULETTI (6) 1833, pp. 229-231, con collocazione archivistica non verificata), 1° aprile 1538 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 21), 11 marzo 1539 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 125) ed, infine, 28 agosto 1542 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 24).

¹⁶⁰⁰ I documenti redatti "in capella nobilium de Cavacia", oltre a quelli del 21 maggio 1502, sono rispettivamente del 10 settembre 1510 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 7, busta 83), del 31 maggio 1511 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 13), del 22 ottobre 1512 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto del 22 ottobre 1512) e del 22 febbraio 1516 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 8, busta 104).

¹⁶⁰¹ ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto del 24 ottobre 1650.

¹⁶⁰² *Idem*, mazzo 3, documenti vari.

¹⁶⁰³ Il primo documento redatto "in capella Sancti Hieronimi" risale al 24 marzo 1508 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto del 24 marzo 1508). Si può pertanto escludere l'affermazione del Vacchetta secondo cui sia una denominazione "[...] recente e solo appoggiata all'affermazione del Muletti [...]" (VACCHETTA 1931, p. 260). Inoltre, l'intitolazione dello spazio a S. Gerolamo già nel 1508 risulta precedente alla sua citazione nel testamento di Francesco Cavassa del 1524, riportato come prima attestazione in G. GENTILE 2004, p. 146.

¹⁶⁰⁴ I documenti redatti nel XVI e XVII secolo "in capella Sancti Hieronimi", oltre a quello del 1508, sono rispettivamente datati il 9 marzo 1512 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 2, atto del 9 marzo 1512), il 29 maggio 1523 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 15), il 3 aprile 1564 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 10, busta 273, atto del del 3 aprile 1564), il 5 maggio 1604 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 3, atto del 5 maggio 1604), il 19 giugno 1621 (*idem*, due atti del 19 giugno 1621, e ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 24, fascicolo 32) e il 28 marzo 1669 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 10, busta 273, atto del 28 marzo 1669).

¹⁶⁰⁵ Data la scarsità della documentazione d'archivio esistente, l'ultimo atto redatto in cappella Cavassa risale al 23 marzo 1767 (ASTo, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Saluzzo, Domenicani di Saluzzo, mazzo 3, atto del 23 marzo 1767), ma si ritiene che non ci sia motivo per dubitare della continuità di destinazione d'uso dell'ambiente fino appunto alla soppressione del convento nel 1802.

Inoltre, fino alla scomparsa del ramo maschile dei Cavassa di Saluzzo nel 1765, la cappella è stata sede di sepoltura di vari membri della famiglia¹⁶⁰⁶. Infatti, oltre a far realizzare il monumento funerario di Galeazzo Cavassa, seppellito nel chiostro e il cui corpo è stato probabilmente traslato nella cappella¹⁶⁰⁷, Francesco Cavassa chiede nel 1524 di essere sepolto nella sala capitolare¹⁶⁰⁸. Anche Gerolamo Cavassa, nipote *ex-fratre* di Francesco nonché vicario del marchesato, chiede nel 1545 di essere sepolto nella cappella¹⁶⁰⁹. Inoltre, l'iscrizione della lapide datata 1554 ha consentito al Vacchetta di ipotizzare il seppellimento nella sala capitolare di Giovanni Vincenzo Cavassa, prevosto di Frassinò e nipote *ex-fratre* di Francesco¹⁶¹⁰. Successivamente, il 1° novembre 1668 Bernardino Cavassa viene sepolto nella stessa cappella¹⁶¹¹. Dopodiché, il 17 luglio 1746 anche Francesco Antonio Cavassa viene seppellito in S. Giovanni, il giorno dopo la sua morte¹⁶¹². Anche successivamente all'estinzione del ramo maschile dei Cavassa si ha notizia di un uso sepolcrale della cappella: infatti nel 1777 Elisabetta Maria Cavassa chiede di essere sepolta nella sala capitolare¹⁶¹³.

A fronte di una sostanziale continuità nelle destinazioni d'uso dell'ambiente - sia come sala di riunioni capitolari che come ambiente sepolcrale - così come si ricava dalla lettura delle carte superstiti del convento domenicano, bisogna tuttavia segnalare l'esistenza di eventi traumatici nella vita della comunità conventuale, anche se potrebbero non aver influito direttamente sullo stato di conservazione della cappella Cavassa. Infatti a seguito dell'assedio di Saluzzo da parte dell'esercito francese, tra il 23 e il 25 luglio 1631 la guarnigione del castello viene rinchiusa nei

¹⁶⁰⁶ Già il Vacchetta ha segnalato la possibilità di sepoltura nella cappella, in corrispondenza dei rinfranchi della volta sottostante (VACCHETTA 1931, p. 285; ma per una dichiarazione di impossibilità di sepoltura nello stesso ambiente si veda *idem*, p. 259). Tuttavia, dalla critica si è più volte lamentata l'assenza di un riepilogo esaustivo dei componenti della famiglia Cavassa sepolti nella sala capitolare (*idem*, p. 285; PIANEA 2002e, p. 222). Le note che seguono vogliono pertanto essere un primo tentativo in tale direzione.

¹⁶⁰⁷ VACCHETTA 1931, pp. 259-261.

¹⁶⁰⁸ Testamento di Francesco Cavassa redatto il 20 maggio 1524 (CURLLO 1903, doc. X pp. 129-132). Documento deperduto di cui si segnala l'esistenza di una copia redatta il 24 marzo 1716, conservata in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 3 "Saluzzo. Palazzo Cavassa", copia quindi che risulta essere la più antica oggi nota.

¹⁶⁰⁹ Si può desumere quest'informazione da un appunto del Muletti, senza ulteriori indicazioni sul luogo di conservazione del testamento di Gerolamo Cavassa (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 12, busta 379, documento 2). Negli appunti seicenteschi di Francesco Agostino Della Chiesa alla *Cronaca* quattrocentesca di Gioffredo Della Chiesa viene segnalato un testamento di Gerolamo Cavassa nell'anno 1546, all'epoca conservato tra le carte del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo (BRTo, Storia Patria 174, c. 198v (già c. 391)).

¹⁶¹⁰ VACCHETTA 1931, p. 267.

¹⁶¹¹ VACCHETTA 1931, p. 285; citato a sua volta in PIANEA 2002e, p. 222.

¹⁶¹² ASCSal, Carte Muletti, mazzo 12, busta 361, p. 76.

¹⁶¹³ ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 21 "Saluzzo. Palazzo Cavassa", testamento del 15 settembre 1777 di Elisabetta Maria Cavassa.

locali del convento di S. Giovanni Battista, prima di essere in parte ricondotta nel castello¹⁶¹⁴: quali fossero questi ambienti in questione non è possibile ricavare al momento da altre fonti, tuttavia è significativo che il convento domenicano potesse essere utilizzato come spazio di detenzione. Successivamente, a seguito degli eventi militari connessi alla battaglia di Staffarda del 1690, per far fronte alle contribuzioni, la città di Saluzzo spoglia le chiese delle loro suppellettili d'argento¹⁶¹⁵. Pochi anni dopo, durante il soggiorno dell'armata francese in Saluzzo, tra il 5 novembre e il 18 dicembre 1693 il generale Catinat colloca le monache di Revello nel convento di S. Giovanni Battista, dopo che i domenicani si sono spostati nei locali del Sant'Uffizio¹⁶¹⁶.

Tuttavia, l'evento traumatico maggiore, che ha comportato anche la dispersione dell'archivio, è la soppressione del convento domenicano avvenuta a seguito della legge consolare del 16 agosto 1802 (22 termidoro anno X)¹⁶¹⁷. Il 2 settembre dello stesso anno il *maire* di Saluzzo appone i sigilli al convento¹⁶¹⁸, mentre la chiesa rimane ancora aperta, nonostante i timori espressi il 13 settembre dalla curia vescovile e trasmessi dal *maire* di Saluzzo al prefetto del Dipartimento della Stura a Cuneo¹⁶¹⁹. Il 1° ottobre 1802 il sottoprefetto si esprime favorevolmente sull'apertura della chiesa¹⁶²⁰, confermata poi dallo stesso prefetto¹⁶²¹, ma già dalla fine del 1802 l'intero complesso conventuale, compresa la chiesa, viene messo all'asta¹⁶²². A questo periodo risale la lettera di quindici capifamiglia che chiedono al vescovo d'intervenire perché ne venga impedita la

¹⁶¹⁴ CODRETO 1657, pp. 401-402. Un estratto della stessa opera - intitolato *Breve racconto dell'armata francese sotto Saluzzo. Estratto dalla del gran Carlo Eman. duca di Savoia. Descritta dal dottore Antonio Agostino Codretto da Sospello. Dedicato all'illustrissimo signor Marco Antonio Gambarana. Senatore, consigliere, & avvocato patrimonial generale* - si trova in ASCSal, Carte Muletti, mazzo 13, busta 403, alle pp. 17-18.

¹⁶¹⁵ Notizia desunta da una relazione del 12 febbraio 1691 (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 10, busta 265).

¹⁶¹⁶ Notizia desunta dalla cronaca di Carlo Gerolamo Aliberti (ASCSal, Carte Muletti, mazzo 10, busta 233, c. 11r).

¹⁶¹⁷ Non è stato possibile consultare la documentazione d'archivio del periodo napoleonico relativa al complesso conventuale di S. Giovanni Battista a Saluzzo e conservata presso l'Archivio di Stato di Cuneo, a causa della sua chiusura per lavori di ristrutturazione non ancora terminati. Pertanto, nelle note che seguono si fa riferimento alle indicazioni desunte da PEROTTI 1999, senza che sia stato possibile ricontrollare personalmente i riferimenti documentari.

¹⁶¹⁸ PEROTTI 1999, p. 25.

¹⁶¹⁹ PEROTTI 1999, p. 25.

¹⁶²⁰ PEROTTI 1999, pp. 25-26.

¹⁶²¹ PEROTTI 1999, p. 26.

¹⁶²² PEROTTI 1999, p. 26.

vendita¹⁶²³. Cosicché il 26 ottobre 1807 il vescovo di Saluzzo chiede al prefetto di escludere il complesso di S. Giovanni Battista dai beni da presentarsi all'asta successiva¹⁶²⁴. Il 5 novembre dello stesso anno Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia sollecita il vescovo di Saluzzo per una richiesta di sospensione dell'incanto pubblicato¹⁶²⁵.

Il 1° dicembre 1807 il convento e la chiesa vengono acquistati da Luigi Mellano di Portula a nome di un gruppo di sette saluzzesi¹⁶²⁶. A causa di problemi legati alle contribuzioni dei vari soci che non consentono di raggiungere la cifra totale, il 30 marzo 1808 Carlo Pensa di Marsaglia e Luigi Mellano di Portula chiedono al vescovo di contribuire con alcune centinaia di franchi¹⁶²⁷, che probabilmente non vengono concesse. Il 26 giugno 1808 le quote di Giuseppe Berardo e quelle di Sebastiano Cravero vengono acquisite da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia¹⁶²⁸. Il giorno successivo viene infine steso l'atto di divisione dell'intero complesso conventuale dei domenicani tra i cinque soci rimanenti: a Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia spettano tre settimi del totale delle quote, mentre a Vincenzo Della Chiesa d'Isasca, Giuseppe Della Chiesa di Benevello, Giuseppe Maria Derossi ed, infine, Luigi Mellano di Portula i restanti quattro settimi¹⁶²⁹. In particolare, a seguito di questa divisione, la cappella Cavassa, insieme al chiostro quadrato ed alla sacrestia, viene aggregata alla chiesa e risulta così indivisa tra i cinque soci¹⁶³⁰, mentre il refettorio adiacente con la maggior parte del convento viene acquisito dal solo Pensa di

¹⁶²³ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, lettera non datata firmata da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia, Vincenzo Della Chiesa d'Isasca, Vincenzo Zonco, Domenico Olivero Roccabigliera, Francesco Della Chiesa d'Isasca, Giuseppe Maria Derossi, Giuseppe Disderi, Giuseppe Griseri, Amedeo Griseri, Nicola Galleani d'Agliano, Giuseppe Domenico Della Chiesa di Benevello, Giovanni Barra, Teresa Verneti vedova Ferrero, Angela Fedele Salvatico ed, infine, Carlo Buttini. Il Perotti segnala un'altra lettera non datata ma risalente alla metà del 1803 a firma di Louis Portula (PEROTTI 1999, p. 26), forse identificabile con Luigi Mellano di Portula.

¹⁶²⁴ PEROTTI 1999, p. 27.

¹⁶²⁵ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, lettera del 5 novembre 1807 da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia a Carlo Vittorio Ferrero della Marmora, vescovo di Saluzzo; già pubblicata in PEROTTI 1999, pp. 27-32.

¹⁶²⁶ Documento citato in ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di divisione del 27 giugno 1808. Già citato in PEROTTI 1999, pp. 24, 32 e 104 con imprecisioni sulla data.

¹⁶²⁷ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 296, lettera del 30 marzo 1808 da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia e Luigi Mellano di Portula a Carlo Vittorio Ferrero della Marmora, vescovo di Saluzzo.

¹⁶²⁸ Documento citato in ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di divisione del 27 giugno 1808. Già citato in PEROTTI 1999, p. 32.

¹⁶²⁹ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di divisione del 27 giugno 1808; parzialmente pubblicato in PEROTTI 1999, pp. 32-33.

¹⁶³⁰ *Idem*, capi 2 e 5.

Marsaglia¹⁶³¹. Invece l'ufficiatura della chiesa viene affidata al sacerdote Vittorio Parrocchia¹⁶³². Successivamente, nel breve periodo del complesso in mano ai privati, non si hanno altre notizie della cappella, dal momento che l'attenzione si concentra sugli interventi di demolizione di alcune cappelle nella navata destra della chiesa¹⁶³³, nonché sulla richiesta di sussidi per l'ufficiatura della stessa¹⁶³⁴.

Il 14 ottobre 1820 sia la chiesa che la parte conventuale annessa - compresa quindi la cappella Cavassa - vengono dismesse a favore del vescovado di Saluzzo¹⁶³⁵ e, dopo approvazione del re di Sardegna, vengono accettate dal vescovo di Saluzzo il 23 giugno 1822¹⁶³⁶. Immediatamente dopo, il 28 luglio 1822 Giuseppe Vigliani redige una relazione con la quale si propone una permuta tra alcuni ambienti del convento posseduti ancora dal Pensa di Marsaglia ed altri dal vescovo¹⁶³⁷, permuta che viene accettata da quest'ultimo il 1° agosto dello stesso anno¹⁶³⁸: il refettorio adiacente alla cappella Cavassa rientra così definitivamente il 27 novembre 1822 tra gli ambienti del convento annessi alla chiesa¹⁶³⁹. Successivamente, nel breve periodo vescovile non si hanno altre particolari indicazioni relative alla cappella Cavassa, dal momento che gli interventi di

¹⁶³¹ *Idem*, capi 3, 4 e 6.

¹⁶³² *Idem*, capo 13.

¹⁶³³ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, lettera del 14 dicembre 1810 da Vittorio Parrocchia, sacerdote della chiesa di S. Giovanni Battista di Saluzzo, all'arcivescovo di Torino; già pubblicato in PEROTTI 1999, p. 33. ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, lettera del 24 dicembre 1810 da Luigi Mellano di Portula; già pubblicato in PEROTTI 1999, p. 33.

¹⁶³⁴ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, lettera n. 2617 del 14 giugno 1820 dalla Regia Segreteria di Stato per gli Affari Interni al sindaco di Saluzzo; citata da PEROTTI 1999, p. 34, con data differente.

¹⁶³⁵ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di dismissione del 14 ottobre 1820 sottoscritto da Vincenzo Della Chiesa d'Isasca, Luigi Mellano di Portula, Giuseppe Maria Derossi, Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia, Cesare Della Chiesa di Benevello e Filippina Della Chiesa di Benevello; già citato in PEROTTI 1999, p. 34.

¹⁶³⁶ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di accettazione del 23 giugno 1822 di Carlo Vittorio Ferrero della Marmora, vescovo di Saluzzo. Nello stesso fondo è presente un'ulteriore lettera del 25 settembre 1821 da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia in cui vengono precisate le condizioni di questa dismissione.

¹⁶³⁷ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, relazione del 28 luglio 1822 redatta da Giuseppe Vigliani; *idem*, "Pianta dimostrativa di parte del Convento di S. Domenico di Saluzzo".

¹⁶³⁸ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, minuta di lettera del 1° agosto 1822 dal vescovo di Saluzzo a Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia.

¹⁶³⁹ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, "Figura dimostrativa di parte del Convento di S.ⁿ Domenico". Alle trattative per la permuta è inoltre da riferire anche *idem*, lettera del 21 ottobre 1822 da Carlo Giuseppe Pensa di Marsaglia al vescovo di Saluzzo.

manutenzione e riparazione riguardano altri ambienti del convento¹⁶⁴⁰. Successivamente, dal 1827 cominciano le trattative per assegnare il convento all'ordine dei Servi di Maria¹⁶⁴¹.

Nei primi mesi del 1829 i padri serviti si installano nella porzione già del vescovo di Saluzzo¹⁶⁴² ed entrano in trattative per rilevare la restante parte in mano ai privati, acquistata il 15 maggio 1829¹⁶⁴³. Infine, il 28 ottobre dello stesso anno si ha la presa di possesso dell'intero complesso conventuale¹⁶⁴⁴.

Dopo l'arrivo dei Servi di Maria nel 1829, la cappella Cavassa sembra mantenere la funzione di sala capitolare, come risulta da varie deliberazioni capitolari, sebbene perda ogni residua denominazione relativa alla famiglia Cavassa¹⁶⁴⁵ e ne assuma, anzi, quella di "sacrestia vecchia"¹⁶⁴⁶. Per tutto l'Ottocento vengono svolti diversi lavori sulla chiesa e sul convento, che però dalle carte d'archivio dell'ordine non sembrano interessare la cappella Cavassa. L'unico

¹⁶⁴⁰ Tuttavia si segnalano qui, in aggiunta, i documenti che riguardano la "sacrestia", in quanto il termine può designare per quasi tutto l'Ottocento anche l'ambiente della cappella Cavassa, anche se non sono riferiti a quest'ultimo spazio: ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 296, nota di spese effettuate dal 12 settembre 1823 al 31 dicembre 1824 (in particolare sotto le date del 1° dicembre 1823, 1° gennaio 1824, 2 marzo 1824, 3 maggio 1824 e 23 maggio 1824); *idem*, fascicolo 295, nota spese del 12 gennaio 1824; *idem*, fascicolo 295, preventivo del capomastro Martino Aichino del 6 dicembre 1824, saldato il 1° febbraio 1825 (in particolare per l'intervento sul lavabo eseguito tra il 15 e il 20 novembre 1824); *idem*, fascicolo 296, nota spese senza firma - ma di Martino Aichino - e senza data - ma della fine del 1824 - relativa al medesimo intervento sul lavabo della sacrestia ed altri lavori.

¹⁶⁴¹ Per la disamina delle trattative per l'acquisto del complesso conventuale da parte dei padri serviti si veda AZZALLI 1992, pp. 276-278: in particolare il primo accenno epistolare risale al 18 aprile 1827 (*idem*, p. 276). Ad integrazione, si veda ad esempio ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 296, lettera del 29 maggio 1827 da Stanislao Donaudi, vicario generale capitolare di Saluzzo, alla Regia Segreteria di Stato degli Interni: "[...] siccome presso il Congresso Reale si era trattato di richiamare al servizio di quella Chiesa i PP. Domenicani antichi Possessori, avendo questi rifiutato le replicate offerte, il Congresso entrò in trattativa per un tal fine coi Padri dell'ordine dei Servi di Maria, i quali hanno visitato il locale, e mi parvero ben disposti ad aggradire un tale stabilimento [...]".

¹⁶⁴² In AZZALLI 1992, p. 288, viene riportato un mandato di pagamento del 13 marzo 1829 dall'Intendenza di Finanza a favore dei padri serviti per la somma di £ 10.000 per riparazioni del complesso conventuale di S. Giovanni Battista a Saluzzo.

¹⁶⁴³ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di compravendita del 15 maggio 1829 rogato dal notaio Ignazio Scaravelli. In AZZALLI 1992, p. 288, si riporta la collocazione archivistica dell'originale nell'Archivio Storico della Provincia Piemontese dei Servi di Maria ma con diversa data, forse esito di un errore tipografico. Si precisa che le argomentazioni in AZZALLI 1992, p. 289, non sono aderenti al testo dell'atto di vendita del 15 maggio 1829, in quanto l'acquisto viene pagato con £ 3.000 il giorno stesso e con promessa di £ 5.896 entro i successivi otto anni.

¹⁶⁴⁴ ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, atto di presa di possesso del 28 ottobre 1829 rogato dal notaio apostolico Francesco Maria Leggiardi. Evento riportato in AZZALLI 1992, p. 295. In PEROTTI 1999, p. 34, viene invece segnalata una data differente.

¹⁶⁴⁵ Si vedano, ad esempio, le deliberazioni capitolari del 4 marzo 1841 (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 2, deliberazione capitolare del 4 marzo 1841 (in due copie)) e del 9 maggio 1841 (*idem*, deliberazione capitolare del 9 maggio 1841).

¹⁶⁴⁶ BISCARRA 1877-1878, p. 276.

intervento di cui si ha notizia è la realizzazione delle imposte per le finestre della cappella, eseguite da Giacomo Bertaina il 5 giugno 1829¹⁶⁴⁷. Nonostante l'apparente disinteresse dei serviti, l'ambiente viene studiato a più riprese. Infatti, dopo la segnalazione della Commissione consultiva per i monumenti da tutelare in Piemonte¹⁶⁴⁸, nell'agosto 1882 la cappella viene visitata dal Brayda che esegue un calco di parte della decorazione del monumento funerario di Galeazzo Cavassa¹⁶⁴⁹. Nel corso degli anni '80 dell'Ottocento non solo il Brayda¹⁶⁵⁰, ma anche il d'Andrade¹⁶⁵¹ e il Nigra¹⁶⁵² visitano il complesso conventuale di S. Giovanni Battista, nell'ambito delle loro campagne di rilevamento dei monumenti medievali piemontesi.

Il 15 ottobre 1906 l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria vieta ai padri serviti di concedere l'uso della sala capitolare alle terziarie dell'ordine per via per possibili danni agli affreschi¹⁶⁵³. Di lì a poco, il 20 febbraio 1908, il rettore della chiesa

¹⁶⁴⁷ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 1, nota spese non datata di lavori effettuati da Giacomo Bertaina negli anni 1829-1831.

¹⁶⁴⁸ BISCARRA 1877-1878, p. 276, in cui vengono segnalati gli affreschi delle pareti e della volta della cappella, nonché i battenti lignei del portale d'ingresso alla stessa.

¹⁶⁴⁹ VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. f, schedatura relativa a pp. 125-126. A parziale correzione di quanto riportato nella schedatura, si segnala che sul disegno è riportata la dicitura "Saluzzo Sacristia di S. Giovanni".

¹⁶⁵⁰ Oltre al disegno già citato, il Brayda realizza altri schizzi non relativi alla cappella Cavassa - datati 2 aprile 1883 (VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. c, schedatura relativa a p. 125; *idem*, tav. 49 fig. i, schedatura p. 126) oppure senza data (*idem*, tav. 49 fig. d, schedatura p. 125; *idem*, tav. 49 fig. e, schedatura p. 125; *idem*, tav. 49 fig. h, schedatura p. 126; *idem*, tav. 49 fig. o, schedatura p. 126).

¹⁶⁵¹ Fogli 1654 LT e 1662 LT; consultati entrambi in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade". Il primo foglio, non datato, riporta considerazioni sul pavimento in piastrelle savonesi, mentre il secondo, anch'esso non datato, presenta uno schizzo della vetrata circolare della cappella. Oltre ai fogli citati, riguardanti la cappella Cavassa, il d'Andrade realizza altri schizzi relativi al complesso di S. Giovanni Battista (tutti consultati in copia presso AMCCC): 1657 LT (datato 2 aprile 1883, da cfr. con l'analogo schizzo del Brayda realizzato lo stesso giorno in VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. c), 1659 LT (non datato, da cfr. con l'analogo schizzo del Brayda in VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. i), 1660 LT (non datato), 1664 LT (non datato, da cfr. con l'analogo schizzo del Brayda in VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. e), 1674 LT (datato 26 gennaio) e 6285 LT (non datato, da cfr. con l'analogo schizzo del Brayda in VIGLINO DAVICO 1984, tav. 49 fig. o).

¹⁶⁵² Fotografie 653F e 655F; consultate entrambe in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade". La prima fotografia mostra il portale d'ingresso alla cappella Cavassa, mentre la seconda una porzione della volta della stessa cappella. Oltre a queste due riprese scattate da Carlo Nigra, esiste nel fondo d'Andrade un'ulteriore fotografia di autore ignoto relativa al coro ligneo nella chiesa di S. Giovanni Battista (659F; consultata anch'essa in copia presso AMCCC).

¹⁶⁵³ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 5, lettera n. 1358 del 15 ottobre 1906 da Alfredo d'Andrade, direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, a Filippo Bergia, rettore della chiesa di S. Giovanni Battista di Saluzzo: "[...] Consta a questo ufficio avere le Dame Terziarie dell'Ordine dei Serviti sogliano tenere le loro adunanze nella sala Capitolare del Convento di S. Giovanni ornata di pregevoli dipinti e del sepolcro del Cavazza. Questo Ufficio preoccupato del danno che ne potrebbe avvenire alle ammirabili pitture e decorazioni di detta sala da simili adunanze non essendo impossibile che quelle brave signore durante le loro sedute si appoggino con la spalliera delle sedie ai muri con grave detrimento degli antichi affreschi, avverte la S.V.R. che d'ora innanzi non può più permettere, per nessun motivo, le riunioni delle Terziarie dell'Ordine dei Serviti. Prego perciò

segnala la cappella tra gli elementi notevoli del complesso conventuale¹⁶⁵⁴. Il 1° settembre 1909 l'intero complesso conventuale viene sottoposto a vincolo e, in particolare, anche la sala capitolare¹⁶⁵⁵. Il 5 gennaio 1918, nella relazione di collaudo degli interventi di restauro svolti in due cappelle della chiesa conventuale, il Berteza segnala che le aggiunte in stile sono state eseguite avendo come fonte sia gli intarsi del monumento funerario di Galeazzo Cavassa che la vetrata circolare della cappella Cavassa¹⁶⁵⁶. Tuttavia, è soltanto con l'avvio del cantiere di restauro complessivo della chiesa di S. Giovanni Battista, in vista del centenario dell'arrivo dei padri serviti a Saluzzo, che si interviene anche sulla sala capitolare. Infatti, il 13 dicembre 1923 la Soprintendenza informa il priore del convento che il Ministero dell'Istruzione ha approvato lo stanziamento di 8000 £ per il restauro dell'ambiente, su progetto della stessa Soprintendenza¹⁶⁵⁷, lettera a cui risponde l'indomani il rettore della chiesa conventuale¹⁶⁵⁸. Quest'intervento, ancora non realizzato, viene segnalato il 14 dicembre 1923 dallo stesso rettore per una richiesta di ulteriori fondi per il restauro della chiesa di S. Giovanni Battista¹⁶⁵⁹. I lavori sulla cappella tardano

la S.V.R. di partecipare a dette Signore questa determinazione affinché si provvedano di un locale più adatto. [...]"

¹⁶⁵⁴ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 5, "Elenco dei Monumenti compresi nell'ambito della Chiesa e del Convento di San Giovanni in Saluzzo" di Luigi Filippo Grendene, rettore della stessa chiesa (in due copie): "[...] Il 4.° monumento è la Cappella Cavazza nel chiostro suddetto, denominata ora Capitolo. Fu edificata questa cappella sul finire del secolo XV. Era magnifica, ma a causa delle dilapidazioni e rivoluzioni avvenute non presenta ormai niente di speciale se se ne toglie il monumento sepolcrale a Galeazzo Cavazza, opera celebrata del famoso ~~Seamozzi di Verona~~ Sanmicheli architetto e scultore della prima metà del secolo XVI. [...]" con cancellatura in originale.

¹⁶⁵⁵ <http://www.sabap-al.beniculturali.it/index.php/attivita/vincoli> consultato il 21 gennaio 2020. In ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 3, esistono dodici notifiche di vincolo del 1° settembre 1909 più una successiva del 22 novembre dello stesso anno, relative a parti dell'intero complesso conventuale. In particolare, sono da mettere in relazione con la cappella Cavassa *idem*, documento 9 notifica di vincolo del 1° settembre 1909 da parte del messo comunale di Saluzzo a Luigi Filippo Grendene, padre superiore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo, con cui si afferma che "[...] la Chiesa, convento, chiostro e campanile di S. Giovanni (Sala capitolare con affreschi di scuola Lombarda del sec. XVI e porta con stipiti in marmo ed imposte di legno del 1505: nel chiostro) è monumento pregevole d'arte e di storia [...]". Altra notifica dello stesso giorno in *idem*, documento 10, con cui si afferma che "[...] la Chiesa, convento, chiostro e campanile di S. Giovanni (Tomba Cavazza eretta da Matteo Sanmicheli: nel chiostro) è monumento pregevole d'arte e di storia [...]".

¹⁶⁵⁶ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 5, fascicolo 5, relazione di collaudo del 5 gennaio 1918 a firma di Cesare Berteza, soprintendente ai Monumenti del Piemonte.

¹⁶⁵⁷ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, lettera del 13 dicembre 1923 da Cesare Berteza, soprintendente ai Monumenti del Piemonte, al priore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo.

¹⁶⁵⁸ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, lettera non datata - ma dai riferimenti interni databile al 14 dicembre 1923 - da Antonio Bonaventura Piras, rettore della chiesa di S. Giovanni Battista di Saluzzo, a Cesare Berteza.

¹⁶⁵⁹ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, lettera del 14 dicembre 1923 da Antonio Bonaventura Piras, rettore della chiesa di S. Giovanni Battista di Saluzzo, al Regio Economato Generale dei Benefici Vacanti di Torino; questa missiva viene inoltre segnalata in *idem*, registro di corrispondenza degli anni 1923-1924 relativa ai restauri della chiesa di S. Giovanni Battista.

ad iniziare ed è solo con il 14 aprile 1925 che Antonio Pairone inizia ad intervenire sulla sala capitolare fino al 13 giugno dello stesso anno¹⁶⁶⁰. Il 20 aprile 1925 Vittorio Mesturino, architetto della Soprintendenza, esamina i lavori per la posa di due catene al di sopra della volta della cappella Cavassa e definisce con il pittore Ovidio Fonti i lavori da intraprendere per il restauro della stessa volta¹⁶⁶¹. Quest'ultimo interviene poi nei giorni 30 giugno, 1° luglio al mattino, 3 luglio al pomeriggio, 4 luglio al mattino e 8 luglio 1925¹⁶⁶², con lavori che, forse, interessano anche le pitture sulle pareti dell'ambiente, dal momento che in un suo *curriculum vitae* segnalerà, tra i suoi interventi eseguiti, l'intera sala capitolare¹⁶⁶³.

Come si può ricavare dall'analisi della documentazione d'archivio sopra riportata, la sala capitolare prende la denominazione di cappella Cavassa tra il 26 maggio 1501 e il 21 maggio 1502. Pertanto, il 1501 risulta essere il termine *post quem* per la realizzazione del ciclo decorativo dell'ambiente. Tuttavia, per poter precisare meglio la cronologia dell'intervento decorativo, non è sufficiente affidarsi solamente alle carte d'archivio, ma si deve tenere conto anche delle relazioni stratigrafiche murarie presenti nella sala capitolare, insieme alla lettura delle iscrizioni ivi esistenti.

Infatti le pitture che caratterizzano l'intero ambiente si appoggiano chiaramente al monumento funerario di Galeazzo Cavassa, risultando di conseguenza realizzate posteriormente al mausoleo. Ciò può significare che le pitture sono state eseguite posteriormente, in una fase decorativa differente, oppure contemporaneamente, nella stessa fase decorativa ma in una di cantiere differente¹⁶⁶⁴. Le iscrizioni presenti sul monumento funerario di Galeazzo Cavassa non sono

¹⁶⁶⁰ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, nota non datata dei lavori effettuati dal capomastro Antonio Pairone per la sala capitolare dal 14 aprile al 13 giugno 1925.

¹⁶⁶¹ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, lettera n. 452 del 10 aprile 1925 da Cesare Berteà, soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna per il Piemonte e la Liguria, al priore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo. Ad oggi, sono riscontrabili sul prospetto del convento verso via Tapparelli, in corrispondenza della volta della cappella Cavassa, tre catene realizzate in rottura - di cui quella a sinistra è completamente annegata nella muratura, mentre di quella a destra è visibile completamente il bolzone - mentre, sullo stesso prospetto, in corrispondenza del muro divisorio tra la stessa cappella e il refettorio, sono presenti altre due catene anch'esse realizzate in rottura.

¹⁶⁶² ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, quietanza non datata di Ovidio Fonti relativa ai lavori eseguiti tra il dicembre 1924 e l'aprile 1926 "Lavori da Muratore. Costruzione Ponte e riparazioni alla 3.^a e 4.^a volta della Navata Centrale della Chiesa di S. Giovanni in Saluzzo"; *idem*, copia del precedente documento battuta a macchina.

¹⁶⁶³ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 1, *curriculum vitae* non datato - ma *post* 1925 - di Ovidio Fonti; *idem*, copia del precedente documento battuta a macchina.

¹⁶⁶⁴ A quanto mi risulta, non è stata finora segnalata dalla critica l'esecuzione delle pitture successiva a quella del mausoleo sulla base di un'analisi stratigrafica. Invece, la posteriorità o contemporaneità delle une sull'altro sono state finora evidenziate sulla sola base di considerazioni iconografiche - la volta a botte dipinta che inquadra il sepolcro marmoreo - in BAUDI DI VESME 1895b, p. 308; VACCHETTA 1931, p. 274; DEL PONTE 1941, pp. 16, 50; GOZZANO 1988a, p. 81; PIANEA 2002e, p. 220; L. GENTILE 2004a,

datate¹⁶⁶⁵, ma dall'esame del loro contenuto testuale è possibile estrarre un termine *post quem* per la realizzazione del mausoleo e, conseguentemente, delle pitture. Infatti, nell'iscrizione principale, il figlio Francesco viene ricordato anche con il titolo di vicario della contea di Asti, carica che possiede già nel 1503¹⁶⁶⁶.

Un'altra relazione stratigrafica significativa, che le pitture intrattengono, è quella legata ad una lapide datata 1554 e inserita nella parete a destra dell'ingresso mediante rottura dell'intonaco (fig. 138c). Ciò significa che la decorazione pittorica della sala capitolare è stata realizzata precedentemente al 1554.

Tuttavia, per poter restringere ulteriormente l'arco cronologico entro cui è stata riallestita la cappella, si può ipotizzare che le pitture siano state realizzate nella medesima fase decorativa del monumento funerario di Galeazzo Cavassa, seppure in una fase di cantiere differente. Pertanto, per via della presenza del nome del figlio sul monumento, si può ragionevolmente ipotizzare il 1528 - anno della scomparsa di Francesco Cavassa - come termine *ante quem* anche per l'esecuzione delle pitture.

Non sembrano esserci relazioni stratigrafiche dirette tra le pitture della sala capitolare e gli stipiti del portale d'ingresso all'ambiente. Considerando però gli elementi che avvicinano il monumento funerario al portale - oltre alla presenza del nome del committente, anche i caratteri stilistici e l'attribuzione al medesimo artista - si può plausibilmente affermare la contemporaneità nell'esecuzione delle due sculture.

Inoltre, per fissare cronologicamente il ciclo decorativo della cappella Cavassa, che appena adesso abbiamo ipotizzato essere eseguito in un'unica fase, bisogna segnalare la corrispondenza esistente tra il portale d'ingresso alla sala capitolare e quello della casa Cavassa a Saluzzo. Entrambi i portali presentano infatti la stessa sequenza di modanature, cosa che fa plausibilmente immaginare un intervento coordinato, fatto eseguire dal committente Francesco Cavassa in contemporanea. Avendo proposto nelle pagine precedenti per il portale di casa Cavassa una cronologia compresa tra il 1521 e il 1524, si può assegnare la stessa datazione anche al portale

p. 202; CALDERA 2006, pp. 321-322, nota 46 p. 323; CALDERA 2008, p. 234; BELTRAMO 2015b, p. 481.

¹⁶⁶⁵ Ad eccezione di quella, non più visibile, che riportava la data della scomparsa di Galeazzo Cavassa (17 dicembre 1483). Il testo dell'iscrizione viene trascritto e segnalato come già obliterato in BAUDI DI VESME 1895b, p. 308; riportato in CALDERA 2006, p. 321.

¹⁶⁶⁶ Per l'individuazione del 1503 come anno di riferimento per l'acquisizione della carica di vicario della contea di Asti da parte di Francesco Cavassa, si veda capitolo 1.2.

della cappella. Di conseguenza, l'intero riallestimento della sala capitolare va collocato nel medesimo intervallo temporale 1521-1524.

L'attribuzione ormai tradizionale delle due sculture della cappella - il portale d'ingresso e il monumento funerario di Galeazzo Cavassa - a Matteo Sanmicheli, seppure non utile da sola per definire la cronologia delle due opere, va tuttavia a corroborare l'ipotesi di una contemporaneità dei lavori di riallestimento della sala capitolare e di quelli di trasformazione di casa Cavassa.

A valle di tutte queste ipotesi - ossia il riallestimento della cappella Cavassa in un'unica fase sia per la parte pittorica che per quella scultorea, oltre alla medesima cronologia del portale della cappella con quello di casa Cavassa sulla base di corrispondenze tipologiche ed ornamentali - si può restringere ulteriormente la cronologia dell'intervento di riallestimento dagli estremi temporali certi 1503 e 1554 ad un intervallo più ridotto compreso tra gli anni 1521 e 1524.

Pertanto, come nel palazzo, anche nella cappella Cavassa sono presenti due fasi differenti, una risalente al primo decennio del Cinquecento - forse completamente obliterata - e l'altra agli anni 1521-1524 - attualmente ancora visibile nella sua quasi totalità.

Portale

La presenza della cappella Cavassa è anticipata nel chiostro antistante grazie all'esistenza, nelle campate adiacenti al portale d'ingresso alla sala capitolare, di vari capitelli e peducci caratterizzati dallo stemma di famiglia. Questi capitelli risalgono alla fase di costruzione del chiostro quadrato degli anni Sessanta del Quattrocento. A questi elementi di richiamo araldico viene aggiunto successivamente - tra il 1521 e il 1524 - il portale d'ingresso alla cappella, che racchiude in sé sia un'iconografia domenicana che un'araldica Cavassa. Dopodiché, nel 1555, vengono realizzati i battenti lignei di chiusura dell'ingresso - forse a sostituzione di imposte precedenti - in cui, ancora una volta, viene riportata l'araldica Cavassa.

Il serramento ligneo si compone di due ante (fig. 105). Le imposte sono realizzate con telaio e pannelli in legno di noce¹⁶⁶⁷. Il serramento presenta verso il chiostro sedici formelle rettangolari intagliate, organizzate su quattro colonne verticali e su quattro file orizzontali. Tutte le formelle sono inquadrare su tre lati dalla medesima cornice, composta, dall'interno verso l'esterno, da una

¹⁶⁶⁷ L'essenza dei battenti del portale della cappella Cavassa viene riconosciuta nel legno di noce in BAUDI DI VESME 1895b, nota 1 p. 316; VACCHETTA 1931, p. 265; DEL PONTE 1941, p. 57; GARNERO 1998, p. 106. Invece, viene riportato come legno di vite in C. SAVIO 1915, p. 159; C. SAVIO 1930b, p. 199.

gola rovescia decorata a palmette, una fascia, un listello, una modanatura ad ovali e dardi e un ulteriore listello. Il disegno delle formelle è variegato ed è distinto in almeno cinque tipi differenti. Il primo tipo, distribuito su sette pannelli delle prime tre file a partire dall'alto, è caratterizzato da candelabre alternativamente con delfini, uccelli, volute unghiate, elementi fitomorfi e mascheroni. Nella quarta fila in basso sono presenti losanghe romboidali con rosetta affiancate da volute unghiate (in un caso a corpo pieno). Il terzo tipo, in due esemplari nella prima fila, presenta invece una candelabra con uno scudo ovale con stemma Cavassa. Un quarto tipo, anch'esso in due esemplari, nella seconda fila dall'alto, mostra invece una pianta vivificata dal sole (impresa Cavassa) i cui steli o sono intrecciati ad un filatterio con il motto Cavassa o reggono una *tabula* ansata con la scritta "DE 19 SEPTEB". Infine, l'ultimo tipo, anch'esso nella seconda fila, presenta una candelabra a zampe d'uccello con una cartella la cui scritta riporta la data incisa ". 1 . 5 . 5 . 5 .", di lettura complessa, perché tre delle quattro cifre che compongono l'anno risultano parzialmente scheggiate.

Il dibattito critico su queste imposte si è svolto partendo da due considerazioni: la prima legata alla lettura della data incisa, la seconda relativa all'attribuzione o meno dell'opera a Matteo Sanmicheli. Infatti, a parte la segnalazione fatta nel 1878 dalla Commissione consultiva per i monumenti da tutelare in Piemonte, il serramento viene attribuito allo scultore porlezзино, seppure limitatamente al solo disegno, già dal Baudi di Vesme, che contestualmente legge l'anno come 1525, a differenza delle precedenti interpretazioni¹⁶⁶⁸. La medesima datazione viene riproposta dal Curlo¹⁶⁶⁹. Invece, nella notifica del vincolo del 1909 viene segnalato l'anno 1505¹⁶⁷⁰. In seguito, il Savio, prima legge la data 1525 e assegna l'esecuzione allo scultore¹⁶⁷¹, poi, sospettando un'interpolazione della data, propone di leggerla come 1555 ma di datare i battenti precedentemente alla morte del committente Francesco Cavassa, avvenuta nel 1528, senza però assegnare di conseguenza l'opera a Matteo Sanmicheli o ad altri¹⁶⁷². L'anno successivo, invece, il Vacchetta legge e data i battenti al 1555, escludendo pertanto l'intervento del porlezзино e facendo riferimento ad una generica maniera francese¹⁶⁷³. In seguito il Viale interpreta la data come 1499

¹⁶⁶⁸ BAUDI DI VESME 1895b, p. 316.

¹⁶⁶⁹ CURLO 1903, nota 2 pp. 98-99.

¹⁶⁷⁰ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 3, documento 9 notifica di vincolo del 1° settembre 1909 da parte del messo comunale di Saluzzo a Luigi Filippo Grendene, padre superiore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo: "[...] porta con stipiti in marmo ed imposte di legno del 1505: nel chiostro [...]".

¹⁶⁷¹ C. SAVIO 1915, p. 159.

¹⁶⁷² C. SAVIO 1930b, p. 199.

¹⁶⁷³ VACCHETTA 1931, p. 266.

senza definire la paternità dell'opera¹⁶⁷⁴. Successivamente, il Del Ponte riprende le medesime considerazioni del Vacchetta¹⁶⁷⁵, mentre il Mallé quelle del Viale¹⁶⁷⁶. Ma già l'anno successivo lo stesso Mallé pone i battenti cronologicamente attorno al 1525, pur senza specificarne la paternità¹⁶⁷⁷. Invece la Gabrielli, senza pronunciarsi sulla datazione, assegna l'opera a Matteo Sanmicheli¹⁶⁷⁸. Anche il Perotti attribuisce l'opera al porlezzino, prima delimitando l'intervento agli anni 1510-1525¹⁶⁷⁹, poi lasciando in sospeso la questione della datazione¹⁶⁸⁰. Con la Ragusa si espunge di nuovo la paternità di Matteo Sanmicheli, senza proporre altre soluzioni, e si legge la data come 1525¹⁶⁸¹: le medesime considerazioni vengono riprese dalla Bertero¹⁶⁸². Invece, il Garnero, ritornando ad un'attribuzione al porlezzino, propone la nuova lettura della data 1494¹⁶⁸³. Successivamente, la Pianea legge l'anno come 1555, senza indicare elementi relativi alla paternità dei battenti lignei¹⁶⁸⁴, venendo in ciò seguita dalla Gentile, che segnala la presenza di "[...] scudi ovali scolpiti entro cartocci manieristici [...]"¹⁶⁸⁵. Inoltre, il Caldera, riprendendo gli elementi della Pianea, mette in evidenza il persistere dei repertori decorativi del porlezzino¹⁶⁸⁶.

L'attribuzione a Matteo Sanmicheli, come già segnalato per i battenti lignei del portale d'ingresso di casa Cavassa, si può escludere, per via del fatto che l'intaglio ligneo non risulta compreso tra le sue prerogative professionali. Escludendo pertanto una definizione cronologica per via di un'attribuzione stilistica, ci si deve affidare alla lettura della data incisa su uno dei due battenti.

Delle quattro cifre che compongono l'anno, la prima è l'unica chiaramente riconoscibile, pari a "1", mentre le altre tre appaiono rilavorate in un secondo momento. In particolare, pur a fronte di una comune matrice riconducibile al numero "5", la seconda e quarta cifra sono scheggiate in

¹⁶⁷⁴ *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 198.

¹⁶⁷⁵ DEL PONTE 1941, p. 57.

¹⁶⁷⁶ MALLÉ 1972, p. 69.

¹⁶⁷⁷ MALLÉ (1) 1973, p. 283.

¹⁶⁷⁸ *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 134.

¹⁶⁷⁹ PEROTTI (1c) 1980, p. 314.

¹⁶⁸⁰ PEROTTI 1983, p. 125.

¹⁶⁸¹ RAGUSA 1991, p. [2]; RAGUSA 1992b pp. 119-120.

¹⁶⁸² BERTERO 1996c, p. 18.

¹⁶⁸³ GARNERO 1998, p. 106.

¹⁶⁸⁴ PIANEA 2002e, p. 222; PIANEA 2004b, p. 262.

¹⁶⁸⁵ L. GENTILE 2004a, p. 201.

¹⁶⁸⁶ CALDERA 2006, nota 36 pp. 318-319; CALDERA 2008, p. 233; BELTRAMO 2015b, nota 102 p. 473.

una medesima forma che può essere letta come un "4" - lettura che tuttavia non può essere accettata, in quanto i battenti presentano stemmi Cavassa e si è visto che la sala capitolare prende il nome di cappella Cavassa solo tra il 1501 e il 1502, e pertanto le ipotesi avanzate dal Garnerò (1494) e dal Viale (1499) non sono valide - mentre la terza cifra può essere letta come un "9" - in nessun caso la terza cifra può essere interpretata come uno "0" o come un "2"¹⁶⁸⁷. Ritenendo le scheggiature come esito di un'intervento posteriore a quello dell'esecuzione e datazione dei battenti lignei, l'anno va letto conseguentemente come "1555". Come già segnalato da parte della critica, questa data è compatibile con la forma della *tabula* contenente l'incisione e con quella degli scudi ovali con stemma Cavassa¹⁶⁸⁸.

Non è al momento possibile stabilire le motivazioni che hanno portato alla probabile sostituzione di una precedente chiusura. Tuttavia, come già segnalato dal Vacchetta, questi battenti lignei possono essere messi in relazione con la lapide apposta nel 1554 all'interno della cappella Cavassa¹⁶⁸⁹. Inoltre, vanno segnalati i lavori praticamente coevi eseguiti a seguito della divisione di casa Cavassa, avvenuta nel 1556. Pertanto, l'inserimento di nuovi battenti nella sala capitolare non si configura come fatto isolato nella committenza degli eredi di Francesco Cavassa.

Il portale, che racchiude i battenti lignei di cui si è fin qui parlato, dà l'accesso alla cappella Cavassa (figg. 101-102, 105-107, 111b). L'incorniciatura marmorea si presenta come un archivolto quadro sormontato da una trabeazione¹⁶⁹⁰. Il portale è in marmo bianco¹⁶⁹¹, con inserti di altro marmo bianco, di colore più giallognolo. Nel corso dei secoli ha subito vari danneggiamenti ed interventi di ripristino. In particolare, il pesce quagliastro dell'araldica Cavassa scolpita nell'imbotte di entrambi gli stipiti risulta scalpellato¹⁶⁹². Inoltre, la lastra che costituisce

¹⁶⁸⁷ Come fa giustamente notare il Vacchetta, ciò significherebbe "[...] che si fossero chiusi dei vecchi tagli ed aperti dei nuovi, dove non sono [...]". Tuttavia, non è possibile acconsentire con lui sull'impossibilità del numero "4" per la seconda e quarta cifra dell'anno (VACCHETTA 1931, p. 266).

¹⁶⁸⁸ VACCHETTA 1931, tav. fuori testo tra le pp. 244 e 245; L. GENTILE 2004a, scheda 102 p. 201.

¹⁶⁸⁹ VACCHETTA 1931, p. 267.

¹⁶⁹⁰ Per la descrizione puntuale del portale, si rinvia alla scheda 41 nell'appendice 2.

¹⁶⁹¹ Il marmo è stato dapprima segnalato come quello di Paesana (valle Po) e della valle Varaita (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 241; GOMEZ SERITO 2021a, p. 64), per poi essere identificato solo con quest'ultimo (BELTRAMO 2015b, p. 456).

¹⁶⁹² Secondo la Gabrielli e la Gentile, la scalpellatura è avvenuta nel 1528 a seguito delle rappresaglie avvenute durante il breve governo di Giovanni Ludovico di Saluzzo contro i sostenitori di sua madre Marguerite de Foix (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 134; L. GENTILE 2004a, pp. 125, 179 e scheda 102.2 p. 201). Tuttavia, bisogna segnalare che l'eliminazione dei simboli araldici può essere avvenuta anche durante il periodo rivoluzionario, a seguito del proclama del 10 ottobre 1798 con cui si stabilisce la distruzione di carte, stemmi ed altri segni di aristocrazia (atto segnalato in PEROTTI 1999, p. 17). In entrambi i casi, lascia perplessi l'eliminazione selettiva dei soli stemmi presenti negli stipiti del portale della cappella, senza cioè che sullo stesso manufatto i riferimenti a Francesco Cavassa e il motto di

il cielo è un'imitazione del pezzo originale fratturato posto già dalla seconda metà dell'Ottocento come fregio di uno degli ingressi al convento¹⁶⁹³.

L'incorniciatura marmorea, che inquadra le imposte, si presenta come un'introduzione e un riepilogo delle destinazioni d'uso dell'ambiente retrostante, grazie all'inserimento di un'iconografia domenicana frammista ad un'araldica Cavassa. Infatti, sulla fronte del portale, nel fregio sono raffigurati due mezzi busti con santi domenicani - a sinistra S. Vincenzo Ferrer e a destra S. Antonino¹⁶⁹⁴, mentre al centro il motto dei Cavassa è spezzato in due dall'inserimento del mezzo busto di S. Gerolamo - santo verso cui i Cavassa possedevano una devozione particolare, oltre ad essere il titolare della cappella¹⁶⁹⁵. Invece nell'imbotte, i tondi con mezzi busti di santi domenicani - nello stipite laterale sinistro S. Pietro Martire, in quello destro S. Tommaso d'Aquino e nel cielo S. Domenico - separano l'araldica della famiglia Cavassa - negli stipiti laterali in alto è presente l'impresa con la pianta vivificata dal sole, mentre in basso uno scudo con stemma e una *tabula* risultano appesi ad un albero. Il portale si presenta quindi come una *summa* sia di temi domenicani legati alla funzione capitolare della sala retrostante sia di araldica Cavassa connessa alla sua destinazione funeraria.

La sostituzione della lastra del cielo non sembra aver comportato un diverso allestimento degli altri pezzi del portale, dal momento che l'apparato decorativo scolpito risulta integro anche nelle cornici. Pertanto, se si sono verificati spostamenti dovuti all'asportazione e inserimento del nuovo

famiglia siano stati soppressi e senza che gli elementi araldici della famiglia nei capitelli del chiostro e all'interno della cappella siano stati asportati.

¹⁶⁹³ I pezzi originari della lastra del cielo sono collocati sopra l'ingresso in via San Giovanni, 11.

¹⁶⁹⁴ I due santi sono identificati con le sole iniziali "S. V." e "S. A.". Il loro riconoscimento è stato operato per primo dal Savio (C. SAVIO 1930b, p. 198), contrariamente a quanto affermato dal Caldera (CALDERA 2006, p. 318, e ripreso senza dichiarazione della fonte in BELTRAMO 2015b, p. 472). Come fa notare lo stesso Caldera, la canonizzazione nel 1523 di S. Antonino, vescovo di Firenze, può essere posta come ulteriore termine *post quem* per l'esecuzione del portale (CALDERA 2006, p. 318). Probabilmente per un refuso, S. Antonino viene identificato con S. Antonio in DEL PONTE 1941, p. 57.

¹⁶⁹⁵ Oltre infatti all'altare a lui dedicato nella cappella, alla raffigurazione nel portale d'accesso alla stessa ed alla sua statua sulla sommità del monumento funerario di Galeazzo Cavassa, la figura del santo è presente nel cortile di casa Cavassa a Saluzzo a lato delle *Storie di Ercole* e più tardi nella cosiddetta sala di Giustizia (sala 1) dello stesso palazzo, nonché nel frontespizio dell'edizione a stampa dell'*Aureum Opus* del 1503 commissionata da Francesco Cavassa e in una tavola con *S. Gerolamo* attestata nell'inventario *post-mortem* redatto nel 1531 (trascrizione in BERTERO 2006, p. 170, voce n. 61). Quest'elenco di riferimenti è già stato compilato, in maniera parziale, da VACCHETTA 1931, p. 260; GOZZANO 1988a, p. 84; BERTERO 1996a, p. 134; PIANEA 2002a, nota 3 p. 163; G. GENTILE 2004, pp. 141-142, nota 120 p. 145. La devozione - si potrebbe dire esclusiva - di Francesco Cavassa nei confronti di S. Gerolamo, seppure sembri risultare anomala nell'ambito del marchesato di Saluzzo, risulta relativamente comune in ambito sovralocale: si cita qui a titolo d'esempio presso la corte francese il caso contemporaneo di Louise de Savoie e di Jean Thenaud, suo protetto (LECOQ 1987, pp. 72-74).

cielo, questi sono stati minimi, comunque non tali da inficiare l'attuale lettura dimensionale e proporzionale del portale.

Come già anticipato, il portale della cappella presenta la stessa sequenza di modanature - sia nell'archivolto quadro che nella trabeazione - di quello di casa Cavassa a Saluzzo¹⁶⁹⁶. Questo fatto incide, oltre che sulla possibile cronologia del manufatto, anche sull'esatta comprensione delle parti del portale della cappella e, di conseguenza, sui suoi possibili esempi di riferimento che ne rendono coerente la soluzione formale.

Come già detto, nell'ipotesi che a identità morfologica nella sequenza di modanature possa seguire identità d'esecuzione, la corrispondenza tra i due portali consente di datare quello della cappella al periodo compreso fra gli anni 1521 e 1524 e di attribuire quest'ultimo allo scultore Matteo Sanmicheli. Come nel caso del portale di casa Cavassa, la datazione proposta è svincolata dalla presenza documentata a Saluzzo di Matteo Sanmicheli - a cui sono già state attribuite entrambe le opere - confermando così per altra via l'attività dello scultore nel 1523, legandola alla committenza dei Cavassa. Finora il portale della cappella è stato variamente datato, in maniera anche differente da quello di casa Cavassa, avendo come unico riferimento di base il documento del 1523¹⁶⁹⁷.

¹⁶⁹⁶ Nella letteratura scientifica non è stata finora messa in evidenza la stretta relazione che lega i due portali. Di certo le corrispondenze formali devono essere state alla base dell'attribuzione dei due manufatti al medesimo artista proposta dal Baudi di Vesme, ma non è chiaro di quali possano trattarsi. Infatti, dall'esame del suo articolo le relazioni evidenziate per il portale della cappella risultano essere solo quelle verso la parte sommitale del monumento funerario di Galeazzo Cavassa e verso il portale della casa cosiddetta della Dogana a Revello (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310, 314). Successivamente, viene riproposto il confronto con il solo monumento funerario (DEL PONTE 1941, p. 57), mentre recentemente è stata notata episodicamente la riproposizione dell'impresa Cavassa sulle paraste del portale di casa Cavassa (CALDERA 2006, p. 325). Inoltre, sempre dall'articolo del Baudi di Vesme, si può inferire che la presenza di un ovolo decorato a squame possa essere stato uno degli elementi utili per l'assegnazione della paternità a Matteo Sanmicheli (BAUDI DI VESME 1895b, p. 277), cosa che viene resa esplicita successivamente (VACCHETTA 1931, p. 265), senza però per questo arrivare a riconoscere una qualche relazione tra i due portali, della cappella e della casa.

¹⁶⁹⁷ A parte il Biscarra che assegna il portale genericamente al XVI secolo (BISCARRA 1877-1878, p. 276), la prima proposta di datazione è del Baudi di Vesme che fa risalire l'opera agli anni attorno al 1525 (BAUDI DI VESME 1895b, p. 308). Il Vacchetta retrodata il portale agli anni attorno al 1520 (VACCHETTA 1931, p. 265), sulla base della contemporaneità con il monumento funerario di Galeazzo Cavassa e l'antioriorità rispetto alla morte nel 1528 del committente Francesco Cavassa (*idem*, p. 274). Anche il Del Ponte segnala la contemporaneità del portale al monumento, senza però fissare una cronologia (DEL PONTE 1941, p. 57) e, analogamente, la Gabrielli riporta una datazione *ante* 1528 (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 134). Invece, il Perotti estende l'arco cronologico di esecuzione del portale agli anni 1510-1525 (PEROTTI (1c) 1980, p. 314). Successivamente, la Pianea riporta la datazione agli anni '20 del Cinquecento (PIANEA 2002e, p. 222), mentre la Gentile fissa la cronologia agli anni compresi fra il 1518 e il 1523 (L. GENTILE 2004a, p. 113, scheda 102 p. 201). Dopodiché, il Caldera si avventura in una ricostruzione poco credibile della cronologia delle opere del porlezino, arrivando a datare l'intervento nella cappella Cavassa - e con esso anche il portale - agli anni 1524-1525 (CALDERA 2006, p. 318; CALDERA 2008, p. 234): ciò che si può tenere delle sue considerazioni è il fatto che la canonizzazione

La presenza delle medesime modanature nel portale di casa Cavassa e in quello della cappella Cavassa, oltre a consentirci di attribuire la medesima cronologia ai due manufatti, ci permette di individuare in questa costante formale una possibile richiesta della committenza, quella in particolare di Francesco Cavassa. L'uso della stessa sequenza di modanature, sia nell'archivolto quadro che in tutti gli elementi della trabeazione, può essere infatti letta come un elemento caratterizzante, quasi araldico, a voler rimarcare l'appartenenza dei due portali alla medesima famiglia di committenti. Bisogna tuttavia precisare che probabilmente la committenza non ha richiesto una specifica successione di modanature e, forse, neanche di avere costante una generica sequenza, mentre è probabile che abbia voluto una ricorrenza formale tra i due portali.

La sequenza di modanature dei due portali è uguale non solo dal punto di vista morfologico, ma anche da quello proporzionale (figg. 108-109). Infatti, pur presentando dimensioni differenti, le modanature di entrambi i portali, sia negli archivolti quadri che nell'architrave e nella cornice, mantengono le medesime proporzioni. Negli archivolti quadri dei due portali si ha una differenza nell'altezza della prima fascia verticale, in proporzione più sottile nel portale della cappella Cavassa; l'architrave e la cornice delle due trabeazioni mantengono invece inalterate le proporzioni di tutte le modanature; infine, l'altezza del fregio risulta in proporzione leggermente maggiore nel caso del portale della cappella Cavassa. Il rapporto di proporzione riconoscibile tra le modanature dei due portali - pari a 1,37 - definisce anche la luce del vano, nonostante uno scostamento minimo. Si può, pertanto, ipotizzare che il dimensionamento dei due portali sia avvenuto tenendo conto dell'intera altezza della trabeazione insieme all'archivolto quadro e che, sulla base di questa misura, sia stata definita la luce dei due vani. Viceversa, l'altezza del vano risulta libera, dal momento che le proporzioni del vano del portale della cappella Cavassa risultano più tozze rispetto a quelle del palazzo.

Inoltre, considerando lo spessore complessivo dell'archivolto quadro come possibile modulo - senza tenere conto delle singole modanature e quindi senza considerare la differenza dimensionale nell'altezza della prima fascia - in entrambi i portali l'altezza del vano risulta essere di 11 volte questo stesso modulo.

A fronte di queste identità morfologiche e proporzionali tra le modanature dei due portali, non sembrano però esistere ulteriori corrispondenze proporzionali tra gli elementi dei due portali. Pertanto, ad esempio, i rapporti dimensionali del vano risultano differenti, così come anche quelli che legano le varie parti del portale al modulo dell'archivolto. In sostanza, alle dimensioni minori

di S. Antonino nel 1523 può configurarsi come termine *post quem* per la realizzazione del portale, dal momento che questo ospita per l'appunto un'iconografia del santo (CALDERA 2006, p. 318).

del portale della cappella Cavassa non fa seguito una riduzione costante degli elementi superstiti del portale della casa, per cercare di mantenere le medesime proporzioni fra le parti e fra le parti e il tutto. L'attenzione sembra essersi focalizzata su un particolare - il mantenimento della medesima sequenza di modanature sia dal punto di vista morfologico che proporzionale - tralasciando così di attivare le altre possibili corrispondenze.

Tra i due portali vi sono infine delle affinità iconografiche. Oltre alla ripetizione del motto della famiglia in entrambi i fregi¹⁶⁹⁸, vi è una ripresa delle decorazioni delle paraste del portale di casa Cavassa nell'imbotte di quello della cappella. Infatti, entrambi i portali presentano al di sopra del tondo centrale l'impresa dei Cavassa, ossia la pianta vivificata dal sole¹⁶⁹⁹, mentre al di sotto si assiste ad un parallelismo tra il fusto di candelabra nella casa e il fusto d'albero nella cappella.

Proprio perché la sequenza di modanature risulta essere la stessa tra il portale della cappella e quello di casa Cavassa, bisogna leggere di conseguenza la mostra dell'incorniciatura marmorea della cappella come un archivoltto quadro sormontato da una trabeazione completa. Ciò significa che le modanature comprese tra l'archivoltto e il fregio non hanno il valore di *kymation* dell'archivoltto stesso, bensì si configurano come una vera e propria architrave ad una sola fascia. Al contrario, se lo si considerasse come elemento avulso dal contesto saluzzese, il portale potrebbe essere letto correntemente come un archivoltto quadro sormontato da fregio e cornice, dove l'unica anomalia risulterebbe essere la presenza importante del *kymation* a concludere l'archivoltto stesso¹⁷⁰⁰. Pertanto, tenendo conto del contesto saluzzese, emerge come l'incorniciatura marmorea presenti una sintassi architettonica inusuale, che potrebbe apparire "scorretta". Infatti, sulla base del modello offerto dal portale di casa Cavassa, quello della sala capitolare mostra l'accostamento di due architravi, l'uno a sostegno dell'altro.

¹⁶⁹⁸ Il motto risulta identico in entrambi i portali, ma varia l'uso dei caratteri utilizzati. In particolare, la lettera "Y" (o "I" a palmetta di derivazione bregnesca) si trova nella cappella all'interno della parola "DROYT", mentre nella casa viene impiegata in corrispondenza della parola "QVOY".

¹⁶⁹⁹ La ricorrenza dell'impresa Cavassa nei due portali è stata già segnalata in CALDERA 2006, p. 325.

¹⁷⁰⁰ La critica ha finora avuto alcuni problemi nell'interpretare gli elementi architettonici presenti e nell'adottare di conseguenza un linguaggio univoco. Per evitare ulteriori fraintendimenti, si segnalano i differenti termini o locuzioni utilizzati per descrivere la medesima realtà. Correttamente il Vacchetta individua l'architrave (VACCHETTA 1931, p. 265), la Saporiti il fregio (SAPORITI 2007, p. 275) e il Del Ponte l'intera trabeazione (DEL PONTE 1941, p. 57). Invece il Savio scrive di un "fregio dell'architrave", riferendosi probabilmente al fregio della trabeazione (C. SAVIO 1930b, p. 198). Diversi autori parlano dell'architrave per riferirsi in realtà al fregio (PEROTTI 1983, p. 125; GARNERO 1998, p. 106; L. GENTILE 2004a, scheda 102.3 p. 201). Il Caldera tratta come una cornice ciò che è l'architrave (o *kymation*) e considera come un cornicione quella che è la cornice (CALDERA 2006, p. 318). Infine la Beltramo considera correttamente come un'unica architrave l'insieme di archivoltto quadro e *kymation* - o di archivoltto quadro e seconda architrave - ma in maniera meno corretta come una sequenza di tre cornici ciò che si configura come un'architrave a due fasce e *kymation* - o come architrave a due fasce ed altra architrave ad una sola fascia - (BELTRAMO 2015b, p. 472).

Si assiste di conseguenza alla sovrapposizione di due architravi, il primo che costituisce l'archivolto quadro che contorna il vano di passaggio, il secondo parte della trabeazione sommitale. Un esempio di portale con architrave doppio si ritrova nel contemporaneo esemplare della chiesa di S. Rocco ad Orvieto, attribuito a Michele Sanmicheli - cugino del nostro Matteo¹⁷⁰¹. Inoltre, è possibile trovare esempi in cui uno dei due architravi non possiede un insieme di modanature a fasce. Nel caso del portale della chiesa di S. Marcello a Vicenza¹⁷⁰², esito di un'esecuzione in due tempi differenti, si trova infatti una trabeazione completa che poggia su una cornice a riquadrare il vano di passaggio senza le modanature tipiche di un architrave. Viceversa, esistono casi in cui tra l'archivolto quadro e il fregio della trabeazione esiste un ulteriore elemento, assimilabile ad un architrave anche se si configura come un cordone vegetale, sulla base della descrizione albertiana della porta ionica dei templi¹⁷⁰³, come ad esempio a Napoli nel portale di palazzo Carafa¹⁷⁰⁴ e in quello del palazzo di Antonello Petrucci¹⁷⁰⁵.

Oltre agli esempi di portali che presentano varianti della soluzione messa in opera nella cappella Cavassa, è tuttavia possibile riscontrare ulteriori riferimenti in cui viene impiegato un doppio architrave. Ciò si verifica prevalentemente quando una trabeazione viene collocata sopra un'apertura incorniciata da un archivolto quadro. Infatti, soluzioni di questo genere si trovano ad esempio in corrispondenza delle aperture nel tiburio della chiesa di S. Lorenzo a Firenze¹⁷⁰⁶, nelle sopraporte del palazzo di Gerolamo Pichi a Roma¹⁷⁰⁷, nella prima fila di finestre di palazzo Ducale a Venezia poste nell'ala lungo rio di Palazzo sopra il basamento bugnato¹⁷⁰⁸ ed, infine, nelle

¹⁷⁰¹ Sul portale della chiesa di S. Rocco ad Orvieto, realizzato a partire dal 1523, si possono consultare FROMMEL 2000, p. 283 (riedito in FROMMEL 2003, p. 70), con dubbi sull'autografia del portale; DAVIES-HEMSOLL 2004, pp. 26, 355, con dubbi sull'autografia del portale. I dubbi della critica relativamente all'attribuzione a Michele Sanmicheli del portale orvietano forse vanno in parte riconsiderati alla luce della presenza del doppio architrave nel pressoché coevo portale saluzzese realizzato da suo cugino Matteo.

¹⁷⁰² Sul portale della chiesa di S. Marcello a Vicenza si può vedere ZORZI 1959, pp. 355-356.

¹⁷⁰³ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, libro VII, capitolo 12 (ediz. consultata Leon Battista Alberti 1989, p. 337).

¹⁷⁰⁴ Sul portale di palazzo Carafa a Napoli si può vedere BEYER 1998, pp. 445-446.

¹⁷⁰⁵ Sul portale di palazzo Petrucci a Napoli si può vedere BEYER 1998, p. 446.

¹⁷⁰⁶ Sul tiburio della chiesa di S. Lorenzo a Firenze, ad opera di Manetti Ciaccheri nel 1457, si può vedere GARGIANI 2003, pp. 129-130.

¹⁷⁰⁷ Sul portale di accesso alle scale dei mezzanini in palazzo Pichi a Roma realizzato con una struttura a croce ed attribuito a Pietro Rosselli, si può vedere GARGIANI 2003, p. 574.

¹⁷⁰⁸ Sull'ala di palazzo Ducale a Venezia lungo il rio di Palazzo realizzata dal Rizzo a partire dal 1484 si può vedere GARGIANI 2003, p. 454.

finestre e nel portale della scala nel cortile del castello Orsini a Bracciano¹⁷⁰⁹. Discorso analogo si può fare per il portale del palazzo di Leonardo Vendramin a Venezia¹⁷¹⁰, dove l'archivolto quadro non presenta le fasce di un architrave bensì una cornice a specchiature piane interrotte da tondi. Sulla base di questi pochi esempi, diventa quindi possibile confermare la congruità della soluzione a doppio architrave presente nel portale della cappella Cavassa.

Conviene a questo punto fare una digressione per inquadrare tipologicamente la soluzione a doppio architrave. In particolare, si vuole qui tenere conto dell'equivalenza tra arco ed architrave, già espressa da Leon Battista Alberti¹⁷¹¹. La soluzione dei portali sia di casa Cavassa che della sala capitolare consiste in una trabeazione completa che poggia su un archivolto quadro. Sostituendo l'archivolto quadro con uno invece tondo, si ottiene una soluzione formale estremamente diffusa. Viceversa, se si accorpa l'architrave della trabeazione completa con l'archivolto quadro, prendendo così questo il posto di quello, si ottiene un'altra soluzione formale di nuovo estremamente diffusa. Infine, in quest'ultima configurazione, sostituendo l'archivolto quadro con uno invece tondo, si ottengono due soluzioni formali affini, ossia con un archivolto tondo che si sovrappone all'architrave della trabeazione oppure con lo stesso archivolto tondo nascosto dallo stesso architrave. Con questa casistica si può quindi far rientrare i due portali Cavassa nell'ambito delle ricerche contemporanee sulla sovrapposizione ed elisione di archivolto tondo ed architrave, i cui esempi antichi si ritrovano nell'arco di Adriano ad Atene, nell'anfiteatro di Pola, nonché in un rilievo proveniente dall'arco di Marco Aurelio visibile nel XV secolo nella chiesa di S. Martina a Roma¹⁷¹². Senza ripercorrere qui gli esempi martiniani - come all'interno della chiesa di S. Bernardino ad Urbino¹⁷¹³ - o quelli bramanteschi - come i tre archivolti rappresentati nell'incisione Prevedari¹⁷¹⁴ - si può segnalare l'impiego di questo motivo in diverse opere pittoriche. L'archivolto tondo taglia l'architrave nella decorazione murale dipinta sulle

¹⁷⁰⁹ Sulla scala del cortile di castello Orsini a Bracciano, realizzato forse negli anni Ottanta del Quattrocento, si può vedere GARGIANI 2003, p. 570.

¹⁷¹⁰ Sul portale del palazzo di Leonardo Vendramin in rio Santa Fosca, in realizzazione nel 1499 a cura di Simone Gruato da Venezia e dei bergamaschi Ambrogio e Bernardino da Calcinate, si può vedere GARGIANI 2003, p. 577.

¹⁷¹¹ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, libro III, cap. XIII (ediz. consultata Leon Battista Alberti 1989, p. 123). La definizione albertiana dell'arco come trave incurvata è analizzata ad esempio in GARGIANI 2003, p. 119.

¹⁷¹² Per l'insieme di questi tre esempi antichi si veda SCHOFIELD 2013, p. 14.

¹⁷¹³ Per il motivo dell'archivolto che si sovrappone all'architrave, presente nella chiesa di S. Bernardino ad Urbino, si può vedere SCHOFIELD 2013, pp. 14-15.

¹⁷¹⁴ Sull'incisione Prevedari si possono consultare ZUCKER 1999, scheda 2412.001 pp. 93-96; CAMEROTA 2001, pp. 22-25; FACCHINETTI 2003; ALDOVINI 2009; SCHOFIELD 2013, pp. 12-28, in part. pp. 14-15 per il motivo degli archivolti che si sovrappongono agli architravi; SCHOFIELD 2016, p. 8, in relazione allo stesso sintagma.

testate del transetto della chiesa della Certosa di Pavia dalla bottega bergognonesca, ad enfatizzare il ruolo dei rispettivi catini absidali¹⁷¹⁵, nonché nel pannello con la *Presentazione al Tempio* nel trittico del Maestro de La Rochette realizzato per l'altare maggiore della chiesa dei carmelitani a La Rochette ed ora nella chiesa parrocchiale della stessa località¹⁷¹⁶. Invece, l'architrave che taglia l'archivolto tondo può essere ritrovato nell'*Adorazione del Bambino* di Luca Baudo ora in Palazzo Bianco a Genova¹⁷¹⁷. La diffusione del motivo della sovrapposizione tra archivolto tondo ed architrave, già pochi anni dopo le esperienze di Donato Bramante e di Francesco di Giorgio Martini, consente di affermare per i portali Cavassa il loro essere esito di ricerche finalizzate all'esplorazione di nuove soluzioni formali.

Appurata la presenza delle medesime modanature tra i due portali saluzzesi, diventa evidente che quello della cappella Cavassa sia la riduzione di quello di casa Cavassa. Tuttavia, questa riduzione sembra avvenire in maniera anomala. Infatti, nella cappella, all'eliminazione delle paraste dell'ordine maggiore non segue la soppressione della trabeazione dello stesso ordine. Ciò significa che entrambi i portali sono caratterizzati da un'archivolto inquadrato da un ordine maggiore. Solo che, invece di assistere alla soppressione dell'intero ordine maggiore od alla semplificazione di alcune sue parti - ad esempio passando da una trabeazione completa ad una cornice architravata - si constata l'eliminazione drastica degli elementi verticali di sostegno dell'ordine maggiore. In sostanza, si nota nella cappella Cavassa un processo di semplificazione che non sembra tenere conto della scala di importanza degli elementi soppressi e di quelli mantenuti. Questo fenomeno può avere delle analogie con la soluzione adottata da Leon Battista Alberti nel portico della chiesa di S. Sebastiano a Mantova, dove le lunette poggiano su una cornice continua, senza l'inserimento di ulteriori peducci a simulare l'esistenza di un'ossatura portante¹⁷¹⁸. Analoga soppressione degli elementi verticali si ha con i 'ricinti' impiegati da Francesco di Giorgio Martini nelle proprie opere¹⁷¹⁹.

¹⁷¹⁵ Sulla decorazione murale dipinta attorno agli anni 1492-1494 sulle testate del transetto della chiesa della Certosa di Pavia ed attribuita ad Ambrogio da Fossano detto il Bergognone ed alla sua bottega si possono vedere ALBERTARIO 1998a; ALBERTARIO 1998b; ALBERTARIO 1998c; ALBERTARIO 1998d; BUGANZA 2006a; BUGANZA 2006b. Inoltre, per la parte alta della stessa composizione si veda anche MARANI 1998. In particolare, il motivo dell'archivolto che taglia l'architrave nel transetto pavese è stato già segnalato in SCHOFIELD 2016, p. 14.

¹⁷¹⁶ Sull'opera, eseguita attorno al 1515, si può consultare ELSIG 2016, p. 135.

¹⁷¹⁷ Sull'opera, risalente al 1493, si può consultare M. TANZI 1988-1989, pp. 282-283; BAIOTTO 1998b, p. 198.

¹⁷¹⁸ Per l'analisi dell'assenza di peducci nel portico della chiesa di S. Sebastiano a Mantova si veda GARGIANI 2003, p. 213.

¹⁷¹⁹ Per un esame del ruolo strutturale dei 'ricinti' di Francesco di Giorgio Martini e per la segnalazione di una loro probabile derivazione senese si veda GARGIANI 2003, pp. 327-328.

Nel portale della cappella Cavassa, la trabeazione risulta pertanto sostenuta dal solo archivoltato quadro. Quest'ultimo possiede le medesime modanature di un architrave e, di conseguenza, si configura come un architrave che piega all'ingiù. L'architrave perde quindi il suo valore consueto di elemento orizzontale sottoposto a flessione, per assumere anche quello di elemento verticale resistente a compressione. Da elemento che serve a coprire la luce di un vano diventa così elemento strutturale che porta i carichi soprastanti conducendoli a terra. L'architrave diventa quindi colonna. Una soluzione analoga si può ritrovare nelle finte porte della chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano, in cui le paraste a fronte riquadrato, pur poggiando su piedistalli ed avendo quindi il valore di piedritti, rigirano in orizzontale e coprono il vano¹⁷²⁰. Altra soluzione più estrema è quella visibile sui pilastri del portico della villa Chigi a Le Volte (presso Siena), in cui due cornici con modanature ad architrave sono accostate verticalmente e rigirano alle estremità¹⁷²¹.

Inoltre, bisogna ricordare l'equivalenza strutturale tra l'archivolto tondo e quello quadro assegnata negli anni precedenti al ciclo decorativo della cappella Cavassa in opere come i tabernacoli marmorei, cosiddetti "sacrari" o "trionfi", nel presbiterio della chiesa della Certosa di Pavia¹⁷²²: l'archivolto tondo della campata centrale, decorato con cherubini o con elementi floreali, prende il posto degli archivolti quadri delle campate laterali, decorati con festoni e ghirlande. Diventa così possibile interpretare l'archivolto quadro non solo come elemento finalizzato a coprire orizzontalmente un vano - come un architrave - ma anche come elemento di sostegno verticale - come un arco o come una colonna.

In questa maniera diventa possibile accettare la sovrapposizione di due architravi, quello sottostante con funzione di piedritto verticale, quello superiore di elemento orizzontale che copre il vano.

¹⁷²⁰ Sulle finte porte di Bramante nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano si veda BRUSCHI 1986, p. 37. Analoga soluzione viene proposta da Bramantino nel dipinto con *Adorazione dei Magi* ora alla National Gallery di Londra (SETTI 2016, p. 119).

¹⁷²¹ Sulle cornici dei pilastri del portico di villa Chigi a Le Volte - realizzata tra il 1496 ed il 1505 - si può vedere FROMMEL 2001, p. 5, con attribuzione a Baldassarre Peruzzi e con rimando al precedente delle nicchie della chiesa di S. Maria delle Grazie al Calcinaio a Cortona in località Calcinaio; GARGIANI 2003, p. 379, con attribuzione dubitativa a Francesco di Giorgio Martini.

¹⁷²² Sui due tabernacoli marmorei nella chiesa della Certosa di Pavia, stimati nel 1513 e realizzati da Biagio Vairone, dai fratelli Battista e Stefano da Sesto, da Antonio della Porta detto il Tamagnino e da Pace Gagini, si possono vedere ZANI 2006b; NAPOLEONE 2006.

L'ingresso alla cappella Cavassa è posto in asse rispetto alla controfacciata dell'ambiente e risulta centrato rispetto agli archi trasversali delle volte a crociera del chiostro del convento¹⁷²³. L'incorniciatura marmorea del portale è sicuramente successiva alla realizzazione del chiostro e della sala capitolare, ma forse si colloca in corrispondenza del precedente passaggio di collegamento fra i due spazi. Tuttavia, si può ragionevolmente ipotizzare un intervento di risagomatura del vano del portale, dal momento che il peduccio e parte dell'arco trasverso risultano assenti in corrispondenza dell'ingresso, collocati virtualmente nel vuoto del passaggio tra i due spazi del convento (figg. 101-102). L'ampliamento del vano di passaggio, unitamente alla realizzazione con lastre dell'incorniciatura marmorea del portale, è stato sicuramente la causa della successiva rottura del cielo e della conseguente sostituzione del pezzo. Infatti, staticamente, la geometria stessa di una volta a crociera convoglia i carichi in corrispondenza degli appoggi, che, nel caso del chiostro del convento, risultano assenti proprio in corrispondenza del vano del portale della cappella Cavassa. L'inserimento di portali in corrispondenza dell'appoggio degli archi di volte a crociera, senza tenerne conto, si può riscontrare in numerosi casi tra cui, ad esempio, si può citare quello con tondi all'antica in piazza Maggiore 12 a Mondovì¹⁷²⁴. Si potrebbe pertanto facilmente considerare la realizzazione del portale attuale come il frutto di un'imperizia costruttiva, se non ci fossero elementi figurativi a parziale giustificazione della soluzione adottata.

Il fregio del portale presenta, oltre al motto della famiglia Cavassa, anche tre riquadri con santi, disposti probabilmente in maniera strategica. Infatti, i due riquadri laterali concludono gli stipiti laterali, che abbiamo visto poter essere assimilabili a colonne, mentre quello centrale si colloca alla base dell'arco trasverso delle volte a crociera del chiostro.

Il motivo del fregio caratterizzato da riquadri rettangolari con busti è assente nel marchesato di Saluzzo, rendendo così il portale della cappella Cavassa un *hapax legomenon*, mentre è presente in vari esempi dell'Italia settentrionale, seppure non risulti particolarmente diffuso. Questo motivo si ritrova infatti nella facciata del palazzo di Andrea Beccaria a Pavia¹⁷²⁵ e in quella del palazzo Roverella a Ferrara¹⁷²⁶. Diversamente, si riscontrano fregi caratterizzati da pannelli rettangolari a campo piano nella chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano sulla facciata verso via Falcone: in questo caso il pannello rettangolare è stato interpretato come un'idea bramantesca

¹⁷²³ Lo scostamento tra l'asse di simmetria del portale e quello dell'arco trasverso risulta inferiore alla tolleranza ammessa dal rilievo, eseguito in scala 1:50.

¹⁷²⁴ Per una datazione del portale di Mondovì al secondo Cinquecento CUNEO 2013, p. 444, mentre per una al primo Seicento MAMINO 2005, didascalìa fig. 2 p. 93.

¹⁷²⁵ GARGIANI 2003, p. 477.

¹⁷²⁶ GARGIANI 2003, p. 477.

derivata dalla descrizione vitruviana del processo di pietrificazione della struttura lignea del tempio classico¹⁷²⁷. In tutti questi casi, l'elemento rettangolare è collocato in corrispondenza degli elementi verticali - colonne e paraste - che strutturano le facciate e sembra configurarsi conseguentemente come raccordo, dal valore semantico strutturale, tra la cornice e l'architrave. Siccome questo tipo di lettura può essere applicato anche al portale della cappella Cavassa, bisogna controllare ulteriormente se il riquadro centrale del fregio è stato collocato volutamente in corrispondenza dell'arco trasverso delle volte del chiostro.

L'inserimento del vano in asse con un appoggio di archi è riscontrabile anche in casi volutamente progettati con questo sintagma. Questo motivo si ritrova infatti nei territori della Serenissima già in esempi romanici, come nel portale sul fianco destro della chiesa di S. Crisogono a Zara. In anni corrispondenti all'apprendistato di Matteo Sanmicheli, troviamo nel palazzo Ducale di Venezia sotto la scala dei Giganti un portale sormontato da un pieno in asse.

Se si amplia il discorso dal pieno in asse realizzato mediante archi su un archivoltto quadro ad uno mediante pilastro su un archivoltto tondo, il numero di esempi a disposizione aumenta, dal momento che questa seconda opzione risulta essere diffusa nell'architettura rinascimentale lombarda¹⁷²⁸. La si ritrova inoltre in pittura, ad esempio nel riquadro bramantesco con il *Matrimonio della Vergine* di un ancora ignoto Maestro Antonio nella chiesa di S. Felice a Frugarolo¹⁷²⁹.

Interno

L'ambiente si presenta oggi spoglio di qualunque arredo mobile, a parte l'impianto d'illuminazione ed antincendio, ed è caratterizzato esclusivamente dalle pitture sulle pareti e sulla volta, nonché dalla presenza del monumento funerario di Galeazzo Cavassa (fig. 110). In particolare, l'assenza di pitture nella porzione centrale della parete di fronte al monumento ha fatto sorgere una serie di ipotesi sull'originaria configurazione e dedicazione della cappella. Infatti, la critica ha espresso varie considerazioni sulla presenza o meno di un secondo monumento funerario, sulla localizzazione di un altare all'interno della cappella e sulla dedicazione della stessa

¹⁷²⁷ FROMMEL 1980, p. 154; SCHOFIELD-SIRONI 2000, p. 38; ASTOLFI 2005, p. 97. Sull'interpretazione del ruolo strutturale della trabeazione si veda, per altri esempi anche pittorici, FROMMEL 1980, pp. 150-153.

¹⁷²⁸ DONATO 1990, pp. 362-365; PERIN 2019, pp. 245-247.

¹⁷²⁹ SPANTIGATI 1989, pp. 287-291; DONATO 1990, p. 365.

a S. Gregorio Magno, partendo dal presupposto che la situazione descritta dal Muletti non fosse più quella originaria.

Quest'ultimo segnala a fine Settecento, prima della soppressione del convento domenicano, la presenza, rispetto alla situazione odierna, di sedili collocati lungo le pareti e di un altare dedicato a S. Gerolamo¹⁷³⁰. Per primo il Vacchetta esprime riserve sull'origine cinquecentesca sia dell'altare che dei sedili, entrambi non più esistenti alla sua epoca¹⁷³¹. Ma, mentre ipotizza la presenza dei sedili già all'inizio del Cinquecento pur nel dubbio che quelli originari non siano più quelli visti dal Muletti, propone invece una diversa localizzazione dell'altare, posto secondo lui sulla parete di fronte all'ingresso della cappella e dedicato a S. Gregorio Magno per via della pittura parietale ancora esistente¹⁷³². Queste considerazioni servono al Vacchetta per avanzare l'ipotesi di un progettato monumento funerario, non realizzato, da collocarsi di fronte a quello dedicato a Galeazzo Cavassa, nel luogo dove il Muletti ha visto l'altare di S. Gerolamo¹⁷³³.

Sulla base della documentazione d'archivio già riportata, non si può escludere l'ipotesi di una dedicazione della sala capitolare a S. Gregorio Magno precedentemente al 1502, dal momento che, pur non comparando in nessun atto una qualche intitolazione specifica, la denominazione dell'ambiente come *capella*¹⁷³⁴, oltre a quella di *capitolo*, ci conferma dell'esistenza di un altare¹⁷³⁵. Invece, considerando che la comparsa dell'intitolazione a S. Gerolamo è avvenuta pressoché in concomitanza con la denominazione di *capella de Cavacia*, si può escludere definitivamente l'ipotesi della presenza di un altare di S. Gregorio Magno nella sala capitolare dopo il 1502. Sulla base delle informazioni disponibili, ricavabili sia da un'indagine archivistica che da una lettura diretta della cappella Cavassa, non è tuttavia ancora possibile ricostruire la configurazione dell'ambiente tra il 1502 e il 1521: è plausibile immaginare un altare addossato alla parete di fronte all'ingresso, ma non è al momento certa la sua localizzazione. Infine, dopo i lavori intercorsi tra il 1521 e il 1524, la cappella presenta sia le pitture che il monumento funerario

¹⁷³⁰ *Delfino Muletti* 1973, p. 114. Invece, viene segnalata la presenza di un altare dedicato a S. Gregorio in MULETTI (5) 1831, p. 111: come si tenterà di spiegare in seguito, si tratta di un probabile refuso, dal momento che la dedicazione della sala capitolare a S. Gregorio non è attestata in alcun documento d'archivio.

¹⁷³¹ VACCHETTA 1931, p. 260.

¹⁷³² VACCHETTA 1931, pp. 258 e 260: per affermare l'esistenza dell'altare di S. Gregorio Magno, il Vacchetta si poggia su una sola testimonianza ottocentesca del Muletti (MULETTI (5) 1831, p. 111), tralasciando sia l'esame degli altri suoi scritti sia le informazioni desumibili dalle fonti archivistiche.

¹⁷³³ VACCHETTA 1931, pp. 261, 264, 272.

¹⁷³⁴ Il termine *capella* riferito alla sala capitolare compare solamente nel testamento di Galeazzo Cavassa del 1483.

¹⁷³⁵ MANGIONE 2002c, p. 245, per il termine *capella*.

di Galeazzo Cavassa nella configurazione attuale e, pertanto, l'altare di S. Gerolamo, se esistente, va localizzato dove a fine Settecento è stato visto dal Muletti. La presenza della pittura con S. Gregorio Magno va ricondotta, quindi, non tanto a una presenza non dimostrabile di un altare preesistente dedicato a questo santo, bensì al complessivo ciclo decorativo della cappella, che mostra santi domenicani e dottori della Chiesa.

Tralasciando il fatto che, dopo il riallestimento degli anni 1521-1524, risulta insussistente la presenza di un altare dedicato a S. Gregorio, bisogna inoltre considerare che l'ipotesi del Vacchetta di un progettato monumento funerario mai realizzato, da collocarsi di fronte a quello di Galeazzo Cavassa, collide con la presenza documentata - anche se non localizzata - dell'altare di S. Gerolamo nella cappella. L'esistenza di un progetto unitario, sia per la decorazione pittorica che per l'apparato scultoreo, consente di interpretare la porzione non dipinta della parete di fronte al monumento funerario di Galeazzo Cavassa solamente come uno spazio pensato per accogliere un elemento che l'avrebbe nascosto alla vista: quindi non necessariamente un mausoleo, ma anche un altare. Inoltre, l'ipotesi di una simmetria formale tra le due pareti, ottenibile con due monumenti funerari affrontati¹⁷³⁶, non spiega l'assenza, su una delle due pareti, del disegno di un arco e, quindi, la presenza di un diverso profilo degli spazi in cui sono inseriti gli angeli tubicini. Infine, ci si chiede per quale motivo i due monumenti funerari non siano stati realizzati contemporaneamente, a fronte di un progetto unitario dell'apparato decorativo, tale quale si può vedere oggi. Inoltre, l'uso documentato della cappella Cavassa come luogo di sepoltura familiare contraddice l'idea di una destinazione dell'ambiente per i soli Galeazzo e Francesco Cavassa¹⁷³⁷, oltre a rendere insostenibile l'ipotesi di una mancata realizzazione del secondo monumento per via della perdita d'interesse sulla cappella da parte della famiglia dopo la morte nel 1528 di Francesco Cavassa¹⁷³⁸. Pertanto, è plausibile ipotizzare che, dopo la fine dei lavori di riallestimento negli anni 1521-1524, di fronte al monumento di Galeazzo Cavassa si trovasse già l'altare di S. Gerolamo, mentre sulle porzioni restanti delle pareti della cappella corressero le sedute destinate alle riunioni capitolarie.

Come già segnalato, oggi l'ambiente risulta privo di arredi, a parte l'impianto d'illuminazione ed antincendio. Tuttavia, la presenza delle sedute, oltre che dalla funzione di sala capitolare

¹⁷³⁶ L'ipotesi di una simmetria tra le due pareti, ottenibile con due monumenti funerari affrontati, è stata avanzata in CALDERA 2008, p. 234.

¹⁷³⁷ L'ipotesi di un uso sepolcrale della cappella esclusivo per i soli Galeazzo e Francesco Cavassa è stata avanzata in MANGIONE 2002c, pp. 242-243; CALDERA 2008, nota 104 p. 234.

¹⁷³⁸ PEROTTI (1c) 1980, p. 316; PIANEA 2002e, p. 220.

dell'ambiente, è attestata da un'annotazione settecentesca del Muletti¹⁷³⁹. La dispersione di quest'arredo forse è avvenuta in concomitanza con la soppressione napoleonica del convento domenicano. La presenza di una fascia non dipinta alla base delle pareti della sala capitolare, come già nella cappella di Revello, consente di ricostruire l'altezza massima dello schienale delle sedute, a Saluzzo pari a 1,96 m da terra, nonché la disposizione delle stesse all'interno dell'ambiente. Infatti, la presenza di porzioni dipinte attorno all'ingresso della cappella, sui pilastri d'angolo e a lato del monumento funerario permette di ipotizzare l'assenza degli schienali in queste specifiche porzioni dell'ambiente. Le sedute che arredavano la cappella Cavassa probabilmente non erano riccamente decorate come quelle della cappella nel palazzo marchionale a Revello, ma forse la loro tipologia era probabilmente affine a quella rappresentata sulla parete frontale della sala capitolare, all'interno della scena con *S. Gregorio Magno affiancato da due prelati* (fig. 136c).

Dopo la scomparsa delle sedute, si ha notizia a fine Ottocento della presenza di guardarobe¹⁷⁴⁰ a nascondere parzialmente le pitture della cappella¹⁷⁴¹, oltre che ad ospitare alcune statue della cappella marchionale¹⁷⁴².

¹⁷³⁹ *Delfino Muletti* 1973, p. 114.

¹⁷⁴⁰ Per quanto riguarda le guardarobe esistenti nella cappella Cavassa a fine Ottocento, queste sono parzialmente visibili in una fotografia scattata da Carlo Nigra (655 F; consultata in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade"). Inoltre, un inventario redatto nel 1892 specifica in particolare sei guardarobe, un cassone ed un tavolo all'interno dell'ambiente (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 3, fascicolo 11, "Relazione sulla stima della parte del fabbricato già convento dei Padri Serviti e della chiesa annessa di S. Giovanni posseduti dagli Ill.^{mi} Sigg. Conte Alfonso Della-Chiesa ed eredi del Conte Carlo Pensa di Marsaglia" redatto dal geometra Luigi Roggero il 10 dicembre 1892, capi 7 e 8). Si segnala che nello stesso inventario (*idem*, capo 8) viene rilevata la presenza di un rilievo in cotto all'interno della cappella: probabilmente la stessa *Visitazione* oggi su una parete del chiostro (sul rilievo si vedano CHIATTONE 1903, nota 2 p. 142 (semplice citazione); C. SAVIO 1930b, p. 197; VACCHETTA 1931, pp. 195-196; DEL PONTE 1941, pp. 56-57; GABRIELLI 1957-1958, p. 15; SCIOLLA 1969; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 63; PEROTTI (1c) 1980, p. 313; DONATO 2007; CALDERA 2013b, pp. 255-256; CALDERA 2019c, nota 17 pp. 90-91; CALDERA *et al.* 2021, p. 72). Il rilievo con la *Visitazione* è stato sottoposto a vincolo nel 1909 con due notifiche differenti (ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 3, documenti 7 e 8 notifica di vincolo del 1° settembre 1909 da parte del messo comunale di Saluzzo a Luigi Filippo Grendene, padre superiore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo) entrambe con l'indicazione della sua collocazione nel chiostro: la prima riporta "[...] Bassorilievo in terracotta, nel chiostro [...]", mentre la seconda "[...] Affresco rappresentante la Visitazione nel chiostro [...]" con un'ulteriore precisazione depennata "[...] Questo affresco non esiste. Esiste invece la Visitazione in bassorilievo in terracotta [...]".

¹⁷⁴¹ Le guardarobe sono citate in BAUDI DI VESME 1895b, nota 4 pp. 308-310, e in VACCHETTA 1931, p. 285.

¹⁷⁴² La presenza di statue provenienti dalla cappella marchionale viene segnalata in LOBETTI-BODONI 1898, p. 95.

Il pavimento della cappella non è più quello originario ed è attualmente in cotto¹⁷⁴³: infatti, nella sistemazione precedente era composto da piastrelle smaltate (fig. 111a). Queste ultime vengono segnalate dal d'Andrade tra i suoi appunti con una provenienza savonese¹⁷⁴⁴. La dispersione delle piastrelle probabilmente avviene a fine Ottocento, dal momento che alcune di queste entrano per acquisto nel 1892 nelle collezioni del Museo Civico di Torino con l'indicazione della provenienza dalla chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo¹⁷⁴⁵, mentre altre, che vengono utilizzate nel presbiterio della chiesa, sono notificate da vincolo nel 1909¹⁷⁴⁶. Pertanto, nel 1931 il Vacchetta cita conseguentemente la nuova pavimentazione in quadrelli di cotto¹⁷⁴⁷, forse ancora parziale¹⁷⁴⁸, segnalando che parte della precedente è stata collocata nel presbiterio della chiesa conventuale¹⁷⁴⁹. Delle piastrelle reimpiegate nel presbiterio, oggi completamente assenti nella cappella Cavassa, il tipo quadrato presenta un ornato a nastro e un fiore a girandola al centro, mentre quello rettangolare mostra due girali serrati mediante un nastro ad uno stelo centrale.

La vetrata circolare che chiude l'oculo sulla parete di fronte all'ingresso è considerata dalla critica come un elemento originario dell'apparato decorativo della cappella¹⁷⁵⁰ (fig. 112). Come tale viene segnalata negli appunti del d'Andrade¹⁷⁵¹. Come riportato già dalla Gentile, si conservano solo parte degli elementi originari e, inoltre, lo stemma della famiglia Cavassa al

¹⁷⁴³ Diversamente il Perotti considera la pavimentazione "in cotto antico" (PEROTTI 1999, p. 107).

¹⁷⁴⁴ 1654 LT (non datato); consultato in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade". Il testo dell'appunto recita: "Saluzzo. Chiesa di S. Giovanni. Il pavimento in mattonelle, di cui il campione è all'ufficio, e [sic] di fabbricazione savonese. Confrontisi queste mattonelle con quelle già della Casa Penne? che erano del G. B. Villa di Genova e che ora sono al Museo Civico di Torino".

¹⁷⁴⁵ Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, inv. 3454/C, con una datazione al 1630 circa.

¹⁷⁴⁶ ASPPSM, Convento di Saluzzo, categoria 6, fascicolo 3, documento 6 notifica di vincolo del 1° settembre 1909 da parte del messo comunale di Saluzzo a Luigi Filippo Grendene, padre superiore del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo, con cui si afferma che "[...] la Chiesa, convento, chiostro e campanile di San Giovanni (Pavimento in ambrogette savonesi nel coro della chiesa) ~~cioè nel presbiterio~~ è monumento pregevole d'arte e di storia [...]", con sottolineature e cancellature in originale.

¹⁷⁴⁷ Il Vacchetta sembra segnalare una sostituzione completa (VACCHETTA 1931, p. 271), anche se riporta che alcune piastrelle smaltate "[...] dimezzate, sono rimaste in sito, sotto la soglia della porta d'ingresso [...]" (VACCHETTA 1931, p. 284)

¹⁷⁴⁸ Il Del Ponte descrive un pavimento "[...] coperto con piccole piastrelle quadrangolari di cotto e con altre smaltate, disseminate qua e là, superstiti di indecorose riparazioni [...]" (DEL PONTE 1941, p. 49).

¹⁷⁴⁹ VACCHETTA 1931, p. 284.

¹⁷⁵⁰ VACCHETTA 1931, p. 285; L. GENTILE 2004a, scheda 103 pp. 201-202. La vetrata viene inoltre segnalata in DEL PONTE 1941, p. 49.

¹⁷⁵¹ 1662 LT; consultato in copia presso AMCCC, Archivio fotografico, Quaderno giallo, fascicolo "Disegni d'Andrade".

centro della composizione risulta montato a rovescio¹⁷⁵²: la situazione odierna è pertanto l'esito di un rimontaggio, avvenuto già precedentemente allo schizzo del d'Andrade. La vetrata è composta da elementi romboidali ed è delimitata da una fascia, originariamente su sfondo nero, di due steli intrecciati dorati da cui fuoriescono foglie e fiori trasparenti.

Monumento funerario di Galeazzo Cavassa

All'interno della cappella, addossato alla parete sinistra rispetto all'ingresso, si trova il monumento funerario di Galeazzo Cavassa (fig. 113). L'opera è costituita da una nicchia inquadrata da un ordine architettonico ed entro la quale è collocato il *gisant*¹⁷⁵³. Il monumento è realizzato in marmo bianco¹⁷⁵⁴, con inserti di marmi colorati¹⁷⁵⁵ e niellature¹⁷⁵⁶. Nel corso dei secoli l'opera ha subito alcuni danneggiamenti. Infatti, già a fine Ottocento, la targa posta nella nicchia e contenente l'iscrizione "Obiit anno 1483 17 Xbris" risultava scialbata e, quindi, non più leggibile¹⁷⁵⁷. Inoltre, il capo del *gisant* poggiava su due libri scolpiti in un blocco di marmo, scomparso nel corso del 1989¹⁷⁵⁸.

Il monumento funerario presenta una *summa* di temi legati sia al defunto che al committente dell'opera. La formazione giuridica sia del padre che del figlio viene infatti esplicitata nell'epigrafe, ma viene anche rinforzata iconograficamente grazie all'inserimento di libri collocati

¹⁷⁵² L. GENTILE 2004a, p. 202.

¹⁷⁵³ Per la descrizione puntuale del monumento funerario, si rinvia alla scheda 36 nell'appendice 2.

¹⁷⁵⁴ Il marmo è stato dapprima segnalato come quello di Paesana (valle Po) (VACCHETTA 1931, p. 261; *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 224-225, dubitativamente; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; CALDERA 2006, p. 319; CALDERA 2008, p. 234; FACCHIN 2019, p. 82), per poi essere identificato con quello della valle Varaita (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 231; BELTRAMO 2015b, pp. 456, 482, 485).

¹⁷⁵⁵ Le formelle circolari e quadrate che caratterizzano l'opera, sia di colore rosso che verde, vengono dapprima segnalate come "[...] marmi scuri di varie qualità e colori [...]" (VACCHETTA 1931, p. 261), poi come marmi rossi e verdi (CALDERA 2006, p. 320; BELTRAMO 2015b, p. 482) ed, infine, come porfido rosso egiziano, porfido verde di Sparta e marmo verde antico di Tessaglia (BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, nota 65 p. 232).

¹⁷⁵⁶ Il materiale di riempimento delle niellature è stato riconosciuto sia in un mastice nero a base di pece (VACCHETTA 1931, p. 261) che in uno stucco nero (VILLANO 2002, p. 117).

¹⁷⁵⁷ BAUDI DI VESME 1895b, p. 308, con trascrizione; CALDERA 2006, p. 321.

¹⁷⁵⁸ Testimonianza della presenza dei due libri si ha in GOZZANO 1988a, pp. 82-83, oltre che in immagini fotografiche precedenti e contemporanee. Notizia dell'avvenuta scomparsa si trova in PIANEA 2002e, nota 22 p. 219; G. GENTILE 2004, p. 145, in relazione ad uno solo dei volumi; CALDERA 2006, nota 42 p. 321, con riferimento alla documentazione conservata nell'archivio corrente dell'allora Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico et Etnoantropologico per il Piemonte, a cui non si è avuto accesso, e con ulteriore segnalazione della scomparsa del cuscino sotto la testa del *gisant*, cuscino tuttora visibile.

come poggiatesta e poggiapiedi del *gisant*¹⁷⁵⁹. La presenza della scultura con *S. Gerolamo* sul coperchio del monumento attesta inoltre la devozione di Francesco Cavassa - se non della sua famiglia - verso questo santo in particolare¹⁷⁶⁰. Come ci si può aspettare, quest'opera presenta anche numerosi simboli araldici dei Cavassa, a partire dal pesce quagliastro nel rilievo del piedistallo dell'anta a destra, proseguendo per il motto di famiglia nella trabeazione, per finire con gli scudi sostenuti dai putti agli angoli del coperchio, oltre alla citazione del nome della famiglia nel testo dell'epigrafe principale. In quest'ultima iscrizione, inoltre, vengono segnalati anche i titoli acquisiti dal defunto e da suo figlio, a rimarcare così l'avvenuta ascesa sociale dei due personaggi. Infine, il carattere funerario dell'opera viene rimarcato sia dai vari motti presenti sul monumento che dall'iconografia dei vari rilievi figurativi. L'opera non presenta quindi nessun riferimento diretto al mondo domenicano, a differenza delle pitture murali dello stesso ambiente, configurandosi così come elemento altro rispetto alla funzione della sala capitolare in cui si trova, con l'eccezione forse di un generale rimando al tema delle Scritture, tradotte da S. Gerolamo e oggetto di predicazione da parte degli stessi domenicani.

Nonostante le precoci attestazioni letterarie della cappella, la fortuna critica del monumento funerario di Galeazzo Cavassa è relativamente tarda. Infatti, solo con il Baudi di Vesme si comincia a ragionare sull'opera, assegnandone la paternità a Matteo Sanmicheli, sulla base della corrispondenza tipologica dell'opera con il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio nella chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato, dallo stesso Baudi di Vesme attribuito anch'esso a Matteo Sanmicheli¹⁷⁶¹. L'attribuzione dell'opera saluzzese viene in seguito accolta senza riserve, mentre variano invece le proposte di datazione. Infatti, lo stesso Baudi di Vesme ipotizza un'esecuzione dell'opera attorno al 1525, legando probabilmente il monumento all'allora unica attestazione dello scultore a Saluzzo risalente al 1523¹⁷⁶². Successivamente, il Vacchetta retrodata la scultura al periodo compreso tra il 1518 ed il 1520, forse sulla base dell'ipotesi che, a fronte di un supposto monopolio del porlezзино nel saluzzese negli anni Venti del secolo, l'attestazione di una scultura marchionale eseguita in Liguria nel 1518 segnali la contemporanea assenza di Matteo

¹⁷⁵⁹ La funzione iconografica dei volumi come 'libri reggenti' è evidenziata in ROZZO 1998, pp. 377-378, con ulteriori esempi di riferimento in ambito funerario. Più genericamente, sui libri come richiamo visivo alla professione di Galeazzo Cavassa, si vedano ROSSO 2006, p. 93; GOZZANO 2011, p. 75. L'identificazione, forse poco pertinente, dei libri scolpiti con i *Decretali* è stata proposta in PEROTTI (1c) 1980, p. 315; PEROTTI 1983, p. 123; PIANEA 1996, nota 4 p. 50; GOZZANO 2011, p. 75.

¹⁷⁶⁰ Per l'elenco delle raffigurazioni di S. Gerolamo nelle opere commissionate da Francesco Cavassa si veda *supra*.

¹⁷⁶¹ BAUDI DI VESME 1895b, pp. 304, 308.

¹⁷⁶² BAUDI DI VESME 1895b, p. 308.

Sanmicheli nei territori del marchesato di Saluzzo¹⁷⁶³. Analogamente, il Viale propone una datazione dell'opera compresa tra il 1518 ed il 1523¹⁷⁶⁴. Viceversa, la Brizio postpone la realizzazione della scultura, collocandola tra il 1523 ed il 1528, data quest'ultima della morte del committente¹⁷⁶⁵. Successivamente, vengono riproposte queste ultime due ipotesi: la Gabrielli colloca infatti il monumento funerario agli anni 1518-1523¹⁷⁶⁶, mentre il Perotti agli anni 1523-1528¹⁷⁶⁷. Più prudentemente, la Gozzano ipotizza una datazione intorno al terzo decennio del secolo¹⁷⁶⁸. La cronologia proposta dal Viale e dalla Gabrielli mantiene una certa fortuna, venendo riproposta dal Capello, dalla Villano, dalla Gentile¹⁷⁶⁹. Successivamente, il Caldera indica come datazione il periodo compreso tra il 1524 ed il 1525, sulla base di una sua personale proposta di cronologia interna delle opere del porlezino¹⁷⁷⁰. Il suggerimento del Caldera viene ripreso dal Lusso e dalla Beltramo¹⁷⁷¹. Invece, lo Zani ipotizza una datazione compresa tra il 1518 ed il 1528¹⁷⁷², mentre la Perin propone una cronologia attorno al 1527¹⁷⁷³. Infine, il Sciolla retrodata ulteriormente l'esecuzione dell'opera al periodo compreso tra il 1515 ed il 1523¹⁷⁷⁴.

Come già anticipato, l'intonaco della parete a sinistra dell'ingresso, dal punto di vista delle relazioni stratigrafiche, copre il monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Tuttavia, bisogna ipotizzare, sulla base delle considerazioni fin qui svolte, che il monumento sia posteriore rispetto all'ambiente in cui è inserito, che si è detto essere stato realizzato attorno agli anni '60 del Quattrocento. L'analisi stratigrafica, unitamente a quella metrica, non porta però ad individuare i punti di sutura tra il nuovo intervento scultoreo e la precedente realizzazione architettonica. Uno dei punti problematici riguarda il fatto che la nicchia entro cui è collocato il *gisant* invade in

¹⁷⁶³ VACCHETTA 1931, pp. 261, 274.

¹⁷⁶⁴ *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 224-225, didascalia tav. 231 (con una precisazione a circa il 1520).

¹⁷⁶⁵ BRIZIO 1942, pp. 84-85.

¹⁷⁶⁶ *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; GABRIELLI 1974a, p. 23 (con una precisazione *ante* 1524). Secondo la Guerrini, non è possibile ricostruire su quali basi la Gabrielli abbia datato il monumento funerario di Galeazzo Cavassa (GUERRINI 1999, nota 35 p. 159): come si è visto, la Gabrielli trae la sua proposta di datazione da quella avanzata precedentemente dal Viale (vedi *supra*)

¹⁷⁶⁷ PEROTTI (1c) 1980, p. 316; PEROTTI 1983, p. 123; PEROTTI 1999, p. 107.

¹⁷⁶⁸ GOZZANO 1988a, p. 81.

¹⁷⁶⁹ CAPELLO 2002a, p. 29; VILLANO 2002, p. 122; L. GENTILE 2004a, schede 102 e 105 pp. 201-202.

¹⁷⁷⁰ CALDERA 2006, p. 318; CALDERA 2008, pp. 233-234.

¹⁷⁷¹ LUSSO 2007, p. 172 (con una datazione verso il 1524); BELTRAMO 2015b, p. 482.

¹⁷⁷² ZANI 2006c, p. 438.

¹⁷⁷³ PERIN 2008, p. 234.

¹⁷⁷⁴ SCIOLLA 2014, p. 323.

sezione quasi tutto lo spessore della parete divisoria tra la cappella Cavassa e il refettorio, lasciando in opera solo 0,10 m sui 0,50 m totali di profondità del muro (fig. 104). La ridotta sezione della parete restante può far immaginare una ricostruzione del muro in corrispondenza del vuoto della nicchia, cosa però smentita dall'assenza, dal lato verso il refettorio, di tracce di rottura che testimonino l'intervento, tracce forse nascoste dallo strato di intonaco attuale. Analogamente, mancano le medesime tracce, sia dal lato della cappella che da quello del refettorio, in corrispondenza dell'intersezione tra l'arco sommitale della parete e l'unghia della volta a crociera: pertanto, si esclude l'esistenza di un rifacimento complessivo della parete in concomitanza con l'inserimento del monumento funerario. Infine, il diverso spessore in sezione della parete in questione, riscontrabile dal lato del refettorio, è indipendente dalla quota della nicchia del *gisant* e, pertanto, non va riferito all'inserimento del monumento: come ipotesi di lavoro, da verificare, si può pensare che sia la traccia di una risega dovuta alla sopraelevazione del muro in occasione della costruzione del chiostro quadrato¹⁷⁷⁵.

Del monumento funerario di Galeazzo Cavassa non sembra essere possibile ritrovare esempi tipologicamente affini, oltre al già noto monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio nella chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (cfr. figg. 113-128). Quest'opera, realizzata da Matteo Sanmicheli e già esistente nel 1522, si configura come il diretto precedente per la scultura di Saluzzo. Infatti, entrambe le opere sono caratterizzate dalla presenza di un *gisant* collocato entro una nicchia unitamente all'assenza di un sarcofago. A queste caratteristiche si associano altre corrispondenze, come l'uso di ante caratterizzate dall'assenza di capitelli, come la collocazione delle epigrafi in primo piano ed entro la nicchia, come l'adozione della niellatura per alcuni elementi decorativi, oltre all'impiego di un coperchio decorato a squame e sormontato da tre sculture. L'assenza di altri esemplari in area piemontese caratterizzati dal medesimo tipo consente quindi di sfruttare la tipologia per assegnare la medesima paternità alle due opere. Inoltre, la datazione *ante quem* del monumento casalese consente di validare ancora una volta la cronologia del riallestimento decorativo della cappella Cavassa, da noi fissato entro l'intervallo compreso tra gli anni 1521 e 1524, sulla base delle corrispondenze formali e proporzionali del suo portale con quello della casa Cavassa a Saluzzo. Il tipo di monumento funerario introdotto in area piemontese - se non addirittura inventato - da Matteo Sanmicheli si differenzia da quello di derivazione romana impiegato dallo stesso scultore nel monumento funerario di Bernardino Gambera nella

¹⁷⁷⁵ Si deve far notare che delle due catene parallele al muro divisorio e riscontrabili sul prospetto verso via Tapparelli, solo quella superiore è visibile nel refettorio, risultando quella inferiore annegata nel rigonfiamento della parete in questione: che la sezione maggiore del muro sia dovuta alla volontà di nascondere tale intervento?

cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato, per via di un semplificazione degli elementi costituenti, grazie alla soppressione del sarcofago.

Il *gisant* che caratterizza il monumento funerario di Galeazzo Cavassa è realizzato in un blocco distinto da quelli che costituiscono le pareti della nicchia, a differenza del *gisant* di Benvenuto Sangiorgio, scolpito nella lastra che costituisce il ripiano inferiore della nicchia del monumento casalese. In questo senso, il *gisant* Sangiorgio costituisce un'eccezione nel catalogo delle opere di Matteo Sanmicheli, avvicinandosi ad altri esempi casalesi come quello di Defendente Suardi¹⁷⁷⁶. Tuttavia, in ambito saluzzese il *gisant* Cavassa ha un diretto precedente in quello di Ludovico II di Saluzzo, realizzato anch'esso in un unico blocco, distinto dal sarcofago. Infatti, quest'ultima opera sembra configurarsi come una novità nell'ambito del marchesato, dal momento che i precedenti saluzzesi - si pensi ad esempio ai *gisant* di Giorgio Costanzia¹⁷⁷⁷, di Antonio de Pentenati¹⁷⁷⁸ e dei fratelli Bernardino ed Antonio Vacca¹⁷⁷⁹ - risultano realizzati nella medesima lastra che chiude superiormente il sarcofago. Si può quindi affermare che il monumento funerario di Galeazzo Cavassa potesse richiamare, agli occhi del pubblico saluzzese, il precedente del marchese Ludovico II.

La presenza di marmi antichi negli intarsi del monumento funerario di Galeazzo Cavassa si configura come rimando esplicito all'antichità classica ed, in particolare, a quella imperiale. I materiali che compongono gli intarsi, sicuramente provenienti da opere antiche anche se non è possibile individuare di quali si tratti, sono adoperati esplicitamente come *spolia*, con intento archeologico. L'uso di materiali esplicitamente antichi differenzia il monumento saluzzese dal suo modello, il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio, in cui sembra invece non esservi traccia. Inoltre, l'impiego esplicito di *spolia*¹⁷⁸⁰ apparenta solo in parte l'opera in esame ai coevi monumenti funerari di Anne de Créquy nella cattedrale di Torino¹⁷⁸¹ e di Andrea Novelli in quella

¹⁷⁷⁶ Sul *gisant* di Defendente Suardi, esito della dispersione ottocentesca del monumento funerario già nella chiesa agostiniana di S. Croce a Casale Monferrato, ora conservato presso il Museo Civico di Casale Monferrato si possono vedere *Giuseppe De Conti* 1966, p. 24; GABRIELLI 1935, p. 110; *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 211-212; MALLÉ 1962, p. 151 (riproposto in MALLÉ 1965, p. 30, e in MALLÉ (1) 1973, p. 130); ROMANO 1970, p. 7; ZANUSO 2003. Il confronto stilistico - non quello tecnico da noi proposto - tra il *gisant* Sangiorgio e quello Suardi è stato già presentato in CALDERA 2006, p. 316.

¹⁷⁷⁷ Per i riferimenti sul monumento funerario di Giorgio Costanzia si veda capitolo 3.2 in nota.

¹⁷⁷⁸ Per i riferimenti sul monumento funerario di Antonio de Pentenati si veda capitolo 3.2 in nota.

¹⁷⁷⁹ Sul monumento funerario dei fratelli Bernardino ed Antonio Vacca nella cattedrale di Saluzzo si veda la scheda 39 nell'appendice 2.

¹⁷⁸⁰ Sulle diverse forme di riuso di elementi antichi si rimanda a SETTIS 1986. Per un riepilogo della casistica piemontese in epoca medievale si può vedere MARITANO 2008.

¹⁷⁸¹ Sui frammenti di rilievo a soggetto militare montati a rovescio nel monumento funerario di Anne de Créquy e sulla loro scoperta si vedano *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 271; FERRETTI 1990, nota 72

di Alba¹⁷⁸², dove le lastre antiche vengono montate a rovescio e quindi reimpiegate come semplici materiali da costruzione¹⁷⁸³, o dalla coeva tomba di Filippo Vagnone ora a Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, in cui il sarcofago antico viene riutilizzato rilavorandone le facce con nuove scene e decorazioni¹⁷⁸⁴. Invece, sembra potersi configurare un parallelo tra il monumento funerario di Galeazzo Cavassa e quello di Ludovico II nella stessa chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo, dal momento che, pur con materiali di epoche differenti, entrambe le opere presentano sulla fronte degli *spolia*, riconoscibili per il loro rimando ad un'antichità, antica per la sala capitolare e recente per la cappella marchionale. In tal senso, il monumento di Galeazzo Cavassa risulta essere un aggiornamento rispetto a quello di Ludovico II.

La forma contratta della base delle ante va letta come una soppressione degli elementi costituenti la base e una sopravvivenza della sola guscia. Tuttavia, a seconda di come si immagina la sequenza ipotetica delle modanature della base, cambia il significato della guscia. Infatti, quest'ultima può essere interpretata come collocata fra base e piedistallo e, di conseguenza, sottostante il plinto della base. Questa soluzione, visibile in esempi antichi come nell'arco di Valentiniano e Valente¹⁷⁸⁵, nella colonna Traiana a Roma¹⁷⁸⁶, negli ordini ionico e corinzio del Colosseo a Roma¹⁷⁸⁷, viene utilizzata da Baldassarre Peruzzi nelle colonne libere della cappella Ghisilardi nella chiesa di S. Domenico a Bologna¹⁷⁸⁸, nonché da Andrea Palladio nella facciata di palazzo Civena a Vicenza e nel monumento funerario di Leonardo Porto nella chiesa di S. Lorenzo anch'essa a Vicenza¹⁷⁸⁹. L'inserimento della guscia tra base e piedistallo potrebbe essere

p. 252; MERCANDO 1998, pp. 321-322. Sul monumento funerario di Anne de Créquy, già detto di Giovanna d'Orlier de la Balme, nella cattedrale di Torino si può consultare FERRETTI 1990, pp. 252-257.

¹⁷⁸² Sulla porzione di stele funeraria con epigrafe montata a rovescio come cielo della nicchia del monumento funerario di Andrea Novelli si veda *SupIt* (17) 1999, p. 105, n. 40. Sui frammenti del monumento funerario di Andrea Novelli nella cattedrale di Alba, nonché sui loro spostamenti e sui diversi allestimenti si possono vedere GABRIELLI 1959, pp. 169-170, con l'attribuzione del monumento funerario ad Antonio Carlone; MALLÉ 1962, p. 147 (ripreso in MALLÉ (1) 1973, p. 127, con la stessa localizzazione errata); CILIENTO 2001a, p. 146; CILIENTO 2001b; DONATO 2001; CALDERA 2006, p. 313; DONATO 2009b; DONATO 2009c, pp. 33-34; GOMEZ SERITO 2009a, p. 53; GOMEZ SERITO 2009b, pp. 64-65; GALLARATO 2009, scheda 61 pp. 102-106, con tentativo di ricostruzione grafica del monumento funerario a p. 105, e scheda 100 p. 123.

¹⁷⁸³ Per un primo repertorio, nell'ambito del marchesato di Saluzzo, di elementi antichi reimpiegati come materiale da costruzione si veda capitolo 1.5. Per un riepilogo sommario a livello piemontese si può vedere DONATO 2009c, pp. 31-35.

¹⁷⁸⁴ Sul sarcofago di Filippo Vagnone si veda capitolo 1.4 in nota.

¹⁷⁸⁵ BETTINI 2001, p. 322.

¹⁷⁸⁶ BURNS 1980, p. 113.

¹⁷⁸⁷ BURNS 1980, p. 113.

¹⁷⁸⁸ BETTINI 2001, pp. 322-323.

¹⁷⁸⁹ Per entrambe le opere cfr. BURNS 1980, p. 113.

l'esito di un'interpretazione degli *scamilli impares* di Vitruvio, esplicitata successivamente da Bernardino Baldi, secondo la quale, corrispondendo il termine *stylobata* al piedistallo, la guscia viene erroneamente identificata con lo *scamillus*¹⁷⁹⁰. Viceversa, la guscia può essere interpretata come una differente configurazione morfologica del plinto della base, non più a semplice blocco, ma a sezione curva a legare base e piedistallo. Questa soluzione corrisponde al tipo veronese di piedistallo, che a inizio Cinquecento viene identificato come elemento caratterizzante le antichità romane di Verona: infatti, risulta visibile a Verona nell'arco dei Leoni e in quello dei Gavi¹⁷⁹¹, anche se esempi antichi se ne possono ritrovare altrove, come ad esempio nel foro di Zara. Il cosiddetto piedistallo veronese viene impiegato da Giovanni Maria Falconetto negli edifici della Loggia e dell'Odeon Cornaro a Padova¹⁷⁹², da Andrea Palladio nell'interno della chiesa di S. Giorgio Maggiore a Venezia, nella facciata di palazzo Valmarana a Vicenza¹⁷⁹³ e nella sua ricostruzione ideale dell'arco di Giove Ammone a Verona¹⁷⁹⁴, nonché nelle tavole dei suoi *Quattro libri* relative all'ordine ionico¹⁷⁹⁵. La configurazione del piedistallo veronese si pone come la fonte più probabile di Matteo Sanmicheli per la realizzazione della forma contratta adottata per la base delle ante nel monumento funerario di Galeazzo Cavassa (fig. 129): questo motivo diventa quindi un riferimento preciso ad un'antichità non locale, scelta per il suo carattere esemplare di romanità, dal momento che Verona era considerata una seconda Roma¹⁷⁹⁶.

La forma contratta del piedistallo veronese presente nel monumento funerario risulta essere un *unicum* nell'ambito del marchesato di Saluzzo. L'unico esempio, successivo, che richiama questa soluzione, si caratterizza per il fraintendimento della soluzione realizzata da Matteo Sanmicheli: nel portale della chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Revello le due paraste dell'ordine maggiore terminano infatti con una guscia di dimensioni paragonabili a quelle del monumento funerario di Galeazzo Cavassa, ma che va letta come un'apofige sovradimensionata. La guscia in questione infatti non ha soluzione di continuità rispetto al fusto delle paraste e,

¹⁷⁹⁰ BETTINI 2001, p. 323 e nota 16 p. 323.

¹⁷⁹¹ BURNS 1980, p. 113.

¹⁷⁹² BURNS 1980, p. 108. Sulla Loggia Cornaro a Padova, datata e firmata da Giovanni Maria Falconetto nel 1524, si può vedere anche SCHWEIKHART 1980a, mentre per l'Odeon Cornaro adiacente, realizzato a partire dal decennio seguente, SCHWEIKHART 1980b.

¹⁷⁹³ Per entrambi gli edifici BURNS 1980, p. 114.

¹⁷⁹⁴ BURNS 1980, p. 113.

¹⁷⁹⁵ PALLADIO (1) 1570, pp. 30-32: la guscia viene definita da Andrea Palladio come "Orlo attaccato alla Cimacia del Piedestilo" (*idem*, p. 31).

¹⁷⁹⁶ Sulla lettura della città di Verona come di una seconda Roma si possono vedere BURNS 1980, in part. pp. 103-104, 107; CAFÀ 2013.

soprattutto, non ricade direttamente sul piano sommitale del piedistallo, ma l'appoggio è mediato dalla presenza di un listello.

Pitture

La fortuna critica del ciclo decorativo della cappella Cavassa è relativamente tarda, rispetto alle prime segnalazioni relative al suo interesse artistico¹⁷⁹⁷. Infatti, dopo la prima descrizione iconografica fatta dal Savio¹⁷⁹⁸, è solo con il Vacchetta che si comincia ad affrontare il problema della paternità delle pitture. Tuttavia, l'esame stilistico del ciclo decorativo della cappella, a giudizio della critica, è reso difficoltoso dal suo cattivo stato di conservazione, in particolare, per la presenza di alcune ridipinture e per la perdita dello strato pittorico in corrispondenza dei volti, a seguito di improvvisi interventi di restauro¹⁷⁹⁹. Pur tuttavia, sono state avanzate alcune diverse proposte attributive e, soprattutto, alcuni riferimenti stilistici ad altre opere coeve. Per il Vacchetta, infatti, le pitture della cappella Cavassa risultano della stessa mano di quella della *Crocifissione* nell'adiacente refettorio, dal Fulcheri attribuita a Giovanni Perosino¹⁸⁰⁰. Ben presto, però, l'assegnazione al Perosino viene abbandonata e le pitture vengono ricondotte dalla Brizio ad una più generica scuola lombarda posteriore al Foppa, notando le affinità di maniera con il ciclo decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello¹⁸⁰¹. Il legame con le pitture di Revello consente successivamente alla Gabrielli di enucleare all'interno della produzione pittorica nel marchesato di Saluzzo un gruppo di opere in cui prevalgono i caratteri lombardi: oltre ai cicli della cappella nel palazzo marchionale a Revello e alla sala capitolare del convento di S. Giovanni

¹⁷⁹⁷ MULETTI (5) 1831, p. 111; BISCARRA 1877-1878, p. 276; BAUDI DI VESME 1895b, p. 308; CHIATTONE 1901a, p. 150.

¹⁷⁹⁸ C. SAVIO 1930b, pp. 200-201.

¹⁷⁹⁹ Il cattivo stato di conservazione delle pitture viene segnalato in C. SAVIO 1930b, p. 201; VACCHETTA 1931, pp. 274, 279; BRIZIO 1942, p. 84; GABRIELLI 1957-1958, p. 7; PEROTTI (1c) 1980, p. 314; PEROTTI 1983, p. 125; PEROTTI 1999, p. 107; PIANEA 2002e, p. 220; CALDERA 2006, pp. 322-323; CALDERA 2008, pp. 234-236. Non si ha notizia di quando siano stati eseguiti questi interventi: la Gabrielli propone una datazione ottocentesca (GABRIELLI 1957-1958, p. 7). Tuttavia, la prima attestazione bibliografica del deperimento delle pitture, specialmente in corrispondenza dei volti, è in C. SAVIO 1930b, p. 201, mentre i pochi autori precedenti non segnalano alcunché (BISCARRA 1877-1878, p. 276; BAUDI DI VESME 1895b, p. 308; CHIATTONE 1901a, p. 150), forse anche a causa di "immense guardarobe" che nascondono parzialmente i dipinti. Considerando però che l'unico intervento noto dai documenti d'archivio è quello eseguito dal pittore Ovidio Fonti nel 1925 e che questo restauro non viene mai segnalato dalla critica, il fatto che le prime attestazioni del degrado dei volti dipinti siano immediatamente posteriori a quest'operazione può far legittimamente nascere qualche sospetto sulla bontà dell'esecuzione del Fonti. Per quanto riguarda le guardarobe si veda *supra*.

¹⁸⁰⁰ VACCHETTA 1931, pp. 275, 278-281; citato da DEL PONTE 1941, p. 50.

¹⁸⁰¹ BRIZIO 1942, pp. 84-85.

Battista a Saluzzo, la studiosa riporta anche le pitture della cosiddetta sala della Giustizia in casa Cavassa a Saluzzo e la decorazione della facciata della chiesa abbaziale di S. Maria a Revello nella frazione Staffarda, oltre alla pala con *Annunciazione* della chiesa parrocchiale di Osasio ed a quella di analogo soggetto datata 1524 proveniente dalla chiesa di S. Rosalia ad Alba ed ora conservata presso la Galleria Sabauda di Torino¹⁸⁰². In particolare, per il ciclo della cappella Cavassa, la Gabrielli segnala inoltre contatti, oltre che con la *Crocifissione* già citata dell'adiacente refettorio, anche con la tavola con *Santi domenici* datata 1516 proveniente dall'ospedale di Saluzzo ed ora al Museo Civico di Casa Cavassa e con parte del ciclo della cappella di S. Margherita nel santuario di Crea¹⁸⁰³. Successivamente, il Perotti prima attribuisce le pitture della cappella Cavassa allo stesso autore della *Crocifissione* del refettorio¹⁸⁰⁴ e poi avanza dubitativamente il nome di Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, autore per la Gabrielli della tavola con *Santi domenici* datata 1516¹⁸⁰⁵. Viceversa, la Pianea riavvicina il ciclo della cappella Cavassa a quello della cappella del palazzo marchionale a Revello, sulla base della comune conoscenza della produzione pittorica lombarda ed, in particolare, foppesca¹⁸⁰⁶, oltre a segnalare la già citata tavola con *Santi domenici* datata 1516 ed ad aggiungere un ulteriore legame con il *San Bernardo* affrescato nella chiesa di S. Maria degli Alteni a Villafalletto, per via della sua marcata potenza volumetrica¹⁸⁰⁷. Successivamente, il Caldera reimposta il problema, segnalando la difficoltà nell'inserire il ciclo all'interno della geografia pittorica subalpina del primo Cinquecento¹⁸⁰⁸. Assegnando l'opera al Maestro della cappella Cavassa, ne evidenzia una matrice lombarda, riferibile in senso lato ai modelli pavesi del Bergognone, comune alle già citate tavola con *Santi domenici* del 1516 e pala con *Annunciazione* del 1524, e individua il riferimento più vicino, anche se di mano diversa, nel ciclo già citato di Revello¹⁸⁰⁹, oltre a indicare la vicinanza delle figure della cappella con un frammento con testa di *Santo* nel complesso di S. Agostino a Saluzzo¹⁸¹⁰. Il confronto con le coeve realizzazioni pittoriche, come il ciclo decorativo

¹⁸⁰² GABRIELLI 1957-1958, pp. 5-6; citato da GRISERI 1974, pp. 87-88; PIANEA 2002e, p. 221; PIANEA 2003, p. 73.

¹⁸⁰³ GABRIELLI 1957-1958, pp. 7-8, nota 1 pp 6-7. Il legame con la tavola con *Santi domenici* è ripreso dal Mallé (MALLÉ 1962, p. 180; MALLÉ (1) 1973, p. 156), dalla Bertero (BERTERO 1996c, nota 14 p. 63) e citato dalla Pianea (PIANEA 2005, p. 198) e dal Baiocco (BAIOCCO 2021g).

¹⁸⁰⁴ PEROTTI (1c) 1980, pp. 314-315.

¹⁸⁰⁵ PEROTTI 1983, p. 125.

¹⁸⁰⁶ PIANEA 2002e, p. 221; PIANEA 2003, pp. 73-75.

¹⁸⁰⁷ PIANEA 2003, p. 51, e PIANEA 2005, p. 198.

¹⁸⁰⁸ CALDERA 2006, p. 323; CALDERA 2008, p. 236.

¹⁸⁰⁹ CALDERA 2006, pp. 323-324.

¹⁸¹⁰ CALDERA 2008, nota 108 p. 236.

della cappella di S. Giovanni Evangelista a Centallo, consente al Caldera di segnalare il ritardo culturale dell'autore delle pitture della cappella Cavassa¹⁸¹¹.

Riepilogando quindi i riferimenti proposti dalla critica per il ciclo della cappella Cavassa, si hanno le pitture della cappella nel palazzo marchionale di Revello (in particolare le lunette con la famiglia marchionale e gli Evangelisti)¹⁸¹², la decorazione della facciata della chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda¹⁸¹³, la pittura con *Crocifissione* nel refettorio del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo¹⁸¹⁴, parte del ciclo decorativo della cappella di S. Margherita nel santuario di Crea¹⁸¹⁵, il *San Bernardo* affrescato nella chiesa di S. Maria degli Alteni a Villafalletto¹⁸¹⁶, un frammento con testa di *Santo* nel complesso di S. Agostino a Saluzzo¹⁸¹⁷, la tavola con *Santi domenican*i già nell'ospedale di Saluzzo ed ora nel Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo¹⁸¹⁸, la pala con *Annunciazione* della chiesa parrocchiale ad Osasio¹⁸¹⁹, nonché quella di analogo soggetto già nella chiesa di S. Rosalia ad Alba ed ora nella Galleria Sabauda di Torino¹⁸²⁰. Questo

¹⁸¹¹ CALDERA 2008, p. 236. La Facchin segnala che il Caldera attribuisce le pitture della cappella Cavassa ad Oddone Pascale, cosa non veritiera dal momento che, sulla base del riferimento bibliografico testé citato, risulta esattamente il contrario (FACCHIN 2019, nota 27 p. 82).

¹⁸¹² Sul ciclo decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello si veda capitolo 3.1.

¹⁸¹³ Sulle pitture murali della facciata della chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda si possono vedere DEL PONTE 1941, p. 32 (con una datazione attorno al 1507); GABRIELLI 1957-1958, p. 6 (semplice citazione); PEROTTI (1b) 1980, pp. 241-242 (alternativamente al 1510 o agli anni '10 del Cinquecento); RAGUSA 1992a, pp. 91-92; GALANTE GARRONE 2001, p. 44; CALDERA 2008, pp. 224, 226, 243-245 (anni '20-'30 del Cinquecento); BELTRAMO 2010a, p. 73 (anni '30 del Cinquecento); CALDERA *et al.* 2021, p. 78 (anni '30 del Cinquecento). Sul restauro di inizio Novecento si possono vedere alcune indicazioni in BELTRAMO 2018a, pp. 29-30.

¹⁸¹⁴ Sulla pittura murale con la *Crocifissione* nel refettorio del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo si veda capitolo 2.7.

¹⁸¹⁵ Sul ciclo decorativo della cappella di S. Margherita nel santuario di Crea si vedano alcune indicazioni in relazione all'*architectura picta* contenute in DI TEODORO 2005, p. 70.

¹⁸¹⁶ Sulla pittura murale con *S. Bernardo* nella chiesa di S. Maria degli Alteni a Villafalletto si veda PEROTTI (1c) 1980, pp. 383-384; ROSSETTI BREZZI 1994, pp. 240-241; PIANEA 2003, p. 51; CALDERA 2008, p. 202.

¹⁸¹⁷ Sul frammento di pittura murale con testa di *Santo* nel complesso conventuale di S. Agostino a Saluzzo si veda PEROTTI (1c) 1980, pp. 292, 411; CALDERA 2008, nota 108 p. 236.

¹⁸¹⁸ Sulla tavola con *Santi domenican*i datata 1516 già nell'ospedale di Saluzzo ed ora nel Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo si veda CHIATTONE 1903, p. 170; BARUCCI 1912, p. 56; GABRIELLI 1957-1958, p. 8; MALLÉ 1962, p. 180; MALLÉ (1) 1973, p. 156; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 118; GABRIELLI 1974a, p. 23; PEROTTI (1c) 1980, pp. 265-266; BERTERO 1996c, pp. 58-59; PIANEA 2003, p. 51, nota 51 p. 73; CALDERA 2003-2004, pp. 127-129; CALDERA 2005b, p. 197; PIANEA 2005; CALDERA 2006, p. 324; CALDERA 2008, pp. 221-224, 226, 241; CALDERA 2009, p. 68; BAIOTTO 2021g; CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

¹⁸¹⁹ Sulla pala con l'*Annunciazione* della chiesa parrocchiale di Osasio si veda GABRIELLI 1957-1958, pp. 6-7, nota 2 pp. 8-9.

¹⁸²⁰ Sulla pala con l'*Annunciazione* datata 25 marzo 1524 già nella chiesa di S. Rosalia ad Alba ed ora nella Galleria Sabauda di Torino si veda GABRIELLI 1957-1958, p. 6, nota 2 pp. 8-9; CILIENTO 2001a,

insieme di riferimenti è la prima base su cui impostare l'analisi delle pitture della cappella Cavassa¹⁸²¹. Tuttavia, l'indagine che si svolge non sarà rivolta all'identificazione del Maestro della cappella Cavassa, bensì alla comprensione di quali elementi architettonici siano stati dipinti e, pertanto, parte dei riferimenti citati non risultano utili.

Pitture della volta

L'interno della cappella è coperto con una volta a crociera a costoloni toroidali che poggiano su quattro pilastri d'angolo. La struttura di questa volta richiama quella dell'ambiente adiacente della sacrestia, con la differenza dell'assenza di peducci a sostegno dei costoloni e la presenza di pilastri a mediare l'attacco dei costoloni agli angoli delle pareti della sala.

La volta è decorata con costoloni a candelabra ad inquadrare un cielo stellato (figg. 130-131). La chiave di volta presenta un rilievo tondo dipinto con lo stemma Cavassa inquadrato da una ghirlanda. Dalla chiave partono quattro costoloni toroidali decorati con la ripetizione della medesima candelabra su sfondo caratterizzato alternativamente dai colori giallo, rosso e blu. Ai lati dei costoloni corrono sulle vele altre due fasce decorate a candelabre: in chiave l'intersezione di ciascuna coppia di fasce è risolta con una rosetta dorata dipinta su uno sfondo blu; lungo i costoloni, invece, ogni fascia mostra ciascuna la ripetizione del medesimo motivo a candelabra con l'alternanza dei tre colori di sfondo giallo, rosso e blu; alla base ogni fascia si attesta su una delle facce laterali dei pilastri d'angolo, a coprire un'ulteriore fascia a candelabra che corre parallelamente alle pareti, ad eccezione del pilastro posto tra la parete a sinistra dell'ingresso e quella frontale dove succede invece il contrario. Alla base dei pilastri d'angolo, sotto l'attacco dei costoloni, nella fascia intermedia è rappresentata l'impresa dei Cavassa - una pianta vivificata dal sole alternativamente entro o senza nubi - su uno sfondo rispettivamente di colore rosso o giallo dipinto su tutte e tre le facce (fig. 133). Sia la decorazione dipinta in corrispondenza dell'attacco dei costoloni toroidali ai pilastri che le imprese dei Cavassa disegnate sulla faccia intermedia degli stessi pilastri sono l'esito di una rottura dell'intonaco e di un rifacimento della decorazione: la datazione di questa porzione è pertanto successiva al 1524¹⁸²², mentre meno chiara è la causa che

pp. 148-149; CALDERA 2003-2004, p. 128; CALDERA 2005b, p. 197; CALDERA 2006, p. 324; CALDERA 2008, pp. 223-224, 226; CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

¹⁸²¹ Non si considera qui il ciclo decorativo della cosiddetta sala di Giustizia in casa Cavassa a Saluzzo, in quanto si segue, come si è visto, la proposta della Pianea di datazione agli anni '50 del Cinquecento.

¹⁸²² Pertanto le imprese dei Cavassa dipinte sui pilastri difficilmente possono essere datate *ante* 1528, come proposto invece dalla Gentile (L. GENTILE 2004a, scheda 104.1 p. 202). Invece, il Perotti segnala la loro ridipintura in antico, senza precisarne ulteriormente la cronologia (PEROTTI 1983, p. 125).

ne ha determinato l'esecuzione, forse legata all'asportazione di probabili peducci alla base dei costoloni analoghi a quelli dell'adiacente sacrestia. La struttura reticolare così individuata, posta in primo piano, enfatizza quindi gli spigoli reali della volta a crociera e si configura come *trait d'union* tra il mondo reale dell'osservatore e i diversi piani dell'*architectura picta*.

In secondo piano, sulle vele della volta, lungo le pareti laterali della cappella corre una fascia caratterizzata ciascuna dalla ripetizione del medesimo motivo a candelabra sui soliti tre colori di sfondo alternati: in corrispondenza delle pareti a sinistra e a destra dell'ingresso la ripetizione è costante e non tiene conto del verso di lettura della candelabra, mentre in corrispondenza della controfacciata e della parete frontale il motivo a candelabra viene ribaltato al passaggio della linea di chiave della vela della volta, pur in continuità dell'alternanza dei colori di sfondo. Associate alle fasce a candelabra delle vele corrono altre fasce sulle pareti laterali della cappella ad enfatizzare l'intersezione della volta con i muri laterali della cappella. Anche qui vi è un medesimo motivo ripetuto su campi dallo sfondo alternativamente giallo, rosso e blu. Questa seconda struttura reticolare si appoggia pertanto virtualmente alla precedente.

A rilegare questa sovrapposizione di fasce, all'interno delle vele, nell'angolo in corrispondenza dei pilastri, è inserito un triangolo mistilineo - una sorta di pennacchio - con una decorazione fitoforme a girali intrecciati (fig. 132). La decorazione sempre differente dei pennacchi si colloca su uno sfondo a tinta unita secondo la già citata tricromia giallo, rosso e blu: questi colori sono disposti in modo da avere, guardando ciascun pilastro, sempre lo sfondo blu a sinistra del costolone¹⁸²³ e l'alternanza rosso-giallo a destra dello stesso.

Infine, all'interno delle vele, il cielo stellato è caratterizzato da una pittura a tinta uniforme blu a cui sono state applicate delle stelle in rilievo dorate¹⁸²⁴.

Nelle fasce che caratterizzano la volta sono ripetuti quattro tipi differenti di motivi a candelabra (figg. 130-131). All'interno di ogni fascia viene ripetuto esclusivamente un solo motivo. Il primo (modello A) lo si ritrova su tutti e quattro i costoloni toroidali, nonché su quattro delle fasce adiacenti e su una laterale delle vele: la candelabra è composta dal basso verso l'alto da un vaso su cui poggiano due mostri alati barbuti affrontati, che guardano verso l'esterno della composizione, e da un altro vaso su cui due arpie affrontate si osservano vicendevolmente. Il secondo motivo (modello B) è presente su due delle fasce adiacenti ai costoloni e su due di quelle laterali delle vele: la candelabra è composta dal basso verso l'alto da due girali riuniti da un nastro

¹⁸²³ Ad eccezione del pilastro tra la controfacciata e la parete a sinistra dell'ingresso, in cui il pennacchio a sinistra del costolone risulta caratterizzato dallo sfondo giallo.

¹⁸²⁴ Secondo il Vacchetta queste stelle sono in cera dorata (VACCHETTA 1931, p. 273).

che terminano con due putti e che fiancheggiano un vaso, su cui si imposta una figura fitomorfa accovacciata e con le braccia sollevate a forma di cornucopie. Il terzo motivo (modello C) è anch'esso ripetuto su due delle fasce adiacenti ai costoloni e su una di quelle laterali delle vele: la candelabra è composta dal basso verso l'alto da un mascherone, due grifoni affiancati con testa di montone, uno stelo da cui partono due cornucopie, una *tabula* ansata con il testo in caratteri capitali alternativamente ". DROIT ." "QVOI" "QVIL" e "SOIT ." e, infine, un altro stelo da cui fuoriescono una coppia di delfini e una di cornucopie. Il quarto motivo (modello D) è riportato in maniera esclusiva sulle fasce nelle pareti laterali: il fregio è composto da due figure fitomorfe con coda a girale affrontate attorno ad uno stelo centrale. Come si può notare, i costoloni toroidali sono caratterizzati dal solo modello A, mentre le fasce nelle pareti laterali sono decorate esclusivamente dal modello D. Invece le fasce che delimitano le vele della volta sono costituite dall'uso variato dei tre motivi A, B e C, in modo tale da formare diversi assi di simmetria all'interno della cappella.

Come è già stato segnalato¹⁸²⁵, l'impostazione compositiva della volta - con costoloni evidenziati da fasce a candelabre e a scandire un cielo stellato - è uguale a quello delle volte della cappella del palazzo marchionale a Revello. Tuttavia, bisogna aggiungere che questi due esemplari sono gli unici di questo tipo attualmente presenti su tutto il territorio del marchesato di Saluzzo. Pertanto, pur a fronte di un comune modello iconografico lombardo, si possono ragionevolmente considerare le volte della cappella di Revello come modello di riferimento per quella della cappella Cavassa.

Inoltre, l'uso della tricromia - giallo, rosso e blu - nella cappella Cavassa non è presente a Revello, mentre compare in numerose altre realizzazioni: la si ritrova infatti nella decorazione dipinta della volta dell'abside nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo, plausibilmente databile al periodo 1500-1504, in corrispondenza dei costoloni¹⁸²⁶; nella prima fase dell'allestimento decorativo della cappella nel palazzo marchionale a Revello, databile *ante* 1515, in corrispondenza dei sottarchi¹⁸²⁷; nella decorazione dipinta della chiesa abbaziale di Staffarda in corrispondenza dei sottarchi di accesso alle cappelle laterali demolite nel Settecento¹⁸²⁸; nella decorazione dipinta della cornice del portale centrale della facciata della cattedrale di Saluzzo,

¹⁸²⁵ BRIZIO 1942, p. 84; PIANEA 2002e, p. 221; PIANEA 2003, p. 73.

¹⁸²⁶ Sull'opera si consulti PEROTTI (1c) 1980, pp. 289-290; PIANEA 2002d, pp. 134-135; PIANEA 2003, p. 35; L. GENTILE 2004a, schede 109-110 pp. 203-204; accenni in CALDERA 2008, pp. 200, 226.

¹⁸²⁷ Si veda capitolo 3.1.

¹⁸²⁸ Accenno ai sottarchi delle cappelle laterali della chiesa abbaziale di Staffarda si ha in RAGUSA 1992a, p. 91.

risalente plausibilmente al primo decennio del Cinquecento¹⁸²⁹; e, pur nella sua frammentarietà, nei sottarchi laterali ora tamponati della cappella di S. Rocco a Brossasco¹⁸³⁰; o nei sottarchi delle campate del chiostro antistanti la stessa cappella Cavassa.

Pitture delle pareti

Tutte e quattro le pareti della cappella presentano ciascuna una diversa organizzazione delle pitture, pur a fronte di una medesima *architectura picta* d'inquadramento a rilegare e scandire in uno spazio unitario le diverse scene dipinte. In senso verticale, si hanno quindi, dal basso verso l'alto, una fascia non dipinta, una seconda scandita da un loggiato ed un'ultima caratterizzata da angeli tubicini. In particolare, la parete di fronte all'ingresso presenta un'unica campata, parzialmente intersecata dalla cornice della vetrata circolare e sormontata dalla raffigurazione di un'Annunciazione. La controfacciata mostra anch'essa un'unica campata, interrotta dall'inserimento della porta e delle finestre reali, ed è sormontata, oltre che da angeli tubicini, da un ambiente cassettonato. La parete a sinistra dell'ingresso raffigura una serliana ed è scandita in cinque campate. Invece la parete a destra, pur riprendendo lo schema di quella a sinistra, non presenta nessun sostegno verticale a scandire le scene e al centro non mostra l'arco, bensì uno spazio non dipinto, destinato ad essere coperto da un elemento d'arredo addossato.

Procedendo nell'analisi in senso orario partendo dalla parete a sinistra dell'ingresso, nella fascia dipinta a loggiato, dopo una stanza spoglia con una porta che dà accesso ad un altro ambiente, si trova un vescovo seduto nel proprio studio, già identificato in S. Ambrogio¹⁸³¹, con una finestra aperta su un paesaggio montuoso¹⁸³² (fig. 136a). Nella campata centrale si trova il

¹⁸²⁹ Sul portale centrale della cattedrale di Saluzzo, anche in relazione all'allestimento decorativo dell'intera facciata, e soprattutto sulla lunetta con l'*Assunzione* si possono vedere CHIATTONE 1901c, p. [4]; CHIATTONE 1902a, pp. 202-203; DEL PONTE 1941, p. 89; GABRIELLI 1957-1958, p. 14; MALLÉ 1962, p. 179 (riedito in MALLÉ (1) 1973, p. 156); *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 89, 112 e 126; GRISERI 1974, p. 89; PEROTTI (1c) 1980, pp. 273-275; GARNERO 1998, p. 226; GALANTE GARRONE 2001, nota 2 p. 46; RAGUSA 2002a, pp. 109-113; VILLANO 2002, pp. 89-93; CALDERA 2003-2004, p. 119; CALDERA 2004, nota 69 p. 647; CALDERA 2008, p. 200; BELTRAMO 2015b, pp. 406-408.

¹⁸³⁰ Sulla decorazione esterna datata 1530 della cappella di S. Rocco a Brossasco si veda capitolo 2.6.

¹⁸³¹ L'identificazione con S. Ambrogio è stata avanzata da C. SAVIO 1930b, p. 201; VACCHETTA 1931, p. 272; GOZZANO 1988a, p. 82; PIANEA 2002e, p. 220; G. GENTILE 2004, p. 146; CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323. Invece la Brizio propone dubitativamente il nome di S. Agostino (BRIZIO 1942, p. 84), mentre il Perotti avanza il nome di S. Gregorio Magno (PEROTTI (1c) 1980, p. 314; PEROTTI 1983, p. 125; PEROTTI 1999, p. 107).

¹⁸³² La Gozzano segnala la presenza di un'arnia fra i numerosi libri e una clessidra (GOZZANO 1988a, p. 82).

monumento funerario di Galeazzo Cavassa, di cui si è già discusso. Sulla stessa parete, a destra del sepolcro, si trova un altro vescovo anch'esso seduto nel proprio studio, già identificato con S. Agostino¹⁸³³, con una porta aperta su un loggiato in cui si svolge una scena di battesimo¹⁸³⁴. L'ultima campata della parete sinistra mostra un ambiente con bauli e un animale accovacciato (fig. 136b). Nella parete di fronte all'ingresso si trova invece un papa, già identificato con S. Gregorio Magno¹⁸³⁵, assiso tra due cardinali in un ambiente contornato da banchi addossati alle pareti (fig. 136c). Nella parete a destra dell'ingresso è presente nella prima scena un santo domenicano, già identificato con S. Domenico¹⁸³⁶ in piedi intento a leggere entro un ambiente aperto verso una cappella e verso un paesaggio montuoso con una città sulle rive di un fiume (fig. 137a). Oltre lo spazio non dipinto si trova un'altra scena con un santo anch'esso domenicano in piedi, già identificato con S. Tommaso d'Aquino¹⁸³⁷, che sorregge un modello di chiesa¹⁸³⁸ e posto entro un ambiente arredato con mobili e aperto su un paesaggio montuoso (fig. 137b). In controfacciata non esistono scene figurate e la superficie pittorica è scandita soltanto dalle cornici dipinte delle aperture reali - porta e finestre (fig. 137c). Nelle pareti della cappella, la fascia dipinta a loggiato è destinata dunque alla rappresentazione di santi domenicani e di dottori della Chiesa¹⁸³⁹.

Passando invece alla fascia dipinta superiore, procedendo sempre in senso orario e partendo dalla parete a sinistra dell'ingresso, si trova un primo angelo tubicine, il cui stendardo riporta la

¹⁸³³ L'identificazione con S. Agostino è stata avanzata da C. SAVIO 1930b, pp. 200-201; VACCHETTA 1931, p. 272; GOZZANO 1988a, p. 82; PIANEA 2002e, p. 220; G. GENTILE 2004, p. 146; CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323. Invece sia la Brizio dubitativamente che il Perotti propongono il nome di S. Gerolamo (BRIZIO 1942, p. 84; PEROTTI (1c) 1980, p. 314; PEROTTI 1983, p. 125; PEROTTI 1999, p. 107).

¹⁸³⁴ Il Caldera interpreta la scena come il battesimo di S. Agostino alla presenza dei santi Monica e Ambrogio (CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323).

¹⁸³⁵ L'identificazione con S. Gregorio Magno è stata avanzata da C. SAVIO 1930b, p. 200; VACCHETTA 1931, p. 272; BRIZIO 1942, p. 84; GABRIELLI 1957-1958, p. 7; GOZZANO 1988a, p. 82; PIANEA 2002e, p. 220; G. GENTILE 2004, p. 146; CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323.

¹⁸³⁶ L'identificazione con S. Domenico è stata avanzata da C. SAVIO 1930b, p. 200; VACCHETTA 1931, p. 272; BRIZIO 1942, p. 84; PEROTTI (1c) 1980, p. 314; PEROTTI 1983, p. 125; GOZZANO 1988a, p. 82; PEROTTI 1999, p. 107; PIANEA 2002e, p. 220; CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323.

¹⁸³⁷ L'identificazione con S. Tommaso d'Aquino è stata avanzata da C. SAVIO 1930b, p. 200; VACCHETTA 1931, p. 272; BRIZIO 1942, p. 84; PEROTTI (1c) 1980, p. 314; PEROTTI 1983, p. 125; GOZZANO 1988a, p. 82; PEROTTI 1999, p. 107; PIANEA 2002e, p. 220; CALDERA 2006, nota 45 pp. 322-323.

¹⁸³⁸ Il Savio ha proposto di riconoscere nel modello la chiesa stessa di S. Giovanni Battista a Saluzzo (C. SAVIO 1930b, p. 200), ipotesi non accettata dal Vacchetta (VACCHETTA 1931, p. 272).

¹⁸³⁹ Il Gentile segnala erroneamente la presenza nelle pitture della cappella anche delle figure di S. Pietro martire e di S. Vincenzo Ferrer (G. GENTILE 2004, p. 145), che risultano raffigurati esclusivamente nel portale di ingresso.

scritta "XPS / (regnat)" e con un filatterio con il testo "(surgite mortui venite) / AD IVD(icium)", e poi un secondo angelo tubicine, speculare al primo, il cui stendardo riporta la scritta "XPS / IMPERAT" e con un filatterio con il testo "SVRGITE / MORTVI / VENITE / AD . IVDICIVM" (figg. 134a-b). Sulla parete di fronte all'ingresso, ai lati dell'oculo centrale, sono presenti a sinistra un Angelo annunciante con un filatterio con il testo "AVE / GRATIA PLENA / DN̄S TECVM" e a destra una colomba e una Vergine annunciata, inginocchiata tra un leggìo con libro e un letto a baldacchino, con un filatterio con il testo "ECCE ANCILA / DN̄I FIAT M̄ SECO / VERBV' TVVM" (figg. 134c-d). Nella parete a destra dell'ingresso, si trova un primo angelo tubicine, il cui stendardo riporta la scritta "XP̄VS / IN PACE / VENIT" e con un filatterio con il testo "o lumen ecclesie . / . doctor . veritatis .", e poi un secondo angelo tubicine, speculare al primo, il cui stendardo riporta la scritta "DEVS / HOMO / FACTVS . EST" e con un filatterio con il testo ". hic . / . est . / . thomas . lux doctor' . instruc : / tus . divinit ." (figg. 135a-b). In controfacciata, a lato di una scena ormai scomparsa di cui si legge soltanto il soffitto cassettonato, si trovano, molto sbiaditi, due altri angeli tubicini: a sinistra con uno stendardo con la scritta "XP̄S / VINCIT", mentre a destra lo stendardo risulta illeggibile (figg. 135c-d). L'insieme degli stendardi degli angeli tubicini riporta una formula di invocazione contenente parte delle *Laudes Regiae*¹⁸⁴⁰. Al contrario, il testo nei due filatteri della parete a sinistra dell'ingresso è tratto dagli scritti di S. Gerolamo¹⁸⁴¹, santo rappresentato nella scultura in sommità del monumento funerario addossato alla stessa parete. Invece, il testo nel filatterio a sinistra della parete a destra dell'ingresso è tratto dalla *Lumen Ecclesiae*, preghiera dedicata a S. Domenico¹⁸⁴², santo raffigurato nella pittura sottostante. Infine, il testo nel filatterio a destra della stessa parete indica esplicitamente S. Tommaso d'Aquino, santo raffigurato nella pittura sottostante. Su tre pareti della cappella, la fascia superiore è caratterizzata dunque dalla presenza di angeli tubicini con i versi delle *Laudes Regiae*, mentre la quarta parete - posta di fronte all'ingresso - mostra invece l'Annunciazione: si configura, quindi, dal punto di vista dei temi iconografici, un'assialità tra l'ingresso alla cappella e la parete frontale. Al contrario, tutte le scritte risultano eseguite in caratteri capitali, ad eccezione del testo dei filatteri posti sulla parete a destra dell'ingresso realizzato in caratteri gotici, cosa che potrebbe presupporre un tentativo di enfasi su quest'ultima parete, legata alla presenza documentata dell'altare dedicato a S. Gerolamo. Inoltre,

¹⁸⁴⁰ "Christus rex gloriae in pace venit, Deus homo factus est et Verbum caro factum est. Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat, Christus ab omni malo nos defendat". Per uno studio sullo sviluppo delle *Laudes Regiae* in età medievale, si veda KANTOROWICZ-BUKOFZER 1946.

¹⁸⁴¹ L'espressione è attribuita alla *Vulgata* di S. Gerolamo: "Quoties diem iudicii considero, contremisco; semper videtur illa tuba insonare auribus meis: Surgite, mortui, venite ad iudicium". Per un primo riepilogo degli autori che assegnano il passo a S. Gerolamo si vedano le indicazioni di Oreste Gregorio in DE LIGUORI (9) 1965, nota 29 pp. 237-238.

¹⁸⁴² "O lumen Ecclesiae, Doctor veritatis, Rosa patientiae, Ebur castitatis, Aquam sapientiae, propinasti gratis, Praedicator gratiae, nos junge beatis."

il testo delle *Laudes Regiae* è di carattere religioso, ma potrebbe configurarsi anche come ulteriore divisa della famiglia Cavassa, se non dello stesso Francesco, dal momento che viene utilizzato per ornare le facciate dipinte esterne sia del proprio palazzo in Saluzzo - casa Cavassa - che di una delle caschine del circondario - la cascina detta delle Peschere¹⁸⁴³.

La trabeazione corre continua su tutte e quattro le pareti della cappella, a separare le scene figurate dalla fascia superiore con angeli tubicini. Sulla parete a sinistra dell'ingresso questa stessa trabeazione, completa, presenta risalti in corrispondenza delle due ante che sorreggono l'arco che inquadra il sepolcro di Galeazzo Cavassa. In assenza di indicazioni grafiche sulla soluzione adottata in corrispondenza degli altri due piedritti, si può a titolo indicativo immaginare che anche su questi due ultimi sia presente un risalto nella trabeazione, configurando così l'insieme come trionfale e non solo come semplice oggetto della porzione centrale voltata. La presenza dei risalti in corrispondenza delle ante rende inoltre possibile il riconoscimento delle modanature della trabeazione. L'architrave è costituito da una sola fascia, sormontata da un *kymation* composto da listello, gola diritta ed altro listello. Il fregio a sfondo blu presenta una decorazione bianca a delfini squamati, con coda che termina a girale, affrontati e alternati a palmette¹⁸⁴⁴. La cornice è composta dal basso verso l'alto da listello, ovolo continuo, altro listello, gola diritta ed, infine, ultimo listello. Invece, in corrispondenza delle ante, il fregio presenta una rosetta bianca a quattro petali - di cui ne sono rappresentati solo tre come esito dello scorcio - su sfondo blu entro una cornice composta apparentemente da tre listelli sovrapposti.

L'archivolto che conclude sul prospetto la volta cassettonata è ad arco a sesto ribassato. In chiave presenta una mensola a voluta ad esse, rappresentata non frontalmente bensì parzialmente di scorcio. Le modanature dell'archivolto sono, dal basso verso l'alto, un listello, una probabile gola diritta, un fregio piano decorato da elementi vegetali alternati, un listello, una gola diritta a palmette ed, infine, un ultimo listello.

La volta a botte cassettonata si presenta anch'essa ad arco sesto ribassato e poggia su trabeazioni a conclusione di due pareti continue. È assente un qualche arco a separare il prospetto dal motivo cassettonato. L'intradosso della volta è caratterizzato da 50 cassettoni quadrati disposti

¹⁸⁴³ Le *Laudes Regiae* di casa Cavassa e della cascina detta delle Peschere sono già state messe in relazione reciproca in ANTONIOLETTI 2008, p. 167.

¹⁸⁴⁴ I delfini affrontati sono un motivo ricorrente dell'arte funeraria, dal momento che l'animale, in quanto portatore, è simbolo della salvezza (UGUCCIONE 1985, p. 359). Tuttavia, il motivo di delfini alternati a palmette si ritrova anche al di fuori del contesto funerario, come nel caso del primitivo tiburio della chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano (segnalato in CERIANA 1996, p. 117; SCHOFIELD-SIRONI 2000, p. 39). Per altri esempi, si vedano a titolo sommario i riferimenti in CERIANA 1996, nota 26 pp. 117-118.

su dieci file in prospetto e cinque in profondità: risulta pertanto un pieno in asse. Gli incroci delle fasce che separano i vari cassettoni sono caratterizzati da borchie. I cassettoni sono caratterizzati da rosette su sfondi di colore alternativamente rosso e blu, disposti a scacchiera in maniera rigorosa nelle prime due file e con minor regolarità nelle restanti tre. Le rosette sono caratterizzate da quattro petali e presentano un pistillo dall'oggetto molto pronunciato.

In tutto il marchesato di Saluzzo sono ad oggi noti solo tre esempi di volte a botte cassettonate dipinte in cicli pittorici murari: come già segnalato dalla critica, questi si trovano nella cappella del palazzo marchionale a Revello, nella cappella Cavassa in esame e nel prospetto principale della chiesa abbaziale di S. Maria a Staffarda¹⁸⁴⁵. Tuttavia, all'interno di questo gruppo, le pitture di Revello sono caratterizzate da una rappresentazione scorciata dell'intradosso e da un'*architectura picta* differente, in cui la volta è separata mediante un arco dall'archivolto sul prospetto e in cui il disegno delle rosette è più minuto, schiacciato e compreso entro un cerchio. La relazione tra la volta dipinta a Saluzzo e quella a Staffarda diventa ancora più stretta, considerando che il dimensionamento della profondità dell'intradosso tiene in considerazione i limiti imposti al disegno e, pertanto, nella cappella Cavassa la volta risulta visivamente tangente alla testa della scultura con S. Gerolamo e al fregio dipinto che conclude superiormente la parete, mentre nel prospetto di Staffarda risulta tangente alla cornice dell'oculo centrale della facciata e all'intradosso dell'arcata centrale.

Allargando l'area geografica di riferimento per la ricerca di possibili confronti, il pieno in asse della volta cassettonata si ritrova già nella *Trinità* di Masaccio nella chiesa di S. Maria Novella a Firenze¹⁸⁴⁶. Tuttavia, riferimenti più diretti - più vicini nel tempo e nello spazio e, soprattutto, plausibilmente noti allo scultore Matteo Sanmicheli - risultano essere sia la volta del portale del pronao della chiesa di S. Andrea a Mantova di Alberti¹⁸⁴⁷ che le volte reali e in prospettiva solida della chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano di Bramante¹⁸⁴⁸: in questi casi, infatti, oltre al pieno in asse, si trovano all'incrocio delle fasce anche delle rosette, seppure di tipi differenti

¹⁸⁴⁵ Queste tre volte a botte cassettonate sono state messe in relazione reciproca già in CALDERA 2008, p. 226.

¹⁸⁴⁶ Sull'architettura dipinta della *Trinità* di Masaccio si può vedere CAMEROTA 2015a; DI TEODORO 2015a.

¹⁸⁴⁷ Sulla facciata della chiesa di S. Andrea a Mantova si può vedere BURNS 1998, p. 156; FIORE 2009, pp. 354-355. Si deve inoltre segnalare la profondità di cinque lacunari della volta del portale del pronao, analoga a quella della pittura saluzzese.

¹⁸⁴⁸ Sul finto coro di S. Maria presso S. Satiro si può vedere CAMEROTA 2001, pp. 25-29; CAMEROTA 2015b. Per la fortuna nella scultura lombarda del rilievo di S. Maria presso S. Satiro si può vedere ZANI 2014. Per la derivazione del pieno in asse di S. Maria presso S. Satiro dall'esempio albertiano di S. Andrea a Mantova si può vedere SCHOFIELD 2013, p. 23; SCHOFIELD 2016, p. 7.

rispetto al nostro. Analogamente, in ambito pittorico, la compresenza di pieno in asse e rosette agli angoli si ritrova nelle volte dipinte sia del presbiterio che della cappella della Crocifissione entrambe nella chiesa di S. Sebastiano a Biella¹⁸⁴⁹, nonché nella *Santa Parentela* del polittico Pelletta di Gandolfino da Roreto del 1501 nel duomo di Asti¹⁸⁵⁰.

L'assenza di un arco a marcare il passaggio tra i lacunari della volta e l'archivolto sul prospetto ha diversi precedenti, a cominciare da quello antico dell'arco di trionfo di Settimio Severo a Roma, nonché da quelli quattrocenteschi del portale centrale della chiesa di S. Maria Novella a Firenze e delle logge della facciata dei Torricini nel palazzo Ducale ad Urbino, per finire con esempi pittorici come la *Sacra Conversazione* di Piero della Francesca ora alla Pinacoteca di Brera a Milano¹⁸⁵¹. Tuttavia, questi esempi che rimandano al mondo urbinato della seconda metà del Quattrocento non sono gli unici riferimenti possibili per le pitture della cappella Cavassa. Infatti, la medesima soluzione si ritrova ad esempio in alcune miniature del *Livre d'heures d'Etienne Chevalier* miniato da Jean Fouquet¹⁸⁵², in particolare nel foglio del *Matrimonio della Vergine*. Tuttavia, esempi più vicini, plausibilmente noti a Matteo Sanmicheli, sono quelli costituiti sia dal portale della chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano eseguito da Benedetto Briosco e da Tommaso Cazzaniga¹⁸⁵³ sia dal lavabo della sacrestia della Certosa di Pavia, cantiere a cui partecipa lo stesso Matteo Sanmicheli¹⁸⁵⁴. Infine, tra gli esempi pittorici contemporanei al ciclo decorativo della cappella Cavassa si ritrova la medesima soluzione nel precedente trittico con la *Madonna col Bambino e santi* di Gerolamo Giovenone e Defendente Ferrari ora al Museo Borgogna a Vercelli¹⁸⁵⁵. Inoltre, si tenga anche conto del modello di volta caratterizzato da lacunari aperti sul prospetto, a generare così un archivolto dall'intradosso frastagliato, come nel caso della *Trinità* attribuita ad Antoine de Lonhy per la chiesa collegiata di S. Maria della Scala

¹⁸⁴⁹ Sulle pitture della cappella della Crocifissione nella chiesa di S. Sebastiano a Biella si veda V. NATALE 2009a.

¹⁸⁵⁰ Sul polittico Pelletta si consultino BAIOTTO 1998a, p. 126; BAIOTTO 1998b, p. 208; BAIOTTO 1998c, scheda 7 pp. 274-275.

¹⁸⁵¹ Per l'insieme di questi riferimenti si veda BRUSCHI 1992, p. 294. Per l'ulteriore riferimento all'arco di Castel Nuovo a Napoli si veda FIORE 1998, p. 294.

¹⁸⁵² Per la presenza del sintagma architettonico nel *Livre d'heures d'Etienne Chevalier* di Jean Fouquet si veda DI TEODORO 2015b, p. 364.

¹⁸⁵³ Per il documento di allogazione dell'opera del 19 agosto 1489, si veda VIGANÒ 1994, pp. 141-142, doc. 13 p. 151. Sulla tipologia del portale di vedano le indicazioni sommarie in VISIOLI 1989, p. 104.

¹⁸⁵⁴ Sul lavabo della sacrestia della Certosa di Pavia si può vedere ZANI 2006d, p. 182.

¹⁸⁵⁵ Sul trittico con la *Madonna col Bambino e santi* del Museo Borgogna di Vercelli si veda capitolo 2.7 in nota.

a Moncalieri ed ora in Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica a Torino¹⁸⁵⁶, oppure un archivolto dall'intradosso continuo, come nel caso del *S. Nicola e miracoli della sua vita* attribuita ad un seguace di Antoine de Lonhy già nella cattedrale di Susa ed ora nel Museo Diocesano della stessa località¹⁸⁵⁷.

La disposizione a scacchiera del colore di sfondo dei cassettoni - alternativamente rosso e blu - si riscontra nella già citata *Trinità* di Masaccio. L'alternanza dei colori rosso e blu è estremamente diffusa, come si può notare, ad esempio, nei sottarchi dipinti della pala con la *Madonna col Bambino e Santi* (pala Bottigella) di Vincenzo Foppa nei Musei Civici di Pavia¹⁸⁵⁸. La disposizione non rigorosa della scacchiera, soprattutto nelle file retrostanti, si ritrova nel marchesato di Saluzzo più tardi nella lunetta del portale oggi scomparso del santuario di S. Chiaffredo a Crissolo realizzato nel 1551, dove, dall'esame delle fotografie storiche, l'alternanza di rosette e cherubini nei cassettoni non risulta sempre regolare¹⁸⁵⁹. Similmente, una disposizione non rigorosa della scacchiera si riscontra nella lunetta del portale della chiesa di Saint-Nizier a Lione¹⁸⁶⁰.

La presenza, all'interno dei cassettoni, di rosette dall'aggetto molto pronunciato risulta inusuale, riferibile più a soluzioni realizzate in materiali metallici - come nel caso della volta con le *Vergini sagge e folli* dipinta dal Parmigianino nella chiesa di S. Maria della Steccata a Parma¹⁸⁶¹ - o in legno - come nei casi più vicini della cornice lignea del polittico realizzato da Oddone Pascale nel 1531 nella chiesa abbaziale di Staffarda¹⁸⁶² o di quella del polittico con il *Martirio di S. Caterina* realizzato sempre dallo stesso Pascale nel 1533 ed oggi nella chiesa di S. Biagio a Finalborgo¹⁸⁶³. Anche in ambito pittorico i riferimenti sono esigui, ma, a parte casi come

¹⁸⁵⁶ Sull'opera si possono consultare CALDERA 2006c; ELSIG 2016, p. 97; BAIOTTO 2021b. Per un'analisi della possibile committenza si veda BONICATTO-GABRIELI 2021; per un inquadramento iconografico dell'opera si veda BAIOTTO 2021a.

¹⁸⁵⁷ Sull'opera si possono vedere *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 50; V. NATALE 2021, con indicazione a p. 330 della derivazione della volta cassettonata da quella della *Trinità* di Antoine de Lonhy.

¹⁸⁵⁸ Sulla pala Bottigella si vedano A. BIANCHI 1998; ROMANO 2003b. Per quanto riguarda l'architettura dipinta si veda CERIANA 1996, p. 122.

¹⁸⁵⁹ Manca a tutt'oggi uno studio sul perduto portale del santuario di Crissolo. Tuttavia, si possono consultare le indicazioni contenute in C. SAVIO 1911, pp. 159, 166; COCCOLUTO 2004a, pp. 92-94; DE ANGELIS 2015, pp. 52-55.

¹⁸⁶⁰ Si confrontino gli schemi esplicativi in REVEYRON 2001, figg. 16b-c p. 309.

¹⁸⁶¹ Sul complesso cantiere decorativo della volta con le *Vergini sagge e folli* del Parmigianino si può vedere BATTISTI 2008, in part. pp. 162-163, 165.

¹⁸⁶² Sul polittico della chiesa abbaziale di Staffarda si veda capitolo 3.5.

¹⁸⁶³ Sul polittico con il *Martirio di S. Caterina* di Oddone Pascale a Finalborgo si possono vedere le indicazioni in GABRIELLI 1949; CALDERA 2007; CALDERA 2008; CALDERA *et al.* 2021, p. 77.

l'Adorazione del Bambino di Gerolamo Giovenone e Bernardino Lanino della Patrimonio Banca Sella & C. o come quello del *Cristo di Pietà* del polittico Pelletta di Gandolfino da Roreto nel duomo di Asti¹⁸⁶⁴, confronti più stringenti si possono riscontrare, oltre che con la facciata già citata della chiesa abbaziale di Staffarda, anche con la *Madonna col Bambino tra i SS. Francesco e Bernardo* nel santuario della Madonna dell'Olmo a Cuneo¹⁸⁶⁵, nonché con le cappelle laterali della chiesa di S. Sebastiano a Biella, in particolare quella della Crocifissione¹⁸⁶⁶ (fig. 142). Questi ultimi tre esempi - di Staffarda, Cuneo e Biella - condividono con le rosette della volta cassettonata della cappella Cavassa sia il numero di petali - quattro - che il loro rigonfiamento. Tuttavia, all'interno di quest'ultimo gruppo, mentre si può riconoscere la medesima forma architettonica nelle rosette dipinte a Cuneo e a Staffarda, tale da poter ipotizzare un'identità di modello, diverse appaiono quelle di Biella e della sala capitolare di Saluzzo.

Sulle pareti sinistra e destra della cappella, il pavimento raffigurato nelle scene dipinte è caratterizzato da piastrelle, verosimilmente quadrate, organizzate su tre serie diagonali di colori differenti: bianco (o giallo), blu (o nero) e rosso (fig. 138a). Solo nel caso del riquadro con *S. Agostino* sulla parete sinistra, a destra del sepolcro, è raffigurata una variazione sul tema: infatti la pavimentazione, pur presentando una griglia a maglie quadrate, mostra un ulteriore motivo a quadrati maggiori disposti diagonalmente che inglobano ciascuno interamente cinque delle precedenti piastrelle - anche in questo caso viene rispettata la tricromia, basata però sui colori bianco, giallo e blu (o nero) (fig. 138b). In tutte le scene il disegno delle piastrelle è rigoroso, mentre risulta meno coerente l'alternanza dei colori¹⁸⁶⁷. In un solo caso, nel riquadro con *S. Tommaso d'Aquino* sulla parete destra, la linea di divisione fra le piastrelle non è sempre orientata verso il punto di fuga della composizione, bensì una linea di fuga risulta attestata in corrispondenza del mantello del santo (fig. 138d). Diversamente dalle scene sulle pareti laterali, in quella frontale la pavimentazione viene raffigurata mediante una tinta unita, forse a simulazione di un battuto. La soluzione compositiva della pavimentazione rappresentata nella scena con *S.*

¹⁸⁶⁴ Per i riferimenti bibliografici sull'opera si consulti *supra*.

¹⁸⁶⁵ Sull'affresco con la *Madonna col Bambino e santi* nel santuario della Madonna dell'Olmo a Cuneo si può vedere MARINO *et al.* 2002, pp. 334-335. Sul Maestro della Madonna dell'Olmo si possono vedere le indicazioni in ROMANO 1980, p. 205; ROMANO 1986b, p. 104; CARTEI 2004, p. 63.

¹⁸⁶⁶ V. NATALE 2009a; V. NATALE 2009b; PERIN 2019, p. 239. Rispetto ai lavori citati, bisogna precisare che, mentre il disegno dei lacunari sulla superficie della volta può richiamare il finto coro della chiesa di S. Maria presso S. Satiro a Milano, la forma delle rosette non deriva dalla cultura bramantesca.

¹⁸⁶⁷ Secondo il Gomez Serito, i due colori utilizzati nella rappresentazione delle piastrelle individuerebbero entrambi esplicitamente la quarzite di Barge, nelle sue due varietà gialla e grigia (GOMEZ SERITO 2019c; GOMEZ SERITO 2021a, p. 62). Tuttavia, il fatto che nelle pitture della cappella Cavassa siano visibili sempre tre differenti colori a caratterizzare le pavimentazioni dipinte non consente di accettare questa interpretazione.

Agostino si ripresenta, in maniera semplificata, in due ante mobili dipinte rispettivamente con *S. Pietro* e *S. Paolo*, conservate nella canonica dell'abbazia di Staffarda¹⁸⁶⁸: in queste due pitture il motivo quadrato diagonale ingloba interamente una sola piastrella quadrata e la tricromia è basata rispettivamente sui colori bianco, blu e nero e su quelli bianco, giallo e verde.

La cappella Cavassa, per la varietà degli elementi architettonici dipinti, può configurarsi come una sorta di lapidario virtuale. In particolare, negli affreschi sono rappresentate ben quattro tipi differenti di capitelli per un totale complessivo di otto esemplari.

Nella controfacciata della cappella sono rappresentati nell'ordine architettonico, che inquadra il vano reale della porta d'ingresso, due capitelli di parasta con volute ad esse. Questi due capitelli sono composti dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una corona di foglie d'acanto - con foglia centrale a cinque articolazioni e le due laterali a sette (ne sono visibili soltanto quattro) -, due volute ad esse - caratterizzate da un'unghiatura con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa - riunite sulla fronte da un nastro - quest'ultimo a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone -, e infine un abaco a facce incurvate caratterizzato da una sequenza di modanature non ben specificate (apparentemente tre listelli sovrapposti).

Sulla stessa parete, nel livello superiore alla porta d'ingresso, sono rappresentati altri due capitelli di colonna, anche loro con volute ad esse, ma questa volta bipartiti. I due capitelli sono composti, dal basso verso l'alto, da un astragalo, una fascia - di cui si è probabilmente persa qualsiasi indicazione sulla decorazione -, un altro astragalo, una corona di foglie - una centrale e due laterali -, due volute ad esse riunite sulla fronte da un nastro, un abaco a facce incurvate con fiorone a quattro petali.

Passando alla parete in cui insiste il monumento funerario di Galeazzo Cavassa, si trovano due capitelli di anta con volute ad esse. I due capitelli sono composti, dal basso verso l'alto, da un collarino ad astragalo, un listello, una corona di foglie d'acanto - con foglia centrale apparentemente ad una sola articolazione e le due laterali a cinque (ne sono visibili soltanto tre) -, due volute ad esse riunite sulla fronte da un nastro che serra a sua volta uno stelo, infine un abaco a facce incurvate caratterizzato da una sequenza di quattro listelli.

Sulla stessa parete, al fondo del riquadro posto a destra del monumento funerario, sono visibili due capitelli di colonna con volute a sostegno di una loggia. La dimensione del disegno di questi elementi, unitamente al cattivo stato di conservazione della superficie pittorica, non consente di

¹⁸⁶⁸ Sulle due ante mobili con *S. Pietro* e *S. Paolo* si possono vedere, anche per una proposta di attribuzione a Bartolomeo de Banis, le indicazioni contenute in GALANTE GARRONE 2001, p. 44; GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a, p. 8; CALDERA 2008, p. 210; CALDERA 2009, p. 68.

definire gli elementi costitutivi di questi due capitelli, di cui si riconoscono con certezza soltanto il collarino ad astragalo alla base e le volute angolari. Queste ultime, in particolare, per il fatto stesso di essere rappresentate molto sporgenti rispetto al calato, non possono essere assimilate alle volute ad esse degli altri esemplari raffigurati nella cappella Cavassa; tuttavia, mancando l'indicazione sulla posizione d'origine della voluta - se tra echino ed abaco, alla base del calato o altrove - non si è in grado di definire la tipologia del capitello in esame.

Di questi quattro tipi di capitelli, il primo riprende il medesimo presente nella cronologicamente precedente *architectura picta* della cappella del palazzo marchionale a Revello. Mentre in quest'ultima il risultato è un disegno carnoso degli elementi costitutivi del capitello, nonché una loro rappresentazione che tralascia il dettaglio, a Saluzzo si assiste ad una maggiore secchezza del disegno, nonché ad una descrizione più particolareggiata delle varie parti del capitello.

Sulla parete a sinistra dell'ingresso, la presenza di una serliana, unitamente a quella dei santi nelle campate laterali, apparenta questa pittura ad alcuni trittici contemporanei. La presenza dell'arco e, in particolare, della volta retrostante, consente di leggere il monumento funerario di Galeazzo Cavassa come un sostituto della figura principale di un trittico. Lo schema pittorico adottato nella cappella consente quindi una sacralizzazione della scultura centrale e, di conseguenza, anche del defunto. Non sono noti altri esempi di trittici con serliana nel marchesato di Saluzzo coevi o precedenti alla realizzazione del ciclo decorativo della cappella Cavassa, a parte quello *sui generis* della già citata ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo, che si configura, quindi, come un diretto precedente, nonostante la diversa complessità sintattica. Tuttavia, se si allarga l'indagine oltre i confini del marchesato, il tipo del trittico con serliana si diffonde nell'attuale territorio piemontese a partire dal primo decennio del Cinquecento, affermandosi per tutto l'arco del secolo¹⁸⁶⁹. I primi esemplari che adottano questa soluzione sembrano essere quelli realizzati in ambito spanzottiano¹⁸⁷⁰: a titolo d'esempio, per le somiglianze della sua cornice lignea con le pitture della cappella Cavassa, si può citare il trittico con la *Madonna col Bambino e santi* attribuita a Defendente Ferrari e Gerolamo Giovenone già nella chiesa di S. Antonio fuori le mura a Cuneo ed ora al Museo Borgogna di Vercelli, in deposito dall'Istituto di Belle Arti di quest'ultima città¹⁸⁷¹ (fig. 141). Un altro esempio, stavolta scultoreo,

¹⁸⁶⁹ Per un riepilogo sommario della tipologia delle cornici lignee delle pale d'altare piemontesi tra Quattro e Cinquecento, si veda PIAVENTO 2019, in part. pp. 122-124 per il tipo con serliana, con relativa indicazione di esempi di riferimento.

¹⁸⁷⁰ *Idem*, p. 123.

¹⁸⁷¹ Sul trittico con la *Madonna col Bambino e santi* del Museo Borgogna di Vercelli si veda capitolo 2.7 in nota.

può essere inoltre quello dell'ancona marmorea per la cattedrale di Mondovì, eseguito da Giovanni Lorenzo Sormani nel 1507¹⁸⁷². Oltre all'inserimento della serliana, altri elementi all'antica consentono nella cappella Cavassa di enfatizzare ulteriormente la sacralizzazione dell'elemento centrale. Gli angeli tubicini sopra le campate laterali possono configurarsi come versione cristiana delle figure alate (le Vittorie) degli archi di trionfo romani. Inoltre, la volta a botte cassettonata enfatizza ulteriormente il rimando agli archi trionfali. Pertanto, uno schema pittorico utilizzato nelle pale d'altare viene adottato nella cappella Cavassa per focalizzare l'attenzione sul monumento funerario.

Sulla parete di fronte all'ingresso si ha un analogo riuso di un'iconografia, stavolta tratta da una miniatura. Come già segnalato dalla Pianea, la scena di S. Gregorio Magno affiancato da due vescovi riprende la medesima miniata nell'esemplare dei *Decretali* di Bonifacio VIII posseduto da Francesco Cavassa e da lui acquistato a Bologna¹⁸⁷³ (fig. 143). Un'iconografia standardizzata della miniatura padovana viene qui trasferita su parete.

Nella parete a sinistra dell'ingresso, l'*architectura picta* d'inquadratura non è sottoposta alla medesima costruzione geometrico-prospettica degli ambienti rappresentati nelle scene figurate. Pertanto, bisogna considerare separatamente la rappresentazione dell'architettura in primo piano da quella sullo sfondo.

Il loggiato in primo piano, che forma l'inquadratura delle scene, è composto da quattro pilastri, che sono il risultato della ripetizione e ribaltamento del medesimo cartone. Infatti, le modanature dei piedistalli di questi quattro pilastri tendono a convergere verso due punti di fuga differenti, anziché su uno solo¹⁸⁷⁴. Inoltre, sul piano della parete lo spessore della superficie che simula la profondità dei pilastri risulta di larghezza costante¹⁸⁷⁵. L'uso del medesimo cartone, oltre a consentire una maggiore spedività nell'esecuzione delle pitture, consente di eliminare il problema legato alle aberrazioni marginali dovute all'applicazione integrale della *perspectiva artificialis*, contemperandola quindi con la *perspectiva naturalis*¹⁸⁷⁶. Questa soluzione pittorica si

¹⁸⁷² BERTONE 1994.

¹⁸⁷³ PIANEA 2002e, figg. 12-13. Per uno studio del manoscritto si veda L. M. SENATORE 2004.

¹⁸⁷⁴ La lunghezza del tratto, che simula la profondità, è minima (tra i 0,07 m e i 0,09 m) e non consente quindi di individuare i punti di fuga corretti entro un margine d'errore inferiore all'incertezza ammessa dalla scala del rilievo utilizzato (1:50).

¹⁸⁷⁵ La larghezza è pari a 0,04 m.

¹⁸⁷⁶ Per una prima disamina delle diverse soluzioni adottate nel Rinascimento per risolvere le aberrazioni marginali, si veda PANOFSKY 2001, nota 8 pp. 78-80. Per un ulteriore inquadratura nella teoria della prospettiva lineare, FRANGENBERG 1992, in particolare pp. 1-24.

riscontra, ad esempio, nella sala del Mappamondo dipinta da Mantegna in palazzo Venezia a Roma¹⁸⁷⁷.

La volta a botte cassettonata dipinta che inquadra il monumento funerario di Galeazzo Cavassa è rappresentata su un piano differente rispetto a quello del loggiato su cui poggia. Infatti, la fascia dipinta, che enfatizza l'intersezione tra la volta della cappella e la parete a sinistra dell'ingresso, è coperta dall'archivolto che conclude in prospettiva la volta cassettonata, mentre si sovrappone alla trabeazione ed ai piedritti laterali del loggiato. L'aggetto dell'archivolto potrebbe essere messo in relazione con l'aggetto delle due porzioni di trabeazione corrispondenti ai piedritti sottostanti, senonché i quattro piedistalli del loggiato presentano tutti il medesimo aggetto. Dal punto di vista geometrico-prospettico si ha quindi un'incoerenza, dal momento che tutta la serliana dipinta risulta collocata su un piano retrostante rispetto alla fascia decorativa superiore ad arco, ad eccezione dell'archivolto che conclude la volta cassettonata¹⁸⁷⁸. Ciò può essere giustificato con la volontà di enfatizzare la presenza della volta centrale e di mettere in relazione il suo aggetto con quello del monumento funerario sottostante. Con questo tipo di lettura, la volta risulta messa ulteriormente in relazione con il monumento.

Le scene figurate che si aprono al di là dell'inquadramento architettonico presentano ciascuna un proprio punto di fuga. Inoltre, i cinque punti di fuga risultano posti su tre orizzonti differenti, ad una quota maggiore per la volta cassettonata centrale ed ad una quota inferiore per le due scene agli estremi della composizione (fig. 139). Ne risulta così uno schema piramidale. Questo tipo di costruzione geometrico-prospettica, con diversi punti di fuga per ogni scomparto figurativo, unitamente a diversi orizzonti posti ad una quota maggiore via via che ci si avvicina al centro di simmetria della composizione, si ritrova all'interno del marchesato di Saluzzo in maniera evidente nel polittico realizzato da Hans Clemer per la chiesa parrocchiale di Celle Macra nel 1496. Anche in quest'opera, il registro inferiore di ogni tavola presenta un pavimento a scacchiera il cui orizzonte si innalza sempre di più dalle tavole laterali fino a quella centrale (fig. 140).

Di conseguenza, se nella cappella Cavassa questa soluzione può apparire come un mero espediente tecnico per far fronte all'avvenuto inserimento del monumento funerario di Galeazzo Cavassa, con l'esempio del polittico di Celle Macra diventa evidente che potrebbe esserci anche stato un intento di ulteriore sacralizzazione della porzione centrale della composizione.

¹⁸⁷⁷ MAZZONI 1999, p. 220, con ulteriori esempi di riferimento.

¹⁸⁷⁸ Per gli affreschi della Biblioteca Greca in Vaticano, realizzati a metà Quattrocento, in cui l'aggetto degli elementi architettonici viene negato dall'attacco a terra, si può vedere MAZZONI 1999, pp. 220-222.

Considerazioni riassuntive

L'*architectura picta* d'inquadramento delle scene figurate richiama, come già nel caso della volta, le pitture della cappella nel palazzo marchionale a Revello, per la presenza di pilastri con candelabre di colore giallo su campo blu, per i capitelli con volute ad esse, per gli architravi trionfali e per il fregio su sfondo blu. Tuttavia, pur a fronte di queste caratteristiche comuni ad entrambi i cicli decorativi, si devono segnalare alcune differenze. In particolare, a Saluzzo si è di fronte a pilastri ed ante su piedistalli mentre a Revello poggiano direttamente a terra, le candelabre a Saluzzo risultano meno definite ed articolate rispetto a quelle di Revello, il fregio saluzzese mostra delfini anziché fiori e palmette come a Revello, infine gli architravi e le cornici a Saluzzo risultano meno articolati rispetto a quelli revellesi. Tuttavia, esiste una differenza, forse più sostanziale, che riguarda l'inserimento di questo sistema di inquadramento delle scene dipinte: a Saluzzo la presenza dei pilastri va ad incidere non solo sull'organizzazione della prima fascia delle pitture, ma struttura anche il sistema voltato della seconda fascia, mentre a Revello questo stesso sistema scandisce solamente la fascia delle *Storie di S. Luigi e di S. Magherita*, mentre il secondo livello risulta indipendente ed è organizzato sulla base della presenza o meno delle aperture reali.

La cappella Cavassa si configura come uno spazio in cui le arti figurative della scultura e della pittura sono impiegate per definire un organismo architettonico unitario. L'allestimento della cappella si pone quindi come una sorta di opera d'arte totale *ante litteram*. Probabilmente, sono proprio le mutue relazioni tra l'ambiente reale, l'*architectura picta* e il monumento funerario ad aver favorito la citazione puntuale della sala capitolare sin dal Seicento.

All'interno della cappella Cavassa esistono fondamentalmente due gruppi distinti di elementi che adottano differenti linguaggi architettonici, gruppi che corrispondono da un lato alle sculture e dall'altro alle pitture. Gli elementi scultorei - il portale d'accesso e il monumento funerario a Galeazzo Cavassa - sono caratterizzati dalla soppressione di alcune loro parti - ad esempio nel portale vengono soppressi i piedritti dell'ordine maggiore, mentre nel monumento vengono eliminati i capitelli e le basi delle ante - cosa che implica una sostanziale indeterminatezza nel loro corretto riconoscimento. Viceversa, l'*architectura picta* della cappella è costituita da elementi completi, che consentono un'univocità nell'individuazione delle loro parti. La complessità lessicale delle sculture - o, se si vuole, l'imperizia linguistica che si manifesta in esse - non ha pertanto corrispettivi negli elementi dipinti della cappella. In questi ultimi, infatti, sia il lessico che la sintassi architettonica adottata risultano consuetudinari, oltre che ritardatari, contrariamente alle sculture che presentano elementi anomali, indipendentemente dal fatto che le anomalie siano volute o meno. Di fatto, nelle sculture della cappella si assiste ad una complessità sia lessicale che sintattica ignota all'*architectura picta* dello stesso ambiente. Contrariamente a quanto già

proposto dalla critica, non è pertanto possibile riconoscere in un unico autore il disegno degli elementi architettonici presenti nella cappella, bensì ne vanno distinti due differenti: lo scultore, che esegue un *tour de force* linguistico, e il pittore, che si limita a riproporre soluzioni correnti. Di conseguenza, se è già stata avanzata l'ipotesi che l'intero allestimento decorativo della cappella sia stato progettato in maniera unitaria dallo scultore Matteo Sanmicheli, autore del monumento funerario di Galeazzo Cavassa¹⁸⁷⁹, tuttavia, come si è visto, quest'ipotesi non può essere accettata *in toto*. Infatti, date le mutue relazioni tra il monumento funerario e le pitture della parete su cui questo insiste, si può agevolmente ipotizzare che l'impostazione generale dell'allestimento decorativo della cappella sia opera di un unico ideatore, ma si esclude che il disegno degli elementi architettonici dipinti e scolpiti siano opera dello stesso autore. Pertanto, come è già stato fatto, si può proporre il nome di Matteo Sanmicheli per l'impostazione generale dell'ambiente, oltre che per la realizzazione delle sculture, mentre il disegno dei singoli elementi architettonici dipinti sembra essere stato demandato direttamente al cosiddetto Maestro della cappella Cavassa.

Da parte della critica sono stati segnalati diversi presunti riferimenti che la cappella Cavassa intrattiene con quella marchionale nell'adiacente chiesa domenicana, riferimenti che testimonierebbero di una competizione del vicario nei confronti dei marchesi.

In particolare, è stata messa in evidenza la corrispondenza tra le due cappelle sul piano delle dimensioni dell'ambiente¹⁸⁸⁰, senonché bisogna tener conto del fatto che la sala del capitolo è preesistente rispetto all'intervento decorativo promosso da Francesco Cavassa. Più che sulle semplici dimensioni, il confronto va forse fatto sulla rappresentatività dell'ambiente, dal momento che la sala capitolare si configura come uno degli spazi comunitari maggiormente significativi del convento domenicano: la cappella Cavassa ha quindi una doppia valenza, sia di spazio pubblico, ancorché interno al convento, sia privato, in quanto cappella gentilizia¹⁸⁸¹, duplicità che risulta invece assente nella cappella marchionale. Quest'ultima conclude la prospettiva interna della chiesa, ma come le altre cappelle laterali non è uno spazio adoperato dai padri domenicani per le loro funzioni.

¹⁸⁷⁹ L'ipotesi di un progetto unitario delle sculture e dell'*architectura picta* della cappella ad opera di Matteo Sanmicheli è stato avanzato in CALDERA 2006, p. 318; CALDERA 2008, p. 234.

¹⁸⁸⁰ La corrispondenza dimensionale tra la cappella marchionale e la sala capitolare è stata segnalata in GOZZANO 1988a, p. 84.

¹⁸⁸¹ La compresenza, negli spazi comunitari dei complessi conventuali di funzioni funerarie private, è riscontrabile in diversi casi: a titolo d'esempio si può segnalare la sacrestia del complesso domenicano di S. Tommaso a Pavia trasformata nella cappella dei Bottigella (segnalazione e confronto con la cappella Cavassa in BELTRAMO 2007, pp. 205-206).

Inoltre, è stata segnalata la similitudine nella reciproca collocazione dei monumenti di Galeazzo Cavassa e di Ludovico II rispetto all'ambiente in cui sono inseriti, in entrambi i casi addossati alle rispettive pareti nord-occidentali¹⁸⁸². Viceversa, non può essere accolta la similitudine legata all'assenza dei monumenti funerari gemelli, addossati alle pareti opposte, sia di Francesco Cavassa che di Marguerite de Foix, dal momento che queste ultime due sculture non sono mai state progettate¹⁸⁸³. Pertanto, la disposizione spaziale delle due sculture esistenti può non essere significativa per un loro confronto.

Sembra di potersi affermare, invece, che il monumento funerario di Ludovico II, con il cambio di allestimento da una soluzione visibile su tutti e quattro i lati ad una soltanto frontale, possa essere stato il precedente per la serie di monumenti funerari saluzzesi a parete dei primi anni del terzo decennio del Cinquecento, di cui quello di Galeazzo Cavassa risulta essere l'ultimo a livello cronologico. Pertanto, non solo l'orientamento della parete a cui sono addossati, ma anche la visione frontale con cui sono stati progettati accomunano i due monumenti funerari di Ludovico II e di Galeazzo Cavassa.

Oltre a questi confronti tra le due opere, bisogna segnalare che il ciclo decorativo della sala capitolare può configurarsi come una traduzione in un linguaggio all'antica degli elementi alla moderna della cappella marchionale. Infatti, gli *Apostoli* che circondano il monumento funerario di Ludovico II possono avere un parallelo con i *Santi domenicani e padri della Chiesa* che popolano la cappella Cavassa. Inoltre, a maggior ragione, la volta a botte cassettonata, dipinta attorno al monumento funerario di Galeazzo Cavassa, risulta essere una traduzione dell'*enfeu* gotico, entro cui è collocato il sepolcro di Ludovico II¹⁸⁸⁴. Pertanto, in entrambi i casi, il monumento funerario è posto entro una nicchia ed è circondato da santi; la differenza consiste, oltre che nel linguaggio architettonico adottato, anche nella resa tridimensionale o bidimensionale di questi elementi.

Si può pertanto affermare che il ciclo decorativo della sala capitolare commissionato da Francesco Cavassa tenga conto dei risultati ottenuti pochi anni prima col riallestimento della cappella marchionale. Tuttavia, il linguaggio all'antica adottato risulta essere un'evoluzione non

¹⁸⁸² La similitudine nell'orientamento delle due cappelle, realizzate "parallelamente", è stata notata in PIANEA 2002e, p. 218.

¹⁸⁸³ Il confronto tra la coppia dei monumenti funerari Cavassa e quella dei marchesi è stato proposto in CURLO 1903, pp. 69-70; VACCHETTA 1931, p. 264; PEROTTI 1983, pp. 123-124; ZUNINO 2002b, p. 16.

¹⁸⁸⁴ La traduzione dell'*enfeu* gotico in un arco classico ha un precedente, seguendo il Panofsky, nel monumento funerario di Leonardo Bruni realizzato da Bernardo Rossellino nella chiesa di S. Croce a Firenze (PANOFSKY 1964, pp. 76-77).

solo delle sculture di quest'ultimo ambiente, ma anche delle pitture della cappella nel palazzo marchionale a Revello. Nella sala capitolare l'intento sembra essere quello di sganciarsi dai riferimenti culturali delle corti, *in primis* quella francese, che siano legati a forme *flamboyant* o ad elementi pavesi, per abbracciare un linguaggio più compiutamente all'antica.

Inoltre, in entrambe le cappelle si può riconoscere un interesse per così dire archeologico. Però, mentre nella cappella marchionale si riutilizzano pezzi moderni esposti come *spolia* (ad esempio, i rilievi con le *Virtù*), nella sala capitolare e, in particolare, nel monumento funerario di Galeazzo Cavassa vengono adoperati sia marmi antichi (il verde antico e diversi tipi di porfido) che elementi formali specifici della romanità (il piedistallo veronese).

Nella cappella Cavassa si assiste quindi ad un aggiornamento rispetto a quanto realizzato nella cappella marchionale. Gli allestimenti di entrambi gli ambienti si pongono in rottura rispetto alle consuetudini tipologiche e formali delle cappelle funerarie del tardo Quattrocento saluzzese. Però, mentre con la cappella marchionale sia Ludovico II prima che Marguerite de Foix poi esplicitano la loro appartenenza al mondo culturale delle corti, in particolare quella francese, con l'allestimento della sala capitolare Francesco Cavassa sembra essere più libero nella scelta dei riferimenti da adottare e che vengono orientati verso il mondo lombardo filtrato attraverso le pitture di Revello. L'assenza di vincoli specifici, esistenti invece per la cappella marchionale, implica che non siano presenti quei riferimenti lombardi comprensibili solo attraverso la loro assimilazione da parte della corte francese. Nonostante quest'assenza, le soluzioni adottate nella cappella Cavassa dipendono evidentemente dagli interventi promossi da Marguerite de Foix. Pertanto, si può affermare che nel terzo decennio del secolo la committenza Cavassa riceva gli spunti da quella della marchesa, senza influenzare quest'ultima.

4.3. Considerazioni riassuntive

Relazioni tra il committente e l'artista: Francesco Cavassa e Matteo Sanmicheli

L'attribuzione per via stilistica a Matteo Sanmicheli, sia del portale di casa Cavassa che dell'apparato scultoreo della cappella omonima nel convento di S. Giovanni Battista entrambi a Saluzzo, non consente di chiarire del tutto le motivazioni con cui l'artista è stato scelto dal committente Francesco Cavassa. Il porlezзино, scultore ed architetto della corte paleologa, possedeva contatti con il marchesato di Saluzzo ben prima del documento che lo attesta *commorans Saluciis* nel 1523. Infatti, l'utilizzo da parte sua del marmo di Saluzzo già nel 1517 testimonia indirettamente, se non il possesso di una cava, almeno una linea di approvvigionamento diretto nei territori del marchesato, dal momento che in ambito latamente lombardo le prerogative professionali dei lapicidi prevedono il controllo della lavorazione dei pezzi scultorei dal momento dell'estrazione fino al prodotto finito. Nonostante i contatti continui tra il secondo ed il quinto decennio del Cinquecento con i territori del marchesato ed in particolare con il centro di Paesana, la produzione saluzzese di Matteo Sanmicheli risulta però sostanzialmente concentrata al periodo 1521-1524 e limitata alla sola committenza di Francesco Cavassa. Ciò significa, come già per Benedetto Briosco, una presenza saluzzese legata fundamentalmente all'attività estrattiva. Uno degli elementi che può aver orientato la scelta dell'artista da parte del committente è sicuramente il fatto che il porlezзино è sin dal secondo decennio del secolo lo scultore ed architetto di riferimento della corte paleologa - e ciò è forse sufficiente per motivare da parte del vicario marchionale l'individuazione dell'artista a cui affidare gli incarichi, estraneo al gruppo di professionisti allora attivi a Saluzzo.

Invece, i possibili contatti personali che possono aver favorito l'incontro tra il committente e l'artista sembrano più variegati, forse da non considerarsi fra loro in alternativa, e risultano legati sia al mondo domenicano che all'ambito spanzottiano.

Infatti, sappiamo che uno dei figli del porlezзино, Pietro Martire Sanmicheli, è stato frate domenicano e, pur non avendo notizia della sua presenza nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo, costui potrebbe essere stato uno dei canali per la reciproca conoscenza di suo padre e del Cavassa, anche se l'ipotesi va ulteriormente vagliata. Infatti, non conosciamo l'esatta età del frate all'epoca della sua prima attestazione documentaria nel 1542, ma si può a titolo indicativo immaginare che possa essere paragonabile a quella di suo fratello Nicolò, che viene nominato notaio già nel 1523.

L'altro canale è legato alla figura del pittore Giovanni Martino Spanzotti, in contatto già nel 1509 con Feliciano Cavassa, fratello del vicario marchionale, per la realizzazione di una pala nella collegiata di Carmagnola¹⁸⁸⁵: infatti, sia lo Spanzotti che il porlezзино risultano iscritti alla confraternita di S. Michele arcangelo di Casale Monferrato, testimoniando così, se non altro, una frequentazione vicendevole dei due artisti¹⁸⁸⁶.

Inoltre, bisogna considerare anche che i fratelli Aimo e Balzarino Volpi erano imparentati con lo stesso Giovanni Martino Spanzotti. Se la relazione tra Matteo Sanmicheli e lo Spanzotti alla fine del primo decennio del Cinquecento può apparire ancora labile, quella invece tra il porlezзино e i fratelli Aimo e Balzarino Volpi nel terzo decennio del secolo è invece stretta, dal momento che il figlio di quest'ultimo, Ambrogio Volpi, entra a bottega dello scultore nel 1527, testimoniando così in maniera ancora più evidente i rapporti tra i pittori della cerchia spanzottiana, come i Volpi, e Matteo Sanmicheli¹⁸⁸⁷. Infatti, ai fratelli Aimo e Balzarino Volpi sono stati attribuiti sia il trittico dell'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo (*post* 1511) che, soprattutto, la pittura murale con la *Crocifissione* nel refettorio del convento di S. Giovanni Battista nella stessa città. Ciò significa che, almeno per quanto riguarda il convento domenicano di Saluzzo, ci si rivolge a pittori e scultori appartenenti allo stesso contesto casalese, testimoniando così, da parte dei domenicani di Saluzzo, una possibile predilezione verso uno specifico ambiente culturale.

Non è possibile allo stato attuale delle conoscenze definire se i rapporti professionali tra i fratelli Volpi e il porlezзино siano nati sul cantiere del convento domenicano di Saluzzo o se siano invece precedenti. Quello che invece si può affermare è che Ambrogio Volpi entra alle dipendenze

¹⁸⁸⁵ Vedi capitolo 2.7.

¹⁸⁸⁶ Sull'appartenenza di Matteo Sanmicheli e di Giovanni Martino Spanzotti alla confraternita di S. Michele arcangelo di Casale Monferrato si veda l'appendice 2.

¹⁸⁸⁷ Sull'ingresso di Ambrogio Volpi nella bottega di Matteo Sanmicheli si veda l'appendice 2.

di Matteo Sanmicheli anche in conseguenza del fatto che entrambe le botteghe hanno lavorato nel complesso di S. Giovanni Battista a Saluzzo.

Le sculture di Matteo Sanmicheli realizzate per Francesco Cavassa presentano una complessità linguistica sconosciuta alle altre opere dell'artista e costituiscono di conseguenza un'anomalia nel suo catalogo. Infatti, il linguaggio adottato dal porlezino si presenta in genere molto chiaro dal punto di vista sintattico, con una preferenza per soluzioni paratattiche nel caso delle sculture, come i monumenti funerari e le ancone, e con un utilizzo di elementi trionfali, nel caso delle fabbriche, mentre dal punto di vista lessicale la ricchezza decorativa investe i singoli elementi, senza mai arrivare ad un annullamento della loro riconoscibilità. Di fatto, il telaio costituito dall'ordine architettonico diventa il supporto per la decorazione ornamentale, senza per questo esserne modificato. A Saluzzo, invece, pur partendo da modelli riconoscibili in esemplari presenti nel catalogo del porlezino - il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio a Casale Monferrato e il portale di casa Cavassa a Saluzzo - si assiste ad una soppressione di parti dell'ordine che determina una sostanziale indeterminatezza nel riconoscimento degli elementi superstiti - rispettivamente nel monumento funerario di Galeazzo Cavassa e nel portale della cappella Cavassa.

Questa complessità linguistica - se si vuole una forma di sprezzatura - sembra quindi essere stata richiesta dal committente Francesco Cavassa più che essere l'esito di un'evoluzione interna allo stile del porlezino. Quest'ipotesi sembra inoltre essere avvalorata dai vari esempi di forme indeterminate presenti nelle opere scultoree di poco precedenti commissionate da Marguerite de Foix, ossia nel monumento funerario di Ludovico II e nell'ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo. Si può pertanto affermare che la complessità linguistica legata alla soppressione di elementi ed alla contestuale creazione di soluzioni ibride sia un rimando alle opere commissionate dalla marchesa, se non addirittura una loro evoluzione.

Un'altra peculiarità nelle sculture saluzzesi di Matteo Sanmicheli, che sembra poter derivare da una richiesta di Francesco Cavassa, è l'uso dello stesso modello di portale sia per l'ingresso del palazzo che per quello della cappella funeraria. L'adozione del medesimo tipo, pur con la soppressione o meno dei piedritti, unitamente alla presenza delle medesime modanature, sia dal punto di vista morfologico che proporzionale, consente infatti di riconoscervi un'esplicita indicazione della committenza. La replica dello stesso portale in due luoghi pubblici differenti consente di rimarcare la presenza della famiglia Cavassa all'interno del tessuto urbano, con una modalità per così dire araldica.

La scelta del medesimo tipo per i due portali, oltre a caratterizzare gli ambienti a cui danno accesso come appartenenti a Francesco Cavassa, orientano anche la qualifica degli spazi urbani

antistanti, rafforzando il loro carattere semipubblico. Infatti, se il chiostro del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo possiede già un suo carattere di ambiente non limitato alla sola comunità conventuale grazie alla presenza di diversi monumenti funerari di esponenti laici saluzzesi, il tratto viario davanti al palazzo assume per tutta la prima metà del Cinquecento il nome di "ruata de Cavacia", ossia di spazio urbano pertinente alla famiglia del vicario marchionale.

Le informazioni attualmente disponibili su Francesco Cavassa non ci consentono di sostenere che fosse dotato di particolari conoscenze in campo architettonico, tali da consentirgli di richiedere soluzioni specifiche e di riconoscere in esse il valore dei modelli di riferimento. Tuttavia, la sua cultura umanistica, informata su testi antichi come quello di Columella¹⁸⁸⁸ o moderni come quello di Flavio Biondo¹⁸⁸⁹, era forse sufficiente per consentirgli di apprezzare il nuovo linguaggio all'antica e di sapersi di conseguenza affidare agli artisti più quotati, presenti nel marchesato di Saluzzo per via delle loro attività estrattive. Oltre alle sue conoscenze in ambito letterario, bisogna anche tenere conto delle sue esperienze di studio e di lavoro che l'hanno condotto negli anni dell'università nella Bologna bentivolesca¹⁸⁹⁰ e in quelli della sua maturità nella Milano sforzesca¹⁸⁹¹ e nella Asti orleanese¹⁸⁹², per citare solo alcuni centri. Le sue possibili conoscenze in ambito architettonico non sono dunque limitate al marchesato di Saluzzo e ai suoi immediati dintorni, ma risalgono già alle sperimentazioni all'antica dei Bentivoglio nella Bologna della seconda metà del Quattrocento, per poi essere ulteriormente approfondite con le altre esperienze dei centri dell'Italia nord-occidentale. Si può dunque immaginare un suo specifico interesse in campo architettonico, non direttamente desumibile da dati archivistici, ma che si può ipotizzare sulla base della lettura materiale degli interventi realizzati.

Si può pertanto inferire che le indicazioni date a Matteo Sanmicheli consistessero genericamente in un richiamo alle opere scultoree commissionate da Marguerite de Foix e, altrettanto genericamente, in una ripetizione del medesimo modello di portale in contesti differenti. Da un lato, dunque, si può riconoscere un intento di relativa continuità con il linguaggio

¹⁸⁸⁸ Nell'inventario *post mortem* redatto nel 1531, tra i volumi della biblioteca di Francesco Cavassa viene segnalato l' "Opera agricollationum Columelle": cfr. BERTERO 2006, p. 193, voce n. 377.

¹⁸⁸⁹ Nello stesso inventario *post mortem* segnalato nella nota precedente, tra i volumi della biblioteca di Francesco Cavassa viene segnalato genericamente un "Blondus Flavius": cfr. BERTERO 2006, p. 184, voce n. 318.

¹⁸⁹⁰ Francesco Cavassa si laurea a Bologna nel 1484: per i riferimenti si veda capitolo 1.4.

¹⁸⁹¹ Francesco Cavassa si reca nel 1497 a Milano presso Ludovico Maria Sforza per conto di Ludovico II di Saluzzo (notizia riportata in G. GENTILE 2004, p. 136).

¹⁸⁹² Francesco Cavassa mantiene la carica di vicario generale della contea di Asti almeno dal 1503 fino alla sua morte nel 1528: per i riferimenti si veda capitolo 1.2.

all'antica utilizzato dalla marchesa, dall'altro la volontà esplicita di segnalare la presenza del vicario all'interno del tessuto urbano di Saluzzo.

Fasi differenti nella committenza di Francesco Cavassa

Come si è avuto modo di precisare nelle pagine precedenti, è possibile riconoscere una serie di interventi promossi da Francesco Cavassa, coordinati fra loro e realizzati nel medesimo intervallo temporale. Infatti, gli interventi di trasformazione di casa Cavassa a Saluzzo, con la creazione della nuova *aula magna* e la realizzazione del nuovo portale d'ingresso, insieme al riallestimento del ciclo decorativo della cappella funeraria nel convento domenicano di Saluzzo, configurano una fase unitaria nella committenza del vicario marchionale. L'insieme di questi interventi sui due complessi, interventi realizzati negli anni compresi tra il 1521 e il 1524, sembrano essere propedeutici alla redazione del testamento avvenuta il 20 maggio 1524. Se quest'ipotesi è corretta, il testamento in questione assume un valore più pregnante, in quanto non solo certifica l'avvenuto completamento dei lavori di quest'ultima fase della committenza di Francesco Cavassa, ma risulta anche essere uno dei primi documenti a noi noto redatto nella nuova *aula magna*.

Oltre agli interventi citati, relativi sia alla casa Cavassa che alla cappella omonima, a questa fase della committenza del vicario marchionale va anche riferita la donazione di un'ancona per la perduta cappella di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo¹⁸⁹³. Questa cappella, anch'essa di patronato della famiglia Cavassa, conteneva le sepolture di due dei fratelli del vicario marchionale, rispettivamente Eugenia, moglie in prime nozze di Bartolomeo della Chiesa e in seconde di Giacomo di Luserna, scomparsa nel 1509¹⁸⁹⁴, ed Ilario, deceduto nel 1511¹⁸⁹⁵. Sull'ancona, attualmente deperdita, si hanno ulteriori cenni esclusivamente da un documento seicentesco, da cui si ricava l'indicazione della presenza degli stemmi e del motto della famiglia¹⁸⁹⁶. L'intervento promosso da Francesco Cavassa con la nuova ancona si configura come la conclusione nell'allestimento della cappella. Infatti, la posa della prima pietra della chiesa di S.

¹⁸⁹³ L'ancona viene richiesta nel testamento di Francesco Cavassa (per i riferimenti archivistici delle copie del documento deperdito si veda *supra*). Il Capello segnala un'implausibile attribuzione della pala a Pietro Dolce (CAPELLO 2002a, p. 30).

¹⁸⁹⁴ MANNO (4), p. 312.

¹⁸⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁹⁶ Trascrizione del documento seicentesco si ha in G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148.

Agostino viene effettuata il 3 febbraio 1500¹⁸⁹⁷, l'edificio viene consacrato il 29 ottobre 1504¹⁸⁹⁸, nel 1505 Ilario Cavassa chiede nel proprio testamento di essere sepolto nella cappella di S. Giovanni Battista¹⁸⁹⁹ ed, infine, la consacrazione dell'altare maggiore della chiesa avviene l'11 gennaio 1517¹⁹⁰⁰: a quest'ultima data la decorazione della cappella di S. Giovanni Battista, di patronato della famiglia Cavassa, poteva forse non essere ancora completata. In ogni caso, che l'allestimento della cappella fosse concluso o meno, è significativo il fatto che Francesco Cavassa sia intervenuto anche in questo spazio, in concomitanza con le trasformazioni promosse nel proprio palazzo e nella cappella funeraria.

Un altro intervento - successivo però alla redazione del testamento, ma che può essere facilmente riferito alle operazioni qui citate - consiste nella dotazione con diritto di patronato il 25 gennaio 1525 della cappella di S. Maria già fondata da Feliciano Cavassa nella chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo apostoli a Carmagnola¹⁹⁰¹. Dopo la morte di Feliciano nel 1521 e sulla base del suo testamento del 3 marzo 1506¹⁹⁰², questa cappella viene infatti dotata nel 1525 sia da Francesco Cavassa per la prima metà dell'eredità di Feliciano sia dai suoi nipoti *ex-fratre* Gerolamo e Giovanni Vincenzo, a nome proprio e dei loro fratelli Sebastiano e Francesco, per l'altra metà della stessa eredità. Seppure in questo documento non si faccia riferimento a nessun intervento nella cappella¹⁹⁰³ e nonostante che la redazione dell'atto sia conseguente alla scomparsa del testatore Feliciano Cavassa, non si può fare a meno di rimarcare la predominanza assunta da

¹⁸⁹⁷ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, p. 39.

¹⁸⁹⁸ *Delfino Muletti* 1973, p. 181.

¹⁸⁹⁹ CURLO 1903, doc. IV pp. 119-121 (in part. p. 120).

¹⁹⁰⁰ *Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar* 1869, pp. 137-138.

¹⁹⁰¹ ASOS, Congregazione di Carità e dell'Ospedale, cartella 1, fascicolo 35: in CURLETTI-MANCHINU 2014, nota 35 p. 34 e nota 109 p. 42, viene segnalata una collocazione archivistica non pertinente. Copia dell'atto, redatta il 15 novembre 1564, si trova in ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo 5 "Saluzzo. Palazzo Cavassa. 1525. 25. Gennaio". L'atto viene inoltre citato in ADCSal, arch. Diocesano, vol. B73 (Visite Pastorali, mons. Lovera, anno 1791), c. 5r. L'atto in questione viene riferito ad un'inesistente cappella Cavassa nella cattedrale di Saluzzo sia in G. GENTILE 2004, pp. 148-149, che in CALDERA 2013b, nota 21 p. 249: l'errore può essere dovuto al fatto che sul documento in questione non viene specificata la chiesa di pertinenza della cappella, dal momento che si tratta ovviamente della collegiata di Carmagnola di cui Feliciano era preposito, ma l'incertezza può essere facilmente risolta dal momento che sia la cappella che il documento vengono citati solamente nelle visite pastorali relative a Carmagnola e non anche in quelle riguardanti Saluzzo. Inoltre, la presenza di un peduccio con lo stemma Cavassa nella cattedrale di Saluzzo non è automaticamente indice della presenza di una cappella della famiglia Cavassa in tale chiesa (sul peduccio ROVERA-BESSONE 1997, p. 23; L. GENTILE 2004a, scheda 90 p. 196; CALDERA *et al.* 2021, p. 73).

¹⁹⁰² Il testamento, il cui originale al momento è di ubicazione sconosciuta, viene citato nella dotazione effettuata il 25 gennaio 1525: cfr. nota precedente per i riferimenti archivistici di quest'ultimo atto.

¹⁹⁰³ Per ulteriori indicazioni sulla cappella, in particolare sulle sue vicende successive, si veda CURLETTI-MANCHINU 2014, in part. pp. 34-35, 37-44. Per un inquadramento generale sul cantiere della chiesa collegiata di Carmagnola si può consultare BELTRAMO 2014.

Francesco Cavassa nella dotazione e la vicinanza temporale di quest'ultima rispetto alle operazioni già citate.

Avendo enucleato una fase compresa tra gli anni 1521 e 1524 nella committenza del vicario marchionale, che comprende gli interventi di trasformazione e riallestimento di fabbriche preesistenti, emerge con evidenza l'esistenza di una fase precedente databile al primo decennio del secolo. Anche in questo periodo è possibile riconoscere una serie di interventi promossi da Francesco Cavassa, coordinati fra loro e realizzati in un periodo limitato. Infatti, tra il 1501 e il 1502 il vicario marchionale acquisisce la possibilità di usare la sala capitolare del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo come cappella gentilizia. Dopodiché, nel 1505 acquisisce dai suoi fratelli la totalità di casa Cavassa a Saluzzo, riunendola in un'unica proprietà, accorpamento a cui fa seguito, nel cortile dello stesso palazzo, la realizzazione delle pitture a *grisaille* con le *Storie di Ercole* attribuite ad Hans Clemer.

Nello stesso periodo, la committenza di Francesco Cavassa ha modo di esplicitarsi anche in ambito tipografico con la stampa di due opere di Giovanni Ludovico Vivaldo, priore del convento domenicano di Saluzzo. Infatti, sia l'*Aureum opus* del 1503¹⁹⁰⁴ che l'*Opus regale* del 1507¹⁹⁰⁵, opere entrambe volute dai marchesi di Saluzzo, presentano anche i simboli araldici del vicario marchionale. In particolare, nella prima stampa citata è presente una xilografia con *S. Gerolamo nel deserto* il cui disegno è stato attribuito a Macrino d'Alba: sebbene la scelta dell'autore del disegno possa essere stata casuale, per via della circolazione delle stampe, l'inserimento dell'iconografia con *S. Gerolamo* è invece riconducibile alla devozione personale di Francesco Cavassa verso questo padre della Chiesa.

A questi interventi, espressione diretta di Francesco Cavassa, sembrano inoltre potersi associare alcuni testamenti redatti dai fratelli del vicario marchionale. Infatti, come si è già avuto modo di segnalare, nel 1505 Ilario Cavassa chiede di essere sepolto nella cappella di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Agostino a Saluzzo ancora in costruzione; analogamente, il 3 marzo 1506 Feliciano Cavassa chiede di erigere una cappella dedicata alla Madonna nella chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo apostoli a Carmagnola. Queste operazioni sembrano testimoniare ed avvalorare un processo di riorganizzazione del patrimonio paterno ancora indiviso, che porta ad una sua suddivisione tra i fratelli, come conferma ad esempio l'accorpamento del palazzo di Saluzzo nelle sole mani di Francesco Cavassa e l'individuazione di diverse cappelle funerarie.

¹⁹⁰⁴ VIVALDO 1503. Sull'edizione a stampa dell'opera si veda anche capitolo 1.4.

¹⁹⁰⁵ VIVALDO 1507. Sull'edizione a stampa dell'opera si veda anche capitolo 1.4.

Questa prima fase nella committenza di Francesco Cavassa, che si può far cominciare col 1502, risulta di conseguenza iniziata già negli ultimi anni del governo di Ludovico II di Saluzzo. Ciò significa che la serie di interventi eseguiti nel primo decennio del Cinquecento risulta slegata rispetto all'avvento della reggenza di Marguerite de Foix nel 1504 e all'assunzione della carica di vicario generale del marchesato da parte dello stesso Francesco Cavassa. Si può inferire quindi che questa prima fase - la prima, in quanto al momento non è possibile riconoscere interventi precedenti da lui commissionati, che pure ci saranno stati - sia espressione delle dinamiche interne alla famiglia Cavassa, dinamiche che portano ad una parziale riorganizzazione e ricollocamento dei beni famigliari. Naturalmente, l'acquisizione immediatamente successiva delle cariche di vicario della contea di Asti e di vicario generale del marchesato di Saluzzo può aver accresciuto la forza contrattuale di Francesco Cavassa nei confronti dei suoi fratelli, soprattutto per quanto riguarda l'accorpamento del palazzo di Saluzzo in un'unica proprietà. Inoltre, l'avvenuta acquisizione delle cariche può aver influito sulla scelta dell'esecuzione delle *Storie di Ercole* nel cortile di casa Cavassa ad opera di Hans Clemer, pittore dei marchesi di Saluzzo.

Mentre per buona parte degli interventi della fase compresa tra gli anni 1521 e 1524 è possibile avere un riscontro materiale sulle soluzioni formali adottate, parte dei lavori della fase precedente invece risultano oggi obliterati da quelli successivi promossi dallo stesso Francesco Cavassa. Non è pertanto possibile allo stato attuale delle nostre conoscenze esprimere un giudizio fondato, relativamente agli ipotetici lavori realizzati nel primo decennio del Cinquecento a Saluzzo, sia in casa Cavassa che nella cappella omonima. Viceversa, si può segnalare già in quegli anni l'apertura ai nuovi linguaggi rinascimentali, sia da parte del vicario che dei suoi fratelli, come testimoniano sia la xilografia già citata di Macrino d'Alba che, a maggior ragione, l'ancona di Giovanni Martino Spanzotti realizzata per la chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola. Non è possibile però verificare se questa conoscenza delle novità rinascimentali abbia avuto ulteriori ripercussioni sulla committenza dei Cavassa, anche se l'esecuzione delle *Storie di Ercole* di Hans Clemer può essere testimonianza di uno sganciamento dalle soluzioni di retroguardia ancora promosse in quegli anni dai marchesi di Saluzzo.

Come si è già avuto modo di segnalare, gli interventi, sia in casa Cavassa a Saluzzo che nella sala capitolare del convento domenicano della stessa città, non si limitano a quelli promossi da Francesco Cavassa, ma è possibile riconoscere l'esistenza di un'ulteriore fase di lavori voluta dai suoi figli. Infatti, nel 1554 viene murata un'epigrafe nella parete destra della cappella Cavassa, con indicazione sulle messe da celebrarsi. Ancora nel 1555 vengono collocate le nuove imposte lignee al portale d'accesso della stessa sala capitolare. Infine, nel 1556 si procede alla divisione degli ambienti del palazzo saluzzese tra i due fratelli Bernardino e Tommaso, a seguito della quale

si può agevolmente datare la decorazione dipinta sulla volta dell'attuale sala 1 del museo civico, decorazione che rappresenta uno sfondato architettonico. Oltre a questi interventi a Saluzzo, va forse riferita alla stessa fase anche la decorazione a *grisaille* realizzata nel 1557 sulla facciata di una delle case carmagnolesi dei Cavassa, la cosiddetta "casa delle meridiane"¹⁹⁰⁶, oltre a quella con corteo trionfale - se si fa fede alla datazione 1557 proposta da parte della critica - realizzata sulla facciata di un'altra delle case carmagnolesi dei Cavassa, la cosiddetta "casa degli elefanti"¹⁹⁰⁷. Emerge così con evidenza l'addensarsi di una serie di interventi di riallestimento, in corrispondenza del processo di divisione dell'eredità di Francesco Cavassa tra i suoi figli Bernardino e Tommaso. Tuttavia, questa serie di interventi - che si possono ricondurre ad una fase unitaria, seppure differenziati tra i due fratelli - sembrano limitarsi, sia nel palazzo saluzzese che nella sala capitolare domenicana, ad operazioni puntuali, senza arrivare a stravolgere l'assetto dato loro da Francesco Cavassa tra il 1521 ed il 1524.

Rapporti tra la committenza di Francesco Cavassa e quella di Marguerite de Foix

L'individuazione degli anni 1521 e 1524, come estremi temporali entro i quali può essere stato realizzato l'allestimento della cappella Cavassa, ci consente di segnalare un'intersezione vuota dal punto di vista cronologico rispetto all'intervento decorativo concluso entro il 1519 nella cappella del palazzo marchionale a Revello. Ciò significa che i cantieri di allestimento dei due ambienti non hanno avuto una sovrapposizione temporale. La qual cosa permette di escludere definitivamente la possibilità di un'eventuale influenza della committenza di Francesco Cavassa su quella precedente di Marguerite de Foix, almeno limitatamente a queste due opere. In compenso, la forte presenza di un legame formale tra i due interventi, soprattutto a livello della decorazione pittorica, ci consente di affermare l'influenza della cappella nel palazzo marchionale a Revello, come modello, nei confronti della cappella Cavassa nel convento domenicano di Saluzzo.

Analogo rapporto d'influenza sembra poter essere riconosciuto anche tra il monumento di Ludovico II e l'ancona dei SS. Pietro e Paolo da una parte e il portale della cappella Cavassa e il monumento di Galeazzo Cavassa dall'altro. Pertanto, si può ulteriormente affermare che le opere commissionate da Marguerite de Foix tra il 1515 ed il 1520 siano state modello per quelle volute

¹⁹⁰⁶ Sulla decorazione *a grisaille* della cosiddetta "casa delle meridiane" a Carmagnola si possono vedere le indicazioni contenute in TAVERNA 1984, pp. 8-9; ABBÀ 2002, p. 28; CAPELLO 2002a, p. 30; ZUNINO 2002a, pp. 23-25; J. TANZI 2021, p. 83.

¹⁹⁰⁷ Sulla decorazione *a grisaille* della cosiddetta "casa degli elefanti" a Carmagnola si veda capitolo 2.5.

da Francesco Cavassa tra il 1521 ed il 1524. L'intersezione vuota dal punto di vista temporale tra i due insiemi ci consente anche in questo caso di escludere tra le due committenze un qualunque tipo di influsso in senso inverso.

È già stata segnalata l'importanza di Francesco Cavassa come "corifeo" delle esperienze rinascimentali in ambito saluzzese¹⁹⁰⁸. L'affermazione forse è ancora valida, ma va ulteriormente precisata. Infatti, come si è cercato di precisare fin qui, la committenza di Francesco Cavassa va suddivisa in almeno due fasi differenti, una risalente al primo decennio del Cinquecento, l'altra compresa tra gli anni 1521 e 1524. Mentre per la prima fase gli interventi promossi non sembrano presentare significative differenze da quelli di Marguerite de Foix, il secondo periodo si configura come una risposta del vicario marchionale conseguente alla svolta in senso classicista impressa dalla reggente. Pertanto, se di "corifeo" si vuol parlare, ciò può essere riferito alla sola prima fase della committenza di Francesco Cavassa, tenendo però presente che le opere di cui si ha oggi un riscontro visibile non si differenziano sensibilmente da quelle di altri committenti, ad esempio Giorgio Della Chiesa, per le pitture con le *Storie di David* di Hans Clemer nel cortile del proprio palazzo saluzzese in via Valoria, oltre alla stessa Marguerite de Foix per i due volumi del Vivaldo.

La critica ha giustamente segnalato l'importanza delle opere realizzate da Matteo Sanmicheli per il vicario marchionale. Tuttavia, bisogna precisare che questi interventi ricadono nella seconda fase della committenza di Francesco Cavassa e si configurano quindi come risposta alle sculture volute da Marguerite de Foix. Ciò significa che, nonostante l'originalità delle soluzioni adottate nelle opere promosse dal vicario marchionale, queste sono comunque l'esito delle novità introdotte dalla marchesa. Pertanto, se dalla letteratura scientifica emergeva finora l'importanza di una figura relativamente secondaria come quella del notevole saluzzese Francesco Cavassa per la diffusione delle novità rinascimentali nel marchesato di Saluzzo, con la lettura svolta nelle pagine precedenti si può invece riconoscere un modello più consueto di disseminazione delle novità artistiche, secondo uno schema piramidale, dallo strato sociale più alto corrispondente alla famiglia marchionale per giungere fino a quelli più bassi, passando per il notabilato locale di cui il vicario marchionale è parte.

¹⁹⁰⁸ CALDERA 2001a, p. 119.

Appendici

Appendice 1. Repertorio dei capitelli nel marchesato di Saluzzo

Le pagine che seguono si configurano come un rilevamento dei capitelli presenti nel marchesato di Saluzzo.

L'area territoriale presa in considerazione corrisponde principalmente al nucleo maggiore del marchesato di Saluzzo. Le località considerate corrispondono dunque essenzialmente a quelle poste nelle valli alpine.

Le voci sono disposte in ordine alfabetico per località, iniziando dal capoluogo per arrivare alle frazioni e procedendo prima dagli edifici pubblici - quali chiese, palazzi comunali, logge - fino a concludere con le costruzioni private. Di ogni esemplare viene considerata l'ubicazione attuale.

L'arco cronologico preso in considerazione per la stesura del presente repertorio è quello compreso tra il 1466 - anno del presunto completamento del chiostro quadrato del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo - ed il 1548 - anno dell'annessione del marchesato di Saluzzo al regno di Francia. La scelta della data alta permette di tenere conto del rinnovamento edilizio impresso dai marchesi di Saluzzo a partire dagli anni '60 del Quattrocento e quindi di considerare gli interventi realizzati con un linguaggio alla moderna ed esaminati nel testo - ossia le collegiate di Carmagnola, Revello e Saluzzo.

Nel repertoriare i capitelli presenti nel territorio del marchesato di Saluzzo nel periodo 1466-1548, si è deciso di non operare a priori una distinzione stilistica e, quindi, si è scelto di considerare indistintamente tutti i possibili esemplari. Ciò significa che a fianco di capitelli più aderenti ai canoni rinascimentali ne esistono altri caratterizzati da linguaggi differenti. Tuttavia,

si ritiene che la sola presenza dell'elemento capitello possa già essere un rimando al mondo antico, anche se implicito. Inoltre, la presenza di capitelli a volte è sufficiente a segnalare la localizzazione di edifici signorili all'interno del tessuto urbano oppure la presenza di particolari assi viari.

Gli esemplari schedati risultano per la maggior parte difficilmente definibili nella loro cronologia. Innanzitutto, specie per l'edilizia più vicina ai modi della cosiddetta architettura tradizionale, mancano le fonti documentarie che possano fissare in qualche modo gli estremi cronologici degli interventi di cui i capitelli in esame fanno parte. Inoltre, l'assenza di un repertorio ha finora impedito una ricostruzione delle possibili serie tipologiche. Pertanto, a fronte di esemplari di cui la letteratura segnala una cronologia ampia - pari al secolo o alla sua metà - si è deciso prudenzialmente di considerarli nella presente schedatura.

Per individuare come capitelli gli elementi da schedare, si sono seguite due modalità differenti: un riconoscimento per posizione ed uno per forma. Infatti, il capitello può essere un elemento che fa parte di una sintassi architettonica, che prevede una sua collocazione specifica: si tratta quindi di un elemento di raccordo posto generalmente tra una struttura orizzontale - una trabeazione o una serie di archi - ed un elemento verticale. Ciò implica il riconoscimento di capitelli anche dove questi non presentino forme riconducibili al linguaggio degli ordini. Inoltre, il capitello può essere un elemento che possiede determinate caratteristiche formali, tali da renderlo riconoscibile come tale anche in casi di dispersione dai contesti originari, oltre che in situazioni di reimpiego con altre funzioni. Ciò implica il riconoscimento degli esemplari anche dove questi non siano più in opera come tali.

Nel repertorio non vengono inseriti quei capitelli caratterizzati da caratteri formali molto semplici e che risultano perciò estremamente diffusi sui territori del marchesato di Saluzzo, specialmente in contesti rurali: in particolare non vengono considerati sia il tipo composto da un semplice listello sia, nel caso dei portali, quello costituito da mensola con terminazione composta da cavetto (a quarto di cerchio o a sezione rigida) e fascia. Inoltre, non vengono analizzati come capitelli quei risalti di cornici e trabeazioni collocati in corrispondenza dei piedritti. In più, sono stati esclusi dall'indagine i capitelli pensili, visibili ad esempio negli stalli lignei dei cori di Revello e di Staffarda. Analogamente, nel presente repertorio non sono state considerate le mensole - anche sotto forma di peducci - che possono caratterizzare l'orditura principale dei solai lignei. Infine, non sono stati analizzati come capitelli quegli elementi che, pur risultando formalmente come tali, si trovano in diversi contesti, come quelli visibili in corrispondenza dei fusti dei font battesimali.

La classificazione dei capitelli è stata svolta da un punto di vista formale, senza considerarne l'aspetto costruttivo. Pertanto è stato considerato come unico capitello anche l'elemento costruttivamente composto da più blocchi e, viceversa, sono stati considerati come capitelli differenti quelli scolpiti nel medesimo blocco. In quest'ultimo caso, però, con un'ulteriore precisazione: infatti, qualora in un pilastro polistilo si hanno più capitelli contigui tutti alla medesima quota, questi sono stati considerati come un unico elemento; diversamente, se posti a quote differenti, come voci distinte del presente repertorio.

Ogni singola voce corrisponde ad un tipo differente di capitello all'interno di una fabbrica: pertanto, sotto la stessa voce possono essere raggruppati più esemplari. Per distinguere gli esemplari in più voci differenti, non sono state considerate come determinanti le variazioni negli elementi decorativi quali, a titolo d'esempio, i diversi riferimenti araldici oppure le diverse forme di foglie d'acanto, a fronte del medesimo numero di articolazioni. Viceversa, si considerano come voci distinte di capitelli quegli esemplari che presentano variazioni nelle modanature.

Nella compilazione del repertorio non si è avuto modo di accedere in tutti i luoghi in cui la presenza di capitelli è già stata segnalata dalla letteratura. Pertanto, pur dando la precedenza ad un controllo diretto degli esemplari schedati, si è adottata una soluzione di compromesso, andando a repertoriare anche quei capitelli segnalati dalla critica, di cui fosse possibile recuperare la relativa immagine fotografica: ciò nonostante, alcuni esemplari citati dalla letteratura rimangono esclusi¹⁹⁰⁹. Analogamente, si è scelto di non considerare gli esemplari noti, ma non più esistenti o di ubicazione ignota¹⁹¹⁰.

Dopo aver indicato i limiti del campo d'indagine, si segnalano alcuni degli elementi positivi che si possono trarre dall'esame dei capitelli individuati.

Nei territori del marchesato di Saluzzo, il capitello cubico scantonato è il tipo che ricorre più frequentemente. Inoltre, questo stesso tipo viene utilizzato in un ampio periodo cronologico, che oltrepassa i limiti temporali imposti a questo repertorio: infatti, tra gli esempi anteriori al 1466 si possono trovare i capitelli della chiesa parrocchiale dei SS. Ponzio ed Andrea a Dronero, il cui cantiere di trasformazione si svolge prevalentemente nel corso degli anni Cinquanta del Quattrocento, mentre tra gli esempi posteriori al 1548 si possono citare i capitelli della lanterna

¹⁹⁰⁹ Tra gli esemplari esclusi si cita ad esempio il peduccio con stemma Cavassa segnalato nella navata sinistra della cattedrale di Saluzzo, in corrispondenza dell'ingresso della sacrestia (ROVERA-BESSONE 1997, p. 23; L. GENTILE 2004a, scheda 90 p. 196; CALDERA *et al.* 2021, p. 73) oppure il capitello cubico ritrovato nella muratura della cappella dei Martiri d'Armenia nella chiesa di S. Bernardino a Saluzzo (BELTRAMO 2013, p. 179).

¹⁹¹⁰ Tra gli esemplari scomparsi, si citano ad esempio i capitelli del portico dell'antico palazzo comunale di Saluzzo, attualmente inglobati nei pilastri dello stesso portico (BOIDI 2003, pp. 57, 109, 114-115).

della torre civica di Saluzzo, lanterna realizzata nel 1556¹⁹¹¹. Il capitello cubico scantonato viene realizzato invariabilmente in laterizio, intonacato o meno, a differenza degli altri tipi di capitelli, giustificando così la sua ampia diffusione nel mondo reale. Viceversa, questo stesso tipo di capitello non risulta mai essere raffigurato nelle opere pittoriche. All'interno del tipo esistono diverse differenze, legate principalmente a varietà nell'abaco e nell'echino.

Il capitello con volute ad esse è un tipo che, a differenza di altri contesti territoriali come quello lombardo¹⁹¹², ha una diffusione molto limitata nei territori del marchesato di Saluzzo. Gli esemplari schedati afferiscono a sei gruppi che risultano essere parte di opere commissionate da esponenti della famiglia marchionale o dai loro collaboratori. Inoltre, gli esemplari individuati risultano realizzati in un breve arco temporale, tra il secondo ed il terzo decennio del Cinquecento. La ridotta diffusione del tipo, unitamente al suo impiego da parte di una specifica committenza, può far nascere il sospetto di una sorta di monopolio sull'uso di tale forma. Tuttavia, è più probabile che la mancata diffusione del tipo sia da imputarsi al breve periodo in cui gli esemplari schedati sono stati realizzati, prima che il linguaggio venisse sostituito da altri nuovi.

¹⁹¹¹ Sui capitelli delle logge della lanterna della torre civica di Saluzzo si può vedere ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 142; PALMAS DEVOTI 1981, p. 83; BOIDI 2003, p. 55; BELTRAMO 2010f, p. 56; COMBA *et al.* 2014, p. 167. Per i riferimenti documentari sulla sopraelevazione si veda BOIDI 2003, pp. 52-55.

¹⁹¹² Per la valutazione della diffusione del tipo con volute ad esse in area lombarda nel periodo compreso tra il settimo decennio del Quattrocento ed il quarto decennio del Cinquecento si veda GIORDANO 1980, p. 198.

Repertorio

1. Acceglio

Convento dei Cappuccini, esterno

Secoli XV-XVI (incerto)

Nella letteratura viene segnalato un capitello di bifora. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* - ornato da due ordini sovrapposti e sfalsati di quattro volute *a crochet* per ciascuna corona - caratterizzato alla base da un collarino con cavetto a sezione rigida e sormontato da un abaco a profilo rettilineo.

Lungo la Maira 2013, fig. 1 p. 113.

2. Acceglio

Casa, poi bar Parigi

Secoli XV-XVI (incerto)

Nella letteratura vengono segnalati due capitelli di colonna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ornato sugli angoli da figure intere antropomorfe ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Atlante (5) 2009, scheda 165 pp. [306-307] a cura di Claudia Bonardi; COCCOLUTO 2013, p. 75; *Lungo la Maira* 2013, figg. 4-5 pp. 116-117; MASSIMO 2013, p. 38.

3. Acceglio, frazione Villar

Fontana

Secolo XV.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di colonna alla sommità di una fontana. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato - caratterizzato agli angoli da teste antropomorfe e sulle facce piane da scudi gotici a terminazione rettilinea circondati da decorazioni vegetali - introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso da un astragalo a capocchie tronco-piramidali e da una fascia.

L. GENTILE 2004a, scheda 184 p. 224; PIRETTA 2008, p. 415; COCCOLUTO 2013, p. 63.

4. Canosio

Chiesa parrocchiale della Natività di Maria Vergine

Seconda metà del XV secolo

L'esemplare forse è proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Canosio.

Sono presenti due capitelli, a caratterizzare gli stipiti del portale di accesso al cimitero. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato su ogni faccia da una coppia di foglie ad inquadrare una figura zoomorfa oppure uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea, da un abaco composto da toro, scozia, listello e fascia.

PEROTTI (1a) 1980, p. 57; L. GENTILE 2004a, scheda 7 p. 170; PIRETTA 2008, nota 33 p. 417; *Atlante (5)* 2009, scheda 139 p. [279] a cura di Claudia Bonardi; COCCOLUTO 2013, p. 77; *Lungo la Maira* 2013, f. 10 p. 121; MASSIMO 2013, p. 22.

5. Carmagnola

Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo, interno

1492-1514.

Sono presenti quarantotto capitelli di semicolonna, di cui dodici a sostegno delle volte della navata centrale, venti a sostegno delle arcate che dividono le navatelle dalla navata centrale, sedici a sostegno delle volte delle navatelle. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato, ovolo e fascia.

BELTRAMO 2014, pp. 21, 25, 28.

6. Carmagnola

Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo, interno

1492-1514.

Sono presenti quattro capitelli di semicolonna, a sostegno dei costoloni della volta ad ombrello dell'abside della navata centrale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato, ovolo e fascia.

BELTRAMO 2014, pp. 21, 25, 28.

7. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), esterno

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili trentaquattro peducci, a sostegno del perduto cornicione a guscia. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un cavetto a sezione rigida e da un listello.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

8. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte

Secoli XV-XVI (incerto)

È visibile un peduccio, a conclusione del portico al primo livello della corte interna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola con il profilo a gola, da un listello, da un astragalo, da un fregio del capitello, da un altro listello, da un ovolo ed, infine, da una fascia.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

9. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili due peducci, a conclusione della loggia al secondo livello della corte interna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un cavetto a sezione rigida, un listello, un calato, un altro listello ed, infine, un'ampia fascia.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

10. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili cinque capitelli di colonna, a caratterizzare la loggia al secondo livello della corte interna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello, un listello, un echino a quarto di cerchio, un abaco a profilo rettilineo.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

11. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili due peducci, a caratterizzare la parete interna della loggia al secondo livello della corte interna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola con il profilo a gola, da un listello, da un astragalo, da un fregio del capitello, da un altro listello, da un ovolo ed, infine, da una fascia.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

12. Carmagnola

Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili undici capitelli di colonna, a caratterizzare la loggia al terzo livello della corte interna. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con alla base un collarino ad astragalo e in sommità una sequenza di listello, ovolo e fascia.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5 in nota.

13. Carmagnola

Casa Cavassa (via Gardezzana, 76-86)

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono raffigurati dieci capitelli di parasta, a caratterizzare l'inquadratura architettonica delle finestre al secondo livello della facciata. Il tipo è composto da una corona di due foglie d'acanto angolari, da due volute angolari che fuoriescono dal fusto della parasta, da uno stelo con fiore.

ZUNINO 2002a, p. 25.

14. Carmagnola

Casa Cavassa (via Gardezzana, 76-86)

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili sette capitelli di pilastro, a caratterizzare la loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello, un listello, una gola dritta, un ultimo listello.

ZUNINO 2002a, p. 25.

15. Castellar, frazione La Morra

Palazzo, corte

Tra il 1504 ed il 1528.

Nella letteratura vengono segnalati dei capitelli di colonna, a caratterizzare il portico su due lati della corte del palazzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato - con volute angolari a corpo continuo riunite angolarmente da nastro e coperte da foglie ricadenti e, su almeno una faccia, con uno scudo gotico, con terminazione sommitale formata da due segmenti concavi, sormontato da una corona - da un labbro del calato, da un echino a quarto di cerchio ed, infine, da un abaco a facce incurvate - caratterizzato al centro da un fiorone - con cavetto a sezione rigida e listello.

Arte nel marchesato 1974, didascalia p. 88; ROCCA VILLA-SELLA 1975, p. 166; L. GENTILE 2004a, scheda 41 p. 179; BELTRAMO 2010d, p. 68.

16. Castelmagno

Santuario di S. Magno, cappella Allamandi

1475-1480

La cappella viene ricostruita, secondo l'iscrizione dipinta negli affreschi che ornano l'ambiente, grazie all'interessamento del parroco Enrico Allamandi, nel venticinquesimo anniversario della sua ordinazione: sapendo che la cappella risultava cadente nel 1475 e che la rinuncia alla

parrocchia da parte del sacerdote sono avvenute nel 1480, si può ragionevolmente restringere l'arco cronologico di esecuzione della cappella e del suo ciclo decorativo agli anni compresi tra il 1475 ed il 1480.

Sono visibili quattro peducci, a concludere i costoloni della volta a crociera della cappella. Il tipo consiste in un elemento antropomorfo - una testa - sormontato da una tavola orizzontale.

DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980, pp. 234-235; PEROTTI (1a) 1980, pp. 69-70; S. DAMIANO-QUASIMODO 2002, pp. 299-300; ARNEODO-VOLPE 2004, p. 16; L. GENTILE 2004a, scheda 20 pp. 173-174; L. SENATORE 2004, pp. 89-96; MUSSO 2005, pp. 33-34; QUASIMODO 2005, pp. III-IV.

17. Castelmagno

Santuario di S. Magno, cappella Allamandi

1475-1480

Pittura murale attribuita al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

La cappella viene ricostruita, secondo l'iscrizione dipinta negli affreschi che ornano l'ambiente, grazie all'interessamento del parroco Enrico Allamandi, nel venticinquesimo anniversario della sua ordinazione: sapendo che la cappella risultava cadente nel 1475 e che la rinuncia alla parrocchia da parte del sacerdote sono avvenute nel 1480, si può ragionevolmente restringere l'arco cronologico di esecuzione della cappella e del suo ciclo decorativo agli anni compresi tra il 1475 ed il 1480.

Capitello di colonna di bifora raffigurato nella vela con gli *Evangelisti S. Luca e S. Marco*, in quella con gli *Evangelisti S. Giovanni e S. Matteo* ed, infine, nel sottarco d'ingresso in corrispondenza di *S. Antonio abate* e di *S. Bernardo da Chiaravalle*. Il tipo sembra consistere in un semplice tronco di cilindro.

DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980, pp. 234-235; PEROTTI (1a) 1980, pp. 69-70; S. DAMIANO-QUASIMODO 2002, pp. 299-300; ARNEODO-VOLPE 2004, p. 16; L. GENTILE 2004a, scheda 20 pp. 173-174; L. SENATORE 2004, pp. 89-96; MUSSO 2005, pp. 33-34; QUASIMODO 2005, pp. III-IV.

18. Castelmagno

Santuario di S. Magno, cappella Botoneri

1514 (iscrizione)

Capitello di colonna raffigurato nella scena con *Flagellazione* presente nelle pitture murali della cosiddetta cappella Botoneri dipinta dal pittore cheraschese Giovanni Botoneri. Il tipo a sezione circolare è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ed, infine, da un'alta fascia piana.

BRIZIO 1942, pp. 88, 261, con localizzazione errata a Montemagno; GRISERI 1974, nota 22 p. 107; DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980, pp. 230-235; PEROTTI (1a) 1980, p. 70; CARTEI 2004, pp. 67-68; COCCOLUTO 2004a, p. 95; L. GENTILE 2004a, scheda 19 p. 173; L. SENATORE 2004, p. 94; MUSSO 2005, pp. 34-35; QUASIMODO 2005, pp. IV-V.

19. Castelmagno

Santuario di S. Magno, cappella Botoneri

1514 (iscrizione)

Capitello di semicolonna raffigurato nella scena con *Pilato si lava le mani* presente nelle pitture murali della cosiddetta cappella Botoneri dipinta dal pittore cheraschese Giovanni Botoneri. Il tipo consiste in un capitello bipartito, la cui porzione inferiore mostra un astragalo ed una fascia, mentre la porzione superiore presenta un altro astragalo, un calato ed, infine, un listello.

BRIZIO 1942, pp. 88, 261, con localizzazione errata a Montemagno; GRISERI 1974, nota 22 p. 107; DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980, pp. 230-235; PEROTTI (1a) 1980, p. 70; CARTEI 2004, pp. 67-68; COCCOLUTO 2004a, p. 95; L. GENTILE 2004a, scheda 19 p. 173; L. SENATORE 2004, p. 94; MUSSO 2005, pp. 34-35; QUASIMODO 2005, pp. IV-V.

20. Castelmagno, frazione Chiotti

Chiesa di S. Anna, sagrato

Ante 1513

La chiesa di S. Anna viene consacrata nel 1513 ed eretta in parrocchia nel 1519.

Elemento erratico proveniente dalla chiesa di S. Anna e reimpiegato nel muro che cinge il sagrato. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ed, infine, da un'alta fascia piana; ogni faccia del calato è decorata con una linea verticale. Il Gazzola ed il Massobrio interpretano l'esemplare come una chiave di volta.

GAZZOLA-MASSOBRIO 2019, p. 27.

21. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un peduccio alla base dei costoloni della volta a crociera della prima campata della navata centrale. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da cavetto a sezione rigida, gola rovescia, cavetto, fascia, calato decorato con elementi vegetali - gigli - ed, infine, listello.

G. EANDI (1) 1833, p. 196; ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 79; DE ANGELIS 2015, p. 42.

22. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un peduccio alla base dei costoloni della volta a crociera della prima campata della navata centrale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato bipartito: la porzione inferiore è composta da cavetto a sezione rigida e da listello, mentre la porzione superiore consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, introdotto da un collarino a sezione poligonale e sormontato da un abaco a profilo rettilineo.

ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 79; DE ANGELIS 2015, p. 42.

23. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un capitello di semicolonna affiancato da due peducci, posto sulla parete destra della navata centrale a sostegno dell'arco trasverso tra la prima e la seconda campata. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello bipartito: la porzione inferiore della

campana è composta da listello, calato e fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, da calato con volute angolari *a crochet* e con scudo gotico - con terminazione sommitale formata da due segmenti concavi - appeso ad un fiorone a forma di anello, da echino a profilo rettilineo ed, infine, da abaco con cavetto a sezione rigida e listello. I peducci adiacenti sono anch'essi bipartiti: la porzione inferiore della campana è composta da cavetto a sezione rigida, da gola rovescia, da calato e da fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, da calato con decorazioni vegetali in rilievo e da un abaco a profilo rettilineo.

ROCCAVIDA-SELLA 1975, p. 79; PEROTTI (1a) 1980, p. 99; L. GENTILE 2004a, scheda 27 p. 175; DE ANGELIS 2015, pp. 42, 46.

24. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un capitello di semicolonna affiancato da due peducci, posto sulla parete sinistra della navata centrale a sostegno dell'arco trasverso tra la prima e la seconda campata. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello bipartito: la porzione inferiore della campana è composta da un'unica ampia fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, da calato con volute angolari *a crochet* ed, infine, da abaco a profilo rettilineo. I peducci adiacenti sono anch'essi bipartiti: la porzione inferiore della campana, a causa dello stato di conservazione, è ormai ridotta ad un elemento bulbiforme, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, da calato e da abaco a profilo rettilineo.

ROCCAVIDA-SELLA 1975, p. 79; DE ANGELIS 2015, pp. 42, 46.

25. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un capitello di semicolonna affiancato da due peducci, posto sulla parete destra della navata centrale a sostegno dell'arco trasverso tra la seconda e la terza campata. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello bipartito: la porzione inferiore della campana è composta da doppio listello, ampia fascia, ulteriore doppio listello ed altra fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da un calato con elementi antropomorfi sugli angoli - due figure intere - a sostenere con il braccio l'elemento vegetale posto al centro della faccia (iconografia di Adamo ed Eva secondo PICCAT 2015), da un echino a doppio listello ed, infine, da un abaco con cavetto a sezione rigida e listello. I peducci adiacenti sono anch'essi bipartiti: la porzione inferiore della campana è composta da cavetto a sezione rigida, da gola rovescia, da listello, da calato e, probabilmente, da un'ultima fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da un calato con decorazioni vegetali in rilievo sugli spigoli, da un echino a profilo rettilineo e da un abaco con cavetto a sezione rigida e listello.

G. EANDI (1) 1833, p. 196; ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 79; PEROTTI (1a) 1980, p. 99; DE ANGELIS 2015, pp. 42, 46; PICCAT 2015, pp. 58-63.

26. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

È presente un capitello di semicolonna affiancato da due peducci, posto sulla parete sinistra della navata centrale a sostegno dell'arco trasverso tra la seconda e la terza campata. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello bipartito: la porzione inferiore della campana è composta da un'unica ampia fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo. I peducci adiacenti sono anch'essi bipartiti: la porzione inferiore della campana è composta anch'essa da un'ampia fascia, mentre la porzione superiore è costituita dal basso verso l'alto da un calato e da un abaco a profilo rettilineo.

ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 79; DE ANGELIS 2015, pp. 42, 46.

27. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La navata centrale della chiesa viene realizzata attorno agli anni '80 del Quattrocento, come probabile ampliamento della primitiva cappella (DE ANGELIS 2015, p. 42).

Sono presenti due peducci alla base dei costoloni della volta a crociera della terza campata della navata centrale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato bipartito: la porzione inferiore è composta da cavetto a sezione rigida e da listello, mentre la porzione superiore consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, sormontato da abaco a profilo rettilineo.

ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 79; DE ANGELIS 2015, pp. 42, 46.

28. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La primitiva cappella viene probabilmente ricostruita attorno agli anni '80 del Quattrocento come attuale presbiterio della chiesa (DE ANGELIS 2015, p. 52).

Sono presenti due capitelli di pilastro, a sostegno dell'arco trionfale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, sormontato da un abaco a cavetto e listello.

DE ANGELIS 2015, p. 49.

29. Crissolo

Chiesa di S. Chiaffredo, interno

Anni '80 del secolo XV.

La primitiva cappella viene probabilmente ricostruita attorno agli anni '80 del Quattrocento come attuale presbiterio della chiesa (DE ANGELIS 2015, p. 52).

Sono presenti due capitelli di pilastro, a sostegno dei costoloni della volta a crociera del presbiterio. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* ed è composto dal basso verso l'alto da un listello, da un calato con una corona di foglie ad acqua e con volute angolari, da un echino a listello ed, infine, da un abaco a toro e listello.

DE ANGELIS 2015, p. 49.

30. Dronero

Foro frumentario, poi chiesa di S. Sebastiano

Secolo XV

La loggia ottagonale del foro frumentario di Dronero, a seguito della peste del 1522 viene trasformata in cappella dedicata a S. Sebastiano. Nel 1818 viene restituita ad uso mercatale. Nel 1937 vengono portati alla luce i capitelli degli archi della loggia. Altri interventi nel 1971 e nel 1989.

Sono presenti sedici capitelli di semicolonna, di cui quattordici visibili e due plausibilmente annegati nella muratura. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con alla base un collarino ad astragalo e in sommità un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello. I capitelli in laterizio risultano affrescati con stemmi differenti.

LOMBARDI 1968; RE 1980, pp. 275-277; PALMAS DEVOTI 1981, p. 83; L. GENTILE 2004a, scheda 30 p. 176; COCCOLUTO 2013, p. 90; *Lungo la Maira* 2013, fig. 52 p. 161.

31. Dronero

Casa Berardi (piazza Manuel San Giovanni, angolo via Torino)

Secoli XV-XVI

È visibile un solo capitello di pilastro, a caratterizzare uno degli archi del portico su strada della fabbrica. Il tipo consiste in una voluta costituita da un semplice cilindro e sormontata da due listelli.

Sulla fabbrica: COCCOLUTO 2013, p. 90.

32. Dronero

Casa Peira (piazza Manuel di San Giovanni, angolo via Torino)

Secoli XV-XVI

Sono visibili cinque capitelli di pilastro, a caratterizzare la prima campata del portico su strada della fabbrica. Il tipo consiste in una voluta costituita da un semplice cilindro e sormontata da un listello; le facce laterali verso la strada di due esemplari presentano inoltre l'incisione di uno scudo con stemma.

L. GENTILE 2004a, scheda 34 p. 177.

33. Dronero

Casa Peira (piazza Manuel di San Giovanni, angolo via Torino)

Secoli XV-XVI

Sono visibili quattro capitelli di pilastro, a caratterizzare la seconda campata del portico su strada della fabbrica. Il tipo consiste in un cavetto sormontato da listello.

34. Dronero

Casa Peira (piazza Manuel di San Giovanni, angolo via Torino)

Secoli XV-XVI

Sono visibili quattro capitelli di semicolonna ed uno di colonna, a caratterizzare la loggia d'angolo all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, il tutto concluso alla base da un collarino ad astragalo.

35. Dronero

Casa (via IV novembre, 27)

Secoli XV-XVI

Capitello di colonna, che caratterizza il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo; la faccia rivolta verso la strada presenta inoltre una decorazione con un cuore al centro di un motivo vegetale.

COCCOLUTO 2013, p. 90; *Lungo la Maira* 2013, fig. 56 p. 164.

36. Dronero

Casa (via IV novembre, 27)

Secoli XV-XVI

Capitello di pilastro a sezione mistilinea, che conclude il portico su strada della fabbrica. Il tipo è caratterizzato da un cavetto a sezione rigida sormontato da un listello.

37. Dronero

Casa (via IV novembre, 29-31)

1504-1521.

Il Giacomini data il capitello al periodo della reggenza di Marguerite de Foix.

Capitello di colonna, che caratterizza il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida e listello, da un calato con volute angolari ed, infine, da un abaco costituito da listello e alta fascia; le quattro volute angolari sono risolte con differenti decorazioni vegetali; ogni faccia è caratterizzata da un disegno differente - fiori e foglie stilizzate, il monogramma di Cristo ed uno scudo con stemma.

PEROTTI (1a) 1980, pp. 15, 107; L. GENTILE 2004a, scheda 33 p. 177; COCCOLUTO 2013, p. 90; GIACOMINI 2017, didascalia p. 7.

38. Dronero

Casa Bianchi di Roascio (via Cavour, 31)

È presente un capitello di colonna nel portico di ingresso alla fabbrica. Il tipo consiste in un capitello *a crochet*, ornato da due ordini sovrapposti e sfalsati di otto foglie nervate per ciascuna corona - foglie alternativamente maggiori e minori che si estroflettono in *crochet* globulari, su ciascuno dei quali si distende una fioritura a trifoglio - caratterizzato alla base da un collarino ad astragalo e sormontato da un abaco a profilo rettilineo.

Sulla fabbrica: FONTANA 2017, pp. 18-20. Sul capitello: DONATO 2006c, p. 74; COCCOLUTO 2013, p. 90; *Lungo la Maira* 2013, f. 54 p. 163.

39. Dronero

Casa (via Giovanni Giolitti, 1)

1504-1521.

Il Giacomini data il capitello al periodo della reggenza di Marguerite de Foix, grazie alla compresenza del giglio di Francia e dello stemma di Saluzzo.

Capitello di colonna, che caratterizza il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ed, infine, da un'alta fascia; come quattro volute angolari sono presenti foglie stilizzate di agrifoglio e di quercia; ogni faccia è caratterizzata al centro da un disegno differente - foglie stilizzate, il monogramma di Cristo, un giglio ed uno scudo con stemma.

L. GENTILE 2004a, scheda 32 p. 177; COCCOLUTO 2013, pp. 89-90; GIACOMINI 2017, didascalia p. 7.

40. Dronero

Casa (via Giovanni Giolitti, 18-20)

Secolo XV

Sono presenti due capitelli di pilastro, che conclude il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto da una voluta costituita da un semplice cilindro e sormontata da una fascia.

41. Dronero

Casa (via Giovanni Giolitti, 27-29, angolo via Torino)

Secolo XV

Sono visibili sei capitelli di pilastro, a caratterizzare il portico su strada della fabbrica. Il tipo si presenta liscio sulle facce rivolte verso la strada e verso l'interno del portico, mentre su quelle rivolte verso la sequenza di archi presenta una voluta costituita da un cilindro a scanalature tortili e sormontata da una fascia.

42. Dronero

Casa (via Giovanni Giolitti, 73-75)

Secolo XV

Sono visibili tre capitelli di pilastro, a caratterizzare il portico su strada della fabbrica. Il tipo si presenta liscio sulle facce rivolte verso la strada e verso l'interno del portico, mentre su quelle rivolte verso la sequenza di archi presenta una voluta costituita da un semplice cilindro e sormontata da una fascia.

43. Dronero

Casa (ex-pretura)

Ante 1473

Il titolare dello stemma, l'abate Giorgio di Costigliole, risulta morto nel 1473.

Nel capitello è stato riconosciuto un richiamo ai modi degli Zabrieri.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di colonna all'interno di un'abitazione privata. Il tipo dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari ad affiancare uno scudo gotico con terminazione a due segmenti concavi, da un abaco composto da ampia fascia, astragalo, gola rovescia ed, infine, listello.

L. GENTILE 2004a, scheda 36 pp. 177-178; COCCOLUTO 2013, p. 57.

44. Dronero, frazione Sant'Antonio di Pratavecchia

Monastero di S. Antonio, chiostro

Seconda metà del secolo XV.

Sono visibili dieci capitelli di colonna e sei di semicolonna, tutti in laterizio; è plausibile che ne esistano altri annegati nei tamponamenti posteriori. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con alla base un collarino ad astragalo e in sommità un abaco composto da un ovolo.

PEROTTI (1a) 1980, p. 106; *Lungo la Maira* 2013, fig. 67 p. 174.

45. Elva, frazione Serre

Chiesa dell'Assunta, interno

Intervento databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Capitello di colonna raffigurato nella scena con la *Cacciata di Gioacchino dal Tempio*, presente sulla parete laterale del presbiterio. Il tipo consiste in un capitello con foglie ad acqua angolari, con alla base un collarino ad astragalo e in sommità un abaco a facce incurvate.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 2.6.

46. Elva, frazione Serre

Chiesa dell'Assunta, interno

Intervento databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Capitello di colonna di bifora raffigurato nella scena con *l'Incontro alla Porta Aurea*, presente sulla parete laterale del presbiterio. Il tipo consiste in un capitello *a crochet*, con alla base un collarino ad astragalo e in sommità un abaco probabilmente a sezione circolare.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 2.6.

47. Elva, frazione Serre

Chiesa dell'Assunta, interno

Intervento databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Capitello di colonna di finestra raffigurato nella scena con *l'Incontro alla Porta Aurea*, presente sulla parete laterale del presbiterio. Il tipo è composto da due listelli sovrapposti a pianta circolare.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 2.6.

48. Elva, frazione Serre

Chiesa dell'Assunta, interno

Intervento databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Capitello di colonna di altana raffigurato nella scena con *l'Incontro alla Porta Aurea*, presente sulla parete laterale del presbiterio. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a pianta circolare.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 2.6.

49. Elva, frazione Serre

Chiesa dell'Assunta, interno

Intervento databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Capitello di colonna raffigurato nella scena con la *Presentazione della Vergine al Tempio*, presente sulla parete laterale del presbiterio. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a doppio listello a pianta circolare.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 2.6.

50. Elva, frazione Serre

Casa

Secolo XV.

Sono presenti tre capitelli di colonna nel portico che caratterizza la corte del complesso. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Atlante (5) 2009, scheda 141 p. [282] a cura di Claudia Bonardi.

51. Firenze

Museo Bardini, pala con la *Madonna col Bambino* (inv. 769)

Opera databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Dipinto attribuito al pittore Hans Clemer.

Sono raffigurati due capitelli di parasta. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una sola corona di foglie acantacee, due volute angolari, un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco a facce rettilinee.

Per i riferimenti bibliografici sulla pala si veda capitolo 2.6.

52. Frassinò

Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, portale

1497 (iscrizione portale)

Sono presenti due capitelli di pilastro con semicolonna, posti in corrispondenza della strombatura del portale. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida e listello, da un calato con facce decorate ed, infine, da un abaco costituito da cavetto a sezione rigida e alta fascia; il disegno vegetale del calato risulta differente tra i due esemplari, ma è redatto in entrambi i casi con un leggero rilievo. La parte restante del capitello è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida e listello, da una gola ed, infine, da un'alta fascia.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PIRETTA 2008, p. 428.

53. Fràssino

Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno

1497 (iscrizione portale)

Sono presenti tre capitelli di pilastro, a sostegno degli archi trasversi tra la prima e la terza campata della navata centrale. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a profilo rettilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180.

54. Fràssino

Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno

1497 (iscrizione portale)

È presente un peduccio, a sostegno dell'arco trasverso tra la seconda e la terza campata della navata centrale. Il tipo è composto da un calato su cui sono scolpiti sugli spigoli due elementi antropomorfi - delle teste - e sulla faccia centrale un ulteriore elemento a semiellissoide.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PIRETTA 2008, p. 415.

55. Fràssino

Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno

1497 (iscrizione portale)

Sono presenti quattro capitelli di pilastro con semicolonna, a sostegno degli archi trasversi tra la terza e la quinta campata della navata centrale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, il tutto introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso da un abaco a profilo rettilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180.

56. Fràssino

Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno

1497 (iscrizione portale)

Sono visibili due peducci, a concludere i costoloni della volta a crociera della terza campata della navata centrale. Il tipo consiste in un elemento antropomorfo - una testa - sormontato da una tavola orizzontale.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PIRETTA 2008, p. 415.

57. Fràssino

Sagrato della chiesa dei SS. Stefano e Maurizio

1497 (iscrizione del portale della chiesa)

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro con semicolonna. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello cubico scantonato - decorato sulla faccia frontale da due decorazioni a voluta e sugli spigoli da due rilievi ormai lacunosi - concluso da abaco a profilo rettilineo. La parte restante del capitello è composto dal basso verso l'alto da una gola e da un'alta fascia.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PEROTTI (1b) 1980, p. 127.

58. Fràssino

Sagrato della chiesa dei SS. Stefano e Maurizio

1497 (iscrizione del portale della chiesa)

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro con semicolonna. Il tipo in corrispondenza della semicolonna consiste in un capitello cubico scantonato - decorato sulla faccia frontale da un giglio e sugli spigoli da due rilievi ormai lacunosi - introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco a profilo rettilineo. La parte restante del capitello è composto dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, alta fascia piana - su una delle facce laterali è scolpito uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea - ed abaco a profilo rettilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PEROTTI (1b) 1980, p. 127; L. GENTILE 2004a, scheda 39 p. 179.

59. Fràssino

Sagrato della chiesa dei SS. Stefano e Maurizio

1497 (iscrizione del portale della chiesa)

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da listello, calato ed, infine, abaco a profilo rettilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PEROTTI (1b) 1980, p. 127.

60. Fràssino

Sagrato della chiesa dei SS. Stefano e Maurizio

1497 (iscrizione del portale della chiesa)

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da listello, calato ed, infine, abaco a profilo rettilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180; PEROTTI (1b) 1980, p. 127.

61. Fràssino

Casa (via Vecchia)

XV secolo

Capitello di colonna, che caratterizza la bifora su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una successione di tre listelli di altezza crescente, da due teste antropomorfe rivolte verso strada e verso l'interno come un Giano bifronte, da un abaco dal profilo incurvato in corrispondenza dei volti e rettilineo in corrispondenza delle orecchie; tra le due teste e sotto l'abaco è presente inoltre un risalto a triangolo mistilineo.

Guida della Val Varaita 1979, p. 179; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 235; BELTRAMO 2015b, p. 459.

62. Fràssino

Casa (via Vittorio Veneto, 3)

XV secolo

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro, reimpiegato nel muro di cinta della proprietà. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da listello, calato ed, infine, abaco a profilo rettilineo; le tre facce sono caratterizzate da disegni differenti - quella a sinistra presenta uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea, quella centrale una testa umana, quella a destra un probabile giglio ed una stella delle Alpi.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180.

63. Fràssino

Casa (via Vittorio Veneto, 3)

1497 (iscrizione del portale della chiesa)

L'esemplare è erratico, forse proveniente dalla precedente chiesa parrocchiale di Fràssino.

Capitello di pilastro, reimpiegato nel muro di cinta della proprietà. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da collarino ad astragalo, calato ed, infine, abaco a profilo rettilineo; le tre facce sono caratterizzate da disegni differenti - quella centrale presenta uno giglio, mentre quelle laterali due decorazioni a volute.

Guida della Val Varaita 1979, p. 180.

64. Monterosso Grana

Cappella di S. Sebastiano, interno

1468 (iscrizione)

Pitture murali attribuite al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

È raffigurato un capitello di colonna nella scena con *S. Sebastiano*, pittura collocata nella parete destra della cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un basso calato e da un abaco circolare a doppio listello.

Sulle pitture: PEROTTI (1b) 1980, pp. 190-192; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. GENTILE 2004a, scheda 60 p. 186; L. SENATORE 2004, pp. 85-86.

65. Monterosso Grana

Cappella di S. Sebastiano, interno

1468 (iscrizione)

Pitture murali attribuite al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono raffigurati due capitelli di colonna nel portico che conclude la scena con *S. Sebastiano*, pittura collocata nella parete destra della cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco circolare a sezione circolare.

Sulle pitture: PEROTTI (1b) 1980, pp. 190-192; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. GENTILE 2004a, scheda 60 p. 186; L. SENATORE 2004, pp. 85-86.

66. Monterosso Grana

Cappella di S. Sebastiano, interno

1468 (iscrizione)

Pitture murali attribuite al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono raffigurati tre capitelli di colonna nello schienale del trono della *Madonna col Bambino*, pittura collocata nella parete dell'altare della cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a profilo rettilineo.

Sulle pitture: PEROTTI (1b) 1980, pp. 190-192; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. SENATORE 2004, pp. 85-86.

67. Paesana, frazione Calcinere

Casa (frazione Calcinere Inferiori)

XV secolo (incerto)

È presente un capitello di pilastro nella loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo sembra essere composto dal basso verso l'alto da una prima gola rovescia, una seconda gola rovescia ed un listello.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica si veda l'appendice 2. Sul capitello: DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 160.

68. Piasco

Chiesa parrocchiale antica di S. Giovanni Battista, interno

1473.

Pitture murali attribuite al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di colonna nella scena con la *Decollazione di S. Giovanni Battista*, pittura collocata nella parete di fondo dell'abside. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con volute *a crochet* ed, infine, da un abaco a doppio listello.

Guida della Val Varaita 1979, pp. 299-301; PEROTTI (1b) 1980, p. 213; CALDERA *et al.* 2021, p. 67.

69. Prazzo, frazione Prazzo Superiore

Casa, già municipio

Secolo XV.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di pilastro, a caratterizzare il portico tamponato della fabbrica. Il tipo è composto sulla sola faccia visibile, dal basso verso l'alto da un calato decorato con elementi vegetali, simboli solari ed un animale ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

PEROTTI (1b) 1980, p. 215; *Atlante* (5) 2009, scheda 46 p. [172] a cura di Roberto Olivero; COCCOLUTO 2013, pp. 58, 75; *Lungo la Maira* 2013, f. 7 p. 118; GIACOMINI 2017, p. 7.

70. Prazzo, frazione Prazzo Superiore

Fontana

Secolo XVI.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di pilastro ottagonale. Il tipo consiste in un capitello a pianta ottagonale ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino a tre listelli e da un calato ad otto facce piane, il tutto sormontato da una semisfera.

Atlante (5) 2009, scheda 47 p. [173] a cura di Roberto Olivero; COCCOLUTO 2013, p. 76; *Lungo la Maira* 2013, f. 9 p. 120.

71. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portale, battenti lignei

Post 1534.

Sono presenti due capitelli di colonna a candelabra. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino - costituito da listello, ovolo ed altro listello - da una prima corona di foglie angolari, da una seconda corona di foglie, da una prima coppia di volute angolari, da una seconda coppia di volute angolari intrecciate che si arricciolano all'insù, dal labbro del calato, da un fiorone, da un abaco a facce incurvate con cavetto a sezione rigida e listello.

Sui battenti lignei: BRAYDA 1888, tavv. XVI, XVIII; BAUDI DI VESME 1895b, p. 316; C. SAVIO 1938, p. 52; DEL PONTE 1941, p. 102; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127, 129, 136; CALDERA 2008, p. 233.

72. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portale, battenti lignei

Post 1534.

È presente un capitello di colonna a candelabra. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino - costituito da listello, ovolo ed altro listello - da una prima corona di foglie angolari, da una seconda corona di foglie, da una prima coppia di volute angolari, da una seconda coppia di volute angolari che, intrecciandosi, danno origine al fiorone, passando sotto il labbro del calato, ed infine da un abaco a facce incurvate con cavetto a sezione rigida e listello.

Sui battenti lignei: BRAYDA 1888, tavv. XVI, XVIII; BAUDI DI VESME 1895b, p. 316; C. SAVIO 1938, p. 52; DEL PONTE 1941, p. 102; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127, 129, 136; CALDERA 2008, p. 233.

73. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portale, battenti lignei

Post 1534.

Sono presenti due capitelli di colonna a candelabra. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino - costituito da listello, ovolo ed altro listello - da una prima corona di foglie angolari, da una seconda corona di foglie, da una coppia di volute angolari, da una coppia di faci angolari le cui code a volute sono riunite mediante un nastro, dal labbro del calato, da un fiorone, da un abaco a facce incurvate con gola rovescia e listello.

Sui battenti lignei: BRAYDA 1888, tavv. XVI, XVIII; BAUDI DI VESME 1895b, p. 316; C. SAVIO 1938, p. 52; DEL PONTE 1941, p. 102; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127, 129, 136; CALDERA 2008, p. 233.

74. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, interno

XV secolo

Sono presenti cinquanta capitelli di semicolonna, di cui quattordici a sostegno delle volte della navata centrale, venti a sostegno delle arcate che dividono le navatelle dalla navata centrale, sedici a sostegno delle volte delle navatelle. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da cavetto, listello, ovolo e fascia. I

capitelli sono stati ridipinti nell'Ottocento nell'ambito del ciclo decorativo neogotico dell'interno della chiesa.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica si veda capitolo 2.3.

75. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Trinità

1541 (iscrizione).

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

Sono presenti due capitelli di semicolonna a candelabra nella cornice lignea del polittico. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse, composto dal basso verso l'alto da una corona di due foglie a tre articolazioni, quattro volute ad esse che si riuniscono angolarmente ed al centro, un echino - caratterizzato da listello, ovolo ed altro listello - ed, infine, un abaco a facce incurvate-composto da cavetto a sezione rigida e listello - con fiorone.

Sul polittico: *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 144; BAIOTTO 2001, pp. 108-109; CALDERA 2008, p. 249.

76. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Madonna delle ciliegie

Secolo XVI, con riadattamenti posteriori.

Sono presenti quattro capitelli di semicolonna a candelabra, in corrispondenza del primo livello della cornice lignea del polittico. Il tipo consiste in un capitello circolare ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino, da un calato ed, infine, da un abaco composto da cavetto e listello.

Sul polittico: RIGHETTI 2015, pp. 44-51.

77. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Madonna delle ciliegie

Secolo XVI, con riadattamenti posteriori.

Sono presenti quattro capitelli di semicolonna a candelabra, in corrispondenza del secondo livello della cornice lignea del polittico. Il tipo consiste in un capitello a circolare ed è composto

dal basso verso l'alto da un collarino, da un calato ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida, listello ed ulteriore fascia.

Sul polittico: RIGHETTI 2015, pp. 44-51.

78. Revello

Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Deposizione

1540 (iscrizione).

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale

Sono presenti quattro capitelli di semicolonna a candelabra nel primo ordine della cornice lignea del polittico. Il tipo consiste in un capitello corinzio, composto dal basso verso l'alto da un listello, una corona di due foglie a sette articolazioni, due volute angolari, un echino - caratterizzato da listello, ovolo ed altro listello - ed, infine, un abaco a facce incurvate- composto da cavetto a sezione rigida e listello - con fiorone.

Sul polittico: BAIOTTO 1998b, p. 264; L. GENTILE 2004a, scheda 73 pp. 189-190; CALDERA 2008, p. 247.

79. Revello

Chiesa di S. Maria della Spina, esterno

Secolo XV.

Pittura murale attribuita al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono raffigurati due capitelli nell'inquadramento architettonico della figura di S. Cecilia. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie ad acqua ed, infine, da un abaco composto da fascia sormontata da un listello.

PEROTTI (1b) 1980, p. 236; RIGHETTI 2015, p. 17

80. Revello

Monastero di S. Maria Nova

Secolo XV.

Nella letteratura vengono segnalati dei capitelli a sostegno degli archi dei due corpi superstiti del chiostro del complesso conventuale. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato,

introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco composto da ovolo e fascia.

ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 129; PEROTTI (1b) 1980, p. 240; RIGHETTI 2015, p. 23.

81. Revello

Palazzo marchionale, corte

Secolo XVI

Sono presenti dodici capitelli di colonna in laterizio nella corte porticata del palazzo, di cui uno parzialmente annegato nel tamponamento posteriore. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco composto da ovolo.

C. SAVIO 1938, p. 63; PALMAS DEVOTI 1981, pp. 81, 83; C. BONARDI 2004, p. 600.

82. Revello

Palazzo marchionale, corte

Secolo XVI

Sono presenti quattro capitelli di pilastro in laterizio nella corte porticata del palazzo, di cui tre visibili ed uno plausibilmente annegato nella muratura. Il tipo consiste in una semplice cornice ad ovolo.

C. SAVIO 1938, p. 63; PALMAS DEVOTI 1981, pp. 81, 83; C. BONARDI 2004, p. 600.

83. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Secolo XVI

Sono presenti quattro capitelli di semicolonna, a sostegno degli archi che scandiscono le campate della cappella. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco composto da cavetto, ovolo e listello. I capitelli risultano dipinti con stemmi e cornucopie.

C. SAVIO 1938, pp. 45, 48; PALMAS DEVOTI 1981, p. 83; L. GENTILE 2004a, scheda 75.8 p. 191.

84. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Secolo XVI

Sono presenti due peducci alla base di due delle semicolonne che scandiscono le campate della cappella. Il tipo consiste in un angelo reggitemma che nasconde una base troncopiramidale orientata verso il basso, conclusa in sommità da cavetto, listello, gocciolatoio, ulteriore cavetto, ulteriore listello ed ovolo.

Per i riferimenti bibliografici si veda la scheda 1 nell'appendice 2.

85. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Secolo XVI

Sono presenti quattro peducci alla base dei costoloni della volta ad ombrello dell'abside della cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola, un listello, un collarino ad astragalo, un fregio del capitello concluso dal labbro del calato, un echino ad ovolo ed, infine, un abaco a profilo rettilineo.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

86. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

Sono dipinti sei capitelli di pilastro, a sostegno dei costoloni e degli archi che scandiscono le campate della cappella. Il tipo consiste in una sequenza di toro, listello, modanatura ad ovoli e dardi, altro listello, gola diritta a palmette ed ultimo listello.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

87. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

Sono raffigurati diciotto capitelli di parasta nella cornice d'inquadramento delle *Storie di S. Luigi* e nelle *Storie di S. Margherita*. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse, composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un listello, una corona di foglie d'acanto - con foglia centrale a cinque articolazioni e le due laterali a sette (ne sono visibili soltanto quattro) -, due volute ad esse - caratterizzate da un'unghiatura con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa - riunite sulla fronte da un nastro - quest'ultimo a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone -, ed infine un abaco a facce incurvate caratterizzato da una sequenza di quattro modanature non ben specificate.

C. SAVIO 1938, p. 48; PALMAS DEVOTI 1981, p. 84.

88. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

Sono raffigurati due capitelli di pilastro in controfacciata, a sostegno dei costoloni della volta della prima campata della cappella. Il tipo consiste in una sequenza di gola diritta e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

89. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

Sono raffigurati quattro capitelli di pilastro nell'*Ultima Cena*, collocata in controfacciata, in corrispondenza del portico visibile nel portico visibile a sinistra della composizione. Sono visibili due modanature, non chiaramente identificabili.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

90. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

Sono raffigurati un capitello di colonna ed uno di semicolonna nell'*Ultima Cena*, collocata in controfacciata, in corrispondenza del portico visibile nel portico visibile a sinistra della composizione. Il tipo sembra consistere in un capitello cilindrico, composto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a profilo rettilineo.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

91. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

È raffigurata una serie di capitelli di pilastro nella scena con *La decapitazione di S. Margherita*, collocata nella parete laterale della prima campata della cappella. Il tipo sembra consistere in una sequenza di listello, gola diritta ed altro listello.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

92. Revello

Palazzo marchionale, cappella

Ante 1519

La seconda fase della decorazione pittorica della cappella del palazzo marchionale viene eseguita entro il 1519, data dipinta sulla cornice del portale d'ingresso all'ambiente.

È raffigurato un capitello di colonna nella scena con *S. Sebastiano*, collocata nel sottarco tra la prima e la seconda campata della cappella. Il tipo consiste in un capitello corinzio, composto dal basso verso l'alto da un astragalo, un listello, una prima corona di foglie d'acanto solo laterali,

una seconda corona di foglie d'acanto solo centrali, le volute ed, infine, un abaco a facce incurvate caratterizzato da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul ciclo decorativo della cappella si veda capitolo 3.1.

93. Revello

Ala del mercato

Secolo XV

Sono presenti cinque capitelli di colonna, a sostegno della loggia. Il tipo consiste in un capitello cilindrico, caratterizzato alla base da un toro e da una scozia.

Sulla fabbrica: ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 126.

94. Revello

Casa (via Vittorio Emanuele III, 72)

Secoli XV-XVI.

Sono visibili due capitelli di colonna e otto di semicolonna, tutti in laterizio, a caratterizzare il portico su strada della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco ad ovolo.

95. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, abside

Prima metà del secolo XVI.

La decorazione pittorica dell'abside della chiesa abbaziale di Staffarda è stata valutata diversamente, anche in considerazione dei restauri novecenteschi di Cesare Bertea. Secondo il Del Ponte questa decorazione va datata *post* 1507, mentre la Gentile la data genericamente alla prima metà del Cinquecento; viceversa la Ragusa ne propone un'esecuzione novecentesca.

Sono raffigurati sei capitelli di parasta nella decorazione dipinta dell'abside, quattro in corrispondenza del primo ordine e due nel secondo. Il tipo consiste in un capitello con volute a lira, composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato - costituito essenzialmente da due racemi serrati alla base da un nastro e che si dipanano in varie estremità alla sommità, anch'esse serrate in parte da nastri - ed infine da un abaco a profilo rettilineo.

DEL PONTE 1941, p. 32; RAGUSA 1992a, p. 92; L. GENTILE 2004a, scheda 171 p. 220.

96. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, altare ligneo

1522 (iscrizione)

Altare firmato dal carpentiere Agostino Nigra di Cavallermaggiore.

Sono presenti due capitelli di colonna a candelabra. Il tipo consiste in un capitello composto dal basso verso l'alto da due corone di foglie ad acqua nervate, quattro volute angolari, sostenute ciascuna da una foglia e composte ciascuna da due cornucopie ad esse accostate in sommità e riunite alla base da un nastro, da cui dipartono ulteriormente due racemi disposti secondo un motivo a lira; l'echino è composto da listello, astragalo a perline, altro listello, gola diritta ed ultimo listello; l'abaco a facce incurvate - con al centro una testa umana - presenta una sequenza composta da due listelli, una modanatura ad ovoli e dardi ed un ultimo listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'altare si veda capitolo 3.5 in nota.

97. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, altare ligneo

1522 (iscrizione)

Altare firmato dal carpentiere Agostino Nigra di Cavallermaggiore.

Sono presenti due capitelli di pilastro a candelabra. Il tipo consiste in un capitello composto da un collarino - costituito da due listelli, una gola diritta ed un ultimo listello - da un calato con agli angoli foglie acantacee su due corone - a sostenere il ricciolo delle volute angolari - ed al centro una candelabra - costituita da una palmetta, due racemi da cui fuoriescono le volute angolari del capitello, un vaso da cui fuoriescono sia le cornucopie angolari del capitello sia uno stelo sormontato da una foglia - da un echino ad ovolo e da un abaco a facce incurvate - con al centro un fiorone - composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'altare si veda capitolo 3.5 in nota.

98. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della prima parasta da sinistra nel terzo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto - a cinque articolazioni quelle angolari, a tre quella centree - da due racemi angolari - con terminazioni a volute orientate verso il centro del calato e riunite da nastro a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine ad un fiorone circolare - ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

99. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della seconda parasta da sinistra nel terzo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto a cinque articolazioni, da due aquile la cui testa è orientata come due volute angolari, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone a quattro petali.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

100. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della prima parasta da sinistra nel secondo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto a cinque articolazioni, da due cornucopie disposte come due volute angolari - con andamento ad esse e riunite da un nastro a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone - ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

101. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della seconda parasta da sinistra nel secondo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una prima corona di foglie d'acanto a cinque articolazioni, da una seconda corona di due foglie d'acanto - a sorreggere due ghirlande appese alle volute angolari e al fiorone ad anello - da un labbro del calato da cui fuoriescono due minuscole volute angolari ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone ad anello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

102. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della terza parasta da sinistra nel secondo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una prima corona di foglie d'acanto a cinque articolazioni, da una seconda corona di due foglie d'acqua, da una terza corona di tre foglie d'acqua, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone circolare.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

103. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della prima parasta da sinistra nel primo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto a tre articolazioni, da un mascherone la cui capigliatura si trasforma in

racemi con terminazioni globulari, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone circolare.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

104. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della seconda parasta da sinistra nel primo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto forse a tre articolazioni, da un calato - decorato con due fiori a testa umana i cui gambi sono riuniti da un nastro a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone circolare - ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

105. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della terza parasta da sinistra nel primo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto a tre articolazioni, da una protome leonina, da un labbro del calato, da un echino a volute ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone circolare.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

106. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della quarta parasta da sinistra nel primo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una prima corona di foglie d'acanto a tre articolazioni, da una seconda corona di foglie, da un cherubino ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello con fiorone circolare.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

107. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

È presente un capitello di parasta, in corrispondenza della quinta parasta da sinistra nel primo livello del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie d'acanto a tre articolazioni, da due fiori - i cui gambi sono riunite con un nastro a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone - ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

108. Revello, frazione Staffarda

Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico

1531 (iscrizione pitture), 1533 (iscrizione carpenteria)

Polittico attribuito al pittore Oddone Pascale.

Sono presenti quattordici capitelli di colonna a candelabra, a sostegno degli archi in corrispondenza di ogni arcata trionfale del polittico. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da due corone di foglie, da un labbro del calato da cui fuoriescono le volute angolari ed, infine, da un abaco - con al centro un fiorone - composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sul polittico si veda capitolo 3.5 in nota.

109. Saluzzo

Castello, corte

Anni Settanta-Novanta del secolo XV.

Sono parzialmente visibili cinque capitelli di colonna, a caratterizzare il portico tamponato dell'attuale corte interna del castello. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un echino ad ovolo.

BELTRAMO 2004, p. 578; LUSSO 2011, p. 36; LUSSO 2013a, p. 430.

110. Saluzzo

Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, portale

Post 1491.

Sono presenti due capitelli di semicolonna, ad inquadrare il portale centrale della chiesa. Il tipo - a pianta ottagonale di cui cinque lati sono visibili - è composto dal basso verso l'alto da cavetto, listello, ovolo ed, infine, da fascia.

Per i riferimenti bibliografici sugli interventi di Hans Clemer sulla facciata e sul portale si veda capitolo 2.6.

111. Saluzzo

Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, interno

Post 1491.

Sono presenti novantadue capitelli di semicolonna, di cui quattordici a sostegno delle volte della navata centrale, trentasei a sostegno delle arcate che dividono le navatelle dalla navata centrale, quarantadue a sostegno delle volte delle navatelle. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da collarino ad astragalo e concluso in sommità da labbro del calato, astragalo, cavetto, gola diritta ed, infine, listello. I capitelli sono stati ridipinti nell'Ottocento nell'ambito del ciclo decorativo neogotico dell'interno della chiesa; a tale fase decorativa sono forse da riferirsi gli elementi vegetali ed i busti in rilievo applicati al calato dei capitelli posti a sostegno delle volte della navata centrale.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica si veda capitolo 2.3.

112. Saluzzo

Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Cosma e Damiano

Attorno al 1511.

È presente un capitello di parasta, a caratterizzare la parasta sinistra della cornice lignea della pala d'altare. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo, due foglie

angolari, due volute che fuoriescono da due racemi che serrano uno stelo ed, infine, un abaco a facce incurvate composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'altare si veda capitolo 2.7.

113. Saluzzo

Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Cosma e Damiano

Attorno al 1511.

È presente un capitello di parasta, a caratterizzare la parasta destra della cornice lignea della pala d'altare. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo, due foglie angolari, due volute ad esse rovesciate a serrare uno stelo sormontato da fiorone ed, infine, un abaco a facce incurvate composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'altare si veda capitolo 2.7.

114. Saluzzo

Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Pietro e Paolo

1517-1520.

Sono presenti due capitelli di parasta, a caratterizzare l'ancona marmorea dell'altare. Il tipo consiste in un capitello bipartito, in cui la porzione inferiore mostra una fascia unghiata delimitata sia superiormente che inferiormente da un astragalo, mentre nel registro superiore si ha la configurazione propria di un capitello con volute ad esse, composto dal basso verso l'alto da due foglie d'acanto angolari a sette fogliette (di cui cinque visibili), due volute ad esse a corpo continuo riunite da nastro e disposte a serrare uno stelo che infilandosi sotto il labbro del calato dà origine al fiorone a cinque petali, un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco a facce incurvate composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'altare si veda capitolo 3.3.

115. Saluzzo

Chiesa della Consolata, interno

1493 (iscrizione).

Sono raffigurati due capitelli di pilastro, ad inquadrare una pittura murale *S. Giovanni Battista*, staccata dalla medesima chiesa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a listello, da un fregio del capitello e da un abaco a profilo rettilineo.

Sul ciclo di pitture: PEROTTI (1c) 1980, p. 294; GALANTE GARRONE 2001, nota 6 p. 47; COCCOLUTO 2004b, pp. 482.

116. Saluzzo

Chiesa di S. Agostino

1500-1517.

Sono presenti quarantadue capitelli di semicolonna, di cui dieci a sostegno delle volte della navata centrale, sedici a sostegno delle arcate che dividono le navatelle dalla navata centrale, sedici a sostegno delle volte delle navatelle. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco ad ovolo e fascia. I capitelli sono stati ridipinti nell'Ottocento nell'ambito del ciclo decorativo neogotico dell'interno della chiesa.

PEROTTI (1c) 1980, p. 289; PALMAS DEVOTI 1981, p. 83.

117. Saluzzo

Chiesa di S. Agostino

1500-1517.

Sono visibili sei peducci alla base dei costoloni della volta ad ombrello del presbiterio. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da cavetto a sezione rigida, toro, cavetto, listello, altro toro, altro cavetto, altro listello ed, infine, da una fascia con una specchiatura decorata con differenti motivi geometrici.

118. Saluzzo

Chiesa di S. Agostino

1500-1517.

Sono visibili quattro peducci alla base dei costoloni della volta a crociera dell'ultima cappella della navatella destra. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola, un primo astragalo, una corona di foglie - di cui le due angolari si sviluppano in altezza fino all'abaco - un secondo astragalo, un calato con uno scudo a testa di cavallo ed, infine, un abaco con fiorone sovrapposto a due listelli.

PEROTTI (1c) 1980, p. 289; L. GENTILE 2004a, scheda 111 p. 204.

119. Saluzzo

Chiesa di S. Bernardino, esterno

Secoli XV-XVI (incerto).

Sul primo capitello a sinistra è inciso il graffito seguente: "IO . G . 1763 M R ."

Sono visibili quattro capitelli di colonna, ad inquadrare il portale settecentesco della chiesa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato e da un abaco a gola rovescia; il calato presenta filatteri senza testo, due scudi gotici - a terminazione sommitale formata da due segmenti concavi e con stemma Cavassa scalpellato in favore di uno Saluzzo - ed, infine, quattro foglie angolari - che si estroflettono in *crochet* globulari, su cui si distende una fioritura a trifoglio che scende dall'orlo del calato e che è coperta da una conchiglia di S. Giacomo.

Sui capitelli: VACCHETTA 1931, pp. 142-143; BESSONE 1999, p. 133; L. GENTILE 2004a, scheda 106 pp. 202-203.

120. Saluzzo

Chiesa di S. Bernardino, interno

Il complesso conventuale viene fondato nel 1471.

Sono visibili due peducci, a sostegno dell'arco trionfale della chiesa. Il tipo, decorato con elementi araldici relativi ai marchesi di Saluzzo - l'arpione, la corda ed il motto "NOCH" - è composto dal basso verso l'alto da una mensola con profilo a quarto di cerchio, un listello, un gocciolatoio con profilo di cavetto a sezione rigida ed, infine, una gola; la mensola è inoltre affiancata sul lato verso il presbiterio da un scudo gotico.

Sui peducci: MULETTI (5) 1831, p. 121; VACCHETTA 1931, p. 132 (con datazione al 1472); L. GENTILE 2004a, scheda 107 p. 203; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 238; PIRETTA 2008, pp. 423, 425; CALDERA 2009, p. 66; BELTRAMO 2013, pp. 175, 177-178; CALDERA *et al.* 2021, pp. 68-69.

121. Saluzzo

Chiesa di S. Bernardino, interno

Il complesso conventuale viene fondato nel 1471.

Sono visibili due peducci, a sostegno dell'arco trasverso che separa il presbiterio dall'abside poligonale della chiesa. Il tipo, decorato con uno scudo gotico affiancato da elementi vegetali, è composto dal basso verso l'alto da una mensola - non visibile - un listello, un gocciolatoio con profilo di cavetto a sezione rigida ed, infine, una gola.

Sui peducci: VACCHETTA 1931, p. 132 (con datazione al 1472); L. GENTILE 2004a, scheda 108 p. 203; PIRETTA 2008, p. 423; BELTRAMO 2013, pp. 176, 178; CALDERA *et al.* 2021, pp. 68-69.

122. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, interno

Secolo XV.

Sono presenti diciannove capitelli di semicolonna, in corrispondenza della quinta e della sesta campata della chiesa - campate realizzate nel corso del secondo Quattrocento - di cui quattro a sostegno delle volte della navata centrale, sette a sostegno delle arcate che dividono le navatelle dalla navata centrale, otto a sostegno delle volte delle navatelle. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco a profilo rettilineo. I capitelli sono stati ridipinti tra Otto e Novecento nell'ambito dei diversi interventi di restauro e di rifacimento sulla decorazione interna della chiesa.

Sui capitelli: PALMAS DEVOTI 1981, p. 83.

123. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, interno

Secolo XV.

Sono presenti due peducci, a conclusione delle arcate tra la navata centrale e le navatelle, realizzate nel corso della seconda metà del Quattrocento. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola a tronco di cono sormontato da un tronco di cilindro, da un astragalo, da una corona di due foglie angolari con terminazione *a crochet*, da un labbro del calato, da un abaco a profilo rettilineo; in corrispondenza del tronco di cilindro e del calato, sembra essere stato aggiunto un rialzo di intonaco con uno stemma dipinto, ad obliterare parzialmente gli elementi decorativi del peduccio.

124. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, interno

Secolo XV.

Sono presenti due peducci, a sostegno dei costoloni dell'ultima campata delle due navatelle, realizzate nel corso della seconda metà del Quattrocento. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola a tronco di cono, da un astragalo, da un calato decorato con un elemento antropomorfo - una testa - e due foglie angolari ed, infine da un abaco a profilo rettilineo.

Sui peducci: PEROTTI 1983, pp. 85-86; PEROTTI 1999, p. 75.

125. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, altare Gambaudi

Anni '30 del Cinquecento.

Sono presenti due capitelli di colonna, a caratterizzare la cornice lignea della pala d'altare. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie, da volute angolari - ciascuna composta da una coppia di cornucopie ad esse accostate in sommità ed intrecciate alla base - da un echino ed, infine da un abaco a facce incurvate - con al centro un fiorone a cinque petali - composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Sull'altare: VACCHETTA 1931, pp. 225-228; CALDERA *et al.* 2021, p. 77.

126. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, altare Gambaudi

Anni '30 del Cinquecento.

Sono presenti quattro capitelli di parasta, a caratterizzare la cornice lignea della pala d'altare. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di foglie a sostegno delle volute angolari ed, infine da un abaco a facce incurvate composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Sull'altare: VACCHETTA 1931, pp. 225-228; CALDERA *et al.* 2021, p. 77.

127. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo

1517-1520.

Sono presenti cinque capitelli di parasta, a caratterizzare la fronte del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello, un labbro del calato ed, infine, da un echino ad ovolo.

Per i riferimenti bibliografici sulla scultura si veda capitolo 3.2.

128. Saluzzo

Chiesa di S. Giovanni Battista, monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo

Secoli XV-XVI.

È raffigurato un capitello di colonna, nel rilievo con la *Fortezza* sulla fronte del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una corona di foglie d'acanto a sette fogliette, un labbro del calato, un echino ad ovolo, volute angolari ed, infine, un abaco a facce incurvate con profilo di cavetto a sezione rigida.

Per i riferimenti bibliografici sulla scultura si veda capitolo 3.2.

129. Saluzzo

Convento di S. Chiara (via Santa Chiara, 4), muro di cinta

Secolo XVI (incerto).

Sono visibili due capitelli di semicolonna, di cui uno parzialmente, a caratterizzare una serie di archi tamponati che compongono l'attuale muro di cinta prospiciente via Santa Chiara e che presumibilmente poggiano su altrettanti capitelli. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un echino ad ovolo.

130. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRT, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di pilastro d'angolo con due semicolonne addossate, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, all'angolo tra i bracci orientale e settentrionale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile al marchese Ludovico I di Saluzzo

ed uno pertinente, secondo la Gentile, all'abate Giovanni di Saluzzo-Manta. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari con terminazione *a crochet* globulari che affiancano scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia. Il tipo in corrispondenza del pilastro, presenta le medesime modanature dei capitelli di semicolonna addossate, ad esclusione dell'echino e con il calato decorato con foglie.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.12 p. 200.

131. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio settentrionale del chiostro, mostra due stemmi pertinenti, secondo la Gentile, alla famiglia Vacca. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con rami e foglie angolari a sostenere un filatterio con motto ed affiancare uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia - quest'ultima con ulteriori motti incisi.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.16 p. 200.

132. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio settentrionale del chiostro, mostra due stemmi riconducibili alla famiglia Cavassa ed uno pertinente, secondo la Gentile, alla famiglia Vacca. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con differenti tipi di ramoscelli angolari - di castagno, di fico - ad affiancare scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea e filatteri ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.15 p. 200.

133. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio settentrionale del chiostro, mostra due stemmi pertinenti, secondo la Gentile, alla famiglia Cavassa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con foglie angolari ad affiancare uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea oppure filatteri avvolti su di un ramo - su una faccia il ramo è riconoscibile come di pero, mentre sull'altra risulta secco - oppure ancora l'iscrizione "YHS" ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.10 p. 200, scheda 100.11 p. 200.

134. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di pilastro d'angolo con due semicolonne addossate, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, all'angolo tra i bracci settentrionale e occidentale del chiostro, mostra, secondo la Gentile, due stemmi pertinenti alla famiglia Cavassa, uno alla famiglia Berardi ed, infine, uno non identificato. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con tralci di vite e ramoscelli angolari ad inquadrare scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia e fascia. Il tipo in corrispondenza del pilastro è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato decorato con scudi gotici a terminazione sommitale rettilinea - su una delle due facce lo scudo risulta affiancato da elementi vegetali e sormontato da un filatterio - ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo - su una delle due facce è inciso un motto.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.10 p. 200, scheda 100.20 pp. 200-201, scheda 100.21 p. 201, scheda 100.22 p. 201.

135. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio occidentale del chiostro, mostra uno stemma non identificabile ed uno, secondo la Gentile, non identificato. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con foglie angolari ad inquadrare un elemento vegetale con filatterio oppure scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.18 p. 200.

136. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio occidentale del chiostro, non mostra stemmi. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari - che si infilano sotto l'echino - con terminazioni *a crochet* globulari, da un echino - composto da ovolo, listello, cavetto a sezione rigida ed altro listello - ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

137. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio occidentale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile al marchese Ludovico I di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari con terminazioni *a crochet* ad affiancare elementi vegetali oppure scudi gotici a terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

138. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di pilastro d'angolo con due semicolonne addossate, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, all'angolo tra i bracci occidentale e meridionale del chiostro, mostra due stemmi riconducibili alla comunità di Saluzzo ed uno pertinente, secondo la Gentile, al marchese Ludovico I di Saluzzo. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari ad affiancare scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da astragalo a sezione poligonale, scozia e fascia. Il tipo in corrispondenza del pilastro è composto dal basso verso l'alto da un collarino a profilo rettilineo, da un calato a superficie piana - su una delle due facce è inciso uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea - ed, infine, da un abaco a fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.3 p. 200.

139. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio meridionale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile alla comunità di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari ad affiancare uno scudo gotico - con alla base due

foglie ed a terminazione sommitale rettilinea - oppure uno stelo - con alla base due foglie ed in sommità tre foglie - ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

140. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio meridionale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile alla comunità di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari ad affiancare uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea oppure un elemento vegetale ed, infine, da un abaco composto da toro, cavetto a sezione rigida e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

141. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio meridionale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile alla comunità di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari ad affiancare uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea oppure uno stelo - con alla base due foglie ed in sommità tre foglie - ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

142. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di pilastro d'angolo con due semicolonne addossate, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, all'angolo tra i bracci meridionale ed orientale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile al marchese Ludovico I di Saluzzo e, secondo la Gentile, due stemmi pertinenti alla comunità di Saluzzo ed uno all'abate Giovanni di Saluzzo-Manta. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari con volute *a crochet* globulari ad affiancare scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea ed, infine, da un abaco composto da listello, scozia, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia. Il tipo in corrispondenza del pilastro, presenta le medesime modanature dei capitelli di semicolonna addossate, a differenza del calato decorato con scudi gotici a terminazione sommitale piana - su una delle due facce circondato da elementi vegetali.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.1 p. 199, scheda 100.12 p. 200 (con collocazione errata).

143. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio orientale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile al

marchese Ludovico I di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari con grappoli d'uva ad affiancare due foglie intrecciate oppure uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

144. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio orientale del chiostro, mostra uno stemma riconducibile al marchese Ludovico I di Saluzzo e tre stemmi pertinenti, secondo la Gentile, ai marchesi Ludovico I di Saluzzo e Isabella Paleologo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari con grappoli d'uva ad affiancare scudi gotici con terminazione sommitale rettilinea, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.5 p. 200 (con collocazione errata).

145. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un capitello di colonna, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, nel braccio orientale del chiostro, non mostra stemmi. Il tipo è composto

dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari con grappoli d'uva, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco composto da listello, toro, altro listello, scozia, ulteriore listello e fascia.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

146. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, primo da destra sulla parete settentrionale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma dell'abate Giovanni di Saluzzo-Manta. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie angolari con terminazione *a crochet* globulare e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un cavetto ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.12 p. 200.

147. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, secondo da destra sulla parete settentrionale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma della famiglia Vacca. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a

sezione poligonale, da un calato con due foglie angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco a gola.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.14 p. 200.

148. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

I peducci sono stati attribuiti alla bottega degli Zabrieri.

Sono presenti due peducci, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. Gli esemplari, rispettivamente terzo da destra sulla parete settentrionale del chiostro e primo da sinistra sulla stessa parete, secondo la Gentile presentano entrambi uno stemma della famiglia Cavassa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due tralci di vite angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.9 p. 200.

149. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, primo da destra sulla parete orientale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma della famiglia Berardi. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione

sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.23 p. 201.

150. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

I peducci sono stati attribuiti alla bottega degli Zabrieri.

Sono presenti due peducci, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. Gli esemplari, secondo e terzo da destra sulla parete orientale del chiostro, finora non sono stati analizzati araldicamente. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie angolari d'acanto a sette fogliette (di cui quattro visibili) e con uno scudo centrale ritondato e a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

151. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, quarto da destra sulla parete orientale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma dei signori di Costigliole. Il tipo è composto da una mensola a contorno rettangolare decorata al suo interno con uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea affiancato da elementi vegetali e sormontato da un cartiglio con motto.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.19 p. 200 (con collocazione errata).

152. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

I peducci sono stati attribuiti alla bottega degli Zabrieri.

Sono presenti cinque peducci, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. Gli esemplari, rispettivamente quinto da destra sulla parete orientale del chiostro, primo secondo e terzo da destra su quella meridionale ed, infine, quinto da destra su quella occidentale, secondo la Gentile presentano stemmi rispettivamente dei marchesi Ludovico I di Saluzzo e Isabella Paleologo, del solo Ludovico I (tre esemplari), della famiglia Braida. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.8 p. 200, scheda 100.4 p. 200, scheda 100.6 p. 200.

153. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, quarto da destra sulla parete meridionale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma della comunità di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato con un ramo a due terminazioni che sostiene uno scudo gotico

centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.2 p. 200.

154. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, quinto da destra sulla parete meridionale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma del marchese Ludovico I di Saluzzo. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco a gola rovescia e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.4 p. 200.

155. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, primo da destra sulla parete occidentale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma dei signori di Manta. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie ad acqua nervate angolari e con due foglie intrecciate alla

base ad inquadrare uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.13 p. 200 (con collocazione errata).

156. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, secondo da destra sulla parete occidentale del chiostro, finora non è stato analizzato araldicamente. L'esemplare, caratterizzato da un cattivo stato di conservazione, è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con due foglie ad acqua angolari e con uno scudo gotico centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un probabile labbro del calato ed, infine, da un abaco di cui non è possibile leggere il profilo.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

157. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrieri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, terzo da destra sulla parete occidentale del chiostro, secondo la Gentile presenta uno stemma della famiglia Castiglioni. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino con cavetto a sezione rigida, da un calato con due rami angolari fogliati e con uno scudo gotico

centrale a terminazione sommitale rettilinea, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco ad astragalo e cavetto.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 100.7 p. 200.

158. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato

Secondo le indicazioni seicentesche di Francesco Agostino Della Chiesa (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 465v (già c. 944)), il chiostro quadrato del convento sarebbe stato innalzato attorno all'anno 1466.

Il peduccio è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

È presente un peduccio, a sostegno delle volte a crociera del chiostro quadrato del convento. L'esemplare, quarto da destra sulla parete occidentale del chiostro, non presenta elementi araldici. L'esemplare, caratterizzato da un cattivo stato di conservazione, sembra essere composto da un collarino a profilo rettilineo, da un calato con due foglie angolari e due elici, da un labbro del calato ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo e cavetto a sezione rigida.

Sul chiostro: MULETTI, (5) 1831, pp. 114-115; C. SAVIO 1930b, pp. 19, 193-197; VACCHETTA 1931, pp. 46-50; L. GENTILE 2004a, pp. 127-128; PIRETTA 2008, p. 420.

159. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

1521-1524.

Sono raffigurati due capitelli di parasta nella controfacciata della cappella, in corrispondenza del portale dipinto che inquadra il vano reale della porta d'accesso. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una corona di foglie d'acanto - con foglia centrale a cinque articolazioni e le due laterali a sette (ne sono visibili soltanto quattro) - due volute ad esse - caratterizzate da un'unghiatura con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa - riunite sulla fronte da un nastro - quest'ultimo a serrare uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone - ed, infine, un abaco a facce incurvate caratterizzato da una sequenza di modanature non ben specificate (apparentemente tre listelli sovrapposti).

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 4.2.

160. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

1521-1524.

Sono raffigurati due capitelli di parasta nella controfacciata della cappella, in corrispondenza del secondo livello delle pitture murali. Il tipo consiste in un capitello bipartito con volute ad esse ed è composto dal basso verso l'alto da un astragalo, una fascia - di cui si è probabilmente persa qualsiasi indicazione sulla decorazione - un altro astragalo, una corona di foglie - una centrale e due laterali - due volute ad esse riunite sulla fronte da un nastro ed, infine, un abaco a facce incurvate con fiorone a quattro petali.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 4.2.

161. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

1521-1524.

Sono raffigurati due capitelli di anta nella parete a sinistra dell'ingresso alla cappella, in corrispondenza della volta a botte dipinta che inquadra il monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse ed è composto dal basso verso l'alto da un astragalo, un listello, una corona di foglie d'acanto - con foglia centrale apparentemente ad una sola articolazione e le due laterali a cinque (ne sono visibili soltanto tre) - due volute ad esse riunite sulla fronte da un nastro che serra a sua volta uno stelo ed, infine, un abaco a facce incurvate caratterizzato da una sequenza di quattro listelli.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 4.2.

162. Saluzzo

Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

1521-1524.

Sono raffigurati due capitelli di colonna nella parete a sinistra dell'ingresso alla cappella, in corrispondenza della scena con *Battesimo*. Per l'esiguità dimensionale del disegno e per il cattivo stato di conservazione della superficie pittorica, si possono solamente riconoscere alla base un collarino ad astragalo ed in sommità le volute angolari.

Per i riferimenti bibliografici sulle pitture murali si veda capitolo 4.2.

163. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 1), esterno

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono presenti otto capitelli di semicolonna, di cui sei a sostegno degli archi del portico tamponato al primo livello della fabbrica ed altri due a sostegno dell'arcata tamponata al secondo livello della medesima fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco a profilo rettilineo.

164. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 2-6), esterno

Secoli XV-XVI (incerto).

È visibile un capitello di pilastro, a sostegno di un arco tamponato al primo livello della fabbrica, tra i numeri civici 4 e 6. Il tipo, ormai lacunoso, è composto dal basso verso l'alto da un toro, un cavetto, un astragalo ed, infine, un listello.

165. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 3 angolo salita alle Carceri, 15-17), sottopasso

Secoli XV-XVI (incerto).

È visibile un capitello di semicolonna, a sostegno di un arco trasverso della volta del sottopasso pedonale in salita alle Carceri; è plausibile che ne esistano altri annegati nei tamponamenti posteriori. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco a profilo rettilineo.

166. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 3 angolo salita alle Carceri, 15-17), sottopasso

Secoli XV-XVI (incerto).

È visibile un peduccio, a sostegno di un arco trasverso della volta del sottopasso pedonale in salita alle Carceri. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un cavetto, da un listello ed, infine, da un toro.

167. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 8-10).

Secoli XV-XVI (incerto)

Sono visibili tre capitelli di colonna e due di semicolonna, a caratterizzare la loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cilindrico, caratterizzato alla base da un toro e da una scozia.

168. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 9-13).

Secoli XV-XVI (incerto)

È presente un capitello di colonna in una delle due bifore poste al secondo livello della facciata della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello *a crochet*, ornato da due ordini sovrapposti e sfalsati di quattro foglie nervate per ciascuna corona - foglie alternativamente maggiori e minori che si estroflettono in *crochet* globulari, su ciascuno dei quali si distende una fioritura a trifoglio - caratterizzato alla base da un collarino ad astragalo e sormontato da un abaco a profilo rettilineo.

169. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 9-13)

Secoli XV-XVI (incerto).

È presente un capitello di colonna in una delle due bifore poste al secondo livello della facciata della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da due ordini sovrapposti e sfalsati di quattro foglie ad acqua nervate per ciascuna corona - le foglie della prima corona si ripiegano in sommità - e da un abaco a profilo rettilineo.

170. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 15a)

Secoli XV-XVI.

Attribuito alla bottega degli Zabrieri

È presente un capitello di colonna, a caratterizzare il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari - con terminazione *a crochet* globulare su cui si distende una fioritura

a trifoglio - e al centro uno scudo gotico - a terminazione sommitale formata da due segmenti concavi - ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

C. SAVIO 1930b, p. 196; L. GENTILE 2004a, scheda 122 pp. 206-207; COCCOLUTO 2013, p. 57.

171. Saluzzo

Casa delle Arti Liberali (salita al Castello, 28)

Secolo XV.

Sono presenti diciannove peducci, a sostegno del cornicione a guscia. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da cavetto, listello ed ovolo.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

172. Saluzzo

Casa delle Arti Liberali (salita al Castello, 28)

Secolo XV.

Sono presenti quattro peducci, a sostegno dei costoloni della volta a crociera della campata superstite del portico su strada della fabbrica. Il tipo consiste in un elemento antropomorfo - una testa.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulla sua decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

173. Saluzzo

Casa (salita al Castello, 30)

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili dieci peducci, a sostegno del perduto cornicione a guscia. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un cavetto a sezione rigida, da un listello ed, infine, da un ovolo.

174. Saluzzo

Casa (salita San Bernardo, 2a), portico d'ingresso

Secolo XVI (incerto).

Sono visibili due capitelli di colonna a caratterizzare il portico d'ingresso della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un fregio del capitello, un listello, un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco a profilo rettilineo.

175. Saluzzo

Casa (salita San Bernardo, 2a), portico d'ingresso

Secolo XVI (incerto).

È visibile un capitello di colonna annegato nella muratura d'ambito del portico d'ingresso della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello bipartito, composto dal basso verso l'alto da una prima campana a sezione convessa, da una seconda campana a sezione concava con incise foglie ad acqua angolari, da un abaco a profilo rettilineo.

176. Saluzzo

Casa (salita San Bernardo, 5-7)

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili tre capitelli di colonna, a sostegno degli archi del portico della corte interna della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco a profilo rettilineo.

177. Saluzzo

Casa (via Griselda, 9 angolo via Della Chiesa)

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili due capitelli di semicolonna, a sostegno di un arco del portico su strada tamponato della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un ovolo.

178. Saluzzo

Casa della Bella Maghellona (via Maghellona, 11-27)

Secolo XVI (incerto).

Pitture murali attribuite ad un pittore anonimo di ambito clemmeriano.

Sono presenti le tracce di sei capitelli, in corrispondenza dei tre baldacchini posti al secondo livello della facciata su strada della fabbrica. A parte intuirne la presenza, non è possibile individuare il tipo dei capitelli.

Per i riferimenti bibliografici sulla fabbrica e sulle sue decorazioni *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

179. Saluzzo

Casa (via San Bernardo, 12), loggia su strada

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili otto capitelli di semicolonna a caratterizzare la loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco a profilo rettilineo.

180. Saluzzo

Casa (via San Bernardo, 12), loggia su corte

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili cinque capitelli di colonna, a caratterizzare la loggia al penultimo livello su corte parzialmente tamponata della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico, introdotto alla base da un collarino ad astragalo a pianta circolare e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco ad ovolo e listello.

181. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), portale

1521-1524

Sono visibili due capitelli di parasta nel portale d'accesso alla fabbrica. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, due foglie d'acanto angolari a cinque fogliette (di cui cinque visibili), due volute ad esse a corpo continuo con i profili più esterni definiti da bordini piatti a marginare il canale - volute riunite angolarmente tramite semplice accostamento e congiunte sulla fronte tramite nastro, quest'ultimo a serrare anche uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone a quattro petali - ed infine un abaco a facce incurvate composto da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello.

Per i riferimenti bibliografici sul portale si veda capitolo 4.1.

182. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Secoli XV-XVI.

Sono visibili quattro capitelli di colonna, di cui uno parzialmente annegato nella muratura, a caratterizzare il portico sulla corte della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato, dal labbro del calato ed, infine, da un echino ad ovolo; il calato presenta filatteri riportanti il motto dei Cavassa - in caratteri capitali o gotici - due scudi gotici - a terminazione sommitale rettilinea oppure formata da due segmenti concavi - ed, infine, quattro foglie angolari - che si estroflettono in *crochet* globulari, su cui si distende una fioritura a trifoglio che scende dall'orlo del calato e che è coperta da una conchiglia di S. Giacomo.

Per i riferimenti bibliografici sui capitelli del portico si veda capitolo 4.1.

183. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Secoli XV-XVI.

Sono presenti due capitelli di semicolonna, a caratterizzare il portico sulla corte della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità dal labbro del calato e da un abaco ad ovolo e listello.

Per i riferimenti bibliografici sui capitelli del portico si veda capitolo 4.1.

184. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Secoli XV-XVI.

È presente un peduccio, a concludere il portico sulla corte della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un astragalo, un cavetto, un listello, un ovolo ed, infine, un ultimo listello.

Per i riferimenti bibliografici sui capitelli del portico si veda capitolo 4.1.

185. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Secoli XV-XVI.

I capitelli, provenienti dalle collezioni del Museo Civico di Torino con ulteriore provenienza dalla regione saluzzese (per via dello stemma Cavassa), vengono reimpegnati a fine Ottocento nelle bifore della corte di casa Cavassa, realizzate durante i restauri tapparelliani.

Sono presenti tre capitelli di colonnina, nelle bifore ubicate sul prospetto sud-orientale che si affaccia sulla corte. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* - ornato da due ordini sovrapposti e sfalsati di quattro volute *a crochet* per ciascuna corona - con uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea posto sulla faccia rivolta verso la corte e con un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: BARUCCI 1912, p. 34; BERTERO 1996c, pp. 24, 28; L. GENTILE 2004a, scheda 140 p. 211; BELTRAMO 2015b, p. 326.

186. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Secolo XVI (incerto).

Sono raffigurati due capitelli di parasta nella cornice d'inquadramento all'accesso dalla corte all'atrio della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un'ampia fascia con il bordo inferiore frastagliato, da un listello, da un collarino ad astragalo, da un calato con una corona di foglie d'acanto e due volute angolari (di cui una sola rappresentata) ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

187. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Post 1505-ante 1512

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

Sono raffigurati sei capitelli di parasta a scandire le diverse scene delle *Storie di Ercole*, dipinte su una facciata della corte della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un fregio del capitello decorato con differenti motivi vegetali entro una specchiatura, da una gola diritta.

Per i riferimenti bibliografici sulla decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

188. Saluzzo

Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte

Post 1505-ante 1512

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

È raffigurato un capitello di colonna alla sommità di un cippo nella scena con *Ercole e Abdero* nel ciclo delle *Storie di Ercole*, dipinte su una facciata della corte della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato, dal labbro del calato, da un echino ad ovolo, da un abaco a facce incurvate a profilo rettilineo con fiorone a cinque petali.

Per i riferimenti bibliografici sulla decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

189. Saluzzo

Casa Pensa (via San Giovanni, 10-12), esterno

Secoli XV-XVI.

Sono visibili quattro capitelli di colonna, a sostegno degli archi del portico su strada tamponato della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un ovolo.

190. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Secoli XV-XVI.

È presente un capitello di semicolonna, a concludere il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con svasatura rettilinea, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da listello, ovolo e fascia.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324.

191. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Post 1491.

È presente un capitello di colonna, a caratterizzare il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari - con terminazione *a crochet* globulare su cui si distende una fioritura a trifoglio - e al centro uno scudo gotico - a terminazione sommitale rettilinea - da un echino ad astragalo ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324; L. GENTILE 2004a, scheda 152 pp. 214-215.

192. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Post 1491.

È presente un capitello di colonna, a caratterizzare il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con foglie angolari - con terminazione *a crochet* globulare su cui si distende una fioritura a trifoglio - e al centro uno scudo gotico - a terminazione sommitale rettilinea - dal labbro del calato ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324; L. GENTILE 2004a, scheda 152 pp. 214-215.

193. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Secoli XV-XVI.

È presente un capitello di colonna, a caratterizzare il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un echino a cavetto a sezione rigida e listello e da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324.

194. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Secoli XV-XVI.

È presente un capitello di semicolonna, a concludere il portico parzialmente tamponato della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da listello, ovolo e fascia.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324.

195. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Secoli XV-XVI.

Sono presenti quattro capitelli di colonna e due di semicolonna, a caratterizzare la loggia al secondo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un echino ad ovolo e da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324.

196. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Secoli XV-XVI.

Sono presenti tre capitelli di colonna, a caratterizzare le tre bifore collocate al secondo livello della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da due ordini sovrapposti e sfalsati di quattro foglie ad acqua nervate per ciascuna corona - le foglie della prima corona si ripiegano in sommità - e da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 324.

197. Saluzzo

Casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte

Post 1491-*ante* 1512.

Pitture murali attribuite al pittore Hans Clemer.

È raffigurato un capitello di pilastro, a caratterizzare la cornice di inquadramento delle *Storie di David* dipinte nella corte della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una prima corona di foglie d'acanto - due angolari a cinque fogliette (di cui tre sulla faccia frontale) ed una centrale anch'essa a cinque fogliette - una seconda corona di sole foglie d'acanto angolari a cinque fogliette (di cui tre sulla faccia frontale), due trombe al posto delle volute angolari, suonate da un cherubino con aureola collocato al posto degli elici e sormontato dal fiorone ed, infine, un abaco il cui listello superiore presente le facce incurvate.

Per i riferimenti bibliografici sulla decorazione *a grisaille* si veda capitolo 2.5.

198. Saluzzo

Casa

Secolo XV.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di colonna erratico, probabilmente rimontato su una colonna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari ad inquadrare su una faccia uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea, da un abaco a profilo rettilineo.

L. GENTILE 2004a, scheda 160 p. 218.

199. Saluzzo

Lavatoio

Secolo XV (incerto).

Sono presenti due capitelli di semicolonna, a caratterizzare l'arco frontale al primo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco a profilo rettilineo.

200. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, capitello di pilastro con stemma Saluzzo e Paleologo (inv. OA46)

Secolo XV.

L'esemplare fa parte della collezione originaria del museo formata da Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

È presente un capitello di pilastro. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con decorazioni vegetali ad inquadrare uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea, da un abaco a toro, scozia, altro toro ed, infine, listello.

BERTERO 1996c, p. 28 (testo di Luisa Clotilde Gentile); L. GENTILE 2004a, scheda 133 p. 209; *Tesori del marchesato* 2021, scheda 25 pp. 107, 152.

201. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, capitello di pilastro con stemma Saluzzo (inv. OA52)

Secolo XV.

L'esemplare fa parte della collezione originaria del museo formata da Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

È presente un capitello di pilastro. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con decorazioni vegetali ad inquadrare uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea, da un abaco a toro, listello, scozia, altro listello, altro toro ed, infine, ultimo listello.

BERTERO 1996c, p. 28 (testo di Luisa Clotilde Gentile); L. GENTILE 2004a, scheda 132 p. 209; *Tesori del marchesato* 2021, scheda 24 pp. 106, 151-152.

202. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, due capitelli di semicolonna con stemma Cavassa (invv. OA55, OA56)

Secoli XV-XVI.

Gli esemplari fanno parte della collezione originaria del museo formata da Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

Sono presenti due capitelli di semicolonna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato, dal labbro del calato ed, infine, da un echino ad astragalo; il calato presenta filatteri riportanti il motto dei Cavassa - in caratteri capitali - uno scudo gotico - a terminazione a due segmenti concavi - ed, infine, due foglie angolari - che si estroflettono in *crochet* globulari, su cui si distende una fioritura a trifoglio che scende dall'orlo del calato e che è coperta da una conchiglia di S. Giacomo.

BERTERO 1996c, p. 28 (testo di Luisa Clotilde Gentile); L. GENTILE 2004a, scheda 131 p. 209; *Tesori del marchesato* 2021, schede 26-27 pp. 108, 152.

203. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, capitello con stemma Della Chiesa modificato in mortaio (inv. OA45)

Secoli XV-XVI.

Capitello di provenienza incerta, individuata nel saluzzese per via dello stemma della famiglia Della Chiesa. L'esemplare fa parte della collezione originaria del museo formata da Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

È presente un capitello di colonna. Il tipo consiste in un capitello circolare ed è composto dal basso verso l'alto da un calato decorato, dal labbro del calato, da un echino e da un abaco a pianta

circolare e profilo rettilineo; il calato presenta scudi gotici - a terminazione sommitale formata da due segmenti concavi - intervallati da fasce angolari che obliterano l'echino.

BERTERO 1996c, p. 28 (testo di Luisa Clotilde Gentile); L. GENTILE 2004a, scheda 134 p. 210; DONATO 2006b, p. 73; ROMANELLO 2008, p. 42; *Tesori del marchesato* 2021, scheda 21 pp. 104, 151.

204. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, peduccio (inv. OA49)

Secolo XVI.

L'esemplare è entrato nelle collezioni del museo nel 1893 con donazione di Giovanni Camerana e con indicazione di provenienza generica da Manta.

È presente un peduccio, attualmente caratterizzato da una superficie parzialmente scalpellata ed abrasa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da una mensola - introdotta da tre foglie lanceolate e conclusa da un listello - da un collarino ad astragalo, da un calato decorato con due foglie angolari a nove articolazioni ed una centrale a sostenere un ovale - con ghirlanda e con uno scudo gotico con terminazione a due segmenti concavi - da due volute ed, infine, da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e forse da due listelli.

BERTERO 1996b, p. 116; BERTERO 1996c, p. 27; *Tesori del marchesato* 2021, scheda 14 pp. 99, 149-150

205. Saluzzo

Museo Civico di Casa Cavassa, pala con la *Madonna di Misericordia*

Opera databile *ante* 1512, anno in cui è attestata per la prima volta la scomparsa di Hans Clemer.

Dipinto attribuito al pittore Hans Clemer.

L'esemplare fa parte della collezione originaria del museo formata da Emanuele Tapparelli d'Azeglio.

È raffigurato un capitello di colonna, nello scomparto con *S. Sebastiano*. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, una sola corona di foglie senza articolazioni, due volute, un fiorone a quattro petali ed, infine, un abaco a facce incurvate.

Per i riferimenti bibliografici sulla pala si veda capitolo 2.6.

206. Sampeyre

Chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, prima cappella sinistra

La datazione tra gli anni 1470 e 1473 viene proposta dalla Cottura e dalla Romanello.

Il ciclo decorativo della prima cappella sinistra è attribuito ai fratelli Biasacci.

Sono raffigurati otto capitelli di anta nelle nicchie dipinte del sottarco di accesso alla cappella. Il tipo consiste in una sequenza di toro, cavetto e listello.

Sulle pitture: GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, p. 78; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 42; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 113; COTTURA-ROMANELLO 2004, pp. 106-107.

207. Sampeyre

Chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, prima cappella sinistra

La datazione tra gli anni 1470 e 1473 viene proposta dalla Cottura e dalla Romanello.

Il ciclo decorativo della prima cappella sinistra è attribuito ai fratelli Biasacci.

Sono raffigurati due capitelli di colonna nelle nicchie dipinte del sottarco di accesso alla cappella. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* sormontato da un collarino con borchie.

Sulle pitture: GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, p. 78; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 42; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 113; COTTURA-ROMANELLO 2004, pp. 106-107.

208. Sampeyre

Chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, prima cappella sinistra

La datazione tra gli anni 1470 e 1473 viene proposta dalla Cottura e dalla Romanello.

Il ciclo decorativo della prima cappella sinistra è attribuito ai fratelli Biasacci.

È raffigurato un capitello di pilastro nella scena con la *Strage degli innocenti*, collocata nella parete di fondo della cappella. Il tipo consiste in una sequenza di toro, cavetto e listello.

Sulle pitture: GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, p. 78; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 42; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 113; COTTURA-ROMANELLO 2004, pp. 106-107.

209. Sampeyre

Chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, prima cappella sinistra

La datazione tra gli anni 1470 e 1473 viene proposta dalla Cottura e dalla Romanello.

Il ciclo decorativo della prima cappella sinistra è attribuito ai fratelli Biasacci.

Sono raffigurati due capitelli di colonna nella scena con la *Strage degli innocenti*, collocata nella parete di fondo della cappella. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* sormontato da un collarino con borchie.

Sulle pitture: GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, p. 78; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 42; ROSSETTI BREZZI 1985, p. 113; COTTURA-ROMANELLO 2004, pp. 106-107.

210. Sampeyre, frazione Rore

Chiesa parrocchiale di S. Nicola, portale

1472 (iscrizione portale).

Sono presenti due capitelli di pilastro con semicolonne, posti in corrispondenza della strombatura del portale della facciata principale della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle quattro semicolonne - due per parte - è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con facce decorate ed, infine, da un listello; il disegno vegetale del calato risulta differente tra i quattro esemplari, ma è redatto in tutti i casi con un leggero rilievo. Il tipo in corrispondenza delle due ante alle estremità è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo e da una fascia piana - decorata nell'anta di sinistra con un motivo vegetale ed in quella a destra con uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea. Il tipo in corrispondenza degli stipiti del portale presenta tre astragali collegati da due gole. I due blocchi sono infine sormontati da un abaco unitario composto dal basso verso l'alto da doppio listello, specchiatura ed altro doppio listello.

Sul portale: PEROTTI (1c) 1980, p. 331. Sul capitello: L. GENTILE 2004a, scheda 84 p. 194; PIRETTA 2008, p. 416.

211. Sampeyre, frazione Rore

Chiesa parrocchiale di S. Nicola, portale

Secolo XV.

Sono presenti due capitelli di pilastro, posti in corrispondenza degli stipiti del portale del fianco destro della chiesa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da una gola e da un abaco a profilo rettilineo.

Sul portale: PEROTTI (1c) 1980, p. 331.

212. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, portale

Secolo XV.

Sono presenti due capitelli di pilastro con semicolonne, posti in corrispondenza della strombatura del portale della facciata principale della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle due semicolonne - una per parte - è composto dal basso verso l'alto da un calato con facce decorate - nell'esemplare a sinistra un giglio e in quello a destra un elemento vegetale (uva?). Il tipo in corrispondenza delle ante alle estremità è composto da un calato a fascia piana inclinata decorata con una stella delle Alpi. I due blocchi sono infine sormontati da un abaco a profilo rettilineo.

Sul portale: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 164; PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

213. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, portale

Secolo XV.

Sono presenti due capitelli di pilastro con semicolonne, posti in corrispondenza della strombatura del portale del fianco destro della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle quattro semicolonne - due per parte - è composto dal basso verso l'alto da un calato con facce decorate e da un listello; il disegno vegetale del calato risulta differente tra i quattro esemplari, ma è redatto in tutti i casi con un leggero rilievo. Il tipo in corrispondenza delle due ante alle estremità è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo e da un'alta fascia piana inclinata - decorata nell'anta di sinistra con una stella delle Alpi al centro di un Sole entro un cerchio ed in quella a destra con un serpente stilizzato ed una croce. Il tipo in corrispondenza degli stipiti del portale presenta tre astragali collegati da due gole. I due blocchi sono infine sormontati da un abaco unitario composto dal basso verso l'alto da listello, specchiatura ed altro listello.

Sul portale: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 164; PEROTTI (1c) 1980, p. 328; PIRETTA 2008, p. 417.

214. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro con tre semicolonne, posto sulla parete sinistra a sostegno dell'arco trasversale tra la prima e la seconda campata della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle tre semicolonne è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo e da un calato con facce decorate con volute *a crochet* appiattite - l'esemplare al centro mostra tre volute mentre quelli laterali ne presentano solo due. Il blocco è infine sormontato da un abaco unitario a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

215. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro, posto tra la parete sinistra e quella dell'arco trionfale della chiesa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con volute *a crochet* e da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

216. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro con due semicolonne, posto a sostegno dell'arco trionfale della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle due semicolonne consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie piana, il tutto introdotto da un collarino a sezione poligonale e concluso in sommità da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

217. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro, posto sulla parete sinistra a sostegno dell'arco trasversale tra la prima e la seconda campata del presbiterio della chiesa. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con volute *a crochet* e scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea, da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

218. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro, posto sulla parete destra a sostegno dell'arco trasversale tra la prima e la seconda campata del presbiterio della chiesa. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, il tutto sostenuto da un collarino a sezione poligonale e concluso da un abaco a profilo rettilineo. Gli spigoli del calato sono ulteriormente enfatizzati con un listello, mentre le superfici sono decorate con gigli allungati.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

219. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro con due semicolonne, posto a sostegno dell'arco trionfale della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle due semicolonne consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, il tutto sostenuto da un collarino a sezione poligonale e concluso da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

220. Sampeyre, frazione Villar

Chiesa di S. Maria Assunta, interno

Secolo XV.

È presente un capitello di pilastro con tre semicolonne, posto sulla parete destra a sostegno dell'arco trasversale tra la prima e la seconda campata della chiesa. Il tipo in corrispondenza delle tre semicolonne è composto dal basso verso l'alto da un collarino a sezione poligonale, da un calato con facce decorate - sull'esemplare a sinistra è visibile un elemento vegetale (un giglio?),

mentre su quello centrale è presente uno scudo con terminazione sommitale formata da due segmenti concavi - e da un abaco a profilo rettilineo.

Sui capitelli: PEROTTI (1c) 1980, p. 328.

221. San Damiano Macra

Fontana

1507 (iscrizione).

È presente un capitello di pilastro ottagonale. Il tipo consiste in un capitello a pianta ottagonale ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino e da un calato decorato con protomi leonine alternate a scudi gotici.

L. GENTILE 2004a, scheda 163 pp. 218-219; *Atlante* (5) 2009, scheda 2 p. [120] a cura di Elisabetta Chiodi.

222. San Damiano Macra, frazione Pagliero

Chiesa di S. Antonio (antica chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista), interno

Secolo XV.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di pilastro con semicolonna, posto in corrispondenza dell'arco d'ingresso ad una cappella laterale della chiesa. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie angolari con terminazione *a crochet* e con scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea al centro ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo. La parte restante del capitello mostra le medesime modanature e presenta in corrispondenza del calato una decorazione vegetale a due foglie affiancate.

L. GENTILE 2004a, scheda 63 p. 187; COCCOLUTO 2013, pp. 57, 83; *Lungo la Maira* 2013, fig. 28 p. 139; MASSIMO 2013, p. 29; OGGERO 2019c, pp. 36-37.

223. San Damiano Macra, frazione Pagliero

Chiesa di S. Antonio (antica chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista), interno

Secolo XV.

Il capitello è stato attribuito alla bottega degli Zabrerri.

Nella letteratura viene segnalato un capitello di pilastro con semicolonna, posto in corrispondenza dell'arco d'ingresso ad una cappella laterale della chiesa. Il tipo in corrispondenza della semicolonna è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato con foglie d'agrifoglio angolari con terminazione *a crochet* e con scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea al centro ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo. La parte restante del capitello mostra le medesime modanature e presenta in corrispondenza del calato una decorazione vegetale affiancata da due animali - un cane ed un leone.

L. GENTILE 2004a, scheda 62 p. 186, COCCOLUTO 2013, pp. 57, 83; *Lungo la Maira* 2013, fig. 28 p. 139; MASSIMO 2013, p. 29; OGGERO 2019c, pp. 36-37.

224. Sanfront

Casa (via Mazzini, s.n.c.)

Secolo XV (incerto).

La fabbrica, attualmente rimaneggiata, secondo il Roccavilla ed il Sella era l'antico portico di giustizia del XV secolo, che ospitava la pietra della Ragione.

È presente un capitello di colonna, a caratterizzare il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato e da un abaco a profilo rettilineo; gli spigoli del calato sono decorati con foglie nervate, mentre ogni faccia presenta alternativamente un elemento vegetale, una figura umana intera, uno scudo gotico con terminazione sommitale rettilinea ed una testa umana.

ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 104; L. GENTILE 2004a, scheda 168 p. 220.

225. Sanfront, frazione Robella

Casa (di fronte a via Vecchia Robella, 32)

Secolo XVI (incerto).

Sono raffigurati due capitelli di colonna, a cornice della *Madonna col Bambino e Santi*. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da una corona di tre foglie acantacee e da un canale con terminazione a volute.

226. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, capitello di colonna con stemma Della Chiesa (inv. 116/PM)

1460-1480.

La datazione al periodo 1460-1480 viene proposta dal Donato e dalla Romanello sulla base del confronto dell'esemplare con altri capitelli con stemma Della Chiesa, conservati sia a Saluzzo che a Torino.

Capitello di provenienza incerta, individuata nel saluzzese per via dello stemma della famiglia Della Chiesa. L'esemplare è entrato nelle collezioni del museo nel 1905 con acquisto e con indicazione di provenienza generica da Saluzzo.

È presente un capitello di colonnina di bifora. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a cordone, da un calato - decorato con quattro foglie angolari nervate, con due foglie centrali nervate accartocciate e con due scudi gotici a terminazione sommitale rettilinea - ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Gotico e Rinascimento 1939, scheda 10 p. 43; MALLÉ 1965, p. 108; L. GENTILE 2004a, scheda 176 p. 222; DONATO 2006b; ROMANELLO 2008, scheda 21 pp. 41-42; BAIOTTO 2021c.

227. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, capitello di colonna con stemma Della Chiesa modificato in mortaio (inv. 143/PM)

Secoli XV-XVI.

Capitello di provenienza incerta, individuata nel saluzzese per via dello stemma della famiglia Della Chiesa. L'esemplare è entrato nelle collezioni del museo nel 1893 con acquisto da Angelo Pozzi senza indicazione di provenienza.

È presente un capitello di colonna. Il tipo consiste in un capitello circolare ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato, dal labbro del calato, da un echino ad ovolo e da un abaco a pianta circolare e profilo rettilineo; il calato presenta scudi gotici - a terminazione sommitale formata da due segmenti concavi - intervallati da fasce angolari con terminazione a bulbo in corrispondenza dell'abaco.

MALLÉ 1965, pp. 143-144; L. GENTILE 2004a, scheda 177 p. 222; DONATO 2006b, p. 73; ROMANELLO 2008, p. 42; BAIOTTO 2021d.

228. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, stalli lignei del coro di Staffarda

Secolo XVI.

Gli stalli lignei provengono dalla chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda e sono entrati nelle collezioni del museo nel 1871.

Sono scolpiti quattro capitelli di parasta sui fianchi degli stalli del coro, a caratterizzare l'inquadranteo architettonico sia della nicchia con *Angelo annunciante* che di quella con la *Vergine annunciata*. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a listello, astragalo ed altro listello, da un calato decorato - con foglie d'acanto angolari a cinque fogliette e con due volute centrali contrapposte e legate con un nastro - da un echino a listello ed, infine, da un abaco a gola diritta e listello con fiorone.

Sugli stalli lignei: MALLÉ 1965, pp. 183-192; G. GENTILE 1998, pp. 346-355; PIRETTA 2008, p. 430.

229. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, stalli lignei del coro di Staffarda

Secolo XVI.

Gli stalli lignei provengono dalla chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda e sono entrati nelle collezioni del museo nel 1871.

Sono scolpiti due capitelli di colonna sul fianco dell'*Albero della vita* degli stalli del coro. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato con tre ordini di foglie ad acqua, da un labbro del calato - da cui fuoriescono le volute angolari - da un abaco a facce incurvate a listello e cavetto a sezione rigida con fiorone.

Sugli stalli lignei: MALLÉ 1965, pp. 183-192; G. GENTILE 1998, pp. 346-355.

230. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, ancona con *Storie della Vergine e dell'infanzia di Cristo* (inv. 1776/L)

Databile *ante* 1538 secondo il Gentile.

L'ancona lignea proviene dalla chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda ed è entrata nelle collezioni del museo per acquisto nel 1998.

Sono scolpiti due capitelli di colonna nelle scene con la *Dormizione della Vergine* e con la *Presentazione di Gesù al Tempio*. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino a due anuletti, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Per i riferimenti bibliografici sull'ancona si veda capitolo 3.5 in nota.

231. Torino

Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, ancona con *Storie della Vergine e dell'infanzia di Cristo* (inv. 1776/L)

Databile *ante* 1538 secondo il Gentile.

L'ancona lignea proviene dalla chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda ed è entrata nelle collezioni del museo per acquisto nel 1998.

Sono scolpiti otto capitelli di pilastro nella scena con la *Dormizione della Vergine*. Il tipo è tripartito ed è composto dal basso verso l'alto da una prima cornice a listello, da una fascia ed, infine, da una seconda cornice a listello.

Per i riferimenti bibliografici sull'ancona si veda capitolo 3.5 in nota.

232. Valgrana

Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno

XV secolo

Pittura murale attribuita al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

È raffigurato un capitello di colonna nella scena con *S. Sebastiano*, collocata nel sottarco d'ingresso alla cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato e da un abaco circolare a doppio listello.

Sulle pitture: ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. SENATORE 2004, pp. 87-89.

233. Valgrana

Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno

XV secolo

Pittura murale attribuita al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

È raffigurato un capitello di colonna nella scena con *S. Bernardo da Mentone*, collocata sulla parete sotto il portico d'ingresso alla cappella. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato e da un abaco circolare a doppio listello.

Sulle pitture: ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. SENATORE 2004, pp. 87-89.

234. Valgrana

Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno

XV secolo

Pittura murale attribuita al pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono raffigurati due capitelli di colonna nella scena con *L'Annunciazione*, collocata sulla parete sotto il portico d'ingresso alla cappella. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* ed è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato con volute *a crochet* e da un abaco a doppio listello.

Sulle pitture: ROSSETTI BREZZI 1985, p. 110; L. SENATORE 2004, pp. 87-89.

235. Valmala, frazione Chiot-Martin

Cappella dell'Annunziata

La datazione tra il 1468 ed il 1473 viene proposta dalla Cottura e dalla Romanello, sulla base di un'iscrizione datata incompleta.

La pittura murale con la *Madonna col Bambino* è firmata dai fratelli Tommaso e Matteo Biasacci.

Sono raffigurati due capitelli di colonna a candelabra nello schienale del trono su cui è assisa la figura della Madonna. Il tipo consiste in un capitello *a crochet* sormontato da un collarino.

GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979, pp. 78-79; GALANTE GARRONE-LEONE 1979, p. 42; *Guida della Val Varaita* 1979, p. 213; ROSSETTI BREZZI 1985, nota 45 p. 16, p. 112; COTTURA-ROMANELLO 2004, p. 106.

236. Venasca

Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1)

Secoli XV-XVI.

Sono visibili quattro capitelli di colonna, annegate nella muratura d'ambito del portico su strada della fabbrica, a costituire i capitelli e le basi di due piedritti. Il tipo consiste in un basso capitello cubico scantonato - decorato sulle scantonature con una serie di modanature verticali come fossero di una valva di conchiglia - sormontato da listello. In un esemplare è presente inoltre su una faccia frontale il rilievo di uno scudo gotico a terminazione sommitale rettilinea.

Sulla fabbrica: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256. Sul capitello: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256.

237. Venasca

Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1)

Secoli XV-XVI.

Sono visibili due capitelli di colonna, parzialmente annegati nella muratura d'ambito del portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato ed, infine, da un listello.

Sulla fabbrica: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256. Sul capitello: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256.

238. Venasca

Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1)

Secoli XV-XVI.

È visibile un capitello di colonna, a caratterizzare il portico su strada della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un calato decorato - sui quattro angoli sono presenti foglie stilizzate, tre facce sono caratterizzate da scudi gotici a terminazione sommitale rettilinea, mentre la quarta faccia mostra un elemento vegetale - ed, infine, da un listello.

Sulla fabbrica: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256. Sul capitello: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256; L. GENTILE 2004a, scheda 182 p. 224.

239. Venasca

Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1)

Secoli XV-XVI.

Sono visibili sei capitelli di colonna e sei di semicolonna, tutti in laterizio, a caratterizzare la loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco composto da ovolo e fascia.

Sulla fabbrica: *Guida della Val Varaita* 1979, p. 256. Sul capitello: PALMAS DEVOTI 1981, p. 83.

240. Venasca

Casa (piazza Liderico Vineis, 3)

Secoli XV-XVI.

Sono visibili quattro capitelli di colonna e due di semicolonna, tutti in laterizio, a caratterizzare la loggia all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, con la svasatura realizzata mediante una superficie concava, introdotto alla base da un collarino ad astragalo ed concluso in sommità da un abaco composto da cavetto a sezione rigida e listello.

241. Verzuolo

Casa (via al Castello, 68-70), esterno

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili sedici capitelli di pilastro, a caratterizzare la loggia lato strada all'ultimo livello della fabbrica. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un fregio del capitello, da un listello, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco composto da listello, gola diritta ed altro listello.

242. Verzuolo

Casa (via al Castello, 72), corte

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili tre capitelli di pilastro, a caratterizzare il portico lato corte al primo livello della fabbrica attualmente tamponato. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un listello, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Sulla fabbrica: *Verzuolo* 1991, p. 26.

243. Verzuolo

Casa (via al Castello, 72), corte

Secoli XV-XVI (incerto).

Sono visibili quattro capitelli di pilastro, a caratterizzare la loggia lato corte all'ultimo livello della fabbrica attualmente tamponata. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, da un fregio del capitello, da un listello, da un echino ad ovolo ed, infine, da un abaco a profilo rettilineo.

Sulla fabbrica: *Verzuolo* 1991, p. 26.

244. Villar San Costanzo

Chiesa parrocchiale di S. Pietro, cappella di S. Giorgio

1469 (iscrizione)

Le pitture murali sono firmate dal pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono visibili quattro capitelli di semicolonna, tutti in laterizio, a sostegno degli archi di accesso alla cappella. Il tipo consiste in un capitello cubico scantonato, introdotto alla base da un collarino ad astragalo. I capitelli in laterizio risultano affrescati.

Sul ciclo di pitture: ARNAUDO 1977; ROSSETTI BREZZI 1985, pp. 35, 110; L. SENATORE 2004, p. 84.

245. Villar San Costanzo

Chiesa parrocchiale di S. Pietro, cappella di S. Giorgio

1469 (iscrizione)

Le pitture murali sono firmate dal pittore Pietro Pocapaglia, detto Pietro di Saluzzo.

Sono raffigurati dodici capitelli di colonna, di cui otto sulle pareti esterne della cappella e quattro su quelle interne. Il tipo consiste in un capitello *a crochet*, introdotto alla base da un collarino ad astragalo e concluso in sommità da un abaco a doppio listello.

Sul ciclo di pitture: ARNAUDO 1977; ROSSETTI BREZZI 1985, pp. 35, 110; L. SENATORE 2004, p. 84. Sui capitelli: COCCOLUTO 2013, p. 58.

246. Ubicazione ignota

Collezione privata

Secolo XVI.

L'origine saluzzese viene identificata dal Baiocco sulla base del marmo locale con cui è realizzato l'esemplare.

È presente un capitello di colonna. Il tipo è composto dal basso verso l'alto da un calato, da un labbro del calato, da un echino ad ovolo, da volute - con foglie ricadenti sulle stesse, a coprire parzialmente il calato - e riunite angolarmente con nastri, da un abaco a facce incurvate con cavetto a sezione rigida e con fiorone.

BAIOCCO 2021e.

247. Ubicazione ignota

Collezione privata

Secolo XVI.

L'origine saluzzese viene ipotizzata dal Baiocco sulla base del marmo locale con cui è realizzato l'esemplare.

È presente un capitello di colonna. Il tipo consiste in un capitello con volute ad esse ed è composto dal basso verso l'alto da un calato con foglie angolari a nove articolazioni, da volute ad esse a corpo continuo - fuse angolarmente e riunite sulla fronte tramite nastro, da cui pende un filo di perle - da un labbro del calato, da un echino ad ovolo, da un abaco a facce incurvate con cavetto a sezione rigida, due listelli e fiorone.

BAIOCCO 2021f.

Appendice 2. Matteo Sanmicheli

Nell'esame degli elementi scultorei realizzati nel primo Cinquecento e presenti nei territori del marchesato di Saluzzo, ricorre più volte il nome di Matteo Sanmicheli, in quanto gli sono state attribuite, dall'uno o dall'altro studioso, praticamente tutte le opere scultoree rinascimentali. Come è già stato segnalato dalla critica, il nome di questo artista è stato utilizzato come elemento qualificante per radunare nell'ambito del saluzzese la produzione scultorea rinascimentale di tipo lombardo¹⁹¹³.

Per contestualizzare meglio la sua produzione saluzzese è necessario considerarne l'intera parabola professionale: il suo magistero infatti non è limitato all'ambito del marchesato di Saluzzo, ma il suo percorso artistico tocca varie località dell'Italia nordoccidentale. La figura di Matteo Sanmicheli rientra appunto nel fenomeno più ampio della diffusione e fortuna dei cosiddetti maestri dei laghi lombardi.

Tuttavia la letteratura scientifica non è ancora riuscita a inquadrare in maniera soddisfacente questa figura, che al momento risulta elusiva. Allora è necessario tentare di considerare tutta la sua carriera, per poter comprendere come si pone nel contesto saluzzese. Pertanto, le pagine che seguono si propongono sia di raccogliere le notizie documentarie sull'artista sia di radunare in maniera esaustiva le opere a lui già attribuite.

Il riepilogo documentario si rende necessario per poter precisare meglio la biografia dell'artista attraverso una revisione delle fonti già note e un esame di quelle inedite. Pertanto, vengono dapprima ripercorsi in ordine cronologico gli elementi documentari a disposizione relativi a

¹⁹¹³ RAGUSA 1991, p. [2]; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28.

Matteo Sanmicheli; dopodiché si procede ad una loro analisi, seguendo alcune delle tematiche che emergono dalla lettura degli stessi documenti.

Dopo il riepilogo documentario, si esaminano alcune delle preferenze stilistiche di Matteo Sanmicheli, vagliandole nelle opere a lui già attribuite, sia nell'ambito del marchesato di Saluzzo che al di fuori dei suoi confini. Infine, si procede a un riesame delle attribuzioni: si radunano tutte le opere già attribuite a Matteo Sanmicheli, per verificare, nei casi in cui la paternità non è comprovata dalla documentazione d'archivio, quali sono stati i criteri stilistici con cui di volta in volta gli è stata assegnata l'esecuzione.

L'unica menzione di Matteo Sanmicheli per tutto il Cinque e il Seicento¹⁹¹⁴ è quella contenuta nella seconda edizione delle *Vite* di Vasari, dove lo scultore viene citato nella biografia di suo cugino Michele e, in relazione a Casale Monferrato, gli vengono attribuite "[...] quella bella e fortissima città e castello [...]" e "[...] una onorata e bellissima sepoltura di marmo fatta in San Francesco [...]"¹⁹¹⁵. Grazie alla citazione vasariana, la figura di Matteo Sanmicheli viene affrontata nel Settecento dal Temanza, dal Milizia e dal Della Valle, seppure il discorso rimanga limitato all'accettazione o al rifiuto dell'attribuzione vasariana, senza tentativi di ampliamento del catalogo dell'artista¹⁹¹⁶. L'attività di Matteo Sanmicheli rimane dunque confinata al contesto casalese e limitata a queste sole due opere, sia nell'ambito delle trattazioni sugli esponenti della famiglia Sanmicheli che in quello degli studi locali casalesi¹⁹¹⁷.

Viceversa, nella seconda metà dell'Ottocento si riesce a far uscire la figura di Matteo Sanmicheli da un ambito strettamente locale, grazie al Promis, che, in un articolo del 1871, gli attribuisce sia il perduto oratorio del SS. Sacramento a Torino che il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio a Casale Monferrato¹⁹¹⁸. Successivamente, nel 1878, Antonio Bosio estende il catalogo assegnando di passaggio al porlezзино alcune opere presenti a Chieri nella chiesa di S. Maria della Scala¹⁹¹⁹. Dopodiché, nel 1895, Alessandro Baudi di Vesme prosegue il tentativo di ricostruzione della carriera dell'artista, pubblicando un articolo - ancora oggi fondamentale per la comprensione complessiva dell'opera di Matteo Sanmicheli - in cui si sistematizzano i riferimenti documentari e si segnalano per la prima volta sia alcuni interventi

¹⁹¹⁴ BAUDI DI VESME 1895b, p. 274.

¹⁹¹⁵ VASARI (8) 1792, p. 246 (edizione Della Valle); VASARI (6) 1881, p. 345 (edizione Milanese).

¹⁹¹⁶ TEMANZA 1778, p. 151; MILIZIA (1) 1781, p. 237; VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248.

¹⁹¹⁷ BERNASCONI 1863, p. 31-33; VASARI (6) 1881, note 1-2 p. 345; MERZARIO (2) 1893, pp. 88-89.

¹⁹¹⁸ PROMIS 1871b.

¹⁹¹⁹ BOSIO 1878.

casalesi che, soprattutto, quelli saluzzesi¹⁹²⁰: in questo lavoro, per cercare di ovviare alla scarsità di elementi documentari relativi alle opere saluzzesi, il percorso attributivo si basa sull'assunto che, a fronte di una presenza documentata del porlezzino sia a Casale Monferrato che a Saluzzo, esistano in entrambe le città opere dello stesso autore, individuate nel monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio e in quello di Galeazzo Cavassa, nell'ipotesi allora non dimostrata che a identità tipologica potesse corrispondere identità d'autore. Questo nucleo argomentativo non viene messo in discussione ed è la base, a partire dallo stesso Baudi di Vesme, per l'attribuzione a Matteo Sanmicheli di tutte le altre opere saluzzesi.

Negli anni successivi, la ricerca storica, dando generalmente per assodate le attribuzioni proposte dal Baudi di Vesme, si orienterà verso l'individuazione della paternità di nuove opere, come nel caso dell'articolo del D'Ancona nel 1916 in cui viene 'ritrovato' un rilievo del perduto monumento funerario di Maria Branković a Casale Monferrato¹⁹²¹. Il processo di assegnazione dei lavori al porlezzino prosegue con un allargamento del catalogo dello scultore in una forma di bulimia attributiva ad opera in particolare del Vacchetta per il contesto saluzzese¹⁹²² e del Tornielli per quello casalese¹⁹²³.

Ad una prima fase di valutazione in senso positivo delle qualità artistiche di Matteo Sanmicheli¹⁹²⁴, segue nella seconda metà del Novecento una lettura critica più sfavorevole ad opera del Romano, del Puppi e dello Sciolla, critica che mette in evidenza gli aspetti ritardatari dell'opera sanmicheliana¹⁹²⁵. Questo disfavore viene poi parzialmente temperato con una diversa valutazione della committenza da parte del Ferretti¹⁹²⁶.

Successivamente, la pubblicazione di nuovi documenti d'archivio consente di arrivare ad una diversa considerazione dell'opera di Matteo Sanmicheli, più articolata e complessa. In particolare, la Perin nel 2000 e lo Zani nel 2010 rendono noti nuovi documenti che gettano luce sui suoi possibili esordi e sulla sua attività casalese, nel tentativo di comprenderne la fortuna in Piemonte

¹⁹²⁰ BAUDI DI VESME 1895b.

¹⁹²¹ D'ANCONA 1916.

¹⁹²² Si citano in particolare VACCHETTA 1931 e VACCHETTA 1937.

¹⁹²³ Si cita in particolare TORNIELLI 1964, uscito in varie edizioni a partire dal 1957.

¹⁹²⁴ BAUDI DI VESME 1895b, specie alle pp. 320-321; VACCHETTA 1931; SIMONA 1932; DEL PONTE 1941.

¹⁹²⁵ ROMANO 1970, p. 6 ("pura letteratura classicistica di seconda qualità"); PUPPI 1971, pp. 11 ("dimensione di retroguardia"); PUPPI 1986, p. 11 ("dimensione, se non proprio di retroguardia, di traino"); SCIOLLA 1974, p. 199 ("classicismo conservatore e rigidamente ufficiale").

¹⁹²⁶ FERRETTI 1990, pp. 259-261.

nel primo quarto del Cinquecento¹⁹²⁷. Dopodiché, il Bianchi, il Miotti ed il Prosperi, in una serie di articoli compresi tra il 2011 ed il 2014, pubblicano altri elementi documentari, che consentono in particolare di precisare la fase tarda della vita dell'artista.

La fortuna critica iniziata con il Baudi di Vesme ha consentito nel giro di un cinquantennio ad opere come l'*Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* del Thieme e del Becker di accogliere al proprio interno una voce espressamente dedicata a Matteo Sanmicheli¹⁹²⁸. Tuttavia, la difficoltà nel circoscrivere la carriera del porlezзино, unitamente a quella nell'individuazione delle caratteristiche del suo stile, ha portato successivamente a segnalare la sua figura esclusivamente nei repertori dei differenti ambiti locali, come quello relativo agli artisti veneti¹⁹²⁹ o quello riguardante gli ingegneri militari in Piemonte¹⁹³⁰. In tempi più recenti si arriva ad un'esclusione della sua voce biografica nelle edizioni del *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon* - dove, nella voce dedicata a Michele Sanmicheli, il nome del porlezзино viene ancora segnalato, seppure esclusivamente come cugino attivo in Piemonte¹⁹³¹ - o nel *Dizionario Biografico degli Italiani* - dove è assente qualsiasi indicazione anche sotto la voce di Michele Sanmicheli¹⁹³² - specchio di una difficoltà da parte della critica nel descrivere un soggetto a tutt'oggi elusivo.

¹⁹²⁷ PERIN 2000 e ZANI 2010a.

¹⁹²⁸ WILLICH 1935.

¹⁹²⁹ BREZONI 1972, p. 262.

¹⁹³⁰ PERIN 2008.

¹⁹³¹ G. MAZZI 2018, in part. 107.

¹⁹³² BELTRAMINI 2017.

Analisi documentaria

Proponendo dunque un riepilogo documentario, la prima attestazione di Matteo Sanmicheli è quella contenuta, secondo Vito Zani, nelle note di spesa redatte nel 1493 per la chiesa di S. Maria dei Miracoli a Brescia¹⁹³³: qui, infatti, il nostro "M.ro Mateo da proleza taya preda" viene pagato per opere realizzate tra il 14 e il 18 marzo 1493¹⁹³⁴, tra il 17 e il 22 giugno 1493¹⁹³⁵ e tra il 1° e il 16 luglio 1493¹⁹³⁶. Dopodiché bisogna aspettare quattro anni per avere un'altra sua notizia, stavolta a Bergamo, dove il 17 dicembre 1497 "magister Mateus filius filius (*sic*) domini Bartholomei de Sancto Michaelle habitatori de Proletio episcopati mediolanensis", insieme ai rappresentanti del convento di S. Spirito - il priore Gerolamo da Caravaggio e il procuratore Romano de Bagnate - elegge Cabrino Vertova come arbitro per la stima della cappella della Vergine nella chiesa di S. Spirito a Bergamo¹⁹³⁷. La stima verrà infatti redatta il 29 dicembre 1497 sulle opere eseguite da "magistri Mateus filius domini Bartholomei de Sancto Michaelle de Proletio episcopati mediolanensis"¹⁹³⁸. Poi passeranno altri sei anni prima di avere altre notizie, quando cioè il 22 agosto 1503 "Matteo de Sancto Michaelle filio Magistri Bartolomei" compare come testimone in un atto redatto a Pavia, presso la Certosa¹⁹³⁹. Successivamente, abbiamo la

¹⁹³³ ZANI 2006c, pp. 439. Trascrizione del documento in ZANI 2010a, doc. III pp. 160-163.

¹⁹³⁴ ZANI 2010a, p. 161.

¹⁹³⁵ ZANI 2010a, p. 162.

¹⁹³⁶ ZANI 2010a, p. 162.

¹⁹³⁷ ASBg, Notarile, 1033 (notaio Giacomo Petrobelli), cc. 72r-72v. Parte del testo del documento viene riportato in maniera parzialmente errata in PERIN 2000, p. 27 (e ripreso tal quale in ZANI 2006c, p. 433) con le seguenti parole: "magister Mateus, filius domini Bartholomei de Sancto Michaelle territori de Porletia episcopatus mediolanensis". Sul documento originale si legge nella parte che ci interessa "h(ab)it(at)ori de p(ro)letio", che va sciolto come "habitatori de Proletio".

¹⁹³⁸ ASBg, Notarile, 1033 (notaio Giacomo Petrobelli), cc. 72v-71v (la numerazione delle carte sciolte procede a ritroso). Il documento è redatto secondo lo stile della Natività ("Die vigesimo nono mensis decembris 1498 a nativitate") e, pertanto, l'anno va letto 1497 e non 1498, come invece viene proposto in PERIN 2000, nota 8 p. 29.

¹⁹³⁹ Trascrizione del documento in *Codice diplomatico* (2) 1949, doc. 2292 pp. 179-180.

certezza che lavori nel cantiere della Certosa di Pavia, in quanto il 6 settembre 1503 "Matheo de Sancto Michaelae piccatorem lapidum filio Mag.ri Bartolomei" è testimone in un atto insieme a "Ludovicho de Lomatio piccatore f.q. Iohannis" e viene definito insieme a questi come "laborantibus in dicto monasterio"¹⁹⁴⁰. Dopodiché, si ha un altro periodo di silenzio di cinque anni, dopo il quale si ha notizia del fatto che lo scultore riceve il 4 aprile 1508 la commessa per la realizzazione di un sepolcro e di un'ancona per la cappella della famiglia Gambera nella cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato¹⁹⁴¹. Successivamente, il 30 aprile 1510, troviamo il nostro "magistri Mathei de Sancto Michaelae comitatus Mediolani" presente a Casale per la stipula del contratto con il nobile Sebastiano Lasagni per il pagamento del monumento funerario di Bernardino Gambera nella stessa cattedrale di Casale Monferrato¹⁹⁴². Dopodiché, si ha notizia del fatto che lo scultore prende in affitto metà di una casa in Porlezza venduta il 6 marzo 1512 da suo padre Bartolomeo ad Antonio *de Virdalia*¹⁹⁴³. Il 10 settembre 1512 muore suo padre Bartolomeo Sanmicheli e "Matheus filius" pone un'iscrizione funeraria, probabilmente di sua mano, nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato¹⁹⁴⁴. La presenza casalese di Matteo non è tuttavia ancora del tutto stabile, in quanto l'anno dopo, il 16 aprile 1513, "M. Matheo de Santo Michele fq. M. Bartolomei lapicida habitatori loci Proletie" è presente a Pavia per l'acquisto di una casa a Porlezza da Marco Sanmicheli¹⁹⁴⁵. L'anno dopo, il 3 gennaio 1514 il nostro "maestro Mathio picapetra" viene dal marchese di Monferrato Guglielmo IX Paleologo dichiarato creditore per i lavori eseguiti per il palazzo di Giovanni Giorgio Paleologo a Casale Monferrato¹⁹⁴⁶. Un mese dopo, il 9 febbraio 1514, viene redatto il conto di quanto deve ricevere "meistro Matio de Sancto Michaelae milaneixo meistro pichaprede" come compenso, sotto forma di materiale da costruzione

¹⁹⁴⁰ Trascrizione del documento in *Codice diplomatico* (2) 1949, doc. 2295 p. 181.

¹⁹⁴¹ Il contratto, rogato dal notaio Filippo de Alba, viene citato nell'atto di procura rogato il 4 agosto 1542, per i riferimenti archivistici del quale si veda *infra*. Il contratto del 4 aprile 1508 viene citato e discusso in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 140, con datazione differente.

¹⁹⁴² ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2163 (notaio Giovanni Antonio Ingegneri), 30 aprile 1510. Il documento è stato pubblicato parzialmente in BAUDI DI VESME 1895b, p. 286. Sia in PERIN 2000, nota 22 p. 30, sia in PERIN 2007, nota 25 p. 69, che in C. BIANCHI *et al.* 2011, nota 12 p. 37, viene segnalata una medesima collocazione archivistica non pertinente, forse esito di un refuso tipografico.

¹⁹⁴³ Il contratto, rogato dal notaio milanese Antonio *de Castello Arzegni*, viene citato nell'atto rogato il 28 maggio 1520, per i riferimenti archivistici del quale si veda *infra*. Il contratto del 6 marzo 1512 viene citato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 145.

¹⁹⁴⁴ Una trascrizione dell'iscrizione, perduta con la demolizione nel 1835 della chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato, si può trovare in BAUDI DI VESME 1897, p. 276.

¹⁹⁴⁵ Trascrizione parziale del documento in MORSHECK 1978, doc. 508 p. 339.

¹⁹⁴⁶ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1208 (notaio Lazzaro Castello), 3 gennaio 1514. Il documento è stato pubblicato parzialmente in BAUDI DI VESME 1895b, p. 294.

risultante dalle case demolite per far posto al palazzo suddetto¹⁹⁴⁷. Due giorni dopo infine, l'11 febbraio 1514, "magister Matheus picha petra habitator dictae civitatis Casalis" viene saldato e, come parte del compenso, riceve una casa confinante con lo stesso palazzo di Giovanni Giorgio Paleologo¹⁹⁴⁸. Successivamente, due anni dopo, un documento del 25 agosto 1516 - nel riportare l'inventario delle spese sostenute dopo la morte di Giovanni Michele Valmacca da sua moglie Margherita - segnala una serie di pagamenti per il monumento funerario e l'epitaffio effettuati da Costantino e da Alberto Valmacca sia a "magistro Mathie picapetre" sia, per il solo testo dell'iscrizione, a "magistro Iohanni rectori scholarum"¹⁹⁴⁹. Dopodiché, l'anno successivo, il 2 marzo 1517, "magister Mathias de Sancto Michelle picapetra" stipula a Casale Monferrato un contratto con Lancellotto Pusterla per l'esecuzione della lapide di Alessandro Pusterla da collocarsi nella chiesa di S. Marco a Milano¹⁹⁵⁰. Sia il 25 dicembre 1517 che il 10 agosto 1518 Matteo Sanmicheli ricopre la carica di visitatore degli infermi nella confraternita di San Michele di Casale Monferrato¹⁹⁵¹. Due anni dopo, "magistro Mathia de Sancto Michaelae de Lugano lapicida" è presente il 5 marzo 1520 come testimone all'atto rogato a Casale Monferrato con cui Agostino de Sinderiis dà mandato al proprio figlio Giovanni Angelo detto Testagrossa di riscuotere a Mantova una somma dai fratelli Gerolamo e Giovanni de Margaria¹⁹⁵². Nello stesso anno, sempre a Casale Monferrato il "nobilis magister Matthyas de Sancto Michaelle de Porlezia" richiede il 28 maggio 1520 al cospetto di Francesco di Piacenza, frate dell'ordine dei minori di San Francesco dell'Osservanza, di essere sciolto dal giuramento fatto nell'atto di locazione sulla metà della casa di Porlezza già appartenente a suo padre Bartolomeo¹⁹⁵³. Tre anni dopo, il "magister Mathias de Sancto Michaelae de Prolessia diocesis mediolani sculptor" si accorda il 21

¹⁹⁴⁷ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1208 (notaio Lazzaro Castello), 9 febbraio 1514. Il documento è stato pubblicato parzialmente in BAUDI DI VESME 1895b, p. 294.

¹⁹⁴⁸ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1208 (notaio Lazzaro Castello), 11 febbraio 1514. Documento inedito nella letteratura sanmicheliana.

¹⁹⁴⁹ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1209 (notaio Lazzaro Castello), 25 agosto 1516. Il documento è citato in BAUDI DI VESME 1895b, p. 288. Esiste inoltre in *idem*, una minuta non datata dello stesso inventario che - oltre ai tre scudi per l'epitaffio ed ai quattro sia per l'epitaffio che per il monumento - riporta un pagamento di dodici scudi del sole, sempre nei confronti di Matteo Sanmicheli. In entrambi i documenti, il *rector scholarum* Giovanni risulta essere pagato con otto lire e cinque soldi imperiali, sia per il sermone che per il testo dell'epitaffio.

¹⁹⁵⁰ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2546 (notaio Francesco Moranzani), 2 marzo 1517. Il documento è stato pubblicato in PERIN 2000, p. 31, con collocazione archivistica non pertinente, forse esito di un refuso tipografico.

¹⁹⁵¹ Segnalazione del documento in PERIN 1996, p. 22 e nota 91 p. 22.

¹⁹⁵² ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2208 (notaio Antonio Lavelli), 5 marzo 1520. Il documento è citato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 20 p. 145.

¹⁹⁵³ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2408 (notaio Giovanni Massaza), 28 maggio 1520. Il documento è citato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 145.

marzo 1523 a Casale Monferrato con Battista di Gattinara, procuratore di Mercurino Arborio di Gattinara supremo cancelliere dell'imperatore Carlo V, per la realizzazione di diversi "lavori de marmore de Salucio de la sorte et mostra he il marmore he facta la sepultura del monsignor il presidente in Santo Dominico" - ossia il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio - per il rinnovamento decorativo di palazzo Gaspardone a Casale Monferrato secondo le indicazioni di "maestro Euxebio pictor vercellesso", ossia Eusebio Ferrari¹⁹⁵⁴. Nello stesso anno, a Torino "magister Matheus de Sancto Michaeli mediolanensis commorans Saluciis" stipula l'8 aprile 1523 un contratto per la realizzazione in città del nuovo oratorio del SS. Sacramento¹⁹⁵⁵. Ancora nello stesso anno, a Casale Monferrato il figlio "Nicolaus ex clarissima equitum Sancti Michaelis familia horiondus burgensis Porletiae ducati Mediolani ac habitator Casalis Sancti Evaxii" viene creato notaio il 16 ottobre 1523 alla presenza, tra gli altri testimoni, del nobile "Ioanne Massazia de Pallazolleo" e viene definito "filius magistri Mathie sculptoris ac architectoris"¹⁹⁵⁶. Due anni dopo ritroviamo il nostro scultore a Casale Monferrato, dove il 28 luglio 1525 il "nobilis Mathias de Sancto Michaeli mediolanensis" nomina - come procuratore dei propri beni "tam in civitate Casalis quam super finibus eiusdem civitatis" - il "magnificum dominum Ioannem Masaziam de Palazolio civem et causidicum casalensem"¹⁹⁵⁷. L'anno successivo, sempre a Casale Monferrato, il "nobile magistro Mathia de Sancto Michaeli" assiste il 2 settembre 1526 come testimone alla stipula della convenzione tra il pittore Sebastiano Novelli, rappresentante della compagnia dei Battuti, e il pittore Giovanni Maria Sterchino de Fontanilo¹⁹⁵⁸. L'anno dopo, ancora a Casale

¹⁹⁵⁴ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 21 marzo 1523. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 33-35, con l'indicazione errata al 20 marzo 1523; C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 8-10, con l'indicazione corretta al 21 marzo 1523. Il documento risulta datato con l'indicazione di giorno, mese ed indizione, ma senza quella dell'anno. Come già segnalato dal Bianchi, dal Miotti e dal Prospero, si può ricavare la datazione del documento come corrispondente al 1523, grazie alla citazione del monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio, già concluso nel 1522 (C. BIANCHI *et al.* 2011, nota 3 p. 33). Altri elementi che possono condurre alla medesima data del 1523 sono sia gli estremi cronologici del mazzo entro cui si trova il documento, corrispondente agli anni 1517-1549, sia la presenza nello stesso mazzo di altri atti dello stesso anno 1523 e relativi ai medesimi lavori in palazzo Gaspardone effettuati sotto la direzione di Eusebio Ferrari ed affidati ad altre maestranze.

¹⁹⁵⁵ ASCTo, Ordinati 11^a (1522-1565), anno 1523, c. 13r, 8 aprile 1523. Il documento è stato parzialmente pubblicato in BAUDI DI VESME 1895b, p. 281, con differenze non sostanziali rispetto alla nostra trascrizione.

¹⁹⁵⁶ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2541 (notaio Francesco Moranzani), 16 ottobre 1523. Il documento è stato parzialmente pubblicato in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1582.

¹⁹⁵⁷ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2769 (notaio Giovanni Bartolomeo Pallotto), 28 luglio 1525. Il documento è stato parzialmente pubblicato in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1582, e in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, pp. 145-146.

¹⁹⁵⁸ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2352 (notaio Battista de Maria), 2 settembre 1526. Il documento è stato pubblicato in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1514. L'atto viene datato diversamente in BAIOTTO 2004, nota 63 p. 184.

Monferrato "magistro Mathya de Sancto Michaelle sculptore de loco Porletie et habitatore Casalis" prende il 5 settembre 1527 a bottega Ambrogio Volpi, figlio del pittore Balzarino, per cinque anni a partire dal 1° ottobre dello stesso anno¹⁹⁵⁹. Poi, il 9 ottobre 1527 il "nobilis viro magistro Matie de Sancto Michaeli sculptori casalensi" viene rappresentato dal "dominum Iohannem Masaziam generum prefati magistri Mathie" nella cessione di un prestito: da questo stesso atto si ricava che, per la costruzione di una cappella nella cattedrale di Casale voluta da Bernardino Gambera, i nipoti *ex-fratre* Bernardino ed Enrico, avendo promesso a Matteo Sanmicheli 50 scudi del sole per dieci anni, gli avevano concesso i redditi derivanti da un beneficio e che Enrico Gambera, necessitando di una somma, chiede in prestito 20 scudi del sole suddivisi in 14 e mezzo ricavati dallo stesso beneficio e in 5 e mezzo sborsati direttamente da Giovanni Massaza¹⁹⁶⁰. L'anno successivo, il 6 luglio 1528, troviamo la segnalazione di una proprietà del "magister Mathias de Santo Michaelle" in Casale Monferrato come confinante col palazzo di Giovanni Giorgio Paleologo donato dalla marchesa Anne d'Alençon alle monache domenicane¹⁹⁶¹. Dopodiché, il 31 ottobre 1528 a Torino il "magister Matheus de Sancto Michaelle mediolanensis magister pichapetra" presenta i disegni di progetto per l'oratorio del SS. Sacramento¹⁹⁶². Poi, nel testamento di Giovanni Massaza redatto il 26 aprile 1529 compare il "nobile magistro Mathia de Sancto Michaelle sculptore eis socero", a proposito della dote di 250 scudi del sole assegnata a sua figlia Anna, moglie del testatore; da questo stesso testamento è inoltre possibile ricostruire i nomi dei nove figli della coppia: Giacomina "filie spurie ipsius dictis testatoris", Giovanni Lorenzo, Giovanni Vincenzo, Leandro, Camilla, Angelica, Veronica, Lucrezia e Margherita¹⁹⁶³. Dopodiché, si ha un periodo di silenzio documentario lungo più di un decennio, interrotto soltanto dalla notizia vasariana del passaggio nel 1531 a Casale Monferrato di Michele Sanmicheli, cugino del nostro¹⁹⁶⁴. Poi, ritroviamo a Casale Monferrato il "nobilis Mathias de Sancto Michaelle" che nomina il 7 marzo 1541 come propri procuratori "nobilem dominum Iohannem Anthonium Ferraris civem et notarium casalensem et Guillelmum de

¹⁹⁵⁹ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2408 (notaio Giovanni Massaza), 5 settembre 1527. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 146, con datazione differente. Nell'originale il termine "pichapetra" risulta depennato a favore di quello di "sculptore".

¹⁹⁶⁰ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 9 ottobre 1527. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2014, p. 11, con datazione differente: nel mazzo in questione esiste tuttavia un solo documento datato 11 novembre 1528, non pertinente.

¹⁹⁶¹ Trascrizione in PERIN-SOLARINO 2014, pp. 120-123, in part. p. 121.

¹⁹⁶² Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, 3812 DS (foglio contenente il disegno del prospetto) e 3813 DS (foglio con il disegno della pianta).

¹⁹⁶³ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 26 aprile 1529 (esistono due copie differenti dello stesso atto). Documento inedito nella letteratura sanmicheliana.

¹⁹⁶⁴ VASARI (8) 1792, p. 246; VASARI (6) 1881, p. 345.

Sapientibus etiam casalensem"¹⁹⁶⁵. Lo scultore evidentemente non rimane a Casale Monferrato, dal momento che nello stesso anno, il 15 novembre 1541, viene rogato un atto sulla porta della casa che Antonina vedova di Grazia Opezino tiene "ad fictum ab agentibus magistre (*sic*) Mathie lapicide"¹⁹⁶⁶. Infatti, l'anno successivo troviamo il 4 agosto 1542 a Revello "discretus vir magister Matheus de Sancto Michaelle pichapetra de loco Porlezie predictorum ducatus et diocesis mediolanensis in loco Pazhine vallis Padi marchionatus et diocesis saluciensis presentialiter residens" dare mandato di procura a suo figlio Pietro Martire, frate domenicano del convento casalese¹⁹⁶⁷. In conseguenza di tale atto, il 17 agosto 1542 a Casale Monferrato frate Pietro Martire Sanmicheli, come procuratore del "providum magistrum Matheum sive Mathiam de Sancto Michaelle lapidicinam de loco Porlezia ducatus mediolanensis et nunc incolam Paisini marchionatus Saluciarum", si accorda con Enrico Gambera, come procuratore di Bernardino Gambera, per la cessazione della lite con la promessa del completamento sia del sepolcro che dell'ancona nella cappella Gambera nella cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato entro il giorno di S. Michele del 1543 (29 settembre) da parte dello scultore, a pena della perdita della propria casa nella stessa città e di ogni altro eventuale bene¹⁹⁶⁸. Dopo quest'ultimo atto non si hanno altre indicazioni su Matteo Sanmicheli ancora in vita¹⁹⁶⁹.

¹⁹⁶⁵ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2808 (notaio Placido Pane), 7 marzo 1541. Il documento è stato parzialmente pubblicato in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583. Il Baudi di Vesme avanza l'ipotesi, sulla base delle attestazioni documentarie relative al porlezino a lui note che si arrestavano al 1528, che il Matteo Sanmicheli citato in questo documento sia il nipote *ex-filio* del nostro scultore (*Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583). Come giustamente fanno notare il Bianchi e il Prospero, l'esistenza di documenti posteriori in cui il porlezino compare ancora in vita fa propendere per l'identificazione del Matteo Sanmicheli del 1541 con il nostro (C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 144). Tuttavia, sembra che il Bianchi e il Prospero non abbiano consultato il documento originale ma si siano basati per la loro affermazione sulla trascrizione del Baudi di Vesme: infatti, nell'atto del 1541 il termine *sculptoris* (e non *magister* come riportato sia dal Baudi di Vesme che dal Bianchi e dal Prospero) è stato deliberatamente depennato dal notaio con un tratto di linea, segno che ci si trova di fronte ad un probabile omonimo del porlezino, forse non pertinente allo stesso gruppo familiare del nostro scultore. Tuttavia, in attesa che si riesca in futuro a precisare meglio le relazioni parentali degli altri rami della famiglia Sanmicheli (tra cui anche quello dello scultore Marco, non imparentato almeno direttamente con il nostro Matteo), si può però identificare col nostro il Matteo Sanmicheli citato nel documento del 1541. Si può avanzare questa identificazione anche grazie alla citazione, nell'atto del 7 marzo 1541, di una casa a Casale Monferrato sita nel cantone Montarone.

¹⁹⁶⁶ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 953 (notaio Giovanni Domenico Camagna), 15 novembre 1541. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2014, p. 14.

¹⁹⁶⁷ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2775 (notaio Giovanni Bartolomeo Pallotto), copia redatta il 7 agosto 1542 dell'atto di procura del 4 agosto 1542. Il documento è citato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 7 p. 140, pp. 142-143, con differente luogo di redazione dell'atto.

¹⁹⁶⁸ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2775 (notaio Giovanni Bartolomeo Pallotto), atto del 17 agosto 1542. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 143.

¹⁹⁶⁹ Oltre ai documenti d'archivio già citati, il Baudi di Vesme ne segnala altri due - redatti il 6 agosto 1509 ed il 25 dello stesso mese - probabilmente da riferirsi allo stesso Matteo Sanmicheli (*Schede Vesme*

Infatti, da un documento redatto più di vent'anni dopo si ha notizia dell'avvenuta scomparsa dello scultore: il 13 ottobre 1564 a Casale Monferrato il "magnificus dominus Nicolaus de Sancto Michaelle phisicus degens in civitate Venetiarum filius ac heres dicti quondam domini Mathie" concede l'uso del sepolcro di Bartolomeo Sanmicheli nella chiesa di S. Francesco a Casale alla confraternita di San Michele arcangelo della stessa città, confraternita a cui era iscritto lo stesso Nicolò¹⁹⁷⁰.

I documenti successivi, in cui viene citato il nome di Matteo Sanmicheli, non riguardano direttamente lo scultore, ma consentono di precisare alcuni aspetti della sua biografia. Infatti, suo figlio Nicolò porta avanti la controversia che opponeva il padre alla famiglia Gambera. Pertanto, il 12 dicembre 1564 il "preclarus et excellentissimus artium medicine doctor dominus Nicolaus comensis de Sancto Michaelle habitator Venetiarum" nomina Bernardino Casetto come proprio procuratore nella controversia che lo oppone a Bernardino Gambera in relazione alla "domum ad pedem planum et in solario sibi legitime spectantem et dixit positam et iacentem in predicta civitate Casalis in cantono Montaroni infra suos quoscumque confines cum omnibus iuribus habentiis et pertinentiis suis"¹⁹⁷¹. Il 26 novembre 1565 a Casale Monferrato Bernardino Casetto, come procuratore dello stesso "magnifici domini Nicolai de Sancto Michaelle protofisici nunc inclita civitate Venetiarum olim filii et heredis quondam nobili et excelsi sculptori domini Mathiie (*sic*) de Sancto Michaelle de Porletia cumensis seu alterius diocesis olim habitatoris casalensis", addiviene ad un compromesso con Enrico Gambera in relazione a "domo una cum sedimine scita (*sic*) in presenti civitate Casalis in cantono Montaroni coherent iura monasterii monialium Sancte Caterine dicte civitatis et via publica a duabus" posseduta indebitamente dal Gambera e dai suoi figli da ventiquattro anni, dopo l'accordo - effettuato nel 1542 - con l' "olim fratre Petro Martire ordinis predicatorum filio et procuratore dicti magistri Mathie et fratre ipsius domini Nicolaus (*sic*)"¹⁹⁷². Dopodiché, si ha notizia del fatto che il 20 ottobre 1567 Nicolò Sanmicheli stipula una convenzione con Bernardino Casetto, rappresentante della confraternita di San Michele arcangelo

(4) 1982, p. 1249, s.v. "Della Valle, Giovanni Antonio", con un riferimento per un'analisi più approfondita alla voce "Sanmicheli, Matteo", sotto la quale però non compaiono).

¹⁹⁷⁰ Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 11-13, senza indicazione archivistica.

¹⁹⁷¹ Copia del documento, redatto a Venezia dal notaio Matteo Soliano fu Bonifacio, si può trovare in ASAl, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2272 (notaio Bernardino Malvestito), 26 novembre 1565 (su cui si veda anche *infra*).

¹⁹⁷² ASAl, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2272 (notaio Bernardino Malvestito), 26 novembre 1565. Il documento è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 37-38, con collocazione archivistica non pertinente, ed è stato citato in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 144, senza indicazione archivistica.

di Casale Monferrato, con cui tra le altre cose dona alla detta confraternita questa stessa casa¹⁹⁷³. Successivamente, il 5 gennaio 1568 a Casale Monferrato i rappresentanti della confraternita - Stefano *de Busto* sottopriore, Giovanni Antonio *Guayta*, Giovanni Antonio *Guatius*, Bernardino Malvestito, Giovanni Francesco *Vialardus alias Roseta*, Bernardino *Pampurus*, Giovanni Pietro *Passinus* e Giovanni Francesco *Ricius* - accettano la convenzione precedentemente firmata da Bernardino Casetto con il "magnifici et excelsi phisici et prothomedici civitatis Venetiarum (*sic*) domini Nicolai Sancti Michaelis comensis ac civis casalensis fq. domini Mathei" riguardo una casa con le relative ipoteche "sita in hac civitate Casalis in cantono Montaroni cui coherent monasterium monialium Sancte Chatharine huius civitatis ac magnificus dominus Hector Natta et via communis a duabus" occupata da Enrico Gambera¹⁹⁷⁴. Lo stesso giorno gli stessi rappresentanti della confraternita ratificano la donazione fatta dal "magnificus et excelens artium et medicine doctor dominus Nicolaus Sanmichelius nono (*sic*) comensis ac casalensis civis quondam domini Mathei habitator Venetiarum (*sic*)" relativa alla stessa casa "sitam in civitate Casalis Sancti Evacii in contrata seu cantono Montaroni cui domui coheret a duabus partibus via communis et ab aliis duabus partibus via consortalis et partim monasterium monialium Sancte Marie Absunte Chatherine civitatis predictae"¹⁹⁷⁵. Infine, lo stesso giorno questi stessi rappresentanti della confraternita danno mandato di procura a Camillo Beccio, Francesco Ferrario, Giacomino Albera e Antonino *de Philipis* di intervenire contro Enrico Gambera davanti a qualunque tribunale sia laico che ecclesiastico sopra la stessa casa del "quondam magistri Mathie de Sancto Michaelle olim sculpotoris (*sic*) casalensis et seu excelsi et multum magnifici fisici domini Nicolai de Sancto Micaelle (*sic*) eius filii et heredis cumensis et civis casalensis commorantis in civitate Venetia" e sopra la somma dovuta per il sepolcro della cappella Gambera in cattedrale e per ogni altro lavoro non solo di scultura¹⁹⁷⁶. L'esito della sentenza deve essere stato favorevole alla confraternita, dal momento che Enrico Gambera il 6 giugno 1569 dà mandato ai suoi procuratori Rainero Lavello e Andrea Bonomo di appellarsi all'arcivescovo di Milano relativamente alla causa che lo opponeva alla confraternita di San Michele arcangelo per i beni

¹⁹⁷³ L'atto di donazione viene citato nel successivo documento di ratifica del 5 gennaio 1568, per i riferimenti archivistici del quale si veda *infra*. La donazione del 20 ottobre 1567 viene citata in C. BIANCHI *et al.* 2014, nota 24 p. 13.

¹⁹⁷⁴ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 3210 (notaio Giovanni Agostino Ricci), 5 gennaio 1568. Nella letteratura sanmicheliana, il documento di accettazione è inedito.

¹⁹⁷⁵ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 3210 (notaio Giovanni Agostino Ricci), 5 gennaio 1568. Il documento di ratifica è citato in C. BIANCHI *et al.* 2014, nota 24 p. 13.

¹⁹⁷⁶ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 3210 (notaio Giovanni Agostino Ricci), 5 gennaio 1568. Il documento di procura è stato parzialmente pubblicato in C. BIANCHI *et al.* 2014, nota 24 p. 13.

del "magnifici domini Nicolai de Sancto Michaelis phisici veneti et filii magistri Mathie"¹⁹⁷⁷. Infine, da un inventario settecentesco si ha notizia del fatto che il 28 settembre 1569 a Venezia "Nicola di Sanmicheli dottor in medicina figliuolo del fu architetto Matteo Sanmicheli" cede alla confraternita la metà delle ragioni che può avere contro qualunque persona di Casale Monferrato, compresi i Gambera¹⁹⁷⁸.

Infine, come ulteriore attestazione documentaria disponibile, è presente una lapide, ritrovata a Paesana nella frazione di Calcinere Inferiori¹⁹⁷⁹, con data mutila ma riferibile agli estremi cronologici 1520-1539¹⁹⁸⁰, dedicata a "Matheus ex clarissima equitum Sancti Michaelis familia oriundus Porlecie Insubrum natus architectura statuariaque arte celeberrimus".

Gli estremi cronologici certi, noti attraverso la documentazione archivistica, entro cui collocare l'esistenza di Matteo Sanmicheli sono pertanto quelli riferibili agli anni 1497 - o 1493 se si segue l'ipotesi dello Zani - e il 1542. Come si può notare, mentre si può risalire con certezza al luogo della sua nascita - Porlezza¹⁹⁸¹, come si legge nella lapide di Calcinere - tuttavia da questa serie documentaria non è possibile risalire con certezza alla data di nascita del porlezzino¹⁹⁸², se

¹⁹⁷⁷ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, marzo 1770 (notaio Francesco Ferraris), 6 giugno 1569. Il documento è citato in C. BIANCHI *et al.* 2014, nota 24 p. 13.

¹⁹⁷⁸ Segnalazione del documento in PERIN 2000, nota 22 p. 30; CALDERA 2006, nota 15 p. 311; C. BIANCHI *et al.* 2011, nota 14 p. 38.

¹⁹⁷⁹ Vedi *infra* la relativa scheda di catalogo.

¹⁹⁸⁰ La lapide presenta nel margine destro dell'ultimo rigo la data mutila MDXX(...), che potrebbe corrispondere ad una cronologia compresa tra il 1520 (MDXX) e il 1539 (MDXXXIX), estremi che ben si adattano al fatto che il margine destro dell'iscrizione sia risolto a bandiera, anche tenendo conto del fatto che nella lapide lo spazio rimanente tra la data MDXX(...) e il margine destro consente l'inserimento al massimo di due lettere.

¹⁹⁸¹ La pubblicazione da parte del Baudi di Vesme della lapide di Calcinere ha consentito di fissare per via documentaria il luogo di nascita di Matteo Sanmicheli in Porlezza (BAUDI DI VESME 1895b, p. 276). Tuttavia, successivamente viene segnalata anche la località di San Michele a Porlezza come luogo di nascita, pur in assenza di fonti documentarie a supporto (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130), probabile reminiscenza di una precedente ipotesi che identificava il luogo di nascita di Matteo Sanmicheli con la località San Michele a Verona (ad esempio in BOSIO 1878, p. 108).

¹⁹⁸² Ciò nonostante, la maggior parte degli studiosi colloca la nascita di Matteo Sanmicheli attorno al 1480, a partire dal Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1897, p. 280; BARUCCI 1912, p. 27; WILLICH 1935, p. 411; BRENZONI 1960, p. 56, con un probabile refuso "1580", e p. 65; MALLÉ 1965, p. 180; BRENZONI 1972, p. 262; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; PERIN 2008, p. 234). In un solo caso la nascita viene ipotizzata successivamente, negli anni tra il 1480 e il 1485 (LANGENSKIÖLD 1938, p. 180).

non in maniera indicativa e attraverso ipotesi¹⁹⁸³. Analogamente, non si può ricavare dove sia morto¹⁹⁸⁴, né tantomeno quando¹⁹⁸⁵.

Inoltre, dalla documentazione archivistica è possibile delineare con sufficiente chiarezza le relazioni parentali dirette che Matteo intrattiene con gli altri esponenti della famiglia Sanmicheli. In primo luogo, il porlezзино è figlio di Bartolomeo - come viene precisato nei due documenti del 1497, nei due del 1503, in quello del 16 aprile 1513 ed, infine, in quello del 28 maggio 1520, oltre che nell'iscrizione del monumento funerario del padre. Al momento, ignoto appare il nome della moglie. In compenso, sono noti tre figli, rispettivamente Nicolò¹⁹⁸⁶ - come viene esplicitato nei

¹⁹⁸³ Infatti, recentemente, probabilmente dopo la citazione dei documenti del 1497 relativi alla cappella della Vergine nella chiesa di S. Spirito a Bergamo (PERIN 2000, pp. 26-27, nota 8 p. 29), la Guerrini per prima propone di anticipare la nascita di Matteo Sanmicheli ad una data attorno al 1475, senza però spiegare le motivazioni della sua proposta (GUERRINI 2003, p. 79). Tale anticipazione viene ripresa dallo Zani, probabilmente ignorando il contributo della Guerrini, ma con il merito di motivare la propria ipotesi, secondo la quale il porlezзино a diciassette anni di età non poteva presentarsi davanti a un notaio come parte in causa con quel carico di responsabilità (ZANI 2006c, nota 53 p. 447; ZANI 2010a, nota 39 p. 94); come conseguenza di ciò, lo Zani propone di considerare il nome di Marco, figlio di Bartolomeo e di anni 9, presente nell'anagrafe di Verona del 1482, come un errore di trascrizione per il nostro Matteo Sanmicheli e collocandone così la data di nascita al 1473 (ZANI 2006c, nota 53 p. 447).

¹⁹⁸⁴ Ciò nonostante, gli studiosi, se avanzano una qualche ipotesi sul luogo della morte di Matteo Sanmicheli, lo collocano in una qualche località del Piemonte attuale. Infatti, a parte il Mallé che prudentemente si limita a citare in maniera dubitativa il Piemonte in generale (MALLÉ 1965, p. 180), tre sono le ipotesi: Casale Monferrato (BRENZONI 1960, p. 65; BRENZONI 1972, p. 262; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; BERTERO 1996c, nota 16 p. 22), Saluzzo (GUERRINI 2003, p. 79 in maniera dubitativa) e la frazione Calcinere Inferiori a Paesana (BARUCCI 1912, p. 28).

¹⁹⁸⁵ Dal momento che l'ultima attestazione documentaria nota di Matteo Sanmicheli risaliva al 1528, è stata proposta coerentemente una data di morte successiva al 1528 (BAUDI DI VESME 1897, p. 280; WILLICH 1935, p. 411; *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583; GUERRINI 2003, p. 79; PERIN 2008, p. 234) e vicina a tale data (LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; MALLÉ 1965, p. 180), se non addirittura nello stesso 1528 (BRENZONI 1960, p. 65; LUSSO 2007, p. 172). Viceversa, probabilmente a seguito dell'inclusione del portale della collegiata di Revello nel catalogo del porlezзино, la data della sua morte viene spostata al 1534 (RONDOLINO 1898, p. 148), a dopo il 1534 (VACCHETTA 1931, p. 263) o addirittura al 1537 (BARUCCI 1912, p. 28). Già errata è invece la proposta di datare la morte di Matteo Sanmicheli al 31 ottobre 1528 a Casale (BRENZONI 1972, p. 262; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; BERTERO 1996c, nota 16 p. 22), tenendo conto del fatto che in tale giorno il porlezзино consegna a Torino i disegni di progetto per l'oratorio del SS. Sacramento.

¹⁹⁸⁶ Nicolò Sanmicheli non è stato finora oggetto di indagini storiografiche specifiche, anche se forse il suo apporto per la conoscenza dell'attività dei vari Sanmicheli è stato determinante. Figlio di Matteo Sanmicheli, il 16 ottobre 1523 viene creato notaio a Casale Monferrato, dove, tuttavia, non sembra esserci traccia della sua attività notarile (vedi INV. ASAL 101). Lo ritroviamo nel 1532 a Creta come medico di bordo delle galee veneziane (cfr. la citazione nel documento trascritto in BERTOLDI 1874, p. XIX). Dopodiché partecipa alle guerre marittime di Venezia tra il 1537 e il 1539 sotto gli ordini dei capitani generali Vincenzo Capello prima e Tommaso Mocenigo poi (*Ibidem*). Nel 1556 viene chiamato dai sovraprovveditori Gerolamo Grimani e Alvise Mocenigo per dispensare la sua attività di medico durante la peste a Venezia (*Ibidem*). Alla morte nel 1559 di suo zio Pietro Paolo, Nicolò ne diventa erede e riceve a suo carico i figli di questi (BERTOLDI 1874, p. XII; per l'indicazione dell'eredità nei registri catastali di Verona, *idem*, nota 24 p. XVIII; si veda anche BRENZONI 1935, p. 263, doc. 8 p. 271). Nello stesso anno 1559 Nicolò commissiona la lapide terragna in memoria di suo zio Pietro Paolo e suo cugino Giovanni Gerolamo Sanmicheli nella chiesa di S. Tommaso Cantuariense a Verona (ora in controfacciata, originariamente sul pavimento della navata dove ora vi è una copia della stessa), a testimonianza dei legami

documenti del 16 ottobre 1523, del 26 novembre 1565, nei tre atti del 5 gennaio 1568 ed, infine, in quelli del 6 giugno 1569 e del 28 settembre 1569 - Pietro Martire - come viene esplicitato in vita nei documenti del 4 e del 17 agosto 1542, oltre che defunto in quello del 26 novembre 1565 - ed infine Anna, moglie del notaio casalese Giovanni Massaza che risulta essere il genero del porlezзино - come viene precisato nel documento del 28 luglio 1525, in quello del 9 ottobre 1527, nonché nel testamento dello stesso Giovanni Massaza del 26 aprile 1529. Da quest'ultimo atto è inoltre possibile ricavare per via documentaria l'esistenza di nove nipoti *ex-filio*: Giacomina "filie spurie", Giovanni Lorenzo, Giovanni Vincenzo, Leandro, Camilla, Angelica, Veronica, Lucrezia e Margherita. Questi sono quindi i legami parentali certi di Matteo Sanmicheli, ricavabili dai documenti qui citati.

- riannodati o mantenuti - tra i due rami della famiglia di Bartolomeo Sanmicheli, quello 'piemontese' e quello 'veneto' (sulla commissione della lapide, oltre all'epigrafe, si possono vedere le citazioni in BERTOLDI 1874, p. XII e in BRENZONI 1960, p. 58; ulteriori notizie sul mancato monumento funerario si hanno in BRENZONI 1935). Da Padova il 25 ottobre 1560 Luigi Anguillara spedisce una lettera a Nicolò Sanmicheli definito "comasco", nonché "filosofo, & medico" e "grandissimo Anatomista, Cosmografo, & Astrologo, & perfettissimo Semplicista è finalmente armario, & ridotto di ogni bella qualità di lettere" (missiva pubblicata in ANGUILLARA 1561, pp. 88-94, "Parere quinto sopra i semplici"; citata anche in TEMANZA 1778, nota b p. 192, in BERTOLDI 1874, p. XII e in BRENZONI 1960, nota 1 pp. 62-63). Successivamente, Nicolò Sanmicheli invia una richiesta di aiuto economico al Gran Consiglio di Venezia (documento pubblicato in BERTOLDI 1874, nota 26 pp. XVIII-XIX): in questo documento si dichiara "comascho fisico", nonché "nepote et come proprio figliuolo del q. m.^{ro} Michiele da san Michiele ingegnere et cugino del q. Zuan Hieronimo". La richiesta viene accolta il 6 aprile 1563 (BERTOLDI 1874, p. XII; BRENZONI 1972, p. 262). Tra il 1564 e il 1570 vi è una corrispondenza tra Nicolò Sanmicheli e Bernardo Casetto, priore dell'arciconfraternita di S. Michele a Casale Monferrato, a proposito della controversia che opponeva il primo ad Enrico Gambera, riguardo ai crediti legati all'esecuzione dell'altare di S. Evasio e del monumento funerario di Bernardino Gambera (CALDERA 2006, p. 309). Infine il 28 settembre 1569 (vedi *supra*) Nicolò, definito "dottor in medicina", cede alla confraternita di San Michele arcangelo di Casale Monferrato la metà delle ragioni che può avere contro qualunque persona in Casale, tra cui espressamente gli eredi Gambera. Muore nel 1578 (SANSOVINO 1581, p. 276v: la carta è numerata 284). Gli sono stati attribuiti come figli un Girolamo (BRENZONI 1935, p. 268, doc. 14 pp. 273-275), un Giovanni (DAVIES-HEMSOLL 2004, fig. 4 p. 15, senza fonte) e un Matteo (ipotesi avanzata dal Baudi di Vesme in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583, sulla base di ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2808 (notaio Placido Pane), 7 marzo 1541: si tratta in realtà del nostro Matteo Sanmicheli, padre di Nicolò). È autore di un libro manoscritto, citato dal Sansovino e intitolato *De missione sanguinis in Febribus omnibus potissimumque malignis, in quibus exanthemata apparere solent* (SANSOVINO 1581, p. 276v: la carta è numerata 284; citato in TEMANZA 1778, nota b p. 192 e in BRENZONI 1960, nota 1 pp. 62-63). Donò alla confraternita di San Michele arcangelo di Casale Monferrato un paliotto, come risulta da un inventario della stessa compagnia (notizia citata in ACTIS CAPORALE 1996, nota 120 pp. 162-163). La sua traiettoria professionale lo vede prima a Casale Monferrato, nel 1523, come notaio e poi al servizio della Repubblica di Venezia come medico, a partire almeno dal 1532, dove risiederà stabilmente nella capitale. In assenza di ulteriori precisazioni documentarie, si può ipotizzare che il trasferimento di Nicolò sia avvenuto in concomitanza con il passaggio da Casale Monferrato nel 1531 di Michele Sanmicheli. Inoltre, da queste poche annotazioni, sicuramente incomplete, si può desumere che, pur non proseguendo l'opera del padre Matteo, si preoccupa di non lasciare in sospeso i pagamenti ancora dovuti dai Gambera a Casale Monferrato e di "pubblicizzare" l'attività dei parenti con la lapide di Verona del 1559 dedicata a suo zio Pietro Paolo e a suo cugino Giovanni Gerolamo. Il Vasari, inoltre, riporta le sue trattative per un monumento da erigersi a Michele Sanmicheli nella stessa chiesa veronese di S. Tommaso Cantuariense, opera attualmente non esistente e da non confondersi con il monumento eretto nell'Ottocento (VASARI (8) 1792, p. 264; VASARI (6) 1881, p. 365).

Ricavando da un'ulteriore documento del 26 settembre 1528¹⁹⁸⁷ che a tale data una delle figlie di Giovanni Massaza era in età da marito, si può conseguentemente ipotizzare che Anna Sanmicheli si sia sposata con il notaio casalese prima che suo padre Matteo acquisisse la residenza casalese tra il 1513 ed il 1514¹⁹⁸⁸.

Oltre a queste relazioni parentali desumibili dai documenti qui citati, si ha notizia dell'esistenza di un fratello, Pietro Paolo Sanmicheli. Di conseguenza, Matteo risulta zio di Giovanni Gerolamo Sanmicheli. Inoltre, il nostro risulta essere cugino di primo grado di Michele Sanmicheli - come viene esplicitato anche dal Vasari¹⁹⁸⁹.

Dai documenti a nostra disposizione si può notare come Matteo Sanmicheli affermi di provenire dal ducato milanese - come si desume dai documenti del 30 aprile 1510, del 9 febbraio 1514, dell'8 aprile 1523, del 28 luglio 1525 e del 31 ottobre 1528 - e, in particolare, dal lago di Lugano - come appare nel documento del 5 marzo 1520 - o più specificatamente dal paese di Porlezza - come viene precisato nei documenti del 1493, del 29 dicembre 1497, del 28 maggio 1520, del 21 marzo 1523, del 5 settembre 1527, del 4 e del 17 agosto 1542, oltre ad essere ripetuto, dopo la sua morte, ancora il 26 novembre 1565. Questa notazione di provenienza - che sappiamo essere giustificata dalla sua nascita a Porlezza, come viene esplicitata nella lapide di Calcinere - può essere anche letta come riferita più genericamente alla sua famiglia: infatti Porlezza era il luogo di origine dei Sanmicheli, specialmente di suo padre Bartolomeo e di suo zio Giovanni.

Tuttavia, queste indicazioni sulla provenienza possono essere lette ulteriormente come indicazioni di residenza, dal momento che nei due documenti del 17 dicembre 1497 e del 16 aprile 1513, Matteo Sanmicheli viene definito esplicitamente come *habitor* di Porlezza. Di conseguenza, si possono leggere tutti i riferimenti, compresi tra questi due ultimi estremi cronologici, come attestazioni del suo essere sempre abitante a Porlezza nell'intervallo temporale tra il 1497 ed il 1513.

L'11 febbraio 1514, un anno dopo cioè essere stato definito per l'ultima volta *habitor* di Porlezza, Matteo Sanmicheli viene definito "habitor dictae civitatis Casalis", consentendoci così

¹⁹⁸⁷ ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 26 settembre 1528. Documento inedito nella letteratura sanmicheliana. In tale atto, a Casale Monferrato l'avvocato marchionale e dottore *in utroque iure* Guglielmo *de Ponte*, seguendo le indicazioni della testatrice Margherita *de Bechis* di Moncalvo, dà 25 scudi del sole all' "egregio domino Iohanni Masazie de Pallazolio cive et notario casalense ad effectum maritandi unam filiam ipsus (*sic*) domini Iohannis", con il consenso degli eredi e debitori della stessa testatrice Gaspere *de Damianis*, Giovanni Guglielmo *Musche* di Moncalvo e Bernardo *Berruti* anch'esso di Moncalvo.

¹⁹⁸⁸ Sull'acquisizione della residenza casalese da parte di Matteo Sanmicheli si veda *infra*.

¹⁹⁸⁹ VASARI (8) 1792, p. 246; VASARI (6) 1881, p. 345.

di fissare il trasferimento da Porlezza a Casale tra il 16 aprile 1513 e l'11 febbraio 1514. Dalla lettura degli statuti trecenteschi di Casale Monferrato¹⁹⁹⁰, non emergono indicazioni sulla necessità di un periodo pregresso di residenza nel comune per poter diventare cittadini casalesi: in particolare, dalla lettura dei capitoli 44 e 331¹⁹⁹¹ degli stessi statuti sembra che, per poter divenire *habitor* di Casale, fosse sufficiente la sola decisione del comune o del consiglio della città. Pertanto, può rimanere il dubbio se considerare l'indicazione "mediolanensis" del documento del 9 febbraio 1514 come un effettivo dato di residenza - consentendo quindi di datare il trasferimento tra il 9 e l'11 febbraio 1514 - o invece come una più probabile informazione di provenienza - trovandosi Porlezza nel ducato di Milano.

Matteo Sanmicheli viene definito, oltre che *habitor* di Casale Monferrato - nei documenti dell'11 febbraio 1514 e del 5 settembre 1527, oltre che dopo la sua morte nell'atto del 26 novembre 1565 - anche "sculptori casalensi" nel documento del 9 ottobre 1527 e, successivamente alla sua morte, in quello di procura del 5 gennaio 1568. L'assenza di ulteriori indicazioni di residenza casalese negli altri documenti, unitamente alla presenza di diversi atti di procura, conduce ad ipotizzare che il porlezzino, pur restando *habitor* di Casale Monferrato, abbia svolto la sua attività prevalentemente altrove.

Infatti, nel documento redatto a Torino l'8 aprile 1523 il porlezzino viene definito come "mediolanensis commorans Saluciis". Questa locuzione, interpretata a torto con il significato di residente a Saluzzo¹⁹⁹² - il cui equivalente latino sarebbe però *habitor Saluciis* - andrebbe sfumata con il significato di dimorante a Saluzzo. Infatti, secondo gli statuti di Saluzzo, perché un forestiero potesse essere dichiarato *habitor* della città di Saluzzo, era necessaria la sua permanenza continuativa per almeno dieci anni¹⁹⁹³. Pertanto, se dal documento dell'8 aprile 1523 non è possibile avere indicazioni puntuali sulla residenza di Matteo Sanmicheli - di certo non è *habitor* né *residens*, né tantomeno *cives* di Saluzzo - la si può tuttavia individuare ancora a Casale Monferrato, mentre l'indicazione di "mediolanensis" sembra riferirsi alla provenienza

¹⁹⁹⁰ Per gli statuti di Casale Monferrato si veda *Statuti di Casale* 1978. Le tre redazioni successive degli Statuti, rispettivamente del XV, del XVI e del XVII secolo, non presentano variazioni sostanziali rispetto a quella trecentesca (CANCIAN 1978, pp. 98-100). Di seguito, la numerazione dei capitoli viene ripresa da quella dell'edizione critica del 1978.

¹⁹⁹¹ *Statuti di Casale* 1978, pp. 170-171 cap. 44, pp. 444-447 cap. 331.

¹⁹⁹² VACCHETTA 1931, p. 262; FERRETTI 1990, p. 258; GUERRINI 1999, p. 153. Inoltre, viene affermata l'attestazione documentaria della presenza di Matteo Sanmicheli a Saluzzo già nel 1518 in GALANTE GARRONE 1994, p. 21, senza tuttavia segnalazione delle fonti archivistiche a supporto di tale indicazione.

¹⁹⁹³ *Statuti di Saluzzo* 2001, p. 101 cap. 38, pp. 115-116 cap. 69, p. 244 cap. 396. Per il valore giuridico del termine *habitor* a Saluzzo si può vedere anche MANGIONE 1996, pp. 167-168.

dello scultore da Porlezza: la residenza casalese rimane pertanto confermata. Inoltre, si può segnalare che il 16 ottobre 1523 suo figlio Nicolò, nominato notaio a Casale Monferrato, viene anch'esso definito *habitor* di Casale, nonché anche lui *oriundus* di Porlezza: non è detto però che il discorso sia immediatamente applicabile al caso di Matteo, a causa delle differenti traiettorie professionali.

Come già segnalato, dopo il 1528 si ha un vuoto documentario di più di dieci anni, dopo il quale il porlezзино viene definito *residens* di Paesana il 4 agosto 1542 e *incola* della stessa località il 17 dello stesso mese. Nel silenzio documentario è quindi avvenuto il trasferimento di Matteo Sanmicheli da Casale Monferrato, capitale del marchesato paleologo, verso Paesana, località del marchesato di Saluzzo e sede di attività estrattive. La perdita degli statuti di Paesana non consente di precisare l'eventuale periodo pregresso di permanenza necessario per l'acquisizione della residenza nella relativa località¹⁹⁹⁴.

Allo stato attuale delle conoscenze documentarie non è pertanto possibile stabilire con sufficiente attendibilità quando Matteo Sanmicheli sia diventato *residens* di Paesana. Tuttavia, si può far notare come, tra il 1528 ed il 1542, ci sia stato un avvicendamento nel marchesato di Monferrato tra la dominazione paleologa e quella gonzaghesca, avvenuta dopo la morte nel 1533 dell'ultimo marchese Paleologo, Giovanni Giorgio. Questo evento potrebbe aver facilitato il distacco del porlezзино dalla capitale monferrina, a seguito della perdita della sua committenza di riferimento, integrata nella corte marchionale.

Pertanto, tra il 1493 e il 1542 - estremi cronologici dei documenti relativi a Matteo Sanmicheli - la presenza del porlezзино nei diversi centri lombardi e piemontesi può essere vista come esito di una forte mobilità professionale, in cui le residenze - prima a Porlezza, poi a Casale Monferrato ed, infine, a Paesana - sono il risultato di un progressivo trasferimento professionale e umano¹⁹⁹⁵. In particolare, si può notare il disallineamento tra il luogo delle commesse lavorative e quello di residenza - come è avvenuto per Matteo Sanmicheli con le prime opere a Casale Monferrato (tra cui il monumento Gambera documentato già nel 1508) e l'indicazione di *habitor* legata alla

¹⁹⁹⁴ Gli statuti non sono conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Paesana e sembra che non esistano altre copie (cfr. INV. BORGI-TEALDI 1999). Per un riepilogo degli statuti delle varie comunità componenti l'attuale provincia di Cuneo si possono vedere le indicazioni contenute in SACCO 1952.

¹⁹⁹⁵ Sulla base della documentazione d'archivio nota non vi è ragione per affermare che Matteo Sanmicheli abbia dimorato per lungo tempo a Milano, contrariamente a quanto proposto in PROMIS 1871b, pp. 53, 56, e in BERTOLDI 1874, p. XIII, con riferimento bibliografico non pertinente.

medesima città a partire soltanto dal 1514 - fenomeno che risulta comune agli artisti dell'epoca, come si può riscontrare ad esempio nel caso di Giovanni Martino Spanzotti¹⁹⁹⁶.

Al progressivo spostamento ad occidente dell'attività professionale del porlezзино si accompagna l'acquisizione di diverse proprietà nei centri lombardi e piemontesi. Si può, in particolare, riconoscere l'esistenza di sue proprietà a Porlezza, a Casale Monferrato e, forse, anche a Paesana.

A Porlezza, infatti, Matteo Sanmicheli possiede a partire dal 1513 sicuramente una casa, vendutagli da Marco Sanmicheli, scultore di cui non sono noti i possibili legami parentali con il nostro. Oltre a questa, prende in affitto con giuramento la metà di un'altra abitazione, di proprietà di Antonio *de Virdalia*, almeno fino al 28 maggio 1520 quando chiede di essere sciolto dallo stesso giuramento per poter terminare l'affitto: quest'ultima metà di casa apparteneva già a suo padre Bartolomeo che, prima di morire, la vendette il 6 marzo 1512 allo stesso Antonio *de Virdalia*.

La continuità della residenza di Matteo Sanmicheli a Porlezza - almeno dal 1497 al 1513 - è da leggersi come spia del radicamento della famiglia Sanmicheli nel paese di Porlezza. Infatti, oltre alle indicazioni di provenienza dei fratelli Bartolomeo e Giovanni contenute nei catasti di Verona e delle informazioni testé viste di residenza di Matteo, sappiamo anche che alla fine del 1505 Michele Sanmicheli intendeva, dopo aver estinto i suoi debiti nel veronese, ritornare nel paese¹⁹⁹⁷, dove possedeva alcune proprietà avute in eredità dal padre Giovanni e suddivise in parti uguali con i suoi fratelli¹⁹⁹⁸. Da tutto ciò si può desumere che i vari componenti della famiglia Sanmicheli mantenessero un legame, più o meno stretto, con il paese di Porlezza, nonostante che gli sviluppi professionali li portino altrove.

Tuttavia, questo radicamento nel luogo d'origine della famiglia non deve far dimenticare che, come tutti i suoi parenti, Matteo Sanmicheli potesse avere una certa indipendenza abitativa, anche nei confronti di suo padre Bartolomeo. Infatti, quando quest'ultimo, per probabili motivi di lavoro, risulta *habitor* di Brescia tra il 1501 e il 1503¹⁹⁹⁹, il nostro risiede ancora a Porlezza.

A Casale Monferrato, invece, Matteo Sanmicheli possiede una casa, citata in più documenti, ed una bottega, attualmente non localizzabile. I beni posseduti da Matteo Sanmicheli a Casale

¹⁹⁹⁶ AGOSTI *et al.* 2010, p. 47.

¹⁹⁹⁷ DAVIES-HEMSOLL 2004, pp. 19-20.

¹⁹⁹⁸ DAVIES-HEMSOLL 2004, p. 16 e nota 22 p. 65.

¹⁹⁹⁹ ZANI 2010a, p. 93, nota 30 p. 93.

Monferrato sono sicuramente entrati in suo possesso dopo essere diventato *habitor* della stessa città tra il 6 aprile 1513 e l'11 febbraio 1514, in quanto, nelle disposizioni statutarie del comune, vi è il divieto di vendita di beni immobili ai forestieri²⁰⁰⁰.

L'abitazione del porlezзино viene donata dal marchese Guglielmo IX Paleologo l'11 febbraio 1514, a parziale compenso dei lavori lapidei effettuati in un palazzo appartenente a Giovanni Giorgio, fratello dello stesso marchese: la casa - che evidentemente Giovanni Giorgio Paleologo aveva acquistato da precedenti proprietari per ingrandire il proprio palazzo - si affaccia sul giardino di questo stesso palazzo²⁰⁰¹. L'abitazione di Matteo Sanmicheli risulta quindi confinante con una proprietà marchionale - il palazzo detto di Giovanni Giorgio Paleologo²⁰⁰² - e si trova

²⁰⁰⁰ *Statuti di Casale* 1978, capitolo 192 alle pp. 316-319.

²⁰⁰¹ Nell'atto di donazione la nuova casa del porlezзино viene definita come "domos emptas pro prefato illustrissimo domino Johanne Georgio a nobili Petro Peleio et a Johanne Maria Vacharino civibus dicte civitatis necnon a Baptista de Fratibus [...] cum fundis seu sediminibus [...] extra jardinum seu viridarium palacii prefati illustrissimi domini Johannisgeorgii situs in dicta civitate in cantono Montaroni" (per i riferimenti archivistici si veda *supra*). La proprietà di Matteo Sanmicheli viene probabilmente citata, seppure implicitamente, già il 25 luglio 1525 (sotto la locuzione "ad locandum et affictandum omnes et singulas domos possessiones et bona ipsius constituentis sitas et sita tam in civitate Casalis quam super finibus eiusdem civitatis"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*). Il 6 luglio 1528 la casa del porlezзино compare di nuovo esplicitamente tra le proprietà confinanti del palazzo detto di Giovanni Giorgio Paleologo ("egregias immo verius regias et magnificentissimas aedes, que vulgo nuncupantur palatium reverendi et illustrissimi domini Iohannis Georgii quod palatium situm est in dicta civitate Casalis in cantono Montaroni, cui coherent a mane nobiles del Nattis, et heredes quondam Antoni de Lavello, a sero via vicinalis et Thomas Loterius, a septentrione via communis, a meridie etiam via communis et magister Mathias de Sancto Michaelae sive aliae sint veriores ut supra"; si cita da PERIN-SOLARINO 2014, p. 121). Si ritrova ancora la stessa casa il 7 marzo 1541 ("eius domum quem habet in civitate Casalis in canthono Montaroni"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*). Il 15 novembre dello stesso anno viene redatto un documento "in civitate Casalis in chantono Montaroni et in limine domus habitationis infrascripte domine Antonine qua tenet ad fictum ab agentibus magistre Mathie lapicide" (per i riferimenti archivistici si veda *supra*). La stessa casa viene citata in un atto del 4 agosto 1542 ("domum unam sitam in eadem civitate Casalis prope muros monasterii Sancte Catherine sub suis coherentibus"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*). Dopo la morte di Matteo Sanmicheli, la casa diventa materia del contenzioso tra suo figlio Nicolò e gli eredi Gambera: la si ritrova infatti citata negli atti del 12 dicembre 1564 ("domum ad pedem planum et in solarario sibi legitime spectantem et dixit positam et iacentem in prefata civitate Casalis in cantono Montaroni infra suos quoscumque confines cum omnibus iuribus habentiis et pertinentiis suis"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*), del 26 novembre 1565 ("domo una cum sedimine scita in presenti civitate Casalis in cantono Montaroni coherent iura monasterii monialium Sancte Caterine dicte civitatis et via publica a duabus"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*), del 5 gennaio 1568 ("domus et edificiorum [...] site in civitate Casalis in cantono Montaroni sub coherentibus vie publice a duabus et [...] monasterii Sancte Catherine"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*), dello stesso giorno ("domo de ratione ipsius domini Nicolai sita in hac civitate Casalis in cantono Montaroni cui coherent monasterium monialium Sancte Chatharine huius Civitatis ac magnificus dominus Hector Natta et via communis a duabus salvis etc."; per i riferimenti archivistici si veda *supra*) ed ancora dello stesso giorno ("domo de ratione hactenus ipsius domini Nicolai sitam in civitate Casalis Sancti Evacii in contrata seu cantono Montaroni cui domui coherent a duabus partibus via communis et ab aliis duabus partibus via consortalis et partim monasterium monialium Sancte Marie Absunte Chatherine civitatis predicte salvis aliis coherentibus"; per i riferimenti archivistici si veda *supra*).

²⁰⁰² Il palazzo marchionale citato il 9 febbraio 1514 è stato già riconosciuto con quello detto di Giovanni Giorgio Paleologo, ad esempio, in LUSSO 2009b, nota 55 p. 46; LUSSO 2013a, p. 433.

nelle vicinanze del castello - centro della corte monferrina. Nonostante che a Casale Monferrato non sembri esistere una specializzazione residenziale dello spazio urbano relativamente alle residenze dei cortigiani²⁰⁰³, si può tuttavia rimarcare la vicinanza dell'abitazione del porlezzino a queste due residenze della famiglia marchionale.

La bottega casalese di Matteo Sanmicheli è nota dai documenti del 2 marzo 1517 e del 5 settembre 1527²⁰⁰⁴. In assenza di elementi positivi, si può ipotizzare che gli ambienti della bottega fossero ubicati all'interno del palazzo di proprietà del porlezzino. Tuttavia, prima della donazione di questo immobile da parte dei marchesi, Matteo Sanmicheli probabilmente lavorava già in una bottega sita in Casale Monferrato.

Infine a Paesana, nella frazione di Calcinere Inferiori, gli è stata attribuita una casa, senza tuttavia elementi documentari di supporto²⁰⁰⁵, ma basandosi sul fatto che ivi è stata ritrovata una

²⁰⁰³ DEL BO 2009, pp. 70-71. Viceversa, sulla predilezione della nobiltà monferrina per la realizzazione di palazzi nel nuovo cantone di Brignano, ampliamento della città di Casale già esistente negli anni '80 del Quattrocento, si veda PERIN 2005, pp. 23-26.

²⁰⁰⁴ Per i riferimenti archivistici dei documenti del 2 marzo 1517 e del 5 settembre 1527 si veda *supra*.

²⁰⁰⁵ L'ipotesi di una casa appartenuta a Matteo Sanmicheli nella frazione di Calcinere Inferiori è stata avanzata in BAUDI DI VESME 1895b, p. 317 (riportato in seguito in MALLÉ 1965, p. 182, e in L. GENTILE 2004a, p. 221), in BARUCCI 1912, p. 28 (dove, secondo l'autore, vi muore), in VACCHETTA 1931, p. 263, in BRESSY 1958b, p. 394 (riportato in seguito in BELTRAMO 2015b, p. 484) e in BRENZONI 1960, p. 57. Inoltre, viene segnalata l'esistenza di una casa dove il porlezzino dimorò in ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 45.

lapide funeraria²⁰⁰⁶. Analogamente senza appoggi documentari, gli è stata assegnata la proprietà di alcune cave a Calcinere²⁰⁰⁷.

Queste supposizioni legate alla frazione di Calcinere Inferiori sono nate sulla base dell'indicazione "commorans Saluciis" del 1523. Tuttavia, con la pubblicazione dei documenti del 1542, in cui viene attestata la residenza di Matteo Sanmicheli in Paesana, e pur in assenza odierna degli statuti di questa località, si può ragionevolmente supporre che il porlezino vi possedesse una casa. Inoltre, il continuo richiamo documentario del 'marmo di Saluzzo' per

²⁰⁰⁶ Secondo il Baudi di Vesme, la lapide di Calcinere è stata realizzata per essere collocata dove lui l'ha ritrovata, cioè "[...] sopra la bassa porta d'un porcile nel cortile della casa di Battista Garino, ch'è una delle prime, a man destra della strada provinciale di Crissolo [...]" (BAUDI DI VESME 1895b, p. 317). Bisogna però precisare che dal Seicento agli inizi del Novecento in tutto il comune di Paesana non è presente la famiglia Garino, mentre esiste quella dei Garzino. Ipotizzando che ci si trovi di fronte ad un refuso tipografico, bisogna poi tenere conto che negli ultimi dieci anni dell'Ottocento esistono ben tre diversi Battista Garzino e cioè gli omonimi figli rispettivamente di Carlo, Chiaffredo e Giuseppe. Tuttavia, seguendo le indicazioni fornite dal Baudi di Vesme e incrociando i dati con quelli desumibili dai catasti, possiamo ragionevolmente supporre che la lapide si trovasse all'esterno alternativamente delle attuali particelle catastali 273 o 276, intestate entrambe a Battista Garzino figlio di Carlo (ASCPae, sez. Antica, cart. 155, fasc. 1, nn. 273 e 276), oppure 277, intestata a Battista Garzino figlio di Giuseppe (*idem*, n. 277). Queste tre particelle sono oggi parte di un complesso costruito attorno ad una corte, esito di più trasformazioni avvenute nel corso dei secoli, di cui la parte più antica sembra essere quella corrispondente alla particella 276. Trascurando il catasto del 1538 relativo al terziere Lombardo, la menzione più antica della nostra fabbrica si trova nel primo catasto di Paesana pervenutoci completo e risalente al 1604, dove la nostra fabbrica molto probabilmente compare sotto la partita di Giorgio Re (ASCPae, sez. Antica, cart. 109, fasc. 2, c. 6r nella sezione dedicata a Calcinere Inferiori). Dopodiché risulta sicuramente intestata al figlio Giovanni Chiaffredo Re nel 1651 (*idem*, cart. 110, fasc. 3, c. 22v) e nel 1652 (*idem*, cart. 111, fasc. 1, c. 161v). Il 17 febbraio 1670 passa al figlio Antonio Re (*idem*, cart. 113, fasc. 1, c. 37v), a cui sarà intestato ancora nel 1681 (*idem*, cart. 113, fasc. 5, c. 100v). Nel 1702 costui farà realizzare il portale attuale, concluso il 5 novembre 1702 con il disegno dello stemma di famiglia e con l'iscrizione "ALL SIG' ANTONIO RE (FATTASI) / 17 / 02 / QVESTA OPERA ALLI 5 9MBRE". Il 31 maggio 1724 questi acquista da Francesco Rosetta il complesso posto tra la cappella di S. Antonio e la nostra fabbrica (*idem*, cart. 118, fasc. 3, cc. 63v e 66r), complesso che viene unito al nostro in occasione della redazione del catasto del 1743 sotto l'unica particella catastale 2482 intestata al figlio Giovanni Chiaffredo Re (*idem*, cart. 116, fasc. 2, n. 2482; *idem*, cart. 120, fasc. 1, c. 598 n. 2482), nonché nella copia del 1760 dello stesso catasto (ASTo, Sezioni Riunite, Catasti, Catasto sabauda, Allegato D (libri catastali relativi alle mappe dell'allegato A), Circondario di Saluzzo, Mandamento di Paesana, Paesana, sommario 166 (Paesana), c. 588 n. 2482). A partire dal 5 febbraio 1771 la particella 2482 comincia ad essere smembrata. Dapprima alcune quote vengono cedute ai figli Francesco Re (ASCPae, sez. Antica, cart. 129, fasc. 1, cc. 157v e 172r) e Giorgio Re (*idem*, c. 157r) e poi le altre quote ad altri nuovi proprietari: a Giovanni Borghino il 18 aprile 1813 (*idem*, cc. 45v e 157v), a Battista Re il 24 agosto 1813 (*idem*, cc. 83v e 157v) e infine la parte residua a Chiaffredo Bertorello il 31 gennaio 1814 (*idem*, c. 33r). Inoltre sulla base di questa analisi documentaria è possibile affermare che il ramo della famiglia Re, proprietaria nel Sei e Settecento della particella 2482, non ha rapporti di parentela con i due diversi rami dei Re-Cocco e dei Re-Porlezza presenti anch'essi a Calcinere. Si può quindi archiviare definitivamente l'ipotesi segnalata in BAUDI DI VESME 1895b, pp. 318-319, mentre non è possibile verificare, sulla base della documentazione disponibile, se i Re-Porlezza derivino il loro nome da una qualche parentela con i Sanmicheli o con altre famiglie originarie di Porlezza (BAUDI DI VESME 1895b, p. 318).

²⁰⁰⁷ L'ipotesi di una cava appartenuta a Matteo Sanmicheli nella frazione Calcinere Inferiori è stata avanzata in BAUDI DI VESME 1895b, pp. 317-318 e 320 (riportato in MALLÉ 1965, p. 182 e in PERIN 2000, nota 38 p. 31), in VACCHETTA 1931, p. 263, in BRESSY 1958b, p. 394 (riportato in BELTRAMO 2015b, p. 484).

l'esecuzione delle sue opere - come risulta dai documenti del 2 marzo 1517 e del 21 marzo 1523 - consente di ipotizzare almeno un canale diretto di approvvigionamento del materiale lapideo, se non la proprietà di una cava.

Non si è in grado di precisare se ci sia stata un'evoluzione dello *status* sociale di Matteo Sanmicheli, ma è possibile sapere che già nel 1497 suo padre Bartolomeo era definito *dominus* - come risulta dai due documenti citati del 17 e del 29 dicembre. Poi, nel 1512, nella lapide funeraria dello stesso Bartolomeo viene evidenziato per la prima volta il fatto che la famiglia Sanmicheli sia una famiglia di cavalieri ("ex clarissima equitum Sancti Michaelis familia"), concetto ribadito con le stesse parole nel 1523, quando suo figlio Nicolò viene il 16 ottobre creato notaio, e ripetuto identicamente nella lapide di Calcinere, databile agli anni 1520-1539²⁰⁰⁸. Invece, per quanto riguarda il nostro Matteo il suo *status* di nobiltà viene ribadito in maniera continuativa almeno dal 1520 fino a dopo la sua morte. Infatti, il porlezzino viene esplicitamente definito *nobilis* nei documenti del 28 maggio 1520, del 28 luglio 1525, del 2 settembre 1526, del 9 ottobre 1527, del 26 aprile 1529, del 7 marzo 1541 e, dopo la sua morte, ancora in quello del 26 novembre 1565, mentre altre attestazioni risultano essere quelle di *discretus vir* il 4 agosto 1542, di *providus vir* il 17 agosto 1542 e, dopo la sua scomparsa, di *dominus* sia il 13 ottobre 1564 che in due atti redatti il 5 gennaio 1568²⁰⁰⁹.

Se si considera nel 1497 già raggiunto dalla famiglia il titolo nobiliare, non si ha nessuna evoluzione dello *status* sociale. Pertanto, si può ipotizzare che l'acquisizione del titolo nobiliare avvenga per via ereditaria, per lo meno a partire da suo padre Bartolomeo, e non attraverso un riconoscimento delle qualità della sua opera artistica, come è invece il caso di Andrea Mantegna²⁰¹⁰. Tuttavia, quello che si può osservare dai documenti a nostra disposizione è un accumularsi di attestazioni in tal senso negli anni '20 del Cinquecento, fenomeno che si può ritenere parallelo all'acquisizione di un nuovo *status* professionale da parte di Matteo Sanmicheli.

Al titolo nobiliare si associa lo stemma, che si ritrova in esemplari più tardi rispetto alle prime attestazioni documentarie dello *status* sociale. Esistono solo due esemplari cinquecenteschi dello stemma Sanmicheli, uno presente nella lapide di Matteo Sanmicheli proveniente da Calcinere Inferiori databile agli anni 1520-1539 e l'altro in quella di Pietro Paolo e Giovanni Gerolamo

²⁰⁰⁸ Per la datazione della lapide di Calcinere si veda *supra*.

²⁰⁰⁹ Pertanto non è valida l'affermazione perentoria contenuta in BAUDI DI VESME 1895b, nota 5 p. 277, e in ROMANELLO 2008, p. 13, secondo cui Matteo Sanmicheli viene qualificato come nobile solo ed esclusivamente nel 1526.

²⁰¹⁰ Per un riassunto dell'evoluzione dello *status* sociale del Mantegna, si può vedere da ultimo MUSSOLIN 2019, nota 7 p. 250.

Sanmicheli nella chiesa di S. Tommaso Cantuariense a Verona datata 1559²⁰¹¹. Entrambi gli stemmi fanno riferimento ai soli discendenti di Bartolomeo Sanmicheli, rendendo quindi probabilmente arbitraria l'attribuzione dello stesso stemma al più noto Michele Sanmicheli nel monumento a lui eretto nel 1884 nella stessa chiesa di S. Tommaso Cantuariense a Verona²⁰¹². I tre esemplari presentano uno scudo "[...] alla banda doppiodentata, carica di una cotissa e accompagnata in alto da una chiesa sinistrata dal suo campanile, in basso da un giglio [...]"²⁰¹³.

Mentre lo *status* nobiliare di Matteo Sanmicheli risulta essere una costante nella vita di Matteo Sanmicheli, sembra invece possibile riconoscere un'evoluzione nella sua qualifica professionale.

Innanzitutto, il porlezzino viene definito *magister* già nei primi documenti a nostra disposizione, ossia in quelli del 1493 e del 1497. Ciò significa che Matteo Sanmicheli compare nelle fonti archivistiche a noi note come artista già completo, di cui non è possibile ripercorrere la formazione. Non è possibile pertanto ricostruire se il porlezzino abbia svolto il proprio apprendistato presso suo padre Bartolomeo - cosa possibile - o presso un altro maestro - come sembra essere avvenuto nel caso di suo cugino Michele²⁰¹⁴. Analogamente, non si ha modo di verificare se nei primi anni dopo l'apprendistato Matteo Sanmicheli abbia esercitato la professione come aiuto di un maestro - come potrebbe essere suo padre - sia stato assunto da qualche grande cantiere o abbia costituito immediatamente la propria bottega²⁰¹⁵. In ogni caso, se si considera che a Venezia l'età minima per l'inizio dell'apprendistato corrispondeva agli 11-12 anni e che la sua durata era generalmente maggiore di quattro anni²⁰¹⁶, si può facilmente inferire che il porlezzino compaia già ventenne nella documentazione archivistica a nostra disposizione.

Nonostante che nei documenti del 1497 - e del 1493 se si segue l'interpretazione dello Zani - il porlezzino compaia già come *magister*, tuttavia, questa sua qualifica è ancora provvisoria. Infatti, sei anni dopo, nel 1503, Matteo Sanmicheli viene citato a Pavia con l'unica precisazione

²⁰¹¹ Trascrizioni dell'iscrizione della lapide di Pietro Paolo e Giovanni Gerolamo Sanmicheli si possono trovare in BERNASCONI 1863, p. 29; BRENZONI 1935, p. 265.

²⁰¹² Sulla nobiltà della famiglia Sanmicheli, confusa con una omonima veronese, si può vedere BERTOLDI 1874, p. XI; BAUDI DI VESME 1895b, p. 277; BRENZONI 1960, p. 57-59.

²⁰¹³ L. GENTILE 2004a, p. 221: descrizione relativa al solo stemma presente nella lapide di Calcinere Inferiori, ma valida anche per gli altri due esemplari citati, con la differenza della banda non doppiodentata.

²⁰¹⁴ Sulla formazione e l'apprendistato di Michele Sanmicheli si possono vedere le considerazioni contenute in DAVIES-HEMSOLL 2004, pp. 16-19.

²⁰¹⁵ Per le possibilità lavorative al termine dell'apprendistato in area lombarda si veda SHELL 1997, p. 299.

²⁰¹⁶ Per il caso veneziano si veda CONNELL 1988, pp. 61-62. Per il caso lombardo si veda SHELL 1997, pp. 295-299. In area lombarda, per i diversi contratti di apprendistato presso Giovanni Antonio Amadeo, si vedano le indicazioni di Janice Shell in *Amadeo documenti* 1989, p. 71.

di "piccatore lapidum", mentre la qualifica di *magister* viene attribuita a suo padre Bartolomeo: ciò si può in parte spiegare con il fatto che Matteo nel 1493 a Brescia e nel 1497 a Bergamo aveva una sua certa indipendenza professionale, mentre nel cantiere più prestigioso della Certosa di Pavia era ritornato, come semplice lapicida, alle dipendenze di un capomastro. L'ingresso del porlezzino nel cantiere pavese si può configurare come un suo tentativo per intraprendere la carriera di scultore di figura senza passare dall'apprendistato presso una bottega²⁰¹⁷: ciò potrebbe avvalorare ulteriormente l'ipotesi di un apprendistato come lapicida presso suo padre Bartolomeo.

Invece successivamente, a partire dal 1510, Matteo Sanmicheli viene qualificato sempre come *magister*²⁰¹⁸ e quindi, in maniera continuativa, la sua attività si configura come direzione in cantiere di diverse figure professionali o addirittura come costituita su di una propria bottega.

Considerando invece la qualifica professionale, troviamo che Matteo Sanmicheli nella prima parte della sua vita - cioè almeno dal 1497 (se non dal 1493) al 1520 compreso - viene definito con i termini, apparentemente usati in senso intercambiabile, di *tayapreda*, *picapetra*, *piccatorum lapidum* e *lapicida*²⁰¹⁹. Pertanto, il porlezzino, pur mantenendo una certa indipendenza professionale - dal 1510 in maniera continuativa - si colloca ancora in una zona intermedia dello *status* professionale. Invece, nel 1523 assistiamo ad un salto di qualità, perché, pur continuando ad essere *magister*, comincia ad essere definito, seppur saltuariamente, come "sculptoris ac architectoris"²⁰²⁰, affiancandosi così alle qualifiche di *lapicida* e *picapetra*²⁰²¹. Il raggiungimento

²⁰¹⁷ Per i cantieri del duomo di Milano, dell'ospedale Maggiore milanese e della certosa di Pavia come possibile strada per diventare scultore di figura si veda SHELL 1997, p. 295.

²⁰¹⁸ Matteo Sanmicheli viene qualificato in vita come *magister* il 30 aprile 1510, il 16 aprile 1513, il 3 gennaio 1514 (come "maestro"), il 9 febbraio 1514 (come "meistro"), l'11 febbraio 1514, il 25 agosto 1516, il 2 marzo 1517, il 5 marzo 1520, il 28 maggio 1520, il 21 marzo 1523, l'8 aprile 1523, il 16 ottobre 1523, il 2 settembre 1526, il 5 settembre 1527, il 9 ottobre 1527, il 6 luglio 1528, il 31 ottobre 1528, il 26 aprile 1529, il 15 novembre 1541, il 4 agosto 1542 ed, infine, il 17 agosto 1542. Anche dopo la sua morte, il porlezzino viene citato come *magister* il 26 novembre 1565, il 5 gennaio 1568 ed il 6 giugno 1569.

²⁰¹⁹ Nei documenti d'archivio si trovano nell'ordine le seguenti attestazioni: "taya preda" (1493), "piccatorem lapidum" (6 settembre 1503), "lapicida" (16 aprile 1513), "picapetra" (3 gennaio 1514), "pichaprede" (9 febbraio 1514), "picha petra" (11 febbraio 1514), "picapetre" o "pica prede" (25 agosto 1516), "picapetra" (2 marzo 1517), "lapicida" (5 marzo 1520). Rimangono perciò i seguenti documenti, in cui per Matteo Sanmicheli non compare nessuna attestazione di qualifica professionale, a parte eventualmente quella di *magister*: 17 dicembre 1497, 29 dicembre 1497, 22 agosto 1503, 30 aprile 1510, 28 maggio 1520, oltre alla lapide del padre Bartolomeo.

²⁰²⁰ Tale definizione la troviamo nel documento del 16 ottobre 1523 con cui Nicolò Sanmicheli viene creato notaio a Casale Monferrato. Analoga qualifica si riscontra nella lapide di Calcinere, databile agli anni 1520-1539, dove si legge di Matteo Sanmicheli "ARCHITECTURA STATUARIAQ[ue] ARTE CELEBERRIMUS".

²⁰²¹ Si vedano i documenti dell'8 aprile 1523, 28 luglio 1525, 2 settembre 1526 e 31 ottobre 1528.

di questo *status* professionale sarà ancora ricordato il 28 settembre 1569 da Nicolò Sanmicheli quando si qualificherà come "figliuolo del fu architetto Matteo Sanmicheli".

Di conseguenza, tra il 1520 - anno dell'ultima attestazione come *lapicida* - e il 1523 - anno in cui viene definito per la prima volta *sculptor ac architector* - avviene la promozione professionale di Matteo Sanmicheli. Tuttavia non è possibile definire a priori se questa promozione sia avvenuta esclusivamente a livello lessicale, mantenendo cioè Matteo Sanmicheli lo stesso *status* professionale, o se invece sia cambiata la sua modalità operativa, arrivando ad abbracciare anche gli aspetti più propriamente figurativi per la scultura e progettuali per l'architettura. Tale dubbio emerge considerando la tipologia dei documenti in cui compare l'attestazione di "sculptoris ac architectoris" - un atto con cui si crea notaio il figlio Nicolò e una lapide funeraria - dove è plausibile l'uso di termini più aulici per indicare la stessa realtà professionale.

Al catalogo di Matteo Sanmicheli è stata assegnata anche una serie di opere scultoree in legno, per la totalità battenti lignei. Questa tipologia di opere e, in particolare, la loro materia, ci obbliga a verificare la verosimiglianza dell'ipotesi che il porlezzino fosse o meno anche un intagliatore.

Ciò significa in primo luogo porsi il problema di quale fosse il contesto geografico di riferimento per la sua professione di *pichapietra* prima e di *architectus* e *statuarius* poi. Infatti, mancandoci al momento indicazioni sulle peculiarità e differenze tra le varie professioni nell'ambito del marchesato di Saluzzo, dobbiamo far riferimento alle aree culturali ad esso limitrofe, nonché a quelle di provenienza di Matteo Sanmicheli. Infatti, sia in area veneta a Verona²⁰²², dove probabilmente è avvenuto l'apprendistato del porlezzino, che in area ligure a Genova²⁰²³, l'organizzazione dei cantieri era suddiviso in base al materiale lavorato, la pietra o il legno, e non in base alla fase di lavorazione del materiale, come poteva essere nel centro-Italia a Firenze²⁰²⁴. Posta questa premessa, diventa naturale ipotizzare che anche a Saluzzo la suddivisione delle professioni avvenisse sulla base del materiale lavorato. Pertanto, se si considera che Matteo Sanmicheli abbia lavorato anche il legno, ciò significa che si ipotizza anche che ad un certo momento della sua carriera artistica il porlezzino sia uscito dal solco del suo apprendistato per esplorare nuove possibilità tecniche ed espressive: tutto ciò risulta, allo stato attuale delle nostre conoscenze, poco verosimile.

²⁰²² BRUGNOLI 1998, pp. 220-221.

²⁰²³ BOATO 2005, p. 25.

²⁰²⁴ CONNELL 1988, pp. 222-223, per quanto riguarda il confronto tra l'area veneziana e quella fiorentina. L'approccio multiforme degli artisti fiorentini è riscontrabile anche negli scultori attivi in Francia come Gerolamo Paciarotti (reso in francese come Jérôme Pacherot) (cfr. BARDATI-MOZZATI 2012, p. 212).

Inoltre, bisogna notare che la produzione lignea già attribuita a Matteo Sanmicheli risulta concentrata esclusivamente nel saluzzese e nel torinese, mancando quindi opere a lui assegnate nelle altre aree dove ha lavorato, cioè *in primis* nel casalese, ma anche nel bergamasco, nel bresciano e nel pavese. Ciò si configura come un *vulnus* nella critica, a meno di non ipotizzare un allargamento delle competenze ad un periodo tardo della carriera del porlezзино e che ciò sia avvenuto esclusivamente in determinati ambiti geografici: anche in questo caso diventa problematico fissare modalità e tempi di un simile processo.

Infine, bisogna tenere conto della stratificazione delle diverse motivazioni con cui si è arrivati ad attribuire ed a disattribuire i battenti lignei. Infatti, all'inizio della fortuna critica di Matteo Sanmicheli, a partire dal Baudi di Vesme alla fine dell'Ottocento, le attribuzioni al porlezзино sono state avanzate limitatamente al solo disegno dei pannelli, imponendo quindi un'esecuzione materiale ad opera di altre maestranze²⁰²⁵. Successivamente, nella seconda metà del Novecento l'assegnazione della paternità a Matteo Sanmicheli è stata estesa anche alla realizzazione dei manufatti lignei²⁰²⁶, senza tenere conto della specificità nell'esecuzione dei battenti lignei, standardizzata ed indipendente dalla scelta degli elementi decorativi²⁰²⁷. Poi, a partire dagli anni Novanta del Novecento con gli studi della Ragusa, si è escluso definitivamente l'intervento sia esecutivo che progettuale del porlezзино nella realizzazione dei battenti lignei a lui già attribuiti²⁰²⁸, senza tuttavia, a nostro giudizio, motivare la nuova posizione. Infine, recentemente, il Caldera ha proposto di riconoscere in alcune di queste opere la persistenza di elementi del linguaggio sanmicheliano in una fase cronologicamente successiva e in un contesto culturale ormai differente, senza tuttavia precisare quali di questi motivi iconografici appartengano al linguaggio del porlezзино²⁰²⁹. Come si può notare, la difficoltà da parte della critica nel definire gli elementi caratteristici utili per l'individuazione delle opere di Matteo Sanmicheli, unitamente alle peculiarità esecutive con cui vengono realizzati i battenti lignei, porta a considerare con sospetto qualsiasi attribuzione, compresa quella legata al porlezзино.

Dati questi tre aspetti problematici - legati al tipo di professionalità propria di Matteo Sanmicheli, alla presunta distribuzione geografica dei battenti lignei realizzati o progettati da lui ed, infine, alla diversità per non dire conflittualità delle motivazioni con cui finora sono avvenute

²⁰²⁵ Si veda BAUDI DI VESME 1895b, p. 316.

²⁰²⁶ PEDRINI 1948, didascalia fig. 461 tav. 184; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 127, 136; PEROTTI (1c) 1980, p. 256.

²⁰²⁷ MAMINO 1993, p. 15, per una prima disamina sull'approccio da tenersi nei confronti dei battenti lignei, effettuata nell'ambito degli esempi nel centro storico di Saluzzo.

²⁰²⁸ RAGUSA 1991, p. [2]; BERTERO 1996c, p. 18.

²⁰²⁹ CALDERA 2008, p. 233.

le attribuzioni, si escludono dal catalogo del porlezino tutte le opere lignee a lui già attribuite, senza la necessità di far intervenire ulteriori considerazioni di tipo stilistico.

Dai pochi dati documentari a nostra disposizione si può affermare che a Casale Monferrato Matteo Sanmicheli gravitò professionalmente nell'ambito della corte paleologa, come si evince dalle opere commissionategli dalle famiglie Gambera (1508), Valmacca (*ante* 1516) e Pusterla (1517), nonché dagli stessi marchesi Paleologo. Questi ultimi, inoltre, lo ricompensano per i lavori ancora oggi non ben definiti al palazzo di Giovanni Giorgio Paleologo (1514) con la donazione di una costruzione confinante con il giardino di detto palazzo, quindi in una zona urbana di assoluto prestigio.

La fortuna di Matteo Sanmicheli a Casale Monferrato sembra essere legata anche alla sua appartenenza alla confraternita di S. Michele arcangelo della stessa città. Il porlezino possiede infatti la carica di visitatore degli infermi della stessa confraternita negli anni 1517-1518²⁰³⁰, mentre suo figlio Nicolò dona alla stessa un paliotto²⁰³¹. L'appartenenza a questa confraternita risulta significativa, in quanto a questa stessa erano iscritti sia esponenti della famiglia Spanzotti - tra cui il pittore Giovanni Martino - sia della famiglia Baronino - tra cui Bartolino, Bartolomeo e Giovanni Francesco - oltre a vari confratelli di estrazione nobiliare²⁰³².

La consuetudine tra il porlezino ed il gruppo di pittori della cerchia spanzottiana - Giovanni Martino Spanzotti *in primis*, ma anche i fratelli Aimo e Balzarino Volpi - è ulteriormente evidenziata dal fatto che Ambrogio Volpi, figlio di Balzarino, entra a bottega di Matteo Sanmicheli nel 1527. Quest'ultimo evento sembra essere una conseguenza del fatto che sia il porlezino che la bottega pittorica dei fratelli Volpi hanno lavorato negli anni precedenti nel complesso di S. Giovanni Battista a Saluzzo, in particolare lo scultore nella cappella Cavassa e i pittori nel refettorio²⁰³³.

Significativi per l'inserimento nel contesto casalese sono inoltre i contatti intrattenuti da Matteo Sanmicheli con il notaio Giovanni Massaza. Questi infatti svolge la professione di notaio anche per il porlezino, redigendo per lui gli atti del 28 maggio 1520 e del 5 settembre 1527. Inoltre, il 16 ottobre 1523 risulta essere testimone all'esame di ammissione di Nicolò Sanmicheli

²⁰³⁰ Per i riferimenti si veda *supra*.

²⁰³¹ Per i riferimenti si veda *supra* in nota.

²⁰³² Per un primo inquadramento sulla composizione della confraternita di S. Michele arcangelo di Casale Monferrato si veda PERIN 1996, in part. pp. 20-24. Per la citazione di Giovanni Martino Spanzotti come rappresentante del sodalizio il 20 settembre 1501 si veda *idem*, p. 12 e trascrizione alle pp. 25-26.

²⁰³³ Sugli interventi scultorei di Matteo Sanmicheli nella cappella Cavassa si veda capitolo 4.2, mentre per la pittura murale con la *Crocifissione* nel refettorio dello stesso convento si veda capitolo 2.7.

al corpo notarile casalese. Questi contatti lavorativi, che potrebbero essere episodici, sono inoltre avvalorati dal fatto che sia il 28 luglio 1525 che il 9 ottobre 1527 Giovanni Massaza riceve mandato di procura da Matteo Sanmicheli per i beni e gli affari casalesi. Infine, il porlezзино stringe rapporti di parentela con il Massaza - il primo viene infatti definito suocero del secondo nei documenti del 28 luglio 1525, del 9 ottobre 1527 e del 26 aprile 1529 - grazie al matrimonio della figlia Anna Sanmicheli con il notaio casalese - come risulta dal testamento già citato del Massaza redatto il 26 aprile 1529.

Preferenze stilistiche

Avendo esaminato alcuni degli elementi biografici di Matteo Sanmicheli, sembra opportuno tentare di analizzare alcune delle sue preferenze stilistiche.

La critica si è concentrata prevalentemente sugli aspetti figurativi, oscillando fra due giudizi opposti. Infatti si hanno coloro che riconoscono nel porlezзино una produzione di maniera e stereotipata²⁰³⁴, contro quelli che riscontrano invece una ricerca di resa fisiognomica e di espressività dei volti²⁰³⁵, nonché posizioni di sintesi tra i due estremi²⁰³⁶. L'estrema variabilità dei giudizi non consente di riconoscere quali possano essere le costanti nella resa delle parti figurative, utili per l'individuazione dell'autografia di Matteo Sanmicheli. Pertanto, si tralascia il problema della resa della figura umana, per cercare invece di allargare il discorso relativo alle parti decorative e architettoniche.

Ad oggi mancano ancora gli elementi per definire la formazione culturale avuta da Matteo Sanmicheli, tale da potergli attribuire con certezza oltre che il disegno delle iscrizioni anche il loro testo, come sembra invece proporre il Baudi di Vesme.

Infatti, costui fa notare diverse corrispondenze tra le iscrizioni sanmicheliane, quali l'uso di citazioni bibliche - come il versetto "RURSUM CIRCUMDABOR PELLE MEA" (Giobbe 19,

²⁰³⁴ GUERRINI 1999, p. 153 (relativamente al solo monumento funerario Tibaldeschi), pp. 154-157; VILLANO 2002, p. 122; DONATO 2009b, p. 71 (ritratti "convenzionali e tutt'altro che inclini alla caratterizzazione").

²⁰³⁵ MALLÉ 1962, p. 150 ("una delle sue cose più efficaci; il volto è scavato con realismo fisico risolto in trasfigurante penetrazione" a proposito del *gisant* di Galeazzo Cavassa); *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130 ("la sobria incisiva struttura delle forme accentua l'effetto della penetrazione psicologica" a proposito del *gisant* di Galeazzo Cavassa); GUERRINI 1999, p. 154 (giudizio limitato alla sola sua produzione tarda); EXTERMANN 2019, p. 256.

²⁰³⁶ Risulta arduo definire altrimenti le due posizioni opposte espresse da Massimiliano Caldera in CALDERA 2006, p. 321 e in CALDERA 2008, p. 234, in entrambi i casi pronunciate in relazione al *gisant* del monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Tale discrasia, a quanto mi risulta non ancora risolta dallo studioso, è stata già notata da BELTRAMO 2015b, nota 141 p. 481.

26) presente nel monumento funerario di Bernardino Gambera nella cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato e in quello di Claude de Seyssel nella cattedrale di S. Giovanni Battista a Torino²⁰³⁷ - nonché l'impiego di aforismi, quasi a segnalare delle costanti nel testo delle epigrafi sanmicheliane²⁰³⁸. Inoltre, sempre secondo il Baudi di Vesme, nel monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio nella chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato, lo scultore avrebbe autonomamente riportato parte dell'epigrafe presente nella tomba di Lelia a Verona²⁰³⁹.

Tuttavia, seguendo le indicazioni del Vernazza e dello stesso Baudi di Vesme, c'era già stata una collaborazione tra il defunto, Benvenuto Sangiorgio, e Matteo Sanmicheli, quando il primo aveva dettato il testo dell'epigrafe per il monumento realizzato dal secondo per la marchesa Maria Branković nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato²⁰⁴⁰. Inoltre, analogamente, nel caso del perduto monumento funerario di Giovanni Michele Valmacca nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato, la documentazione d'archivio superstite segnala il pagamento ad un altrimenti ignoto *magister Giovanni rector scholarum* per il testo dell'iscrizione²⁰⁴¹. Ancora, nel caso della lapide di Alessandro Pusterla nella chiesa di S. Marco a Milano, il contratto specifica che sia il testo dedicatorio che le iscrizioni erano composte dal committente, Lancellotto Pusterla, legando così la scelta delle iscrizioni in greco alla volontà di quest'ultimo²⁰⁴².

Invece, possiamo attribuire a Matteo Sanmicheli o a suo figlio Nicolò il testo dell'epigrafe dedicata a Bartolomeo Sanmicheli nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato e di quella dedicata allo stesso Matteo nella lapide ritrovata a Calcinere Inferiori. In queste due iscrizioni abbiamo infatti delle espressioni che ricorrono negli atti notarili e, pertanto, sembra possibile assegnare la paternità del testo ai due Sanmicheli - Matteo e Nicolò.

Uno degli aspetti problematici dell'attività di Matteo Sanmicheli riguarda le sue conoscenze venete e, di conseguenza, la possibilità di una sua formazione a Venezia.

Nella letteratura viene segnalato l'uso dell'ovolo a squame come derivante dai Lombardo ed, in particolare, dalla chiesa di S. Maria dei Miracoli a Venezia, motivando così un apprendistato

²⁰³⁷ BAUDI DI VESME 1895b, p. 287 e p. 298; FERRETTI 1990, p. 258.

²⁰³⁸ BAUDI DI VESME 1895b, p. 287. Tuttavia lo stesso autore precisa che il monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi nella cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato è privo di sentenze morali e di versetti biblici (BAUDI DI VESME 1895b, p. 293).

²⁰³⁹ BAUDI DI VESME 1895b, p. 278. Per il testo dell'iscrizione di Lelia si veda *CIL* (5.1) 1877, n. 3653 p. 371, con bibliografia precedente.

²⁰⁴⁰ VERNAZZA 1780, nota 29 p. 12; BAUDI DI VESME 1895b, p. 289.

²⁰⁴¹ Per i riferimenti documentari si veda *supra*, oltre alla scheda relativa all'opera.

²⁰⁴² Trascrizione in PERIN 2000, p. 31; già segnalato in *idem*, p. 28.

di Matteo Sanmicheli presso di loro nella città lagunare²⁰⁴³. Se è vero che i Lombardo utilizzano l'ovolo a squame, bisogna anche considerare, come segnala il Ceriana, che esso possa essere di derivazione toscana e che sia arrivato a Padova tramite Donatello, ossia che abbia una diffusione più ampia dal momento che viene usato pure da Vincenzo Bellini ed Andrea Mantegna²⁰⁴⁴. Tuttavia, si può segnalare, nelle località in cui Matteo Sanmicheli è attestato per lavori, l'esistenza di edifici che presentano ovoli a squame e che pertanto possono essere stati di ispirazione per il suo stile: si riscontrano infatti ovoli a squame sia a Milano nel portale del Banco Mediceo²⁰⁴⁵ che a Bergamo nella cappella Colleoni²⁰⁴⁶.

Inoltre, la niellatura delle opere del porlezзино è stata interpretata come ulteriore carattere veneto. La lavorazione a niello si trova infatti nel catalogo di Matteo Sanmicheli sia nel monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio a Casale Monferrato che in quello di Galeazzo Cavassa a Saluzzo e viene realizzata in entrambi i casi con l'inserimento dello stucco nero nelle incisioni delle lastre²⁰⁴⁷. In ambito veneto la niellatura si ritrova nella chiesa di S. Maria dei Miracoli a Brescia²⁰⁴⁸.

La riproposizione di parte dell'epigrafe della tomba di Lelia a Verona nel monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio non basta da sola a motivare la paternità del testo a Matteo Sanmicheli, come proposto invece dal Baudi di Vesme²⁰⁴⁹. Tuttavia, è significativa dell'attenzione rivolta alle antichità romane di Verona - all'inizio del Cinquecento città considerata una seconda Roma per la quantità e rappresentatività dei suoi monumenti antichi²⁰⁵⁰ - e, di conseguenza, del possibile vantaggio professionale che ne potevano avere Bartolomeo e Matteo Sanmicheli, per via dei loro trascorsi in quella città.

Nel catalogo delle opere di Matteo Sanmicheli, oltre a diffusi elementi di provenienza genericamente veneta, spicca l'uso di un sintagma specificatamente legato alle antichità veronesi. Infatti, nel monumento funerario di Galeazzo Cavassa a Saluzzo, il porlezзино sembra impiegare il cosiddetto piedistallo veronese. Questo sintagma viene desunto dai monumenti antichi di Verona e, in quanto riconosciuto come elemento tipico delle stesse antichità veronesi, viene

²⁰⁴³ PROMIS 1871b, pp. 65-66; BAUDI DI VESME 1895b, p. 277.

²⁰⁴⁴ CERIANA 2003, pp. 71-72.

²⁰⁴⁵ GRITTI 2013.

²⁰⁴⁶ CERIANA 2003, p. 71.

²⁰⁴⁷ GUERRINI 1999, p. 158; VILLANO 2002, p. 117.

²⁰⁴⁸ ZANI 2010a, p. 96.

²⁰⁴⁹ BAUDI DI VESME 1895b, p. 278.

²⁰⁵⁰ BURNS 1980, p. 103; CAFÀ 2013.

contestualmente impiegato nei primi anni del Cinquecento nelle nuove fabbriche da autori come Giovanni Maria Falconetto ed Andrea Palladio, come esplicito rimando a quella specifica antichità locale²⁰⁵¹.

L'impiego del piedistallo veronese da parte di Matteo Sanmicheli negli anni 1521-1524 - quelli del monumento funerario di Galeazzo Cavassa - consente di affermare una conoscenza aggiornata da parte del porlezзино in relazione alle novità architettoniche sviluppatesi nei primi anni del Cinquecento nella repubblica di Venezia. Ciò significa sicuramente l'esistenza di contatti tra Matteo Sanmicheli e il contesto culturale veronese, ma risulta ancora da verificare se questi siano stati di natura diretta o piuttosto indiretta. Infatti, dal riepilogo documentario suesposto non emerge una permanenza veronese del porlezзино, mentre è nota l'attività di suo padre Bartolomeo e di suo zio Giovanni negli anni '80 del Quattrocento nel cantiere della Loggia del Consiglio a Verona²⁰⁵². Tuttavia, i primi esempi dell'applicazione del piedistallo veronese sono successivi alla chiusura del cantiere di quest'ultimo edificio pubblico veronese - infatti la Loggia Cornaro a Padova di Giovanni Maria Falconetto risultata datata 1524 - per cui o si postula il mantenimento dei contatti tra la famiglia dei Sanmicheli ed il mondo culturale veronese oppure si devono considerare altri possibili percorsi di conoscenza. Nel primo caso, questi contatti potrebbero essere avvenuti per il tramite di Pietro Paolo Sanmicheli, fratello del porlezзино e abitante a Verona²⁰⁵³, contatti che potrebbero giustificare il rapido inserimento professionale del cugino Michele Sanmicheli nell'ambiente veronese dopo la propria attività nell'Italia centrale²⁰⁵⁴. Il secondo caso risulta anch'esso dimostrabile, dal momento che a Casale Monferrato è nota l'attività di Giovanni Francesco Caroto, pittore veronese attivo alla corte monferrina nel secondo e terzo

²⁰⁵¹ Per un primo riepilogo dell'impiego del piedistallo veronese nell'architettura cinquecentesca si veda BURNS 1980, in part. pp. 108, 113-114. Si veda inoltre anche l'esame sul monumento funerario di Galeazzo Cavassa affrontato nel capitolo 4.2.

²⁰⁵² Sull'intervento dei fratelli Giovanni e Bartolomeo Sanmicheli nel cantiere della Loggia del Consiglio a Verona si può vedere NEWMAN 1980, in part. p. 122; LODI 2006a, pp. 149-151. Più in generale sulla loggia si può vedere SCHWEIKHART 1988, pp. 19-31; appunti sui restauri ottocenteschi si hanno in LODI 2006b.

²⁰⁵³ Pietro Paolo Sanmicheli risulta allibrato negli estimi veronesi dal 1518 al 1557 (BRENZONI 1935, p. 263). Per l'indicazione di Pietro Paolo Sanmicheli come *habitor* veronese si vedano anche i documenti redatti tra il 1529 ed il 1536 relativi al cantiere della chiesa di S. Maria della Steccata a Parma, parzialmente pubblicati in MERZARIO (2) 1893, p. 90 (ma si veda anche ADORNI 2008, pp. 64-66 e 86, per la segnalazione di ulteriori documenti redatti già nel 1522). Per la sua casa veronese, presso cui un cugino non meglio specificato - ma identificato con Michele Sanmicheli - si è fermato nel 1527, si rimanda a DAVIES-HEMSOLL 2004, p. 30.

²⁰⁵⁴ Per un'analisi sul rapido inserimento professionale di Michele Sanmicheli, cugino del nostro, a Verona si possono vedere le considerazioni in DAVIES-HEMSOLL 2004, pp. 29-30.

decennio del Cinquecento²⁰⁵⁵: pertanto, si ha la certezza che in quello stesso intorno di anni sono contemporaneamente attivi per la corte paleologa sia il porlezino per quanto riguarda le opere scultoree che il Caroto per quelle pittoriche. Si può quindi affermare che il Caroto sia stato uno dei possibili tramiti per l'aggiornamento di Matteo Sanmicheli in relazione alle novità sviluppatasi nell'ambiente veronese.

Quello che stupisce dell'impiego del piedistallo veronese da parte di Matteo Sanmicheli è il fatto che venga adoperato in un'unica sua opera fra quelle finora a lui attribuite. Il piedistallo veronese si configura dunque come un'eccezione nel catalogo del porlezino, eccezione che potrebbe essere spiegata con un'esplicita richiesta della committenza. Tuttavia, del committente Francesco Cavassa non sono noti al momento contatti diretti con Verona, per cui si può ipotizzare che l'uso di un sintagma veronese possa essere stata una richiesta della committenza e che la scelta di quello specifico elemento - il piedistallo - sia invece opera dello scultore. Infatti, indipendentemente dalla conoscenza diretta della città veronese e del suo ambiente culturale, tra Quattro e Cinquecento Verona era considerata una seconda Roma per via della quantità dei resti romani ancora visibili e, per questo stesso motivo, può essere stata indicata come riferimento dalla committenza all'artista²⁰⁵⁶.

Ad oggi, non risultano noti documenti che possano comprovare un viaggio romano da parte di Matteo Sanmicheli²⁰⁵⁷. Tuttavia, il fatto di poter dimostrare da parte del porlezino la conoscenza, sia delle antichità veronesi che delle novità nell'impiego di soluzioni architettoniche che rimandano ad esse, sembra essere sufficiente per non considerare più come necessaria l'ipotesi di un suo viaggio a Roma, nel senso che la conoscenza di Verona - seconda Roma - può essere interpretata come elemento sostitutivo della conoscenza diretta di Roma stessa. Inoltre, gli elementi romani presenti in alcune opere di Matteo Sanmicheli - in particolare nel monumento funerario di Bernardino Gambera - si configurano come anomalie nel suo linguaggio e, pertanto, possono essere lette come l'esito di specifiche richieste da parte della committenza.

Matteo Sanmicheli tende a realizzare le sue sculture e architetture mediante l'impiego di lastre addossate ad un nucleo murario, anziché tramite l'uso di blocchi. L'impiego di lastre si riscontra, oltre che prevedibilmente in tutti i suoi monumenti funerari, anche negli stipiti dei suoi portali,

²⁰⁵⁵ Sull'attività casalese di Giovanni Francesco Caroto si vedano BAUDI DI VESME 1895a; *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1229-1232; DORELLO 1997

²⁰⁵⁶ Sulla lettura della città di Verona come di una seconda Roma si possono vedere BURNS 1980, in part. pp. 103-104, 107; CAFÀ 2013.

²⁰⁵⁷ Ciò nonostante, l'ipotesi di un viaggio del porlezino a Roma viene proposta in GUERRINI 1999, nota 24 p. 159.

oltre che nella realizzazione dei pilastri. La presenza di blocchi e non di lastre negli stipiti orienta pertanto verso l'esclusione dal catalogo del porlezzino di quei portali a lui già attribuiti, come quello della collegiata di Revello. L'uso di lastre come fodera dei pilastri si ritrova anche nel caso del perduto oratorio del SS. Sacramento a Torino²⁰⁵⁸.

Matteo Sanmicheli tende a progettare le sue sculture e architetture tramite lastre, in modo da massimizzare le superfici visibili di ogni pezzo e, quindi, da minimizzare il numero dei giunti a vista. C'è quindi da parte sua una probabile consapevolezza del problema legato alla qualità del prodotto finito, senza che però ciò comporti un qualche tipo di risoluzione tecnica. Infatti i giunti visibili, nelle sue opere giunteci a noi non manomesse, spesso e volentieri non si collocano in corrispondenza di discontinuità della superficie della lastra e, soprattutto, senza una qualche forma di regolarità o simmetria dell'insieme del manufatto. In particolare, sembra di potersi affermare che le dimensioni delle lastre dipendono più dalla disponibilità dei pezzi in cantiere che dal disegno finale dell'opera. Tra i tanti esempi che si possono citare, si ricorda il caso del monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio a Casale Monferrato, il cui cielo è composto da quattro lastre, di cui una posta anteriormente con il disegno di tre formelle e tre collocate in fondo per tre campi rettangolari: solo il campo di sinistra corrisponde ad una delle tre lastre di fondo, dal momento che il disegno del campo di destra si sovrappone sia interamente alla lastra di destra che parzialmente a quella centrale. Analogamente, l'architrave del monumento funerario di Galeazzo Cavassa a Saluzzo è composto sia da un'unica lastra a coprire interamente la luce della nicchia che da un ulteriore elemento sulla sinistra utile a completare la larghezza prevista della trabeazione. In questa 'disattenzione' nei confronti della posizione dei giunti, il porlezzino differisce fortemente da suo cugino Michele Sanmicheli, perché, pur adottando il minor numero possibile di pezzi, non cerca di mantenere nascosta la maggior parte dei giunti²⁰⁵⁹.

Nelle opere di Matteo Sanmicheli a volte - il pensiero va principalmente al monumento funerario di Galeazzo Cavassa - si riscontra un differente trattamento delle superfici marmoree, dove, generalmente, le superfici più polite sono poste sulla fronte, mentre quelle meno rifinite sono collocate lateralmente. Tale soluzione potrebbe sembrare a prima vista una conseguenza della disposizione delle lastre, per cui viene privilegiata la visione frontale dei manufatti, quando, in realtà, se ne possono rintracciare dei precedenti in ambito veronese. Infatti tale diversificazione, anche se forse non la localizzazione, di trattamento, oltre che nelle opere di suo cugino Michele

²⁰⁵⁸ Sull'ipotesi non realizzata di reimpiego delle lastre dei pilastri dell'oratorio del SS. Sacramento nella nuova chiesa del Corpus Domini si veda DARDANELLO 1995, p. 122; ripreso in BAVA 1995, nota 120 p. 168.

²⁰⁵⁹ Sulla tecnica costruttiva di Michele Sanmicheli, in particolare per quanto riguarda i giunti, si veda DAVIES-HEMSOLL 2004, p. 288.

Sanmicheli - quale la cappella Pellegrini - si può ritrovare nelle immediatamente precedenti opere veronesi - come nel caso dell'altare Saraina in S. Fermo²⁰⁶⁰.

L'insistenza di Matteo Sanmicheli verso una visione frontale delle sue opere si manifesta anche con l'inserimento di lastre frontali i cui bordi laterali risultano sporgenti rispetto alla struttura retrostante. È il caso ad esempio delle basi dei piedritti che inquadrano la nicchia sia nel monumento funerario Cavassa a Saluzzo sia in quello Sangiorgio a Casale Monferrato.

I rilievi di Matteo Sanmicheli mostrano gli elementi quasi esclusivamente con la superficie complanare al piano delle sculture, ottenendo così una rappresentazione frontale degli oggetti, in cui è assente la visione di scorcio delle altre superfici. Pertanto, ad esempio, gli stemmi sono rappresentati sistematicamente in posizione frontale. Inoltre, tutte le candelabre sono raffigurate, per così dire, in proiezione ortogonale, senza indicazioni sulla profondità degli elementi rappresentati, specie per quanto riguarda l'attacco a terra della candelabra stessa. Pertanto, poche opere del porlezino presentano una raffigurazione della profondità e ciò si riscontra in particolare nell'ancona marmorea del SS. Sacramento a Chieri (nelle varie scene figurate), nel monumento funerario di Bernardino Gambera (nei piedistalli delle ante) e nel rilievo con Dafne proveniente forse dal monumento funerario di Maria Branković, nonché nelle opere già attribuite a Matteo Sanmicheli ma per noi dubbie quali la lapide di Calcinere Inferiori (nello stemma), nella lapide di Agamennone Scotti (nei due stemmi), nell'ancona marmorea della cattedrale di Saluzzo (nella trabeazione dell'ordine minore e nella formella con la *Natività*) e nei rilievi oggi nel portale del castello di Pocapaglia.

²⁰⁶⁰ Sul diverso trattamento delle superfici della cappella Pellegrini nella chiesa di S. Bernardino a Verona e dell'altare Saraina nella chiesa di S. Fermo anch'essa a Verona, si veda DAVIES-HEMSOLL 2004, p. 287.

Repertorio

L'insieme delle opere presentate non comprende esclusivamente quelle che si ritiene, più o meno a ragione, far parte del catalogo di Matteo Sanmicheli, bensì tutte quelle che in qualche modo gli sono state attribuite. Viene adottata questa soluzione per consentire di ripercorrere gli snodi nell'evoluzione dei criteri adottati per l'attribuzione o meno al porlezzino e, soprattutto, perché sia possibile avere un quadro esaustivo di quali opere siano state toccate dal nome di Matteo Sanmicheli.

L'obiettivo di questo repertorio è duplice. Da un lato si cerca di fare una revisione della letteratura, per mettere in luce le motivazioni sottese alle attribuzioni a Matteo Sanmicheli e per capire, quindi, quali siano state nel corso dei decenni le relazioni tra le opere e il linguaggio del porlezzino enfatizzate dagli studiosi. Dall'altra parte si cerca con questa schedatura di bonificare la terminologia utilizzata nella descrizione degli elementi architettonici e decorativi delle opere: si ritiene infatti che una lettura formale aderente alle caratteristiche dell'opera sia una condizione necessaria per un'interpretazione corretta.

Il repertorio di opere che segue non ha la pretesa di essere un catalogo, perché ciò esula dalle competenze di chi scrive. L'obiettivo più semplice è invece quello di segnalare quali siano gli elementi ricorrenti nelle opere di Matteo Sanmicheli e, quindi, di verificare quali criteri attributivi possano essere ancora considerati validi. In particolare l'analisi sarà condotta principalmente sugli aspetti legati al linguaggio architettonico. Pertanto, quello che segue è un repertorio di opere - tutte passate attraverso l'attribuzione al porlezzino - analizzate principalmente per le loro caratteristiche legate al linguaggio degli ordini architettonici.

Le attribuzioni proposte in questo repertorio escludono programmaticamente le considerazioni sugli aspetti figurativi propriamente detti, per due motivi complementari. Il primo è che, come si è visto, non si è ancora arrivati ad una definizione univoca delle caratteristiche formali messe in campo dal porlezzino per quanto riguarda la resa della figura umana, cosa che si può facilmente notare dall'analisi della letteratura scientifica sulle singole opere, in cui il giudizio varia anche in

sensu diametralmente opposto: pertanto, aggiungere un'ulteriore interpretazione, per quanto formata su un gruppo di opere completo, risulterebbe fondamentalmente inutile perché non risolutiva. In secondo luogo, la critica si è finora concentrata prevalentemente sulla questione della resa della figura umana nell'opera di Matteo Sanmicheli, affrontando quindi in maniera episodica, se non tralasciando, gli aspetti legati al linguaggio architettonico e, in senso lato, decorativo del porlezzino. Pertanto, obiettivo del repertorio è quello di esplicitare gli elementi non figurativi che possano essere di sostegno o meno nell'attribuzione delle opere a Matteo Sanmicheli, come supporto per una futura riconsiderazione complessiva e interdisciplinare del suo catalogo.

Nel repertorio non vengono considerate le opere non più esistenti e assegnate al porlezzino pur in assenza di fonti documentarie che ne giustifichino l'attribuzione: si tratta, in particolare, del monumento funerario di Gaspare Baldo nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo²⁰⁶¹, di un tondo già nella collezione Roggiere²⁰⁶² e di un rilievo con stemma Tapparelli a Paesana nella frazione Calcinere²⁰⁶³. Inoltre, dato l'interesse orientato sul linguaggio decorativo e architettonico, si escludono dal repertorio le opere scultoree esclusivamente di tipo figurativo: si tratta, in particolare, delle opere già assegnate al porlezzino, quali il gruppo scultoreo con la *Madonna col Bambino, santi e esponenti della famiglia Paleologo* nella lunetta del portale della chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato²⁰⁶⁴, la scultura con *S. Agostino* nella cappella a sinistra del presbiterio nella chiesa di S. Sebastiano a Biella²⁰⁶⁵, le sculture con i *SS. Cosma e Damiano* nell'arca di S. Tiziano a Brescia²⁰⁶⁶, le sculture con *Ludovico II di Saluzzo* e con *Vescovo* sulla facciata della chiesa di S. Maria a Paesana²⁰⁶⁷. Sulla base dell'ipotesi che il porlezzino non possa mai aver esercitato il mestiere di intagliatore²⁰⁶⁸, non vengono considerate le opere lignee già

²⁰⁶¹ Il monumento funerario di Gaspare Baldo nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo è stato attribuito a Matteo Sanmicheli in VACCHETTA 1931, p. 262.

²⁰⁶² Il tondo con stemma di 0,45 m di diametro, già nella collezione dell'avvocato Orazio Roggiere e proveniente dalla casa in via Gualtieri 5 a Saluzzo, è stato attribuito a Matteo Sanmicheli in uno schizzo del Vacchetta (SSSAACn, fondo Giovanni Vacchetta, Saluzzo, 1581r).

²⁰⁶³ Il rilievo con stemma Tapparelli a Paesana nella frazione Calcinere Inferiori è stato attribuito a Matteo Sanmicheli in BAUDI DI VESME 1895b, p. 318.

²⁰⁶⁴ Il gruppo con la *Madonna col Bambino, santi e la famiglia marchionale* nella lunetta del portale della chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato è stato attribuito a Matteo Sanmicheli in BAUDI DI VESME 1895, p. 295.

²⁰⁶⁵ La scultura con *S. Agostino* è stata attribuita a Matteo Sanmicheli in EXTERMANN 2019.

²⁰⁶⁶ Le sculture con i *SS. Cosma e Damiano* sono state attribuite a Matteo Sanmicheli in ZANI 2010a, pp. 95-96, 127.

²⁰⁶⁷ Le sculture con *Ludovico II di Saluzzo* e con *Vescovo* sono state attribuite a Matteo Sanmicheli in C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 13 p. 142.

²⁰⁶⁸ Vedi *supra*.

attribuite a Matteo Sanmicheli: si tratta, in particolare, dei battenti lignei della canonica di Villanova Solaro, di quelli della perduta chiesa di S. Dorotea a Torino, di quelli esterni ed interni di casa Cavassa a Saluzzo, di quelli della collegiata di Revello ed, infine, di quelli della cappella Cavassa nel convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo²⁰⁶⁹. Analogamente, si escludono quelle opere che non rientrano nella sua qualifica di *lapidista*, come nel caso della medaglia del 1516 con la figura di Marguerite de Foix²⁰⁷⁰. Infine, non sono stati considerati sia il tabernacolo dell'altare della cappella di S. Antonio abate nella chiesa di S. Maria della Scala a Chieri²⁰⁷¹ sia due rilievi presenti nel convento di S. Antonio a Casale Monferrato²⁰⁷².

Il repertorio è stato organizzato disponendo le opere attribuite a Matteo Sanmicheli secondo un ordinamento tipologico, per facilitare l'esame comparato, dal momento che per molte di esse manca una datazione certa e che, apparentemente, non sembra esserci un'evoluzione nello stile del porlezзино.

Pertanto, le varie tipologie sono state disposte approssimativamente secondo un ordine crescente, se così si può dire, di complessità architettonica, partendo dalle sculture a tutto tondo (una sorta di grado zero dell'architettura), passando per i rilievi, i monumenti funerari, i portali e per arrivare infine alle fabbriche vere e proprie.

Si cerca di applicare in maniera coerente su tutte le opere già attribuite a Matteo Sanmicheli un insieme unitario di caratteristiche ricorrenti che possano essere ricondotte allo stile del porlezзино. Queste caratteristiche del linguaggio di Matteo Sanmicheli sono state individuate volutamente nell'ambito decorativo-architettonico, escludendo pertanto quei criteri, finora precedentemente adottati, legati agli aspetti più propriamente figurativi.

Nell'esame delle attribuzioni delle varie opere assegnate a Matteo Sanmicheli, si è scelto di adottare criteri unitari. Il risultato è l'individuazione di un numero ridotto di opere rispetto all'insieme di quelle di cui è stata segnalata la sua probabile paternità. In tal modo si spera di riuscire ad evidenziare alcuni nodi critici che difficilmente possono emergere con l'adozione di criteri attributivi variabili.

²⁰⁶⁹ Tutti questi battenti lignei sono stati attribuiti a Matteo Sanmicheli già in BAUDI DI VESME 1895b, pp. 314, 316.

²⁰⁷⁰ La medaglia del 1516 con la figura di Marguerite de Foix è stata attribuita a Matteo Sanmicheli in VACCHETTA 1937, p. 59.

²⁰⁷¹ Il tabernacolo dell'altare della cappella di S. Antonio abate nella chiesa di S. Maria della Scala a Chieri è stato attribuito a Matteo Sanmicheli in BAUDI DI VESME 1895b, p. 302.

²⁰⁷² I due rilievi - di cui uno con la scritta "VITÆ VIATICUM" - nel convento di S. Antonio a Casale Monferrato sono stati assegnati al porlezзино in BAUDI DI VESME 1895b, p. 296.

Nel repertorio che segue, nei casi in cui le opere siano attribuibili in maniera plausibile a Matteo Sanmicheli, si segnalano le motivazioni che consentono tale assegnazione, mentre per quelle attribuibili in maniera dubbia si espliciteranno gli elementi per cui non si può identificare facilmente la paternità dell'opera nel porlezino, senza ricercare però ulteriori possibili attribuzioni alternative.

Ogni scheda del repertorio è strutturata in cinque parti. Il titolo specifica la tipologia ed eventualmente il nome dell'opera in esame. Segue poi l'indicazione della pertinenza del manufatto al catalogo del porlezino, sulla base di tre livelli di plausibilità: infatti con l'indicazione di opera certa si segnalano quelle la cui attribuzione a Matteo Sanmicheli è avvalorata da elementi documentari, con l'indicazione di opera plausibile si segnalano invece quelle la cui attribuzione al porlezino è possibile per via stilistica ed, infine, con l'indicazione di opera dubbia si segnalano quelle che, pur essendo già state attribuite a Matteo Sanmicheli, presentano delle criticità, dal punto di vista documentario o da quello stilistico, tali da rendere impropria la loro assegnazione al porlezino. Dopodiché, viene indicata la collocazione attuale dell'opera in esame oppure l'ultima ubicazione nota, se l'originale non è stato esaminato di persona o non risulta più esistente. Segue poi una descrizione formale dello stato attuale dell'opera: qui l'attenzione è posta soprattutto sugli elementi architettonici e su quelli decorativi, entrando quindi nel dettaglio dell'analisi, mentre per quanto riguarda gli aspetti iconografici ed araldici ci si è limitati ad un semplice cenno - dal momento che sono stati già ben analizzati dai lavori citati in bibliografia. La descrizione morfologica delle diverse opere scultoree viene redatta considerando gli aspetti formali e tralasciando parte di quelli costruttivi: in particolare, non si segnala la disposizione reale delle varie lastre che compongono gli elementi scultorei, anche se questa disposizione risulta differente dal disegno dell'opera. Dopodiché, vengono presentate le diverse attribuzioni dell'opera, specificando ed eventualmente discutendo le motivazioni sottese a queste stesse attribuzioni. Infine, viene segnalata la bibliografia che cita l'opera in esame: questa bibliografia è stata redatta, specialmente nel caso delle opere provenienti dal marchesato di Saluzzo, nella maniera più estesa possibile, segnalando quindi il maggior numero di citazioni bibliografiche, anche quelle che indicano di sfuggita il manufatto in esame, perché si ritiene che l'inserimento bibliografico di un'opera all'interno di un sistema di relazioni - quali le opere relative ad un medesimo autore, quelle che presentano una medesima tipologia, ecc. - possa essere indicativo per la comprensione sia del manufatto che dell'interpretazione che ne è stato fatto dai singoli autori.

Nel caso di opere smembrate, l'organizzazione delle schede è strutturata su due livelli: uno con la descrizione della possibile ricostruzione dell'aspetto originario e del percorso che ne ha portato

alla dispersione, l'altro con la descrizione delle parti attualmente ancora esistenti e riconducibili al complesso originario. Tale suddivisione non è stata adottata nel caso delle schede relative alle fabbriche, preferendo invece trattare con schede a sé stanti gli elementi scultorei puntuali superstiti che caratterizzavano l'edificio.

1. Due peducci con angeli reggitemma

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, palazzo marchionale, cappella

Descrizione:

I due peducci, tipologicamente uguali, sono costituiti alla base da un angelo che regge con le mani uno scudo partito di Saluzzo-Foix e posto ai propri piedi. Il rilievo con l'angelo nasconde una base troncopiramidale orientata verso il basso, conclusa in sommità da una serie di modanature. Si hanno, infatti, dal basso verso l'alto una mensola con terminazione a cavetto, un listello, un gocciolatoio con terminazione a cavetto, un ulteriore listello ed, infine, un ovolo a quarto di cerchio.

Attribuzione:

Il primo autore a citare il nome di Matteo Sanmicheli in relazione ai due peducci con angeli reggitemma è il Baudi di Vesme, che vi riscontra analogie con i lavori del porlezзино, ma non sufficienti per dichiararlo autore (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Successivamente, il Vacchetta attribuisce "con certezza" questi due peducci a Matteo Sanmicheli (VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151), mentre il Savio tralascia qualunque discorso attributivo (C. SAVIO 1938, p. 45). Dopodiché, sia il Bressy che il Perotti sfumano la perentorietà del Vacchetta, rimanendo però nell'ambito dell'attribuzione al porlezзино (BRETTY 1954, p. 356; BRETTY 1958b, p. 394; PEROTTI (1b) 1980, p. 226; PEROTTI 1986a, pp. 106, 128). Invece, la Pianea propone di attribuire i due peducci ad un più generico scultore lombardo (PIANEA 2003, didascalia p. 26) e avanza, forse dubitativamente, il nome di Marco Sanmicheli, in ragione di affinità con l'arcangelo Gabriele nell'altare dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo (PIANEA 2003, p. 27). La Gentile, pur segnalando il nome del porlezзино, propone di individuare nell'autore il maestro borgognone degli stalli lignei del coro oggi al Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo (L. GENTILE 2004a, scheda 78 p. 192). Infine, il Caldera attribuisce i due peducci all'ambito di Benedetto Briosco (CALDERA 2008, nota 69 p. 224).

Si può considerare come dubbia l'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli, grazie al fatto che l'assenza di uno scudo a testa di cavallo rende le sculture degli *hapax legomena* nel catalogo del porlezзино.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 314; VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151; C. SAVIO 1938, p. 45; BRETTY 1954, p. 356; BRETTY 1958b, p. 394; PEROTTI (1b) 1980, p.

226; PEROTTI 1986a, pp. 106, 128; PIANEA 2003, p. 27, didascalia p. 26; L. GENTILE 2004a, scheda 78 p. 192; CALDERA 2008, nota 69 p. 224.

2. Tre chiavi di volta

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, palazzo marchionale, cappella

Descrizione:

Le tre chiavi di volta, tipologicamente uguali, sono costituite da tondi incorniciati e aventi al centro uno scudo gotico sagomato con il lato superiore formato da due segmenti concavi.

Lo stemma è uno scudo partito di Saluzzo-Foix ed occupa tutto il campo interno del tondo. La cornice del tondo è costituita da quattro porzioni di fasce vegetali serrate da quattro baltei posti in corrispondenza dei due assi verticale ed orizzontale.

Attribuzione:

Il primo autore a citare il nome di Matteo Sanmicheli in relazione alle tre chiavi di volta è il Baudi di Vesme, che vi riscontra analogie con i lavori del porlezзино, ma non sufficienti da dichiararlo autore (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Successivamente, il Vacchetta attribuisce "con certezza" queste tre chiavi di volta a Matteo Sanmicheli (VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151), opinione riportata poi dal Bressy (BRESSY 1958a, p. 305; BRESSY 1958b, p. 394). Dopodiché, il Perotti sfuma la perentorietà del Vacchetta, rimanendo però nell'ambito dell'attribuzione al porlezзино (PEROTTI (1b) 1980, p. 227; PEROTTI 1986a, pp. 106, 124). Analogamente, la Gentile riporta il nome di Matteo Sanmicheli (L. GENTILE 2004a, scheda 76 p. 191). Invece, il Caldera attribuisce le tre chiavi di volta all'ambito di Benedetto Briosco (CALDERA 2008, nota 69 p. 224).

Le argomentazioni utilizzate dalla critica per l'attribuzione delle chiavi di volta al porlezзино o meno sono inesistenti. Tuttavia, si può considerare come dubbia l'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli, grazie al fatto che, pur in presenza di una rappresentazione frontale, l'assenza di uno scudo a testa di cavallo rende le sculture degli *hapax legomena* nel catalogo del porlezзино.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 314; VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151; BRESSY 1954, p. 356; BRESSY 1958a, p. 305; BRESSY 1958b, p. 394; PEROTTI (1b) 1980, p. 227; PEROTTI 1986a, pp. 106, 124; L. GENTILE 2004a, scheda 76 p. 191; CALDERA 2008, nota 69 p. 224.

3. Tre rilievi

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Paesana, frazione Calcinere Inferiori, chiesa di S. Antonio abate, facciata

Descrizione:

I tre pezzi di cui ci occupiamo sono probabili elementi di reimpiego. Per semplicità di schedatura vengono considerati sotto un'unica voce. Attualmente sono collocati come fastigio del portale della chiesa parrocchiale di S. Antonio abate, fabbrica realizzata attorno alla metà dell'Ottocento. È complesso definire se queste tre lastre provengono tutte dallo stesso monumento: per il Baudi di Vesme servivano "[...] di cornice a qualcosa, forse ad uno stemma del Sanmicheli [...]" (BAUDI DI VESME 1895b, p. 318). Oltre a ciò, è difficile determinare se questi tre rilievi siano contestuali ai due elementi di acquasantiera (vedi scheda relativa) o ai sei elementi di portale (vedi scheda relativa) inseriti nella facciata della stessa chiesa. Analogamente, non è possibile allo stato attuale delle conoscenze risalire all'edificio originario di pertinenza di queste tre lastre, se la precedente chiesa di S. Antonio abate (ipotesi in BAUDI DI VESME 1895b, p. 318), la perduta chiesa del S. Sudario (ipotesi in ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 99) o un altro contesto.

Due dei tre rilievi hanno un contorno a trapezio rettangolo e presentano ciascuno una doppia voluta ad esse, mentre il terzo rilievo, posto superiormente ai due precedenti, è una lastra a trapezio isoscele con il disegno di due volute ad esse a sostegno di un fiore.

Nelle due lastre inferiori, la doppia voluta ad esse è caratterizzata da due estremità distinte riunite tramite un nastro a formare un terzo ricciolo. Il corpo della voluta è continuo. Il braccio maggiore della voluta ha approssimativamente una dimensione doppia rispetto a quello minore.

Nella lastra superiore, le due volute ad esse e a corpo continuo sono disposte con andamento orizzontale e sono legate fra loro con un nastro, che a sua volta serra anche uno stelo su cui poggia un fiore, visto lateralmente, a tre petali.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per questi tre rilievi è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base della consuetudine degli artisti di donare qualche proprio lavoro alla chiesa del luogo di propria abitazione (BAUDI DI VESME 1895b, p. 318). L'attribuzione viene confermata dal Di Francesco e dal Vindemmio sulla base della considerazione che volute simili si ritrovano anche nel portale della collegiata a Revello (DI

FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139). Anche la Romanello assegna i tre pezzi al porlezino, rimandando direttamente al Baudi di Vesme (ROMANELLO 2008, p. 13: le tre lastre vanno individuate in uno dei "tre ornati" della facciata). Tutti gli altri autori non menzionano esplicitamente questi tre rilievi, ma discutono più genericamente del portale, assegnandone l'esecuzione al porlezino, ad eccezione del Perotti (cfr. scheda relativa ai sei elementi di portale).

Le motivazioni proposte dal Baudi di Vesme prima e dal Di Francesco insieme al Vindemmio poi, per l'assegnazione della paternità dei tre rilievi a Matteo Sanmicheli, sono fragili. Infatti, il primo non lega le sue giustificazioni alle caratteristiche intrinseche dell'opera in questione, mentre i secondi individuano una somiglianza dove non è presente, dal momento che le volute esistenti nella facciata della collegiata a Revello sono unghiate e, soprattutto, non unite fra di loro. Appurata l'inconsistenza delle motivazioni finora offerte dalla critica, bisogna segnalare altri due elementi a sfavore di un'attribuzione delle tre lastre al porlezino. Infatti, sia le doppie volute presenti nei due rilievi inferiori sia la rappresentazione di profilo del fiore nella lastra superiore si configurano come degli *hapax legomena* nella produzione di Matteo Sanmicheli, confermando quindi come dubbia l'appartenenza dell'opera al suo catalogo.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 318; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; ROMANELLO 2008, p. 13.

4. Acquasantiera a base triangolare

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Domenico

Descrizione:

L'acquasantiera è composta da una vasca circolare collocata sopra una pila di sostegno a forma di colonna in più pezzi su piedistallo.

La vasca è decorata a conchiglia ed è conclusa superiormente da un bordo, composto dal basso verso l'alto da una gola dritta e un listello. La pila di sostegno presenta una colonna in più pezzi ed un piedistallo a sezione triangolare. La colonna presenta un capitello composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato scanalato e rudentato, un labbro del calato, un echino a quarto di cerchio, un fiorone di cui sono visibili tre petali e che nasconde il canale e l'abaco, un canale a facce incurvate che nascondono parte dell'abaco e da cui fuoriescono quattro volute angolari - volute a corpo continuo e riunite angolarmente da un nastro senza arrivare a toccarsi vicendevolmente - ed, infine, un abaco anch'esso a facce incurvate composto da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello; un fusto in più pezzi composto dal basso verso l'alto da un vaso decorato sia nel corpo che nella base da foglie, un fusto liscio raccordato tramite apòfige al listello superiore e decorato con nastri di perline da cui pendono cherubini affiancati da altri cherubini liberi; una base costituita dal piede del vaso del fusto e composta da listello e gola decorata a foglie. Il piedistallo, troncopiramidale e a sezione triangolare con facce leggermente incurvate, presenta una cimasa composta da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello; un dado, caratterizzato sugli spigoli da zampe leonine, presenta su ciascuna faccia rispettivamente un rilievo con una donna che porta i simboli della Passione (tre chiodi e una croce), un teschio ed, infine, un nastro di perle da cui pende una *tabula* ansata con l'iscrizione in caratteri capitali "1504 . D / . 16 . APLS" i cui segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga; una base che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa del piedistallo.

Attribuzione:

La Gabrielli assegna l'acquasantiera agli scultori di ambito amadeesco del portale della stessa chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (GABRIELLI 1935, p. 112), attribuzione ripresa successivamente senza ulteriori argomentazioni dal Viale (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 210), dal Mallé (MALLÉ 1962, p. 151; MALLÉ (1) 1973, p. 130) e dal Porta (PORTA 1990, p. 110).

Invece, il Brenzoni assegna l'opera a Matteo Sanmicheli datandola erroneamente e senza precisare le motivazioni della sua proposta (BRENZONI 1960, p. 64; BRENZONI 1972, p. 262).

Le argomentazioni utilizzate dalla critica per l'attribuzione o meno dell'acquasantiera al porlezзино sono inesistenti e sembrano basarsi implicitamente sul rimando all'altra acquasantiera presente nella stessa chiesa e la cui paternità è anch'essa non motivata. Pur considerando il fatto che la tipologia delle acquasantiere possa presentare una decorazione architettonica più libera ed esuberante, bisogna segnalare che Matteo Sanmicheli non usa mai nelle sue opere certe fusti in più pezzi. Inoltre, i cherubini risultano meno stereotipati e più grotteschi rispetto a quelli presenti nella lapide Pusterla. Infine, pur nella aleatorietà che può esservi sull'effettiva presenza nella bottega di un lapicida distinto preposto all'esecuzione delle epigrafi, si può notare che l'uso dell'apice per la lettera "I" ricorre esclusivamente in opere dubbie. Si preferisce, pertanto, considerare come dubbia l'appartenenza dell'opera al catalogo del porlezзино.

Bibliografia: GABRIELLI 1935, p. 112; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 210; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 151; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; PORTA 1990, pp. 93, 110.

5. Acquasantiera a base quadrata

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Domenico

Descrizione:

L'acquasantiera è composta da una vasca circolare collocata sopra una pila di sostegno a forma di colonna in più pezzi su piedistallo.

La vasca è decorata a conchiglia ed è conclusa superiormente da un bordo, composto dal basso verso l'alto da un cavetto e da un listello. La pila di sostegno presenta una colonna in più pezzi ed un piedistallo a sezione quadrata. La colonna presenta un capitello composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, un calato liscio, un labbro del calato, un echino a quarto di cerchio, da cui fuoriescono sia un fiorone, di cui sono visibili tre petali, sia le volute angolari - riunite angolarmente da un nastro a serrare una foglia d'acanto a sette lobi capovolta e ricadente sul calato - ed, infine, un abaco a facce incurvate composto da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello; un fusto in più pezzi composto dal basso verso l'alto da un bulbo di foglie sovrapposte, da cui fuoriesce un fusto liscio raccordato tramite apòfige al listello superiore e decorato con nastri di perline da cui pendono due medaglioni - con busti di profilo uno con cappuccio l'altro laureato - uniti dalle ali di due cherubini; una base attica composta dal basso verso l'alto da un plinto, un toro, un listello, una scozia, un altro listello, un toro ed un ultimo listello. Il piedistallo presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto da un ovolo e da un listello; un dado piano, racchiuso superiormente da un listello e inferiormente da un ovolo, caratterizzato da un tondo con cornice a semplice listello al cui interno sono presenti rispettivamente un busto di donna di profilo verso destra, un uomo alla colonna (identificabile con un *S. Sebastiano* o un *Cristo alla colonna*), un busto di uomo di profilo verso sinistra ed, infine, una decorazione geometrica; una base composta dalla sequenza di listello, gola ed, infine, altro listello.

Attribuzione:

La Gabrielli assegna l'acquasantiera agli scultori di ambito amadeesco del portale della stessa chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (GABRIELLI 1935, p. 112), attribuzione ripresa successivamente senza ulteriori argomentazioni dal Viale (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 210), dal Mallé (MALLÉ 1962, p. 151; MALLÉ (1) 1973, p. 130), dal Porta (PORTA 1990, p. 110) e dalla Guerrini (GUERRINI 1999, nota 12 p. 258). Quest'ultima, sulla base dell'identificazione dell'artefice del portale in Giovanni Battista de Paris, attribuisce successivamente l'acquasantiera alla bottega di quest'ultimo (GUERRINI 2001, didascalia p. 141). Invece, il Brenzoni data l'opera

e ne assegna la paternità a Matteo Sanmicheli, senza precisare le motivazioni della sua proposta (BRENZONI 1960, p. 64; BRENZONI 1972, p. 262). L'attribuzione viene ripresa dalla stessa Gabrielli, senza esplicitazione degli elementi che le hanno permesso una nuova assegnazione della paternità dell'acquasantiera (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 136).

Le argomentazioni utilizzate dalla critica per l'attribuzione o meno dell'opera al porlezзино sono inesistenti. Pur considerando il fatto che la tipologia delle acquasantiere possa presentare una decorazione architettonica più libera ed esuberante, bisogna segnalare che Matteo Sanmicheli non usa mai nelle sue opere certe fusti in più pezzi. Inoltre, i cherubini risultano meno stereotipati e più grotteschi rispetto a quelli presenti nella lapide Pusterla. Si preferisce, pertanto, considerare come dubbia l'appartenenza dell'opera al catalogo del porlezзино.

Bibliografia: GABRIELLI 1935, p. 112; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 210; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 151; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 136; PORTA 1990, pp. 93, 110; GUERRINI 1999, nota 12 p. 258; GUERRINI 2001, didascalia p. 141.

6. Acquasantiera

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Poirino, chiesa di S. Maria Maggiore

Descrizione:

L'acquasantiera è composta da una vasca circolare collocata sopra una pila di sostegno a forma di fusto di colonna su piedistallo.

La vasca è decorata a conchiglia ed è conclusa superiormente da un bordo, composto dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a bulbi disposti in senso orizzontale, un fregio piano - con iscrizione in caratteri capitali e con il testo "NON . NOBIS : DOMINE . SED . NOMINI . TVO . DA . GLORIAM . PSBER", i cui segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni circolari posizionate a mezza riga - raccordato mediante un apòfige ad un ulteriore listello, una modanatura ad ovoli ed, infine, un ultimo listello a collegarsi al bordo superiore della vasca. La pila di sostegno presenta un collarino, un fusto ed un piedistallo, quest'ultimo a sezione quadrata. Il collarino è composto dal basso verso l'alto da un listello, una sguscia, una fascia unghiata e da un ovolo. Il fusto è costituito da scanalature tortili e presenta una terminazione inferiore composta da listello e apòfige. Infine, il piedistallo è costituito da una cimasa composta da una gola dritta e un listello; un dado decorato e inquadrato su tre lati da un listello (probabile esito di un taglio e relativa asportazione della porzione inferiore del dado) raccordato tramite apòfige e listello sia alla cimasa che alla base; una base composta da un plinto troncopiramidale.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per quest'opera è il Vacchetta, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, per via di non meglio precisati caratteri stilistici e della sua realizzazione nel probabile marmo proveniente dalle cave di Calcinere (VACCHETTA 1931, pp. 262-263; attribuzione riproposta in VACCHETTA 1937, p. 60). Quest'attribuzione viene ripresa dalla Villano senza ulteriori argomentazioni (VILLANO 2002, nota 72 p. 117).

Le motivazioni presentate dalla critica per l'attribuzione dell'opera al porlezino sono pressoché inconsistenti e sembrano basarsi implicitamente sulla presenza di caratteristiche stilistiche simili nel fonte battesimale della stessa chiesa (somiglianza segnalata già in BROSSA 1923, p. 155), quest'ultimo già attribuito a Matteo Sanmicheli. Inoltre, bisogna segnalare che i segni d'interpunzione circolari posti a mezza riga sono inusuali nelle opere già attribuite al porlezino, dal momento che ricompaiono nel solo fonte battesimale della stessa chiesa di S. Maria Maggiore a Poirino. Nonostante che i caratteri stilistici dell'acquasantiera rimandino

Appendici

genericamente alla scultura lombarda, si tende pertanto a considerare come dubbia l'appartenenza dell'opera al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BROSSA 1923, pp. 155-156; VACCHETTA 1931, pp. 262-263; VACCHETTA 1937, p. 60; VILLANO 2002, nota 72 p. 117.

7. Fonte battesimale

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Poirino, chiesa di S. Maria Maggiore

Descrizione:

Il fonte battesimale è composto da una vasca circolare collocata sopra una pila di sostegno a forma di balaustro su piedistallo.

La vasca è decorata a squame ed è conclusa superiormente da un bordo, composto dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, un fregio piano - con iscrizione in caratteri capitali e con il testo "QVI . CREDIDERIT . ET . BAPTIZATVS . FVERIT . SALVVS . ERIT . PAVLVS . M . D . XVIII .", i cui segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni circolari posizionate a mezza riga - raccordato mediante apòfige ad un ulteriore listello, una modanatura ad ovoli ed, infine, un ultimo listello. La pila di sostegno presenta un balaustro ed un piedistallo a sezione quadrata. Il balaustro a fuso ha terminazioni superiore e inferiore composte da un astragalo ed un ovolo continui e poggia su un plinto a sezione quadrata. Il piedistallo è costituito da una cimasa composta dal basso verso l'alto da una gola e un listello; da un dado troncopiramidale le cui superfici piane - che presentano ciascuna un tondo a separare due campi distinti - sono inquadrare da una cornice a semplice listello e raccordate tramite apòfige e listello alla cimasa ed alla base; da una base composta dal basso verso l'alto da un plinto e una gola.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per quest'opera è il Vacchetta, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, per via di non meglio precisati caratteri stilistici e della sua realizzazione nel probabile marmo proveniente dalle cave di Calcinere (VACCHETTA 1931, pp. 262-263). Quest'assegnazione di paternità viene riproposta successivamente, senza ulteriori argomentazioni (VACCHETTA 1937, p. 60; CAVALLARI MURAT 1969, p. 65). Quest'attribuzione viene ripresa dalla Villano, che la argomenta con la presenza di un decoro a squame e con la resa grafica della lettera "Q" tramite una gambetta allungata (VILLANO 2002, nota 72 p. 117).

Le motivazioni presentate dalla critica e, in particolare, dalla Villano per l'attribuzione dell'opera al porlezino sono fragili. Infatti, considerando che il decoro a squame è usuale nei manufatti funerari e che, di conseguenza, risulta pertinente per un'opera che riguarda la morte e rinascita a vita nuova dei battezzati, non si può utilizzare questo tipo di ornamentazione come elemento caratteristico per individuare lo stile di Matteo Sanmicheli. Inoltre, la forma allungata

della gambetta della lettera "Q" non è una modalità stilistica esclusiva del porlezzino, ma anzi è diffusa nella coeva produzione scultorea lombarda. Oltre a questi due elementi che, di per sé, non escludono la paternità di Matteo Sanmicheli, bisogna considerare infine che i segni d'interpunzione circolari posti a mezza riga sono inusuali nelle opere già attribuite al porlezzino, dal momento che ricompaiono nella sola acquasantiera della stessa chiesa di S. Maria Maggiore a Poirino. Per l'insieme di queste considerazioni, si tende pertanto a considerare come dubbia l'appartenenza dell'opera al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BROSSA 1923, p. 155; VACCHETTA 1931, pp. 262-263; VACCHETTA 1937, p. 60; CAVALLARI MURAT 1969, p. 65; VILLANO 2002, nota 72 p. 117.

8. Due elementi di fonte battesimale

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Paesana, frazione Calcinere Inferiori, chiesa di S. Antonio abate, facciata

Descrizione:

I due rilievi di cui ci occupiamo facevano parte di un solo elemento o di due distinti, probabilmente acquasantiere o fonti battesimali, come si può intuire dal testo delle loro iscrizioni. Attualmente le due lastre sono murate nella facciata della chiesa parrocchiale di S. Antonio abate, chiesa realizzata attorno alla metà dell'Ottocento. Non è possibile allo stato attuale delle conoscenze risalire all'edificio originario di pertinenza di questi rilievi, se la precedente chiesa di S. Antonio abate (ipotesi in BAUDI DI VESME 1895b, p. 318), la perduta chiesa del S. Sudario (ipotesi in ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 99) o un altro contesto.

Entrambe le lastre, dal contorno scheggiato e attualmente di forma pentagonale schiacciata, presentano due volute a sostegno di un ovale con iscrizione concluso a sua volta in sommità da un cherubino.

In ciascun rilievo le volute ad esse, disposte con andamento orizzontale e legate fra loro con un nastro, terminano alle estremità della propria lastra con una cornucopia che regge quattro pomi e da cui pende una collana di perle. Le volute presentano un corpo continuo che si sfalda in racemi per assumere infine, nella terminazione a cornucopia, un'unghiatra con unità disposte longitudinalmente alla voluta stessa. Su ciascuna voluta un uccellino si posa su un racemo con la testa rivolta verso il centro del rilievo, nel caso della lastra posta sopra la finestra a sinistra del portale, o verso l'esterno a becchettare i pomi delle cornucopie, nel caso invece della lastra a destra del portale. L'ovale, marginato da un listello e con asse maggiore orizzontale, contiene al suo interno in uno spazio di fortuna un'iscrizione in caratteri capitali che presenta il testo nel rilievo di sinistra "PER HVIVS / AQVE TACTVS / DELEANTVR / DEMONVM / ACTVS" e in quello a destra del portale "AQVA / BENEDICTA / EXTINGVE / DELICTA / NOSTRA". Alla sommità dell'ovale è infine presente un cherubino.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per quest'opera è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base della consuetudine degli artisti di donare qualche proprio lavoro alla chiesa del luogo di propria abitazione (BAUDI DI VESME 1895b, p. 318). Analogamente, gli autori successivi assegnano i due rilievi al porlezino (C. SAVIO 1915, p. 159; ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 99; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998,

p. 139; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; CALDERA 2008, p. 237; ROMANELLO 2008, p. 13; BELTRAMO 2015b, p. 484; CALDERA *et al.* 2021, nota 40 p. 79; GOMEZ SERITO 2021a, p. 65; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152) o ad una sua non meglio specificata "presenza" (FACCHIN 2019, p. 83), senza tuttavia in ogni caso precisare le motivazioni delle attribuzioni. Invece, il Perotti esclude queste due lastre dal catalogo di Matteo Sanmicheli, ma nuovamente senza esplicitazione degli elementi che possano portare a quest'affermazione (PEROTTI (1b) 1980, p. 196).

La motivazione proposta dal Baudi di Vesme per assegnare la paternità dei due rilievi al porlezzino è fragile, non legata ad aspetti intrinseci all'opera in questione. Certamente, elementi che si ritrovano nelle opere del porlezzino sono l'uso dei cherubini e la presenza di uccellini becchettanti, ancorché non esclusivi del suo linguaggio. Invece, meno assimilabile alle preferenze di Matteo Sanmicheli è l'inserzione dell'iscrizione entro un ovale. Pertanto, per l'esiguità di elementi che possano univocamente ricondurre l'opera al porlezzino, si tende a considerare come dubbia l'appartenenza delle due lastre al suo catalogo.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 318; ROCCAPELLA-SELLA 1975, p. 99; PEROTTI (1b) 1980, p. 196; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; CALDERA 2008, p. 237; ROMANELLO 2008, p. 13; BELTRAMO 2015b, p. 484; FACCHIN 2019, p. 83; CALDERA *et al.* 2021, nota 40 p. 79; GOMEZ SERITO 2021a, p. 65; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

9. Lavabo

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Saluzzo, convento di S. Giovanni Battista, sacrestia

Descrizione:

La nicchia entro cui si trova il lavabo è stata chiusa con un muretto al di sotto dello stesso tra il 15 e il 20 novembre 1824 dal capomastro Martino Aichino (ADCSal, arch. Diocesano, vol. A222, fascicolo 295, preventivo del capomastro Martino Aichino del 6 dicembre 1824, saldato il 1° febbraio 1825; *idem*, fascicolo 296, nota spese senza firma - ma di Martino Aichino - e senza data - ma della fine del 1824 - relativa al medesimo intervento sul lavabo della sacrestia ed altri lavori).

Il lavabo, inserito in una nicchia ad arcosolio, si compone di due vasche sovrapposte.

La vasca superiore presenta sulla fronte due rilievi con cherubini dalla cui bocca fuoriescono due rubinetti, mentre il bordo superiore è caratterizzato dalla sequenza di listello, ovolo decorato a squame su tre file ed, infine, listello. La vasca inferiore presenta invece sul bordo la sequenza di listello, gola diritta ed altro listello.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per quest'opera è il Vacchetta, che propone senza incertezze il nome di Matteo Sanmicheli (VACCHETTA 1931, p. 197), seguito in ciò dal Del Ponte (DEL PONTE 1941, p. 47).

Sia per il Vacchetta che per il Del Ponte, l'attribuzione al porlezзино passa attraverso il riconoscimento del decoro a squame come elemento formale utile per l'identificazione dell'autore. Tuttavia, questo criterio non può essere determinante, dal momento che non è una preferenza esclusiva di Matteo Sanmicheli. Inoltre, il Del Ponte considera la resa dei cherubini come altra caratteristica formale utile per l'assegnazione della paternità dell'opera. Tuttavia, all'epoca dello studioso questi rilievi risultavano già rovinati per l'inserimento di nuovi rubinetti. Nonostante l'attenzione che si deve porre nell'assumere le motivazioni del Vacchetta e del Del Ponte come valide per l'identificazione dell'autore, si può, anche considerando il fatto che il porlezзино ha lavorato nell'adiacente cappella Cavassa, ipotizzare plausibilmente che il lavabo faccia parte del suo catalogo.

Bibliografia: VACCHETTA 1931, p. 197; DEL PONTE 1941, p. 47.

10. Vera da pozzo

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: non visionato (GABRIELLI 1935, p. 114: Casale Monferrato, convento di S. Antonio, chiostro)

Descrizione:

La vèra da pozzo, a pianta ottagonale, si compone di cimasa, dado e base.

La cimasa è costituita dal basso verso l'alto da un listello, una gola diritta, un altro listello ed, infine, un tondino. Il dado presenta su ogni fascia un campo piano con al centro un rilievo - alternativamente una rosetta o uno scudo a testa di cavallo con stemma - inquadrato da una cornice composta, dall'interno verso l'esterno, da una gola rovescia ed un listello. La base presenta dal basso verso l'alto un plinto, un ovolo rovesciato ed un listello.

Attribuzione:

L'opera è stata attribuita a Matteo Sanmicheli dal Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 296). Al contrario, la Gabrielli ha tolto la vèra da pozzo dal catalogo del porlezzino assegnandola ad una più generica corrente lombarda (GABRIELLI 1935, p. 114).

L'attribuzione avanzata dal Baudi di Vesme sembra basarsi sull'ipotesi che Matteo Sanmicheli segua la consuetudine degli scultori veneziani di cimentarsi anche nella realizzazione di vere da pozzo. Come si vede, manca qualunque riferimento ad elementi formali che possano ricondurre l'opera al porlezzino. Inoltre, bisogna notare che il convento di S. Antonio a Casale Monferrato è stato ricostruito dai francescani su una precedente chiesa di S. Antonio abate (CASALIS (3) 1836, p. 681, data la ricostruzione all'inizio del Cinquecento), dopo che nel 1555 il maresciallo Brissac fece demolire completamente il loro convento di S. Maria degli Angeli (TORNIELLI 1964, pp. 79-80; CASTELLI-ROGGERO 1986, pp. 181-182). Pertanto, ipotizzare una realizzazione alla prima metà del Cinquecento per questa vèra da pozzo, significa imporre il suo arrivo da un altro contesto. L'analisi araldica dei quattro stemmi presenti sull'opera consentirebbe la formulazione di ipotesi più circostanziate sulla datazione della vèra da pozzo. Per l'insieme di queste considerazioni si preferisce pertanto considerare come dubbia l'appartenenza dell'opera al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 296; GABRIELLI 1935, p. 114.

11. Tondo con Giulio Cesare

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 492/PM

Descrizione:

Il rilievo entra, con indicazione di provenienza dal castello di Saluzzo, per acquisto dall'avvocato Roggero nel 1905 al Museo Civico di Torino, delle cui collezioni è tuttora parte (MALLÉ 1965, p. 180).

Il tondo presenta un busto appoggiato ad un cartoccio e sormontato da un'iscrizione.

Il busto, rappresentato secondo la tipologia del ritratto all'antica in uso tra Quattrocento e Cinquecento, è impostato di profilo ed è rivolto verso sinistra. Il cartoccio alla base presenta al centro un balteo baccellato, ai lati due balaustri a foglie e infine alle estremità due volute il cui listello va a definire lo spessore del tondo. L'iscrizione, posta superiormente lungo il bordo, presenta in caratteri capitali il testo: ". IVLIVS . CÆSAR .". I segni d'interpunzione sono realizzati mediante uncini a tre punte. Il ritratto non riprende le caratteristiche fisiche solite dell'iconografia di Giulio Cesare.

Si segnala che il diametro di 48 cm (MALLÉ 1965, p. 180) può far pensare ad una provenienza da un cortile più che da un portale, come si può riscontrare nei casi milanesi (VERGANI 2014, p. 80).

Attribuzione:

Il tondo entra nelle collezioni del Museo Civico di Torino nel 1905 per acquisto dal Roggero già con l'attribuzione a Matteo Sanmicheli (MALLÉ 1965, p. 180). Tale attribuzione rimane negli studi del Viale (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 146) e del Mallé (MALLÉ 1965, p. 180), per divenire "opera certa" con la Gabrielli (GABRIELLI 1974a, p. 23). Successivamente, il Caldera esprime inizialmente alcune riserve (CALDERA 2006, nota 53 p. 326) per poi attribuirlo al porlezzino (CALDERA 2011b, p. 48). Analogamente la Romanello assegna il tondo a Matteo Sanmicheli (ROMANELLO 2008, p. 14). Invece, la Beltramo, riprendendo i dubbi del Caldera, attribuisce "con qualche incertezza" l'opera al porlezzino (BELTRAMO 2015b, p. 483). Infine, il Gomez Serito riassegna la scultura a Matteo Sanmicheli (GOMEZ SERITO 2021b, p. 152).

Le certezze e i dubbi relativi all'attribuzione dell'opera al porlezzino dipendono dalla diversa valutazione del trattamento delle superfici. A fronte della pressoché concorde definizione dei

caratteri propri del manufatto, l'attribuzione a Matteo Sanmicheli tende ad oscillare sulla base delle caratteristiche considerate come sue tipiche. Ciò che possiamo segnalare è che l'uso di un cartoccio alla base dei medaglioni (VACCHETTA 1937, p. 62), seppur non diffuso, non è esclusivo del porlezzino e quindi non può da solo essere utilizzato come criterio discriminante per l'assegnazione della paternità. Inoltre, si può notare che l'uso degli uncini a tre punte come segni d'interpunzione si presenta nel catalogo di Matteo Sanmicheli, oltre che in quest'opera, solo nel rilievo con Francesco Cavassa a Saluzzo e nell'iscrizione del monumento funerario di Ludovico II a Saluzzo, configurandosi così come elemento anomalo della produzione del porlezzino.

Bibliografia: *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 146; MALLÉ 1965, p. 180; GABRIELLI 1974a, p. 23; CALDERA 2006, nota 53 p. 326; ROMANELLO 2008, p. 14; CALDERA 2011b, p. 48; BELTRAMO 2015b, p. 483; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

12. Tondo detto di Marguerite de Foix

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, sala 5

Descrizione:

Il tondo viene ritrovato in scavi fatti a Moretta (CHIATTONE 1903, p. 165), per poi essere acquistato da Emanuele Tapparelli d'Azeglio dall'antiquario Giovanni Pessina *ante* 1885 (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, carte sciolte, lettera non datata ma *post* 17 ottobre 1885). Nel 1886 il medaglione viene completato da una cornice con iscrizione "MARGARITA DE FVXO MARCHIONISSA SALVCIARVM / MD" (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa a Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, cc. 29 e 34, da cui risulta l'acquisto dall'antiquario Giovanni Pessina e l'incorniciatura ad opera degli scultori Vergnano e Sartorio, per una spesa complessiva di 200 lire; già citato in FALOPPA 1985, p. 100, senza indicazioni archivistiche, e in BERTERO 1996c, nota 18 p. 57).

Il tondo presenta un busto, impostato di profilo e rivolto verso destra.

Attribuzione:

Il tondo entra nelle collezioni del Museo Civico di Casa Cavassa durante i restauri voluti dal marchese Emanuele Tapparelli d'Azeglio (BERTERO 1996c, nota 18 p. 57) con l'attribuzione al maestro Benedetto citato nel manoscritto G di Leonardo da Vinci, che oggi noi identifichiamo in Benedetto Briosco (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1308, fascicolo s.n. "Spese per la Casa Cavassa a Saluzzo", Spese per Casa Cavassa a Saluzzo, c. 34). Tuttavia, il primo autore a pubblicare un'ipotesi attributiva per questo tondo è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310, 312). Successivamente il Chiattono passa sotto silenzio quest'attribuzione, non sbilanciandosi su un qualche nome (CHIATTONE 1903, pp. 165-166), mentre il Barucci cita direttamente il Baudi di Vesme (BARUCCI 1912, p. 49). Non attribuito dal Prever (PREVER 1931a, p. 100), il tondo viene poi considerato "lavoro sicuro" del porlezзино dal Vacchetta (VACCHETTA 1937, p. 63). Invece sia il Viale (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 144) che successivamente il Mallé (MALLÉ 1962, p. 150; MALLÉ 1965, p. 29; MALLÉ (1) 1973, p. 129) cercano di sfumare l'attribuzione a Matteo Sanmicheli, senza trovare altri nomi possibili. La Gabrielli, unica fra tutti, propone, seppur dubitativamente, di attribuire il tondo ad uno scultore toscano della seconda metà del Quattrocento, retrodatando così implicitamente l'opera (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 103). Successivamente, il Perotti non affronta il tema della paternità del medaglione (PEROTTI (1c) 1980, pp. 267-268), mentre la Tetti si limita

a segnalare le due versioni opposte del Viale e della Gabrielli (TETTI 1985, p. 57). Dopodiché, la Bertero, escludendo la mano del porlezino, segnala solo l'ipotesi attributiva della Gabrielli (BERTERO 1996c, p. 54 e nota 16 p. 57). Infine, il Di Francesco e il Vindeggio riportano l'attribuzione sanmicheliana del Bonino (DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139).

Per l'attribuzione del tondo ci si può basare solo sugli elementi stilistici relativi alla resa della figura umana. Come si può notare, non essendoci un'interpretazione condivisa relativamente alle caratteristiche ricorrenti nello stile di Matteo Sanmicheli, l'assegnazione della paternità del medaglione in esame varia in maniera vistosa. Pertanto, per l'assenza di ulteriori elementi intrinseci che possano ricondurre o meno l'opera al porlezino, si preferisce considerare come dubbia l'appartenenza del tondo al suo catalogo.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310, 312; CHIATTONE 1903, pp. 165-166; BARUCCI 1912, p. 49; PREVER 1931a, p. 100; VACCHETTA 1937, p. 63; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 144; MALLÉ 1962, p. 150; MALLÉ 1965, pp. 28-29; MALLÉ (1) 1973, p. 129; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 103; PEROTTI (1c) 1980, pp. 267-268; FALOPPA 1985, p. 100; TETTI 1985, pp. 56-57; BERTERO 1996c, p. 54, note 15-18 p. 57, DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139.

13. Tondo con Marguerite de Foix

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: non visionato (PIANEA 2003, p. 23: Saluzzo, collezione privata)

Descrizione:

Il tondo presenta un busto, appoggiato ad un cartoccio e sormontato da un'iscrizione.

Il busto è impostato di profilo ed è rivolto verso destra. Il cartoccio alla base presenta al centro un balteo, ai lati due balaustri e alle estremità due volute i cui listelli vanno a definire lo spessore del tondo. L'iscrizione, posta superiormente lungo il bordo, presenta in caratteri capitali il testo: "MARG.^{TA} DE FOIX M.^{SA} SALV.^{RVM}". I segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga.

Attribuzione:

Il primo autore a scrivere di questo tondo è il Vacchetta che, contestualmente, assegna questo medaglione a Matteo Sanmicheli come "sicura opera" (VACCHETTA 1937, p. 62). Invece, la Gabrielli passa sotto silenzio quest'attribuzione e assegna il tondo ad una non meglio specificata "mano mediocre" (GABRIELLI 1974b, p. 227).

Dall'esame della letteratura, l'unico autore che provi a precisare le motivazioni dell'attribuzione o meno a Matteo Sanmicheli è il Vacchetta. Tuttavia, la giustificazione che costui porta ci sembra fragile, dal momento che l'uso di un cartoccio alla base dei medaglioni, seppur non diffuso, non è esclusivo del porlezino e quindi non può da solo essere utilizzato come criterio discriminante per l'assegnazione della paternità.

Bibliografia: VACCHETTA 1937, nota 2 p. 60, pp. 61-62; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 230; GABRIELLI 1974b, p. 227; PIANEA 2003, p. 23.

14. Tondo con Ricciarda Visconti

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: non visionato (*Guida al museo* 2014, p. 110: deperdito)

Descrizione:

Il tondo presenta un busto, appoggiato ad un cartoccio e sormontato da un'iscrizione.

Il busto è impostato di profilo ed è rivolto verso sinistra. Il cartoccio alla base presenta al centro un balteo, ai lati due balaustri e alle estremità due volute i cui listelli vanno a definire lo spessore del tondo. L'iscrizione, posta superiormente lungo il bordo, presenta in caratteri capitali il testo: "RIZARDA VISCONTI MARC: SALVT:". La terza lettera dell'iscrizione è stata corretta a partire da un'originale "N".

Attribuzione:

Il primo autore a scrivere di questo tondo è il Vacchetta che, contestualmente, assegna questo medaglione a Matteo Sanmicheli come "sicura opera" (VACCHETTA 1937, p. 62). Invece, la Gabrielli passa sotto silenzio quest'attribuzione e assegna il tondo ad una non meglio specificata "mano mediocre" (GABRIELLI 1974b, p. 227). Infine il Comba e il Caldera non affrontano il tema della paternità dell'opera (*Guida al museo* 2014, p. 110).

Dall'esame della letteratura, l'unico autore che provi a precisare le motivazioni dell'attribuzione o meno a Matteo Sanmicheli è il Vacchetta. Tuttavia, la giustificazione che costui porta ci sembra fragile, dal momento che l'uso di un cartoccio alla base dei medaglioni, seppur non diffuso, non è esclusivo del porlezzino e quindi non può da solo essere utilizzato come criterio discriminante per l'assegnazione della paternità. Ci sembra pertanto che la paternità dell'opera a Matteo Sanmicheli sia avvenuta più per via della bulimia attributiva del Vacchetta, che per un'analisi delle caratteristiche intrinseche dell'opera.

Bibliografia: VACCHETTA 1937, p. 62; *Arte nel marchesato* 1974, p. 230; GABRIELLI 1974b, p. 227; *Guida al museo* 2014, p. 110.

15. Rilievo con Francesco Cavassa

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, loggiato

Descrizione:

Il rilievo viene rinvenuto in un locale degli uffici municipali (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", copia del verbale della seduta del 28 settembre 1885; in aggiunta il Barucci segnala senza fonti Melchiorre Pulciano come autore del ritrovamento e un solaio - forse il sottotetto - del palazzo comunale come luogo dello stesso ritrovamento (BARUCCI 1912, p. 32, senza fonte; sia in CALDERA 2006, p. 326, che in BELTRAMO 2015b, p. 482, si riconosce erroneamente la fonte del Barucci nel Baudi di Vesme)). L'opera viene donata dal comune di Saluzzo al marchese Emanuele Tapparelli d'Azeglio, come ringraziamento per i lavori di restauro promossi in casa Cavassa, con proposta consiliare del 28 settembre 1885 e con delibera del 6 ottobre 1885 (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, fascicolo s.n. "Vario. 1898-1915", copia dei verbali delle sedute del 28 settembre 1885 e del 6 ottobre 1885; quest'ultima già citata in FALOPPA 1985, p. 98, senza indicazione archivistica), nonché con lettera d'accompagnamento del 17 ottobre 1885 (ASCSal, sez. Moderna, mazzo 1310, carte sciolte, lettera n. 1016 del 17 ottobre 1885): il marchese accetta il dono (*idem*, lettera non datata ma *post* 17 ottobre 1885; già citata in FALOPPA 1985, p. 98, e in BERTERO 1996c, nota 2 p. 28). Successivamente, al di sotto del rilievo viene realizzata il 9 giugno 1888 una lastra, contenente l'indicazione "DONO DEL MVNICIPIO DI SALVZZO", a cui viene aggiunto il 24 gennaio 1889 il testo a completamento dell'iscrizione "RITRATTO DI FRANCESCO CAVASSA / DONO DEL MVNICIPIO DI SALVZZO / 1885", il tutto saldato il 27 giugno 1889 (ASRET, mazzo 341, fascicolo 2 "Carteggio privato M.^{se} Em. Tapparelli - Parcelle di spese fatte a Casa Cavassa, stata donata dal M.^{se} alla Città di Saluzzo", parcella 110 accettata il 15 giugno 1889 e saldata il 27 giugno 1889; già citata in BERTERO 1996c, nota 2 p. 28).

Il rilievo si compone di due blocchi distinti, l'uno corrispondente alla formella rettangolare con un busto, appoggiato ad un cartoccio e sormontato da un'iscrizione, e l'altro pertinente alla mensola sottostante.

Nella formella rettangolare il busto è impostato di profilo ed è rivolto verso sinistra. Il cartoccio alla base presenta al centro un balteo baccellato, ai lati due balaustri a foglie ed infine alle estremità due volute il cui listello va a definire lo spessore del listello interno della cornice della formella. L'iscrizione, posta superiormente lungo il bordo su due righe e con i margini non allineati rispetto al campo epigrafico, presenta in caratteri capitali il testo "FR . CA . I . V . DOCTOR

. MAR^{LI} / ET . ASFN̄ . VICARIVS . GN̄ALIS". I segni d'interpunzione sono realizzati mediante uncini a tre punte. La cornice della formella è composta verso l'esterno da un listello e da un ovolo a quarto di cerchio: sul lato inferiore il listello si sovrappone all'ovolo, nascondendone la presenza.

La mensola è definita inferiormente da due volute ad esse unghiate, riunite in basso da un balteo baccellato e da due balaustri a foglie. Il campo della mensola è occupato da uno scudo a testa di cavallo - con stemma Cavassa, attualmente scalpellato ma ancora riconoscibile - affiancato da due nastri. Lo scudo si sovrappone parzialmente alle modanature che racchiudono superiormente la mensola. Queste sono costituite dal basso verso l'alto da una gola rovescia e una fascia.

Attribuzione:

Il primo autore, ad avanzare un'ipotesi attributiva per il rilievo con busto di Francesco Cavassa, è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, senza ulteriori precisazioni sulle motivazioni dell'attribuzione (BAUDI DI VESME 1895b, p. 310), che viene poi ripresa da tutti gli autori successivi: unico fra tutti, il Del Ponte tende ad escludere l'opera dal catalogo del porlezzino, per via di un' "esecuzione poco accurata" (DEL PONTE 1941, p. 132). Un primo tentativo di motivazione dell'attribuzione dell'opera a Matteo Sanmicheli arriva dal Vacchetta, che individua, nella presenza del cartoccio alla base del busto, un elemento caratterizzante la produzione del porlezzino (VACCHETTA 1937, p. 62). Successivamente il Viale riconosce nel rilievo la stessa mano del tondo con busto di Giulio Cesare ora a Torino (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 146), mentre il Caldera, escludendo questo accostamento (CALDERA 2006, nota 53 p. 326), evidenzia le corrispondenze con i volti dei *gisant* di Benvenuto Sangiorgio e Galeazzo Cavassa (*idem*, p. 325).

Dall'esame della letteratura, l'unico autore che provi a precisare le motivazioni dell'attribuzione o meno a Matteo Sanmicheli è il Vacchetta. Tuttavia, la giustificazione che costui porta ci sembra fragile, dal momento che l'uso di un cartoccio alla base dei medaglioni, seppur non diffuso, non è esclusivo del porlezzino e quindi non può da solo essere utilizzato come criterio discriminante per l'assegnazione della paternità. Inoltre, si può notare che l'uso degli uncini a tre punte come segni d'interpunzione si presenta nell'insieme delle opere già ascritte a Matteo Sanmicheli, oltre che in questo rilievo, solo nel tondo con Giulio Cesare ora a Torino e nell'iscrizione del monumento funerario di Ludovico II a Saluzzo, configurandosi così come elemento anomalo nella produzione del porlezzino.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310, 312; CHIATTONE 1903, p. 154; CURLO 1903, p. 110; BARUCCI 1912, pp. 23, 32; SIMONA 1932, p. 45; WILLICH 1935, p. 411;

VACCHETTA 1937, pp. 62-63; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; *Gotico e Rinascimento* 1939, scheda 34 p. 146; DEL PONTE 1941, p. 132; MALLÉ 1962, p. 150; MALLÉ 1965, p. 29; MALLÉ (1) 1973, p. 129; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 133; PEROTTI (1c) 1980, p. 267; RABBIA 1983, p. 207; FALOPPA 1985, p. 98; TETTI 1985, p. 56; BERTERO 1996c, pp. 23-24; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; CAPELLO 2002a, p. 29; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; CALDERA 2006, pp. 325-327; BELTRAMO 2015b, pp. 482-483; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

16. Lapide di Alessandro Pusterla

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Milano, chiesa di S. Marco

Descrizione:

La lastra sepolcrale viene commissionata da Lancelotto Pusterla a Matteo Sanmicheli il 2 marzo 1517 (ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2546 (notaio Francesco Moranzani), 2 marzo 1517; trascrizione pubblicata in PERIN 2000, p. 31).

L'opera è costituita da un rilievo figurato sormontato da un frontone e sostenuto da una lastra con iscrizione.

Il rilievo presenta una donna alata (la Fama) che tiene alzato il coperchio di un sarcofago, da cui fuoriesce un uomo; davanti al sarcofago sono rappresentati due putti reggitemma con scudi a testa di cavallo, mentre dietro la tomba emerge la chioma di un albero ai cui rami è appeso di scorcio una *tabula* ansata con il testo "ΑΣΒΕΣΤΟΣ". Il sarcofago è composto da una vasca con un profilo a gola diritta, in cui la concavità superiore è appena accennata, ed è concluso superiormente da un bordo composto, dal basso verso l'alto, da un listello, un toro, una fascia piana, raccordata mediante un apofige a un secondo listello, ed, infine, un quarto di cerchio. Il sarcofago poggia su un piedistallo con protomi leonine costituito da una cimasa con gola diritta e listello, da un dado piano raccordato tramite apofige e listello alla cimasa e alla base, e da una base che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Il coperchio del sarcofago, rappresentato di sotto in su, sembra configurarsi come un tetto a capanna.

Il rilievo è inquadrato da una cornice assimilabile ad un ordine architettonico: l'archivolto quadro, continuo a rigirare anche al di sotto del rilievo, è composto infatti da due fasce intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* caratterizzato da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana e presenta un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, con il testo "ΤΩΝ ΒΡΟΤΩΝ ΕΝΥΙΙΝΙΑ"; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un gocciolatoio unghiato con terminazione a cavetto, un listello, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello. Il frontone triangolare riprende le medesime modanature della cornice: racchiude un timpano caratterizzato da un rilievo raffigurante un teschio su un cesto di vimini da cui fuoriescono due racemi; sugli spioventi del frontone sono collocati agli angoli inferiori due palmette, in mezzeria due delfini e sulla cuspide un vaso biansato da cui fuoriesce un giglio.

Alla base dell'opera vi è una *tabula* ansata con due volute ad esse per parte, sormontata da una cornice e sostenuta da un cherubino. La tabella, senza cornice, presenta un'iscrizione in caratteri capitali - con la prima riga falsamente centrata e tutte le altre centrate rispetto ad un asse non perfettamente centrale - con il testo "LABORES DECENTISSIMI . VIRTVS . / AC MORES INCOMPARABILES / ALEXANDRI PVSTERVLAE / LANCELLOTTIQ: FRATRIS / SVPERSTITIS / MERITA PIETAS"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga. La cornice è costituita dal basso verso l'alto, da due listelli, un astragalo a perline e fusarole, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello.

Attribuzione:

La paternità dell'opera è stata assegnata a Matteo Sanmicheli in maniera incontrovertibile dalla Perin grazie al ritrovamento dell'atto notarile del 2 marzo 1517 (trascrizione in PERIN 2000, p. 31). Precedentemente, l'opera ha avuto una vicenda attributiva tormentata, senza però che venisse mai associata al nome del porlezзино (per un riepilogo si rimanda a PERIN 2000, p. 28, e a CALDERA 2006, nota 22 p. 314). Successivamente, l'ingresso di questa lapide nel catalogo di Matteo Sanmicheli (a partire da GUERRINI 2003, p. 79) non ne ha però prodotto un'esplicitazione delle caratteristiche formali tipiche del porlezзино, restando per così dire avulsa dal discorso stilistico sullo scultore. Infatti, già a partire dalla Perin, si è enfatizzato il fatto che l'opera sia un *unicum* nell'attività del porlezзино sia per il modello funerario adottato che per la commistione di temi cristiani e paganeggianti, questi ultimi riscontrabili esclusivamente sia nel rilievo con Dafne, forse del perduto sepolcro di Maria Branković, sia nel monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio, entrambi a Casale Monferrato (PERIN 2000, p. 29, e, in maniera più generica, in CALDERA 2006, p. 314). Pertanto, se è vero che l'opera risulta anomala sia per le dimensioni del rilievo in ambito lombardo (ZANI 2010b, p. 71 e nota 37 p. 71) che per la tipologia nell'ambito della produzione di Matteo Sanmicheli, tale da far dire che lui ne "[...] è l'imprevedibile autore di questa monumentale stele [...]" (ZANI 2006c, nota 59 pp. 447-448), nondimeno parte del vocabolario utilizzato è ricorrente nella sua attività scultorea. Infatti, si deve far notare la corrispondenza delle modanature della cornice che inquadra il rilievo figurato della lapide in esame con quelle dell'archivolto quadro nei portali sia di casa Cavassa che della cappella Cavassa, entrambi a Saluzzo, nonché con quelle dell'architrave dell'oratorio del SS. Sacramento a Torino. Inoltre, la cornice sommitale della lapide Pusterla si ripresenta con minime varianti nella cornice del medesimo oratorio e in quella del portale della collegiata a Revello.

Bibliografia: PERIN 2000, pp. 28-29; GUERRINI 2003, p. 79; CALDERA 2006, pp. 310, 314; ZANI 2006c, nota 59 pp. 447-448; PERIN 2007, p. 66; CALDERA 2008, nota 39 p. 212; PERIN 2008, p. 234; ZANI 2010b, nota 37 p. 71; FACCHIN 2019, p. 81.

17. Lapide di Bernardino di Prato

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 458/PM

Descrizione:

La lapide era originariamente collocata nella chiesa di S. Francesco a Chieri (BOSIO 1863, col. 1760). Nel corso dell'Ottocento l'avvocato Allamandola nuovo proprietario della chiesa, con la demolizione dell'edificio, regala il rilievo all'arciprete Francesco Tosco per essere collocata nella chiesa di S. Maria della Scala della stessa città (*idem*). Per opposizione del capitolo, la lastra viene depositata nella sala Tosco della stessa chiesa (*idem*). Dopodiché, l'opera entra per acquisto nel 1899 nel Museo Civico di Torino, delle cui collezioni è tuttora parte (MALLÉ 1965, p. 180).

La lapide rettangolare è costituita da un ritratto del defunto a mezzo busto visto di fronte e da una *tabula ansata* con epigrafe fiancheggiata da due stemmi, il tutto inquadrato da una cornice.

La tabella, posta nella parte inferiore della lapide e caratterizzata da una cornice a semplice listello, presenta un'iscrizione in caratteri capitali con i margini non allineati e con il testo "BERNARDINO DE PRATO / MINOR . GN̄AL AR̄CIEP̄ . ATENI / P̄SVLI GAIACEN̄ SV̄MOQVE / TEOLOGO A N̄ONNVS D̄PRAT / NEPOS PATRVO LVGENS . P . / M DXXVII XIII CAL̄ IVN"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga. I due stemmi, che fiancheggiano la *tabula* e che si sovrappongono parzialmente alla cornice della lapide, sono costituiti da scudi gotici sagomati con il lato superiore formato da due segmenti concavi e sono sormontati da una croce trifogliata. La cornice della lapide è composta dall'interno verso l'esterno da un cavetto, un listello, un astragalo decorato a somiglianza di un cordone pausato da nodi e con terminazione a nappe, un ulteriore listello, una gola rovescia ed, infine, un ulteriore listello.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la lapide di Bernardino di Prato è il Bosio, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, molto probabilmente a seguito dell'interesse suscitato dall'articolo del Promis sull'oratorio del SS. Sacramento a Torino pubblicato nel 1871 (BOSIO 1878, pp. 108-109). Successivamente, il Baudi di Vesme prova ad assegnare una paternità al monumento, ma senza successo in quanto deperdito alla sua epoca (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 303-304). Poi, viene attribuito al porlezino dal Mallé (MALLÉ 1965, pp. 180-181) e la sua assegnazione viene ripresa dal Cavallari Murat (CAVALLARI MURAT 1969, p. 66 e didascalia

p. 65) e più recentemente dalla Romanello (ROMANELLO 2008, p. 14), senza una effettiva discussione.

L'attribuzione a Matteo Sanmicheli sembra essere avvenuta più sulla base della possibilità di un contatto tra lo scultore e il defunto in occasione del progetto per l'oratorio del SS. Sacramento a Torino, che su un effettivo riscontro stilistico dell'opera. In particolare, bisogna segnalare che la tipologia di abbreviazioni utilizzate nell'epigrafe della lapide di Bernardino di Prato presenta una serie elevata di *hapax legomena* rispetto alle opere del porlezzino, non solo limitatamente a quelle realizzate a Torino e a Chieri. Pertanto, siamo costretti o ad ipotizzare l'intervento di un lapicida esclusivamente per l'iscrizione di questa lapide oppure ad espungere quest'opera dal catalogo di Matteo Sanmicheli.

Per poter quindi disattribuire la lapide bisogna quindi considerare gli elementi il cui disegno verosimilmente non poteva essere demandato ad altri. Uno di questi è riconoscibile nel disegno delle modanature della cornice che inquadra la lapide: infatti, seppure la sequenza delle modanature sia usuale e quindi non caratteristica del porlezzino, l'uso di un astragalo a cordone nonché, a maggior ragione, l'utilizzo di una gola rovescia continua sono elementi inesistenti in tutte le altre opere già attribuite a Matteo Sanmicheli. Infine, gli scudi che compongono gli stemmi non sono a testa di cavallo, bensì gotici sagomati con lato superiore formato da due segmenti concavi, contrariamente a tutte le opere assegnabili al porlezzino. Pertanto, l'insieme di questi elementi ci orienta verso l'esclusione di questa lapide dal catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BOSIO 1863, coll. 1760-1761; BOSIO 1878, pp. 108-109; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 303-304; MALLÉ 1965, pp. 180-181; CAVALLARI MURAT 1969, p. 66, didascalia p. 65; ROMANELLO 2008, p. 14.

18. Lapide di Libera Portoneri

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Carignano, chiesa di S. Maria delle Grazie, presbiterio

Descrizione:

La lapide, realizzata probabilmente dopo la morte di Libera Portonei avvenuta tra il 1511 ed il 1521 (BOSIO 1870, pp. 845-846; G. RODOLFO 1932, pp. 37-38), era originariamente collocata nella chiesa di S. Agostino a Carignano - il cui convento annesso viene distrutto nel 1544 (BOSIO 1870, pp. 854-855; G. RODOLFO 1932, p. 31) - situata probabilmente davanti alla cappella della Natività, di patronato del figlio Renato di Savoia, ed utilizzata forse come chiusura del loculo (BOSIO 1870, p. 843; G. RODOLFO 1932, p. 38). La lapide viene traslata nella chiesa di S. Maria delle Grazie sempre a Carignano - detta volgarmente di S. Agostino, terminata nel 1613 e consacrata nel 1632 (BOSIO 1870, p. 856; G. RODOLFO 1932, pp. 31-32) - dove si trova attualmente, murata nel presbiterio *in cornu evangelii*.

La lapide rettangolare, mutila nell'angolo in basso a destra, è caratterizzata da una figura a mezzo busto posta di tre quarti, soprastante un'epigrafe e sormontata da due stemmi entro scudi gotici sagomati con il lato superiore formato da due segmenti concavi, il tutto inquadrato da una cornice.

L'iscrizione presenta il testo, centrato rispetto al campo epigrafico, in caratteri capitali "TENDIMVS HVC OMNE(...)". La cornice della lapide mostra su ciascun angolo un tondo, privo di un probabile inserto marmoreo colorato, mentre in corrispondenza dei lati lunghi presenta una decorazione fitomorfa incisa.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la lapide di Libera Portoneri è il Malle, che segnala l'estraneità della lapide da qualunque corrente artistica, ipotizzando la paternità di uno scultore d'oltralpe che utilizzi schemi rinascimentali (MALLÉ 1962, p. 151; MALLÉ 1965, p. 28; MALLÉ (1) 1973, p. 129). Tuttavia, il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la lapide di Libera Portoneri è la Guerrini (GUERRINI 2003, p. 79), senza che vengano però esplicitati i criteri stilistici dell'attribuzione, ma con l'indicazione della residenza in Carignano dal 1499 al 1519 di Bianca Paleologo, duchessa di Savoia. Successivamente, il Caldera accetta la paternità dell'opera al porlezзино, precisando gli elementi che fanno propendere per quest'attribuzione - le formelle circolari agli angoli e la niellatura a motivi vegetali (CALDERA 2006, p. 328; CALDERA 2008, p. 237; in entrambi i casi con l'indicazione erronea sia sul nome

della defunta che sull'ubicazione della chiesa). Dopodiché, la Facchin dà per assodata la paternità dell'opera a Matteo Sanmicheli (FACCHIN 2019, p. 83, anch'essa con indicazioni erranee sia sul nome della defunta che sull'ubicazione della chiesa). Infine, il rilievo viene attribuito al porlezzino in maniera dubitativa (CALDERA *et al.* 2021, p. 73).

Dall'esame della letteratura, l'unico autore che provi a precisare i criteri dell'attribuzione o meno a Matteo Sanmicheli è il Caldera. Tuttavia, gli elementi che costui porta a sostegno della sua ipotesi ci sembrano fragili. Infatti, il motivo fitomorfo della cornice ci sembra inciso superficialmente e non scavato per accogliere la niellatura, come invece accade nelle decorazioni vegetali presenti nelle ante dei monumenti funerari di Benvenuto Sangiorgio e di Galeazzo Cavassa. In secondo luogo, pur essendo questa lapide nata per essere terragna, la cornice non presenta nessuna sequenza solita di modanature. Infine, gli inserti marmorei circolari, seppur caratteristici del porlezzino, non ci sembrano elementi esclusivamente suoi.

Bibliografia: BOSIO 1870, pp. 843-857; G. RODOLFO 1932, pp. 34-39; MALLÉ 1962, p. 151; MALLÉ 1965, p. 28; MALLÉ (1) 1973, p. 129; GUERRINI 2003, p. 79; CALDERA 2006, p. 328; CALDERA 2008, p. 237; FACCHIN 2019, p. 83; CALDERA *et al.* 2021, p. 73.

19. Lapide di Agamennone Scotti

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Chieri, chiesa di S. Maria della Scala, cappella del Corpus Domini

Descrizione:

La lapide rettangolare è costituita da una *tabula* ansata con epigrafe e fiancheggiata da due putti reggitemma, il tutto inquadrato da una cornice.

La tabella, senza cornice, presenta un'iscrizione in caratteri capitali - con la prima e l'ultima riga centrate con ampi margini rispetto al campo epigrafico, la seconda allineata al margine destro e tutte le altre allineate al margine di sinistra rimediando al mancato allineamento del margine destro con l'inserimento di segni d'interpunzione - con il testo "D O M / AGAMENNONI SCOTO / MODETIEN . CÆS . IVR . / ET PON DOCT . CHERIV̄ / SV̄MO CVM HONORE / COLENTI FILII . PIENTIS . / POSV . M . D . IX . KAL . / APRIL ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante uncini a quattro punte posti a mezza riga. I due putti fiancheggianti la *tabula* nascondono parte delle anse con lo stemma a testa di cavallo. La cornice della lapide è composta verso l'esterno da un listello, un tondino a quarto di cerchio e, attualmente nascosto dall'intonaco, un'ulteriore listello.

Si segnala che il modello antico del sarcofago "a capanna" qui utilizzato come riferimento per la composizione della lapide non è tratto da un'antichità locale, in quanto, come sostiene la Mercado, nella regione piemontese i sarcofagi marmorei decorati sono estremamente rari e visibili a Ivrea, Tortona e Cherasco (MERCANDO 2004, p. 53).

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la lapide di Agamennone Scotti è il Baudi di Vesme, che però rimane incerto nell'alternativa tra il nome di Matteo Sanmicheli e quello di Antonio Carlone di Battista (BAUDI DI VESME 1895b, p. 302). Queste due ipotesi attributive si concretizzano successivamente in due correnti di pensiero differenti. Infatti la lapide viene espunta dal catalogo di Antonio Carlone di Battista dalla Gabrielli (GABRIELLI 1959, nota 5 p. 171) e viene assegnata a Matteo Sanmicheli o al suo ambito dal Cavallari Murat (CAVALLARI MURAT 1969, p. 66). Invece l'attribuzione ad Antonio Carlone di Battista viene proposta con sicurezza dal Tietze (TIETZE 1912, p. 4), dal Simona (SIMONA 1932, p. 44), dal redattore anonimo del *Dizionario biografico degli italiani* (DBI (20) 1977, p. 382), dal Ferretti (FERRETTI 1990, p. 248) e dal Caldera (CALDERA 2006, nota 16 p. 21).

Bibliografia: BOSIO 1878, pp. 92-94; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 302-303; TIETZE 1912, p. 4; SIMONA 1932, p. 44; GABRIELLI 1959, nota 5 p. 171; CAVALLARI MURAT 1969, p. 66; DBI (20) 1977, p. 382; FERRETTI 1990, pp. 248-249; CALDERA 2006, nota 16 p. 21.

20. Lapide di Anna Ligotti

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Moncalieri, chiesa di S. Maria della Scala, cappella a *cornu evangelii* del presbiterio

Descrizione:

L'opera è costituita da un rilievo rettangolare con iscrizione, sormontato da un fastigio e sostenuto da una mensola.

Il rilievo è composto da un riquadro centrale - con scudo e iscrizione - inquadrato da una cornice. Il riquadro centrale presenta superiormente uno scudo a testa di cavallo sostenuto da una ghirlanda appesa a due anelli - anelli da cui pendono due mazzi di pomi - ed inferiormente un'iscrizione, disposta in maniera continua su tre campi epigrafici differenti e con i margini sinistro e destro allineati, con il testo in caratteri capitali "ANNĒ LIGOTĒ MICHAELLIS LIG . F . / SACELLVM HOC DİVO İVONI APATRE / ET MAIORİBVS SVIS DD . ET AVCTV̄ / PHONASCIS İİİİ PERPETVO ADORNĀTI / MARCHİOTVS LİGOTVS CON / SANGVINEVS HERES POSVIT / VIXIT ANN . XXIII . OBİIT KĀL SĒP . M . D .^{xx} VIII ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga; alcune delle lettere "I" e "T" risultano sovramodule rispetto al resto dell'iscrizione; l'ultima riga risulta sottomodulata; lo scudo copre parzialmente il campo epigrafico superiore. La cornice del rilievo è composta da quattro specchiature con tondo centrale lunghe quanto i lati del riquadro centrale e da quattro quadrati in corrispondenza degli angoli: le cornici delle specchiature sono composte da listello, quarto di cerchio ed altro listello, invece le cornici dei quadrati sono costituite da doppio listello, infine i tondi ed i quadrati ospitano inserti marmorei colorati.

Il fastigio dell'opera è caratterizzato da una cornice composta dal basso verso l'alto da listello, astragalo a perline, gola diritta ed altro listello. Al di sopra, sono presenti due volute ad esse, costituite da un'unghiatra con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa e da profili definiti mediante bordini piatti a marginare il canale. Le due volute sono riunite fra di loro mediante un nastro, a serrare uno stelo a sostegno di una doppia palmetta a tredici lobi.

La mensola sottostante è definita inferiormente da due volute ad esse, riunite al centro da un nastro a serrare lo stelo di una pianta a cinque foglie. Il campo della mensola è decorato a squame ed è concluso superiormente da listello e fascia.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la lapide di Anna Ligotti è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli (BAUDI DI VESME 1897, p. 280). Questa stessa assegnazione di paternità viene ripresa senza commenti in CALDERA *et al.* 2021, p. 73. L'attribuzione viene giustificata dal Baudi di Vesme con l' "uso delle piastrelle tonde e quadre di marmi colorati, la forma della mensola a squame di pesce, la disposizione degli ornati di frutti e fiori che costeggiano lo stemma, e soprattutto (*sic*) il tono generale del lavoro".

Tuttavia, bisogna segnalare l'assenza di una struttura architettonica nel riquadro centrale, cosa che non si verifica nella opere certe del porlezzino, come la lapide Pusterla. Inoltre, l'uso di singole lettere sovramodule all'interno delle parole non sembra essere tipico di Matteo Sanmicheli, sebbene si possa ritrovare sporadicamente nell'iscrizione del monumento funerario di Galeazzo Cavassa a Saluzzo. Viceversa, diversi singoli elementi ricorrono nell'opera del porlezzino. La forma della palmetta nel fastigio, seppure doppia, è presente anche nell'ancona del SS. Sacramento di Chieri; la rappresentazione frontale dello scudo è ricorrente nel catalogo di Matteo Sanmicheli; la decorazione a squame del campo interno alla mensola è presente nella già citata ancona del SS. Sacramento a Chieri. Per l'insieme di questi motivi si tende a considerare come plausibile l'appartenenza della lapide di Anna Ligotti al catalogo del porlezzino.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1897, p. 280; CALDERA *et al.* 2021, p. 73.

21. Lapide di Andrea Provana

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, cattedrale di S. Giovanni Battista, pilastro a *cornu epistolae*

Descrizione:

La lapide rettangolare è costituita da una *tabula* ansata appesa ad un albero, il tutto inquadrato da una cornice.

La tabella, posta al centro della lapide, è incorniciata da una sequenza di listello, gola rovescia ed altro listello, e presenta un'iscrizione - allineata al margine sinistro ad eccezione della prima riga - con il testo in caratteri capitali "ANDREAS . DE . PROVANA SE / AP.^{CE} PROTHO.^{RIVS} DN̄S . NOVALICII / AC . ECCLĪE . TAVR̄ . ARCHID.^S ET . / CANO.^{CVS} DVM . FRAGILITATEM / HVĀNI . GENERIS . MEDITATVS / SE . MORTALĒ . COGITAT . / MONVMETV³ . VIVENS / SIBI . PARAVIT . M . DXIII ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante uncini a tre punte posti a mezza riga e, in un solo caso, mediante una decorazione vegetale. La *tabula* è appesa tramite nastro ad un albero senza foglie, il cui tronco poggia su uno scudo, oggi scalpellato e forse originariamente a testa di cavallo, sormontato da cappello cardinalizio con dieci nappe per parte distribuite su quattro ranghi. La *tabula* si sovrappone parzialmente alla cornice della lapide, costituita dall'interno verso l'esterno da gola rovescia, astragalo a fusarole e perline (nel numero di una fusarola ogni due perline), gola rovescia e listello.

Attribuzione:

Il primo ed unico autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la lapide di Andrea Provana è il Vacchetta (VACCHETTA 1937, p. 60), sulla base del tipo iconografico di scudo appeso ad un albero sradicato e sfrondata. Tuttavia, la critica successiva collega l'opera ad uno scultore dell'Italia centrale, escludendo così implicitamente il nome del porlezзино (FERRETTI 1990, p. 258).

L'attribuzione a Matteo Sanmicheli avanzata dal Vacchetta sembra basarsi su elementi fragili, dal momento che il motivo iconografico dello scudo appeso ad un albero, pur presente negli stipiti del portale della cappella Cavassa a Saluzzo non citati dal Vacchetta, ricorre in numerose opere anche non realizzate dal porlezзино. Inoltre, la forma delle anse triangolari della *tabula* sembra essere un'anomalia nel catalogo di Matteo Sanmicheli. Infine, la forma delle fusarole e delle perline come tronchi di cilindro, anziché come più consueti ellissoidi, non è presente nelle opere del porlezзино. Pertanto, per l'insieme di questi aspetti si considera come dubbia l'appartenenza della lapide di Andrea Provana al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BOSIO 1863, col. 1758; RONDOLINO 1898, pp. 127-128; VACCHETTA 1937, p. 60; FERRETTI 1990, p. 258; DONATO 2009b, p. 71.

22. Lapide di Domenico Broglia

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 448/PM

Descrizione:

La lapide era collocata nel pavimento del coro della chiesa di S. Maria della Scala a Chieri, dove viene segnalata sia dall'Angius che dal Bosio (ANGIUS (3) 1853, pp. 169-170; BOSIO 1878, p. 36). Dopodiché, l'opera entra per acquisto nel 1899 al Museo Civico di Torino, delle cui collezioni è tuttora parte (MALLÉ 1965, p. 200).

La lapide rettangolare è costituita da un ritratto frontale a figura intera del defunto, inquadrato da un'iscrizione e dallo stemma.

L'iscrizione, che corre su tre lati della lastra, presenta un testo in caratteri capitali "HIC . PROPRIAM . ELLEGIT SEPVLTVRA' . HAC DNO~~R~~ CANO~~R~~ . 1554 . K~~E~~ . APRILIS . / + DOMINICVS BROLIA : P(...) / (...) PREPOSITVS YPRIGIEN : CANTOR ET CANONICVS ECC' . CHERY."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari. Sul quarto lato della lapide, ai piedi del defunto, è presente uno scudo gotico con il lato superiore sagomato da due cartocci e sormontato da un cappello cardinalizio con quattro nappe per parte distribuite su due ranghi. Nell'angolo in basso a destra è presente un'ulteriore scritta in caratteri capitali con il testo "LAVR : ROCA (...)"; quello che resta dell'ultima lettera potrebbe corrispondere ad una "F", individuando così il possibile autore del rilievo.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la lapide di Domenico Broglia è il Bosio, che propone di leggere la scritta nell'angolo in basso a destra della lapide come la firma dell'autore, interpretata come "AUR. ROCAT." (BOSIO 1878, p. 36). Successivamente, il Mallé, modificando la lettura del Bosio in "LAV R ROCA F", avanza l'ipotesi che si tratti di uno sconosciuto Lorenzo Rocca, inquadrabile come scultore piemontese (MALLÉ 1965, pp. 199-200). Dopodiché, il Cavallari Murat, senza tenere conto della presenza di una probabile firma sulla lastra, propone il nome di Matteo Sanmicheli (CAVALLARI MURAT 1969, didascalia p. 65). Quest'ultima attribuzione non ha riscontri nella letteratura successiva, rimanendo in vigore l'assegnazione del rilievo a Lorenzo Rocca, scultore altrimenti ignoto (ROMANELLO 2008, scheda 49, pp. 82-84).

L'attribuzione della lapide a Matteo Sanmicheli da parte del Cavallari Murat sembra essere avvenuta a seguito della medesima assegnazione di paternità ad altre due lastre, provenienti anch'esse dalla medesima chiesa di S. Maria della Scala a Chieri: la lapide di Bernardino di Prato e quella di Agamennone Scotti. Tuttavia, la presenza della firma dell'altrimenti ignoto Lorenzo Rocca sembra essere sufficiente per escludere l'opera in esame dal catalogo del porlezzino.

Bibliografia: ANGIUS (3) 1853, pp. 169-170; BOSIO 1878, p. 36; MALLÉ 1965, pp. 199-200; CAVALLARI MURAT 1969, p. 66, didascalia p. 65; ROMANELLO 2008, scheda 49 pp. 82-84.

23. Lastra con stemma di Andrea Provana

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 479/PM

Descrizione:

La lastra era collocata sopra l'ingresso alla casa detta del Vescovo a Torino (BOSIO 1863, col. 1685; RONDOLINO 1898, p. 127). Iniziata la demolizione dell'edificio nel febbraio 1898 (*idem*, nota 73 p. 134), l'opera entra nel Museo Civico di Torino nel 1902, delle cui collezioni è tuttora parte (MALLÉ 1965, p. 257).

La lastra rettangolare è costituita superiormente da uno scudo a targa sovrapposto parzialmente ad un riquadro inferiore con iscrizione.

Il riquadro, posto nella parte inferiore della lastra, presenta un'iscrizione in caratteri capitali con il testo "OPTIMVM : OMNIV̄ / BENE : AGERE"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante due incisioni triangolari. La cornice della lastra è costituita da un unico quarto di cerchio.

Attribuzione:

L'attribuzione della lastra a Matteo Sanmicheli è stata avanzata finora solo dal Brayda, per di più sotto forma di citazione di un giudizio altrui (la citazione del Brayda, senza fonte, è in DONATO 1993, p. 327; riproposto in ROMANELLO 2008, p. 38). La paternità dell'opera passa attraverso la datazione dell'opera mediante il riconoscimento dell'esponente della famiglia Provana di cui è rappresentato lo stemma. Il Rondolino assegna lo stemma ad Andrea Provana, morto dopo il 1520 (RONDOLINO 1898, p. 127), mentre il Brayda sembra conferirlo a Giovanni Battista Provana, morto nel 1548 (notizia riportata in DONATO 1993, p. 327, senza fonte), infine il Malle' assegna lo stemma ad Antonio Provana, arcivescovo di Torino tra il 1632 ed il 1640, senza ulteriori proposte di attribuzione (MALLÉ 1965, p. 257). Invece il Donato riassegna lo stemma ad Andrea Provana, arcidiacono di Torino dal 1513, sulla base dell'identità dello stemma con quello raffigurato sulla lapide dello stesso prelado nella cattedrale di S. Giovanni Battista a Torino: retrodata così l'opera agli anni 1513-1517 - compresi tra la nomina ad arcidiacono di Torino nel 1513 e la cessione della casa detta del Vescovo nel 1517 ai suoi fratelli - senza proporre un'attribuzione (DONATO 1993, p. 327). Analogamente, seguendo le indicazioni del Donato, la Romanello data il manufatto agli stessi anni 1513-1517, senza offrire indicazioni sulla paternità (ROMANELLO 2008, scheda 18 pp. 36-38).

Il nome del porlezzino, riportato dal Brayda come giudizio altrui, sembra inserirsi nel dibattito critico sull'opera più come tentativo di associarvi un autore illustre che come frutto di un'analisi ponderata. Infatti nell'iscrizione, l'uso sia di caratteri sovramodulati all'interno delle parole che di un'interpunzione realizzata mediante due triangoli si configurano entrambi come elementi assenti nei lavori attribuibili a Matteo Sanmicheli: si può tuttavia plausibilmente immaginare l'intervento di un lapicida apposito per la realizzazione del testo. Inoltre, la forma dello scudo non è quella a testa di cavallo solita delle opere del porlezzino: anche qui si può ragionevolmente ipotizzare che sia stata una precisa richiesta della committenza, dato il richiamo, già segnalato dal Donato, a modelli di gusto curiale romano. Infine, il bordo della lastra presenta una sequenza inconsueta di modanature rispetto alle opere del porlezzino. Pertanto, l'insieme di questi elementi ci orienta verso l'esclusione di questa lastra dal catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BOSIO 1863, col. 1685; RONDOLINO 1898, p. 127; MALLÉ 1965, p. 257; DONATO 1993, p. 327; ROMANELLO 2008, scheda 18 pp. 36-38.

24. Rilievo con Dafne

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Casale Monferrato, Museo Civico di Casale Monferrato

Descrizione:

Il rilievo compare nella collezione De Conti nel 1847, pubblicato con il riferimento al monumento funerario della marchesa Maria Branković, segnalata erroneamente come Maria di Savoia (LITTA 1847). Bisogna tuttavia tenere conto del fatto che, precedentemente, nel 1792, nella stessa collezione era presente un solo pezzo superstite del sepolcro - un frammento con un genio con face rovesciata (nota del Della Valle in VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248). Successivamente al 1847, la formella con Dafne scompare (BAUDI DI VESME 1895b, p. 290), per poi riapparire qualche decennio dopo e venire pubblicata dal D'Ancona (D'ANCONA 1916, pp. 22-24). Infine, a seguito di lavori che negli anni Sessanta del Novecento hanno interessato palazzo De Conti, il rilievo viene acquisito dal Museo Civico di Casale Monferrato, delle cui collezioni è attualmente parte (GUERRINI 2003, p. 79).

Il rilievo, mutilo nella sua parte sinistra, presenta da sinistra verso destra una porzione di figura alata tubicine, un arco di trionfo ad un solo fornice, una figura femminile che si trasforma in pianta - identificabile in Dafne - e che sostiene un nido in fiamme da cui risorge una fenice, un uomo che incorona un teschio poggiato su una base sul cui fianco è presente un'iscrizione in caratteri capitali con il testo "QVI LEGIPTIME / CERTAVERIT / CORO / NABI", una parete rocciosa con scalinata sulla cui sommità sono presenti un edificio a pianta rettangolare con torre ed uno a pianta circolare.

L'arco di trionfo ad un solo fornice è costituito da un ordine maggiore di paraste ad inquadrare l'arco, il tutto su piedistalli. Le paraste presentano un capitello, la cui tipologia è difficile da definire ma forse riferibile al tipo corinzio, in quanto sono leggibili dal basso verso l'alto un collarino ad astragalo, due foglie acantacee, un calato tra due volute (forse ad esse) ed, infine, un abaco con fiorone; un fusto incorniciato da un listello e ornato con una decorazione vegetale; una base composta dal basso verso l'alto da un plinto, un ovolo ed un listello. I piedistalli presentano una cimasa composta da un listello (o forse un ovolo), un ovolo e un altro listello; un dado inquadrato da una cornice e composto al centro da un tondo con busto di profilo a separare due campi piani; una base composta da un listello, una gola ed infine un listello (o forse un ovolo). La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è a due fasce concluse da un *kymation* composto da un ovolo decorato a squame su due file e da un listello; il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, che presenta in caratteri

capitali il testo "SOLIVS TEMPORIS PENVRIA"; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un ovolo (o forse un listello), un astragalo a perline, una gola diritta ed infine un listello. L'arco inquadrato dall'ordine maggiore poggia su due pilastri composti da un capitello composto dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo, un fregio del capitello, un anuletto a listello, un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco; un fusto composto da un campo piano incorniciato da un listello; una base che riprende le medesime modanature della base dell'ordine maggiore. I piedistalli riprendono le medesime modanature di cimasa e base di quelli dell'ordine maggiore, mentre presentano un dado, inquadrato da una cornice, composto, sulla faccia frontale, da una mezza losanga a separare due campi piani e, sulla faccia laterale, da un tondo centrale più grande affiancato da quattro più piccoli a formare un motivo a *quincunx*. L'archivolto dell'ordine minore è composto dalle medesime modanature dell'architrave dell'ordine maggiore, con l'aggiunta di una mensola in corrispondenza della chiave dell'arco. I due pennacchi, compresi tra gli elementi dell'ordine maggiore e l'archivolto di quello minore, presentano due cherubini. L'arco di trionfo è concluso in alto da un coperchio composto da falde con profilo a gola e caratterizzato da superfici decorate a squame; ad ogni angolo del coperchio è presente un cherubino. Al di sopra del coperchio vi è un piedistallo a forma di clessidra, che sostiene un compasso, le cui estremità sono rivolte verso l'alto e che regge, come una bilancia, due pesi. Ai lati dell'arco di trionfo, vi sono due piedistalli - di cui è visibile più solo quello a destra - che riprendono le caratteristiche di quelli dell'ordine minore, con le varianti di possedere sulla faccia frontale del dado un'iscrizione in caratteri capitali con il testo "RATI / ONA / LIT / AS" e di essere di sostegno ad una statua. L'arco di trionfo poggia su una pavimentazione a piastrelle quadrate su cui è presente l'iscrizione in caratteri capitali con il testo "(IN) / TR / OI / TV / S . / VI / TE"; il segno d'interpunzione è ottenuto mediante un'incisione triangolare posizionata a mezza riga. Infine, all'interno del fornice è presente una fanciulla che regge un filatterio su cui è iscritto in caratteri capitali il testo "LIBERA / VOLVNTAS / ARBITRIV".

Passando ad analizzare l'edificio rettangolare con torre a fianco, si nota che questo è composto da due volumi sovrapposti legati da falde di tetto a padiglione. Il volume inferiore presenta un ingresso e due aperture finestrate su ogni lato dell'edificio, mentre nella sola fronte è inoltre presente un rilievo con un triregno e due chiavi decussate - simbolo dell'autorità papale. Il volume superiore, con tetto a capanna, presenta sulla fronte un rosone a sei balaustri, sul fianco tre aperture finestrate, nonché acroteri angolari e terminali. Il campanile a pianta quadrata posto a fianco dell'edificio precedente presenta dal basso verso l'alto un basamento concluso da un cordone; un corpo caratterizzato da aperture (interpretabili come monofore o come feritoie) posizionate in maniera alternata sulle facce esterne, come a simulare la presenza di una scala interna; una cella campanaria conclusa da una cuspide.

Considerando invece l'edificio adiacente, presumibilmente a pianta circolare, troviamo che questo è composto da tre ordini di arcate sovrapposte ed è concluso in alto da un ulteriore volume di dimensioni minori. Il primo ordine poggia su un crepidoma di probabilmente tre gradini ed è composto da un ordine maggiore di paraste trabeate che inquadrano un ordine minore di archi; la trabeazione è continua ed è completa. Il secondo livello, analogo al primo ma di proporzioni più tozze, possiede una trabeazione più complessa, dal momento che presenta una cimasa sia nell'architrave che nella cornice. Il terzo ordine è il più basso di tutti tre i livelli e presenta le medesime membrature del primo ordine. Al di sopra del cornicione vi sono delle falde di tetto a collegare la facciata al volume sommitale (interpretabile come un attico arretrato o come una lanterna) il cui paramento è decorato con cornici rettangolari concentriche ad inquadrare delle aperture (forse degli oculi). Il tutto è concluso da un cornicione, un tettuccio le cui falde sembrano decorate a squame, una palla ed infine una croce.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare in maniera esplicita un'ipotesi attributiva per questo frammento è il D'Ancona, che propone il nome di Matteo Sanmicheli con l'unica motivazione della presenza di un apparato erudito a sostegno dell'iconografia della formella (D'ANCONA 1916, p. 24). Successivamente - con l'eccezione del Langenskiöld (LANGENSKIÖLD 1938, p. 181) e del Malle (MALLÉ 1962, p. 152; MALLÉ (1) 1973, p. 130) scettici sull'attribuzione del rilievo al porlezino - gli autori che trattano della formella la assegnano a Matteo Sanmicheli senza la precisazione delle motivazioni e, apparentemente, sulla base dell'identificazione della tomba di Maria Branković con il sepolcro citato dal Vasari (SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 113; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 229; PEROTTI 1986a, p. 106; FERRETTI 1990, pp. 258 e 261; GUERRINI 1999, p. 145; GUERRINI 2003, p. 79; DI TEODORO 2005, p. 70; VOLPI 2009, pp. 92-93). Invece, la Perin assegna l'opera al porlezino per via della commistione di temi sia cristiani che paganeggianti e trova un parallelo in tal senso con la lapide di Alessandro Pusterla a Milano (PERIN 2000, p. 29). Il Caldera segnala piuttosto come caratteristiche della formella pertinenti a Matteo Sanmicheli "[...] la ricerca di elaborati motivi ornamentali ispirati all'antico, il modellato assai delicato e privo di forti effetti chiaroscurali, la tendenza a giustapporre gli elementi gli uni accanto agli altri, senza giungere a un coordinamento sintattico, l'erudito sfoggio di iscrizioni latine [...]" (CALDERA 2006, p. 312). Analogamente, lo Zani registra un "[...] addensamento di simboli, emblemi e motti latini, in una costruzione semantica di estrema complessità, che mescola in un tutt'uno la mistica pagana e l'escatologia cristiana [...]" a definire un soggetto allegorico enigmatico, i cui riscontri trova nei più tardivi monumenti di Lancino Curzio e di Alessandro Pusterla entrambi a Milano (ZANI 2006c, nota 59 p. 447). Infine, anche

la Petrucci, nell'analisi della tomba di Filippo Vagnone ora a Torino, riscontra la medesima complessità di significati sia classici che cristiani presenti nella nostra formella (PETRUCCI 2011, nota 17 p. 49).

L'attribuzione dell'opera a Matteo Sanmicheli sembra essere avvenuta sulla base dell'indicazione del Litta relativa all'appartenenza del rilievo alla tomba di Maria Branković e, in maniera minore, sull'analisi delle caratteristiche intrinseche della formella. Infatti, il riconoscimento della presenza di una commistione di elementi classici e cristiani traduce di fatto un imbarazzo da parte della critica nell'approcciarsi all'iconografia della lastra, vista come un "enigmatico soggetto allegorico" (ZANI 2006c, nota 5 p. 447), come "soggetto allegorico non completamente chiarito" (VOLPI 2009, p. 92) e come "testimonianza di una cultura figurativa ancora da definire nella sua complessità" (PETRUCCI 2011, p. 43, testo riferito a rigore alla sola tomba di Filippo Vagnone). Pertanto, le uniche indicazioni utili sull'attribuzione della formella al porlezзино sono quelle espresse dal Caldera, anche se forse non riescono a individuare in maniera univoca l'autore del rilievo. Come ulteriori elementi a favore di un'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli si possono segnalare, in corrispondenza dell'arco di trionfo, l'uso di un ovolo decorato a squame e la difficoltà nella rappresentazione della terza dimensione - testimoniata quest'ultima, a fronte di un evidente disegno prospettico, dall'identico "spessore" delle facce dei pilastri ortogonali al piano di quadro. Considerando, quindi, che la lastra viene resa nota agli studi nel 1847 ossia dopo circa cent'anni dalla demolizione del complesso cui si dice appartenesse e, soprattutto, considerando l'assenza di indicazioni sulla provenienza da parte del presunto primo proprietario, Evasio De Conti - nel 1792 il Della Valle menziona, sulla base degli appunti fornitigli dallo stesso Evasio De Conti, il solo genio con face rovescia (VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248), mentre i figli di quest'ultimo, Giuseppe nel 1794 (*Giuseppe De Conti* 1966, p. 37) e Vincenzo nel 1839 (DE CONTI (4) 1839, nota 35 pp. 430-431) non segnalano alcunché - diventa naturale ipotizzare la non pertinenza della formella al monumento di Maria Branković. L'insieme di tutti questi motivi, unitamente alla nostra proposta di non considerare la tomba della marchesa come opera del porlezзино, fa propendere per un'appartenenza plausibile del pezzo al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: LITTA 1847, illustrazione [1] fuori testo; BAUDI DI VESME 1895b, p. 290; D'ANCONA 1916, pp. 22-24; PACCHIONI 1931, p. 279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, pp. 113-114; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 181; *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 228-229, MALLÉ 1962, p. 152; TORNIELLI 1964, p. 52; MALLÉ (1) 1973, p. 130; PEROTTI 1986a, p. 106; FERRETTI 1990, pp. 258, 261; GUERRINI 1999, pp. 145-147; PERIN 2000, p. 29; GUERRINI 2003, p. 79, DI TEODORO 2005, p. 70; CALDERA

Appendici

2006, p. 312; ZANI 2006c, nota 59 p. 447; VOLPI 2009, pp. 92-93; PETRUCCI 2011, nota 17 p. 49.

25. Altare di S. Evasio

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Casale Monferrato, cattedrale di S. Evasio (disperso)

Descrizione:

L'intervento di Matteo Sanmicheli per l'altare di S. Evasio su commissione della famiglia Gambéra è attestato da un inventario settecentesco (notizia segnalata in PERIN 2000, nota 22 p. 30). Le parti dell'altare di S. Evasio realizzate da Matteo Sanmicheli sono attualmente disperse. Inoltre, ad oggi manca qualunque elemento iconografico o descrittivo tale da consentirci una sia pur minima ricostruzione dell'altare: l'unica notizia certa è che questo era collocato nella cattedrale di S. Evasio a Casale Monferrato. Inoltre, l'esame degli interventi di Matteo Sanmicheli su questo altare - insieme all'arca del santo e ad una ancona marmorea - è complessificato dalle vicende ulteriori di questo complesso (su cui si vedano anche GABRIELLI 1935, pp. 114-117; R. CARITÀ 1948; ZANI 1996, pp. 37-44): il 12 maggio 1525 vengono stabiliti i capitoli di convenzione con gli scultori Giovanni Giacomo Della Porta, Cristoforo Lombardi e Agostino Busti detto il Bambaia (trascrizione in *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1247-1248, senza datazione, e in IENI 1999, doc. 1 pp. 137-139); con la morte di quest'ultimo viene stilato il 17 giugno 1551 un inventario dei pezzi fino allora eseguiti (trascrizione in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 40-41); il 12 giugno 1564 viene commissionato ad Ambrogio Volpi il completamento dell'apparato scultoreo (trascrizione in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1631); infine l'altare viene smembrato quando nel 1764 viene costruita la nuova cappella di S. Evasio (GABRIELLI 1935, p. 116; R. CARITÀ 1948, p. 33).

Attribuzione:

Il primo autore a individuare un intervento di Matteo Sanmicheli è la Perin che, per via documentaria, ha attribuito al porlezзино la costruzione dell'altare e ha individuato la committenza nella famiglia Gambéra (PERIN 2000, nota 22 p. 30). Successivamente, la notizia è stata ripresa senza ulteriori considerazioni (CALDERA 2006, p. 309, nota 11 p. 311; BELTRAMO 2015b, pp. 471-472).

Considerando che il 12 maggio 1525 la realizzazione di questo altare viene commissionata a Giovanni Giacomo Della Porta, a Cristoforo Lombardi e a Agostino Busti detto il Bambaia, la data di questo contratto può essere considerata come un valido termine *ante quem* per la cronologia dell'intervento del porlezзино. Tuttavia, dalla lettura di quest'ultimo documento non si hanno indicazioni sull'eventuale riuso di elementi già realizzati da Matteo Sanmicheli e, pertanto,

Appendici

non è possibile avere indicazioni per via documentaria su un'eventuale dispersione dei pezzi eseguiti dal porlezzino. Può essere interessante segnalare la richiesta del marmo di Saluzzo nel contratto del 1525, cosa che può essere letta sia come la necessità di utilizzare il medesimo materiale lapideo delle parti già eseguite da Matteo Sanmicheli - che probabilmente possedeva cave di questo materiale - sia come un disimpegno da parte di quest'ultimo dal punto di vista esecutivo ma non di quello della fornitura del materiale.

Bibliografia: PERIN 2000, nota 22 p. 30; CALDERA 2006, p. 309, nota 11 p. 311; BELTRAMO 2015b, p. 471-472.

26. Ancona marmorea del SS. Sacramento

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Chieri, chiesa di S. Maria della Scala, cappella di S. Antonio abate

Descrizione:

Originariamente nell'abside della stessa chiesa di S. Maria della Scala, durante i restauri ottocenteschi della collegiata l'ancona viene ricollocata nella cappella di S. Antonio abate (BOSIO 1878, pp. 106-107), dove tuttora si trova, forse senza mantenere la medesima disposizione delle parti (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 301-302).

L'ancona marmorea del SS. Sacramento è costituita da un ordine architettonico composto da due paraste su piedistalli e zoccoli sormontate da una trabeazione, ad inquadrare i rilievi figurativi e il tabernacolo; il tutto è concluso in sommità dalla sovrapposizione di due coperchi con statue.

Le paraste, senza base e capitello, presentano un fusto composto da un campo piano decorato - dall'alto verso il basso un anello sorregge un nastro a cui sono legati dei racemi disposti a mandorla e a cui sono appesi una brocca e un turibolo, dal quale pendono ulteriormente due collane di perle - e inquadrato da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da un cavetto e un listello. I piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un secondo listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed un ultimo listello; un dado composto da un tondo - incorniciato dall'interno verso l'esterno da un listello, una gola decorata a palmette, un canale caratterizzato da un'unghiatura con unità disposte radialmente ed, infine, un listello - a separare due campi distinti decorati con racemi e inquadrati da una cornice costituita dall'interno verso l'esterno da un cavetto e un listello; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa del piedistallo. Gli zoccoli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello; un dado piano caratterizzato dal rilievo di un mezzo busto di *Profeta* che sorregge un filatterio che presenta nello zoccolo di sinistra il testo "ET CVM / INIQVIS / DE / PV / TATVS / EST" mentre in quello di destra "MORIETVR FILIVS / MEVS IE / SVS / ET CON / (...)ETVR / SECV / LVM"; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa dello zoccolo, concluse da un plinto. Le mensole sottostanti sono definite inferiormente da due volute ad esse sostenute da un cherubino e riunite da un nastro che serra uno stelo da cui fuoriesce una palmetta ad undici lobi; il campo compreso tra le due volute è decorato a squame ed è concluso superiormente tramite apòfigne da un listello, un toro decorato a cordone vegetale, un fregio piano con iscrizione in caratteri capitali - nella mensola a sinistra il testo è "FLECTE GENV" mentre in quello a destra "HOSPITE . XPO" - un altro listello, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello. La trabeazione è

completa e presenta risalti in corrispondenza delle paraste: l'architrave è composto da due fasce a sezione verticale intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana e presenta in corrispondenza delle paraste un rilievo con mezzobusto di *Sibilla* che sorregge un filatterio, mentre nella porzione centrale mostra un rilievo con l'*Ultima Cena* con due degli Apostoli seduti davanti al tavolo; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, una modanatura ad ovoli e dardi, un altro listello, un gocciolatoio unghiato raccordato mediante apòfige ad un ulteriore listello, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello.

Inquadrato dall'ordine architettonico, è presente una superficie suddivisa in quattro fasce sovrapposte, aventi in verticale la medesima scansione dell'ordine in parasta, piedistallo, zoccolo e mensola. La fascia superiore, corrispondente alle paraste dell'ordine, è suddivisa in tre campi con rilievi inquadrati da cornici composte da cavetto e listello: nel campo centrale è presente un rilievo con *Crocifissione*, mentre in quelli laterali un anello sorregge un nastro a cui sono legati due racemi disposti a mandorla che a sua volta inquadra un vaso sormontato da croce. La fascia sottostante, corrispondente ai piedistalli dell'ordine, è suddivisa anch'essa in tre campi distinti, caratterizzati superiormente e inferiormente dalle medesime modanature di cimasa e base dei piedistalli adiacenti: il campo centrale corrisponde al tabernacolo e presenta due piccoli battenti - caratterizzati ciascuno da un tondo a separare due campi distinti - inquadrati su tre lati da una fascia - nei cui montanti verticali è presente il rilievo di un vaso a candelabra, mentre in quello superiore un'iscrizione in caratteri capitali con il testo "HIC XPM ADORA" - conclusa da un *kymation* caratterizzato da una gola rovescia e da un listello; nei due campi laterali sono presenti due rilievi - a sinistra con la *Lavanda dei piedi* e a destra con la *Comunione degli Apostoli* - inquadrati nella loro metà superiore da cavetto e listello. La fascia ancora sottostante, corrispondente agli zoccoli dell'ordine, riprende le medesime modanature degli zoccoli adiacenti e presenta pertanto una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello; un dado costituito da una nicchia in cui è collocata una scultura a figura intera di *Cristo morto* a modo di *gisant*; una base composta dal basso verso l'alto da un plinto, un listello, una gola, un astragalo continuo (come semplificazione dell'astragalo a perline degli zoccoli adiacenti) ed, infine, un ultimo listello. La fascia inferiore, corrispondente alle mensole dell'ordine, presenta le medesime loro modanature e decorazioni, con la differenza della soppressione di qualunque iscrizione.

In alto è presente un coperchio composto da falde con profilo a gola e caratterizzato da superfici decorate a squame intercalate da due fasce disposte secondo la massima pendenza. Agli angoli del coperchio sono presenti due *Angeli* inginocchiati. Al di sopra del coperchio vi è una

sorta di lanterna, di cui sono visibili tre facce, contraddistinte inferiormente da una cornice composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed un ultimo listello; le tre facce sono caratterizzate ciascuna da un tondo - inquadrato da una cornice, composta da fascia e astragalo a perline - inserito in un campo piano - nella faccia centrale il campo è decorato con due nastri intrecciati - inquadrato a sua volta da un cavetto e un listello. La trabeazione della lanterna è completa ed è continua: l'architrave è costituito da una sola fascia verticale conclusa da un *kymation* ad ovolo; il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da un'iscrizione in caratteri capitali falsamente centrata e con il testo "LETABIT POPVÆ MAGNIFICAS DEV IN TABNACVLO GLORIE ."; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello. Sopra è presente un secondo coperchio composto da falde con profilo a gola e caratterizzato da superfici decorate a squame intercalate da fasce poste secondo la massima pendenza. Agli angoli di questo secondo coperchio sono presenti quattro cherubini. Al di sopra del secondo coperchio vi è un piedistallo che presenta una cimasa composta da una modanatura, assimilabile a quella ad ovoli e dardi, e da un listello; un dado troncopiramidale con tondo e raccordato mediante apòfige ai listelli superiore e inferiore; una base composta dal basso verso l'alto da un quarto di cerchio e da un astragalo. Alla sommità del monumento vi è una scultura con *Cristo risorto*.

Ai lati dell'ancona, all'altezza dei piedistalli dell'ordine, sono presenti due ulteriori sculture a figura intera su peduccio troncopiramidale e listello con iscrizione in caratteri capitali - a sinistra con il testo "S. IVLIANVS" e a destra "S. BASILICA".

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per l'icona marmorea del SS. Sacramento a Chieri è il Bosio, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, molto probabilmente a seguito dell'interesse suscitato dall'articolo del Promis sull'oratorio del SS. Sacramento a Torino pubblicato nel 1871 (BOSIO 1878, p. 108). Successivamente, anche il Baudi di Vesme assegna l'opera di Chieri al porlezзино, per via delle sue corrispondenze con l'oratorio di Torino (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 300-302). Invece, più prudenti nell'attribuzione a Matteo Sanmicheli sono il Malle (MALLÉ 1962, pp. 146-147; MALLÉ (1) 1973, p. 126), il Cavallari Murat (CAVALLARI MURAT 1969, pp. 63-66) e il Ferretti (FERRETTI 1990, p. 262, con il riconoscimento di tracce del gusto decorativo romano). Infine, la Villano riassegna l'ancona al porlezзино per via dell'uso del decoro a squame nei coperchi delle sue opere (VILLANO 2002, nota 72 p. 117). Pertanto, l'attribuzione a Matteo Sanmicheli viene proposta anche dal Caldera (CALDERA 2008, nota 85 pp. 228-229; CALDERA *et al.* 2021, p. 73). Viceversa, l'Epifani

assegna l'opera a Michele Sanmicheli, senza indicazioni sul percorso attributivo, probabilmente a seguito di un refuso (EPIFANI 2019, nota 41 p. 307).

Sia per il Bosio che per il Baudi di Vesme l'attribuzione dell'ancona al porlezino passa attraverso il confronto con l'oratorio del SS. Sacramento a Torino. In particolare, il Baudi di Vesme segnala l'esistenza delle medesime iscrizioni, seppure rimontate malamente a Chieri durante i restauri ottocenteschi della chiesa. Inoltre, la Villano riconosce nel decoro a squame del coperchio un elemento formale utile per l'identificazione dell'autore. Oltre a questo criterio, di per sé non sufficiente a determinare la paternità dell'ancona, si possono esplicitare altri elementi presenti nel catalogo di Matteo Sanmicheli. La superficie dell'ancona risulta strutturata da un ordine architettonico, come nei monumenti funerari di Bernardino Tibaldeschi a Casale Monferrato e di Claude de Seyssel a Torino. Alcuni pannelli sono decorati con elementi appesi ad un nastro sorretto da un anello, come nelle paraste del progetto per l'oratorio torinese. Il coperchio superiore è decorato alla base da cherubini, come nel rilievo con Dafne già attribuito alla tomba casalese di Maria Branković. Infine, il pannello centrale della lanterna compresa tra i due coperchi è decorato con un tondo inquadrato da due nastri intrecciati, simili a quelli visibili negli zoccoli del monumento saluzzese di Galeazzo Cavassa. Per l'insieme di queste considerazioni si può valutare come plausibile l'appartenenza dell'ancona del SS. Sacramento al catalogo del porlezino.

Bibliografia: BOSIO 1878, pp. 106-109; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 280, 300-302, 321; BAUDI DI VESME 1897, p. 280; MALLÉ 1962, pp. 146-147; CAVALLARI MURAT 1969, pp. 63-66; MALLÉ (1) 1973, p. 126; FERRETTI 1990, p. 262; VILLANO 2002, nota 72 p. 117; CALDERA 2008, nota 85 pp. 228-229; EPIFANI 2019, nota 41 p. 307; CALDERA *et al.* 2021, pp. 73, 75.

27. Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, cattedrale di S. Maria, deambulatorio

Descrizione:

La prima attestazione documentaria dell'altare, di cui l'ancona fa parte, è del 1603 (ADCSal, arch. Diocesano, vol. B32 (Visite Pastorali, mons. Ancina-mons. Viale, anni 1603-1615), c. 3v), mentre la prima citazione esplicita dell'ancona risale al 1628 (*idem*, vol. B33 (Visite Pastorali, mons. Marengo, anni 1628-1629), c. 7r). Tuttavia, la presenza di un'iscrizione datata 1520, seppur riportata nelle fonti d'archivio solo a partire dal 1701 (*idem*, vol. B41 (Visite Pastorali, mons. Thevenardi-mons. Morozzo, anni 1698-1701), cc. 322v-323r), consente di porre un termine *ante quem* per la realizzazione dell'opera. A parte modifiche nell'insieme dell'altare posteriori al 1603, riportate nelle visite pastorali, non sono note variazioni sull'ancona stessa, per cui la si può ragionevolmente considerare come ancora conforme alla situazione originaria.

L'ancona marmorea, inserita attualmente in una cornice in stucco settecentesca, è costituita da un'arcata trionfale affiancata da due nicchie.

Le paraste dell'ordine maggiore presentano un capitello bipartito in cui la porzione inferiore della campana mostra una fascia unghiate delimitata sia superiormente che inferiormente da un astragalo, mentre nel registro superiore della campana si ha la configurazione propria di un capitello con volute ad esse, composto dal basso verso l'alto da due foglie d'acanto angolari a sette fogliette (di cui cinque visibili), due volute ad esse a corpo continuo riunite da nastro e disposte a serrare uno stelo che infilandosi sotto il labbro del calato dà origine al fiorone a cinque petali, un echino a quarto di cerchio ed, infine, un abaco a facce incurvate composto da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello; un fusto incorniciato da un listello, concluso alle estremità superiore e inferiore da un altro listello, ed infine decorato a candelabra con oggetti liturgici - a sinistra dal basso verso l'alto un turibolo, una navicella, due candele decussate, una pisside, una probabile cartagloria con raffigurazione dell'*Ecce Homo* ed, infine, due campanelli decussati, mentre a destra sempre dal basso verso l'alto un secchiello per l'acqua benedetta, due aspersori decussati, un vaso, un calice, un libro aperto ed, infine, una croce fioronata - ; una base attica composta da plinto, toro, listello, scozia, altro listello ed ultimo toro. La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo a perline e fusarole e concluse da un *kymation* a quarto di cerchio; il fregio è a sezione piana ed è decorato al centro da tre chiodi della Passione da cui dipartono girali che si concludono agli spigoli delle estremità con una foglia d'acanto angolare a sette fogliette; la cornice è composta dal basso verso

l'alto da un astragalo, una gola rovescia, un listello, un ovolo continuo, un listello ed, infine, un tondino.

L'arco inquadrato dall'ordine maggiore poggia su due piedritti senza base composti da un capitello che presenta dal basso verso l'alto un quarto di cerchio, un listello, un fregio del capitello concluso tramite apòfige da un listello ed, infine, un echino a quarto di cerchio; un fusto piano che presenta tracce di vernice dorata con una decorazione a candelabra. L'archivolto dell'ordine minore è composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo continuo e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia e da un listello. Nei pennacchi tra l'archivolto e l'ordine maggiore sono presenti due cherubini.

Ai lati dell'arcata trionfale le due nicchie - contenenti le raffigurazioni dei SS. Pietro e Paolo - sono inquadrare da una cornice piana, con tracce di decorazione a vernice dorata, e sono sormontate da una cornice sommitale che riprende le medesime modanature dei capitelli dell'ordine minore, mantenendole alla stessa quota e inserendovi nel fregio una decorazione a girali dipinta con vernice dorata. Le due nicchie, a pianta semicircolare depressa, mostrano una trabeazione tripartita: un architrave a semplice *kymation* composto da listello, quarto di cerchio ed altro listello; un fregio piano; una cornice che riprende le medesime modanature dell'architrave. Il catino della nicchia è decorato con una valva di conchiglia il cui umbone è posto in basso. Sul fronte della nicchia, tra il catino e la cornice piana d'inquadramento, sono raffigurate due rosette con vernice dorata.

All'interno dell'arco dell'ordine minore, il rilievo superiore, contenente la *Fuga in Egitto*, è costituito da una nicchia a pianta semicircolare depressa. All'interno della nicchia, la trabeazione è costituita da una semplice cornice composta da listello, cavetto dal profilo rigido ed altro listello, mentre il catino è decorato con una valva di conchiglia. Sul fronte della nicchia, i piedritti presentano un capitello che è la prosecuzione delle modanature della cornice che delimita il catino; un fusto composto da un campo piano inquadrato da un listello piano; una base samia composta dal basso verso l'alto da plinto, scozia e toro. L'archivolto che conclude superiormente il catino della nicchia presenta un'unica fascia piana.

Sempre all'interno dell'arco dell'ordine minore, il rilievo inferiore, contenente una *Natività*, raffigura sulla destra una capanna lignea appoggiata ad un muro parzialmente diroccato.

A rilegare il saliente tra l'arcata trionfale centrale e le due ali laterali con le nicchie, sono presenti, oltre alle due raffigurazioni dell'*Annunciazione*, anche due volute ad esse caratterizzate da un corpo piano e da riccioli sporgenti. Analogamente, sulla sommità dell'ancona, le due raffigurazioni della *Resurrezione* sono affiancate da due volute ad esse, con il canale marginato

da due bordini piatti e con riccioli sporgenti, serrate mediante un nastro al rilievo inferiore con i *Soldati dormienti*. Infine, alla base dell'opera è presente uno zoccolo continuo, composto dal basso verso l'alto da una fascia piana, conclusa mediante apòfige con un listello, e da un tondino; la fascia piana presenta un'iscrizione dipinta col il testo parzialmente scomparso "(...)OSEPH SOC ETAS P(...) A(...)".

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per l'ancona dei SS. Pietro e Paolo è il Baudi di Vesme, che propone alternativamente di riconoscervi l'opera tarda di Matteo Sanmicheli oppure l'intervento congiunto dello stesso e di un suo collaboratore (BAUDI DI VESME 1895b, p. 312). Tuttavia, con le considerazioni del Chiattonne sulla datazione dell'opera, retrodatata al 1520 (CHIATTONE 1901a, p. 150), il Baudi di Vesme esclude definitivamente l'ancona dal catalogo del porlezino (*Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583), cosa che viene confermata da tutti gli autori successivi, ad eccezione del Bressy (BRESSY 1958b, p. 394) e del Brenzoni (BRENZONI 1960, p. 64; BRENZONI 1972, p. 262).

L'attribuzione a Matteo Sanmicheli avanzata dal Baudi di Vesme si è basata più sulla disposizione delle parti e sulla composizione che sull'esecuzione. Tuttavia, bisogna segnalare - vista la corrente assegnazione a diverse mani dei rilievi e sculture dell'ancona, oltre alla mancanza di un nome per il suo disegno complessivo - che il motivo dell'arcata trionfale ricorre raramente nelle opere del porlezino, in particolare nel progetto per l'oratorio del SS. Sacramento a Torino e nella formella con Dafne, forse del perduto monumento funerario di Maria Branković. Infatti, il referente più vicino, l'ancona marmorea del SS. Sacramento nella chiesa di S. Maria della Scala a Chieri è caratterizzata da una disposizione paratattica delle parti. Inoltre, l'uso a Saluzzo di volute a campo piano e l'assenza di decorazioni a squame, oltre all'inserimento di elementi lignei (nei capitelli), fanno propendere per un'esclusione dell'opera dal catalogo del porlezino. Ciò è ulteriormente avvalorato dal fatto che il monumento funerario di Ludovico II, di cui l'ancona possiede i medesimi pezzi di architrave e cornice, non è riconducibile a Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: *Delfino Muletti* 1973, pp. 149-151; BAUDI DI VESME 1895b, p. 312; CHIATTONE 1901a, p. 150; CHIATTONE 1901c, p. [4]; CHIATTONE 1902a, pp. 206-207; VACCHETTA 1931, pp. 164-167; DEL PONTE 1941, pp. 94-96; GABRIELLI 1957-1958, p. 9; BRESSY 1958b, p. 394; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 150; MALLÉ 1965, p. 29; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 129; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 123; GABRIELLI 1974a, p. 23; PEROTTI (1c) 1980, pp. 280-281; *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1583; FERRETTI 1990, p. 262; ROVERA-BESSONE 1997, pp. 114-116; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; VILLANO 2002, pp. 115-117; PIANEA 2003, p. 27; CALDERA

Appendici

2003-2004, nota 46 p. 129; VILLANI 2007, nota 96 [97] p. 49; CALDERA 2008, pp. 216-218; ANTONIOLETTI 2011, p. 51; PIAVENTO 2012, pp. 31-32; FACCHIN 2019, pp. 77-78; CALDERA *et al.* 2021, p. 76.

28. Monumento funerario di Maria Branković

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Francesco (disperso)

Descrizione:

Il monumento è attualmente disperso. Il corpo della marchesa viene traslato ad una data imprecisata in questa tomba dopo essere stata sepolta nel 1495 in quella del marito Bonifacio V Paleologo (*Galeotto del Carretto* 1848, col. 1246; *Benvenuto Sangiorgio* 1848, col. 1349). Il monumento era collocato nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato, addossato al secondo pilastro tra la navata centrale e quella sinistra (BOLOGNA 1987, fig. 13 p. 62). Il sepolcro possedeva inoltre un'iscrizione di cui ci è rimasto il testo, riportato dal Sangiorgio (*Benvenuto Sangiorgio* 1780, p. 410; *Benvenuto Sangiorgio* 1848, col. 1349). Nel 1746 la tomba viene danneggiata durante l'occupazione franco-spagnola della città a seguito della riconversione della chiesa in ospedale militare (nota del Della Valle in VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248). Nel 1750 il monumento viene demolito dai frati (*idem*; mentre per la datazione si vedano *Giuseppe De Conti* 1966, pp. 37; DE CONTI (4) 1839, nota 35 pp. 430-431). Dalla dispersione dei pezzi, Evasio De Conti riesce a salvare una scultura con un genio con face riversa e come unico elemento superstite della tomba la pone nel cortile del suo palazzo di Casale Monferrato (nota del Della Valle in VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248). Successivamente, nel 1847, a quasi un secolo di distanza dalla demolizione del monumento, viene riprodotto un secondo frammento con Dafne (vedi scheda relativa), riferito alla tomba e anch'esso nella collezione De Conti (LITTA 1847: la didascalia che accompagna l'incisione è errata, dal momento che riporta un'inesistente Maria di Savoia, anziché una Maria Branković o una Maria di Serbia). Dello stato originario non ci resta nessuna descrizione, ma solo alcune indicazioni, tuttavia non utili a ricostruire anche solo sommariamente la sua configurazione.

Attribuzione:

Il problema della paternità del monumento è complessificato da una citazione del Vasari, secondo cui Matteo Sanmicheli è l'autore di "[...] una onorata e bellissima sepoltura di marmo fatta in San Francesco [...]" (VASARI (8) 1792, p. 246; VASARI (6) 1881, p. 345), citazione che, come si vede, non specifica di quale monumento si tratti. Dopo la citazione del Vasari, per due secoli la questione della paternità non viene affrontata (BAUDI DI VESME 1895b, p. 274), finché il Della Valle nelle sue note alle *Vite*, sulla base delle informazioni trasmessegli da Evasio De Conti, individua la tomba di Maria Branković come quella citata dal Vasari e soprattutto ne assegna l'attribuzione ad un altro scultore, Michelozzo. Per più di un secolo si confrontano tre

ipotesi differenti. La prima, già citata, considera corretta l'individuazione della tomba di Maria Branković, ma non dell'autore Matteo Sanmicheli: infatti il Della Valle nel 1792 riconosce la mano di Michelozzo (VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248), mentre Giuseppe De Conti nel 1794 (*Giuseppe De Conti* 1966, p. 37), Vincenzo De Conti nel 1839 (DE CONTI (4) 1839, nota 35 pp. 430-431) e Pompeo Litta nel 1847 (LITTA 1847, tav. III) quella di Michele Sanmicheli; Eric Langenskiöld nel 1938 non propone invece nessun nuovo nome (LANGENSKIÖLD 1938, p. 181). La seconda ipotesi, viceversa, ritiene corretta l'indicazione dell'autore, ma non della chiesa e quindi del monumento funerario di riferimento: il Promis sostiene che la tomba in questione debba essere il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio nella chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (PROMIS 1871a, p. 451; PROMIS 1871b, p. 54); invece il Milanese non individua nessun nuovo monumento (VASARI (6) 1881, nota 2 p. 345 e nota + p. 345). La terza interpretazione, ultima in ordine cronologico, accetta sia l'individuazione della tomba di Maria Branković che l'indicazione di Matteo Sanmicheli come suo autore: il primo ad accettare entrambe le ipotesi è il Merzario (MERZARIO (2) 1893, pp. 88-89). Quest'ultima ipotesi è quella oggi correntemente seguita - ad eccezione del Malle che sulla base dei frammenti superstiti risulta scettico sull'intervento del porlezзино (MALLÉ 1962, p. 152; MALLÉ (1) 1973, p. 130).

L'assegnazione o meno dell'opera a Matteo Sanmicheli, come si vede, può essere basata sull'interpretazione del passo del Vasari, oltre che sulla lettura diretta dei due frammenti rimastici, nell'ipotesi che questi ultimi facciano parte del monumento. Tuttavia, a proposito del passo del Vasari, bisogna segnalare sia che i pezzi superstiti riferiti alla tomba sono di arenaria e non di marmo (caratteristica già segnalata in GUERRINI 1999, pp. 146-147), sia, cosa forse più importante, che dalla ricognizione archivistica emergono ben altre due opere funerarie eseguite da Matteo Sanmicheli nella chiesa di S. Francesco a Casale Monferrato - rispettivamente per Giovanni Michele Valmacca e per Bartolomeo Sanmicheli - cosa che fa emergere il dubbio sul fatto che, nel passo di Vasari, l'opera riferita sia quella dedicata a Bartolomeo Sanmicheli, padre del porlezзино nonché zio di Michele Sanmicheli.

Bibliografia: *Benvenuto Sangiorgio* 1780, p. 410; VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248; DE CONTI (4) 1839, nota 35 pp. 430-431; LITTA 1847; *Benvenuto Sangiorgio* 1848, col. 1349; PROMIS 1871a, p. 451; PROMIS 1871b, p. 54; VASARI (6) 1881, nota 2 p. 345, nota + p. 345; MERZARIO (2) 1893, pp. 88-89; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 274, 288-290; D'ANCONA 1916, pp. 21-22; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 113; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 181; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 228; BREZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 152; TORNIELLI 1964, p. 52; *Giuseppe De Conti* 1966, pp. 37; VIALE

FERRERO 1966, p. 27; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; PEROTTI 1986a, p. 106; FERRETTI 1990, pp. 258-261; GUERRINI 1999, pp. 145, 147-148; PERIN 2000, pp. 28-29; GUERRINI 2003, p. 79; DI TEODORO 2005, p. 70; CALDERA 2006, pp. 311-312; ZANI 2006c, p. 440, nota 57 p. 447, nota 59 pp. 447-448; PERIN 2008, p. 234; PALLONI 2009, p. 35; VOLPI 2009, pp. 92-93; C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 141; FACCHIN 2019, p. 81.

Scultura con genio con face riversa

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: non visionato (GUERRINI 1999, pp. 145-146: Casale Monferrato, collezione privata)

Descrizione:

La scultura è riferita al monumento funerario di Maria Branković grazie ad una nota di Guglielmo Della Valle, in cui si segnala che Evasio De Conti ha salvato quest'unico frammento dalla dispersione dell'opera (VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248).

La scultura raffigura un genio appoggiato su una fiaccola rovesciata.

Come è già stato fatto notare, l'esiguità del frammento non consente una ricostruzione attendibile della sua collocazione all'interno del monumento originario (GUERRINI 1999, pp. 145 e 147; GUERRINI 2003, p. 79; CALDERA 2006, nota 16 p. 312). Tuttavia, il frammento in esame, per il fatto stesso di essere una scultura e non un semplice rilievo, non consente di stabilire i riferimenti proposti dal Caldera sia al monumento di Raoul de Lannoy e Jeanne de Poix a Folleville sia alla lapide di Agamennone Scotti a Chieri (CALDERA 2006, nota 16 p. 312), bensì è più agevole trovare i confronti, all'interno del catalogo del porlezzino, con i putti della lapide di Alessandro Pusterla a Milano o con quelli dei monumenti di Benvenuto Sangiorgio a Casale Monferrato e di Galeazzo Cavassa a Saluzzo.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per questo frammento è il Della Valle, che propone il nome di Michelozzo, sulla base di non meglio precisati elementi (VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248). Successivamente, il Baudi di Vesme assegna la scultura a Matteo Sanmicheli, senza ulteriori motivazioni (BAUDI DI VESME 1895b, p. 290). Lo Zani, invece, confermando l'attribuzione al porlezzino senza spiegazioni, usa il frammento come base di confronto per i rilievi della facciata della chiesa di S. Maria dei Miracoli a Brescia (ZANI 2006c, pp. 439-440). Gli altri autori che citano la statuetta affrontano implicitamente la questione della sua paternità legandola

a quella del monumento funerario e, pertanto, la assegnano al porlezзино (D'ANCONA 1916, p. 22; PACCHIONI 1931, p. 279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 113; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 228; TORNIELLI 1964, p. 52; GUERRINI 1999, p. 145; GUERRINI 2003, p. 79; CALDERA 2006, p. 312), la lasciano nell'anonimato (LANGENSKIÖLD 1938, p. 181) oppure ne riconoscono memorie amadeesche di primo Cinquecento (MALLÉ 1962, p. 152; MALLÉ (1) 1973, p. 130).

Dato il legame attendibile tra il frammento e la tomba avanzato dal Della Valle sulla base delle informazioni del De Conti, si propende per un'appartenenza dubbia della scultura al catalogo del porlezзино, sulla base di quanto già riferito a proposito dell'intero monumento funerario.

Bibliografia: VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 289-290; D'ANCONA 1916, p. 22; PACCHIONI 1931, p. 279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 113; LANGENSKIÖLD 1938, p. 181; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 228; MALLÉ 1962, p. 152; TORNIELLI 1964, p. 52; MALLÉ (1) 1973, p. 130; GUERRINI 1999, pp. 145-147; GUERRINI 2003, p. 79; CALDERA 2006, p. 312; ZANI 2006c, pp.439-440; VOLPI 2009, pp. 92-93.

29. Monumento funerario di Giovanni Michele Valmacca

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Francesco (disperso)

Descrizione:

Il monumento è attualmente disperso. Ci resta ad opera del Morano una trascrizione dell'iscrizione datata 1508 (riportata in BAUDI DI VESME 1895b, p. 288). Il 25 agosto 1516 viene stilato un inventario - di tutte le spese sostenute dalla vedova usufruttuaria Margherita durante e dopo i funerali di suo marito Giovanni Michele Valmacca - da presentare ai suoi eredi Costantino per la prima metà ed Alberto e Giorgio per la seconda (ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1209 (notaio Lazzaro Castello), 25 agosto 1516 e relativa minuta): da questo inventario si ricava che Matteo Sanmicheli è stato in date imprecisate pagato per la parte relativa a Costantino Valmacca con tre scudi in relazione all'epitaffio, per la parte relativa ad Alberto Valmacca con tre scudi in relazione allo stesso epitaffio oltre che con dodici scudi del sole per lavori non meglio precisati (la spesa relativa ad Alberto Valmacca compare solo nella minuta) ed, infine, con quattro scudi in relazione sia allo stesso epitaffio che al monumento funerario, mentre il magnifico Giovanni *rector scholarum* è stato anch'esso in data imprecisata pagato con otto lire e cinque soldi imperiali in relazione al sermone funebre ed al testo dell'epitaffio. La scomparsa del monumento funerario è contestuale alla soppressione del convento di S. Francesco a Casale Monferrato nel 1801 ed alla demolizione della chiesa in cui era collocato.

Attribuzione:

La paternità dell'opera è stata assegnata a Matteo Sanmicheli per via documentaria dal Baudi di Vesme grazie al ritrovamento dell'inventario del 25 agosto 1516, parzialmente pubblicato (BAUDI DI VESME 1895b, p. 288). Sulla base di questa citazione documentaria, mai più ricontrollata sugli originali, il monumento funerario viene citato successivamente senza ulteriori commenti (BRENZONI 1960, p. 64, in relazione al solo epitaffio; CALDERA 2006, pp. 309-310).

L'assenza dell'opera non consente di definire quali siano le caratteristiche del monumento. Tuttavia, sembra interessante sottolineare l'intervento dell'altrimenti ignoto maestro Giovanni nella redazione dell'iscrizione, testo poi scolpito dal porlezзино. Inoltre, il fatto che lo stesso maestro Giovanni abbia anche recitato l'orazione funebre in onore del defunto può consentire di immaginare un'esecuzione del monumento funerario a ridosso della morte di Giovanni Michele Valmacca nel 1508, anziché verso il 1516 come proposto dal Baudi di Vesme.

Appendici

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 288; BRENZONI 1960, p. 64; CALDERA 2006, pp. 309-310.

30. Monumento funerario di Bartolomeo Sanmicheli

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Francesco (disperso)

Descrizione:

L'opera è attualmente dispersa. Ci resta, ad opera del padre Alessandro Cervis, una trascrizione dell'iscrizione datata 1512 (riportata in BAUDI DI VESME 1897, p. 276). Il 13 ottobre 1564 Nicolò Sanmicheli cede l'uso del sepolcro alla confraternita di San Michele arcangelo di Casale Monferrato, confraternita a cui lo stesso Nicolò era iscritto (trascrizione parziale dell'atto in C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 11-13): da questo documento risulta che il monumento - voluto da Matteo Sanmicheli per la sepoltura di suo padre Bartolomeo - era addossato alla prima colonna a sinistra entrando in chiesa e che era adornato in sommità da una statua di S. Michele - evidentemente considerato protettore della famiglia - a cui viene aggiunta un'ulteriore iscrizione con il titolo della confraternita. La scomparsa del monumento funerario è contestuale alla soppressione del convento di S. Francesco a Casale Monferrato nel 1801 ed alla demolizione della chiesa in cui era collocato.

Attribuzione:

La fortuna critica del monumento inizia con la pubblicazione dell'iscrizione dedicata a Bartolomeo Sanmicheli nell'articolo a lui dedicato dal Baudi di Vesme nel 1897 (BAUDI DI VESME 1897, p. 276). Dopodiché, la segnalazione nel 2000 da parte della Perin di una notizia riguardante il sepolcro della confraternita di S. Michele arcangelo nella stessa chiesa porta a considerare quest'ultima opera come distinta da quella dedicata a Bartolomeo Sanmicheli (PERIN 2000, nota 22 p. 30). Infine, la trascrizione parziale nel 2014 della cessione del monumento funerario di famiglia alla confraternita consente di sciogliere i dubbi sull'identità dell'opera, oltre che di avere le prime indicazioni sulla sua consistenza materiale (C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 11-13). Le analisi effettuate dalla critica sul monumento risentono pertanto dell'evoluzione delle conoscenze sull'opera.

L'opera viene segnalata in relazione a Matteo Sanmicheli per la prima volta dal Baudi di Vesme, senza tuttavia assegnargli la paternità, ma soltanto la committenza (BAUDI DI VESME 1897, pp. 276-278; analogamente in BRENZONI 1960, p. 57). Successivamente, la Perin elude il problema dell'attribuzione relativamente alla lapide del monumento funerario di Bartolomeo Sanmicheli (PERIN 2000, p. 27 e nota 20 p. 30), mentre assegna al porlezзино il sepolcro della confraternita, sulla base delle indicazioni di un inventario settecentesco della confraternita (*idem*,

nota 22 p. 30). Analogamente, lo Zani non si pronuncia sulla paternità della lapide dedicata al padre di Matteo (ZANI 2006c, nota 5 pp. 443-444 e nota 10 p. 444). Invece, il Caldera propone di attribuire la lapide al porlezзино sulla base di un regesto settecentesco della confraternita (CALDERA 2006, p. 309 e nota 8 p. 309), forzando l'interpretazione di "[...] sepoltura fatta già da Matteo Sanmicheli [...]" come indicazione di esecuzione e non di semplice committenza. In seguito, il Bianchi e il Prospero non si pronunciano sulla paternità della lapide di Bartolomeo Sanmicheli (C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 8 p. 140), mentre la Beltramo accoglie l'interpretazione del Caldera (BELTRAMO 2015b, p. 472). Infine, con la pubblicazione parziale della cessione del sepolcro di Bartolomeo Sanmicheli alla confraternita di S. Michele arcangelo, oltre a sciogliere i dubbi sull'identità dell'opera, il Bianchi, il Miotti e il Prospero attribuiscono senza prove documentarie il monumento funerario a Matteo Sanmicheli e sostengono, analogamente senza prove, che il porlezзино sia stato sepolto in questo stesso sepolcro (C. BIANCHI *et al.* 2014, p. 13).

L'assenza dell'opera impedisce un controllo diretto delle caratteristiche stilistiche utili per confermare o meno la paternità al porlezзино. Un'analisi approfondita delle carte superstiti della confraternita casalese potrebbe forse risolvere la questione attributiva. Tuttavia, la presenza di Matteo Sanmicheli come committente del monumento rende molto plausibile un suo intervento nell'esecuzione dell'opera.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1897, pp. 276-278; BRENZONI 1960, pp. 56-58, 65; PERIN 2000, p. 27, nota 20 p. 30, nota 22 p. 30; CALDERA 2006, p. 309, nota 8 p. 309; ZANI 2006c, nota 5 pp. 443-444, nota 10 p. 444; C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 8 p. 140; C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 11-14; BELTRAMO 2015b, p. 472.

31. Monumento funerario di Matteo Sanmicheli

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: disperso

Descrizione:

Il monumento è attualmente disperso. Indicazioni sullo stato originario di questo si possono ricavare esclusivamente dalla lettura dell'iscrizione presente sulla lapide superstite, in cui viene segnalata "*efigie su(a)*", dimostrando così la presenza di un ritratto di Matteo Sanmicheli ad oggi perduto. Nel 1895 viene ritrovata a Paesana, nella frazione Calcinere Inferiori, la sola lapide con iscrizione, testimoniando così una dispersione del monumento ad una data più alta.

L'identificazione della destinazione originaria di questo monumento orienta in maniera differente la lettura dell'opera e del suo frammento superstite. In particolare, l'ipotesi di un elemento celebrativo, nato per essere affisso alle pareti della casa di Calcinere, ha portato a considerare come originario il contesto in cui la lapide è stata ritrovata ed a identificare, quindi, la nicchia sottostante come uno spazio destinato ad accogliere il ritratto del porlezзино (BAUDI DI VESME 1895b, p. 317; VACCHETTA 1931, p. 263; MALLÉ 1965, pp. 181-182, come ipotesi; CALDERA 2006, pp. 310-311; ROMANELLO 2008, pp. 13-14; BELTRAMO 2015b, p. 484). Tuttavia, il fatto che la lapide superstite sia stata ritrovata sulla parete esterna di un porcile fa propendere verso l'ipotesi di un reimpiego del pezzo e, quindi, ne orienta la lettura come elemento parte di un vero e proprio monumento funerario (come ipotesi alternativa già in MALLÉ 1965, pp. 181-182).

Inoltre la critica non si è posta finora il problema di quale potesse essere la configurazione complessiva del monumento di Matteo Sanmicheli. Considerando che la lapide, pur mutila, non sembra presentare una rilavorazione dei bordi, bisogna pensare all'effigie del porlezзино come materialmente separata dalla lapide. Si può quindi immaginare il monumento funerario come composto di due elementi distinti e cioè superiormente un'effigie - probabilmente un tondo con busto - e inferiormente la lapide in oggetto. Questa disposizione, anomala rispetto alla produzione attualmente nota del porlezзино, potrebbe far riferimento ai monumenti, anch'essi dedicati ad artisti, come quelli di Giotto e di Brunelleschi nella cattedrale di S. Maria del Fiore a Firenze, nonché a quello di Mantegna nella collegiata di S. Andrea a Mantova (per questi tre monumenti si veda MUSSOLIN 2019, p. 244).

Attribuzione:

La questione dell'autografia del monumento è stata fatta ed è possibile fare solamente sulla base dell'analisi della lapide superstite. Tuttavia solo pochi autori hanno affrontato il problema della paternità dell'opera. Il primo studioso ad avanzare un'ipotesi attributiva è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli per il solo ritratto attualmente disperso, senza tuttavia indicare le motivazioni (BAUDI DI VESME 1895b, p. 317). Successivamente, il Mallé si limita ad un più generico "lapicida piemontese", anche lui senza ulteriori giustificazioni (MALLÉ 1965, p. 181). Invece, la Romanello riassegna il monumento al porlezзино sulla base della lettura della lapide (ROMANELLO 2008, p. 14; ripreso senza citazione della fonte da BELTRAMO 2015b, p. 484).

Per quanto riguarda l'identificazione della paternità tramite la lettura dei caratteri stilistici della lapide, si rimanda alla scheda successiva.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 317; VACCHETTA 1931, p. 263; MALLÉ 1965, pp. 181-182; CALDERA 2006, p. 310; ROMANELLO 2008, scheda 2 pp. 13-14; BELTRAMO 2015b, p. 484.

Lapide di Matteo Sanmicheli

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 424/PM

Descrizione:

La lapide, su indicazione di Giuseppe Roberti, viene individuata ed acquistata a Paesana, nella frazione di Calcinere Inferiori, da Alessandro Baudi di Vesme nel 1895 (BAUDI DI VESME 1895b, p. 317), per essere donata nello stesso anno al Museo Civico di Torino (AMCTo, CAA 27, fascicolo 2 (1897), 2 aprile 1897; ASCTo, CC 1896-1897 "Verbali originali dal 3 Gennaio 1896 all'11 Gennaio 1897", 48, nona seduta del 10 aprile 1896, p. 17.15 "Elenco di doni fatti al Museo Civico nell'anno 1895 riferito al Consiglio Comunale il 10 aprile 1896") delle cui collezioni è attualmente parte (la citazione della Gentile - L. GENTILE 2004a, scheda 174 p. 221 - di un ingresso della lastra nel 1923 sulla base di un fantomatico ordinato comunale dell'8 aprile 1923 è erronea, in quanto nei verbali delle sedute consiliari del 1923 non compare mai una simile indicazione, oltre a non essersi mai svolta in quell'anno una seduta nel giorno 8 aprile).

La lapide, parzialmente mutila e scheggiata, presenta una *tabula* con epigrafe sormontata da uno stemma.

L'iscrizione in caratteri capitali, allineata al margine di sinistra ad eccezione della terza e quinta riga centrate, presenta il testo "MATHEVS . EX CLARISSIMA EQVITVM / SANCTI MICHAELIS FAMILIA ORIVNDVS / PORLEICIE INSVBRVM NATVS / ARCHITECTVRA STATVARIAQ. ARTE / CELEBERRIMVS / (...) AC EFIGIE SV(...) / (...)IM . D . XX(...)". La tabella rettangolare è sormontata ed in parte coperta da uno scudo a testa di cavallo, parzialmente inclinato a simulare una vista di scorcio, contenente lo stemma Sanmicheli.

Attribuzione:

Nonostante la relativa fortuna storiografica di questa lapide, soprattutto per il suo essere testimonianza della presenza del porlezзино a Paesana prima dei recenti ritrovamenti documentari, soltanto due autori hanno provato a ragionare sulla paternità dell'opera. Il primo ad avanzare un'ipotesi attributiva per questa lapide è il Mallé, che propone un generico "lapidista piemontese", senza ulteriori precisazioni (MALLÉ 1965, pp. 181-182). Invece, successivamente, la Romanello avanza direttamente il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base delle caratteristiche stilistiche sia dello stemma che dell'iscrizione (ROMANELLO 2008, p. 14; ripreso senza citazione della fonte da BELTRAMO 2015b, p. 484).

Le motivazioni dell'attribuzione avanzata dalla Romanello sono fragili. Innanzitutto, la forma dello scudo, a testa di cavallo, pur se ricorrente nelle opere di Matteo Sanmicheli, non è di per sé dirimente, soprattutto dal momento che la sua rappresentazione non frontale, bensì scorciata, risulterebbe essere un *unicum* nel suo catalogo. Inoltre, l' "elegante essenzialità del giglio scolpito" entro lo stemma va vista come una necessità araldica, dal momento che sembra ricorrere anche nella lapide veronese dedicata a Pietro Paolo e Giovanni Gerolamo Sanmicheli. Infine, per quanto riguarda l'iscrizione - pur se la forma della lettera Q è ricorrente nelle opere del porlezзино, anche se non esclusiva della sua produzione - tuttavia il modo stesso con cui viene disegnata l'abbreviazione - con una sola incisione a mezza riga, anziché con due punti sovrapposti - diventa un'ulteriore elemento a sfavore nell'attribuzione a Matteo Sanmicheli, pur nella aleatorietà che può esservi sull'effettiva presenza nella bottega di un lapidista distinto preposto all'esecuzione delle epigrafi. L'insieme di tutti questi motivi fa pertanto propendere per un'appartenenza dubbia della lapide al catalogo del porlezзино.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 276-277, 317-318; BAUDI DI VESME 1897, pp. 276, 278; BARUCCI 1912, p. 28; VACCHETTA 1931, p. 263; BRESSY 1958b, p. 394; BREZZONI 1960, pp. 57-58; MALLÉ 1965, pp. 181-182; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; GABRIELLI 1974a, p. 23; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 99; *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1582; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; PERIN 2000, nota 38 p. 31; L. GENTILE 2004a, scheda 174 p. 221; CALDERA 2006, pp. 310-311; BELTRAMO-GOMEZ

Appendici

SERITO 2007, nota 62 p. 231; CALDERA 2008, nota 105 pp. 234-236; ROMANELLO 2008, scheda 2 pp. 13-14; BELTRAMO 2015b, p. 484; FACCHIN 2019, p. 83; GOMEZ SERITO 2021a, p. 65; GOMEZ SERITO 2021b.

32. Monumento funerario di Bernardino Gambera

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Casale Monferrato, cattedrale di S. Evasio

Descrizione:

L'opera viene realizzata in concomitanza con i lavori alla cappella Gambéra svolti per tre anni dai fratelli *magistri* Francesco e Guglielmo *de Alexia* di Mortara con contratto stipulato il 3 marzo 1508 con Enrico Gambéra, a nome proprio e del fratello Bernardino, nipoti *ex-fratre* del defunto (PERIN 2007, pp. 69-70). Infatti il 4 aprile 1508 Matteo Sanmicheli riceve la commessa per la realizzazione di un sepolcro e di un'ancona per la cappella Gambéra (documento deperdito, citato senza estremi nel successivo atto del 30 aprile 1510, con estremi in quello del 4 agosto 1542 e di nuovo senza estremi in quello del 17 agosto 1542: per questi tre atti si veda *infra*). Il 30 aprile 1510 Sebastiano Lasagni, procuratore di Bernardino Gambéra, si dichiara debitore di 45 ducati in relazione alla sepoltura Gambéra - evidentemente un pagamento intermedio - e promette di saldare la somma a Matteo Sanmicheli entro l'ottobre successivo (ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 2163, fascicolo [2] (notaio Giovanni Antonio Ingegneri), 30 aprile 1510). Successivamente, i lavori al monumento non risultano ancora completati, dal momento che il 9 ottobre 1527 Giovanni Massaza, procuratore di Matteo Sanmicheli, concede in prestito 20 scudi del sole a Bernardino Gambéra, traendoli parzialmente da un beneficio che quest'ultimo insieme a suo fratello Enrico avevano concesso al porlezзино per far fronte alla spesa di 50 scudi del sole per dieci anni in relazione ai lavori nella cappella Gambéra (*idem*, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 9 ottobre 1527). Il risultato del sepolcro e dell'ancona non dev'essere stato soddisfacente, se il 4 agosto 1542 Matteo Sanmicheli dà procura a suo figlio Pietro Martire frate domenicano per accordarsi con Bernardino Gambéra (*idem*, mazzo 2775 (notaio Giovanni Bartolomeo Pallotto), 4 agosto 1542). Il 17 agosto 1542 Pietro Martire Sanmicheli, procuratore del porlezзино, si accorda con Enrico Gambéra, procuratore di suo fratello Bernardino, per la cessazione della lite con la promessa del completamento sia del sepolcro che dell'ancona entro il 29 settembre 1543, pena la perdita della casa e degli altri beni casalesi di Matteo Sanmicheli (*idem*, 17 agosto 1542). Tuttavia, l'opera non dev'essere stata giudicata finita, dal momento che il 12 dicembre 1564 Nicolò Sanmicheli dà procura a Bernardino Casetto di rappresentarlo nella controversia che lo oppone a Bernardino Gambéra (*idem*, mazzo 2272 (notaio Bernardino Malvestito), 12 dicembre 1564). Successivamente, il 26 novembre 1565 Bernardino Casetto, procuratore di Nicolò Sanmicheli, si accorda con Enrico Gambéra anche in relazione al sepolcro ed all'ancona per la cappella Gambéra, il primo realizzato in materiali scadenti e la seconda mai terminata (*idem*, 26 novembre 1565). Il nuovo accordo non va a buon fine dal momento che il 5 gennaio 1568 i

rappresentanti della confraternita di S. Michele arcangelo di Casale Monferrato - a cui Nicolò Sanmicheli aveva donato il 20 ottobre 1567 questa casa con le sue ipoteche - danno procura a Camillo Beccio, Francesco Ferrario, Giacomino Albera e Antonino *de Philipis* per intervenire contro Enrico Gambéra anche in relazione alla somma da quest'ultimo dovuta per il sepolcro della cappella Gambéra e per altri lavori non solo di scultura (*idem*, mazzo 3210 (notaio Giovanni Agostino Ricci), mandato di procura del 5 gennaio 1568). Nel prosieguito della causa sembrano perdersi i riferimenti diretti al sepolcro ed all'ancona e, pertanto, si conclude qui il riesame documentario, segnalando come il monumento funerario non sia stato mai terminato da Matteo Sanmicheli e che, quindi, probabilmente l'allestimento odierno è il frutto di un rimontaggio di pezzi forse non tutti lavorati dal porlezзино.

Il monumento funerario è costituito da un ordine architettonico composto da due ante su piedistalli sormontate da una trabeazione, ad inquadrare una nicchia, con sarcofago e *gisant*, e un'iscrizione; il tutto è concluso in alto da un frontone.

Le ante presentano un capitello composto dal basso verso l'alto da un anuletto a listello, un echino a quarto di cerchio ed un abaco; un fusto incorniciato da un listello e decorato a candelabra, composta dal basso verso l'alto da un treppiede a zampe leonine su un terreno roccioso, un vaso ricoperto superiormente di paglia con due manici ad esse su cui sono appollaiati due uccellini e a cui sono appesi due ramoscelli ciascuno con tre foglie e un pomo, una *tabula* ansata senza iscrizione affiancata da due volute, un telo appeso a modo di sudario, un cherubino, una sfera armillare, infine un vassoio che regge fiori, foglie, pomi e pigne; la base, che riprende rovesciate le medesime modanature del capitello, con l'aggiunta della decorazione a squame su tre file in corrispondenza del quarto di cerchio. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta e un ultimo listello; un dado composto da un campo piano, con il rilievo di un'ara poggiata sul terreno e sormontata da una clessidra alata con sopra una bilancia - l'ara, rappresentata di scorcio, a sua volta ha una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, gola diritta e altro listello; un dado piano con un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, avente in caratteri capitali il testo a sinistra "TEMPVS / VOLAT / ET OMNIA / DOMAT" e a destra "VOLAT / INREPA / RABILE / TEMPVS"; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa - e tutta la faccia del dado è inquadrata da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da un cavetto e da un listello; infine una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa del piedistallo; infine, al di sotto, è presente un toro continuo a rilegare i due piedistalli. La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è ad una sola fascia, estremamente sottile, conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana ed è

caratterizzato da un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, che presenta in caratteri capitali il testo "BEATI MORTVI QVI IN DOMINO MORIVNTVR"; la cornice è composta dal basso verso l'alto da due listelli, un astragalo a perline, una gola diritta e un ulteriore listello.

Lo spazio inquadrato dall'ordine architettonico è organizzato in due campi distinti, con la nicchia superiore corrispondente alle ante e il campo epigrafico inferiore a quello dei piedistalli dell'ordine. La nicchia presenta al suo interno un sarcofago con *gisant* ed è sormontata da un cielo. Il sarcofago è composto da una vasca decorata a conchiglia con profilo a gola ed è conclusa superiormente da un bordo, composto dal basso verso l'alto da un toro, un listello, una fascia piana - con iscrizione in caratteri capitali centrata rispetto al campo epigrafico e con il testo "RVR SVM CIRC VNDABOR PELLE MEA" - , un listello, un gocciolatoio con terminazione a cavetto, un listello, un ovolo ed un ultimo listello. Il sarcofago poggia lateralmente su due zampe leonine e al centro su un piedistallo - costituito da una cimasa con listello, ovolo e altro listello, da un dado composto da un campo piano inquadrato da un listello, con forte accentuazione dell'apofige, e da una base che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Sopra il sarcofago è collocato il *gisant*. La nicchia presenta nell'imbotte un cielo decorato con tre formelle rettangolari, ciascuna caratterizzata al centro da un tondo - contornato da un listello, una gola diritta, una fascia ed un ultimo listello - a separare due campi - decorati ciascuno con due volute riunite da un nastro e nascenti dal tondo centrale - inquadrati da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da un cavetto e da un listello. La porzione inferiore del monumento, in corrispondenza dei piedistalli dell'ordine architettonico, ne riprende le medesime modanature di cimasa e base, mentre il dado è composto da un'iscrizione - con le prime quattro righe allineate al solo margine di sinistra mentre le ultime tre centrate rispetto al campo epigrafico - che presenta in caratteri capitali il testo "BERNARDINI GAMBERIE / CAVALLICENSIS EPISCOPI / INNOCENTII Q: ET ALEXANDRI / PONTIFICVM CVBICVIARIII / AC SVBDIACONI / OSSA / VIX AN L . OBIIT . AVTE . M . D . VI . XXV . NOVEMB ."; nell'ultima riga i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga; l'ultima riga, staccata dal resto dell'iscrizione, presenta una dimensione del carattere più piccolo.

Alla sommità del monumento funerario è presente un frontone a sesto ribassato composto da due fasce intercalate da un astragalo a fusarole e perline e concluse da un *kymation* e composto da una gola rovescia e da un listello. Il timpano contiene al suo interno un rilievo raffigurante un teschio e ossa.

Attribuzione:

La paternità dell'opera è stata assegnata a Matteo Sanmicheli in maniera certa grazie al documento del 30 aprile 1510 ritrovato dal Baudi di Vesme, che lo ha parzialmente pubblicato

(BAUDI DI VESME 1895b, p. 286). Di conseguenza, il monumento funerario di Bernardino Gambéra è stato uno dei pochi interventi certi di Matteo Sanmicheli, sulla cui paternità esecutiva nessuno ha avuto da eccepire fino al 2011. In quest'anno, infatti, il Bianchi, il Miotti ed il Prospero pubblicano il documento del 26 novembre 1565 (C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 36-38, con riferimenti archivistici non pertinenti), da cui si desume il probabile mancato completamento del sepolcro - seppure già montato *in loco* - in quanto realizzato con materiali scadenti. Successivamente, viene pubblicato un riepilogo documentario con nuovi atti dal Bianchi e dal Prospero (C. BIANCHI-PROSPERI 2013, pp. 140-145), riepilogo da cui si ricava che nel 1542 il monumento funerario non era ancora terminato, rendendo plausibile l'intervento successivo di un altro scultore per la sistemazione definitiva del monumento.

Differenti sono state le letture del monumento per quanto riguarda l'eventuale paternità progettuale e l'origine dei modelli tipologici utilizzati. Il Baudi di Vesme per primo riconosce nel monumento funerario, come anche in generale nell'opera del porlezзино, elementi veneti tipici del Lombardo (BAUDI DI VESME 1895b, p. 287). Solo con il Ferretti il modello tipologico del monumento viene riconosciuto in quello romano tardoquattrocentesco, individuato nello specifico nel monumento funerario di Marco Antonio Albertoni nella chiesa di S. Maria del Popolo (FERRETTI 1990, p. 262). Successivamente, la Guerrini propone, seppur dubitativamente, di riconoscere nella scelta del modello romano un'esplicita richiesta della committenza (GUERRINI 1999, p. 149), lasciando a Matteo Sanmicheli le componenti che rimandano alla matrice culturale veneta e, in particolare, a quella del Lombardo (*idem*, p. 151): tuttavia, la stessa studiosa ammette la possibilità di un viaggio del porlezзино a Roma (*idem*, nota 24 p. 159). Invece, il Caldera propone di riconoscere nel modello romano non tanto un riferimento legato ad esperienze dirette della Roma tardoquattrocentesca, bensì a conoscenze mediate dalle opere piemontesi coeve al monumento funerario di Bernardino Gambéra, tra cui il sepolcro di Andrea Novelli nella cattedrale di Alba (CALDERA 2006, pp. 312-313: il legame sia tipologico che decorativo tra i due monumenti è stato decisamente sconfessato da DONATO 2009b, p. 71) e quello di Leonardo della Rovere e Luchina Monteleone a Savona (CALDERA 2006, nota 18 pp. 312-313).

Sulla base dei dati documentari emersi nell'ultimo decennio si può affermare con certezza l'intervento di Matteo Sanmicheli sull'opera, mentre non sembra possibile confermare se l'allestimento attuale - con rimandi alle esperienze romane tardoquattrocentesche - sia l'esito della sua mano. Considerando che il monumento funerario di Bernardino Gambéra risulta l'unica opera nota del porlezзино a presentare un modello romano, si tende a considerare l'allestimento attuale come esito di un montaggio arbitrario rispetto al progetto di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 286-287, 292, 298, 320-321; PACCHIONI 1931, pp. 278-279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 114; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; BREZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 152; MALLÉ 1965, p. 180; *Giuseppe De Conti* 1966, p. 22; CAVALLARI MURAT 1969, p. 65; BREZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; FERRETTI 1990, pp. 258, 262; RAGUSA 1991, p. [2]; IENI 1993, nota 80 p. 85; PERIN 1996, nota 92 p. 22; GUERRINI 1999, pp. 145-146, 148-151, nota 18 p. 159; PERIN 2000, nota 22 p. 30; VILLANO 2002, p. 122; GUERRINI 2003, p. 79; DI TEODORO 2005, p. 70; CALDERA 2006, pp. 308-309, 312-315, 328; ZANI 2006c, p. 438, nota 63 p. 448; PERIN 2007, pp. 69-70; PERIN 2008, p. 234; DONATO 2009b, p. 71; LUSO 2009b, p. 45; PALLONI 2009, p. 35; C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 36-38; ALETTO-ANGELINO 2013, p. 98; C. BIANCHI-PROSPERI 2013, pp. 140-145; SCIOLLA 2014, p. 323; BELTRAMO 2015b, p. 471.

33. Monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Casale Monferrato, cattedrale di S. Evasio

Descrizione:

Il monumento funerario è costituito da una porzione superiore in materiale lapideo, che poggia su un basamento in muratura intonacata con epigrafe inserita. La porzione superiore, figurativamente più complessa, è costituita da un ordine architettonico composto da due tozze paraste su piedistalli sormontate da una trabeazione, ad inquadrare il campo epigrafico; il tutto è concluso in alto da un coperchio con piedistallo e *gisant*.

Le paraste, senza capitelli e basi, sono costituite da un campo piano occupato da un rilievo - a sinistra individuabile in S. Pietro, a destra in S. Evasio - e inquadrato da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da una gola rovescia a palmette e da un listello. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta e un ultimo listello; un dado composto da un campo piano, con il rilievo di uno scudo a testa di cavallo sormontato da un cappello vescovile, il tutto inquadrato da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da una gola rovescia e da un listello; da una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Alla base è presente uno zoccolo continuo, che rilega i due piedistalli e che è composto dal basso verso l'alto da un listello e da una gola. La trabeazione è completa e presenta risalti in corrispondenza delle paraste: l'architrave è composto da una sola fascia conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un listello, una gola diritta decorata a palmette ed infine un ultimo listello.

Inquadrato dall'ordine architettonico è presente una superficie suddivisa in due campi, aventi in verticale la medesima scansione dell'ordine in parasta e piedistallo. Nella porzione superiore vi è un campo epigrafico inquadrato da una cornice decorata. L'iscrizione - centrata rispetto al campo epigrafico ad eccezione della seconda ed ottava riga - presenta in caratteri capitali il testo "BERNARDINI / THEBALDESCHI / PATRICII ROMANI / CASALENSIS ANT / ISTITIS PRIMI / RELIQVVM / VIX . AN . LXII . XLIII . EPISCO / PALI INFVLA DECORATVS / OBIIT AVTEM . M . D . XVII"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni posizionate a mezza riga; le ultime tre righe, staccate dal resto dell'iscrizione, presentano un carattere sottomodulato. La cornice che inquadra l'iscrizione è costituita da un listello da cui nascono palmette che, poste agli angoli e al centro dei lati del campo epigrafico, in rilievo rispetto alla fascia piana, arrivano a toccare l'inquadramento

architettonico. La porzione inferiore del monumento riprende le medesime modanature dei piedistalli e presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta e un ultimo listello; un dado composto da un campo piano, con il rilievo di un vaso affiancato da due zampe leonine e sormontato da un teschio e da due nastri, il tutto inquadrato da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da una gola rovescia e da un listello; da una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa.

In alto è presente un coperchio decorato a squame e composto da falde con profilo a gola. Al di sopra del coperchio vi è un piedistallo, che presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a fusarole e perline, una gola diritta e un ultimo listello; un dado composto da un tondo - privo di una probabile lastra marmorea colorata e contornato da un listello, un astragalo a perline e una fascia con terminazione a cavetto - a separare due campi - decorati con racemi disposti ad esse e conclusi da rose - inquadrati da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da fascia, cavetto e listello; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Alla sommità del monumento è collocato il *gisant*, parzialmente inserito in una nicchia realizzata nella muratura d'ambito.

Il basamento in muratura intonacata presenta incastonata una lapide non pertinente al monumento funerario. Questa è composta superiormente da un rilievo avente stemma con cimiero sormontato da un'aquila, mentre inferiormente presenta un'iscrizione, posta su sei righe e centrata rispetto al campo epigrafico, avente in caratteri capitali il testo "IO . IACOBO SQVARCIE . DE VTRAQ . LINGVA / BENE MER. MARCHIONVM MONTIS FER . / A . SECRETIS NON IN POSTREMIS HABITO / IO . FRANCISCVS MEDICVS PATRI SVO / ET SIBI POSTERISQ . VIVENS POSVIT / M . D . LXIII ." I segni d'interpunzione sono realizzati mediante incisioni a triangolo poste a piè di riga. Le lettere "T" della terza, quarta e quinta riga, nonché l'iniziale "I" dei nomi di persona sono sovrarmodulate rispetto al resto dell'iscrizione. L'ultima riga è sottomodulata.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per il monumento funerario a Bernardino Tibaldeschi è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 292), che, per giustificare la tipologia differente da quella dei monumenti Gambera e Sangiorgio entrambi a Casale Monferrato, avanza il dubbio che l'opera sia stata ricomposta malamente dopo il trasferimento nella collocazione attuale (*idem*, pp. 293-294). La supposizione del ricollocamento è stata confermata documentariamente dalla Guerrini (GUERRINI 1999, p. 152 e nota 31 p. 159), mentre la ricomposizione sembra essere stata fedele (*idem*, p. 153): pertanto, dalla stessa autrice è stata avanzata l'ipotesi di un inquadramento pittorico della scultura per poter giustificare l'infelicità compositiva dell'insieme (*idem*, p. 153). L'attribuzione del monumento al porlezзино -

sempre confermata da tutta la critica - è quindi avvenuta sulla base dei singoli elementi puntuali: con il Baudi di Vesme che riscontra il rilievo con teschio su vaso anche nel monumento funerario di Claude de Seyssel a Torino (BAUDI DI VESME 1895b, p. 298); con la Guerrini, che evidenzia qui, per la prima volta nelle opere di Matteo Sanmicheli, l'uso del coperchio embricato (GUERRINI 1999, p. 153); con lo Zani, che vede riscontri precisi dei rilievi con gli analoghi del monumento funerario di Bernardino Gambera a Casale Monferrato e della facciata di S. Maria dei Miracoli a Brescia (ZANI 2006c, p. 438); con il Caldera che nota la ripresa di analoghe decorazioni fitomorfe concluse da rose nel portale della collegiata di Revello (CALDERA 2008, p. 237). Oltre a questi elementi puntuali, il Rondolino segnala che la disposizione degli elementi è analoga a quella del monumento funerario di Claude de Seyssel (RONDOLINO 1898, p. 148).

L'insieme di tutti questi elementi può pertanto confermare l'attribuzione dell'opera al porlezзино.

Bibliografia: CASALIS (3) 1836, p. 670; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 292-294, 298, 321; RONDOLINO 1898, p. 148; PACCHIONI 1931, p. 279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 114; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 152; *Giuseppe De Conti* 1966, p. 22; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 130, 136; IENI 1993, nota 80 p. 85; GUERRINI 1999, pp. 152-153; PERIN 2000, p. 28; GUERRINI 2003, p. 79; DI TEODORO 2005, p. 70; CALDERA 2006, pp. 314-315; ZANI 2006c, p. 438; CALDERA 2008, p. 237; PERIN 2008, p. 234; DONATO 2009b, p. 71; BELTRAMO 2015b, p. 474.

34. Monumento funerario di Claude de Seyssel

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Torino, cattedrale di S. Giovanni Battista, sacrestia

Descrizione:

Il monumento funerario è costituito da un ordine architettonico composto da due tozze paraste su piedistalli sormontate da una trabeazione, ad inquadrare il campo epigrafico; il tutto è concluso in alto da un *gisant*.

Le paraste, senza capitello, presentano un fusto composto da un campo piano, con il rilievo di uno scudo a testa di cavallo sormontato da una tiara vescovile, il tutto inquadrato da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da un listello, una fascia con terminazione a cavetto e un altro listello; una base, composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola, un astragalo a perline e un ultimo listello. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un listello ed un toro decorato con un cordone vegetale; un dado composto da un campo piano, con al centro un tondo - privo di una probabile lastra marmorea colorata e riempito con decorazioni a rosetta - incorniciato da un listello, un astragalo a perline e un altro listello, affiancato da quattro palmette - disposte a coppie sugli assi verticale e orizzontale - e il tutto inquadrato da una cornice costituita dall'interno verso l'esterno da una gola rovescia e da un listello; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa, ad eccezione del toro finale, non decorato e continuo a rilegare i due piedistalli. La trabeazione è completa e presenta risalti in corrispondenza delle paraste: l'architrave è composto da due fasce a sezione verticale intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia e da un listello; il fregio è a sezione piana; la cornice è composta dal basso verso l'alto da una gola rovescia, un astragalo a perline, una gola diritta e due listelli.

Inquadrato dall'ordine architettonico è presente una superficie suddivisa in due campi sovrapposti, aventi in verticale la medesima scansione dell'ordine in parasta e piedistallo. Nella porzione superiore vi è l'iscrizione - allineata solo al margine di sinistra e con l'ultima riga centrata rispetto al campo epigrafico - con allineamento a sinistra, che presenta in caratteri capitali il testo "CLAUDIO SEYSSELLO LVDOVICI / XII . FRACOR REGIS A REQVEST / MAGRO ET PRO EODEM AD OES / FERRE CHRISTIANOR PRINCIPES / ORATORI ELOQUENISS - LAVDEN / ADMINISTRATORI MASSILIAE / PRESVLI TAVRINOR ARCHIEPO / I . V . CONSVLTISS . ATQVE HVIVS / SACELLI FONDATORI COLLEGIVM / CANONICOR PIENTISS. PRI . P . / OBIIT PRIDIE CAL . IVNII . M . D . XX ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga; l'ultima riga, staccata dal resto dell'iscrizione, presenta un carattere sottomodulato. La cornice,

che delimita inferiormente il campo epigrafico, riprende le medesime modanature delle basi delle paraste adiacenti e quindi presenta dal basso verso l'alto un listello, una gola, un astragalo a perline e un listello. La porzione inferiore riprende le medesime modanature dei piedistalli adiacenti e presenta pertanto una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un listello e un toro decorato con un cordone vegetale; un dado composto da un campo piano, con il rilievo di un vaso sormontato da un teschio - dalla cui bocca escono due filatteri con il testo in caratteri capitali "RVRSVM / CIRCVN / DABOR / PELLE / MEA / ET" - su cui poggia una fenice che risorge dalle ceneri; una base, che riprende rovesciate le prime tre modanature della cimasa, ad eccezione del toro finale, non decorato e continuo a rilegare i due piedistalli.

Alla sommità del monumento funerario è collocato il *gisant*, parzialmente inserito in una nicchia realizzata nella muratura d'ambito.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la paternità di questo monumento funerario è il Bosio, sulla base dell'assenza di conflitti sia per quanto riguarda l'epoca che per lo stile (BOSIO 1878, p. 109). L'attribuzione viene in seguito accettata da tutta la letteratura. In particolare, il Baudi di Vesme segnala sia la presenza di un teschio su vaso come nel monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi a Casale Monferrato sia l'impiego del versetto della Bibbia (Giobbe 19, 26) come nel monumento funerario di Bernardino Gambéra sempre a Casale (BAUDI DI VESME 1895b, p. 298); il Rondolino evidenzia stretti rapporti con il monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi (RONDOLINO 1898, p. 148); il Ferretti per l'attribuzione al porlezзино segnala come sufficiente il progetto per l'oratorio del SS. Sacramento a Torino (FERRETTI 1990, p. 258); infine, la Romanello evidenzia il fatto che la forma della lettera "Q" sia analoga a quella impiegata sulla lapide superstite del monumento funerario di Matteo Sanmicheli (ROMANELLO 2008, p. 14; ripreso senza citazione della fonte da BELTRAMO 2015b, p. 484).

Alcune delle motivazioni adottate per l'attribuzione sembrano fragili, in particolare quelle legate all'impiego del versetto di Giobbe ed alla forma delle lettere dell'iscrizione - specie dal momento che il riferimento per quest'ultima opera caratteristica risulta essere un'opera dubbia. Bisogna pertanto evidenziare, come già il Rondolino, che la disposizione degli elementi è analoga a quella del monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi a Casale Monferrato. Inoltre, l'uso dell'ovolo decorato a squame su tre file, risultando ricorrente nell'opera del porlezзино, può essere un ulteriore elemento a favore dell'attribuzione. Pertanto, l'insieme di tutte queste caratteristiche può confermare l'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BOSIO 1878, p. 109; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 298-300, nota 1 p. 317, p. 321; RONDOLINO 1898, pp. 148-149; D'ANCONA 1916, p. 23; SIMONA 1932, p. 45; WILlich 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; BREZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 146; MALLÉ 1965, p. 180; BREZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 126; FERRETTI 1990, pp. 257-258, 261-262; IENI 1993, nota 80 p. 85; ROZZO 1998, p. 378; GUERRINI 1999, p. 154; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; CALDERA 2006, p. 320; ZANI 2006c, p. 439, nota 63 p. 448; ROMANELLO 2008, p. 14; DONATO 2009b, p. 71; SCIOLLA 2014, p. 323; BELTRAMO 2015b, p. 484; CALDERA *et al.* 2021, p. 73.

35. Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Casale Monferrato, chiesa di S. Domenico, controfacciata

Descrizione:

Il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio viene citato come già esistente in un atto del 7 febbraio 1522, atto con cui i frati domenicani s'impegnano a non apporre variazioni all'opera e a non rimuoverla dalla sua collocazione all'interno del coro della chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (trascrizione parziale del documento in *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1582; citato in CALDERA 2006, p. 310). Successivamente, quest'opera viene indicata in un documento del 21 marzo 1523 come modello per alcuni lavori da eseguirsi in palazzo Gaspardone sempre a Casale Monferrato (ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1746 (notaio Antonio Ferraris), 21 marzo di anno imprecisato, ma corrispondente all'indizione seconda; trascrizione parziale del documento in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 33-35, e in C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 8-10): da questo atto si ricava che il monumento funerario è stato realizzato impiegando il 'marmo di Saluzzo'. L'opera era ancora collocata nel 1750 nel coro della chiesa (BAUDI DI VESME 1895b, p. 390), mentre nel 1794 si trova già in controfacciata (*Giuseppe De Conti* 1966, p. 32).

Il monumento funerario è costituito da un ordine architettonico composto da due ante su piedistalli sormontate da una trabeazione, ad inquadrare una nicchia con *gisant* e un'iscrizione; il tutto è concluso in alto da un coperchio con piedistallo e statue.

Le ante, senza capitelli, presentano un fusto decorato, mediante niellatura, a racemi disposti secondo un motivo a lira; una base, composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola, due listelli e un'alta fascia, quest'ultima decorata con il rilievo di un cherubino entro una cornice rettangolare. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un listello, una gola diritta decorata a palmette ed un ultimo listello; un dado composto da un rilievo entro una cornice rappresentante - a sinistra del monumento - Sisifo che sospinge un sasso (iscrizione in spazio di fortuna "SISIPHVS") e - a destra - la Virtù che sconfigge il Vizio (iscrizioni in spazi di fortuna "VICIVM" e "VIRTVS"); una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Lo zoccolo, continuo a rilegare i due piedistalli, presenta una cimasa composta da un listello, una gola diritta e un ultimo listello; un dado composto da una superficie piana continua, ma caratterizzato figurativamente da tre porzioni distinte di cui due poste in corrispondenza dei piedistalli e una a rilegare queste - le due porzioni esterne, costituite da una lastra decorata a niellatura, presentano al centro un tondo, privo di un probabile inserto marmoreo, che separa due campi decorati con racemi, mentre la porzione

centrale dello zoccolo, composto da due lastre anch'esse lavorate a niellatura, presenta un quadrato, privo di un probabile inserto marmoreo, a separare due campi decorati con un'unica ghirlanda reggente illusionisticamente il quadrato centrale, presentato questo come una tabula ansata - ; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa dello zoccolo. La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è composto da una sola fascia verticale conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana; la cornice è composta sulla fronte e dal basso verso l'alto da un ovolo decorato a squame su due file e da una fascia mentre sui fianchi è caratterizzata dal medesimo ovolo, un listello, una fascia inclinata ed un ultimo listello.

Lo spazio inquadrato dall'ordine architettonico è organizzato in due campi distinti, con la nicchia superiore corrispondente alle ante e il campo epigrafico inferiore ai piedistalli dell'ordine. La nicchia contiene il *gisant* e presenta decorate sia le pareti interne che il cielo. Le pareti della nicchia sono composte da due file di lastre sovrapposte, di cui quella superiore decorata: in particolare nella pareti laterali sono presenti due lastre a formare un motivo inciso di tre campi piani inquadrati da cornici, mentre nella parete di fondo vi sono tre lastre, di cui le due laterali sono costituite da un rilievo con un albero e un filatterio con il testo in caratteri capitali "DEB / ENT / NEC / BENE / FACTA / MO / RI", mentre quella centrale presenta un'iscrizione non del tutto centrata rispetto al campo epigrafico, con il testo in caratteri capitali "BENVENVTIEX . S . GEORGII CANABICI ET / BLANDERATI COMITIBVS EQVITIS HIEROSOL / VNDECVNQ : DOCTISS . IO . EQVITIS FIL . / CVIVS . SATRAPES . E POLONIAE . REGIBVS . / POSTERI . FEDERICI . AENOBARBI . REBVS / ADFLICTIS . CIVITATIS IVRE . BLANDERATI / SICIDE . AC OSSOLE VALIVM DOMINIIS / SCEVO POPVLARI MEDIOLANEN . IMPETV / DEICTI SPOLIATIQ : FVERE . / OSSA"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga. Il cielo della nicchia è organizzato su due file, con tre formelle quadrate a rilievo poste anteriormente - le due laterali presentano al centro una rosetta a quattro petali contornata da otto palmette rilegate da volute riunite da nastri, mentre quella centrale una rosetta a cinque petali contornata da un tondo composto da una fascia unghiata, un listello, un toro, e da quattro palmette poste agli angoli - e posteriormente con tre lastre rettangolari decorate con niellatura - a presentare una rosetta al centro di due decorazioni vegetali con foglioline. La porzione inferiore del monumento, in corrispondenza dei piedistalli dell'ordine architettonico, ne riprende le medesime modanature di cimasa e base, mentre il dado è composto da un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, che presenta in caratteri capitali il testo "SECVLI ILLECEBRE / LABORES ET VANI / TATES OMNES / VALETE".

In alto è presente un coperchio composto da falde con profilo a gola e caratterizzato da superfici decorate a squame intercalate da fasce unghiate poste secondo la massima pendenza. Agli angoli del coperchio sono presenti due putti reggitemma con scudo a testa di cavallo. Al di sopra del coperchio vi è un piedistallo che presenta una cimasa composta da un listello, una gola diritta e un altro listello; un dado composto da un campo piano inquadrato da una cornice; da una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Alla sommità del monumento vi sono due statue con S. Giovanni Battista e una pecorella poste entro una nicchia nella muratura d'ambito.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per il monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio è il Promis, che individua il nome di Matteo Sanmicheli, proponendo di riconoscere in quest'opera la citazione vasariana della "sepoltura di marmo fatta in San Francesco" (PROMIS 1871a, p. 451; PROMIS 1871b, p. 54). Questa attribuzione viene accolta da tutta la letteratura successiva, seppure con differenti giustificazioni. Infatti, il Baudi di Vesme, pur obiettando sull'avvicinamento della citazione vasariana al monumento Sangiorgio, riconosce in questo la paternità del porlezзино per via delle analogie che si possono riscontrare con altre opere certe di Matteo Sanmicheli, quale l'inserimento di marmi policromi come nell'oratorio del SS. Sacramento a Torino (BAUDI DI VESME 1895b, p. 290), ma soprattutto per l'identità tipologica che intrattiene con il monumento funerario di Galeazzo Cavassa (*idem*, p. 308). Il riconoscimento dell'identità tipologica tra le due opere consente pertanto l'attribuzione delle stesse al porlezзино, sulla base dell'ipotesi che, avendo questi lavorato sia a Casale Monferrato che a Saluzzo, esistano interventi di mano dello stesso autore in entrambe le località. La motivazione attributiva del Baudi di Vesme non viene messa in discussione, ma approfondita con ulteriori elementi stilistici a supporto. Infatti, il Ferretti segnala la presenza di "ricordi di un certo classicismo lombardo" derivanti dal periodo pavese di Matteo Sanmicheli (FERRETTI 1990, p. 261). Invece, la Guerrini indica il precedente della disposizione dei rilievi con *Sisifo* e con *Idra* nei monumenti funerari veneziani realizzati dai Lombardo (GUERRINI 1999, p. 151) - pur segnalando la possibilità che nel rimontaggio dell'opera casalese i pezzi non si trovino tutti nella medesima posizione reciproca (*idem*, p. 154) - mentre il Caldera specifica ulteriormente il riferimento nelle *Fatiche di Ercole* della tomba di Pietro Mocenigo nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia, ad opera degli stessi Lombardo (CALDERA 2006, p. 316). Inoltre, la Villano segnala la presenza della niellatura in entrambi i monumenti Sangiorgio e Cavassa (VILLANO 2002, p. 117), mentre il Caldera riconosce nella struttura del monumento Sangiorgio un'evoluzione di quello Gambera (CALDERA 2006, p. 315). Tuttavia, la pubblicazione nel 2011 del documento del 21 marzo 1523

in cui si attesta l'uso del 'marmo di Saluzzo' consente di avere un ulteriore elemento a favore di Matteo Sanmicheli come autore del monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio, consentendo di uscire dal discorso circolare impostato dal Baudi di Vesme (trascrizione in C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 33-35; C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 8-10).

Bibliografia: CASALIS (3) 1836, p. 672; PROMIS 1871a, p. 451; PROMIS 1871b, pp. 54-56; BOSIO 1878, p. 109; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 278, 290-292, 308, 321; CHIATTONE 1901a, p. 149; PACCHIONI 1931, p. 279; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 114; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; DEL PONTE 1941, p. 54; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 152; *Giuseppe De Conti* 1966, p. 32; CAVALLARI MURAT 1969, p. 67; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 130; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130; *Schede Vesme* (4) 1982, p. 1582; FERRETTI 1990, p. 261; IENI 1993, nota 80 p. 85; GUERRINI 1999, pp. 151-154; PERIN 2000, pp. 28-29, nota 24 p. 30; VILLANO 2002, p. 117; GUERRINI 2003, p. 79; DI TEODORO 2005, p. 70; CALDERA 2006, pp. 310, 315-316, 320, 326; CALDERA 2008, p. 234; PERIN 2008, p. 234; LUSSO 2009b, p. 45; C. BIANCHI *et al.* 2011, pp. 33-35; C. BIANCHI *et al.* 2014, pp. 8-10; BELTRAMO 2015b, pp. 472, 482-483; FACCHIN 2019, p. 83.

36. Monumento funerario di Galeazzo Cavassa

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Saluzzo, convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

Descrizione:

Il monumento funerario, che poggia su un basamento in muratura intonacata, è costituito da un ordine architettonico composto da due ante, su piedistalli e zoccoli, sormontate da una trabeazione, ad inquadrare una nicchia con *gisant* e un'iscrizione; il tutto è concluso in alto da un coperchio con piedistallo e statue.

Le ante, senza capitelli, presentano un fusto ornato con decorazioni vegetali a foglioline niellate e inquadrate da una cornice a due fasce; una base contratta, di cui è presente il solo plinto, nella versione non a blocco bensì a sezione curva a collegare la base al piedistallo. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, un astragalo a perline, una gola diritta ed un ultimo listello; un dado composto entro una cornice da un rilievo con una candelabra - a sinistra abbiamo dal basso verso l'alto un treppiede a zampe unghiate su un terreno roccioso da cui pendono ghirlande e che contiene frutti vari che vengono becchettati da due uccellini, una clessidra, una targa con l'iscrizione "BREVE ET IRREPARABILE TPV̄S", un cherubino, quattro tube intrecciate che nascono dalla targa precedente e su cui sono appoggiati un grillo e un uccellino, un nido con un uccello (forse un pellicano) che sfama i suoi tre piccoli e infine, ai lati della composizione, due faci che nascono dal treppiede e sostengono ciascuna un cartello con il testo rispettivamente di "MORI" e "DIDICIT"; a destra dal basso verso l'alto un parallelepipedo scorciato (probabilmente un libro) sul cui fronte (ossia il probabile dorso del libro) è presente l'iscrizione "MO / RS BONA BO / NIS", un teschio inquadrato da un vaso a forma di bruciapfumi a zampe unghiate, da cui pendono festoni con ghirlande e frutti e fuoriescono rami di frutta su cui sono appollaiati due uccellini che li becchettano, una clessidra, una targa con l'iscrizione "TENDIMVS HVC OMNES", un cherubino, quattro tube intrecciate che nascono dalla targa precedente, un nido in fiamme da cui risorge una fenice e infine, ai lati della composizione, due faci con stendardi con il pesce quagliastro simbolo dei Cavassa - ; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. I due zoccoli presentano una cimasa composta da un listello, una gola diritta e un ulteriore listello; un dado composto da un campo piano, con al centro un tondo - in marmo colorato e incorniciato da un listello, un astragalo a perline, un cavetto ed una fascia - affiancato da due nastri intrecciati e da quattro racemi con foglioline; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Alla base è presente uno zoccolo ulteriore, continuo a rilegare i due piedritti, composto dal basso verso l'alto da una fascia, un

cavetto, un listello ed un toro. La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è costituito da una sola fascia verticale conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia - decorata con foglie cordiformi alternate a dardi - e da un listello; il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da un'iscrizione in caratteri capitali, non centrata rispetto al campo epigrafico e con il testo "DROIT QVOY QVIL SOIT"; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file, un listello, una gola diritta decorata a palmette ed infine un ultimo listello.

Lo spazio inquadrato dall'ordine architettonico è organizzato in tre fasce sovrapposte: la nicchia superiore corrisponde alle ante, il campo epigrafico intermedio ai piedistalli e la fascia inferiore agli zoccoli dell'ordine. La nicchia contiene il *gisant* e presenta decorate sia le pareti interne che il cielo. In particolare, le pareti della nicchia sono dipinte a simulare un tendaggio con motivo a granata e inoltre quella di fondo contiene anche lo spazio per una targa. Il cielo della nicchia è decorato con tre formelle quadrate, di cui le due laterali presentano al centro una rosetta a cinque petali contornata da un tondo composto da un listello, una fascia unghiata, un listello e da cui fuoriescono otto fiori inframezzati da otto delfini squamati e affrontati a coppie, mentre la formella centrale presenta una croce i cui bracci sono intrecciati da una corona di spine, sostengono quattro targhe con l'iscrizione "QVI I DNŌ / MORIVTVR / BEATI / MORTVI" e sono inframezzati da quattro cherubini posti negli angoli del campo. La fascia intermedia del monumento, in corrispondenza dei piedistalli dell'ordine architettonico, ne riprende le medesime modanature di cimasa e base, mentre il dado è organizzato in tre campi differenti: i due laterali presentano una decorazione a bassorilievo di nastri con ghirlande niellate attorcigliantesi attorno a tre inserti quadrati di marmo colorato, mentre la porzione centrale è composta da un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, che presenta in caratteri capitali il testo "M.^{CO} AC CLAR.^{MO} IVRISCONSVLTO DOCTORIQ : / FAMOSISSIMO DNŌ GALEAZ CAVACIE / GNĀLI VICARIO MARCHIO.^{TUS} SALUCIAR / M.^{CVS} I . V . DOCTOR DNS FRANCISCVS FILIVS ET / P.^{TI} MAR.^{TVS} AC DNĪ ASTĒN . GNĀLIS VICARIVS / GENITVRE ET DIGNISSIMI AC OPTIMI / PATRIS NON IMMÉMOR / MERITO POSVIT"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni posizionate a mezza riga. La fascia inferiore del monumento, in corrispondenza degli zoccoli dell'ordine architettonico, ne riprende le medesime modanature di cimasa e base, mentre il dado è composto da un inserto quadrato di marmo colorato - incorniciato da un listello, un astragalo a perline e un listello - a separare due campi - decorati con racemi disposti secondo un motivo a lira - inquadrati da una cornice.

In alto è presente un coperchio composto da falde con profilo a gola e caratterizzato da superfici decorate a squame intercalate da fasce unghiate poste secondo la massima pendenza. Agli angoli del coperchio sono presenti due putti reggitemma con scudo a testa di cavallo. Al di

sopra del coperchio vi è un piedistallo che presenta una cimasa composta da un listello, una gola diritta e un altro listello; un dado composto da un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico, che presenta in caratteri capitali il testo "SAPIENTIS VITA / EST MEDITATIO / MORTIS"; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa. Alla sommità del monumento vi è una scultura con S. Gerolamo penitente ed un leone.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per questa opera è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base di analogie di ornamentazione, non specificate, e di corrispondenze tipologiche con il monumento funerario di Benedetto Sangiorgio a Casale Monferrato, nell'ipotesi - non esplicitata - che a identità di tipologia possa corrispondere identità di autore (BAUDI DI VESME 1895b, p. 308). La motivazione attributiva del Baudi di Vesme non viene successivamente messa in discussione, ma approfondita con ulteriori elementi stilistici a supporto. Infatti, il Vacchetta aggiunge, tra le altre analogie tra i due monumenti, quelle legate al simbolismo e all'esecuzione (VACCHETTA 1931, p. 261). Il Viale esce invece dal rapporto diretto con la tomba di Benedetto Sangiorgio e basa l'attribuzione sul confronto con le opere certe del porlezino, pur non specificando quali siano le opere e gli elementi di riferimento (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 224). Successivamente, il Del Ponte, basandosi su tutto il catalogo di Matteo Sanmicheli, gli attribuisce l'opera grazie alla sua ornamentazione e alla sua esecuzione e segnalando in particolare come caratterizzante la presenza delle squame (DEL PONTE 1941, p. 54); riconosce inoltre una differenza di mano tra le diverse sculture del monumento funerario (*idem*, p. 104). Dopodiché, il Cavallari Murat, ritornando al confronto tra i monumenti Cavassa e Sangiorgio, riconosce come firma del porlezino il coperchio squamato (CAVALLARI MURAT 1969, p. 67). Inoltre, la Gabrielli aggiunge alle motivazioni del Baudi di Vesme il riconoscimento di decorazioni simili nei monumenti Gambera e Tibaldeschi sempre a Casale Monferrato (*Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 130), mentre rileva che alcune iconografie delle formelle del monumento Cavassa derivano dal portale della chiesa della Certosa di Pavia (*idem*, didascalia p. 132). Poi, la Villano segnala la presenza della niellatura in entrambi i monumenti funerari di Galeazzo Cavassa e di Benvenuto Sangiorgio (VILLANO 2002, p. 117). Successivamente, lo Zani identifica come tipici di Matteo Sanmicheli le formelle caratterizzate da "un enigmatico sincretismo di immagini ed epigrafi sacre e profane", secondo lui memoria dell'intervento sulla facciata di S. Maria dei Miracoli a Brescia (ZANI 2006c, p. 438). Infine, la Beltramo estende le considerazioni della Villano sulla forma della lettera "Q" come tipica delle iscrizioni di Matteo Sanmicheli e le applica al monumento di Galeazzo Cavassa (BELTRAMO 2015b, p. 484).

Bibliografia: GALEANI-NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. p. 204; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 102; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 290, 304, 308-310, 321; CHIATTONE 1901a, pp. 149-150; CHIATTONE 1902b, p. [1]; CHIATTONE 1903, p. 152; CURLO 1903, pp. 69-70, 110; BARUCCI 1912, pp. 16, 23, 28; VACCHETTA 1931, pp. 258-264, 274, 279; SIMONA 1932, p. 45; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; *Gotico e Rinascimento* 1939, pp. 224-225; DEL PONTE 1941, pp. 16, 50-54, 57, 96, 104; BRIZIO 1942, pp. 84-85; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 150; CAVALLARI MURAT 1969, p. 67; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 129; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 91, 108, 130, 132; GABRIELLI 1974a, p. 23; SCIOLLA 1974, p. 199; PEROTTI (1c) 1980, pp. 314-316; PEROTTI 1983, pp. 123-124; RABBIA 1983, p. 207; GOZZANO 1988a, pp. 77, 81-84; RAGUSA 1991, p. [2]; RAGUSA 1992b, p. 119; IENI 1993, nota 80 p. 85; BERTERO 1996a, p. 134; BERTERO 1996c, pp. 16, 18; G. CARITÀ 1996, p. 127; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; ROZZO 1998, p. 378; GUERRINI 1999, pp. 153-154, nota 35 p. 159; PEROTTI 1999, p. 107; CAPELLO 2002a, p. 29; MANGIONE 2002c, p. 242; PIANEA 2002a, nota 3 p. 163; PIANEA 2002e, pp. 218-220; VILLANO 2002, pp. 117, 122; ZUNINO 2002b, p. 16; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; CALDERA 2004, p. 633; G. GENTILE 2004, pp. 145-146; L. GENTILE 2004a, pp. 201-202, 208; CALDERA 2006, pp. 319-323; ZANI 2006c, p. 438; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 231, nota 65 p. 232, p. 241; LUSSO 2007, p. 172; CALDERA 2008, p. 234; PERIN 2008, p. 234; DONATO 2009b, p. 71; SCIOLLA 2014, p. 323; BELTRAMO 2015b, pp. 456, 466, 472, 480-485; FACCHIN 2019, pp. 82-83; CALDERA *et al.* 2021, p. 73; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

37. Monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, chiesa di S. Giovanni Battista, cappella marchionale

Descrizione:

Il monumento funerario è costituito sulla fronte da un ordine architettonico composto da cinque paraste su piedistalli alternate a rilievi, poste su uno zoccolo e un gradino, nonché sormontate da una trabeazione abbreviata; il tutto è concluso in alto da un *gisant*.

Sulla fronte le paraste presentano un capitello composto dal basso verso l'alto da un astragalo, un fregio del capitello, raccordato mediante un apofige al labbro del calato, ed, infine, un echino ad ovolo; un fusto - a quattro scanalature, a sezione circolare e terminazione sommitale circolare, rudentate ad un terzo dell'altezza con sezione circolare depressa e terminazione anch'essa circolare depressa - concluso sia superiormente che inferiormente da un listello raccordato tramite apofige al piano del fusto stesso; una base composta dal basso verso l'alto da un plinto, una gola ed, infine, un tondino. I piedistalli presentano una cimasa composta da un listello; un dado piano, con al centro un tondo dalla superficie bombata, il tutto raccordato alla cimasa e alla base tramite un apofige; una base composta da un listello. Lo zoccolo, continuo a rilegare le cinque paraste, presenta una cimasa composta dal basso verso l'alto e a rientrare un quarto di cerchio, una fascia, un astragalo ed, infine, un'ulteriore fascia; un fregio piano caratterizzato da una decorazione a rilievo con stemmi raccordati tramite ghirlande al cui centro insistono alternativamente conchiglie e uccelli (individuabili come fenici e pellicani, simboli funerari); una base composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola, un listello ed, infine, un'altra gola. Alla base troviamo un gradino. La trabeazione abbreviata presenta un dado, in corrispondenza delle paraste, che può essere letto come porzione di architrave piegato a C verso il basso e composto da una sola fascia conclusa da un *kymation* a gola rovescia e listello; una cornice continua a rilegare le cinque paraste composta dal basso verso l'alto da un astragalo, una gola rovescia, un listello, un ovolo continuo, un listello ed, infine, un tondino.

Sulla fronte, inquadrati dalle paraste dell'ordine architettonico troviamo quattro specchiature inserite entro una cornice e composte da due rilievi sovrapposti. Sette di queste formelle sono figurate e presentano ciascuna una figura femminile - personificazione di una delle virtù teologali e cardinali - assisa davanti ad una candelabra e incorniciata da una ghirlanda disposta a mandorla. L'ottavo rilievo, posto in basso a destra rispetto al fronte del monumento funerario, presenta invece un'iscrizione, centrata rispetto al campo epigrafico a forma di mandorla, con il testo in caratteri capitali ". ILLV^{MO} . / AC . EX^{MO} . PRIN . / D . LV^{CO} . MAR . / SALVCIARVM . / VICEREGI . NEAPO

LŪT / . COĪVGI . BNĀMERĒT / . EX^A . PRIN^{SA} . DOMĪA / . MARG^{TA} . DE . FVXO / . PVDICICIE . / CORONAM .
 / DEFERENS . / PIĒTISSIM^E / POSVIT"; i segni d'interpunzione sono realizzati mediante uncini a tre punte; il campo epigrafico è racchiuso da un listello affiancato da quattro porzioni di fasce vegetali serrate a loro volta da quattro baltei unghiate. La cornice, che racchiude le coppie di rilievi, è composta da una fascia conclusa da un *kymation* a gola rovescia e listello: questa fascia si configura come campo di fortuna per l'iscrizione il cui testo specifica il nome della virtù rappresentata e che, procedendo da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso, presenta i testi in caratteri capitali ". CARITAS .", ". SPES .", ". FIDES .", ". PRVDENTIA .", ". IVSTICIA .", ". FORTITVDO ." e ". TĒPERANCIA ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga le cui estremità accennano in alcuni casi alla forma ad uncino.

I fianchi laterali, progettati e realizzati per non essere direttamente visibili, presentano una struttura meno lavorata del prospetto del monumento funerario. La cornice e lo zoccolo dell'ordine architettonico della fronte risvoltano sui fianchi, senza però arrivare a coprire tutta la profondità del monumento fino alla parete di fondo della nicchia. Analogamente, le paraste d'angolo della fronte risvoltano sui fianchi, senza che ve ne siano altre a mantenere la stessa scansione ritmica. La superficie compresa tra cornice e zoccolo è realizzata in muratura con l'aggiunta verso la fronte di due lastre sovrapposte piane e incorniciate da un *kymation* a gola rovescia e listello.

Alla sommità del monumento funerario è collocato il *gisant*.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per il monumento funerario del marchese Ludovico II di Saluzzo è il Barucci che, tuttavia, non esplicita le motivazioni della sua attribuzione, neanche a livello bibliografico (BARUCCI 1912, p. 16). Successivamente, il Brenzoni assegna la paternità dell'opera al porlezзино, analogamente senza specificarne le motivazioni e con la sola indicazione di un'assenza di prove documentarie (BREZZONI 1960, p. 64; BREZZONI 1972, p. 262). Queste attribuzioni risultano tanto più sorprendenti per il fatto che già con il Muletti si era potuto associare documentariamente al monumento il nome di Benedetto Briosco (MULETTI (6) 1833, p. 370). L'assenza di motivazioni documentarie, bibliografiche o stilistiche, nonché per i lavori del Brenzoni una serie consistente di refusi, può far propendere per l'esistenza di un *lapsus*, anche nel caso del Barucci, dal momento che non si riesce a comprendere quali elementi possano aver facilitato l'attribuzione al porlezзино, tenendo conto anche dell'esclusione, già a suo tempo proposta dal Baudi di Vesme, di quest'opera dal catalogo di Matteo Sanmicheli (BAUDI DI VESME 1895b, p. 304).

Bibliografia: ROMANI 1603, p. 25; F. DELLA CHIESA (1) 1629, p. 23; F. DELLA CHIESA (1) 1655, pp. 484-485; GALEANI NAPIONE (2) 1791, nota * pp. 201-205, in part. p. 204; MULETTI (5) 1831, pp. 395-396; G. EANDI (1) 1833, p. 216; MULETTI (6) 1833, p. 370; CASALIS (17) 1848, p. 198; BISCARRA 1877-1878, pp. 275-276; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 116; BAUDI DI VESME 1895b, p. 304; LOBETTI-BODONI 1898, pp. 97-98; CHIATTONE 1901a, pp. 149-150; ROGGIERO 1901, p. 193, nota 5 pp. 193-194; C. SAVIO 1911, nota 2 p. 109; BARUCCI 1912, pp. 8, 16; C. SAVIO 1930b, pp. 158-159; VACCHETTA 1931, pp. 154-164, 264; SIMONA 1932, p. 45; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 19; DEL PONTE 1941, pp. 14, 66, 70-76, 96; BREZZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, pp. 149-150; MALLÉ 1965, p. 28; BREZZONI 1972, p. 262; *Delfino Muletti* 1973, p. 113; MALLÉ (1) 1973, pp. 128-129; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 108, 120-122; GABRIELLI 1974a, p. 23; GRISERI 1974, p. 86; SCIOLLA 1974, p. 199; PICCAT 1977, p. 33; PEROTTI (1c) 1980, pp. 297, 307, 310-311, 320; *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1218-1219; RABBIA 1983, p. 206; *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, p. 201; GOZZANO 1988a, pp. 73, 76; AGOSTI 1990, p. 114; DONATO 1990, p. 372; BERTERO 1996c, nota 4 p. 63; G. CARITÀ 1996, p. 127; DAMIANI CABRINI 1997, nota 107 pp. 275-276; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 146; PEROTTI 1999, pp. 99-107; CALDERA 2001a, p. 120; nota 11 pp. 126-127; VILLANO 2002, nota 13 pp. 91-92, p. 92; PIANEA 2003, nota 57 p. 27; CALDERA 2003-2004, p. 125; ANTONIOLETTI 2004, p. 618; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; CALDERA 2004, pp. 631-647; L. GENTILE 2004a, p. 199; ZANI 2006a, p. 71; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, pp. 224-225, 230-231, 241; LUSSO 2007, p. 171; CALDERA 2008, pp. 212-216; R. CARA 2009, p. 162; LUSSO 2013a, pp. 430-431; ZANI 2013, pp. 53-54, 56; SCIOLLA 2014, p. 324; BELTRAMO 2015b, pp. 457, 465-466, 475-480, 484; FACCHIN 2019, pp. 76-77; CALDERA *et al.* 2021, p. 75; GOMEZ SERITO 2021a, p. 64.

38. Monumento funerario di Pietro e Teobaldo di Cella

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, chiesa di S. Agostino (disperso)

Descrizione:

Il monumento è attualmente disperso. Dello stato originario ci restano alcune descrizioni, una seicentesca di Francesco Agostino Della Chiesa nella sua *Descrizione del Piemonte* manoscritta in cui viene trascritta l'iscrizione funeraria (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 468r (già c. 949)), un'altra anonima del 1650 in cui sono trascritte le iscrizioni presenti sul monumento funerario (riportata in G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148) e l'ultima del Muletti, che, oltre alle iscrizioni, segnala alcuni degli elementi che compongono l'insieme: "[...] un'urna sorretta da quattro draghi alati con sopra una statua marmorea coricata [...]" (MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 69). Nel 1802 la chiesa di S. Agostino viene venduta a seguito della soppressione degli ordini religiosi e in questo periodo il monumento funerario viene disperso. Nel 1878 la chiesa viene acquistata dalla diocesi di Saluzzo ed è officiata di nuovo. Nel 1892 viene ritrovata una lapide, parte del monumento, utilizzata come davanzale di finestra in una casa di Saluzzo appartenente al canonico Baralis, e prima del 1898 questa viene murata in controfacciata nella stessa chiesa di S. Agostino (si veda la trascrizione del manoscritto di Roberto Golè contenuta in BRESSY 1968, in particolare a p. 168, nonché BRESSY 1970, p. 81).

Attribuzione:

Vi è un ritardo nella conoscenza dell'esistenza della lapide, tale per cui il primo a pubblicarla è il Bressy (BRESSY 1968, pp. 168-169). Pertanto, prima della sua pubblicazione, le considerazioni sul monumento funerario sono state svolte esclusivamente sulla base della descrizione del Muletti.

Il primo autore, a tentare - ma senza successo - di mettere Matteo Sanmicheli in relazione all'opera in esame, è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 312). Dopodiché, il Vacchetta attribuisce il monumento al porlezзино, sulla sola base di considerazioni cronologiche (VACCHETTA 1931, p. 262), seguito in ciò dal Bressy, pur essendo quest'ultimo sicuramente a conoscenza dell'esistenza della lastra pertinente all'insieme (BRESSY 1968, pp. 168-169). Successivamente, il Perotti non si sbilancia sull'assegnazione della paternità dell'opera (PEROTTI (1c) 1980, p. 291). Invece la Pianea attribuisce l'intero monumento a Matteo Sanmicheli sulla base della lettura della lapide (PIANEA 2002e, nota 6 p. 216), mentre il Caldera sembra limitarsi

a proporre il nome del porlezзино per la sola iscrizione, lasciando in sospeso la questione della paternità dell'insieme funerario (CALDERA 2008, nota 113 p. 237).

Le motivazioni proposte per l'attribuzione al porlezзино sono estremamente fragili, in particolare quella legata alla sola cronologia dell'opera, in quanto presuppone che nel 1522 Matteo Sanmicheli fosse l'unico scultore di opere all'antica disponibile nel saluzzese, situazione che sarebbe particolarmente singolare. Invece, per quanto riguarda l'assegnazione della paternità tramite la lettura dei caratteri stilistici dell'iscrizione, si rimanda alla scheda successiva. Inoltre, la descrizione scarna del Muletti non ci consente di definire la tipologia del monumento funerario, a partire dall'essere questa un'opera a parete o isolata. Tuttavia, la presenza di mostri alati a sostegno di un sarcofago sormontato dal *gisant* sembra richiamare gli analoghi elementi del disperso monumento funerario di Ambrogio Grifo nella chiesa di S. Pietro in Gessate a Milano, opera documentata di Benedetto Briosco.

Bibliografia: MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 69; BAUDI DI VESME 1895b, p. 312; VACCHETTA 1931, p. 262; BRESSY 1968, pp. 168-169; PEROTTI (1c) 1980, p. 291; RABBIA 1983, p. 208; PIANEA 2002e, p. 216; G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148; CALDERA 2008, nota 113 p. 237.

Iscrizione

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, chiesa di S. Agostino, controfacciata

Descrizione:

La lastra sembra essere mutila, dal momento che in tre trascrizioni, precedenti allo smembramento dell'insieme, compare un ulteriore verso, assente nell'opera attualmente visibile. Quest'ultimo verso, tuttavia, viene citato diversamente, dal momento che l'anonimo del 1650 (trascrizione in G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148) riporta come ultimo verso "Theobaldus fratri posuit", mentre sia il Della Chiesa che il Muletti "Et Theobaldo fratri defuncto" (BRTo, Storia Patria 173.2, c. 468r (già c. 949); MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 69): il verso in questione potrebbe anche essersi trovato in una lastra differente dello stesso monumento. In ogni caso, bisogna considerare la possibilità che la lapide oggi esistente sia stata rilavorata nei suoi margini, prima di essere murata nella posizione attuale.

La lastra è attualmente una *tabula* ansata con epigrafe.

L'iscrizione in caratteri capitali, allineata al margine di sinistra ad eccezione dell'ultima riga, presenta il testo "VERMIBVS EXIGVO CONVIVIA CORPORE DOCTOR / TETRA DEDI . SOLISQ OPERIS COMITATVS ABIVI / PETRVM PETRA TEGIT . DE CELLA CELLA RECONDIT / VERAX PETRA PETRVM TEGE CELLAM CELLA PVDICA / AN . ETATIS SVE . LXXXIII . / VIVENS POSVIT . M . D . XXII ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga.

Attribuzione:

La lastra è assegnata concordemente al monumento funerario di Pietro di Cella, grazie al testo dell'iscrizione, riportata in maniera pressoché identica in tre descrizioni precedenti allo smembramento dell'insieme.

Il primo autore ad avanzare, seppur dubitativamente, il nome di Matteo Sanmicheli per la paternità dell'opera è il Bressy, sulla base esclusiva di considerazioni cronologiche (BRESSY 1968, pp. 168-169). Successivamente, ritornano sul tema, attribuendo la lastra al porlezзино per via delle caratteristiche stilistiche dell'iscrizione sia la Pianea (PIANEA 2002e, nota 6 p. 216) che il Caldera (CALDERA 2008, nota 113 p. 237).

Le motivazioni dell'attribuzione sono fragili in quanto, per poter ritrovare nel dettaglio quali siano le caratteristiche dell'iscrizione tipiche di Matteo Sanmicheli, la Pianea rimanda al lavoro della Villano (VILLANO 2002, p. 122), da cui però si ricavano elementi non esclusivi del porlezзино, mentre il Caldera non esplicita nessun criterio.

Bibliografia: MULETTI (6) 1833, nota 1 p. 69; BRESSY 1968, pp. 168-169; PEROTTI (1c) 1980, p. 291; PIANEA 2002e, nota 6 p. 216; G. GENTILE 2004, nota 124 pp. 147-148; CALDERA 2008, nota 113 p. 237.

39. Monumento funerario di Antonio e Bernardino Vacca

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, cattedrale di S. Maria (disperso)

Descrizione:

Il monumento è attualmente disperso. Dello stato originario ci restano le descrizioni sommarie contenute nelle visite pastorali (parzialmente riportate in VILLANO 2002, nota 78 p. 119 e nota 80 p. 120). Nel 1798 la cappella di S. Antonio abate e della Beata Vergine della Consolazione viene soppressa (*Delfino Mulletti* 1973, p. 160): il monumento funerario viene disperso e due frammenti sono parzialmente ricollocati tra l'altare di S. Antonio e la cappella della Deposizione dalla croce (VILLANO 2002, p. 119).

Attribuzione:

La presenza di due frammenti - il doppio *gisant* e l'iscrizione - decontestualizzati rispetto al monumento funerario non ha consentito la formulazione di ipotesi sia ricostruttive che di assegnazione della paternità. Il discorso attributivo si è pertanto concentrato sui singoli frammenti, per i quali si rimanda alle schede seguenti.

Bibliografia: MULETTI (6) 1833, p. 43; BOSIO 1863, col. 1759; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 120; BAUDI DI VESME 1895b, p. 312; CHIATTONE 1902a, p. 199; *Delfino Mulletti* 1973, p. 160; PEROTTI (1c) 1980, p. 279; ROVERA-BESSONE 1997, p. 81; VILLANO 2002, pp. 119-122; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; L. GENTILE 2004b, pp. 162-163; CALDERA 2006, pp. 327-328; CALDERA 2008, pp. 236-237; ANTONIOLETTI 2011, p. 43; CALDERA 2011a, pp. 12-13; FACCHIN 2019, p. 83.

Gisant

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, cattedrale di S. Maria

Descrizione:

La scultura che componeva il doppio *gisant* del monumento funerario è attualmente caratterizzata da un blocco che rappresenta la porzione superiore di due vescovi affiancati e con la testa appoggiata ad un cuscino. Il tutto è collocato entro una nicchia ricavata nella muratura d'ambito.

Attribuzione:

Il doppio *gisant* è assegnato concordemente al monumento funerario di Antonio e Bernardino Vacca, per via del fatto che i due fratelli, oltre ad essere caratterizzati dagli abiti episcopali - dignità acquisita da entrambi i defunti - sono scolpiti in un unico blocco come una figura doppia: elementi questi che ricorrono già nelle descrizioni del monumento contenute nelle visite pastorali antecedenti allo smantellamento nel 1798 dell'adiacente altare di S. Antonio abate e della Vergine della Consolazione. Nonostante l'ipotesi avanzata da alcuni autori che in origine il doppio *gisant* fosse rappresentato a figura intera (VILLANO 2002, p. 120; CALDERA 2006, p. 328), bisogna considerare che il Muletti descrive già le "due mezze statue" senza per esse segnalare trasformazioni precedenti (MULETTI (6) 1833, p. 43).

Il primo autore a citare il nome di Matteo Sanmicheli, per escluderlo dalla paternità del doppio *gisant* per via della grossolanità del lavoro è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 312). Successivamente, sia il Perotti che il Rovera e il Bessone trovano che "[...] vi arieggiano i canoni del maturo Cinquecento [...]" (PEROTTI (1c) 1980, p. 279; ROVERA-BESSONE 1997, p. 81). Dopodiché, la Villano tende ad assegnare la scultura al porlezзино, in quanto per lei la corsività delle figure del monumento rientra facilmente nelle capacità ritrattistiche modeste di Matteo Sanmicheli, utilizzando come esempio di riferimento il volto del *gisant* del monumento funerario di Bernardino Gambera a Casale Monferrato (VILLANO 2002, p. 122). Infine, il Caldera, pur accettando le motivazioni proposte dalla Villano, tende ad avere delle riserve sull'attribuzione al porlezзино (CALDERA 2006, p. 328; CALDERA 2008, p. 236).

La motivazione proposta dalla Villano per assegnare la paternità della scultura a Matteo Sanmicheli è fragile, in quanto la corsività nell'esecuzione del lavoro è la medesima giustificazione utilizzata dal Baudi di Vesme per escludere l'opera dal catalogo del porlezзино.

Bibliografia: MULETTI (6) 1833, p. 43; BOSIO 1863, col. 1759; ROGGERO-BARGIS 1885, p. 120; BAUDI DI VESME 1895b, p. 312; PEROTTI (1c) 1980, p. 279; RABBIA 1983, p. 207; ROVERA-BESSONE 1997, p. 81; VILLANO 2002, p. 120, p. 122; CALDERA 2006, pp. 327-328; CALDERA 2008, p. 236; ANTONIOLETTI 2011, p. 43; CALDERA 2011a, pp. 12-13; FACCHIN 2019, p. 83.

Iscrizione

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Saluzzo, cattedrale di S. Maria

Descrizione:

La lastra rettangolare contiene un'epigrafe.

L'iscrizione in caratteri capitali, con la prima e le ultime tre righe centrate rispetto al campo epigrafico e dalla seconda all'ottava parzialmente allineate al margine di sinistra, presenta il testo "OINEFABILEM PREVIDENTIAM . / ANTHONIVS VACHA NICOMEDIENSIS / EPS̄ . HVMANE FRAGILITATIS MEMOR / TEMPLO HVIVSMODI APRIMO LAPIDE / ADSVMV̄USQ . PATRIE IMPĒSA PER IP̄M / CŌSTRVCTO BERNARDINO ASCALONIĒ / EPŌ . GERMANO PRIVS DEFV̄CTO AC SIBI / VIVĒS̄ DOMICILIV̄ PREPARAT SACELLV̄QVE / ISTVD CONGRVA DOCTE ILLVSTRAT / NE SE POSTERIS CREDAT . / AN . SAL . M . D . XXII ."; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga.

Attribuzione:

La lastra è assegnata concordemente al monumento funerario dei fratelli Antonio e Bernardino Vacca, grazie al testo dell'iscrizione, che, oltre a riferirsi ai due fratelli, viene riportata tal quale anche nelle visite pastorali precedenti allo smantellamento nel 1798 dell'adiacente altare di S. Antonio abate e della Vergine della Consolazione. Nonostante alcune differenze non essenziali nel testo dell'iscrizione, si può considerare la lastra come originale e completa.

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli, proprio in relazione alle caratteristiche stilistiche dell'iscrizione, è la Villano (VILLANO 2002, p. 122), seguita in ciò dal Caldera che, pur accettandone le motivazioni, tende ad avere delle riserve sull'assegnazione della paternità al porlezino (CALDERA 2006, p. 328; CALDERA 2008, pp. 236-237).

Gli elementi che, secondo la Villano, consentono l'attribuzione della lastra a Matteo Sanmicheli, sono il modo di impaginare l'iscrizione - con la larghezza decrescente del testo nelle ultime righe - e la forma allungata della gambetta della lettera Q. Tuttavia queste due caratteristiche non sembrano essere sufficienti a definire delle modalità stilistiche esclusive del porlezino, ma anzi sono diffuse nella coeva produzione scultorea lombarda, e quindi risultano da sole elementi fragili per l'attribuzione a Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: MULETTI (6) 1833, p. 43; BOSIO 1863, col. 1759; PEROTTI (1c) 1980, pp. 279-280; RABBIA 1983, p. 207; ROVERA-BESSONE 1997, p. 81; VILLANO 2002, pp. 119-122; CALDERA 2006, pp. 327-328; CALDERA 2008, p. 236; ANTONIOLETTI 2011, p. 43; CALDERA 2011a, pp. 12-13; FACCHIN 2019, p. 83.

40. Portale di casa Cavassa

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Saluzzo, casa Cavassa (via San Giovanni, 5)

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un ordine maggiore di paraste trabeate su piedistalli, ad inquadrare un archivoltato quadro, ed è sormontato da un medaglione e due volute. Nell'imbotte presenta gli stipiti e il cielo decorati con tondi.

Le paraste presentano un capitello con volute ad esse, composto dal basso verso l'alto da un collarino ad astragalo, due foglie d'acanto angolari a cinque fogliette (di cui tre visibili), due volute ad esse a corpo continuo con i profili più esterni definiti da bordini piatti a marginare il canale - volute riunite angolarmente tramite semplice accostamento e congiunte sulla fronte tramite nastro, quest'ultimo a serrare anche uno stelo che, infilandosi sotto il labbro del calato, dà origine al fiorone a quattro petali - e infine un abaco a facce incurvate composto da un cavetto a profilo rigido concluso dal bordo a listello; un fusto - concluso in basso da apofige e listello - composto da un tondo - contornato da un cavetto e un listello - a separare due campi - quello inferiore decorato con una candelabra, composta dal basso verso l'alto da un terreno roccioso, un vaso da cui pendono due ghirlande e con due manici ad esse su cui sono appollaiati due uccellini, un altro vaso a cui è appesa una collana di perle, infine un cherubino, mentre nel campo superiore è presente una pianta (già interpretata come di cicoria o di margherita) e il sole raggianti, quest'ultimo con gli occhi chiusi nello stipite di sinistra e aperti in quello di destra - inquadrati da una cornice, costituita dall'interno verso l'esterno da un cavetto e da un listello; una base attica, composta dal basso verso l'alto da un plinto, un toro, una scozia ed un toro. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola diritta e, non più leggibile, un probabile ulteriore listello; un dado composto da una formella romboidale - incorniciata da un cavetto, listello e altro cavetto - ad individuare quattro triangoli all'interno di una ulteriore cornice, composta dall'interno verso l'esterno da un cavetto ed un listello; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa del piedistallo. La trabeazione è completa e presenta risalti in corrispondenza degli elementi verticali: l'architrave è composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* caratterizzato da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file e da un ultimo listello; il fregio è a sezione piana e mostra in asse con i piedritti una formella quadrata e ruotata, nonché incorniciata da un cavetto e un listello, mentre presenta in corrispondenza del vano del portale un tondo incorniciato da un cavetto e un listello a separare un'iscrizione, falsamente centrata rispetto al campo

epigrafico, con il testo in caratteri capitali "DROIT QVOY / QVIL SOIT .", con il segno d'interpunzione ottenuto mediante un'incisione triangolare posta a mezza riga; la cornice è composta dal basso verso l'alto da due listelli, una modanatura ad ovoli e dardi, un listello, un gocciolatoio unghiato con terminazione a cavetto, un listello, una gola diritta decorata a palmette ed infine un ultimo listello.

Inquadrato dall'ordine architettonico è presente un archivoltto quadro - con risvolti alla base del vano - che viene in parte coperto dalle modanature dei piedistalli: è costituito da due fasce, la prima verticale e la seconda inclinata, intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello.

In alto è presente un tondo affiancato da due volute e sormontato da una lampada. Il tondo presenta uno scudo a testa di cavallo con stemma Cavassa, affiancato da un'iscrizione inserita in uno spazio di fortuna con il testo in caratteri capitali ". FR̄ . / CĀ . / VIC̄ . / GEN̄ .", il tutto inquadrato da una cornice composta dall'interno verso l'esterno da un listello e da un toro decorato con rosette entro rombi. Le due volute ad esse sono costituite da un'unghiatura con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa e presentano i profili più esterni definiti da bordini piatti a marginare il canale. Alla sommità è presente infine una lampada da cui fuoriesce una fiamma.

Nell'imbotte dell'archivolto quadro, gli stipiti e il cielo presentano ciascuno un tondo inserito entro una cornice composta da due fasce incise.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per il portale di casa Cavassa è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli (BAUDI DI VESME 1895b, p. 310), seguito in ciò dalla totalità degli autori che, successivamente, hanno trattato il tema, nessuno escluso (forse per un refuso, viene segnalato Michele Sanmicheli in BERTONE 1994, p. 13). In particolare, l'attribuzione non è mai stata messa in dubbio o, quantomeno, ricontestualizzata, ad eccezione forse del Viale (*Gotico e Rinascimento* 1939, p. 25), del Perotti (PEROTTI (1c) 1980, p. 256), della Ragusa (RAGUSA 1991, p. [2]; RAGUSA 1992b, p. 119) e della Bertero (BERTERO 1996c, p. 18).

Tuttavia, dall'esame della letteratura risulta che solo due autori - il Baudi di Vesme e il Del Ponte - provino ad esplicitare le motivazioni della loro attribuzione al porlezzino. Sia per il Baudi di Vesme che per il Del Ponte l'uso degli inserti policromi in marmi antichi e porfidi risulta essere una peculiarità del porlezzino (BAUDI DI VESME 1895b, p. 310; DEL PONTE 1941, p. 128), anche se questo elemento formale non può essere considerato come una caratteristica esclusiva del suo linguaggio. Inoltre, per il Del Ponte - ma sembra di poterlo intuire anche tra le righe

nell'intervento del Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314, a proposito del portale del palazzo detto della Dogana a Revello) - altra caratteristica formale utile per l'identificazione dell'autore è la presenza di un decoro a squame (DEL PONTE 1941, p. 128): anche in questo caso l'uso di questo elemento non può essere visto come un criterio discriminante per l'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli, perché, seppur non diffuso, non risulta esclusivo del porlezino. Inoltre, il solo Baudi di Vesme segnala, come ulteriori caratteristiche formali di Matteo Sanmicheli, sia l'impiego di piedistalli con inserti marmorei romboidali che l'uso delle volute unghiate nel fastigio, caratteristiche che ritrova nel portale della collegiata di Revello (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Sebbene ciascuno di questi elementi non sia esclusivo del linguaggio del porlezino, tuttavia, il loro insieme può consentire di orientare l'attribuzione al suo nome. Pertanto, si considera come plausibile l'assegnazione della paternità del portale di casa Cavassa a Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 310, 314, 316; CHIATTONE 1901a, p. 149; CHIATTONE 1903, pp. 152-153; CURLO 1903, nota 1 p. 77; BARUCCI 1912, pp. 16, 22, 24, 27-29; BENSO 1926, pp. 50-51; VACCHETTA 1931, pp. 268-269, 284; SIMONA 1932, p. 45; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, p. 180; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 25; DEL PONTE 1941, pp. 15, 126-129; MALLÉ 1962, p. 135; MALLÉ (1) 1973, p. 114; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 134, 136; GRISERI 1974, pp. 86, 89; SCIOLLA 1974, pp. 199-200; PEROTTI (1c) 1980, pp. 255-256; TETTI 1985, pp. 46-48; GOZZANO 1988a, pp. 80, 82; RAGUSA 1991, p. [2]; RAGUSA 1992b, pp. 118-119; IENI 1993, nota 80 p. 85; BERTONE 1994, p. 13; BERTERO 1996c; pp. 16-19, nota 12 p. 22; G. CARITÀ 1996, pp. 125-126; BONAVIA *et al.* 1997, p. 29; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; GARNERO 1998, p. 96; CALDERA 2001a, pp. 122-124; ACCIGLIARO 2002, p. 112; COLLO 2002b, p. 18; PIANEA 2002e, pp. 218-219; VILLANO 2002, p. 117; PIANEA 2003, nota 60 pp. 27-28; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; L. GENTILE 2004a, pp. 194, 207-208; PIANEA 2004a, p. 98; CALDERA 2006, pp. 324-325; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 241; LUSSO 2007, p. 172; CALDERA 2008, pp. 236-237; GOZZANO 2011, pp. 71, 75; SCIOLLA 2014, pp. 322-323; BELTRAMO 2015b, pp. 456, 466, 472-474; FACCHIN 2019, p. 83; CALDERA *et al.* 2021, p. 73; GOMEZ SERITO 2021a, p. 64; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

41. Portale della cappella Cavassa

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Saluzzo, convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un ordine architettonico composto dalla sola trabeazione, ad inquadrare un archivoltto quadro a due fasce, e presenta nell'imbotte gli stipiti e il cielo decorati con tondi e la soglia ornata con motivi geometrici. L'insieme è posto in asse con l'imposta delle lunette del portico del chiostro.

La trabeazione è completa ed è continua: l'architrave è composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da un listello, un ovolo decorato a squame su tre file e da un ultimo listello; il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da tre rilievi quadrati, posti due alle estremità e uno al centro, tutti con mezzi busti - riconoscibili da sinistra verso destra con S. Vincenzo Ferrer (iscrizione "S. V."), S. Gerolamo (nessuna iscrizione) e S. Antonino (iscrizione "S. A.") - e da un'iscrizione in caratteri capitali distribuita su due campi epigrafici e non centrata rispetto ad essi con il testo "DROYT . QVOI" e "QVIL . SOIT ."; la cornice è composta dal basso verso l'alto da due listelli, una modanatura ad ovoli e dardi, un listello, un gocciolatoio unghiato e con terminazione a cavetto, un listello, una gola diritta decorata a palmette ed infine un ultimo listello. Inquadrato dall'ordine architettonico, è presente sulla fronte un archivoltto quadro, con risvolti alla base del vano: è costituito da due fasce, la prima verticale e la seconda inclinata, intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello.

Nell'imbotte, gli stipiti presentano un tondo contornato da un astragalo di perline e decorato con un mezzo busto - riconoscibile a sinistra in S. Pietro martire (iscrizione sul libro "CVR / SVM / CON / SVMA / VI / FIDE / SVA / VI") e a destra in S. Tommaso d'Aquino (iscrizione ".S. .T." e, all'interno del libro, "SAPIE / TIAM / PRE / POSVI / RE / GNIS / ET SE / DIBVS") - a separare due campi decorati e dal fondo levigato. Quello superiore presenta l'impresa dei Cavassa con una pianta di cicoria sormontata dal sole, mentre quello inferiore mostra un albero da cui pende uno scudo con stemma dei Cavassa, attualmente scalpellato, e una targa con un'iscrizione in caratteri capitali parzialmente centrata rispetto al campo epigrafico e con il testo "FRACISCVS CAVACIA / GENERALIS / VICARIVS .". Il cielo presenta un tondo senza astragalo di perline ed è decorato con un mezzo busto - riconoscibile in S. Domenico (senza iscrizione) - a separare due campi dal fondo zigrinato e decorati a racemi disposti secondo un motivo a lira. La soglia invece presenta incisioni, parzialmente consunte, che definiscono motivi geometrici.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la paternità del portale della cappella Cavassa è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 310), seguito in ciò dalla totalità degli autori che, successivamente, hanno trattato il tema, nessuno escluso. Le differenze che intercorrono tra i diversi contributi riguardano pertanto il grado di certezza con cui viene avanzata l'attribuzione - che, ricordiamo, non è suffragata da alcun documento d'archivio. Si va quindi da una paternità certa dell'opera - espressa dalla quasi totalità dei contributi - ad una soltanto plausibile (PIANEA 2002e, p. 222).

Dall'esame della letteratura risulta che solo due autori - il Baudi di Vesme e il Vacchetta - provano ad esplicitare le motivazioni della loro attribuzione a Matteo Sanmicheli. Tuttavia, le giustificazioni che il Baudi di Vesme porta sembrano essere fragili, dal momento che la trabeazione del portale in esame è differente da quella del monumento funerario di Galeazzo Cavassa, oltre a non poter essere accettabile l'uso della ricorrenza iconografica di S. Gerolamo tra le due opere come elemento utile alla definizione della loro paternità (BAUDI DI VESME 1895b, p. 310). Se però si considera il criterio utilizzato dal Baudi di Vesme per l'attribuzione di altre opere a Matteo Sanmicheli ed esplicitata successivamente per questo portale dal Vacchetta - cioè la presenza di decori a squame - possiamo agevolmente ricostruire il percorso attributivo (VACCHETTA 1931, p. 265). Senonché, l'uso del decoro a squame, seppur non diffuso, non è esclusivo del porlezзино e quindi non può da solo essere utilizzato come criterio discriminante per l'assegnazione della paternità.

Avendo sciolto definitivamente il legame presente nella letteratura scientifica tra il portale in esame e il monumento funerario di Galeazzo Cavassa, l'attribuzione dell'opera a Matteo Sanmicheli dev'essere motivata in altra maniera: in particolare, come si è cercato di mostrare nel testo (vedi capitolo 4.2), la corrispondenza tipologica e decorativa con il portale di casa Cavassa può essere sufficiente per assegnare la paternità dell'opera in esame al porlezзино.

Bibliografia: MULETTI (5) 1831, p. 111; BISCARRA 1877-1878, p. 276; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 308, 310, 314, 316; C. SAVIO 1930b, pp. 197-198; VACCHETTA 1931, pp. 260, 264-267, 274, 282, 284; DEL PONTE 1941, pp. 49, 56-57; BREZZONI 1960, p. 64; BREZZONI 1972, p. 262; *Arte nel marchesato* 1974, didascalia p. 134, PEROTTI (1c) 1980, pp. 257, 314, 321; PEROTTI 1983, p. 125; GOZZANO 1988a, pp. 82, 84; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, P. 139; GARNERO 1998, pp. 102, 106; PEROTTI 1999, p. 107; PIANEA 2002a, nota 3 p. 163; PIANEA 2002e, p. 222; L. GENTILE 2004a, pp. 113, 179, 201, 208; CALDERA 2006, pp. 318-319, 325; BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007, p. 241; SAPORITI 2007, pp. 275-276; CALDERA 2008, p. 234, nota 106 p. 236; BELTRAMO 2015b,

pp. 456, 472-473; FACCHIN 2019, p. 82; CALDERA *et al.* 2021, p. 73; GOMEZ SERITO 2021a, p. 64; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

Rilievo

Pertinenza al catalogo: plausibile

Localizzazione: Saluzzo, convento di S. Giovanni Battista, porta (via San Giovanni, 11)

Descrizione:

La lastra è assegnabile al portale della cappella Cavassa per via dell'identità che instaura con il cielo del portale stesso, sia dal punto di vista dimensionale che da quello formale: in particolare, oltre alla presenza dei medesimi motivi a lira e alla riproposizione della figura di S. Domenico, si deve segnalare la medesima assenza di modanature a contornare la lastra in corrispondenza del solo lato maggiore posto sopra la testa del santo.

La lastra di forma rettangolare presenta un tondo a separare due campi ed è posta sopra l'ingresso al convento di S. Giovanni Battista che si apre su via San Giovanni al numero civico 11.

La lastra presenta un tondo contornato da un astragalo di perline e decorato con un busto - riconoscibile in S. Domenico, per via dell'iscrizione sul fondo ". S . / . D ." e nelle pagine aperte del libro "VENIT / FILII / AVDITE / ME / TIMO / RĒ DNĪ / DOCE / BO VOS"; i segni d'interpunzione sono ottenuti mediante incisioni triangolari posizionate a mezza riga - a separare due campi - dal fondo levigato e decorati a racemi disposti secondo un motivo a lira - racchiusi da una modanatura a due fasce.

Attribuzione:

Il primo autore a citare questa lastra, nonché ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la sua paternità, è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 312), seguito in ciò dal Vacchetta (VACCHETTA 1931, nota 2 p. 47). Tuttavia, solo con il Perotti si mette in relazione - esclusivamente a livello formale - questo elemento con il cielo del portale della cappella Cavassa nello stesso convento (PEROTTI (1c) 1980, p. 321), ripreso in ciò dal Garnerò (GARNERO 1998, p. 102). Successivamente, il Caldera per primo esplicita il rapporto di provenienza, quindi non solo formale, che lega la lastra al portale della cappella (CALDERA 2006, p. 319). Infine, la Beltramo, sulla scorta degli studi condotti in una tesi di laurea, fissa alla seconda metà dell'Ottocento il ricollocamento del cielo originale nella posizione attuale, sopra l'ingresso al convento (BELTRAMO 2015b, p. 473). Tutti i contributi sul tema assegnano quest'opera a Matteo

Sanmicheli, variando soltanto il grado di affidabilità dell'attribuzione: infatti, si va da una paternità verosimile (PIANEA 2002e, nota 16 p. 218) ad una certa per tutti gli altri.

Dall'esame della letteratura, ne risulta che prima del contributo del Perotti non vi è nessuna esplicitazione delle motivazioni dell'attribuzione dell'opera al porlezзино, mentre dal Perotti in poi, legando la lastra al portale della cappella Cavassa (ad eccezione di PIANEA 2002e, nota 16 p. 218, che si rifà al solo Vacchetta), risulta superflua la spiegazione del processo attributivo, rimandando implicitamente a quello analogo, svolto per il portale della sala capitolare.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 312; VACCHETTA 1931, nota 2 p. 47; DEL PONTE 1941, p. 55; PEROTTI (1c) 1980, p. 321; GARNERO 1998, p. 102; PIANEA 2002e, nota 16 p. 218; CALDERA 2006, p. 319; CALDERA 2008, nota 106 p. 236; BELTRAMO 2015b, p. 473.

42. Portale della collegiata

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, chiesa collegiata di S. Maria Assunta

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un ordine maggiore di paraste trabeate su piedistalli, ad inquadrare un arco con lunetta scolpita.

Le due paraste, senza capitelli e basi, presentano un fusto, decorato con concii sovrapposti con rilievi e sculture, composto dal basso verso l'alto da un listello e un'apofige sovradimensionata, una cartella con riccioli - con il testo in caratteri capitali a sinistra ". S . PETRVS ." e a destra ". S . PAVLVS ." - inserita in una cornice composta da un canale bordato da due listelli, una scultura inserita entro una nicchia - sulla fronte presenta due ante composte da un canale bordato da listelli, una cornice a listello e astragalo, un arco, composto da un canale bordato da due listelli, sovrapposto all'imposta e sormontato in chiave da un arco quadro anch'esso composto da un canale bordato da due listelli, mentre all'interno il nicchio è decorato da una conchiglia ed è delimitato inferiormente dalla stessa cornice che caratterizza la fronte della nicchia - , un rilievo - composto dal basso verso l'alto da un recipiente con frutti, da un medaglione con busto di profilo su di un cartoccio con balteo a due balaustri (nella parasta di destra decorati a foglie) e due volute che definiscono lo spessore del medaglione e con iscrizione posta superiormente lungo il bordo con il testo in caratteri capitali a sinistra ". SANCTA . / . APOLONIA ." e a destra "SANCTA . / . LVCIA .", da due elementi decussati (nella parasta di sinistra una palma e una tenaglia, in quella di destra due palme) intrecciati con un filatterio e, infine, da un nastro appeso ad un anello che sostiene i precedenti medaglione ed elementi decussati - inserito in una cornice su tre lati composta da un canale bordato da due listelli, una cartella - con il testo in caratteri capitali a sinistra ". S . STEPHANVS ." e a destra "S . LAVRENTIVS" - sovrapposta ad un filatterio e inserito in una cornice su tre lati composta da un canale bordato da due listelli ed, infine, una scultura inserita entro una nicchia - con le medesime modanature che caratterizzano le nicchie del fusto sottostanti. I due piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da un astragalo a perline, una gola diritta e un listello; un dado composto da una formella romboidale - priva di una probabile lastra marmorea colorata e incorniciata da un listello (forse originariamente non visibile), un altro listello, un quarto di cerchio, un listello, un quarto di cerchio ed, infine, un listello - entro un campo piano all'interno di una cornice, composta dall'interno verso l'esterno da un listello, un quarto di cerchio ed un ultimo listello; una base, che riprende rovesciate le medesime modanature della cimasa del piedistallo. La trabeazione è completa e presenta risalti in corrispondenza degli

elementi verticali: l'architrave è composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo a fusarole e perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a palmette e da un listello; il fregio è a sezione piana e presenta un'iscrizione, continua su tutti i piani del fregio, in caratteri capitali con il testo "DOM / VS MEA DOMVS ORATIONIS VOCAB / ITVR"; la cornice è composta dal basso verso l'alto da un listello, un ovolo decorato a squame su due file, un listello, un gocciolatoio unghiato con terminazione a cavetto, un listello, una gola diritta ed, infine, un listello.

Inquadrato dall'ordine maggiore, la strombatura del portale si compone su ogni lato del vano di due fasce verticali, a fronte riquadrato da gola rovescia e listello, sormontate da un unico elemento interpretabile alternativamente come capitello o trabeazione - composto dal basso verso l'alto da un *kymation* ad ovolo decorato a squame su due file e listello, da un fregio a sezione piana ed, infine, da una cornice a tondino, gola diritta e listello - e concluse da due archivolti concentrici - quello esterno a fronte riquadrato con cornice a gola rovescia e listello, quello interno decorato con cherubini e riquadrato con la medesima gola rovescia e listello. I triangoli mistilinei compresi tra l'archivolto e gli elementi dell'ordine maggiore sono decorati con una coppia di racemi a volute con terminazioni floreali a serrare mediante nastro uno stelo che sostiene un cherubino.

Inquadrato dalla strombatura, il vano è delimitato da un archivolto quadro - composto da due fasce verticali intercalate da un astragalo a perline e concluse da un *kymation* a gola rovescia e listello - con risvolti alla base del vano, il tutto sormontato da un *kymation* ad ovolo decorato con squame su due file e un listello; da un fregio piano, che riprende quello della strombatura del portale; da una cornice che riprende le medesime modanature di quelle della strombatura - cioè tondino, gola diritta e listello. Il frontone semicircolare riprende le medesime modanature dell'archivolto quadro del portale, mentre la lunetta è ornata con un rilievo con la *Madonna col Bambino* entro un cordone vegetale circondato da una raggiera di fiamme e con in mano un filatterio col testo in caratteri capitali "NIGRA SVM SED FORMOSA FILIAM / HIERUSALEM :-".

In alto, il fastigio è caratterizzato da tre statue su piedistalli. Le due statue laterali sono poste in asse con le paraste dell'ordine maggiore del portale e poggiano su un piedistallo costituito da una cimasa composta da listello, gola diritta ed altro listello; da un dado con fronte riquadrato a semplice listello e con la specchiatura ornata con un'iscrizione con il testo in caratteri capitali rispettivamente a sinistra ".S.COSTANTIVS." e a destra ".S.IOFREDVS.", con il segno d'interpunzione ottenuto mediante un'incisione triangolare posta a mezza riga; da una base che ripete rovesciate le medesime modanature della cimasa. La statua centrale invece poggia su un doppio piedistallo. Quello superiore presenta una cimasa composta da listello, gola diritta ed altro

listello; un dado piano con iscrizione con il testo in caratteri capitali ".S.MICHAEL."; una base che riprende rovesciate le modanature della cimasa. Il piedistallo inferiore presenta una cimasa a toro; un dado, con forte accentuazione dell'apofige, composto da una specchiatura - con un'iscrizione con il testo in caratteri capitali ".M.D. / .X.X.X.III.", con il segno d'interpunzione ottenuto mediante un'incisione triangolare posta a mezza riga - riquadrata da listello, ovolo ed ampia fascia, quest'ultima coperta parzialmente da foglie d'acanto. Tra le tre statue sono infine collocate due volute ad esse costituite da un'unghiatura con unità disposte perpendicolarmente alla voluta stessa e da profili definiti da bordini piatti a marginare il canale.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la paternità del portale della chiesa collegiata di Revello è il Baudi di Vesme (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Questa attribuzione tuttavia non viene unanimemente convalidata, per via della presenza dell'anno 1534 scolpito nel fastigio del portale, data che fino al 2013 collideva con l'ultima attestazione documentaria nota del porlezзино, risalente al 1528. Si va quindi da una sua paternità certa (BARUCCI 1912, p. 28; VACCHETTA 1937, p. 63; C. SAVIO 1938, p. 52; BRESSY 1958b, p. 394; IENI 1993, nota 80 p. 85; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139) a dubbi sull'attribuzione (CHIATTONE 1901a, p. 149; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 24; BREZZONI 1960, p. 64; BREZZONI 1972, p. 262) a proposte di interventi dello scultore insieme alla sua bottega (DEL PONTE 1941, pp. 102, 104; PEROTTI (1b) 1980, p. 230; ACCIGLIARO 2002, p. 112) o della sua sola bottega (MALLÉ 1962, p. 135; MALLÉ (1) 1973, p. 114; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 97, 136; GRISERI 1974, p. 86; ROCCA VILLA-SELLA 1975, p. 128; LUSSO 2007, p. 172) oppure definitivamente esclusi in favore di maestranze lombarde (FERRETTI 1990, nota 95 p. 258; RAGUSA 1992b, p. 119; BERTERO 1996c, p. 18; CALDERA 2006, p. 328; RIGHETTI 2015, p. 56; FACCHIN 2019, p. 83), seppure attive sulla base di un disegno progettuale del porlezзино (CALDERA 2008, pp. 237-239), o infine un'esecuzione di maestranze locali (BELTRAMO 2015b, p. 474). Un'altra proposta attributiva, forse esito di un refuso, assegna il portale alla scuola di Michele Sanmicheli (BERTONE 1994, p. 13).

Pur presentando questo portale numerosi elementi decorativi che richiamano le opere di Matteo Sanmicheli - come la trabeazione paragonabile a quella con dentelli dell'ordine maggiore dell'oratorio del SS. Sacramento a Torino o come i piedistalli con inserti marmorei romboidali assimilabili a quelli del portale di casa Cavassa o come ancora le volute unghiate nel fastigio che riprendono quelli dello stesso palazzo - tuttavia diverse caratteristiche risultano anomale rispetto alle preferenze riscontrabili nelle altre opere del porlezзино. Innanzitutto il fusto delle paraste risulta disarticolato in tanti elementi sovrapposti - ciascuno con la propria nicchia o la propria

cartella - anziché essere risolto come un unico fusto riquadrato a specchiatura, eventualmente interrotta con l'inserimento di un tondo. Inoltre, e a maggior ragione, il portale risulta composto da veri e propri blocchi, anziché foderato da lastre addossate, come succede invece nel portale di casa Cavassa a Saluzzo e in quello della sala capitolare del convento di S. Giovanni Battista sempre a Saluzzo, nonché nei pilastri dell'oratorio del SS. Sacramento a Torino: la diversa tecnica costruttiva, implicando una diversa gestione del cantiere, sembra mal rispecchiare il *modus operandi* di Matteo Sanmicheli. Pertanto, si considera come dubbia l'attribuzione del portale della collegiata di Revello al porlezзино.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, pp. 314, 320; CHIATTONE 1901a, p. 149; BARUCCI 1912, p. 28; VACCHETTA 1937, p. 63; C. SAVIO 1938, p. 52; *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 24; DEL PONTE 1941, pp. 99, 102, 104; BRESSY 1954, p. 358; GABRIELLI 1957-1958, p. 9; BRESSY 1958b, p. 394; BRENZONI 1960, p. 64; MALLÉ 1962, p. 135; BRENZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 114; *Arte nel marchesato* 1974, didascalie pp. 97, 136; GRISERI 1974, p. 86; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 128; PEROTTI (1b) 1980, pp. 229-230; PEROTTI (1c) 1980, p. 280; FERRETTI 1990, nota 95 p. 258; RAGUSA 1992b, p. 119; IENI 1993, nota 80 p. 85; BERTONE 1994, p. 13; BERTERO 1996c, p. 18; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139; PERIN 2000, nota 14 p. 30; ACCIGLIARO 2002, p. 112; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609; CALDERA 2006, p. 328; LUSSO 2007, p. 172; CALDERA 2008, pp. 237-239; BELTRAMO 2015b, pp. 474-475; RIGHETTI 2015, pp. 52-59; FACCHIN 2019, p. 83.

43. Portale del palazzo detto della Dogana

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, palazzo detto della Dogana (via Vittorio Emanuele II, 31)

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un archivoltto quadro a due fasce su zoccoli, affiancato da due listelli laterali con volute e sormontato da un fregio e da una cornice. L'insieme è racchiuso da un balcone non pertinente.

L'archivoltto quadro è costituito da due fasce verticali intercalate da un astragalo a fusarole e perline e concluse da un *kymation* composto da una gola rovescia e un listello. Il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da un'iscrizione in caratteri capitali, non centrata rispetto al campo epigrafico e con il testo "FERME ET DROICT". La cornice presenta risalti in corrispondenza delle volute ed è composta dal basso verso l'alto da un listello, un semitoro, un gocciolatoio, un ulteriore listello, una gola diritta e infine un ultimo listello: tutte queste modanature sono trattate senza decorazioni. Le volute che affiancano l'archivoltto quadro sono singole e corrispondono in altezza all'archivoltto e al fregio insieme, arrestandosi così al bordo superiore del vano, senza invaderlo; non sono rastremate e si attestano direttamente contro la cornice senza l'intermezzo di un cuscino. La decorazione delle volute è suddivisa a metà: quella inferiore, corrispondente all'archivoltto, è liscia sulla fronte e sormontata da un listello e un tondino, quella superiore, corrispondente al fregio, è ornata frontalmente con un decoro a squame. I listelli laterali sono a sezione piana e non decorati. Gli zoccoli riprendono in maniera semplificata le modanature di archivoltto e listelli laterali.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per il portale del palazzo cosiddetto della Dogana a Revello è il Baudi di Vesme, sulla base, secondo lui, di corrispondenze tipologiche con i portali di casa Cavassa e della cappella Cavassa entrambe a Saluzzo (BAUDI DI VESME 1895b, p. 314). Successivamente, il Savio passa sotto silenzio quest'attribuzione, non sbilanciandosi su un qualunque nome (C. SAVIO 1938, p. 51). Il nome del porlezзино viene poi ripreso dal Brenzoni, prima in maniera dubitativa (BRENZONI 1960, p. 64), infine apparentemente iscrivendo il portale nel novero delle opere certe di Matteo Sanmicheli (BRENZONI 1972, p. 262). Analogamente, anche il Perotti attribuisce in maniera "quasi certa" il portale al porlezзино (PEROTTI (1b) 1980, p. 229). Infine, solo con la Gentile, questo portale

viene escluso dal catalogo del Sanmicheli ed attribuito ad un più generico anonimo, senza indicazione delle possibili motivazioni (L. GENTILE 2004a, p. 193).

Dall'esame della letteratura, l'unico autore che provi a precisare le motivazioni dell'attribuzione o meno a Matteo Sanmicheli è il Baudi di Vesme. Tuttavia, le giustificazioni che costui porta ci sembrano fragili, dal momento che la tipologia del portale in esame è differente da quelle di casa Cavassa e della cappella Cavassa entrambi a Saluzzo. Se però consideriamo il criterio utilizzato dal Baudi di Vesme per l'attribuzione di altre opere a Matteo Sanmicheli - cioè la presenza di decori a squame - possiamo agevolmente ricostruirne il percorso attributivo. Senonché, l'uso del criterio della presenza di decori a squame non può da solo essere determinante per l'attribuzione all'autore, soprattutto tenendo conto che questo portale sarebbe l'unico in tutta l'opera di Matteo Sanmicheli a presentare delle volute e dei listelli laterali. Inoltre, se l'iscrizione nel fregio del portale è da riferirsi alla funzione doganale del palazzo, bisogna tenere conto dell'indicazione del Casalis relativamente all'istituzione del deposito delle dogane in questa fabbrica sotto Enrico II re di Francia, ossia dopo il 1548 (CASALIS (16) 1847, p. 186). Pertanto, in attesa di riscontri documentari che chiarifichino la datazione e la destinazione d'uso del palazzo cosiddetto della Dogana, ci sembra più prudente assegnare questo portale ad un più generico anonimo, come già proposto dalla Gentile.

Bibliografia:

MULETTI (5) 1831, p. 223; CASALIS (16) 1847, p. 186; BAUDI DI VESME 1895b, p. 314; C. SAVIO 1938, pp. 50-51; BRENZONI 1960, p. 64; BRENZONI 1972, p. 262; PEROTTI (1b) 1980, p. 229; L. GENTILE 2004a, pp. 193-194.

44. Portale dell'ex asilo infantile

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, ex asilo infantile (piazza Denina, 5)

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un archivolto quadro ad una sola fascia sormontata da un fregio, una cornice e da un frontone triangolare.

Sulla fronte, l'archivolto quadro, con risvolti alla base del vano, è costituito da una fascia - raddoppiata nel blocco dell'architrave - conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia e da un listello. In corrispondenza del bordo superiore del muro la fascia dell'archivolto è raddoppiata da un'altra fascia. Il fregio è caratterizzato da una specchiatura racchiusa da un *kymation* composto da una gola rovescia e da un listello. La cornice è composta da un listello, da una modanatura a foglie ad acqua e dardi, da un altro listello, da un gocciolatoio unghiato concluso con un cavetto, da un listello, da una gola diritta ed, infine, da un ultimo listello. Il frontone triangolare riprende le medesime modanature della cornice e racchiude un timpano entro cui è presente un rilievo raffigurante la *Pietà*.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per il portale dell'ex asilo infantile a Revello è il Vacchetta, seppure dubitativamente (VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151). Viceversa, il Savio non avanza alcuna proposta attributiva, pur datando il portale al Cinquecento (C. SAVIO 1938, p. 45). Successivamente, il Bressy assegna l'opera al porlezзино sulla base dei confronti con i peducci con angeli reggitemma e con le chiavi di volta presenti nella cappella dell'adiacente palazzo marchionale, già attribuiti a Matteo Sanmicheli dal Baudi di Vesme (BRETTY 1958a, p. 303; BRETTY 1958b, p. 394). Poi, il Donato cita l'opera, indicando esclusivamente la caratteristica del fregio specchiato con tondo al centro (DONATO 1990, nota 159 p. 369). Dopodiché, la Pianea data il portale al Cinquecento senza individuarne l'autore (PIANEA 2003, p. 19), mentre la Bonardi si limita a segnalare una probabile provenienza da altro contesto, oltre all'impiego del marmo di Paesana (C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609).

Dall'esame della letteratura, solo il Bressy prova a motivare la sua attribuzione a Matteo Sanmicheli, mediante un confronto tra gli elementi figurativi del portale - la *Pietà* - e l'apparato scultoreo della cappella dell'adiacente palazzo marchionale. Tuttavia, se lo stato di conservazione delle statuette del portale non consente di effettuare confronti diretti, le soluzioni architettoniche dello stesso portale tendono ad escludere il nome del porlezзино. Infatti, l'uso di un fregio

riquadro a specchiatura con l'inserimento di un tondo al centro si configura come un *unicum* tra le opere già attribuite a Matteo Sanmicheli. Inoltre, anche il risvolto dell'archivolto quadro alla base del portale appare come un'anomalia per via dell'estroflessione delle modanature rispetto al piano degli stipiti. Ancora, la presenza di un'ulteriore fascia oltre a quella dell'archivolto quadro nel blocco che costituisce l'architrave del portale - ispessimento evidentemente finalizzato a sostenere un maggior peso - si conferma come un *hapax legomenon* nella produzione di Matteo Sanmicheli. Infine, l'adozione di una modanatura a foglie ad acqua e dardi, anziché la più consueta ad ovoli e dardi, si presenta come un'ulteriore anomalia. Pertanto, l'insieme di queste caratteristiche formali non riconducibili al porlezzino portano a considerare come dubbia l'appartenenza al suo catalogo del portale dell'ex asilo infantile a Revello.

Bibliografia: VACCHETTA 1931, nota 1 p. 151; C. SAVIO 1938, p. 45; BRESSY 1958a, p. 303; BRESSY 1958b, p. 394; DONATO 1990, nota 159 p. 369; PIANEA 2003, p. 19; C. BONARDI 2004, nota 69 p. 609.

45. Portale di casa Del Carretto

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, casa Del Carretto (via Canina, 13)

Descrizione:

Il portale è costituito sulla fronte da un archivolto quadro ad una fascia su zoccoli, sormontato da un fregio a mensole, da una cornice e da un frontone triangolare.

Sulla fronte, l'archivolto quadro è costituito da una fascia conclusa da un *kymation* composto da un listello, un ovolo e un ulteriore listello: dalla sagomatura della fascia dell'archivolto quadro del blocco posto come architrave si desume che i blocchi degli stipiti siano stati rilavorati diminuendone lo spessore e risultando così ridotta la dimensione della fascia. Il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato da un'iscrizione in caratteri capitali, centrata rispetto al campo epigrafico e con il testo "POTIVS . MORI / QVAM . FEDARI" diviso in due da un tondo, in cui era applicato in origine un elemento (a forma di cane secondo PORTA 1992, p. 81). Due mensole chiudono lateralmente il fregio: sono costituite da una voluta ad esse unghiata sulla fronte a cui si sovrappone una foglia d'acanto, che scende dall'alto. La cornice presenta risalti in corrispondenza delle mensole ed è composta dal basso verso l'alto da un listello, una gola rovescia, un altro listello ed, infine, un gocciolatoio continuo dalle modanature ormai irriconoscibili. Il frontone triangolare presenta una sequenza di modanature composta dal basso verso l'alto da un ovolo, un listello, un altro ovolo, un altro listello, una gola rovescia ed, infine, un probabile ultimo listello. Su ogni spiovente del frontone è presente una coppia di delfini le cui code, in opposizione, formano un *fleur de lys*, mentre in sommità è collocato un acroterio a palmetta. Nel timpano è presente un rilievo con scudo a testa di cavallo affiancato da due putti alati.

Attribuzione:

Il primo autore a noi noto, ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per la paternità di questo portale, è il Tornielli, seppure in maniera dubitativa (TORNIELLI 1964, p. 59). Gli altri autori invece, di cui si è avuto modo di consultare la bibliografia, non propongono alcuna attribuzione, lasciando così in sospeso la questione della paternità dell'opera.

Dal momento che il nome del porlezзино è stato sfruttato dalla storiografia locale per nobilitare alcuni interventi rinascimentali casalesi e, soprattutto, tenendo conto del fatto che il portale in esame non presenta caratteristiche stilistiche che possano ricondurre l'opera a Matteo Sanmicheli, si considera prudenzialmente come dubbia l'appartenenza della scultura al suo catalogo.

Bibliografia: TORNIELLI 1964, p. 59; PORTA 1992, p. 81; DI TEODORO 2005, pp. 68-69.

46. Rilievo di palazzo Gaspardone

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, casa Ottavi, portale (via Magnocavallo, 2)

Descrizione:

La lastra proviene da palazzo Gaspardone a Casale Monferrato, demolito in parte verso la metà dell'Ottocento (GABRIELLI 1935, p. 110). Attualmente, il pezzo è collocato come architrave nel portale laterale di palazzo Ottavi su via Magnocavallo al numero civico 2 nella stessa città.

La lastra di forma rettangolare si configura come un fregio figurato e presenta al centro un tondo affiancato da girali.

Il tondo presenta un putto alato addormentato, appoggiato ad un cippo il cui dado possiede il rilievo di un arco ed una faretra: l'iconografia corrisponde a quella del *Cupido dormiente*, già presente in una placchetta attualmente a Brescia nel Museo della Città di Santa Giulia (PIDATELLA 2009a, pp. 136-137). Ai lati del tondo due centauri sostengono il medaglione e dalla loro coda si sviluppano due girali d'acanto con terminazioni a fiori a cinque petali per quelli intermedi e a sette per quelli alle estremità. Ai lati esterni del rilievo sono inoltre raffigurate due figure riconoscibili come un *Angelo annunciante* e una *Vergine annunciata* (*idem*, p. 137).

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare il nome di Matteo Sanmicheli per questa lastra è il Porta, senza tuttavia una precisazione delle motivazioni che possono portare a questa attribuzione (PORTA 1992, p. 89). Precedentemente, lo stesso fregio è stato assegnato all'influsso della bottega dell'Amadeo da parte della Gabrielli, analogamente senza giustificazioni (GABRIELLI 1935, pp. 110-111). Successivamente al Porta, la Pidatella ha escluso l'intervento del porlezino, segnalando però il gusto lombardo e antichizzante della lastra (PIDATELLA 2009a, p. 137). Infine, il Bianchi, insieme al Miotti e al Prospero, segnala la possibilità dell'esecuzione del pezzo da parte di Matteo Sanmicheli sulla sola base di un suo intervento scultoreo documentato in palazzo Gaspardone, ma che non riguarda la nostra lastra (C. BIANCHI *et al.* 2011, p. 35).

Come ha sottolineato la Pidatella, è assente nel pezzo l'ornato concettoso presente invece in altre opere del porlezino. Inoltre, bisogna considerare il fatto che la presenza di un'iconografia tratta esplicitamente da una medaglia risulta essere un *unicum* nella produzione di Matteo Sanmicheli, se si escludono i busti raffigurati di profilo. Infine, si deve tener presente come la maggior parte dell'apparato scultoreo del palazzo risalga agli anni tra il 1495 ed il 1501, epoca

della sua costruzione, mentre il contributo successivo del porlezzino risulta quantitativamente minore (per il cantiere di palazzo Gaspardone si veda PERIN 1998, ripubblicato con poche varianti in PERIN 2003, pp. 157-158). Per l'insieme di questi motivi si considera come dubbia la pertinenza del pezzo al catalogo di Matteo Sanmicheli.

Bibliografia: GABRIELLI 1935, pp. 110-111; TORNIELLI 1964, p. 58; PORTA 1992, p. 89; PERIN 1998, p. 42; PERIN 2003, p. 158; DI TEODORO 2005, nota 15 p. 72; PIDATELLA 2009a, p. 137; PIDATELLA 2009b, p. 145; TOSI 2009, p. 90; C. BIANCHI *et al.* 2011, p. 35.

47. Elementi del portale del castello

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Pocapaglia, castello, fianco della loggia d'ingresso

Descrizione:

Gli elementi scolpiti, che compongono il cosiddetto portale del castello di Pocapaglia, sono collocati sul fianco della loggia d'accesso al castello, rivolta verso il centro abitato. In particolare, i rilievi scultorei sono utilizzati all'interno della specchiatura delle paraste che fiancheggiano il passaggio.

I rilievi, realizzati in più pezzi, sono decorati da candelabre con trofei di guerra. Nella parasta di sinistra sono visibili dall'alto verso il basso un elmo, una corazza, due tamburi ed, infine, una faretra con frecce; in quella di destra invece sono visibili un elmo, una corazza, due tamburi ed uno scudo con mascherone.

Attribuzione:

L'opera viene assegnata dall'Accigliaro alla bottega di Matteo Sanmicheli oppure ad un più generico scultore lombardo-veneto della prima metà del Cinquecento, sulla base dell'ipotesi che il committente possa essere il marchese di Saluzzo, consignore per un sesto del feudo di Pocapaglia (ACCIGLIARO 2002, in part. p. 113). Questa proposta viene sintetizzata dal Lusso in favore dell'attribuzione alla sola bottega del porlezзино (LUSSO 2007, p. 172).

L'iconografia dei trofei di guerra risulta essere un'anomalia nel panorama artistico della regione (ACCIGLIARO 2002, p. 111). Inoltre, seppure nell'opera del porlezзино esistano numerosi esempi di candelabra, queste vengono rappresentate sempre con elementi disposti frontalmente e risultano quindi virtualmente senza peso, mentre gli elementi dei trofei di guerra del castello a Pocapaglia vengono rappresentati di scorcio e sono volumetricamente più consistenti. Il motivo dei trofei di guerra, seppure accostabile alle opere di Matteo Sanmicheli, risulta assente nelle sue opere note. Pertanto, nonostante che i rilievi in esame siano stati già riferiti alla bottega del porlezзино e non a lui stesso, non si vede la necessità di ricondurre l'opera al suo magistero, anche se questa può essere cronologicamente pertinente alla sua attività.

Bibliografia: ACCIGLIARO 2002, pp. 108-113; LUSSO 2007, p. 172.

48. Elementi del portale di palazzo Gambera

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica di Torino, inv. 268/PM

Descrizione:

I pezzi entrano nel Museo Civico di Torino per acquisto nel 1907, con indicazione di provenienza dal palazzo Gambera di Casale Monferrato (MALLÉ 1965, p. 181). Questi stessi elementi sono riconosciuti come parte del portale del palazzo, la cui facciata è stata trasformata nel corso dell'Ottocento (TORNIELLI 1964, p. 58).

I pezzi superstiti compongono l'archivolto e gli adiacenti triangoli mistilinei: l'insieme è parte del vano ad arco di un portale o del suo fastigio. All'insieme manca il concio di chiave dell'archivolto.

L'archivolto, non decorato nell'imbotte, risulta sulla fronte riquadrato da specchiatura, con il bordo composto da cavetto e listello e con la fascia decorata da un totale di otto cherubini, ciascuno con quattro ali incrociate. I due triangoli mistilinei adiacenti sono riquadrati da una cornice a listello e contengono una decorazione simmetrica di racemi a volute con terminazioni floreali.

Attribuzione:

L'assegnazione dei pezzi a Matteo Sanmicheli viene segnalata come tradizionale dal Mallé, che da parte sua propone invece l'attribuzione alla bottega del porlezзино (MALLÉ 1965, p. 181). Successivamente la Perin, pur non escludendo la proposta del Mallé, segnala la provenienza centro-italiana dello schema di cherubini nell'archivolto, assegnando così l'opera all'ambiente culturale centro-italiano (PERIN 2003, p. 157, nota 102 pp. 173-174).

L'assegnazione dell'opera a Matteo Sanmicheli sembra essere avvenuta sulla scorta dell'attribuzione dubitativa proposta dal Baudi di Vesme per palazzo Gambera a Casale Monferrato (vedi scheda relativa). Tuttavia, se si considera il portale come contemporaneo al cantiere del palazzo, allora lo si può datare approssimativamente ai due decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento. Se si considera una datazione alta per l'esecuzione del portale, si può escludere quasi automaticamente l'attribuzione dei pezzi al porlezзино o ad una sua bottega, in quanto le poche notizie documentarie in nostro possesso lo vedono ancora nel ducato di Milano e, soprattutto, ancora come semplice esecutore di progetti altrui. Se si considera una datazione più

bassa, la sovrapposizione cronologica con l'intervento scultoreo documentato di Matteo Sanmicheli per il monumento Gambera può rendere plausibile l'attribuzione al porlezino del portale: tuttavia, la presenza di una soluzione centro-italiana per gli elementi superstiti - anche se uno schema analogo si trova nel portale della chiesa collegiata di Revello con archivolto decorato da cherubini e racemi a volute con terminazioni floreali (vedi scheda relativa) - unitamente ad un modellato dei cherubini differente dalle altre opere attribuite a Matteo Sanmicheli, può consentire, seppure dubitativamente, di escludere quest'opera dal suo catalogo.

Bibliografia: TORNIELLI 1964, p. 58; MALLÉ 1965, p. 181; PERIN 2003, p. 157.

49. Sei elementi di portale

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Paesana, frazione Calcinere Inferiori, chiesa di S. Antonio, portale

Descrizione:

I sei pezzi di cui ci occupiamo facevano parte della mostra di uno o più portali distinti, come si può intuire dalla lavorazione delle loro facce. Attualmente i sei blocchi sono inseriti nella facciata della chiesa parrocchiale di S. Antonio abate e sono utilizzati come stipiti laterali del portale d'ingresso, datato "1866" nel cielo dell'architrave (in DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 146, viene riportata la data errata "1868"). Non è possibile allo stato attuale delle conoscenze risalire all'edificio originario di pertinenza di questi rilievi, se la precedente chiesa di S. Antonio abate (ipotesi avanzata in BAUDI DI VESME 1895b, p. 318), la perduta chiesa del S. Sudario (ipotesi in ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 99) o un altro contesto.

Tutti i pezzi sono lavorati sia sulla fronte che nell'imbotte. Quattro di questi si configurano come elementi angolari. Attualmente, il montaggio dei blocchi non tiene sempre conto del loro disegno.

Sulla fronte i pezzi sono costituite da una fascia verticale conclusa da un *kymation* composto da una gola rovescia decorata a foglie cuoriformi alternate a dardi e da un listello; negli angoli la decorazione è caratterizzata da una foglia a tre articolazioni che occupa lo spazio sia della fascia che della gola. Nell'imbotte i blocchi presentano un tondo (o parte di esso), a suddividere in due campi la specchiatura, definiti da un listello piano con terminazioni a cavetto.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per quest'opera è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base della consuetudine degli artisti di donare qualche proprio lavoro alla chiesa del luogo di propria abitazione (BAUDI DI VESME 1895b, p. 318). Questa attribuzione viene ripresa in tutti gli autori successivi, ad eccezione del Perotti che, pur riconoscendo in questi pezzi un linguaggio classicista, esclude l'intervento sia del porlezзино che di Benedetto Briosco (PEROTTI (1b) 1980, p. 196).

A parte la motivazione dell'attribuzione proposta dal Baudi di Vesme, che risulta fragile in quanto non legata ad aspetti intrinseci ai pezzi in esame, gli unici autori, che provino ad esplicitare i caratteri stilistici che possano ricondurre l'opera a Matteo Sanmicheli, sono il Di Francesco e il Vindemmio, per i quali il riferimento è con il portale della cappella Cavassa, in particolare per

quanto riguarda la decorazione degli stipiti (DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, p. 139). Tuttavia, l'unico elemento che può legare gli stipiti dei due portali è la presenza dei tondi che separano in due campi differenti la specchiatura delle imbotti: l'uso dei tondi, pur essendo ricorrente nelle opere del porlezino, non è sufficiente da solo per assegnarne la paternità a Matteo Sanmicheli, in quanto non è un elemento esclusivo del suo linguaggio. Inoltre, la decorazione a foglie cuoriformi alternate a dardi nel *kymation* degli stipiti di Calcinere si ritrova nelle opere del porlezino esclusivamente nell'architrave del monumento funerario di Galeazzo Cavassa a Saluzzo. Invece, il modo con cui viene risolta la piegatura del *kymation*, attraverso l'inserimento di un elemento vegetale - una foglia a tre articolazioni - che invade anche la sottostante fascia, risulta essere un *unicum* nelle opere di Matteo Sanmicheli, dal momento che negli archivolti quadri dei suoi portali non vi è mai l'inserimento nell'angolo di elementi estranei. Infine, i pezzi che caratterizzano gli stipiti del portale di Calcinere si configurano come blocchi lavorati su due facce, quelle dell'archivolto e dell'imbotte, così come si può vedere nel portale della collegiata di Revello, contrariamente all'uso documentato di lastre da parte del porlezino nell'oratorio del SS. Sacramento a Torino e che si può riscontrare nei portali a Saluzzo di casa Cavassa e della cappella Cavassa, oltre che in tutti i suoi monumenti funerari. Pertanto, l'esistenza di elementi che non possono ricondurre univocamente l'opera a Matteo Sanmicheli, insieme alla presenza di caratteristiche formali e costruttive non riconducibili al porlezino, portano a considerare come dubbia l'appartenenza al suo catalogo dei sei blocchi del portale di Calcinere.

Bibliografia: BAUDI DI VESME 1895b, p. 318; C. SAVIO 1915, p. 159; ROCCAVILLA-SELLA 1975, p. 99; PEROTTI (1b) 1980, p. 196; DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998, pp. 139-146; CALDERA 2008, p. 237; ROMANELLO 2008, p. 13; BELTRAMO 2015b, p. 484; FACCHIN 2019, p. 83; GOMEZ SERITO 2021a, p. 65; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

50. Cappella della Vergine

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Bergamo, chiesa di S. Spirito, cappella della Vergine (non più esistente)

Descrizione:

La cappella dedicata alla Vergine viene realizzata nella chiesa di S. Spirito a Bergamo da Matteo Sanmicheli: infatti, il 17 dicembre 1497 questi insieme ai rappresentanti del convento di S. Spirito elegge Cabrino Vertova come arbitro per la stima dei lavori (ASBg, Notarile, 1033 (notaio Giacomo Petrobelli), cc. 72r-72v), stima che viene redatta il 29 dello stesso mese (*idem*, cc. 72v-71v). La cappella ha tuttavia vita breve, dal momento che nel 1514 un progetto di trasformazione della chiesa prevede la sostituzione delle tre navate con un'unica aula affiancata da cappelle, già completate nel 1561 (PERIN 2000, p. 27). Al momento, sembrano essere assenti ulteriori elementi documentari - iconografici e non - utili per ricostruire l'assetto della cappella, destinata a custodire un'immagine mariana.

Attribuzione:

La paternità della costruzione dell'opera è stata assegnata a Matteo Sanmicheli in maniera certa grazie ai due documenti notarili segnalati dalla Perin sulla base di alcune tesi di laurea (PERIN 2000, nota 8 p. 29). L'assenza materiale della fabbrica e di ulteriori elementi documentari non sembra aver consentito ulteriori indagini sugli aspetti formali dell'opera, dal momento che la letteratura si è limitata a richiamare il contributo della Perin.

Bibliografia: PERIN 2000, pp. 26-27; CALDERA 2006, p. 308; ZANI 2006c, p. 433; PERIN 2007, p. 66; PERIN 2008, p. 234; C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 139.

51. Oratorio del SS. Sacramento

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Torino, oratorio del SS. Sacramento (non più esistente)

La prima notizia dell'intervento di Matteo Sanmicheli per l'oratorio del SS. Sacramento a Torino risale all'8 aprile 1523 quando i decurioni di Torino con ordinato del comune dànno 50 scudi d'oro del sole come acconto dei lavori da iniziare per la fabbrica (ASCTo, Ordinati 11^A (1522-1565), documento 1523, c. 13r, consultato in microfilm). Dopodiché, al 31 ottobre 1528 risalgono due disegni di progetto, rispettivamente il prospetto e la pianta, firmati dallo stesso Matteo Sanmicheli (Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, 3812DS; *idem*, 3813DS). L'oratorio ha tuttavia vita breve dal momento che, dopo essere stato dotato di pitture al suo interno dopo il 1564 (DARDANELLO 2004, p. 54), il consiglio comunale torinese delibera il 19 gennaio 1603 di demolire la fabbrica per costruire un nuovo edificio religioso, l'attuale chiesa del Corpus Domini (*ibidem*). Nel 1609 iniziano i lavori di demolizione (*ibidem*). La costruzione di Matteo Sanmicheli viene celebrata posteriormente con una tavola dedicata nel *Theatrum Sabaudiae*, tavola che riprende il disegno di progetto del porlezзино (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, t. 22).

L'oratorio viene costruito sul luogo di un miracolo avvenuto nel 1453 e si colloca quindi tra l'area del mercato e il cimitero della chiesa di S. Silvestro. L'edificio è composto da una loggia di tre campate cupolate. Le due campate laterali sono passanti; quella centrale è chiusa su tre lati da una cancellata, mentre il quarto presenta una nicchia a pianta semicircolare depressa, il cui catino è decorato con una valva di conchiglia, nicchia che probabilmente ospitava l'altare.

Il prospetto sulla piazza è caratterizzato da tre arcate trionfali su piedistalli.

Le paraste dell'ordine maggiore presentano due diversi tipi di capitello - quelli laterali con volute che fuoriescono dall'echino, quelli centrali con volute ad esse - in tutti e quattro i casi con collarino ad astragalo, due foglie d'acanto angolari, labbro del calato, echino ad ovolo, fiorone ed, infine, abaco a facce incurvate con cavetto a sezione rigida e listello; un fusto riquadrato con doppio listello e ornato all'interno della specchiatura con un anello che sostiene un nastro a cui sono appesi, dall'alto verso il basso, degli elementi decussati, un medaglione ovale con busto di profilo, altri elementi decussati, altro medaglione ovale con busto di profilo ed, infine, un elemento liturgico; una base attica composta da plinto, toro, listello, scozia, altro listello, altro toro ed, infine, ultimo listello. I piedistalli presentano una cimasa composta dal basso verso l'alto da listello, astragalo a perline, gola diritta ed altro listello; un dado a fronte riquadrato probabilmente con doppio listello e ornato nella specchiatura con elementi decorativi; una base

che presenta rovesciate le medesime modanature della cimasa. La trabeazione è completa e presenta risalti in corrispondenza dei piedritti: l'architrave è a due fasce intercalate da astragalo a perline e concluse da un *kymation* composto da gola rovescia decorata a palmette e da listello; il fregio è a sezione piana ed è caratterizzato - in corrispondenza delle paraste - da una losanga colorata entro una specchiatura oppure - in corrispondenza degli archi - da un tondo colorato da cui si sviluppano racemi; la cornice è composta dal basso verso l'alto da dentelli, un listello, un ovolo a squame su tre file, un altro listello, un gocciolatoio unghiato, un ulteriore listello, una gola diritta ed, infine, un ultimo listello.

L'arco inquadrato dall'ordine maggiore poggia su due pilastri caratterizzati da un capitello composto da collarino ad astragalo, fregio del capitello, abaco a listello, gola diritta ed altro listello; un fusto a fronte riquadrato con doppio listello e ornato nella specchiatura con una candelabra vegetale; una base attica che riprende le medesime modanature di quella dell'ordine maggiore. I piedistalli riprendono le medesime modanature di cimasa e base di quelli dell'ordine maggiore, mentre il dado a fronte riquadrato con doppio listello risulta ornato nella specchiatura con una candelabra vegetale con testa. L'archivolto dell'ordine minore è caratterizzato da due fasce intercalate da astragalo a perline e sormontate da un *kymation* composto da listello, ovolo a squame su tre file ed, infine, doppio listello, mentre in chiave è presente una mensola. I pennacchi, compresi tra gli elementi dell'ordine maggiore e l'archivolto di quello minore, presentano coppie di racemi riuniti da nastro.

La transenna marmorea, che chiude la campata centrale dell'oratorio, si sviluppa per l'altezza corrispondente a quella dei piedistalli adiacenti, riprendendone le medesime modanature di cimasa e base. Lo sviluppo in larghezza della transenna risulta suddiviso in tre pannelli intervallati da due pilastrini sormontati da portacandele: il pannello a sinistra presenta un'iscrizione non centrata con il testo in caratteri capitali "FLECTE / GENV / LAPIS / HIC", il pannello centrale mostra una serie di elementi decorativi con un tabernacolo ed un cherubino, il pannello a destra presenta un'iscrizione centrata con il testo in caratteri capitali "VENERA / BILIS / HOSPITE / XPO".

In sommità ad ogni campata dell'oratorio si sviluppa una piccola cupola. Quelle laterali presentano un coperchio - con profilo approssimativamente a quarto di cerchio e con la superficie decorata con una serie di modanature verticali come fossero di una valva di conchiglia - ed una palla con croce su piedistallo - la cui cimasa è composta da due listelli, il dado presenta unghiature verticali, la base è composta da tre listelli. La cupola centrale è composta da un tamburo a pianta ottagonale o esagonale e da una palla con croce su piedistallo a pianta quadrata o rettangolare; le facce del tamburo sono riquadrate da una cornice a doppio listello, sono ornate con una specchiatura riquadrata ulteriormente da doppio listello ed al cui interno corre l'iscrizione in

caratteri capitali "MORS / MEA . VITA / TVA", mentre in sommità sono concluse da una cornice composta dal basso verso l'alto da gola rovescia, ampia fascia, listello, gola diritta ed, infine, listello; il coperchio embricato possiede un profilo a quarto di cerchio; il piedistallo presenta una cimasa composta da listello, gola diritta ed altro listello, mentre il dado mostra un fronte riquadrato a doppio listello ed, infine, la base presenta le medesima modanature rovesciate della cimasa. In corrispondenza della parasta all'estrema destra della facciata dell'oratorio, si trova una statua a coronamento della trabeazione, di cui forse nel disegno progettuale era previsto un *pendant* all'estrema sinistra.

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per questa opera è il Promis, che propone il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base della pubblicazione dei due disegni progettuali dell'oratorio (PROMIS 1871a, p. 451; PROMIS 1871b, pp. 49-53, 56-70). Successivamente, il Dardanello segnala la volontà progettuale ad inizio Seicento di inserire i pannelli delle paraste dell'oratorio da demolire nella facciata della posteriore chiesa del Corpus Domini (DARDANELLO 1995, pp. 121-122). Infine, il Gomez Serito riporta l'esistenza di alcuni pezzi dell'oratorio reimpiegati nel complesso di Villa della Regina a Torino (GOMEZ SERITO 2021b, p. 152).

Bibliografia: PROMIS 1871a; PROMIS 1871b; BERTOLDI 1874, p. XIII; BOSIO 1878, p. 108; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 281-285, 290, 300-301, 320-321; BARUCCI 1912, pp. 27-28; SIMONA 1932, p. 45; WILLICH 1935, p. 411; LANGENSKIÖLD 1938, pp. 180-181; BREZZONI 1960, pp. 62-64; MALLÉ 1962, p. 134; MALLÉ 1965, p. 180; TAMBURINI 1968, pp. 12-16; CAVALLARI MURAT 1969, p. 65, p. 67; BREZZONI 1972, p. 262; MALLÉ (1) 1973, p. 114; FERRETTI 1990, p. 258; BAVA 1995, nota 120 p. 168; DARDANELLO 1995, p. 121-122, 130; PERIN 1996, nota 90 p. 22; GUERRINI 1999, p. 152; PERIN 2000, pp. 26-27; TAMBURINI 2002, pp. 20-24; DARDANELLO 2004, pp. 53-54; CALDERA 2006, pp. 310-311, 317; ZANI 2006c, pp. 433, 439; CALDERA 2008, pp. 234, 239; PERIN 2008, p. 234; SCIOLLA 2014, p. 323; BELTRAMO 2015b, p. 472, p. 474, p. 482; FACCHIN 2019, p. 82; CALDERA *et al.* 2021, p. 73; GOMEZ SERITO 2021b, p. 152.

52. Castello

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, castello

Descrizione:

Il castello di Casale Monferrato viene attribuito a Matteo Sanmicheli per la prima volta dal Vasari e, ad oggi, questa resta l'unica indicazione cinquecentesca a testimoniare l'intervento del porlezzino sulla fabbrica. Il passo del Vasari risulta inoltre generico relativamente all'entità dei lavori eseguiti, dal momento che cita: "[...] quella bella e fortissima Città e castello, stati fatti per opera e per l'architettura di Matteo Sammichele [...]" (si cita da VASARI (8) 1792, p. 246; altra edizione in VASARI (6) 1881, p. 345).

Il castello di origini trecentesche è stato oggetto di vari interventi nel corso dei secoli, tesi ad ampliarne gli spazi residenziali e ad ammodernarne il sistema difensivo, fino alla costruzione a fine Cinquecento della cittadella, posta all'altro capo della città di Casale Monferrato (per un riepilogo delle fasi costruttive dal Tre al Cinquecento si possono consultare LUSSO 2009a; PALLONI 2009; PERIN 2009). In assenza di fonti documentarie e di ulteriori elementi che possano consentire l'individuazione dei possibili interventi di Matteo Sanmicheli, si ripercorrono le considerazioni attributive avanzate dalla letteratura.

Attribuzione:

La citazione vasariana viene ripresa sia dal Temanza che dal Milizia, che considerano il porlezzino come autore di tutto il castello (TEMANZA 1778, p. 151; MILIZIA (1) 1781, p. 237). Viceversa, il Della Valle esclude che Matteo Sanmicheli possa essere intervenuto sulla fabbrica, in quanto solo scultore ed architetto civile (VASARI (8) 1792, nota * pp. 246-248). Successivamente, il Bernasconi assegna al porlezzino i lavori eseguiti sotto il governo di Guglielmo VIII Paleologo tra il 1470 ed il 1483 (BERNASCONI 1863, pp. 31-32), interpretazione che viene ripresa senza fonte dal Milanese nel suo commento all'edizione vasariana (VASARI (6) 1881, nota 1 p. 345). Invece, il Promis riassume l'intera fabbrica a Matteo Sanmicheli (PROMIS 1871a, pp. 451-452; PROMIS 1871b, p. 54). Al contrario, il Baudi di Vesme esclude l'intervento del porlezzino nel castello, in quanto ritiene che non fosse architetto militare, pur in assenza di prove (BAUDI DI VESME 1895b, pp. 296-297). Dubbi sull'indicazione vasariana vengono successivamente espressi dal Simona (SIMONA 1932, p. 45) oppure taciuti dietro la semplice citazione del passo vasariano (D'ANCONA 1916, p. 21; GABRIELLI 1935, p. 113). Il Langenskiöld inoltre esclude l'intervento di Matteo Sanmicheli, attribuendo erroneamente

al Vasari la datazione dei presunti lavori nel castello al periodo 1470-1483 (LANGENSKIÖLD 1938, p. 181). Invece, il Brenzoni riassegna l'opera al porlezзино, seppure limitandola ai soli lavori di "rafforzamento", sulla base di non meglio specificati documenti a supporto della citazione vasariana (BREZZONI 1960, p. 64; BREZZONI 1972, p. 262), mentre sia il Tornielli, sia la Viale Ferrero che il Mallé restituiscono a Matteo Sanmicheli il progetto dell'intero castello (TORNIELLI 1964, p. 11; VIALE FERRERO 1966, p. 18; MALLÉ (1) 1973, p. 116). Il dibattito, sclerotizzatosi nell'accettazione o nel rifiuto della citazione vasariana, viene rinnovato grazie allo studio documentario sulla fabbrica ad opera dello Ieni: tuttavia la sua attribuzione al porlezзино delle strutture residenziali nel castello eseguite tra il 1494 ed il 1518 - anni del governo di Guglielmo IX Paleologo - ed in particolare delle strutture prospicienti la corte occidentale citate in un documento del 1516, risulta singolarmente priva di supporto documentario (IENI 1993, pp. 70, 77). Ciò nonostante, questa attribuzione viene ripresa dalla Guerrini, dalla Perin, dal Caldera, dal Lusso e, in maniera più sfumata, dal Palloni, tutti senza ulteriori approfondimenti (GUERRINI 1999, p. 152; PERIN 2000, p. 28; CALDERA 2006, nota 9 p. 309; PERIN 2008, p. 234; LUSSO 2009a, p. 21; PALLONI 2009, p. 35).

La citazione vasariana di Matteo Sanmicheli è molto probabilmente da considerare in relazione alle finalità didascaliche con cui è stata redatta la biografia di suo cugino Michele Sanmicheli. Infatti, la scelta di due sole opere del porlezзино da citare - rispettivamente il castello di Casale Monferrato ed un non meglio precisato monumento funerario nella chiesa di S. Francesco nella stessa città - sembra configurarsi come un espediente retorico per enfatizzare due caratteristiche di suo cugino Michele, ossia la sua perizia nelle fortificazioni unitamente alla sua profonda religiosità. In tal modo, la figura di Matteo Sanmicheli risulta retoricamente subalterna rispetto a quella di suo cugino Michele, non degna di una considerazione autonoma, in quanto la sua attività non si sarebbe esplicitata in altri ambiti. Pertanto, pur tenendo conto del fatto che il porlezзино risulti ben inserito nella corte marchionale monferrina, l'assenza documentaria e la difficoltà nell'individuare i presunti lavori a lui attribuibili all'interno del castello - unitamente alle considerazioni sul passo vasariano - conducono a considerare prudenzialmente come dubbia la pertinenza degli interventi nella fabbrica al catalogo delle sue opere.

Bibliografia: TEMANZA 1778, p. 151; MILIZIA (1) 1781, p. 237; VASARI (8) 1792, p. 246; BERNASCONI 1863, pp. 31-32; PROMIS 1871a, pp. 451-452; PROMIS 1871b, p. 54; VASARI (6) 1881, p. 345; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 296-297; D'ANCONA 1916, p. 21; SIMONA 1932, p. 45; GABRIELLI 1935, p. 113; LANGENSKIÖLD 1938, p. 181; BREZZONI 1960, p. 64; TORNIELLI 1964, p. 11; VIALE FERRERO 1966, p. 18; BREZZONI 1972, p. 262; MALLÉ

(1) 1973, p. 116; IENI 1993, pp. 70, 77; GUERRINI 1999, p. 152; PERIN 2000, p. 28; CALDERA 2006, nota 9 p. 309; PERIN 2008, p. 234; LUSSO 2009a, p. 21; PALLONI 2009, p. 35.

53. Palazzo detto di Giovanni Giorgio Paleologo

Pertinenza al catalogo: certa

Localizzazione: Casale Monferrato, istituto Trevisio

Descrizione:

Il 3 gennaio 1514 Matteo Sanmicheli viene dichiarato creditore per i lavori eseguiti nel palazzo di Giovanni Giorgio Paleologo (ASAI, Archivio Notarile del Monferrato, mazzo 1208 (notaio Lazzaro Castello), 3 gennaio 1514), il 9 febbraio 1514 viene redatto il conto di quanto il porlezзино deve ricevere (*idem*, 9 febbraio 1514) ed, infine, l'11 febbraio 1514 Matteo Sanmicheli riceve come parte del compenso una casa confinante con questo stesso palazzo (*idem*, 11 febbraio 1514): i lavori eseguiti dal porlezзино riguardano non meglio specificati "laborum lapidorum", configurandosi così come un intervento di costruzione (*ibidem*) e non solo di demolizione come potrebbe sembrare dalla lettura dei soli due atti precedenti. Successivamente, il palazzo viene donato il 6 luglio 1528 alle monache domenicane di S. Caterina (trascrizione in PERIN-SOLARINO 2014, pp. 120-123).

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per questa opera è il Baudi di Vesme, che propone il nome di Matteo Sanmicheli sulla base della pubblicazione dei due documenti del 3 gennaio 1514 e del successivo 9 febbraio (BAUDI DI VESME 1895b, p. 294) ed andando a riconoscere il suo intervento nel cortile porticato (*idem*, pp. 295, 321). Gli autori successivi, sembrano limitare l'intervento del porlezзино al solo aspetto esecutivo del cantiere di costruzione del palazzo (IENI 1993, nota 32 p. 82; GUERRINI 1999, p. 152). Diversamente, la Perin segnala la progettazione dell'intero palazzo (PERIN 2000, p. 28). Successivamente, si ritorna a limitare l'azione di Matteo Sanmicheli al solo intervento esecutivo (CALDERA 2006, p. 309; PERIN 2008, p. 234, con dubbi sulla localizzazione della fabbrica; LUSSO 2009b, pp. 45-46; LUSSO 2013c, p. 267).

Bibliografia: CASALIS (3) 1836, p. 679; DE CONTI (5) 1840, pp. 125-126; BAUDI DI VESME 1895b, pp. 294-295, 321; GABRIELLI 1935, pp. 26-27; BRENZONI 1960, p. 64; TORNIELLI 1964, pp. 56-58; VIALE FERRERO 1966, pp. 18, 30, 32; *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1582-1583; CASTELLI-ROGGERO 1986, pp. 105-112; PORTA 1990, pp. 67-71; IENI 1993, p. 70; DONATO 1998, p. 99; GUERRINI 1999, p. 152; PERIN 2000, p. 28; DI TEODORO 2005, nota 19 p. 73; CALDERA 2006, pp. 309, 311; PERIN 2008, p. 234; LUSSO 2009b, pp. 45-46; LUSSO 2013a, pp. 433-435; LUSSO 2013c, pp. 267, 271; PERIN-SOLARINO 2014.

54. Palazzo Gambera

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, palazzo Gambera (via Mellana, 17)

Descrizione:

Il palazzo, sito a Casale Monferrato nell'ampliamento di Brignano presso la cinta muraria quattrocentesca, viene realizzato a cavallo tra Quattro e Cinquecento. Da un documento del 1497 si apprende infatti l'esistenza di "[...] un capitolato per la sua costruzione stipulato tra il protonotario apostolico e vescovo Bernardino Gambera e il capomastro lombardo Giovanni Bertolonis (o Bartolonis), figlio del maestro Pietro da Mortara, di cui il prelado si era dichiarato scontento perché inosservante i patti [...]" (PERIN 2003, p. 154). Successivamente, nel 1498 i fabbri mastri Antonio *de Cilavegna de Amadeys* e suo figlio Lorenzo realizzano le ferramenta del palazzo (C. BIANCHI-PROSPERI 2013, nota 9 p. 141). Inoltre, nel 1500 la fabbrica risulta già sede di redazione di atti (PERIN 2003, p. 154). Nel 1504 si hanno ulteriori lavori di costruzione con la realizzazione di una cantina ad opera del maestro Francesco *de Alexia* di Mortara (PERIN 2007, p. 68). Dopo la morte del committente Bernardino Gambera nel 1506, Enrico suo nipote *ex-fratre* porta a termine il cantiere stipulando nel 1508 un contratto di tre anni con i fratelli mastri Francesco e Guglielmo *de Alexia* di Mortara per altri lavori di muratura (*idem*, pp. 69-70).

Il palazzo, oggetto di una riplasmazione ottocentesca che ha comportato la perdita della facciata, era organizzato su un impianto a C aperto verso meridione ed è caratterizzato da una corte con portici e loggiati su pilastri a sezione ottagonale. La fabbrica si configura come una trasposizione del modello del palazzo cardinalizio romano del secondo Quattrocento (PERIN 2003, pp. 156-157).

Attribuzione:

L'impianto, su modello dei palazzi romani quattrocenteschi, ha consentito un'attribuzione della fabbrica casalese a Donato Bramante o a Giuliano da Sangallo (*Giuseppe De Conti* 1966, pp. 28-29; CASALIS (3) 1836, p. 679; segnalato in CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 180). Tuttavia, il primo autore ad assegnare a Matteo Sanmicheli questa fabbrica è il Baudi di Vesme, seppure con l'indicazione dell'impossibilità di un confronto diretto con l'opera perché trasformata (BAUDI DI VESME 1895b, p. 286; segnalato in CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 180). Il Porta esclude invece il nome del porlezзино sia per le caratteristiche stilistiche dell'apparato scultoreo sia per la probabile datazione della fabbrica anteriore all'arrivo dello scultore a Casale (PORTA 1990, p. 53). Successivamente, la Guerrini segnala l'attribuzione proposta dal Baudi di Vesme

(GUERRINI 1999, pp. 149, 152). Con la pubblicazione della documentazione d'archivio relativa alla fabbrica - documentazione che consente di fissare un arco temporale indicativo per lo svolgimento del cantiere - la Perin dapprima non menziona il nome di Matteo Sanmicheli (PERIN 2003, pp. 153-157), per poi chiedersi se possa avere avuto un ruolo nel cantiere, per via dei suoi contatti con il committente Enrico Gambera in relazione al monumento funerario di Bernardino Gambera (PERIN 2007, p. 70). Infine, sia il Bianchi che il Prospero riassegnano la fabbrica al porlezзино sulla base degli elementi decorativi protoclassici (C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 141). Gli altri autori, di cui si è avuto modo di consultare la bibliografia, non menzionano il nome di Matteo Sanmicheli e non avanzano nessuna ipotesi di paternità, né per quanto riguarda l'intervento progettuale né per l'esecuzione delle parti scultoree.

L'attribuzione della fabbrica al porlezзино è difficilmente sostenibile. La pubblicazione del documento del 1497 consente infatti di retrodatare l'inizio del cantiere della fabbrica sia rispetto allo stesso anno 1497 che rispetto alla prima testimonianza nota di Matteo Sanmicheli a Casale Monferrato. Il palazzo difficilmente può essere stato progettato dal porlezзино, dal momento che, dalle poche notizie documentarie a nostra disposizione, nell'ultimo decennio del Quattrocento Matteo Sanmicheli lavora ancora nel ducato di Milano e ancora come *lapidista* all'interno di *équipe*, per quanto in cantieri prestigiosi come poi quello della Certosa di Pavia. Inoltre, il modello romano di riferimento adottato in palazzo Gambera indica l'esistenza di un progettista attivo a Roma o che ha visitato la Città Eterna, soggiorno di cui non si ha evidenza documentaria nel caso del porlezзино e di cui sembra non esservi traccia nella sua produzione artistica, orientata più verso modelli veneti. Inoltre, l'attribuzione proposta dal Baudi di Vesme, seppure non sia minimamente argomentata, sembra essere connessa all'identificazione documentaria dell'intervento di Matteo Sanmicheli per il monumento funerario del committente del palazzo, cioè Bernardino Gambera: tuttavia, la distanza cronologica di più di un decennio tra le due opere, oltre a differenti committenti rendono difficilmente plausibile l'identità attributiva. Se invece si considera l'intervento del porlezзино come limitato all'esecuzione degli elementi scultorei e come realizzato in contemporanea al monumento funerario, l'assenza del suo nome nella documentazione nota relativa al palazzo e i caratteri centro-italiani dell'apparato scultoreo superstiti possono consentire ancora una volta l'esclusione del suo intervento. Pertanto, si tende ad escludere la fabbrica dal catalogo delle opere del porlezзино, sia per quanto riguarda la redazione del progetto architettonico che per l'esecuzione dell'apparato scultoreo.

Bibliografia: CASALIS (3) 1836, p. 679; BAUDI DI VESME 1895b, p. 286; TORNIELLI 1964, p. 58; *Giuseppe De Conti* 1966, pp. 28-29; VIALE FERRERO 1966, p. 18; CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 180; PORTA 1990, pp. 53-57; GUERRINI 1999, pp. 149, 152; PERIN 2003,

pp. 153-157; DI TEODORO 2005, p. 69; PERIN 2007, pp. 67-71; C. BIANCHI-PROSPERI 2013, p. 141; LUSSO 2013a, p. 429.

55. Facciata meridionale del palazzo marchionale

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Revello, palazzo marchionale, corpo meridionale (non più esistente)

Descrizione:

La facciata meridionale del palazzo marchionale a Revello, demolita nel 1810 (G. EANDI (1) 1833, p. 208), è finora nota solo attraverso due iconografie, rispettivamente un disegno di metà Cinquecento redatto da Francesco Orologi (BNCF, Magliabechiano, XIX.127, c. 74: <https://archive.org/details/magliabechiano-xix.-127/> consultato il 16 ottobre 2021) e un incisione seicentesca pubblicata nel *Theatrum Sabaudiae* (ediz. consultata *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 67). La prima attestazione documentaria che segnali l'esistenza del corpo meridionale della fabbrica - o almeno di una sua parte - sembra risalire al 23 novembre 1507 con due documenti redatti "supra logia nova versus iardinum" (ASTo, sez. Corte, Paesi, Saluzzo, Marchesato di Saluzzo, Protocolli dei segretari marchionali, vol. 3 da inv. (Francesco Stanga, 1506-1520), cc. 9r-v, 9v-10v).

Risulta complesso stabilire una ricostruzione della facciata, dal momento che le due iconografie a disposizione differiscono sia fra loro che rispetto alle descrizioni di metà Cinquecento (trascrizioni pubblicate parzialmente in C. SAVIO 1938, pp. 30-31; PALMAS DEVOTI 1981, nota 4 p. 80; C. BONARDI 2004, pp. 600-605; BELTRAMO 2015b, pp. 244-247). Tuttavia, in linea generale, si può affermare che il prospetto, orientato verso i giardini del palazzo, fosse organizzato su tre piani di logge affiancate da due torri cilindriche a cinque livelli. Inoltre, sembra di potersi affermare che l'intero corpo meridionale fosse strutturato ad ogni piano da una sequenza di stanze affiancate da logge sia verso la corte interna che verso i giardini, mentre sembra che sia possibile individuare al secondo livello della costruzione l'appartamento della marchesa ed al terzo quello del marchese (cfr. C. BONARDI 2004, p. 603).

Attribuzione:

Il primo autore ad avanzare un'ipotesi attributiva per la facciata meridionale del palazzo marchionale a Revello risulta essere la Bonardi, che propone contestualmente il nome di Matteo Sanmicheli, sulla base del fatto che finora l'unico nome noto di lapicida ed architetto attivo nel marchesato sia quello del porlezino, escludendo così il nome di Benedetto Briosco per via del suo essere solo uno scultore (C. BONARDI 2004, p. 610). Questa attribuzione viene ripresa dagli autori successivi, con le medesime motivazioni e senza ulteriori approfondimenti (LUSSO 2007,

pp. 171-172; LUSSO 2013a, p. 431; BELTRAMO 2015a, p. 124; BELTRAMO 2015b, p. 456; BELTRAMO 2018b, p. 89).

La proposta attributiva della Bonardi sembra fragile, dal momento che si basa sull'assunto che Matteo Sanmicheli fosse l'unico progettista disponibile nel saluzzese. Inoltre, bisogna considerare che, pur nella difficoltà nella datazione dell'intervento, nel 1507 il porlezino, pur avendo già lavorato nel cantiere prestigioso della Certosa di Pavia, aveva eseguito un solo intervento propriamente edilizio con la costruzione della cappella della Vergine nella chiesa di S. Spirito a Bergamo. Infine, bisogna tenere conto del fatto che il modello di facciata a logge affiancate da due torri non sembra essere un'elaborazione personale del porlezino, questione che va ad incidere quindi sulle modalità della sua eventuale presenza nel cantiere rivellese, se di progettista o più semplicemente di maestranza. Pertanto, sembra opportuno considerare come dubbia l'appartenenza al suo catalogo della facciata meridionale del palazzo marchionale a Revello.

Bibliografia: C. SAVIO 1938, pp. 29-31; PALMAS DEVOTI 1981, pp. 79-83; C. BONARDI 2004; LUSSO 2007, pp. 171-172; CALDERA 2008, nota 67 p. 223; LUSSO 2013a, p. 430; BELTRAMO 2015a, p. 124; BELTRAMO 2015b, pp. 243-249, 456; LONGHI 2015b, p. 79; BELTRAMO 2018b, p. 89.

56. Torre di S. Stefano

Pertinenza al catalogo: dubbia

Localizzazione: Casale Monferrato, torre di S. Stefano

Descrizione:

La torre civica di origini romaniche, a seguito di un incendio all'inizio del Cinquecento (nel 1508 secondo DE CONTI (5) 1840, p. 752; nel 1510 secondo *Giuseppe De Conti* 1966, p. 41, e CASALIS (3) 1836, p. 683), viene sopraelevata con l'attuale terminazione sommitale. Nel 1507 il pittore Ambrogio Bellazzi da Vigevano viene incaricato della decorazione della torre (GABRIELLI 1935, nota 7 pp. 57-58; ROMANO 1970, pp. 16-17; PERIN 1996, p. 22; trascrizione parziale del documento in *Schede Vesme* (4) 1982, pp. 1172-1173). Successivamente, questa viene danneggiata durante i disordini avvenuti sotto i Gonzaga (GABRIELLI 1935, p. 30). Si ha quindi una prima riparazione nel 1731 (CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 118) ed un'altra nel 1780, a seguito di un incendio causato da un fulmine caduto l'anno precedente (GABRIELLI 1935, p. 30; CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 118). Infine, nel 1921 viene completato un restauro che porta all'eliminazione dell'intonaco (GABRIELLI 1935, p. 30, con diverse date; TORNIELLI 1964, p. 61).

La torre, a pianta quadrata, è conclusa in sommità da una serie di volumi sovrapposti e introdotti da una terrazza su beccatelli. Al di sopra, la cella campanaria si apre su ogni lato con bifore su colonne. In sommità è presente un tempietto ottagonale cupolato con lanterna, sormontato da otto delfini a sostegno di una palla e di un'asta con bandiera.

Attribuzione:

La sopraelevazione della torre viene assegnata a Matteo Sanmicheli dal Tornielli, senza indicazione delle proprie fonti (TORNIELLI 1964, p. 61) e, relativamente alla sola parte scultorea, dal Porta, anch'esso senza esplicitazione delle motivazioni che possono portare a tale attribuzione (PORTA 1990, p. 107). Gli altri autori, di cui si è avuto modo di consultare la bibliografia, non menzionano il nome del porlezзино e non avanzano nessuna ipotesi di paternità né per quanto riguarda l'intervento progettuale né per l'esecuzione delle parti scultoree.

Dal momento che il nome di Matteo Sanmicheli è stato sfruttato dalla storiografia locale per nobilitare alcuni interventi rinascimentali e, soprattutto, tenendo conto del fatto che vari interventi di riparazione sulla torre sono avvenuti nel corso dei secoli, si considera prudenzialmente come dubbia l'appartenenza della sopraelevazione cinquecentesca al catalogo del porlezзино.

Bibliografia: CASALIS (3) 1836, p. 683; DE CONTI (5) 1840, pp. 752-753; PACCHIONI 1931, p. 279; GABRIELLI 1935, p. 30, nota 7 pp. 57-58; TORNIELLI 1964, p. 61; *Giuseppe De Conti* 1966, p. 41; ROMANO 1970, pp. 16-17; CASTELLI-ROGGERO 1986, p. 118; PORTA 1990, pp. 107-109; PERIN 1996, p. 22.

Bibliografia

Fonti edite

Edizioni

- Benvenuto Sangiorgio* 1780 Benvenuto SANGIORGIO, *Cronica di Benvenuto Sangiorgio*, in *Cronica di Benvenuto Sangiorgio cavaliere gerosolimitano*, A Spese di Onorato Derossi Libraio, Torino 1780, pp. 1-411, edizione a cura di Giuseppe Vernazza;
- Benvenuto Sangiorgio* 1848 Benvenuto SANGIORGIO, *Chronicon*, in Regia Deputazione sovra gli Studi di Storia Patria (a cura di), *Monumenta Historiae Patriae*, vol. V "Scriptores. Tomus III", E Regio Typographeo, Augusta Taurinorum 1848, coll. 1305-1350, edizione a cura di Gustavo Avogadro (https://ia800509.us.archive.org/20/items/HistoriaePatriaeMonumenta5/Historiae_patria_e_monumenta_5.pdf ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Caio Plinio Secondo* (1) 1870 Caio PLINIO SECONDO, *Naturalis Historiae libri XXXVII*, vol. I "Libri I-XV", In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1870, pp. LXXXII-424, edizione a cura di Ludovicus Janus, 2° edizione (<https://archive.org/details/naturalishistor02plingoog/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Caio Plinio Secondo* (5) 1873 Caio PLINIO SECONDO, *Naturalis Historia*, vol. V "Libri XXXII-XXXVII", Apud Weidmannos, Berlin 1873, pp. X-250, edizione a cura di D. Detlefsen (<https://archive.org/details/cpliniisecundin00secugooq/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Dante Alighieri* (3) 1968 Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, vol. 3 "Paradiso", La Nuova Italia Editrice, Firenze 1968, pp. [IV]-444, edizione a cura di Natalino Sapegno, 2° edizione (ed. orig. 1957);
- Delfino Muletti* 1973 Delfino MULETTI, *Descrizione dello stato presente della città di Saluzzo*, Cassa di Risparmio di Saluzzo, Saluzzo 1973, pp. VIII-196, edizione a cura dell'A.S.A.S. [Arte, Storia e Architettura Saluzzese];
- Flavio Biondo* 1543 [Flavio BIONDO], *Roma restaurata, et Italia illustrata di Biondo da Forlì tradotte in buona lingua volgare per Lucio Fauno*, s.e., Venezia 1543, pp. [XXXII]-252rv (https://www.google.it/books/edition/Roma_ristaurata_et_Italia_illustrata_di/B_56w33dk9sC ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Francesco Guicciardini* (2) 1928 Francesco GUICCIARDINI, *Istoria d'Italia ridotta alla miglior lezione con le notizie della vita e delle opere dell'autore*, vol. 2, Casa Editrice Sonzogno, Milano 1928, collana "Biblioteca classica economica" (n. 34), pp. 408, edizione a cura di Francesco Costèro;
- Francesco Guicciardini* (3) 1928 Francesco GUICCIARDINI, *Istoria d'Italia ridotta alla miglior lezione con le notizie della vita e delle opere dell'autore*, vol. 3, Casa Editrice Sonzogno, Milano 1928, collana "Biblioteca classica economica" (n. 35), pp. 416, edizione a cura di Francesco Costèro;
- Francesco Guicciardini* (4) 1928 Francesco GUICCIARDINI, *Istoria d'Italia ridotta alla miglior lezione con le notizie della vita e delle opere dell'autore*, vol. 4, Casa Editrice Sonzogno, Milano 1928, collana "Biblioteca classica economica" (n. 36), pp. 320, edizione a cura di Francesco Costèro;
- Francesco Petrarca* (2) 1870 Francesco PETRARCA, *Lettere senili*, vol. II, Successori Le Monnier, Firenze 1870, pp. [IV]-590, edizione a cura di Giuseppe Fracassetti (https://archive.org/details/bub_gb_tj_itED0nFIC/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Gabriele Bucci* 1911 Faustino CURLO, *Il memoriale quadripartitum di fra Gabriele Bucci da Carmagnola*, s.e., Pinerolo 1911, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 63) (diretta da Ferdinando Gabotto), pp. XLVIII-396, tavv. III fuori testo non numerate;
- Galeotto Del Carretto* 1848 Galeotto DEL CARRETTO, *Cronica di Monferrato*, in Regia Deputazione sovra gli Studi di Storia Patria (a cura di), *Monumenta Historiae Patriae*, vol. V "Scriptores. Tomus III", E Regio Typographeo, Augusta Taurinorum 1848, coll. 1081-1300, edizione a cura di

Bibliografia

- Gustavo Avogadro
(https://ia800509.us.archive.org/20/items/HistoriaePatriaeMonumenta5/Historiae_patria_e_monumenta_5.pdf ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Gioffredo Della Chiesa** 1848 **Gioffredo DELLA CHIESA**, *Cronaca di Saluzzo*, in Regia Deputazione sovra gli Studi di Storia Patria (a cura di), *Monumenta Historiae Patriae*, vol. V "Scriptores. Tomus III", E Regio Typographeo, Augusta Taurinorum 1848, coll. 841-1076, edizione a cura di Carlo Muletti
(https://ia800509.us.archive.org/20/items/HistoriaePatriaeMonumenta5/Historiae_patria_e_monumenta_5.pdf ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Giovanni Andrea di Saluzzo-Castellar** 1869 **Giovanni Andrea SALUZZO DI CASTELLAR**, *Memoriale di Gio. Andrea Saluzzo di Castellar dal 1482 al 1528*, Stamperia Reale, Torino 1869, pp. 218, edizione a cura di Vincenzo Promis (https://archive.org/details/bub_gb_-mKgM6InfRgC/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Giovanni Boccaccio** (2) 1979 **Giovanni BOCCACCIO**, *Decameron*, vol. II, Rizzoli Editore, Milano 1979, collana "Biblioteca Universale Rizzoli" (n. L2), pp. {403-802}, edizione a cura di Mario Marti, note a cura di Elena Ceva Valla, 3° edizione;
- Giuseppe De Conti** 1966 **Giuseppe DE CONTI**, *Ritratto della città di Casale scritto dal casalese Canonico Giuseppe De Conti nell'anno 1794*, Rotary Club di Casale Monferrato, Casale Monferrato 1966, pp. 56, edizione a cura di Gabriele Serrafero;
- Jean D'Auton** (1) 1889 **Jean D'AUTON**, *Chroniques de Louis XII*, vol. I, Société de l'Histoire de France - Librairie Renouard, Paris 1889, pp. [VI]-408, edizione a cura di R. De Maulde La Clavière;
- Jean D'Auton** (2) 1891 **Jean D'AUTON**, *Chroniques de Louis XII*, vol. II, Société de l'Histoire de France - Librairie Renouard, Paris 1891, pp. [VI]-404, edizione a cura di R. De Maulde La Clavière;
- Jean D'Auton** (3) 1893 **Jean D'AUTON**, *Chroniques de Louis XII*, vol. III, Société de l'Histoire de France - Librairie Renouard, Paris 1893, pp. [VI]-404, edizione a cura di R. De Maulde La Clavière;
- Jean D'Auton** (4) 1895 **Jean D'AUTON**, *Chroniques de Louis XII*, vol. IV, Société de l'Histoire de France - Librairie Renouard, Paris 1895, pp. [VI]-XLIV-558, edizione a cura di R. De Maulde La Clavière;
- Leonardo da Vinci** 1989 **Leonardo DA VINCI**, *I manoscritti dell'Institut de France. Manoscritto G*, Giunti Barbera, Firenze 1989, pp. 96, edizione a cura di Augusto Marinoni;
- Leon Battista Alberti** 1989 **Leon Battista ALBERTI**, *L'architettura*, Edizioni Il Polifilo, Milano 1989, pp. LVIII-582, traduzione di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, 2° edizione (ed. orig. Milano 1966);
- Luigi d'Aragona** 1987 **André CHASTEL** (a cura di), *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 1987, collana "Storia e Società", pp. [IV]-300, traduzione di Maria Garin (ed. orig. André CHASTEL, *Le cardinal Louis d'Aragon. Un voyageur princier de la Renaissance*, Librairie Arthème Fayard, 1986);
- Philippe de Commynes** (2) 1903 **Philippe DE COMMYNES**, *Mémoires de Philippe de Commynes. Nouvelle édition publiée avec une introduction et des notes d'après un manuscrit inédit et complet ayant appartenu à Anne de Polignac, comtesse de La Rochefoucauld, nièce de l'auteur*, vol. II "1477-1498", Alphonse Picard et Fils Editeurs, Paris 1903, collana "Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire", pp. [IV]-484, edizione a cura di B[ernard Edouard]. de Mandrot (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1120423/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Polibio** (1) 1905 **POLYBII**, *Historiae*, vol. I, In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1905, collana "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana", pp. L-362, edizione a cura di Ludwig Dindorf e Theodor Büttner-Wobst, 2° edizione (ed. orig. Leipzig 1893) (<https://archive.org/details/polybiihistoria01polygoog/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Publio Ovidio Nasone** 1882 **[Publio OVIDIO NASONE]**, *The Fasti of Ovid*, Macmillan and Co., London 1882, pp. XXXII-352-64, tavv. II fuori testo non numerate, edizione a cura di G. H. Hallam (<https://archive.org/details/fastiovi00ovid/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Publio Ovidio Nasone** (2) 1883 **Publio OVIDIO NASONE**, *O. Ovidius Naso*, vol. II "Metamorphoses cum emendationis summario", In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1883, collana "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana", pp. XLVI-330, edizione a cura di R[udolph] Merkelii (<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.92181/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Publio Virgilio Marone** 1936 **[publio]**, **VERGILIO MARONE**, *Aeneis*, Società An. G. B. Paravia & C., Torino 1936, collana "Biblioteca scolastica di scrittori latini e greci con note" (diretta da C. Pascal e L. Castiglioni), pp. XX-558, tavv. XVI fuori testo non numerate, edizione a cura di Ignazio Bassi;
- Publio Virgilio Marone** 1939 **[publio]**, **VERGILIO MARONE**, *Bucolica et Georgica*, Società An. G. B. Paravia & C., Torino 1939, collana "Biblioteca scolastica di scrittori latini e greci con note" (diretta da C. Pascal e L. Castiglioni), pp. XII-106, edizione a cura di Osvaldo Berrini, 24° ristampa;
- Servio** (2) 1884 **[SERVIO]**, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, vol. II "Aeneidos librorum VI-XII commentarii", In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1884, pp. X-{307-650}, edizione a cura di Georgius Thilo

- (<https://archive.org/details/serviigrammatic02thilgoog/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Servio 1887 [SERVIO], *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1887, pp. XX-360, edizione a cura di Georgius Thilo (<https://archive.org/details/serviigrammatic01thilgoog/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Silio Italico (1) 1928 [SILIO ITALICO], *Le puniche*, vol. I, Società Anonima Notari, La Santa 1928, collana "Romanorum Scriptorum Corpus Italicum" (diretta da Ettore Romagnoli), pp. 398;
- Strabone 2017 STRABONE, *Geografia. Iberia e Gallia (libri III-IV)*, Rizzoli Libri S.p.A., Milano 2017, collana "BUR Classici greci e latini", pp. 400, edizione a cura di Francesco Trotta, 6° edizione (ed. orig. Milano 1996);
- Tito Livio 1896 Tito LIVIO, *Ab Urbe Condita Libri*, pars II fasc. II (lib. XXI-XXIII), In Aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1896, collana "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana", pp. [III]-X-180, edizione a cura di Guilelmus Weissenborn, 2° edizione a cura di Mauritius Müller.

Cartari, regesti

- Amadeo documenti 1989 Richard V. SCHOFIELD, Janice SHELL, Grazioso SIRONI (a cura di), *Giovanni Antonio Amadeo. Documents/I documenti*, Edizioni New Press, Como 1989, p. 655;
- Bullarium Romanum (5) 1860 *Bullarum diplomatum et privilegiorum sanctorum romanorum pontificum taurinensis editio locupletior facta collectione novissima plurium brevium, epistolarum, decretorum actorumque S. Sedis a S. Leone magno usque ad praesens cura et studio collegii adlecti Romae virorum s. theologiae et ss. canonum peritorum quam ss. d. n. Pius papa IX apostolica benedictione erexit auspicante em̄o et rev̄m̄o dñō s. r. e. cardinali Francisco Gaude*, vol. V "Ab Eugenio IV (an. MCCCCXXXI) ad Leonem X (an. MDXXI)", Seb. Franco et Henrico Dalmazzo Editoribus, Torino 1860, pp. [III]-VIII-822 (https://www.icar.beniculturali.it/biblio/_view_volume.asp?ID_VOLUME=2120 ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Carte dei frati 2005 Teresa MANGIONE (a cura di), *Le carte dei frati Predicatori di San Giovanni di Saluzzo (1305-1505)*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Fonti, III), pp. 392;
- Carteggio d'arte 2001 Carmelo OCCHIPINTI (a cura di), *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001, collana "Strumenti e testi" (n. 8), pp. CIC-464;
- Catalogue François I^{er} (1) 1887 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 1 "1^{er} janvier 1515-31 décembre 1530", Imprimerie Nationale, Paris 1887, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [IV]-734 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57203090#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er} (2) 1888 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 2 "1^{er} janvier 1531-31 décembre 1534", Imprimerie Nationale, Paris 1888, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [IV]-764 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57203431#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er} (3) 1889 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 3 "1^{er} janvier 1535-avril 1539", Imprimerie Nationale, Paris 1889, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [IV]-770 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720280z#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er} (5) 1892 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 5 "2 janvier 1546-mars 1547. Supplément 1515-1526", Imprimerie Nationale, Paris 1892, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [VIII]-816 (<https://books.google.it/books/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er} (6) 1894 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 6 "Supplément 1527-1547", Imprimerie Nationale, Paris 1894, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [VI]-828 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57210276> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er} (7) 1896 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 7 "Second supplément. Actes non datés", Imprimerie Nationale, Paris 1896, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [VI]-816 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5721005m#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);

Bibliografia

- Catalogue François I^{er}* (8) 1905 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 8 "Mention d'actes non datés. Itinéraire. Troisième supplément. Additions et corrections", Imprimerie Nationale, Paris 1905, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [VIII]-810 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720308k#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Catalogue François I^{er}* (9) 1907 [Paul MARICHAL] (a cura di), *Catalogue des actes de François I^{er}*, vol. 9 "Ambassades et missions. Liste des principaux officiers royaux. Table alphabétique (A-D)", Imprimerie Nationale, Paris 1907, collana "Collection des Ordonnances des Rois de France", pp. [VI]-798 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5721001z#> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CIL* (5.1) 1877 Theodorus MOMMSEN (a cura di), *Corpus Inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editum*, vol. 5.1 "Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae edidit Theodorus Mommsen pars prior Inscriptiones Regionis Italiae Decimae comprehendens", Apud Georgium Reimerum, Berolini 1877, pp. [IV]-56*-544;
- CIL* (5.2) 1877 Theodorus MOMMSEN (a cura di), *Corpus Inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editum*, vol. 5.2 "Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae edidit Theodorus Mommsen pars posterior Inscriptiones Regionum Italiae Undecimae et Nonae comprehendens", Apud Georgium Reimerum, Berolini 1877, pp. XXIV-{57*-104*}-{545-1216}, tavv. II fuori testo;
- CIMAL* (1) 1978 Carlo VARALDO (a cura di), *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*, vol. I "Savona-Vado-Quiliano", s.e. [Università di Genova], Genova 1978, collana "Collana storica di fonti e studi" (n. 27) (diretta da Geo Pistarino), pp. 164, figg. 182 fuori testo, prefazione di Gabriella Airaldi;
- Codice diplomatico* (2) 1949 Rodolfo MAIOCCCHI, *Codice diplomatico artistico di Pavia dall'anno 1330 all'anno 1550. Opera postuma*, vol. II, Tipografia del Libro - Soc. A.R.L., Pavia 1949, pp. 210;
- Documents inédits* (4) 1881 Victor DE BEAUVILLÉ (a cura di), *Recueil de documents inédits concernant la Picardie publiés (d'après les titres originaux conservés dans son cabinet) par Victor de Beauvillé de la Société Nationale des Antiquaires de France*, vol. IV, Imprimerie Nationale, Paris 1881, pp. [VI]-XL-718, tavv. VI fuori testo non numerate (https://books.google.it/books/about/Recueil_de_documents_inédits_concernant.html?id=0dNOAAAAYAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- InscrIt* (9.1) 1948 Antonius FERRUA (a cura di), *Inscriptiones Italiae Academiae Italicae consociatae ediderunt*, vol. IX.1 "Regio IX - Augusta Bagiennorum et Pollentia", La Libreria dello Stato, Roma 1948, pp. XLVIII-136, tavv. III fuori testo;
- Ordonnances* (21) 1849 J[ean]. M[arie]. PARDESSUS (a cura di), *Ordonnances des rois de France de la troisième race, recueillies par ordre chronologique*, vol. XXI (1497-1514), Imprimerie Nationale, Paris 1849, pp. CXC-708 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1086923/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Ordonnances François I^{er}* (2) 1916 [Émile LEVASSEUR] (a cura di), *Ordonnances des rois de France. Règne de François I^{er}*, vol. II (1517-1520), Imprimerie Nationale, Paris 1916, pp. [IV]-738 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5425554b/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Ordonnances François I^{er}* (4) 1933 Émile BOURGEOIS (a cura di), *Ordonnances des rois de France. Règne de François I^{er}*, vol. IV (1524-1526), Editions S. Lapina, Paris 1933, pp. [VI]-378 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54214733/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Ordonnances François I^{er}* (5.1) 1936 Émile BOURGEOIS, S. CHARLÉTY (a cura di), *Ordonnances des rois de France. Règne de François I^{er}*, vol. V.1 (1527-1528), s.e., Paris 1936, pp. [VI]-200 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5418793s/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- Ordonnances François I^{er}* (5.2) 1936 Émile BOURGEOIS, S. CHARLÉTY (a cura di), *Ordonnances des rois de France. Règne de François I^{er}*, vol. V.2 (1528-1529), s.e., Paris 1936, pp. [III]-{201-388} (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54189247/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SupIt* (10) 1992 *Supplementa Italica*, nuova serie, vol. 10 "Forum Popili, Forum Livi, Hasta - Ager Hastensis, Albitimilium, Tergeste - Ager Tergestinus et Tergesti adtributus", Casa Editrice Quasar s.r.l., Roma 1992, pp. 288;
- Statuti di Casale* 1978 *Statuti*, in Patrizia CANCELAN, Giuseppe SERGI, Aldo A. SETTIA (a cura di), *Gli Statuti di Casale Monferrato del XIV secolo*, Società di Storia Arte e Archeologia Accademia degli Immobili, Alessandria 1978, collana "Biblioteca della Società di Storia Arte e Archeologia per le Province di Alessandria e Asti" (n. 22) (diretta da Mario Viora), pp. 105-599, edizione a cura di Patrizia Cancian;
- Statuti di Saluzzo* 2001 Giuseppe GULLINO, *Statuti di Saluzzo (1480)*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2001, collana "Fonti" (n. 5), pp. 272;

- SupIt* (13) 1996 *Supplementa Italica*, nuova serie, vol. 13 "Nursia - Ager Nursinus, Septempeda, Vardacate, Forum Germa(---), Pedona", Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., Roma 1996, pp. [II]-334;
- SupIt* (16) 1998 *Supplementa Italica*, nuova serie, vol. 16 "Aletrium, Rusellae, Forum Iulii, Bergomum - Ager inter Ollium et Sarium - Valles Serina et Sassina, Forum Vibii Caburum", Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., Roma 1998, pp. 400;
- SupIt* (17) 1999 *Supplementa Italica*, nuova serie, vol. 17 "Forum Fulvi-Valentia, Alba Pompeia, Ferrara cum agro", Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., Roma 1999, pp. 208;
- Visita pastorale* (1) 2012 Giovanni GISOLO, Agnesina MARCHIÒ, Arturo ROSSO (a cura di), *Francesco Agostino Della Chiesa. Visita Pastorale nella Diocesi di Saluzzo 1643-1645*, vol. I, Primalpe, Cuneo 2012, collana "Fonti di storia ecclesiastica nel Piemonte Meridionale" (4.I), pp. [II]-798;
- Visita pastorale* (2) 2012 Giovanni GISOLO, Agnesina MARCHIÒ, Arturo ROSSO (a cura di), *Francesco Agostino Della Chiesa. Visita Pastorale nella Diocesi di Saluzzo 1643-1645*, vol. II, Primalpe, Cuneo 2012, collana "Fonti di storia ecclesiastica nel Piemonte Meridionale" (4.II), pp. [IV]-{799-1326}.

Studi

- ABBÀ 2002
Andrea ABBÀ, *Grisaglie e grottesche*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 26-28;
- ACCIGLIARO 2001
Walter ACCIGLIARO, *A margine dei recenti studi e delle celebrazioni albesi. Annotazioni sulla tavola dipinta di Macrino nel Municipio di Alba*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 125, 2° semestre 2001, pp. 141-151, figg. 1-2 fuori testo non numerate;
- ACCIGLIARO 2002
Walter ACCIGLIARO, *Testimonianze figurative per i Falletti ad Alba e Barolo in epoca rinascimentale*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *I Falletti nelle terre di Langa tra storia e arte: XII-XVI secolo*, atti del convegno (Barolo, Castello Falletti, 9 novembre 2002), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Storia e Storiografia" (n. 38), pp. 105-147, figg. 11 fuori testo, tavv. III fuori testo;
- ACTIS CAPORALE 1996
Aldo ACTIS CAPORALE, *La chiesa e l'oratorio di San Michele Arcangelo di Casale Monferrato. Contributo per uno studio sulla committenza nobiliare casalese*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. XLVIII, 1996 (1998), pp. 139-168, figg. 24 fuori testo;
- ADORNI 2008
Bruno ADORNI, *L'architettura del tempio civico*, in Bruno ADORNI (a cura di), *Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, Skira editore, Milano 2008, pp. 47-111;
- AGOSTI 1986
Giovanni AGOSTI, *La fama di Cristoforo Solari*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», n. 46, luglio 1986 (1988), pp. 57-65;
- AGOSTI 1990
Giovanni AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1990, collana "Saggi" (n. 741), pp. XX-236, figg. 186 fuori testo;
- AGOSTI et al. 2010
Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI, *Il Rinascimento lombardo (visto da Rancate)*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Rancate (Mendrisio), Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 10 ottobre 2010-9 gennaio 2011; Varese, Musei Civici, Sala Veratti, 17 ottobre 2010-9 gennaio 2011), Officina Libreria, Milano 2010, pp. 20-69;
- ALBANÈS 1884
J.-H. ALBANÈS, *Josse Lifferin, peintre marseillais du XV^e siècle*, in «Bulletin du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Section d'Archéologie», n. 3, 1884, pp. 245-258 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2033127/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ALBERIGO 1961
G[iuseppe]. ALBERIGO, *Archinto, Filippo*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. III "Ammirato-Arcoleo", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 761-764;
- ALBERTARIO 1998a
M[arco]. A[LBERTARIO]., 49. *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone. Angeli reggifestone con lo stemma del Ducato di Milano e della Contea di Pavia*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 284-285;
- ALBERTARIO 1998b
M[arco]. A[LBERTARIO]., 50. 51. 52. *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone. Madonna con il Bambino circondata da angeli tra Gian Galeazzo Visconti che offre il modello della chiesa, Filippo Maria Visconti, Galeazzo Maria Sforza e Gian Galeazzo Maria Sforza. San Giovanni Battista e san Gerolamo. San Bernardo da Chiaravalle e sant'Egidio*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 286-291;

- ALBERTARIO 1998c M[arco]. A[LBERTARIO]., 53. *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone. Angeli reggifestone con scudi rossi*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 292-295;
- ALBERTARIO 1998d M[arco]. A[LBERTARIO]., 54. 55. 56. *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone. Incoronazione della Vergine alla presenza di Dio Padre e dello Spirito Santo tra Francesco Sforza e Ludovico il Moro. San Giorgio e san Fortunato. Sant'Ambrogio e san Pietro martire*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 296-299;
- ALBERTI 1550 Leandro ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de Popoli, le Condizioni de Paesi: et piu gli huomini famosi che l'hanno Illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni, le Minere, con tutte l'Opre maravigliose in lei dalla Natura prodotte*, Per Anselmo Giaccarelli, Bologna 1550, pp. [VIII]-497rv (https://books.google.it/books/about/Descrittione_di_tutta_Italia_di_F_Leandr.html?id=rCm1TS1GFOMC ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ALDOVINI 2009 Laura ALDOVINI, *The Prevedari Print*, in «Print Quarterly», vol. XXVI, n. 1, march 2009, pp. 38-45;
- ALETTO-ANGELINO 2013 Carlo ALETTO, Antonino ANGELINO, *Un frammento di epigrafe rinascimentale a Casale*, in «Monferato. Arte e Storia», n. 25, dicembre 2013, pp. 97-99 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2013-001-112.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ALIZERI (4) 1876 Federigo ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, vol. IV "Scultura", Tipografia di Luigi Sambolino, Genova 1876, pp. 392 (https://books.google.it/books/about/Notizie_dei_professori_del_disegno_in_Li.html?id=4blpAAAACAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ALONSO 1972 C[arlos]. ALONSO, *Bucci, Gabriele (Gabriele da Carmagnola)*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV "Branchi-Buffetti", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 765-766;
- AMIET 1979 Robert AMIET, *Catalogue des livres liturgiques manuscrits et imprimés conservés dans les bibliothèques et les archives de Turin*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXVII, 2° semestre 1979, pp. 577-703;
- ANGIUS (3) 1853 Vittorio ANGIUS, *Sulle famiglie nobili della monarchia di Savoia narrazioni fregiate de' rispettivi stemmi incisi da Giovanni Monneret ed accompagnate dalle vedute de' castelli feudali disegnati dal vero da Enrico Gonin*, vol. III, Fontana e Isnardi editori, Torino 1853, pp. 792 (https://archive.org/details/bub_gb_m-YqdAIB_tAC/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ANGUILLARA 1561 Luigi ANGUILLARA, *Semplici dell'eccellente M. Luigi Anguillara, Liguoli in piu Pareri à diversi nobili huomini scritti appaiono, Et Nuovamente da M. Giovanni Marinello mandati in luce*, Appresso Vincenzo Valgrisi, Venezia 1561, pp. 336;
- ANTONIOLETTI 1986 Lea [Carla] ANTONIOLETTI, *La parrocchia di Costigliole Saluzzo nel secolo XV: la fabbrica, gli affreschi. Un inedito del Maestro d'Elva*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 94, 1° semestre 1986, pp. 133-146, tavv. VI-XVIII fuori testo;
- ANTONIOLETTI 2004 Lea Carla ANTONIOLETTI, *I ritratti di Ludovico II*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 611-624, figg. 1-9 fuori testo;
- ANTONIOLETTI 2008 Lea Carla ANTONIOLETTI, *La cascina dei Cavassa nella campagna saluzzese. Un probabile intervento di Hans Clemer*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 139, 2° semestre 2008, numero "Immagini e miti nello *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo", atti del convegno (Torino, Archivio di Stato, 27 settembre 2008), a cura di Rinaldo Comba e Marco Piccat, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IX), pp. 163-179, figg. 1-12 fuori testo;
- ANTONIOLETTI 2010 Lea Carla ANTONIOLETTI, *L'antica parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo di Verzuolo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2010, pp. 144, presentazione di Carlo Berra e di Massimiliano Caldera;
- ANTONIOLETTI 2011 Lea Carla ANTONIOLETTI, *Guida alla visita*, in Lea Carla ANTONIOLETTI (a cura di), *1511-2011. Cinquecento anni della diocesi di Saluzzo. La Cattedrale*, Fusta Editore, Saluzzo 2011, pp. 24-60;
- ARNAUDO 1977 Albino ARNAUDO, *Sul ciclo di affreschi della Cappella di San Giorgio nella Chiesa Parrocchiale di Villar San Costanzo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici,

Bibliografia

- Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 77, 2° semestre 1977, pp. 89-90, tav. VI fuori testo;
- ARNEODO-VOLPE 2004 Frederi ARNEODO, Lorenzo VOLPE, *Il potere della devozione, la devozione del potere. Presenza religiosa e pratica devozionale in valle Grana (XV-XVII secolo)*, in *Valle Grana. Una Comunità tra arte e storia*, Comunità Montana Valle Grana, s.l. 2004, pp. 15-31;
- ASTOLFI 2005 Martino ASTOLFI, *Agostino Fonduli architetto. La formazione e la prima pratica architettonica: il caso di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito a Crema*, in «Annali di architettura», n. 17, 2005, pp. 93-106 (<https://www.palladiomuseum.org/annali/2005/5/pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- AZZALLI 1992 Franco M. AZZALLI, *La Provincia Piemontese dei Frati Servi di Santa Maria tra le soppressioni napoleoniche e la Restaurazione (1802-1834)*, Edizioni "Marianum", Roma 1992, collana "Scrinium historiale" (n. 18) (diretta dall'Institutum Historicum Fratrum Servorum Sanctae Mariae), pp. 364;
- BABELON 1936 Jean BABELON, *La médaille d'un cabaliste Chaffrey Carles*, in «Gazette des Beaux-Arts», serie VI, vol. XVI, anno LXXVIII, 2° semestre 1936, pp. 95-101;
- BAIOCCO 1998a Simone BAIOTTO, *Materiali per un'indagine sulle chiese astigiane tra Quattro e Cinquecento*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, collana "Arte in Piemonte" (n. 12) (diretta da Giovanni Romano), pp. 111-128, 161-177;
- BAIOCCO 1998b Simone BAIOTTO, *Profilo di Gandolfino da Roreto*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, collana "Arte in Piemonte" (n. 12) (diretta da Giovanni Romano), pp. 179-224, 257-265;
- BAIOCCO 1998c Simone BAIOTTO, *Repertorio delle opere di Gandolfino da Roreto*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, collana "Arte in Piemonte" (n. 12) (diretta da Giovanni Romano), pp. 267-330;
- BAIOCCO 2001 Simone BAIOTTO, *Oddone Pascale e l'eredità di Gandolfino da Roreto nel Piemonte meridionale*, in *Intorno a Macrino d'Alba. Aspetti e problemi di cultura figurativa del Rinascimento in Piemonte*, atti della giornata di studi (Alba, Auditorium Fondazione Ferrero, 30 novembre 2001), Fondazione Ferrero, Alba 2002, collana "Momenti" (n. 8), pp. 103-116;
- BAIOCCO 2004 Simone BAIOTTO, *Gerolamo Giovenone e il contesto della pittura rinascimentale a Vercelli*, in Edoardo VILLATA, Simone BAIOTTO (a cura di), *Gaudenzio Ferrari. Gerolamo Giovenone. Un avvio e un percorso*, Umberto Allemandi & C., Torino 2004, collana "Archivi di arte antica", pp. 145-226;
- BAIOCCO 2011 Simone BAIOTTO, *Introduzione (l'opera in museo)*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Il sarcofago di Filippo Vagnone. Committenza e gusto per l'antico*, Fondazione Torino Musei, Torino 2011, collana "Studi", pp. 8-17;
- BAIOCCO 2018 Simone BAIOTTO, *Gerolamo Giovenone, la sua famiglia e il suo contesto*, in Filippo TIMO (a cura di), *Gerolamo Giovenone. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca Albertina, 7 febbraio - 25 febbraio 2018; Vercelli, Museo Borgogna, 10 marzo - 1° luglio 2018), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 35-43;
- BAIOCCO 2021a Simone BAIOTTO, *La Trinità di Torino e il suo contesto iconografico*, in Simone BAIOTTO, Vittorio NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio-10 ottobre 2021 - Torino, Palazzo Madama, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), Sagep Editori Srl, Genova 2021, pp. 108-111;
- BAIOCCO 2021b S[imone]. BAIOTTO, *19. Antoine de Lonhy. Trinità e angelo piangente. 1465-1470*, in Simone BAIOTTO, Vittorio NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio-10 ottobre 2021 - Torino, Palazzo Madama, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), Sagep Editori Srl, Genova 2021, pp. 289-290;
- BAIOCCO 2021c Simone BAIOTTO, *19. Scultore saluzzese. Capitello di bifora con stemma della famiglia Della Chiesa. Metà del XV secolo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 103, 151;
- BAIOCCO 2021d Simone BAIOTTO, *20. Scultore saluzzese. Capitello trasformato in mortaio con stemma della famiglia Della Chiesa. Fine del XV - inizio del XVI secolo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 103, 151;

- BAIOCCO 2021e Simone BAIOTTO, 22. *Scultore saluzzese (?)*. *Capitello con elementi fogliati. Fine del XV - inizio del XVI secolo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 105, 151;
- BAIOCCO 2021f Simone BAIOTTO, 23. *Scultore saluzzese o casalese. Capitello con foglie stilizzate e festoni. Primo quarto del XVI secolo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 105, 151;
- BAIOCCO 2021g Simone BAIOTTO, 46. *Maestro di Santa Rosalia. San Tommaso d'Aquino fra i santi Vincenzo Ferreri, Ambrogio, Agostino e Caterina da Siena*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 127, 156;
- BAJA GUARIENTI 2016 Carlo BAJA GUARIENTI, *Rangoni, Guido, detto Piccolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/rangoni-guido-detto-piccolo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/rangoni-guido-detto-piccolo_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BALBIS-DAO 1980 M[ario]. BALBIS, E[ttore]. DAO, *La visita pastorale del beato G. Giovenale Ancina alla diocesi di Saluzzo (1603)*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 83, 2° semestre 1980, pp. 5-54, tavv. I-IV fuori testo;
- BALDI 2017 Riccardo BALDI, *S. Cristina di Verzuolo da convento Domenicano a cappella campestre*, Stampa Atena srl., Grisignano di Zocco 2017, pp. 200;
- BARBERO 2001 Alessandro BARBERO, *Rituali e onore nobiliare a Saluzzo fra Quattro e Cinquecento*, in «Società e storia», anno XXIV, n. 91, gennaio-marzo 2001, pp. 1-10;
- BARBERO 2004 Alessandro BARBERO, *La politica di Ludovico II di Saluzzo tra Francia, Savoia e Milano (1475-1504)*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 229-254;
- BARBERO 2006 Alessandro BARBERO, *Gli orizzonti di un gentiluomo saluzzese del Rinascimento: il «Charneto» di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 41-56;
- BARDATI 2009 Flaminia BARDATI, *«Il bel palatio in forma di castello». Gaillon tra Flamboyant e Rinascimento*, Campisano Editore S.r.l., Roma 2009, collana "Saggi di Storia dell'arte", pp. 224, figg. 70 fuori testo;
- BARDATI-MOZZATI 2011 Flaminia BARDATI, Tommaso MOZZATI, *Des collines florentines à Tours: Antoine Juste et sa famille*, in Marion BOUDON-MACHUEL (a cura di), *La sculpture française du XVI^e siècle. Etudes et recherches*, Le bec en l'air, Marseille-Institut national d'histoire de l'art, Paris 2011, pp. 166-181;
- BARDATI-MOZZATI 2012 Flaminia BARDATI, Tommaso MOZZATI, *Jérôme Pacherot et Antoine Juste: artistes italiens à la cour de France*, in «Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis», n. 9, 2012, numero "L'oeuvre et sa présentation", pp. 208-254;
- BARTHÉLEMY 1885 L. BARTHÉLEMY, *Documents inédits sur les peintres et les peintres-verriers de Marseilles de 1300 à 1550*, in «Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques», n. 3, 1885, pp. 371-442 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203313m> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BARTOLETTI 2008 Massimo BARTOLETTI, *Pittura nel secondo Quattrocento tra tradizioni e novità*, in Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 166-193;
- BARUCCI 1912 Galileo BARUCCI, *Casa Cavassa in Saluzzo*, Antica Tipografia Editrice Fratelli Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1912, pp. [IV]-60, tavv. II fuori testo non numerate;
- BASSO 2004 Enrico BASSO, *Ludovico II, i Fieschi e l'aristocrazia genovese: legami politici e personali (1499-1504)*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo

Bibliografia

- 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 395-403;
- BATTAGLIA 1998 Roberta BATTAGLIA, *Ambrogio Bergognone e la decorazione ad affresco della Certosa*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 255-268;
- BATTISTI 1959 Eugenio BATTISTI, *I comaschi a Roma nel primo Rinascimento*, in Edoardo ARSLAN (a cura di), *Arte e artisti dei laghi lombardi*, vol. I "Architetti e scultori del Quattrocento", Società Archeologica Comense, Como 1959, pp. 3-61, tavv. I-X;
- BATTISTI 2008 Eugenio BATTISTI, *Ecce virgo ecce habet lampades. Il Parmigianino alla Steccata*, in Bruno ADORNI (a cura di), *Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, Skira editore, Milano 2008, pp. 159-196;
- BAUDI DI VESME 1895a Alessandro [BAUDI DI] VESME, *Giovan Francesco Caroto alla corte di Monferrato. Commento ad una pagina del Vasari*, in «Archivio Storico dell'Arte», serie II, anno I, 1895, fasc. I-II, pp. 33-42 (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/archivio_storico_arte1895/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BAUDI DI VESME 1895b Alessandro [BAUDI DI] VESME, *Matteo Sanmicheli scultore e architetto cinquecentista*, in «Archivio Storico dell'Arte», serie II, anno I, 1895, fasc. IV, pp. 274-321 (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/archivio_storico_arte1895/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BAUDI DI VESME 1897 Alessandro [BAUDI DI] VESME, *Chi era il padre di Matteo Sanmicheli*, in «Archivio Storico dell'Arte», serie II, anno III, 1897, fasc. IV, pp. 276-280 (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/archivio_storico_arte1897/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BAVA 1995 Anna Maria BAVA, *Antichi e moderni: la collezione di sculture*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1995, collana "Arte in Piemonte" (n. 9) (diretta da Giovanni Romano), pp. 135-176, 209-210;
- BAZZANO 2011 Nicoletta BAZZANO, *Moncada, Ugo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2011 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-moncada_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-moncada_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BELTRAMINI 2017 Maria BELTRAMINI, *Sanmicheli, Michele*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XC, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-sanmicheli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-sanmicheli_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BELTRAMO 2003 Silvia BELTRAMO, *L'architettura: la committenza di Ludovico I*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 309-327, figg. 16 fuori testo;
- BELTRAMO 2004 Silvia BELTRAMO, *La committenza architettonica di Ludovico II: i castelli di Verzuolo e di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 563-584, figg. 11 fuori testo;
- BELTRAMO 2007 Silvia BELTRAMO, *L'architettura della chiesa e del convento dei Predicatori di San Giovanni di Saluzzo tra XIV e XVI secolo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 183-207, figg. 19 fuori testo;
- BELTRAMO 2010a Silvia BELTRAMO, *L'abbazia cistercense di Santa Maria di Staffarda*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2010, collana "Architettura dei monasteri in Piemonte" (n. 1) (diretta da Carlo Tosco e Silvia Beltramo), pp. 108;
- BELTRAMO 2010b Silvia BELTRAMO, *Castello di Cardè*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, pp. 90-91;
- BELTRAMO 2010c Silvia BELTRAMO, *Castello di Saluzzo*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, pp. 54-55;
- BELTRAMO 2010d Silvia BELTRAMO, *Palazzo di La Morra, Castellar*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, p. 68;

- BELTRAMO 2010e Silvia BELTRAMO, *Palazzo marchionale di Revello*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, pp. 75-76;
- BELTRAMO 2010f Silvia BELTRAMO, *Torre civica di Saluzzo*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, pp. 56-57;
- BELTRAMO 2013 Silvia BELTRAMO, *L'architettura delle chiese conventuali a Saluzzo nel XV secolo: dati, problemi, progetti di ricerca in corso*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 173-187, figg. 12 fuori testo;
- BELTRAMO 2014 Silvia BELTRAMO, *Un cantiere di tardo Quattrocento: l'architettura della Collegiata di Carmagnola*, in Ilaria CURLETTI, Gian Giacomo FISSORE, Giovanni ROMANO (a cura di), *Studi sulla Collegiata dei Santi Pietro e Paolo di Carmagnola*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2014, pp. 19-29;
- BELTRAMO 2015a Silvia BELTRAMO, *"Combining the Old and the New": The Princely Residences of the Marquises of Saluzzo in the 15th Century*, in Silvia BELTRAMO, Flavia CANTATORE, Marco FOLIN (a cura di), *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, Koninklijke Brill NV, Leiden 2015, collana "The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures, 400-1500" (n. 104) (diretta da Frances Andrews), pp. 107-133;
- BELTRAMO 2015b Silvia BELTRAMO, *Il marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento. Architettura, città, committenti*, Viella s.r.l., Roma 2015, collana "I libri di Viella. Arte", pp. XII-580;
- BELTRAMO 2018a Silvia BELTRAMO, *La cura del 'Medioevo': Cesare Bertea e il patrimonio architettonico del Piemonte occidentale*, in «ANAGKH. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto», n.s., n. 83, gennaio 2018 (2017), pp. 26-33;
- BELTRAMO 2018b Silvia BELTRAMO, *Maestranze specializzate nelle città della fine del Quattrocento: multiculturalità nei cantieri subalpini*, in Alireza NASER ESLAMI, Marco FOLIN (a cura di), *La città multi-etnica nel mondo mediterraneo. Porti, cantieri, minoranze*, relazioni presentate al convegno internazionale dell'AIUSU (Genova, 4-5-giugno 2018), Pearson Italia, Milano-Torino 2019, collana "Ricerca", pp. 85-97;
- BELTRAMO 2019 Silvia BELTRAMO, *Ville e palazzi suburbani tra tardo Quattrocento e Cinquecento nel nord ovest dell'Italia tra innovazione e continuità*, in «Opus incertum. Rivista di storia dell'architettura», n.s., anno V, 2019, numero "La 'villa umanistica' in Italia", a cura di Alessandro Rinaldi, pp. 10-25 (<https://oajournals.fupress.net/index.php/oi/article/view/10897/10730> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BELTRAMO-GOMEZ SERITO 2007 Silvia BELTRAMO, Maurizio GOMEZ [SERITO], *Tecniche e materiali nel cantiere della cappella marchionale*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 217-241, figg. 22 fuori testo;
- BENSO 1926 Nicola BENSO, *Portali del Rinascimento in Carmagnola*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», anno X, nn. 3-4, luglio-dicembre 1926, pp. 49-52, tavv. I-III fuori testo;
- BERARDI VARVELLO 1969 Carla BERARDI VARVELLO, *I manoscritti di Staffarda conservati nella Biblioteca Nazionale di Torino*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 60, 1° semestre 1969, pp. 35-53, tav. X fuori testo;
- BERLAN 1887 F[rancesco]. BERLAN, *La introduzione della stampa in Savigliano, Saluzzo ed Asti nel secolo XV*, Tipografia L. Roux e C., Torino 1887, pp. XII-122 (https://books.google.it/books/about/La_introduzione_dalla_stampa_in_Saviglia.html?id=w21BAAAAYAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BERNASCONI 1863 Cesare BERNASCONI, *Appendice ai cenni intorno la vita e le opere di Antonio Rizzo architetto e scultore veronese del secolo XV e memorie d'altri architetti suoi concittadini del medesimo secolo*, Tipografia Civelli, Verona 1863, pp. 38 (https://www.google.it/books/edition/Appendice_ai_Cenni_Intorno_la_Vita_e_le/M6WIZZMsebQC ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BERTERO 1992 Giancarla BERTERO, *Alfredo d'Andrade, Emanuele d'Azeglio e Casa Cavassa*, in Silvana PETTENATI, Alessandro CROSETTI, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Emanuele Tapparelli d'Azeglio. Collezionista, mecenate e filantropo*, atti della giornata di studio (Savigliano, Palazzo Taffini d'Acceglio, 7 novembre 1992), Musei Civici di Torino - Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Torino 1995, pp. 65-85;
- BERTERO 1995 Giancarla BERTERO, *Vittorio Avondo e la Casa Cavassa di Saluzzo*, in Rosanna MAGGIO SERRA, Bruno SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo*

Bibliografia

- (1836-1910) *dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, atti del convegno "Vittorio Avondo, pittore, collezionista, direttore di museo, restauratore di monumenti" (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, 27 ottobre 1995), Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1997, collana "Atti S.P.A.B.A." (nuova serie, n. 4), pp. 165-174;
- BERTERO 1996a Giancarla BERTERO, *I Cavassa*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 129-136;
- BERTERO 1996b Giancarla BERTERO, *Formazione e origini del museo*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 105-121;
- BERTERO 1996c Giancarla BERTERO, *Guida alla visita*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 13-99;
- BERTERO 2006 Giancarla BERTERO, *La biblioteca di Francesco Cavassa secondo l'inventario post mortem del 1531*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 141-202;
- BERTERO 2021a Giancarla BERTERO, *55. Bonifacius PP. VIII. Liber sextus decretalium, commentio Iohannes Andreae. Venezia, Giovanni da Colonia e Iohann Manthen, 1479*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 137, 159-160;
- BERTERO 2021b Giancarla BERTERO, *62. Giovanni Ludovico Vivaldi. Opus Regale. Saluzzo, 25 gennaio 1507*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 144, 160-161;
- BERTERO-G. CARITÀ 1996 Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ, *Introduzione*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 11-12;
- BERTOLDI 1874 Antonio BERTOLDI, *Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta. Documenti tratti dal R. Archivio Generale di Venezia da Antonio Bertoldi*, in *Discorso per l'inaugurazione del monumento a Michele Sanmicheli eretto in Verona li VII Giugno MDCCCLXXIV e pubblicazione di suoi scritti inediti e di altri documenti tratti dal R. Archivio Generale di Venezia*, Tipografia premiata di Gaetano Franchini, Verona 1874, pp. I-XXVI, 1-105;
- BERTONE 1994 Lorenzo BERTONE, *L'altare dell'antica cattedrale di Mondovì di G. Lorenzo Sormani*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 110, 1° semestre 1994, pp. 5-19, figg. 12 fuori testo;
- BESSONE 1999 Carlo BESSONE, *Storia della chiesa e del convento di S. Bernardino. Un'oasi dello spirito*, in Mario PEROTTI, Carlo BESSONE (a cura di), *L'arte della fede. A Saluzzo, nella storia delle chiese di San Giovanni e San Bernardino*, Mario Astegiano Editore, Marene 1999, pp. 119-185;
- BETORI 2004 Alessandro BETORI, *Disiecta membra. Altri materiali di spoglio antichi*, in Egle MICHELETTI, Laura MORO (a cura di), *San Pietro a Cherasco. Studio e restauro della facciata*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte-Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte-Celid, Torino 2004, pp. 66-73;
- BETTINI 2001 Sergio BETTINI, *Qualche aggiunta sulla cappella Ghisilardi dopo il recente restauro*, in Christoph L[uitpold]. FROMMEL, Arnaldo BRUSCHI, Howard BURNS, Francesco Paolo FIORE, Pier Nicola PAGLIARA (a cura di), *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, atti del 19° seminario internazionale di storia dell'architettura (maggio 2001), Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza - Marsilio Editori S.p.A., Venezia 2005, pp. 319-331, 589-596;
- BEYER 1998 Andreas BEYER, *Napoli*, in Francesco Paolo FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, collana "Storia dell'architettura italiana", pp. 434-459, traduzione di Massimo Tirrotti;
- A. BIANCHI 1998 A[nna]. M[aria]. B[ianchi]., *11. Vincenzo Foppa (Brescia, 1427 circa-1515 circa). Madonna con il Bambino, santi e i committenti Giovan Matteo Bottigella e Bianca Visconti*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 104-105;

- C. BIANCHI-PROSPERI 2013 Carlo BIANCHI, Carlo PROSPERI, *Spigolature d'archivio su artisti e artigiani attivi nel Casalese tra Cinque e Seicento*, in «Rivista di storia arte archeologia per le province di Alessandria e Asti», anno CXXII, n. 1, 2013, pp. 139-181;
- C. BIANCHI *et al.* 2011 Carlo BIANCHI, Fausto MIOTTI, Carlo PROSPERI, *Spigolature d'archivio sul duomo di Casale*, in «Rivista di storia arte archeologia per le province di Alessandria e Asti», anno CXX, n. 2, 2011, pp. 33-59;
- C. BIANCHI *et al.* 2014 Carlo BIANCHI, Fausto MIOTTI, Carlo PROSPERI, *Note d'archivio con aggiunte e nuove acquisizioni*, in «Rivista di storia arte archeologia per le province di Alessandria e Asti», anno CXXIII, 2014 (2015), pp. 3-40;
- R. BIANCHI 2005 R[affaella]. C[BIANCHI]., 30. *Defendente Ferrari (attivo nel Piemonte Occidentale dal 1509 al 1535 ca.)*. Adorazione del Bambino con un donatore (Immacolata Concezione), in Bruno CILIENTO (a cura di), Massimiliano CALDERA (con la collaborazione di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Fondazione Ferrero - L'Artistica Editrice, Alba - Savigliano 2005, pp. 206-207;
- BIRAGO 1561 [Ludovico BIRAGO], *Raccolto delle cose allegate et prodotte per l'Illust. S. Lodovico Birago, avanti il Re Christianiss. & suo consiglio. Nelle quali si dimostra chiaramente per prove & efficaci ragioni, quanto è successo fra esso S. Lodovico et Scipione detto de' Vimercati; con le qualità di ciascuno*, Appresso Martino Cravoto, Torino 1561, pp. 115r-v
(https://www.google.it/books/edition/Raccolto_delle_cose_allegate_et_produtte/A1juG4Umw4cC ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BISCARRA 1877-1878 C[arlo]. F[elice]. BISCARRA, *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, in «Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino», vol. II, 1877-1878, pp. 255-279;
- BOATO 2005 Anna BOATO, *Costruire "alla moderna". Materiali e tecniche a Genova fra XV e XVI secolo*, All'Insegna del Giglio s.a.s., s.l. 2005, collana "Biblioteca di Archeologia dell'Architettura" (n. 4), pp. 166;
- BOERO 1981 Giulio BOERO, *Il castello di Verzuolo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 84, 1° semestre 1981, pp. 103-139, tavv. XV-XVIII fuori testo;
- BOIDI 2003 Emma BOIDI, *Analisi storica della costruzione e regesto della fabbrica supportato dalla trascrizione dei documenti d'archivio*, in Emma BOIDI, Marco PICCAT, Giorgio ROSSI (a cura di), *La torre e l'antico Palazzo Comunale. Storia di un simbolo saluzzese*, Fondazione Amleto Bertoni, Saluzzo 2003, pp. 49-122, 146-160;
- BOLOGNA 1987 Vito BOLOGNA, *Studi sull'arte di corte di Casale Monferrato (1474-1533)*, Editrice Metropolitana, Torino 1987, collana "Arte e Storia in Piemonte" (n. 1), pp. 72;
- C. BONARDI 2004 Claudia BONARDI, *Revello: il palazzo marchionale e le sue gallerie di candidi marmi*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 595-610, figg. 23 fuori testo;
- M. BONARDI *et al.* 1997 Maria Teresa BONARDI, Irma NASO, Giuseppe DONDI, Diego QUAGLIONI, Massimo OLDONI, Andreina GRISERI, Silvana PETTENATI, Giuliano GASCA QUEIRAZZA S.J., *La vita e le istituzioni culturali*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Storia di Torino*, vol. II "Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)", Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1997, collana "Storia di Torino" (n. 2), pp. 583-722;
- BONAVIA *et al.* 1997 Paola BONAVIA, Diego BONZI, Paola CATTANEO, Francesca DINUZZI, Laura EINAUDI, Patrizia ELIA, *Casa Cavassa*, in Giuseppe TOSTI (a cura di), *Salviamo il salvabile*, atti del 1° Campus post-universitario in diagnosi e terapia dei dissesti statici (Saluzzo, 1-31 ottobre 1997), Celid, Torino 1998, pp. 28-51;
- BONICATTO-GABRIELI 2021 Simone BONICATTO, Bernardo Oderzo GABRIELI, *Sulla committenza della Trinità: Remigio Panissera per la collegiata di Moncalieri*, in Simone BAIOTTO, Vittorio NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio-10 ottobre 2021 - Torino, Palazzo Madama, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), Sagep Editori Srl, Genova 2021, pp. 112-117;
- BONINO 1954 Attilio BONINO, *Il "buco" di Viso*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 33, 31 marzo 1954, pp. 60-62;
- BORBONESE 1891 Emilio BORBONESE, *Gli ultimi d'Azeglio. Conferenza tenuta nel Salone d'onore dell'antica Casa Cavassa in Saluzzo dal cav. Borbone Emilio Segretario Conservatore del Museo Civico di Torino 26 aprile 1891*, Tipografia Frat. Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1891, pp. [III]-56;
- BORDONE 1998 Renato BORDONE, *La dominazione francese di Asti: istituzioni e società tra Medioevo ed età moderna*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, collana "Arte in Piemonte" (n. 12) (diretta da Giovanni Romano), pp. 15-45;

Bibliografia

- BOREL 1649 Pierre BOREL, *Les antiquitez de Castres de maistre Pierre Borel publiées par Ch. Pradel*, Académie des Bibliophiles, Paris 1868, pp. [XII]-[XVI]-80-[VIII]-168, edizione a cura di Charles Pradel (ristampa anastatica di Pierre BOREL, *Les antiquitez raretez, plantes, mineraux et autres choses considerables de la Ville, et Comté de Castres d'Albigeois, et des lieux qui sont à ses environs, avec l'Histoire de ses Comtes, Evesques, etc. Et un Recueil des Inscriptions romaines, et autres antiquitez du Languedoc et Provence. Avec le roolle des principaux cabinets et autres raretez de l'Europe Comme aussi le Catalogue des choses rares de Maistre Pierre Borel, Docteur en Medecine Auteur de ce Livre*, Par Arnaud Colomiez, Castres 1649) (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6517410m/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BOSIO 1863 [Antonio BOSIO], *Illustrazioni e documenti*, in Regia Deputazione sovra gli Studi di Storia Patria (a cura di), *Historiae Patriae Monumenta*, vol. XI "Scriptores. Tomus IV", E Regio Typographeo, Augusta Taurinorum 1863, coll. 1593-1848 (<https://archive.org/details/HistoriaePatriaeMonumenta11/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BOSIO 1870 Antonio BOSIO, *Notizie sui sepolcri di Bianca di Monferrato duchessa di Savoia e di Libera Portoneria esistenti in Carignano e sul passaggio in Piemonte di Carlo VIII re di Francia*, in «Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria», tomo X, 1870, pp. 841-878, tavv. I-II fuori testo (https://books.google.it/books/about/Miscellanea_di_storia_italiana.html?id=qHIKAAAIAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BOSIO 1878 Antonio BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri con alcuni disegni*, Collegio degli Artigianelli - Tip. Lit. e Libr. S. Giuseppe, Torino 1878, pp. 428, tavv. V fuori testo non numerate;
- BOVO-GENTA 1993 Paolo BOVO, Giovanni GENTA, *Appunti per la storia urbana di Saluzzo fra X e XIX secolo*, in Lorenzo MAMINO, Maurizio MOMO (a cura di), *Portoni di Saluzzo*, Celid, Torino 1993, pp. 149-154;
- BOYER 1989 Jean BOYER, *Documents inédits sur la cathédrale Saint Sauveur d'Aix-en-Provence*, in «Gazette des Beaux-Arts», serie VI, vol. CXIII, anno CXXXI, n. 1443, aprile 1989, pp. 147-158;
- BOYER 2010 Jean-Claude BOYER, *Fiamminghi en terre d'oc? Le cas de la Sainte Famille du chanoine Regin*, in Frédéric ELSIG (a cura di), *Peindre en France à la Renaissance*, vol. I "Les courants stylistiques au temps de Louis XII et de François I^{er}", atti del convegno (Genève, Université de Genève-Musée d'art et d'histoire de Genève, 29-30 ottobre 2010), Silvana Editoriale SpA, Cinisello Balsamo (MI) 2011, collana "Biblioteca d'arte" (n. 32), pp. 165-171;
- BRAYDA 1888 [Benedetto] Riccardo BRAYDA, *Porte piemontesi dal XV al XIX secolo*, Libreria Artistica Scrova & Ferrero, Torino 1888, pp. [VIII], tavv. L fuori testo;
- BRENZONI 1935 Raffaello BRENZONI, *Michele Sanmicheli e la sua sepoltura in S. Tomaso di Verona*, in «Archivio Veneto», serie V, vol. XVII, anno 1935, nn. 33-34, pp. 260-276;
- BRENZONI 1960 Raffaello BRENZONI, *I Sanmicheli, maestri architetti e scultori del XV e XVI sec. oriundi di Porlezza e di Valsolda*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», anno V, fasc. 1, giugno 1960, pp. 56-65;
- BRENZONI 1972 Raffaello BRENZONI, *Dizionario di artisti veneti. Pittori, Scultori, Architetti, etc. dal XIII al XVIII secolo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1972, pp. 308;
- BRESC-BAUTIER 2010 G[eneviève]. B[RESC].-B[AUTIER]., 187. *Tête casquée (Scipion?)*. *Italie du Nord, vers 1506-1508 (tête)*; *Normandie, vers 1509 (encadrement)*. 188a. *Tête casquée. Italie du Nord, vers 1506-1508*. 188b. *Tête laurée (Pupien)*. *Italie du nord, vers 1506-1508*. 188c. *Pertinax. Italie du Nord, vers 1506-1508*. 189a. *Vespasien. Italie du Nord, vers 1500-1510*. 189b. *Roi des Maures. Italie du Nord, vers 1500-1510*, in Élisabeth TABURET-DELAHAYE, Geneviève BRESC-BAUTIER, Thierry CRÉPIN-LEBLOND (a cura di), *France 1500. Entre Moyen Age et Renaissance*, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 ottobre 2010-10 gennaio 2011), Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2010, pp. 364-365;
- BRESSY 1954 Mario BRESSY, *Un "cenacolo" del Saluzzese. Una replica della Cena di Leonardo nel Palazzo dei Marchesi di Saluzzo a Revello*, in «Le Vie d'Italia. Rivista mensile del Touring Club Italiano», anno LX, n. 3, marzo 1954, pp. 356-358 (<https://www.digitouring.it/oggetti/11793-le-vie-d-italia-1954/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BRESSY 1955 Mario BRESSY, *Gioffredo Caroli cittadino saluzzese del cinquecento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 35, 31 marzo 1955, pp. 32-39;
- BRESSY 1957 Mario BRESSY, *Leonardo da Vinci e Saluzzo-Monviso-Mombracco*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 38, 28 febbraio 1957, pp. 26-35;
- BRESSY 1958a Mario BRESSY, *Il palazzo dei Marchesi di Saluzzo a Revello (continua)*, in «L'Arte. Rivista di storia dell'arte», anno LVII, n.s., vol. XXIII, n. 3, luglio-settembre 1958, pp. 301-316;

- BRESSY 1958b Mario BRESSY, *Il palazzo dei Marchesi di Saluzzo a Revello (continuazione e fine)*, in «L'Arte. Rivista di storia dell'arte», anno LVII, n.s., vol. XXIII, n. 4, ottobre-dicembre 1958, pp. 385-408;
- BRESSY 1965 M[ario]. BRESSY, *Distruzioni e avarie nell'arte antica. Affresco di Valgrana - Cappella di Brossasco*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 53, 2° semestre 1965, pp. 51-56;
- BRESSY 1968 M[ario]. BRESSY, *La Parrocchiale dei SS. Martino e Bernardo in Saluzzo (dalle Memorie Storiche di Don Roberto Golè - ms. dell'a. 1898)*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 58, 1° semestre 1968, pp. 157-171, tavv. I-VI fuori testo;
- BRESSY 1970 M[ario]. BRESSY, *La "Cavazza" di Saluzzo. Note in margine a un museo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 62, 1° semestre 1970, pp. 79-82;
- BRIZIO 1942 Anna Maria BRIZIO, *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, G. B. Paravia & C., Torino 1942, collana "R. Università di Torino. Pubblicazioni della Facoltà di Magistero", pp. 270, tavv. LIV fuori testo;
- BROISE-MAIRE VIGUEUR 1983 Henri BROISE, Jean-Claude MAIRE VIGUEUR, *Strutture famigliari, spazio domestico e architettura civile a Roma alla fine del Medioevo*, in Federico ZERI (a cura di), *Storia dell'arte italiana. Situazioni momenti indagini*, vol. V "Momenti di architettura", Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1983, collana "Storia dell'arte italiana" (n. 12) (diretta da Paolo Fossati), pp. 97-160, traduzione di Roberto Zapperi;
- BROSSA 1923 Baldassarre BROSSA, *Memorie storiche di Poirino*, Scuola Tipografica Editrice, Alba 1923, pp. 352, tav. I fuori testo non numerata;
- BRUGNOLI 1998 Pierpaolo BRUGNOLI, *Primi appunti su materiali, manodopera e botteghe nell'edilizia privata della Verona del Quattrocento e del Cinquecento*, in Paola LANARO, Paola MARINI, Gian Maria VARANINI (a cura di), Edoardo DEMO (con la collaborazione di), *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, atti del convegno di studi (Verona, 24-26 settembre 1998), Electa, Milano 2000, pp. 218-232;
- BRUSCHI 1985 Arnaldo BRUSCHI, *L'Antico e la riscoperta degli ordini architettonici nella prima metà del Quattrocento. Storia e problemi*, in Silvia DANESI SQUARZINA (a cura di), *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma. 1417-1527*, atti del convegno internazionale di Studi su Umanesimo e Rinascimento (Roma, 25-30 novembre 1985), Electa, Milano 1989, pp. 410-434;
- BRUSCHI 1986 Arnaldo BRUSCHI, *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, in Jean GUILLAUME (a cura di), *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 9-14 giugno 1986), Picard éditeur, Paris 1992, collana "De Architectura. Colloques", pp. 11-57;
- BRUSCHI 1992 Arnaldo BRUSCHI, *Urbino. Architettura, pittura e il problema di Piero "architetto"*, in Claudia CIERI VIA (a cura di), *Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca*, atti del convegno internazionale di studi (Urbino, 4-7 ottobre 1992), Marsilio Editori S.p.A., Venezia 1996, pp. 265-300, figg. 1-30 fuori testo;
- BRUSCHI 1998 Arnaldo BRUSCHI, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, in Francesco Paolo FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, collana "Storia dell'architettura italiana", pp. 38-113;
- BUGANZA 2006a S[tefania]. B[UGANZA]., *192-194. Ambrogio da Fossano detto il Bergognone (1455 c.-1523). Incoronazione della Vergine alla presenza di Dio Padre e dello Spirito Santo tra Francesco Sforza e Ludovico il Moro. San Giorgio e san Fortunato. Sant'Ambrogio e san Pietro martire. Testata, catino absidale - Pittore lombardo. Angeli reggifestone con scudi rossi. Testata, lunetta*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, p. 189;
- BUGANZA 2006b S[tefania]. B[UGANZA]., *196. Pittori lombardi attivi nell'ultimo decennio del Quattrocento. Decorazione pittorica dell'absidiola del lato est*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, p. 189;
- BUGINI 2010 Roberto BUGINI, *I materiali della facciata*, in Luisa ERBA, Maria Teresa MAZZILLI SAVINI, Chiara PAGANI (a cura di), *La Certosa di Pavia. Il grande racconto della facciata*, CISRIC Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione dei Beni Culturali - Università di Pavia, Pavia 2010, pp. 43-45;
- BULGARELLI 2010 Massimo BULGARELLI, *L'architettura*, in Antonio PAOLUCCI (a cura di), *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, vol. "Testi", Franco Cosimo Panini Editore Spa, Modena 2010, collana "Mirabilia Italiae" (n. 16) (diretta da Salvatore Settis), pp. 49-121;
- BURK 2007 Jens Ludwig BURK, *«A l'antique» à Nantes et «à la moderne» à Brou: styles architecturaux et conception de la statuaire funéraire au moment du passage du gothique tardif à la Renaissance*, in Kathleen WILSON-CHEVALIER (a cura di), Eugénie PASCAL (con la collaborazione di), *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 2007, collana "L'école du

Bibliografia

- genre. *Nouvelles recherches*" (n. 2) (diretta da Eliane Viennot), pp. 225-250, traduzione di Sophie Selmeier-Nicolas;
- BURNETT-SCHOFIELD 1997 Andrew BURNETT, Richard SCHOFIELD, *The Medallions of the Basamento of the Certosa di Pavia. Sources and Influence*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 120, 2° quadrimestre 1997, pp. 5-28 (<https://www.jstor.org/stable/pdf/43106291.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- BURNS 1980 Howard BURNS, *I monumenti antichi e la nuova architettura. Le antichità di Verona e l'architettura del Rinascimento*, in Paola MARINI (a cura di), *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 3 agosto-5 novembre 1980), Neri Pozza Editore, Venezia 1980, pp. 102-117;
- BURNS 1998 Howard BURNS, *Leon Battista Alberti*, in Francesco Paolo FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, collana "Storia dell'architettura italiana", pp. 114-165, traduzione di Augusto Roca De Amicis;
- BYATT 1993 L[ucy]. BYATT, *Este, Ippolito d'*, in Fiorella BARTOCCINI, Mario CARAVALE (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIII "Enzo-Fabrizi", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 367-374;
- CAFÀ 2013 Valeria CAFÀ, *Verona seconda Roma. Frammenti di una identità collettiva*, in Howard BURNS, Mauro MUSSOLIN (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. II, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2013, collana "Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia" (n. 425), pp. 333-343;
- CALDERA 2001a Massimiliano CALDERA, *La città dipinta. Decorazioni a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Intorno a Macrino d'Alba. Aspetti e problemi di cultura figurativa del Rinascimento in Piemonte*, atti della giornata di studi (Alba, Auditorium Fondazione Ferrero, 30 novembre 2001), Fondazione Ferrero, Alba 2002, collana "Momenti" (n. 8), pp. 117-129;
- CALDERA 2001b M[assimiliano]. C[ALDERA]., 52. *Giovanni Ludovico Vivaldo (Mondovì, noto dal 1476 al 1503). Aureum opus de veritate contritionis, Saluciarum, apud fratres Le Signerre, 1503*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero, 20 ottobre-9 dicembre 2001), Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2001, collana "Momenti" (n. 6), pp. 160-161;
- CALDERA 2003-2004 Massimiliano CALDERA, *L'affermarsi del classicismo a Saluzzo: momenti e figure della pittura da Ludovico II a Margherita di Foix*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. LIV-LV, 2003-2004 (2005), pp. 115-139, figg. 8 fuori testo;
- CALDERA 2004 Massimiliano CALDERA, *Benedetto Briosco a Saluzzo e il monumento funebre di Ludovico II*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 627-647, figg. 16 fuori testo;
- CALDERA 2005a M[assimiliano]. C[ALDERA]., 22. *Hans Clemer (attivo in Provenza e in Piemonte dal 1496 al 1512). Madonna con il Bambino (Madonna del coniglio)*, in Bruno CILIENTO (a cura di), Massimiliano CALDERA (con la collaborazione di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Fondazione Ferrero - L'Artistica Editrice, Alba - Savigliano 2005, pp. 190-191;
- CALDERA 2005b M[assimiliano]. C[ALDERA]., 25. *Pittore piemontese (attivo intorno al 1520). Orazione nell'orto degli ulivi, Natività e santi*, in Bruno CILIENTO (a cura di), Massimiliano CALDERA (con la collaborazione di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Fondazione Ferrero - L'Artistica Editrice, Alba - Savigliano 2005, pp. 196-197;
- CALDERA 2006 Massimiliano CALDERA, *Matteo Sanmicheli: un'interpretazione del classicismo a Saluzzo nel XVI secolo*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 307-328, figg. 12 fuori testo;
- CALDERA 2007 Massimiliano CALDERA, *Un politico di Oddone Pascale in San Giovanni a Saluzzo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 249-252, figg. 17 fuori testo;
- CALDERA 2008 Massimiliano CALDERA, «*Ad radicem Vesulli, terra Salutiarum, vicis et castellis satis frequens*»: percorsi figurativi nel marchesato fra Quattro e Cinquecento, in Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 195-249;

- CALDERA 2009 Massimiliano CALDERA, *Considerazioni sulla pittura del Quattro e Cinquecento nel Saluzzese*, in «Studi Piemontesi», vol. XXXVIII, fasc. 1, giugno 2009, pp. 63-70;
- CALDERA 2011a Massimiliano CALDERA, *La Cattedrale: investimenti artistici e committenze*, in Lea Carla ANTONIOLETTI (a cura di), *1511-2011. Cinquecento anni della diocesi di Saluzzo. La Cattedrale*, Fusta Editore, Saluzzo 2011, pp. 8-17;
- CALDERA 2011b Massimiliano CALDERA, *I frammenti di una vicenda decorativa: testimonianze quattrocentesche dalla Castiglia di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 45-48, figg. 1-12;
- CALDERA 2011c Massimiliano CALDERA, *Griselda dipinta*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 144, 1° semestre 2011, numero "Griselda. Metamorfosi di un mito nella società europea", atti del convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo (Saluzzo, 23-24 aprile 2009), a cura di Rinaldo Comba, Marco Piccat, con la collaborazione di Giovanni Coccoluto, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XI), pp. 263-277, figg. 20 fuori testo non numerate;
- CALDERA 2013a Massimiliano CALDERA, *Fra tutela territoriale e museo: alcuni aspetti dell'attività di Vittorio Poggi per il patrimonio artistico savonese*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., vol. LX, 2015, fasc. I, numero "Vittorio Poggi (1833-1914) tra la Liguria e l'Europa degli studi", atti della giornata di studi (Savona, Museo d'arte di Palazzo Gavotti; Albisola Superiore, Villa Poggi, 3 ottobre 2013), pp. 173-211;
- CALDERA 2013b Massimiliano CALDERA, *Le strategie figurative per il duomo nuovo di Saluzzo: percorsi possibili fra artisti e committenti*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 243-260, figg. 8 fuori testo, tavv. IV fuori testo;
- CALDERA 2018 Massimiliano CALDERA, *Un'Adorazione del Bambino di Gerolamo Giovenone (e Bernardino Lanino)*, in Filippo TIMO (a cura di), *Gerolamo Giovenone. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca Albertina, 7 febbraio - 25 febbraio 2018; Vercelli, Museo Borgogna, 10 marzo - 1° luglio 2018), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 27-33;
- CALDERA 2019 Massimiliano CALDERA, *Presenze di primo Cinquecento intorno ad Alessandria*, in Fulvio CERVINI (a cura di), *Alessandria scolpita 1450-1535. Sentimenti e passioni tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Monferrato, 14 dicembre 2018-5 maggio 2019), Sagep Editori Srl, Genova 2019, pp. 106-117;
- CALDERA et al. 2021 Massimiliano CALDERA, Sonia DAMIANO, Valeria MORATTI, Liliana REY VARELA, *Percorsi figurativi nella Saluzzo marchionale*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 66-79;
- CALLIERO-MORETTI 2009 Marco CALLIERO, Viviana MORETTI, *Il palazzo "Acaia" di Pinerolo. Gli affreschi*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», serie III, anno XXVI, 2009, pp. 121-183 (<http://pignerol.altervista.org/Bollettini.html> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CAMEROTA 2001 Filippo CAMEROTA, *Bramante "prospettivo"*, in Francesco Paolo DI TEODORO (a cura di), *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, Accademia Raffaello, Urbino 2001, pp. 19-46;
- CAMEROTA 2015a Filippo CAMEROTA, *III.6. Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai, San Giovanni Valdarno 1401 - Roma 1428), La Trinità*, in Filippo CAMEROTA, Francesco Paolo DI TEODORO, Luigi GRASSELLI (a cura di), *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 14 marzo-14 giugno 2015), Skira editore, Milano 2015, pp. 318-319;
- CAMEROTA 2015b Filippo CAMEROTA, *VI.8. Donato Bramante (Donato di Pascuccio di Antonio; Fermignano, già Monte Asdrualdo, Urbino 1444 - Roma 1514). Finto coro di Santa Maria presso San Satiro a Milano*, in Filippo CAMEROTA, Francesco Paolo DI TEODORO, Luigi GRASSELLI (a cura di), *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 14 marzo-14 giugno 2015), Skira editore, Milano 2015, pp. 364-365;
- CAMILLA 1950 Piero CAMILLA, *Gli incunaboli della Biblioteca Civica di Cuneo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 27, 30 marzo 1950, pp. 71-82;
- CAMILLA 1980 Piero CAMILLA, *Vicende ecclesiastiche ed amministrative*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 55-64;

Bibliografia

- CANAVESIO 2006 Walter CANAVESIO, *Ai margini del marchesato. Restauri a Valgrana*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 293-305, figg. 10 fuori testo;
- CANCIAN 1978 Patrizia CANCIAN, *Gli statuti medievali di Casale: codici e tradizione erudita*, in Patrizia CANCIAN, Giuseppe SERGI, Aldo A. SETTIA (a cura di), *Gli Statuti di Casale Monferrato del XIV secolo*, Società di Storia Arte e Archeologia Accademia degli Immobili, Alessandria 1978, collana "Biblioteca della Società di Storia Arte e Archeologia per le Province di Alessandria e Asti" (n. 22) (diretta da Mario Viora), pp. 93-103;
- CANOBBIO 2004 Elisabetta CANOBBIO, *Ludovico II e le istituzioni ecclesiastiche del marchesato*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 57-77;
- CANOBBIO 2013 Elisabetta CANOBBIO, *Verso la diocesi: la chiesa di Santa Maria di Saluzzo e il suo capitolo (seconda metà sec. XV - inizi sec. XVI)*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 191-216;
- CANTINO WATAGHIN 1998 Gisella CANTINO WATAGHIN, *Monasteri in Piemonte dalla tarda antichità al medioevo*, in Liliana MERCANDO, Egle MICHELETTI (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. III "Il medioevo", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 161-185;
- CAPELLO 2002a Mario CAPELLO, *Mecenati e bibliofili*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 29-30;
- CAPELLO 2002b Mario CAPELLO, *La pala di Martino Spanzotti per Feliciano Cavassa*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 31-34;
- P. CARA 1520 s.a., *Virtuti et aeternitati consecratum. Aureae. Luculētiss.q' Petri Carae Comititis. Eq'tisq' sple'didi. necnō Iureconsulti Graviss. ac Oratoris Clariss. Orationes. In quibus quicquid Demonstrativo in genere uspiam reperiri potest. cum recondita Eruditione habes Lector. Additis eiusdem ad Claros Viros. simul & a Doctis ad ipsum Caram. & de eo Epistolis. Quin etiam tam soluta Oratione. quam Carmine ad Scipionem Filium Iureconsultum. Paternae Facundiae Sectatorem. & Affectatorem. pleraq' scitu. legiq' digna. Legat quaeso quisq's in has inciderit. nō male collocatur' bonas horas.*, P. P. Porrus Chalcographus, Torino 1520, pp. [XII]-118rv (https://books.google.it/books/about/Virtuti_et_aeternitati_consecratum_Aurea.html?id=Y-47AAAACAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- R. CARA 2009 Roberto CARA, *V.3 Giovanni Antonio Piatti (Milano, 1447/1448 - Milano, 1480). Virtù teologali (Carità, Speranza, Fede), 1478-1480 circa*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi ex convento di Santa Croce, 9 maggio-28 giugno 2009), Comune di Casale Monferrato-Officina Libreria s.r.l., Casale Monferrato-Milano 2009, pp. 160-162;
- G. CARITÀ 1996 Giuseppe CARITÀ, *La doppia immagine del palazzo*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 123-128;
- R. CARITÀ 1948 Roberto CARITÀ, *L'altare di S. Evasio di Casale. Note su Ambrogio Volpi e su Cristoforo Lombardi*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., vol. II, 1948, pp. 31-57;
- CARTEI 2004 Elisa CARTEI, *Episodi di tardo gotico in valle Grana*, in *Valle Grana. Una Comunità tra arte e storia*, Comunità Montana Valle Grana, s.l. 2004, pp. 51-76;
- CASALIS (3) 1836 Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. III "Cabella-Casale", Forni Editore, Bologna 1972, collana "Biblioteca storica della antica e nuova Italia" (n. 151), pp. [IV]-754 (ristampa anastatica di Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna compilato per cura del professore Goffredo Casalis dottore di belle lettere opera molto utile agli impiegati nei pubblici e privati uffizi a tutte le persone applicate al foro alla milizia al commercio e singolarmente agli amatori delle cose patrie*, vol. III "Cabella-Casale", Presso G. Maspero librajo e Cassone Marzorati Vercellotti tipografi, Torino 1836);

- CASALIS (14) 1846 Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. XIV "Pabillonis-Piemonte", Forni Editore, Bologna 1971, collana "Biblioteca storica della antica e nuova Italia" (n. 151), pp. [IV]-1196 (ristampa anastatica di Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna compilato per cura del professore Goffredo Casalis dottore di belle lettere opera molto utile agli impiegati nei pubblici e privati uffizi a tutte le persone applicate al foro alla milizia al commercio e singolarmente agli amatori delle cose patrie*, vol. XIV "Pabillonis-Piemonte", Presso Gaetano Maspero librajo e G. Marzorati tipografo, Torino 1846);
- CASALIS (16) 1847 Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. XVI "Quadrate-Rutort", Forni Editore, Bologna 1971, collana "Biblioteca storica della antica e nuova Italia" (n. 151), pp. [IV]-672 (ristampa anastatica di Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna compilato per cura del professore Goffredo Casalis dottore di belle lettere opera molto utile agli impiegati nei pubblici e privati uffizi a tutte le persone applicate al foro alla milizia al commercio e singolarmente agli amatori delle cose patrie*, vol. XVI "Quadrate-Rutort", Presso Gaetano Maspero librajo e G. Marzorati tipografo, Torino 1847);
- CASALIS (17) 1848 Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. XVII "Sabbia-Saluzzo", Arnaldo Forni Editore S.p.A., Bologna 1975, collana "Biblioteca storica della antica e nuova Italia" (n. 151), pp. [IV]-880 (ristampa anastatica di Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna compilato per cura del professore Goffredo Casalis dottore di belle lettere opera molto utile agli impiegati nei pubblici e privati uffizi a tutte le persone applicate al foro alla milizia al commercio e singolarmente agli amatori delle cose patrie*, vol. XVII "Sabbia-Saluzzo", Gaetano Maspero librajo e G. Marzorati tipografo, Torino 1848);
- CASTELLI-ROGGERO 1986 Attilio CASTELLI, Dionigi ROGGERO, *Casale. Immagine di una città*, Edizioni Piemme di Pietro Marietti S.p.A., Casale Monferrato 1986, pp. 256;
- CASTELNUOVO 1967 Enrico CASTELNUOVO, *Les Alpes, carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XV^e siècle*, in «Etudes de Lettres. Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne et de la Société des Etudes de Lettres», serie II, vol. 10, n. 1, janvier-mars 1967, pp. 13-26 (<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=edl-002%3A1967%3A10%3A%3A4#18> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CASTELNUOVO 1978-1979 Enrico CASTELNUOVO, *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro delle tendenze artistiche nel XV secolo*, in «Ricerche di storia dell'arte. Rivista quadrimestrale», n. 9, 1978-1979 (1980), numero "Geografia culturale e atlante figurativo di una regione di frontiera: il Piemonte", pp. 5-12, traduzione di Elena Rossetti Brezzi (ed. orig. Enrico CASTELNUOVO, *Les Alpes, carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XV^e siècle*, in «Etudes de Lettres. Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne et de la Société des Etudes de Lettres», serie II, vol. 10, n. 1, janvier-mars 1967, pp. 13-26);
- CASTELNUOVO 2008 Enrico CASTELNUOVO, *Les Alpes au début du XV^e siècle: une Kunstlandschaft?*, in «Vorträge und Forschungen», vol. 68, 2008, numero "Historische Landschaft - Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter" a cura di Peter Kurmann e Thomas Zotz, pp. 19-30 (<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/vuf/article/view/16951/10768> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CASTELNUOVO-GINZBURG 1978 Enrico CASTELNUOVO, Carlo GINZBURG, *Centro e periferia*, in Giovanni PREVITALI (a cura di), *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi*, vol. I "Questioni e metodi", Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1978, collana "Storia dell'arte italiana" (n. 1) (diretta da Giulio Bollati e Paolo Fossati), pp. 283-352, figg. 232-281 fuori testo;
- CAVALCA 2018 Cecilia CAVALCA, *Dentro e fuori il palazzo. Ricchezza privata e magnificenza pubblica a Bologna: alcuni esempi attorno e oltre ai Bentivoglio*, in Andrea LEONARDI (a cura di), *The Taste of Virtuosi. Collezionismo e mecenatismo in Italia 1400-1900*, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., Firenze 2018, collana "ARTE - Collana Studi e percorsi storico-artistici", pp. 17-34;
- CAVALERI et al. 2018 Tiziana CAVALERI, Paola MANCHINU, Bernadette VENTURA, *Defendente Ferrari e Gerolamo Giovenone collaboratori ad Avigliana. Note sulla tecnica di esecuzione e sul restauro del trittico con lo Sposalizio mistico di santa Caterina*, in Filippo TIMO (a cura di), *Gerolamo Giovenone. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca Albertina, 7 febbraio - 25 febbraio 2018; Vercelli, Museo Borgogna, 10 marzo - 1° luglio 2018), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 67-75;
- CAVALERI et al. 2020 Tiziana CAVALERI, Gianna FERRARIS DI CELLE, Marco GARGANO, Paola MANCHINU, Bernadette VENTURA, *Defendente Ferrari: dal disegno alla tecnica artistica. Il restauro della Madonna in trono con il Bambino tra due santi martiri di Carmagnola*, in «Palazzo Madama. Studi e notizie», anno V, n. 4, 2020, pp. 120-141 (<https://www.palazzomadamatorino.it/it/palazzo-madama-studi-e-notizie-0> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);

Bibliografia

- CAVALLARI MURAT 1969 Augusto CAVALLARI MURAT, *Antologia monumentale di Chieri*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1969 (1968), pp. 152;
- CENTINI 2010 Massimo CENTINI, *Martiri Tebei. Storia e antropologia di un mito alpino*, Priuli & Verlucca editori, Scarmagno 2010, collana "Quaderni di cultura alpina" (n. 93), pp. 96;
- CERIANA 1996 Matteo CERIANA, *Osservazione sulle architetture plastiche o dipinte a Milano tra il 1470 e il 1520*, in Christoph L[uitpold]. FROMMEL, Luisa GIORDANO, Richard SCHOFIELD (a cura di), *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, atti del XV seminario internazionale di storia dell'architettura (Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Pavia, Università di Pavia, 1996), Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio-Marsilio Editori S.p.A., Vicenza-Venezia 2002, pp. 111-146, 397-418;
- CERIANA 2003 Matteo CERIANA, *L'architettura e la scultura decorativa*, in Mario PIANA, Wolfgang WOLTERS (a cura di), *Santa Maria dei Miracoli a Venezia. La storia, la fabbrica, i restauri*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2003, collana "Monumenta Veneta" (n. 2) (diretta da Terisio Pignatti, Francesco Valcanover, Donatella Calabi, Giuseppe Pavanello), pp. 51-121;
- CERVETTO 1903 Luigi Augusto CERVETTO, *I Gaggini da Bissone. Loro opere in Genova ed altrove. Contributo alla storia dell'arte lombarda*, Ulrico Hoepli, Milano 1903, pp. VIII-310, tavv. XXXVIII fuori testo (https://archive.org/details/gri_33125010344121/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CESARIANO 1521 [Cesare CESARIANO], *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati: Comentati: & con mirando ordine Insigniti: per il quale facilmente potrai trovare la multitudin de li abstrusi & reconditi Vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad Immensa utilitate de ciascuno Studioso & benivolo di epsa opera*, Gotardus De Ponte, Como 1521, pp. 184r-v (<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/BPNME276Index.asp> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- CHASTEL (2) 1994 André CHASTEL, *L'art français*, vol. II "Temps modernes, 1430-1620", Flammarion, s.l. [Paris] 1994, pp. 336, edizione del testo e della bibliografia a cura di Marie-Geneviève de La Coste-Messelière;
- CHASTEL-ROSCI 2000 André CHASTEL, Marco ROSCI, *Un «portrait» de Gaillon à Gaglianico*, in André CHASTEL, *Fables, formes, figures*, vol. I, Flammarion, Paris 2000, collana "Champs" (n. 642), pp. 504-515 (ed. orig. André CHASTEL, Marco ROSCI, *Un «portrait» de Gaillon à Gaglianico*, in «Art de France: revue annuelle de l'art ancien et moderne», III, 1963, pp. 103-113);
- CHIATTONE 1901a D[omenico]. C[HIATTONE]., *Appunti di Bibliografia Saluzzese*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno I, nn. I-IV, V-VI, 1901, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 149-159;
- CHIATTONE 1901b Domenico CHIATTONE, *Della Podesteria in Saluzzo*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno I, nn. I-IV, V-VI, 1901, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 163-268, tav. I fuori testo non numerata;
- CHIATTONE 1901c Domenico CHIATTONE, *Il duomo*, in «Il Saluzzese. Giornale politico-letterario-amministrativo», anno V, n. 35, sabato 31 agosto 1901, pp. [3]-[4];
- CHIATTONE 1902a Domenico CHIATTONE, *La costruzione della cattedrale di Saluzzo*, in Ferdinando GABOTTO, Carlo Fedele SAVIO, Carlo E. PATRUCCO, Edoardo DURANDO, Domenico CHIATTONE (a cura di), *Miscellanea saluzzese*, Tipografia Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1902, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. XV) (diretta da Ferdinando Gabotto), pp. 159-257;
- CHIATTONE 1902b Domenico CHIATTONE, *Leonardo da Vinci a Saluzzo? Una lettera di V. Malacarne a D. Muletti*, in «Il Saluzzese. Giornale politico-letterario-amministrativo», anno VI, n. 31, sabato 2 agosto 1902, pp. [1]-[2];
- CHIATTONE 1903 Domenico CHIATTONE, *La Casa Cavassa di Saluzzo*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno II, nn. I-IV, 1903, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 135-175, tavv. V-VIII fuori testo;
- CHIODI 2005 Elisabetta CHIODI, *Una «cattedrale molto antica et segnalata». Vicende e storia tra Quattro e Cinquecento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 133, 2° semestre 2005, numero "Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri", atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004), a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, pp. 51-77;
- CHITTOLINI 1990 Giorgio CHITTOLINI, «Quasi-città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo medioevo*, in «Società e storia», anno XIII, n. 47, gennaio-marzo 1990, pp. 3-26;
- CHITTOLINI 1996 Giorgio CHITTOLINI, «Quasi-città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, in Giorgio CHITTOLINI (a cura di), *Città, comunità e feudi negli stati dell'Italia centro-settentrionale (XIV-XVI secolo)*, Edizioni Unicopli, Milano 1996, collana "Early Modern. Studi di storia europea protomoderna" (n. 6) (diretta da Reinhold C. Mueller, Giorgio Politi), pp. 85-104 (ed. orig. Giorgio CHITTOLINI, «Quasi-città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, in «Società e storia», n. 47, 1990);

- CICILIOT 2006 Furio CICILIOT, *Arte rinascimentale: piccapietra et alii magistri (Savona, 1506-1570)*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», n.s., vol. XLII, 2006, pp. 143-161;
- CILIENTO 2001a Bruno CILIENTO, *La committenza dei vescovi Novelli*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero, 20 ottobre-9 dicembre 2001), Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2001, collana "Momenti" (n. 6), pp. 136-153;
- CILIENTO 2001b B[runo]. C[ILIENTO]., 55. *Ignoto incisore milanese, 1745 ca. «Sepulchrum Andreae Novelli Episcopi Albensis in Templo Maximo S. Laurenti ejusdem Urbis»*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero, 20 ottobre-9 dicembre 2001), Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2001, collana "Momenti" (n. 6), pp. 166-167;
- CIONI 1998 Alfredo CIONI, *Gabi, Simone, detto Bevilacqua*, in Fiorella BARTOCCINI, Mario CARAVALE (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LI "Gabbiani-Gamba", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 18-20;
- CIPRANDI-TERRENI 1991 Carola CIPRANDI, Gianluigi TERRENI, *Scheda di restauro*, in *Casa Cavassa*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte - Comune di Saluzzo - Cassa di Risparmio di Saluzzo, s.l. 1991, p. [3];
- CLARKE 1999 Georgia CLARKE, *Magnificence and the city: Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna*, in «Renaissance Studies», vol. 13, n. 4, december 1999, special issue "Civic Self-Fashioning in Renaissance Bologna: historical and scholarly contexts", pp. 397-411;
- COCCOLUTO 1983 Giovanni COCCOLUTO, *Appunti sulle epigrafi altomedievali del Piemonte sud-occidentale*, in «Rivista di Studi Liguri», anno XLIX, nn. 1-4, gennaio-dicembre 1983, numero "I Liguri dall'Arno all'Ebro» in ricordo di Nino Lamboglia", seconda parte degli atti del convegno (Albenga, 4-8 dicembre 1982), pp. 376-397;
- COCCOLUTO 1988 Giovanni COCCOLUTO, *Spigolature di paleografia e di scultura nel 400*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 98, 1° semestre 1988, pp. 235-252, tavv. I-IX fuori testo;
- COCCOLUTO 2003 Giovanni COCCOLUTO, *«Ad alovandum baptisteri in clesia loci Mante»*. *Un documento sulla committenza di un fonte battesimale quattrocentesco per la chiesa parrocchiale della Manta*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 329-340;
- COCCOLUTO 2004a Giovanni COCCOLUTO, *Il martyr Domini Constancius. Dati e problemi per una iscrizione*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 131, 2° semestre 2004, numero "Erudizione, archeologia e storia locale. Studi per Liliana Mercando", a cura di Rinaldo Comba e Egle Micheletto, pp. 79-96;
- COCCOLUTO 2004b Giovanni COCCOLUTO, *Tradizione e novità: epigrafi e scrittura a Saluzzo nell'età di Ludovico II*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 479-492, figg. 12 fuori testo;
- COCCOLUTO 2006 Giovanni COCCOLUTO, *Sulle pietre e sui muri. Scrivere a Saluzzo e dintorni nella prima metà del Quattrocento*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 205-240, figg. 21 fuori testo;
- COCCOLUTO 2013 Giovanni COCCOLUTO, *Giovanni Vacchetta e la Valle Maira*, in Giovanni VACCHETTA, *Lungo la Maira. Schizzi e disegni: 1890-1930*, a cura di Giovanni Cocoluto, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2013, collana "Biblioteca della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo" (n.s., n. III), pp. 51-98;
- CODRETO 1657 Antonio Agostino CODRETO, *L'ulivo prodigioso, historia panegirica del gran Carlo Eman. I. Duca di Savoia, Pubblicato sotto i Benignissimi Auspicii del glorioso Carlo Eman. II. Duca di Savoia, Principe di Piemonte, Rè di Cipro, &c. Dall'Illustre, e Molto Reverendo D. Antonio Agostino Codreto da Sospello, Dottore nell'una, e l'altra Legge, Per Bartolomeo Zavatta, Torino 1657, pp. [X]-454* (<https://books.google.it/books?vid=IBNF:CF000559661> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- COHENDY 2018 Aurélie COHENDY, *Les peintures murales de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi*, in [Pascal JULIEN (a cura di)], *Toulouse Renaissance*, catalogo della mostra (Toulouse, Musée des

Bibliografia

- Augustins, 17 marzo-24 settembre 2018 - Bibliothèque d'Etude et du Patrimoine, 17 marzo-19 giugno 2018), Somogy éditions d'art, Paris 2018 - Musée des Augustins, Toulouse 2018, pp. 95-99;
- COLLO 2002a Laura COLLO, *Carmagnola nel Marchesato*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 39-42;
- COLLO 2002b Laura COLLO, *Le case Cavassa a Saluzzo e Carmagnola*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 17-22;
- COLOMBO 1901 Giuseppe COLOMBO, *Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar*, in *Studi saluzzesi*, Tipografia Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1901, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 10) (diretta da Ferdinando Gabotto), collana "Volumi pubblicati sotto il patronato del Municipio di Saluzzo" (n. 1), pp. 243-274;
- COMBA 1976 Rinaldo COMBA, *Commercio e vie di comunicazione del Piemonte sud-occidentale nel basso Medioevo*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXIV, 1° semestre 1976, pp. 77-144;
- COMBA 1980 Rinaldo COMBA, *Commercio e vie di comunicazione del Piemonte sud-occidentale nel basso medioevo. II. Gli itinerari di collegamento con il Piemonte settentrionale*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXVIII, 2° semestre 1980, pp. 369-472;
- COMBA 1981 Rinaldo COMBA, *Commercio e vie di comunicazione del Piemonte sud-occidentale nel basso medioevo. III. Gli itinerari di collegamento con Savona e Genova*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXIX, 2° semestre 1981, pp. 489-533;
- COMBA 2002 Rinaldo COMBA, *Cartiere cuneesi fra Quattro e Cinquecento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 127, 2° semestre 2002, numero "Dal manoscritto al libro a stampa nel Piemonte sud-occidentale (secoli XIII-XVII)", atti del convegno (Mondovì, 16 febbraio 2002), a cura di Rinaldo Comba, Giancarlo Comino, pp. 53-61;
- COMBA 2008 Rinaldo COMBA, *Le figure di Gualtieri e di Griselda da Tommaso III ad Andrea Cappellano: qualche considerazione per una ricerca sull'amore nel mondo cavalleresco*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 139, 2° semestre 2008, numero "Immagini e miti nello *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo", atti del convegno (Torino, Archivio di Stato, 27 settembre 2008), a cura di Rinaldo Comba e Marco Piccat, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IX), pp. 125-131;
- COMBA 2013 Rinaldo COMBA, *Le difficoltà della Chiesa nel De duodecim persecutionibus ecclesie Dei del frate Predicatore Giovanni Ludovico Vivalda*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 99-107;
- COMBA 2017a Rinaldo COMBA, *Saluzzo, Federico da*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-da-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-da-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- COMBA 2017b Rinaldo COMBA, *Saluzzo, Michele Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-antonio-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-antonio-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- COMBA 2017c Rinaldo COMBA, *Saluzzo, Tommaso III da, marchese di Saluzzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/saluzzo-tommaso-iii-da-marchese-di-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/saluzzo-tommaso-iii-da-marchese-di-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- COMBA 2021 Rinaldo COMBA, *La storia del Marchesato di Saluzzo: un cantiere tuttora aperto*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 12-25;
- COMBA et al. 2014 Rinaldo COMBA, Andrea LONGHI, Enrico LUSSO, *Le basi scientifiche dei modelli di edifici storici nel Museo della Civiltà cavalleresca*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 151, 2° semestre 2014, numero "Guida al Museo della civiltà cavalleresca. Il Marchesato di Saluzzo e l'Europa", a cura di Rinaldo Comba, Massimiliano Caldera, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIV), pp. 161-167;
- COMINO 2002 Giancarlo COMINO, *Produzione e diffusione della carta nel Monregalese del Quattrocento: le cartiere di Margarita e di Mondovì e relative filigrane*, in «Bollettino

- della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 127, 2° semestre 2002, numero "Dal manoscritto al libro a stampa nel Piemonte sud-occidentale (secoli XIII-XVII)", atti del convegno (Mondovì, 16 febbraio 2002), a cura di Rinaldo Comba, Giancarlo Comino, pp. 63-75, figg. 1-8 fuori testo;
- COMINO 2013 Giancarlo COMINO, *Giovanni Ludovico Vivalda priore del convento di San Giovanni di Saluzzo: prospettive e filoni di ricerca in corso*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 91-97;
- CONNELL 1988 Susan CONNELL, *The Employment of Sculptors and Stonemasons in Venice in the Fifteenth Century*, Garland Publishing, Inc., New York-London 1988, collana "Outstanding theses in the fine arts from British universities", pp. [XII]-330;
- CONTI 1980 Chiara CONTI, *Censimento archeologico del Cuneese*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 43-54;
- CONTI 1981 Chiara CONTI, *Censimento archeologico del Cuneese*, in Maria Maddalena NEGRO PONZI MANCINI (a cura di), *Testimonianze di età romana e altomedievale nel comprensorio di Cuneo. Ricognizioni archeologiche e bibliografiche*, Museo Civico, Cuneo 1981, pp. 13-24 (ed. orig. Chiara CONTI, *Censimento archeologico del Cuneese*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 43-54);
- COSTE 1901 Numa COSTE, *Liste des Peintres, Sculpteurs, Architectes, Enlumineurs, Orfèvres, etc., ayant séjourné à Aix-en-Provence depuis le moyen-âge jusqu'au XIX^{me} siècle [Première partie]*, in «Revue historique de Provence», année I, n. 5, mai 1901, pp. 294-303;
- COTTINO 2021 Alberto COTTINO, *50. Giovan Pietro Rizzoli, detto Giampietrino. Natività. 1530-1535 circa*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 131, 158;
- COTTURA 2008a [Elisa COTTURA], *Decorazioni pittoriche e vicende artistiche*, in Elisa COTTURA (a cura di), *San Rocco di Brossasco. Tesoro rinascimentale*, Edizioni Ousitanio Vivo, Venasca 2008, pp. 18-49;
- COTTURA 2008b [Elisa COTTURA], *La storia*, in Elisa COTTURA (a cura di), *San Rocco di Brossasco. Tesoro rinascimentale*, Edizioni Ousitanio Vivo, Venasca 2008, pp. 12-16;
- COTTURA-ROMANELLO 2004 Elisa COTTURA, Elena ROMANELLO, *Affreschi di Tommaso e Matteo Biasacci in valle Grana. Alcune annotazioni a margine della loro attività*, in *Valle Grana. Una Comunità tra arte e storia*, Comunità Montana Valle Grana, s.l. 2004, pp. 103-130;
- COVINI 2004 Nadia COVINI, *Tra condotte e avventure politiche. Le relazioni di Ludovico II con la corte di Milano*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 255-302;
- COZZO 2013 Paolo COZZO, *I primi tempi della diocesi di Saluzzo fra governo ecclesiastico, nepotismo curiale e tensioni religiose*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 217-228;
- CRÉPIN-LEBLOND 2003 Thierry CRÉPIN-LEBLOND, *Château de Blois. Musée des Beaux-Arts*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2003, pp. 128;
- CRESCI MARRONE-RODA 1997 Giovannella CRESCI MARRONE, Sergio RODA, *La romanizzazione*, in Giovanni SERGI (a cura di), *Storia di Torino*, vol. I "Dalla preistoria al comune medievale", Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1997, collana "Storia di Torino" (n. 1), pp. 133-185, figg. 1-22 fuori testo;
- CULASSO GASTALDI 1979 Enrica CULASSO GASTALDI, *Note su Torino preromana*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXVII, 2° semestre 1979, pp. 495-503;
- CUNEO 2013 Cristina CUNEO, *Alle radici di un'identità: Mondovì e il Piemonte sud-occidentale alla fine del XVI secolo*, in Lucia CORRAIN, Francesco Paolo DI TEODORO (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. I, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2013, collana "Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia" (n. 424), pp. 439-454;
- CURLETTI-MANCHINU 2014 Ilaria CURLETTI, Paola MANCHINU, «Sopra l'ancona uno arco con la Pietà et le Marie». *Committenti e artisti nella Carmagnola del Cinquecento*, in Ilaria CURLETTI, Gian

Bibliografia

- Giacomo FISSORE, Giovanni ROMANO (a cura di), *Studi sulla Collegiata dei Santi Pietro e Paolo di Carmagnola*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2014, pp. 30-44;
- CURLO 1903 Fastino CURLO, *Storia della famiglia Cavassa di Carmagnola e di Saluzzo*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno II, nn. I-IV, 1903, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 58-134;
- DALLA NAVE *et al.* 2002 Pietro DALLA NAVE, Pietro MOIOLI, Claudio SECCARONI, Fabio TALARICO, Maria Giuseppina VIGLIANO, *Le pitture murali della Parrocchiale di Elva. Il restauro e i materiali costitutivi*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 245-261;
- DAMIANI CABRINI 1997 Laura DAMIANI CABRINI, *L'incanto delle «pietre vive»: il monumento Longhignana e l'uso del marmo a Milano in età sforzesca*, in Mauro NATALE (a cura di), *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*, Umberto Allemandi & C., Torino 1997, collana "Studi sull'arte in Italia" (diretta da Mauro Natale), pp. 259-276;
- DAMIANI CABRINI 2018 Laura DAMIANI CABRINI, *I monumenti rinascimentali di Savona sotto la lente di Varni: Andrea da Giona, Antonio Maria Aprile e i d'Aria*, in Laura DAMIANI CABRINI, Grégoire EXTERMANN, Raffaella FONTANAROSSA (a cura di), *Santo Varni: conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa*, Società Economica di Chiavari, Chiavari 2018, collana "Museo della sedia leggera di Chiavari Guido e Anna Rocca. Quaderni" (n. 2), pp. 25-49;
- D. DAMIANO 2007 Dora DAMIANO, *Per una ricostruzione della Biblioteca del Convento di San Giovanni Battista di Saluzzo in età moderna: il Fondo Storico della Biblioteca Civica di Cuneo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 159-165;
- S. DAMIANO 2021a Sonia DAMIANO, 42. *Hans Clemer. Madonna della Misericordia. 1499-1500*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 123, 156;
- S. DAMIANO 2021b Sonia DAMIANO, 43-44. *Hans Clemer. San Costanzo presenta Ludovico II. San Costanzo Chiaffredo presenta Margherita di Foix. Dal Politico dei marchesi di Saluzzo. 1500-1501*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp.124-125, 156;
- S. DAMIANO 2021c Sonia DAMIANO, 45. *Hans Clemer. Madonna con il Bambino (Madonna del coniglio). 1503-1504 circa*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 126, 156-157;
- S. DAMIANO-QUASIMODO 2002 Sonia DAMIANO, Francesca QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardomanierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 539-568;
- D'ANCONA 1916 Paolo D'ANCONA, *Un frammento della tomba di Maria di Serbia, opera di Matteo Sanmicheli*, in «L'Arte. Rivista bimestrale di storia dell'arte medioevale e moderna», anno XIX, 1916, fasc. I, pp. 21-24;
- DAO 1965 Ettore DAO, *La Chiesa nel Saluzzese fino alla costituzione della diocesi di Saluzzo (1511)*, Cassa di Risparmio di Saluzzo, Saluzzo 1965, pp. [IV]-296, tavv. 25 fuori testo, carte A-D fuori testo;
- DAO 1974 Ettore DAO, *Edifici sacri esistenti nel territorio del marchesato di Saluzzo in data anteriore al 1135 - Elenco degli edifici sacri esistenti nel territorio saluzzese prima del 1511*, in Noemi GABRIELLI (a cura di), *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1974, collana "Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo" (n. 22), pp. 221-222;
- DARDANELLO 1995 Giuseppe DARDANELLO, *Memoria professionale nei disegni dagli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1995, collana "Arte in Piemonte" (n. 9) (diretta da Giovanni Romano), pp. 63-64, 97-134;
- DARDANELLO 2004 Giuseppe DARDANELLO, *La fabbrica del Corpus Domini. La costruzione di una identità di pietra*, in Associazione Amici dei Beni Culturali Piemontesi, Compagnia Italiana di Conservazione (a cura di), *La basilica urbana del Corpus Domini. Il miracolo di Torino*, Umberto Allemandi & C., Torino 2004, collana "Archivi di arte e cultura piemontesi", pp. 53-67;

- DARDANELLO-GALANTE GARRONE 1980 Pino DARDANELLO, Giovanna GALANTE GARRONE, *Castelmagno: Il santuario di San Magno*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 228-239;
- DAVIES-HEMSOLL 2004 Paul DAVIES, David HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2004, pp. 404;
- DE ANGELIS 2015 Almerino DE ANGELIS, *Le sculture del santuario di San Chiaffredo a Crissolo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 152, 1° semestre 2015, numero "Devozioni nel mondo alpino", pp. 41-55;
- DE BENEDICTIS 1984 [Cristina DE BENEDICTIS], *Catalogo delle opere*, in Fiorenza SCALIA, Cristina DE BENEDICTIS (a cura di), *Il museo Bardini a Firenze*, vol. I, Electa Editrice, Milano 1984, collana "Gallerie e musei di Firenze" (diretta da Ugo Procacci), pp. 225-255;
- DE CARO 1962a Gaspare DE CARO, *Avalos, Alfonso d'*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV "Arconati-Bacaredda", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 612-616;
- DE CARO 1962b Gaspare DE CARO, *Avalos, Ferdinando Francesco d'*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV "Arconati-Bacaredda", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 623-627;
- DE CARO 1977 Gaspare DE CARO, *Caroli, Goffredo*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XX "Carducci-Carusi", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1977, pp. 520-523;
- DE CONTI (4) 1839 Vincenzo DE CONTI, *Notizie storiche della città di Casale e del Monferrato*, vol. 4, Dalla Tipografia Casuccio e Comp., Casale 1839 (1840), pp. 434;
- DE CONTI (5) 1840 Vincenzo DE CONTI, *Notizie storiche della città di Casale e del Monferrato*, vol. 5, Dalla Tipografia Casuccio e Comp., Casale 1840, pp. 812;
- DEFOS 1633 David DEFOS, *Traicté du comté de Castres, des seigneurs, et comtes d'iceluy, ensemble des hommages, Reconnoissances, & autres droicts feudaux & Seigneuriaux, que sa Majesté a accoustumé d'y prendre & lever, suivant les uz & Coustumes, par lesquelles ledit Comté est regy & gouverné. Avec la forme que les Sieurs Commissaires doivent garder en procedant à la recherche des susdits droicts. Où est aussi particulièrement parlé du privilege du Franc-allevé sans titre, pretendu contre le Roy par ses Subiects de la Province de Languedoc. Par Maistre David Defos, Conseiller du Roy, & Contre-rolleur de son Domaine au Comté de Castres*, Par Arnaud Colomiez, Tolose 1633, pp. [XVI]-224 (<https://books.google.fr/books?id=iXimYWL4pw0C> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- DE GOURCY 2014 Sophie DE GOURCY, *Sur le Tombeau des ducs de Bretagne François II et Marguerite de Foix, commandé par Anne de Bretagne à Michel Colombe. Trois portraits inédits: le commanditaire, le roi et l'artiste*, in «Les Cahiers d'Histoire de l'Art», n. 12, 2014, pp. 14-22;
- DE GOURCY 2015 Sophie DE GOURCY, *Le tombeau des ducs de Bretagne. Un miroir des princes sculpté*, Beanchesne éditeur, Paris 2015, collana "Beanchesne Images", pp. 128, préface de Martin Aurell;
- DEL BO 2003 Beatrice DEL BO, *Presenze forestiere nella Saluzzo di Ludovico I*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 253-270;
- DEL BO 2004a Beatrice DEL BO, «Parlare e scrivere ad conservare l'amore tra signori». *Gli aspetti diplomatici della guerra tra il marchesato di Saluzzo e il ducato di Savoia degli anni 1486-90*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 361-394;
- DEL BO 2004b Beatrice DEL BO, «Presente lo marchese de Salucia». *Ludovico II e le sue ambizioni di governo sul Monferrato*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 303-336;
- DEL BO 2009 Beatrice DEL BO, *Uomini e strutture di uno stato feudale. Il marchesato di Monferrato (1418-1483)*, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano 2009, collana "Il Filarete. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano" (n. 259), pp. 496;

Bibliografia

- DEL BO 2011a Beatrice DEL BO, *I rischi della verosimiglianza: Griselda come personaggio storico*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 144, 1° semestre 2011, numero "Griselda. Metamorfosi di un mito nella società europea", atti del convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo (Saluzzo, 23-24 aprile 2009), a cura di Rinaldo Comba, Marco Piccat, con la collaborazione di Giovanni Coccoluto, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XI), pp. 25-37;
- DEL BO 2011b Beatrice DEL BO, *Sulla platea: edilizia e società a Saluzzo fra XIII e XV secolo*, in Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 63-81;
- DEL BO 2015 Beatrice DEL BO, *La politique urbanistique, culturelle et artistique des petits Etats féodaux des marquis de Montferrat et de Saluces: analogies et différences*, in Elisabeth CROUZET-PAVAN, Jean-Claude MAIRE VIGUEUR (a cura di), *L'art au service du prince. Paradigme italien, expériences européennes (vers 1250-vers 1500)*, Viella s.r.l., Roma 2015, collana "Italia comunale e signorile" (n. 8) (diretta da Jean-Claude Maire Vigueur, Andrea Zorzi), pp. 181-197, figg. 1-8 fuori testo;
- DEL BO 2016 Beatrice DEL BO, *La cappella dell'abate Giorgio di Costigliole: specchio di un successo di famiglia?*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 154, 1° semestre 2016, pp. 7-18;
- DE LIGUORI (9) 1965 Alfonso M[aria]. DE LIGUORI, *Opere ascetiche*, vol. IX "Apparecchio alla morte e opuscoli affini", Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1965, pp. LXXII-468, testo critico, introduzione e note di Oreste Gregorio;
- F. DELLA CHIESA (1) 1629 Francesco Agostino DELLA CHIESA, *Della vita del servo di Dio monsignor Giovenale Ancina vescovo di Saluzzo del sig. d. Francesco Agostino Della Chiesa di Saluzzo, Nella quale oltre i fatti, e costumi di detto Monsig. si vede un compendio delle cose più notabili della Città di Saluzzo, e la serie de' suoi Vescovi*, vol. I, Appresso i Cavalieris, Torino 1629, pp. 96
(https://books.google.it/books/download/Della_vita_del_seruo_di_Dio_monsignor_Gi.pdf ultima consultazione il 23 marzo 2021);
- F. DELLA CHIESA (1) 1655 Francesco Agostino DELLA CHIESA, *Corona reale di Savoia, o' sia relatione delle provincie, E Titoli ad essa appartenenti, Nella quale brevemente descritte si vedono tutte le Provincie all'A. R. di Savoia spettanti, con un succinto discorso dell'origine de i Titoli di quelle, e delle loro Città, Castelli, Ville, Abbatie, Monasteri, e Chiese principali: in qual tempo, & occasione siano in potere di detti Sereniss. Principi passate, & insieme un breve racconto d'una gran parte delle più Nobili Famiglie, & Huomini più segnalati, che in qualunque professione siano stati in esse Provincie. Con due copiose Tavole, una delle Città, e Luoghi, e l'altra delle Famiglie, & Huomini più Illustri in essa nominati. Di monsignor Francesco Agostino Della Chiesa de' Conti di Cervignasco, Vescovo di Saluzzo*, vol. I, Per Lorenzo, e Bartolomeo Strabella, Cuneo 1655, pp. [L]-570
(https://www.google.it/books/edition/Corona_Reale_Di_Savoia_O_Sia_Relatione_D/oAZAAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- F. DELLA CHIESA 1777 Francesco Agostino DELLA CHIESA, *Relazione dello stato presente del Piemonte Esattamente ristampata secondo l'edizione del 1635. Del signor D. Francesco Agostino Della Chiesa di Saluzzo prot. apost. cosmografo, e consigliere di S. R. A.*, Per Onorato Derossi Mercante Librajo, Torino 1777, pp. [XVII]-82
(<https://books.google.it/books?id=1e0zngEACAAJ> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- L. DELLA CHIESA 1608 Ludovico DELLA CHIESA, *Dell'istoria di Piemonte del sig. Ludovico Della Chiesa libri tre. Ne' quali con brevità si vedono tutte le cose più degne di memoria occorse in essa Patria, & altre vicine sin' all'Anno 1585. Con la origine della Serenissima Casa di Savoia, et d'altre Famiglie Illustri, e delle Città, e Terre principali. Con la Tavola delle cose più notabili*, Per Agostino Disserolio, Torino 1608, pp. [XVI]-384-[43-44]-[1-8]-[43-50]
(https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10051700_00005.html ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- DELMASTRO 2011 Fernando DELMASTRO, *Elaborazione tridimensionale fotorealistica di modelli virtuali dell'antico castello di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 85-89, figg. 15 fuori testo;
- DEL PONTE 1941 Giuseppe M. DEL PONTE, *Aspetti dell'architettura quattrocentesca nel marchesato di Saluzzo*, Officine Grafiche "Esperia", Milano 1941, pp. 152;
- DENKER 1980 Christiane DENKER, *I capitelli del Bramante milanese*, in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pavia (a cura di), *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del I convegno internazionale di studi (Pavia, 16-18 settembre 1980), Viella s.r.l., Roma 1983, pp. 159-163, tavv. LXVII-LXX;

- DE PASQUALE 2002 Andrea DE PASQUALE, *La tipografia in Piemonte nel XV secolo. I protagonisti e le edizioni*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 127, 2° semestre 2002, numero "Dal manoscritto al libro a stampa nel Piemonte sud-occidentale (secoli XIII-XVII)", atti del convegno (Mondovì, 16 febbraio 2002), a cura di Rinaldo Comba, Giancarlo Comino, pp. 79-104;
- DE PASQUALE 2006 Andrea DE PASQUALE, *L'introduzione della stampa*, in Enrica PAGELLA, Elena ROSSETTI BREZZI, Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Fondazione Torino Musei-Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama - Skira editore, Torino-Milano 2006, pp. 470-474;
- DE SAINTE-MARIE (3) 1728 [Anselme DE SAINTE-MARIE], *Histoire genealogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne & de la Maison du Roy: & des anciens Barons du Royaume: avec les qualitez, l'origine, le progrès, & les Armes de leurs Familles; Ensemble les Statuts & le Catalogue des Chevaliers, Commandeurs, & Officiers de l'Ordre du S. Esprit. Le tout dressé sur titres originaux, sur les Registres des Chartes du Roy, du Parlement, de la Chambre des Comptes, & du Châtelet de Paris, Cartulaires, Manuscrits de la Bibliotheque du Roy, & d'autres Cabinets curieux. Par le P. Anselme, Augustin Déchauffé; continuée par M. Du Fourny. Troisième édition. Revüe, corrigée et augmentée par les soins du P. Ange, & du P. Simplicien, Augustins Déchauffez*, vol. III, Compagnie des Libraires, Paris 1728, pp. [VIII]-920-38 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76035h/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- DI FRANCESCO-VINDEMMIO (2) 1998 Giorgio DI FRANCESCO, Tiziano VINDEMMIO, *Paesana. Documenti, storia ed arte ai piedi del Monviso*, vol. II "L'evoluzione urbanistica, l'architettura e l'arte", Alzani Editore, Pinerolo 1998, pp. 192;
- DI GANGI 2001 Giorgio DI GANGI, *L'Attività Mineraria e Metallurgica nelle Alpi Occidentali Italiane nel Medioevo. Piemonte e Valle d'Aosta: fonti scritte e materiali*, British Archaeological Reports, Oxford 2001, collana "International Series" (n. 951), pp. [IV]-XXII-290;
- DI GANGI-LEBOLE 2002 Giorgio DI GANGI, Chiara Maria LEBOLE, *Il progetto integrato sul Marchesato di Saluzzo: metodi, contenuti e risultati della ricerca*, in Giorgio DI GANGI, Chiara Maria LEBOLE (a cura di), *Leggere il territorio. Metodi di indagine e finalità a confronto*, atti del colloquio nazionale (Saluzzo, 15-16 novembre 2002), Edizioni Marcovaldo, Caraglio (CN) 2003, pp. 7-20;
- DI TEODORO 2005 Francesco P[ao]lo. DI TEODORO, *L'Antico nel rinascimento casalese. Arte, architettura, ornato*, in Vera COMOLI, Enrico LUSSO (a cura di), *Monferrato. Identità di un territorio*, Cassa di Risparmio di Alessandria S.p.A., Alessandria 2005, collana "Collana di studi sulla storia e sul territorio del Monferrato", pp. 64-73;
- DI TEODORO 2015a Francesco P[ao]lo. DI TEODORO, *III.6a. L'architettura della Trinità*, in Filippo CAMEROTA, Francesco Paolo DI TEODORO, Luigi GRASSELLI (a cura di), *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 14 marzo-14 giugno 2015), Skira editore, Milano 2015, pp. 319-320;
- DI TEODORO 2015b Francesco P[ao]lo. DI TEODORO, *VI.7. Piero della Francesca. Sacra Conversazione*, in Filippo CAMEROTA, Francesco Paolo DI TEODORO, Luigi GRASSELLI (a cura di), *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 14 marzo-14 giugno 2015), Skira editore, Milano 2015, pp. 363-364;
- DI TEODORO 2019 Francesco Paolo DI TEODORO, *Leonardo e il Piemonte: dai sedani "bia(n)chi, gra(n)di e dduri" di Varallo Pombia al Mon Boso "che quasi passa tutti i nuvoli"*, in Enrica PAGELLA, Francesco Paolo DI TEODORO, Paola SALVI (a cura di), *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali-Galleria Sabauda, 16 aprile-14 luglio 2019), Silvana Editoria S.p.A., Cinisello Balsamo 2019, pp. 278-295;
- DONATO 1990 Giovanni DONATO, *Materiali di primo Cinquecento per i Della Rovere di Vinovo*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1990, collana "Arte in Piemonte" (n. 5) (diretta da Giovanni Romano), pp. 339-389;
- DONATO 1993 Giovanni DONATO, *Immagini del medioevo torinese fra memoria e conservazione*, in Rinaldo COMBA, Rosanna ROCCIA (a cura di), *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1993 (1992), pp. 305-364;
- DONATO 1998 Giovanni DONATO, *Architettura e ornamento nei luoghi di Gandolfino*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Gandolfino da Roroto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Banca CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1998, collana "Arte in Piemonte" (n. 12) (diretta da Giovanni Romano), pp. 47-64, 97-109;
- DONATO 2001 G[iovanni]. D[ONATO]., 48. *Giovanni Vacchetta (Cuneo 1863-Fossano 1940). Disegno del sepolcro di Andrea Novelli nel Duomo di Alba, 1907 (?)*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero, 20 ottobre-9 dicembre 2001),

Bibliografia

- Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2001, collana "Momenti" (n. 6), pp. 134-135;
- DONATO 2006a G[iovanni]. D[ONATO]., 28. *Notaio Iacobus Resplandini di Dronero. Contratto per l'esecuzione del portale maggiore della parrocchiale dei Santi Ponzio e Andrea di Dronero. 2 giugno 1455*, in Enrica PAGELLA, Elena ROSSETTI BREZZI, Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Fondazione Torino Musei-Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama - Skira editore, Torino-Milano 2006, pp. 70-71;
- DONATO 2006b G[iovanni]. D[ONATO]., 33. *Scultori del marchesato di Saluzzo. Due capitelli con stemma della famiglia Della Chiesa. 1460-1480 (a). Fine del XV - inizi del XVI secolo (b)*, in Enrica PAGELLA, Elena ROSSETTI BREZZI, Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Fondazione Torino Musei-Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama - Skira editore, Torino-Milano 2006, p. 73;
- DONATO 2006c G[iovanni]. D[ONATO]., 34. *Scultori del marchesato di Saluzzo (Dronero?). Capitelli con motivi fogliacei. Terzo quarto del XV secolo*, in Enrica PAGELLA, Elena ROSSETTI BREZZI, Enrico CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Fondazione Torino Musei-Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama - Skira editore, Torino-Milano 2006, pp. 73-74;
- DONATO 2007 Giovanni DONATO, *La tavola della Visitazione nel chiostro di San Giovanni*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 245-248, figg. 5 fuori testo;
- DONATO 2009a Giovanni DONATO (a cura di), *Appendice I*, in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 133-134;
- DONATO 2009b Giovanni DONATO, *L'immagine riscoperta di Andrea Novelli nel duomo di Alba*, in Giovanni AGOSTI, Giuseppe DARDANELLO, Giovanna GALANTE GARRONE, Ada QUAZZA (a cura di), Chiara GAUNA, Silvia PIRETTA, Giovanna SARONI, Gelsomina SPIONE, Jacopo STOPPA (con la collaborazione di), *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 70-71;
- DONATO 2009c Giovanni DONATO, *I portali della cattedrale di Alba e qualche riflessione sul reimpiego tra medioevo e rinascimento*, in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 20-36;
- DONATO 2019 Giovanni DONATO, 14. *Plasticatore lombardo. Effigie di imperatore romano (Nerva?)*, in Enrica PAGELLA, Francesco Paolo DI TEODORO, Paola SALVI (a cura di), *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali-Galleria Sabauda, 16 aprile-14 luglio 2019), Silvana Editoria S.p.A., Cinisello Balsamo 2019, p. 358;
- DORELLO 1997 Francesco DORELLO, *Giovan Francesco Caroto: un artista veronese in Piemonte*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. XLIX, 1997 (2000), pp. 125-139, figg. 7 fuori testo;
- DOSSETTI 2004 Manuela DOSSETTI, *Declino di una consorteria nobiliare: i «de Costiglioli» tra Quattro e Cinquecento*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 165-170;
- DURAND 1906 Georges DURAND, *Les Lannoy, Folleville et l'art italien dans le nord de la France*, in «Bulletin Monumental», vol. 70, 1906, pp. 329-404 (https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1906_num_70_1_11388 ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- G. EANDI (1) 1833 Giovanni EANDI, *Statistica della provincia di Saluzzo*, vol. I, Stampa77, Savigliano 1979, pp. [IV]-XVI-470-X-32, carte II fuori testo non numerate, tavv. IX fuori testo non numerate (ristampa anastatica di Giovanni EANDI, *Statistica della provincia di Saluzzo opera compilata dal Vice-intendente Giovanni Eandi saluzzese*, vol. I, Per Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1833);
- R. EANDI 1995 Roberta EANDI, *Il comune di Saluzzo dalle origini al secolo XV*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 113,

- 2° semestre 1995, numero "Saluzzese medievale e moderno. Dimensioni storico-artistiche di una terra di confine", pp. 7-68;
- ELSIG 2016 Frédéric ELSIG, *La peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Age (1416-1536)*, Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2016, collana "Biblioteca d'arte" (n. 52), pp. 180;
- EPIFANI 2019 Mario EPIFANI, *Collezionismo e fortuna in Piemonte*, in Enrica PAGELLA, Francesco Paolo DI TEODORO, Paola SALVI (a cura di), *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali-Galleria Sabauda, 16 aprile-14 luglio 2019), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo 2019, pp. 296-307;
- EXTERMANN 2012 Grégoire EXTERMANN, *Les décorations sculptées de la chapelle Lomellini à Gênes par Tamagnino et Pace Gaggini*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 41-78;
- EXTERMANN 2019 Grégoire EXTERMANN, 25. *Matteo Sanmicheli (Porlezza, 1480 - doc. fino al 1528). Sant'Agostino, 1510-1520*, in Mauro NATALE (a cura di), *Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli*, catalogo della mostra (Biella, palazzo Ferrero - palazzo La Marmora - Museo del Territorio Biellese), E20Progetti Editore, Biella - Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 256-257;
- FACCHIN 2019 Laura FACCHIN, *Artisti lombardo-ticinesi nel saluzzese tra Cinque e Ottocento: da Matteo Sanmicheli al collezionismo di Emanuele Taparelli d'Azeglio*, in Enrico GENTA, Andrea PENNINI, Davide DE FRANCO (a cura di), «*Une très-ancienne famille piémontaise*». *I Taparelli negli Stati sabaudi (XVII-XIX secolo). Raccolta di studi*, Ledizioni LediPublishing, Milano 2019, collana "Quaderni del Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Torino" (n. 13/2019), pp. 75-111 (https://www.ledizioni.it/stag/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2019/10/Taparelli_web.pdf ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- FACCHINETTI 2003 S[imone]. F[ACCHINETTI]., 53. *Bernardo Prevedari (Milano?, documento dal 1469-Milano?, prima del 1493). Su disegno di Donato di Pascuccio, detto Bramante (Monte Asdrualdo, 1444-Roma, 1514). Interno di tempio con figure ('incisione Prevedari'), 1481*, in Giovanni AGOSTI, Mauro NATALE, Giovanni ROMANO (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra "Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento" (Brescia, Santa Giulia. Museo della Città, 3 marzo-30 giugno 2002), Comune di Brescia, Brescia - Skira editore, Milano 2003, pp. 198-199;
- FAGNART 2001 Laure FAGNART, *L'arazzo con le insegne di Francesco d'Angoulême e di Luisa di Savoia, conservato nella Pinacoteca dei Musei Vaticani. Alcune ipotesi sull'origine lombarda del cartone*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-17 giugno 2001), Skira editore, Milano - Artificio srl, Firenze 2001, pp. 165-171;
- FAGNART 2010 Laure FAGNART, *Les biens meubles du château de Gaillon*, in Jonathan DUMONT, Laure FAGNART (a cura di), *Georges I^{er} d'Amboise (1460-1510). Une figure plurielle de la Renaissance*, atti del convegno internazionale (Liège, Université de Liège, 2-3 dicembre 2010), Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2013, collana "Histoire" (diretta da Frédéric Chauvaud, Florian Mazel, Cédric Michon, Jacqueline Sainclivier), pp. 169-187, tavv. XV-XVII fuori testo;
- FAGNART 2012 Laure FAGNART, «*Le roi Louis, en admiration devant le repas du Christ à Milan*». *Les Français et la Cène de Léonard de Vinci*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 107-126;
- FAGNART 2019a Laure FAGNART, *Léonard de Vinci à la cour de France*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2019, pp. 280;
- FAGNART 2019b Laure FAGNART, *Luisa di Savoia. Arti, lettere e potere alla corte di Francia*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Cenacolo di Leonardo per il re Francesco I. Un capolavoro in oro e seta*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Reale, 8 ottobre-17 novembre 2019), Skira editore, Milano 2019, pp. 42-55;
- FALOPPA 1985 Anna Maria FALOPPA, *Per una storia del Museo Civico, in Cent'anni del Museo di Casa Cavassa a Saluzzo*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1985, collana "Collana Musei e Gallerie" (diretta dal Servizio Musei Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte), pp. 89-128;
- FANTINO 1994 Daniela FANTINO, *Brevi note sul catasto*, in *Quaderni dell'Archivio Storico della Città di Saluzzo*, Gribaudo Editore, Cavallermaggiore 1994, collana "Architettura e ambiente" (n. 2), pp. 41-61;
- FANTINO 1998 Daniela FANTINO, *Il catasto di Saluzzo del 1772*, in Fabio GARNERO (a cura di), Lara AGARLA (con la collaborazione di), *"Le soglie dell'arte". Porte e portoni di Saluzzo*, s.e., Cuneo 1998, p. 9;

Bibliografia

- FAVA 1974 Anna Serena FAVA, *Le monete della zecca a Carmagnola*, in Noemi GABRIELLI (a cura di), *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1974, collana "Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo" (n. 22), pp. 245-250;
- FERRETTI 1990 Massimo FERRETTI, *Le sculture del Duomo nuovo*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1990, collana "Arte in Piemonte" (n. 5) (diretta da Giovanni Romano), pp. 229-262;
- FERRUA 1952 Antonio FERRUA, *Sull'origine del culto di S. Chiaffredo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 31, 30 novembre 1952 (1953), pp. 17-24;
- FERRUA 1954 Antonio FERRUA, *Manoscritto con alcune nuove operette di Mons. Agostino Della Chiesa*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 33, 31 marzo 1954, pp. 53-59;
- FIGLIUOLO 2004 Bruno FIGLIUOLO, *Viceré di Napoli (novembre 1502-gennaio 1504)*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 405-421;
- FILELFO 1502 [Francesco FILELFO], *Fra'cisci philelfi viri grece et latine eruditissimi Epistolarum familiarium libri. xxvij. ex eius exemplari tra'sumpti: Ex quibus ultimi. xxj. novissime reperti fuere: et ipressorie traditi officine*, Ex aedibus Ioannis & Gregorii de Gregoriis fratres, Venezia 1502, pp. [XXIV]-266rv (https://books.google.it/books/about/Epistolarum_familiarum_libri_37.html?id=5dLNPgAACAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- FINOCCHI GHERSI 2006 Lorenzo FINOCCHI GHERSI, *San Giobbe. Architettura e decorazione*, in Matteo CERIANA (a cura di), *Tullio Lombardo. Scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006), Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia 2007, pp. 186-201;
- FIORA-AUDAGNOTTI 2002 Laura FIORA, Silvia AUDAGNOTTI, *Pietre naturali nel Marchesato di Saluzzo*, in Giorgio DI GANGI, Chiara Maria LEBOLE (a cura di), *Leggere il territorio. Metodi di indagine e finalità a confronto*, atti del colloquio nazionale (Saluzzo, 15-16 novembre 2002), Edizioni Marcovaldo, Caraglio (CN) 2003, pp. 113-119;
- FIORE 1998 Francesco Paolo FIORE, *Siena e Urbino*, in Francesco Paolo FIORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1998, collana "Storia dell'architettura italiana", pp. 272-313;
- FIORE 2009 Francesco Paolo FIORE, *Le facciate di chiese ad ordini intersecati dal Sant'Andrea a Mantova alla parrocchiale di Roccaverano*, in Gian Battista GARBARINO, Manuela [M.] MORRESI (a cura di), *Una chiesa bramantesca a Roccaverano. Santa Maria Annunziata (1509-2009)*, atti del convegno (Roccaverano, 29-30 maggio 2009), Editrice Impressioni Grafiche, Acqui Terme (AL) 2012, pp. 353-365;
- FIORIO 1990 Maria Teresa FIORIO, *Bambaia. Catalogo completo delle opere*, Cantini Editore, Firenze 1990, collana "I gigli dell'arte. Archivi di arte antica e moderna" (collana a cura di Pietro C. Marani), pp. 160;
- FIORIO 2014 Maria Teresa FIORIO, *Il monumento di Gaston de Foix*, in Maria Teresa FIORIO, Carlo PIROVANO, Graziano Alfredo VERGANI (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, vol. III, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2014, collana "Musei e Gallerie di Milano", pp. 193-227;
- FIORIO-VERGANI 2010 Maria Teresa FIORIO, Graziano Alfredo VERGANI, *La Scultura al Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco a Milano*, Skira editore, Milano 2010, collana "Guide Skira", pp. 240;
- FIRPO 1975 Luigi FIRPO, *Leonardo a Torino*, in Carlo PEDRETTI (a cura di), *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua scuola alla Biblioteca Reale di Torino*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Reale, 21 settembre-31 ottobre 1975), Giunti Barbera, Firenze 1975, pp. XI-XXIV;
- FIRPO 1983 Luigi FIRPO, *Leonardo in Piemonte*, in Luigi FIRPO (a cura di), *Gente di Piemonte*, U. Mursia editore S.p.A., Milano 1983, pp. 11-40, tavv. I-II fuori testo non numerate;
- FISSORE 2008 Paolo FISSORE, *Operazioni conservative sul manufatto edilizio*, in Elisa COTTURA (a cura di), *San Rocco di Brossasco. Tesoro rinascimentale*, Edizioni Ousitanio Vivo, Venasca 2008, pp. 56-60;
- FONTANA 2017 Federico FONTANA, *Antiche dimore e giardini privati*, in Federico FONTANA, Luca GIACOMINI, Renata LODARI (a cura di), *Antiche dimore e giardini a Dronero*, Centro Studi Piemontesi - Ca de Studi Piemontèis, Torino 2017, pp. 17-51;
- FRANGENBERG 1992 Thomas FRANGENBERG, *The angle of vision: problems of perspectival representation in the fifteenth and sixteenth centuries*, in «Renaissance Studies», vol. 6, n. 1, march 1992, pp. 1-45;

- FRISA MORANDINI-GOMEZ SERITO 1998 Angelica FRISA MORANDINI, Maurizio GOMEZ SERITO, *Indagini sulla provenienza dei materiali lapidei usati nell'architettura e nella scultura di epoca romana*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 223-233;
- FROMMEL 1980 Christoph Luitpold FROMMEL, *Il complesso di S. Maria presso S. Satiro e l'ordine architettonico del Bramante lombardo*, in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pavia (a cura di), *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del I convegno internazionale di studi (Pavia, 16-18 settembre 1980), Viella s.r.l., Roma 1983, pp. 149-158, tavv. LX-LXVI;
- FROMMEL 1996 Christoph Luitpold FROMMEL, *Capella Julia: la cappella sepolcrale di papa Giulio II nel nuovo San Pietro*, in Cristiano TESSARI (a cura di), *San Pietro che non c'è da Bramante a Sangallo il Giovane*, Electa, Milano 1996, collana "Documenti di architettura" (n. 93), pp. 85-118, traduzione di Gundula Rakowitz (ed. orig. Christoph Luitpold FROMMEL, "Capella Julia": die Grabkapelle Papst Julius II. in Neu-St. Peter, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XL, 1977);
- FROMMEL 2000 Christoph L[uitpold]. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in Guido BELTRAMINI, Adriano GHISETTI GIAVARINA, Paola MARINI (a cura di), *Studi in onore di Renato Cevese*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2000, pp. 251-292, 526-537, 575-592;
- FROMMEL 2001 Christoph L[uitpold]. FROMMEL, «ala maniera e uso delj bonj antiqj»: Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico, in Christoph L[uitpold]. FROMMEL, Arnaldo BRUSCHI, Howard BURNS, Francesco Paolo FIORE, Pier Nicola PAGLIARA (a cura di), *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, atti del 19° seminario internazionale di storia dell'architettura (maggio 2001), Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza - Marsilio Editori S.p.A., Venezia 2005, pp. 3-82, 467-494;
- FROMMEL 2003 Christoph Luitpold FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in Christoph Luitpold FROMMEL (a cura di), *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2003, collana "Documenti di architettura" (n. 148), pp. 34-87 (ed. orig. Christoph L[uitpold]. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in Guido BELTRAMINI, Adriano GHISETTI GIAVARINA, Paola MARINI (a cura di), *Studi in onore di Renato Cevese*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2000);
- GABRIELI 2005 Bernardo Oderzo GABRIELI, *Una policromia inconsueta: l'ancona fiamminga del Museo Civico d'Arte Antica di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. LVI, 2005 (2007), pp. 127-150, figg. 1-4 fuori testo;
- GABRIELLI 1935 Noemi GABRIELLI, *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Il Portico Editrice s.a.s., Casale Monferrato 1981, pp. [X]-[VIII]-198, figg. 283 fuori testo, edizione a cura di Carlo Caramellino (ristampa anastatica di Noemi GABRIELLI, *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Stab. Tip. di Miglietta, Milano & C., Casale Monferrato 1935, collana "Regia Deputazione Subalpina di Storia Patria. Seguito alla Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 157));
- GABRIELLI 1949 Noemi GABRIELLI, *Un nuovo Pascale Oddone*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., vol. III, 1949, pp. 165-166;
- GABRIELLI 1957-1958 Noemi GABRIELLI, *La pittura nel saluzzese sullo scorcio del secolo XV*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., nn. 39-40, dicembre 1957-gennaio 1958, pp. 5-95;
- GABRIELLI 1959 Noemi GABRIELLI, *Sculture di Antonio Carlone ad Alba*, in Edoardo ARSLAN (a cura di), *Arte e artisti dei laghi lombardi*, vol. I "Architetti e scultori del Quattrocento", Società Archeologica Comense, Como 1959, pp. 167-172, tavv. XXXI-XXXIII;
- GABRIELLI 1974a Noemi GABRIELLI, *Forme d'arte nell'antico Marchesato di Saluzzo non documentati da illustrazioni*, in Noemi GABRIELLI (a cura di), *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1974, collana "Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo" (n. 22), pp. 11-28;
- GABRIELLI 1974b Noemi GABRIELLI, *I ritratti*, in Noemi GABRIELLI (a cura di), *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1974, collana "Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo" (n. 22), pp. 227-228;
- GAETA et al. 2015 R[affaele]. GAETA, A[ntonio]. FORNACIARI, M[onica]. BINI, A[drino]. RIBOLINI, *The tombs of the Marquises of Saluzzo in the church of San Giovanni*, in «Pathologica. Journal of the Italian Society of Anatomic Pathology and Diagnostic Cytopathology, Italian Division of the International Academy of Pathology», vol. 107, nn. 3-4, september-december 2015, p. 214 (<https://www.siapec.it/post/217> ultima consultazione il 4 agosto 2020);
- GAGGETTA 2012 Claudia GAGGETTA, *Louis II d'Amboise et les fresques de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 287-321;

Bibliografia

- GAGLIARDO 1991 Matilde GAGLIARDO, *Le Sibille nel giardino. Un ciclo di affreschi per Giovanni Romei a Ferrara*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», n. 64, ottobre 1991 (1992), trimestre 4, pp. 14-37;
- GALANTE GARRONE 1994 Giovanna GALANTE GARRONE, *Attorno a una Madonna. Il restauro degli affreschi dedicati a san Giovanni evangelista a Centallo*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 111, 2° semestre 1994, pp. 15-28, figg. 23 b/n fuori testo, figg. 16 colori fuori testo;
- GALANTE GARRONE 2001 Giovanna GALANTE GARRONE, *From Southwest Piedmont: A Fragment by Hans Clemer*, in Lars R. JONES, Louisa C. MATTHEW (a cura di), *Coming About... A Festschrift for John Shearman*, Harvard University Art Museums, Cambridge (Massachusetts) 2001, pp. 41-47;
- GALANTE GARRONE 2002a Giovanna GALANTE GARRONE, *Gli affreschi della Parrocchiale di Elva, 1496-1503*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 70-97;
- GALANTE GARRONE 2002b Giovanna GALANTE GARRONE, *La Madonna col Bambino del Museo Bardini a Firenze, 1500-1507*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 136-139;
- GALANTE GARRONE-LEONE 1978-1979 Giovanna GALANTE GARRONE, Mario LEONE, *Cuneo*, in «Ricerche di storia dell'arte. Rivista quadrimestrale», n. 9, 1978-1979 (1980), numero "Geografia culturale e atlante figurativo di una regione di frontiera: il Piemonte", pp. 77-84;
- GALANTE GARRONE-LEONE 1979 Giovanna GALANTE GARRONE, Mario LEONE, *Cuneo*, in *Guida breve al patrimonio artistico delle provincie piemontesi*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, Torino 1979, collana "Strumenti per la didattica e la ricerca" (n. 1), pp. 39-55 (ed. orig. Giovanna GALANTE GARRONE, Mario LEONE, *Cuneo*, in «Ricerche di storia dell'arte. Rivista quadrimestrale», n. 9, 1978-1979, pp. 77-84);
- GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002a Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA, *Introduzione*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 1-10;
- GALANTE GARRONE-RAGUSA 2002b Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA, *Il tempo nei restauri*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 180-186;
- GALEANI NAPIONE (2) 1791 [Giovanni Francesco GALEANI NAPIONE], *Dell'uso, e dei pregi della lingua italiana libri tre con un Discorso intorno alla storia del Piemonte*, vol. II, Presso i libraj Gaetano Balbino, e Francesco Prato in Doragrossa, Torino 1791, pp. X-342 (<https://archive.org/details/dellusoedeipregj01galluoft/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- GALLARATO 2009 Silvia GALLARATO (a cura di), *Schede*, in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 77-131;
- GALLINO 1964 Anna GALLINO, *Gerolamo Giovenone: precisazioni critiche e nuove attribuzioni*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., vol. XVIII, 1964 (1965), pp. 57-75, figg. 1-18 fuori testo non numerate;
- GALLISSOT-ORTUNO 2001 Christine GALLISSOT-ORTUNO, *Aux sources de la Renaissance provençale: étude des sybilles de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence*, in Y[ves]. ESQUIEU (a cura di), *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*, atti del convegno (Viviers, 20-23 settembre 2001), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2003, pp. 33-50;
- GALLONE 2002 Antonietta GALLONE, *Hans Clemer: studio analitico del colore di tre polittici e della tavola della Madonna della Misericordia di Casa Cavassa*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 205-211;
- GAMBARI 1998a Filippo Maria GAMBARI, *Arte e artigianato. Cultura figurativa e plastica nell'età del Ferro piemontese*, in Liliana MERCANDO, Marica VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. I "La preistoria", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 289-301;
- GAMBARI 1998b Filippo Maria GAMBARI, *Gli insediamenti e la dinamica del popolamento nell'età del Bronzo e nell'età del Ferro*, in Liliana MERCANDO, Marica VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. I "La preistoria", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 129-146;
- GAMBARI 2001 Filippo Maria GAMBARI, *Sparsi per saxa. I Bagienni dalle origini alla Lex Iulia de civitate*, in Marica VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Dai Bagienni a Bredulum. Il pianoro di Breolungi tra archeologia e storia*, catalogo della mostra "Dai Bagienni a Bredulum. Archeologia e storia" (Mondovì, Antico Palazzo di Città, 29 giugno 2001-30 giugno 2002), Omega Edizioni, Torino 2001, collana "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", pp. 33-45;

- GAMBUTI 2014-2015 Emanuele GAMBUTI, *Porticus Ecclesiae Sanctae Agnetis: lo scalone di accesso alla basilica onoriana*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., n. 63, 2014-2015 (2015), pp. 5-18;
- GARGIANI 2003 Roberto GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2003, collana "Grandi Opere", pp. [IV]-732;
- GARNERO 1998 [Fabio GARNERO], *Le porte (Antologia fotografica)*, in Fabio GARNERO (a cura di), Lara AGARLA (con la collaborazione di), *"Le soglie dell'arte". Porte e portoni di Saluzzo*, s.e., Cuneo 1998, pp. 37-281;
- GATTULLO 2013 Maria GATTULLO, *Due visite pastorali alle chiese di Costigliole Saluzzo dipendenti dall'abbazia di Villar San Costanzo (1492-1502). Suggestioni di lettura*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 31-48;
- GAUDARD 2018 Valérie GAUDARD, *Restaurer la Renaissance: l'exemple du décor de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi*, in [Pascal JULIEN (a cura di)], *Toulouse Renaissance*, catalogo della mostra (Toulouse, Musée des Augustins, 17 marzo-24 settembre 2018 - Bibliothèque d'Etude et du Patrimoine, 17 marzo-19 giugno 2018), Somogy éditions d'art, Paris 2018 - Musée des Augustins, Toulouse 2018, pp. 315-319;
- GAY 1999 F[ranc]oise. GAY, *Sibille*, in Angiola Maria ROMANINI (a cura di), *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. X "Ricamo-Strasburgo", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1999, pp. 586-589;
- GAZZOLA-MASSOBRIO 2019 Gian Michele GAZZOLA, Francesco MASSOBRIO, *I 500 anni di Sant'Anna a Chiotti*, in «La Guida», 25 luglio 2019, p. 27;
- GEDDO 1992 Cristina GEDDO, *Le pale d'altare di Giampietrino: ipotesi per un percorso stilistico*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 101, 2° trimestre 1992, pp. 67-82;
- G. GENTILE 1998 Guido GENTILE, *Orizzonti europei del gusto di un abate commendatario e marchese dalla vita travagliata: Giovanni Ludovico di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA, Grado G[iovanni]. MERLO (a cura di), *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale*, atti del convegno (Abbazia di Staffarda - Revello, 17-18 ottobre 1998), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1999, collana "Storia e Storiografia" (n. 21), pp. 347-367, figg. 1-17 fuori testo;
- G. GENTILE 2000 Guido GENTILE, *I protagonisti della costruzione del nuovo duomo di Torino*, in «Archivio Teologico Torinese», anno VI, 2000, n. 1, numero "I 500 anni del Duomo", atti del convegno (Torino, 21 febbraio 1998), a cura della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale Sezione di Torino, pp. 43-61;
- G. GENTILE 2004 Guido GENTILE, *Le carriere di Galeazzo e Francesco Cavassa all'ombra dei marchesi di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 115-149;
- L. GENTILE 2003 Luisa Clotilde GENTILE, *Ludovico I e il processo di definizione e chiusura dell'aristocrazia saluzzese. Note a margine del decreto del 20 agosto 1460*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 165-187;
- L. GENTILE 2004a Luisa Clotilde GENTILE, *Araldica saluzzese. Il Medioevo*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2004, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, II), pp. 264, figg. 147 fuori testo in b/n, figg. LXXXIII fuori testo a colori;
- L. GENTILE 2004b Luisa Clotilde GENTILE, *I Vacca. Le fortune di una famiglia saluzzese*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 151-163;
- L. GENTILE 2006 Luisa Clotilde GENTILE, *Cerimoniali alla corte di Saluzzo*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 263-290;
- GIACCARIA 1994 Angelo GIACCARIA, *Le antichità romane del Piemonte nella cultura storico-geografica del Settecento*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo - Società Storica Vercellese, Vercelli 1994, collana "Storia e Storiografia" (n. 4), pp. 144, figg. 22 fuori testo;

Bibliografia

- GIACCARIA 2010 Angelo GIACCARIA, *Libri nella Certosa di Mombracco alla fine del XVI secolo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 142, 1° semestre 2010, numero "Il fascino dell'eremo. Asceti, certosini e trappisti sul Mombracco nei secoli XIII-XVIII", atti del convegno (Barge, Trappa del Mombracco, 29-30 luglio 2005), a cura di Rinaldo Comba, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VI), pp. 169-178, figg. 1-8 fuori testo, tavv. 1-8 fuori testo;
- GIACCARIA 2016 Angelo GIACCARIA, *L'avvocato Pier-Antonio De Caroli, segretario della Comunità di Chiusa alla fine del Settecento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 154, 1° semestre 2016, pp. 125-136;
- GIACOMINI 2017 Luca GIACOMINI, *I giardini di Dronero e il territorio del Cuneese*, in Federico FONTANA, Luca GIACOMINI, Renata LODARI (a cura di), *Antiche dimore e giardini a Dronero*, Centro Studi Piemontesi - Ca dè Studi Piemontèis, Torino 2017, pp. 1-15;
- GIANASSO 2019 E[lena] G[IANASSO], *Leonardo da Vinci, Manoscritto G, f. 1v*, in Maria Vittoria CATTANEO, Chiara DEVOTI, Francesco Paolo DI TEODORO, Elena GIANASSO, Maurizio GOMEZ-SERITO, Marco SANTANGELO (a cura di), *Leonardo. Tecnica e territorio*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 15 aprile-14 luglio 2019), s.e., s.l. [Torino] 2019, pp. 22-23 (<https://drive.google.com/file/d/1IYKSJDPrfn5vEGKTthYrnm6rkfZwmmRG/view> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- B. GIOIA-G. GIOIA 2002 Barbara GIOIA, Giorgio GIOIA, *Il restauro del polittico della Cattedrale di Saluzzo*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 227-236;
- G. GIOIA 2008 Giorgio GIOIA, *Restauro pitture murali esterne*, in Elisa COTTURA (a cura di), *San Rocco di Brossasco. Tesoro rinascimentale*, Edizioni Ousitanio Vivo, Venasca 2008, pp. 61-62;
- GIORCELLI BERSANI 2019 Silvia GIORCELLI BERSANI, *L'impero in quota. I Romani e le Alpi*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2019, collana "Einaudi Storia" (n. 85), pp. XVIII-270;
- GIORDANA-PEJRONE 1981 Ettore GIORDANA, Paolo PEJRONE, *Relazione tecnica dei lavori*, in Franco MAZZINI (a cura di), *Restauri di opere d'arte in Piemonte. Lascito di Carlo Felice Bona*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1981, pp. 86-89, figg. 54-74 fuori testo;
- GIORDANO 1980 Luisa GIORDANO, *Tipologie dei capitelli dell'età sforzesca: prima ricognizione*, in Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pavia (a cura di), *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del I convegno internazionale di studi (Pavia, 16-18 settembre 1980), Viella s.r.l., Roma 1983, pp. 179-206, tavv. LXXVII-LXXXIV;
- GIORDANO 1996 Luisa GIORDANO, *In capella maiori. Il progetto di Ludovico Sforza per Santa Maria delle Grazie*, in Jean GUILLAUME (a cura di), *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles*, atti del convegno (Tours, 11-14 giugno 1996), Éditions A. et J. Picard, Paris 2005, collana "De Architectura. Colloques" (n. 10) (diretta da Jean Guillaume), pp. 99-114;
- GIORDANO 1998a Luisa GIORDANO, *La celebrazione della vittoria. L'esaltazione della storia contemporanea nelle terre della conquista*, in Philippe CONTAMINE, Jean GUILLAUME (a cura di), *Louis XII en Milanais*, atti del XLI convegno internazionale "Louis XII en Milanais. Guerre et politique, art et culture" (30 giugno-3 luglio 1998), Éditions Champion, Paris 2003, collana "Le savoir de Mantice. Travaux du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de Tours" (n. 9), pp. 245-271;
- GIORDANO 1998b Luisa GIORDANO, *Duchi, priori, artisti: la dinamica delle commissioni alla Certosa di Pavia*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 47-53;
- GLOTON (1) 1979 Jean-Jacques GLOTON, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence. Recherches sur la culture architecturale dans le Midi de la France de la fin du XV^e au début du XVIII^e siècle*, vol. I, École Française de Rome, Roma 1979, collana "Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome" (n. 237), pp. XXX-222, tavv. CX fuori testo, tavv. {A-H} fuori testo;
- GOMEZ SERITO 2004 Maurizio GOMEZ SERITO, *I marmi e le arenarie della facciata: studio petrologico*, in Egle MICHELETTO, Laura MORO (a cura di), *San Pietro a Cherasco. Studio e restauro della facciata*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte-Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte-Celid, Torino 2004, pp. 208-223;
- GOMEZ SERITO 2009a Maurizio GOMEZ SERITO, *Le pietre della Cattedrale: un approccio petrografico*, in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 50-58;
- GOMEZ SERITO 2009b Maurizio GOMEZ SERITO, *Tabelle*, in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 59-76;

- GOMEZ SERITO 2011 Maurizio GOMEZ SERITO, *Il marmo bianco della Val Varaita in età romana*, in Gabriella PANTÒ (a cura di), *Personaggi svelati. La perduta galleria di "uomini illustri" di Casa Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Museo di Antichità, 11 novembre 2011-26 febbraio 2012), Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, s.l. [Torino] 2011, collana "I cataloghi. Museo di Antichità di Torino" (n. 1) (diretta da Egle Micheletto), p. 16;
- GOMEZ SERITO 2019a M[aurizio] G[OMEZ] S[ERITO], *Marmi e pietre: da Leonardo al XX secolo*, in Maria Vittoria CATTANEO, Chiara DEVOTI, Francesco Paolo DI TEODORO, Elena GIANASSO, Maurizio GOMEZ-SERITO, Marco SANTANGELO (a cura di), *Leonardo. Tecnica e territorio*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 15 aprile-14 luglio 2019), s.e., s.l. [Torino] 2019, pp. 140-141 (<https://drive.google.com/file/d/11YKSJDPrfn5vEGKThYrnm6rkfZwmmRG/view> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- GOMEZ SERITO 2019b M[aurizio] G[OMEZ] S[ERITO], *Le pietre i marmi al tempo di Leonardo*, in Maria Vittoria CATTANEO, Chiara DEVOTI, Francesco Paolo DI TEODORO, Elena GIANASSO, Maurizio GOMEZ-SERITO, Marco SANTANGELO (a cura di), *Leonardo. Tecnica e territorio*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 15 aprile-14 luglio 2019), s.e., s.l. [Torino] 2019, pp. 142-143 (<https://drive.google.com/file/d/11YKSJDPrfn5vEGKThYrnm6rkfZwmmRG/view> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- GOMEZ SERITO 2019c Maurizio GOMEZ SERITO, 78. *Quarzite di Barge e calcare fossilifero da Valle San Bartolomeo*, in Enrica PAGELLA, Francesco Paolo DI TEODORO, Paola SALVI (a cura di), *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali-Galleria Sabauda, 16 aprile-14 luglio 2019), Silvana Editoria S.p.A., Cinisello Balsamo 2019, p. 407;
- GOMEZ SERITO 2021a Maurizio GOMEZ SERITO, *Saluzzo e le sue valli tra XV e XVI secolo: un paesaggio strategico e produttivo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 60-65;
- GOMEZ SERITO 2021b Maurizio GOMEZ SERITO, 28. *Scultore piemontese. Frammento di lapide con stemma della famiglia Sanmicheli. 1520 circa*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 109, 152;
- GOZZANO 1988a Natalia GOZZANO, *La committenza Cavassa a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento*, in «Ricerche di storia dell'arte. Rivista quadrimestrale», n. 34, 1988, numero "Vivere "alla filosofica" o vestire di velluto? Protagonisti e comparse nella Firenze del '500", pp. 73-85;
- GOZZANO 1988b Natalia GOZZANO, *La committenza Cavassa a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento - errata corrige*, in «Ricerche di storia dell'arte. Rivista quadrimestrale», n. 36, 1988, numero "Case d'artista. Compenetrare arte e vita: un ideale diffuso tra fine '800 e inizio '900", pp. 94-96;
- GOZZANO 1995 Natalia GOZZANO, *La fortuna critica di Hans Clemer e i suoi riferimenti a Josse Lieferinx*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 113, 2° semestre 1995, numero "Saluzzese medievale e moderno. Dimensioni storico-artistiche di una terra di confine", pp. 135-151;
- GOZZANO 2011 Natalia GOZZANO, *Uomini illustri a Saviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa*, in «Atrio. Revista de historia del arte», n. 17, 2011, pp. 69-76;
- GRILLO 2004a Paolo GRILLO, «*Alli soldi del marchese de Salucia*». *Gli aspetti militari della guerra fra il marchesato di Saluzzo e il ducato di Savoia degli anni 1486-90*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 337-360;
- GRILLO 2004b Paolo GRILLO, *I gentiluomini del marchese: Ludovico II e i suoi ufficiali*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. 17-56;
- GRILLO 2006 Paolo GRILLO, *Una cronaca saluzzese inedita: Pietro di Cella e la sua «Relazione storica» (1489)*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 23-40;

Bibliografia

- GRISERI 1974 Andreina GRISERI, *Itinerario di una provincia*, Edizioni della Cassa di Risparmio di Cuneo, s.l. [Cuneo], s.d. [1974], pp. 168, figg. 251 fuori testo;
- GRITTI 2013 Jessica GRITTI, 665. *Portale del Banco Mediceo*, in Maria Teresa FIORIO, Carlo PIROVANO, Graziano Alfredo VERGANI (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, vol. II, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2013, collana "Musei e Gallerie di Milano", pp. 250-270;
- GUERRINI 1999 Alessandra GUERRINI, *Matteo Sanmicheli in duomo e a Casale Monferrato*, in *Il Duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica*, atti del convegno (Casale Monferrato, 16-18 aprile 1999), Interlinea s.r.l. edizioni, Novara 2000, collana "Edizioni illustrate e d'arte", pp. 145-159;
- GUERRINI 2001 Alessandra GUERRINI, *Ritrattistica di corte e cicli profani nella Casale dei Paleologi, in Intorno a Macrino d'Alba. Aspetti e problemi di cultura figurativa del Rinascimento in Piemonte*, atti della giornata di studi (Alba, Auditorium Fondazione Ferrero, 30 novembre 2001), Fondazione Ferrero, Alba 2002, collana "Momenti" (n. 8), pp. 131-143;
- GUERRINI 2003 A[lessandra]. GU[ERRINI]., 3. *Matteo Sanmicheli (Porlezza c. 1475 - Saluzzo (?) post 1528). Formella di soggetto allegorico, 1505-1510*, in Alessandra GUERRINI, Germana MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Città di Casale Monferrato, s.l. [Casale Monferrato] 2003, p. 79;
- GUILLOUËT 2006 Jean-Marie GUILLOUËT, *La sculpture du XV^e siècle provenant de l'église du couvent des Carmes à Nantes*, in «Bulletin Monumental», vol. 164, n. 2, 2006, pp. 163-177;
- IENI 1993 Giulio IENI, *Il castello di Casale: fortezza e residenza dei Paleologi (1464-1533)*, in *Il Castello di Casale Monferrato*, atti del convegno di studi (Casale Monferrato, Teatro Municipale, 1-3 ottobre 1993), Associazione Casalese Arte e Storia, Casale Monferrato 2001, pp. 61-87;
- IENI 1999 Giulio IENI, *La cappella cinquecentesca di Sant'Evasio. Note documentarie*, in *Il Duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica*, atti del convegno (Casale Monferrato, 16-18 aprile 1999), Interlinea s.r.l. edizioni, Novara 2000, collana "Edizioni illustrate e d'arte", pp. 137-144;
- JESTAZ 1998 Bertrand JESTAZ, *Les rapports du Français avec l'art et les artistes lombards: quelques traces*, in Philippe CONTAMINE, Jean GUILLAUME (a cura di), *Louis XII en Milanais*, atti del XLI convegno internazionale "Louis XII en Milanais. Guerre et politique, art et culture" (30 giugno-3 luglio 1998), Éditions Champion, Paris 2003, collana "Le savoir de Mantice. Travaux du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de Tours" (n. 9), pp. 273-303;
- JULIEN 2009 Pascal JULIEN, *Les niches à figure. Un motif ornemental entre peinture et sculpture dans la Renaissance méridionale*, in Jean-Louis BIGET (a cura di), *Sainte-Cécile d'Albi et le décor peint à la première Renaissance*, atti del convegno (Albi, 27 giugno 2009), Éditions Midi-Pyrénées, Portet-sur-Garonne 2015, pp. 82-99;
- KANTOROWICZ-BUKOFZER 1946 Ernst H. KANTOROWICZ, Manfred F. BUKOFZER, *Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1946, collana "University of California Publications in History" (n. 33), pp. XXII-292;
- KAVALER 2012 Ethan Matt KAVALER, *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470-1540*, Yale University Press, New Haven-London 2012, pp. XII-332;
- KNECHT 1998 Robert J. KNECHT, *Un prince de la Renaissance. François I^{er} et son royaume*, Librairie Arthème Fayard, Paris 1998, collana "Chroniques", pp. 704, traduzione di Patrick Hersant (ed. orig. Robert J. KNECHT, *Renaissance Warrior and Patron. The Reign of Francis I*, Cambridge University Press, 1994);
- KRUFT 1970 Hanno-Walter KRUFT, *Antonio della Porta, gen. Tamagnino*, in «Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst. International Art Journal», jahrgang XXVIII, heft 5, september-oktober 1970, pp. 401-414;
- KRUFT 1971 Hanno-Walter KRUFT, *Portali genovesi del Rinascimento*, Editrice EDAM, Firenze 1971, collana "Quaderni d'arte. Informazioni critiche corredate da fotografie di opere inedite o poco note" (n. 4) (diretta da Enzo Carli), pp. 82;
- LACCHIA 2018 Cinzia LACCHIA, *Ritorno in famiglia: la collezione dei "Giovenone" al Museo Borgogna*, in Filippo TIMO (a cura di), *Gerolamo Giovenone. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca Albertina, 7 febbraio - 25 febbraio 2018; Vercelli, Museo Borgogna, 10 marzo - 1° luglio 2018), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 45-53;
- LACLOTTE-THIÉBAUT 1983 Michel LACLOTTE, Dominique THIÉBAUT, *L'école d'Avignon*, Flammarion, Paris 1983, collana "Écoles et mouvements de la peinture" (diretta da Michel Laclotte, Jean-Pierre Cuzin), pp. 144;
- LAMPARELLI 2002 Sabrina LAMPARELLI, *Le Cinquecentine nelle Biblioteche del Piemonte sud-occidentale: prime riflessioni su un censimento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 127, 2° semestre 2002, numero "Dal manoscritto al libro a stampa nel Piemonte sud-occidentale (secoli XIII-XVII)", atti

- del convegno (Mondovì, 16 febbraio 2002), a cura di Rinaldo Comba, Giancarlo Comino, pp. 153-167;
- LANGENSKIÖLD 1938 Eric LANGENSKIÖLD, *Michele Sanmicheli. The Architect of Verona. His Life and Works*, Almqvist & Wiksells Boktryckeri-A.-B., Uppsala 1938, collana "Uppsala-Studier i Arkeologi Och Konsthistoria. I", pp. XVI-282, tavv. 81 fuori testo, tavv. 3 fuori testo non numerate;
- LATRÉMOLIÈRE 2015 Élisabeth LATRÉMOLIÈRE, *1515: Blois, le premier chantier d'un jeune souverain*, in Maxence HERMANT (a cura di), Marie-Pierre LAFFITTE (con la collaborazione di), *Trésors royaux. La bibliothèque de François I^{er}*, catalogo della mostra (Blois, Château royal, 4 luglio-18 ottobre 2015), Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2015, pp. 113-119;
- LE CLECH 2015 Sylvie LE CLECH, *La jeunesse de François I^{er}*, in Maxence HERMANT (a cura di), Marie-Pierre LAFFITTE (con la collaborazione di), *Trésors royaux. La bibliothèque de François I^{er}*, catalogo della mostra (Blois, Château royal, 4 luglio-18 ottobre 2015), Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2015, pp. 25-33;
- LECOQ 1987 Anne-Marie LECOQ, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Editions Macula, Paris 1987, collana "Art et histoire", pp. 568, prefazione di Marc Fumaroli;
- LEMÉ-HEBUTERNE 2001 Kristiane LEMÉ-HEBUTERNE, *La Renaissance à travers les stalles gothiques de la cathédrale d'Amiens*, in Y[ves]. ESQUIEU (a cura di), *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*, atti del convegno (Viviers, 20-23 settembre 2001), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2003, pp. 241-258;
- LE MOYNE 1520 Pasquier LE MOYNE, *Le Couronnement du roy Francois premier de ce nom, voyage et conqueste de la duche de Millan, victoire et repulsion des exurpateurs d'icelle avec plusie's singularites des eglises, couvens, villes, chasteaux et forteresses d'icelle duche fais l'an mil cinqcēs et quinze, cueillies i rediges p le moyne sās froc*, Chez Gilles Couteau, Paris 1520, pp. 208 non numerate;
- LIGHTBOWN 1961 R. W. LIGHTBOWN, *Three Genoese Doorways*, in «The Burlington Magazine», vol. CIII, n. 703, ottobre 1961, pp. 412-417 (<https://www.jstor.org/stable/873380> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- LITTA 1847 [Pompeo LITTA], [*Famiglie celebri di Italia*], fasc. "Paleologo Marchesi di Monferrato", s.e., s.l. 1847, tavv. III, illustrazioni 2 fuori testo non numerate (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452327r/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- LOBETTI-BODONI 1898 Alberto LOBETTI-BODONI, *La Cappella del Santo Sepolcro (Coro della Chiesa di San Giovanni in Saluzzo). Tomba dei Marchesi di Saluzzo*, Tipo-Litografia Frat. Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1898, pp. 104;
- LODI 2006a Stefano LODI, *L'architettura a Verona ai tempi di Andrea Mantegna*, in Sergio MARINELLI, Paola MARINI (a cura di), *Mantegna e le Arti a Verona. 1450-1500*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2006, pp. 148-155;
- LODI 2006b Stefano LODI, *176. Anonimo. Palazzo del Consiglio in Verona*, in Sergio MARINELLI, Paola MARINI (a cura di), *Mantegna e le Arti a Verona. 1450-1500*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2006, pp. 442-443;
- LOMBARDI 1968 Gabrio LOMBARDI, *Il Foro Frumentario di Dronero*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 58, 1° semestre 1968, pp. 173-191, tavv. VII-XII fuori testo;
- LOMBARDINI 2008 Sandro LOMBARDINI, *La diocesi di Saluzzo nell'età moderna*, Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 19-37;
- LOMBARDO 2009 Valentina LOMBARDO, *Architettura Rinascimentale in Piemonte: la chiesa di S. Lorenzo a Saliceto*, in Gian Battista GARBARINO, Manuela [M.] MORRESI (a cura di), *Una chiesa bramantesca a Roccaverano. Santa Maria Annunziata (1509-2009)*, atti del convegno (Roccaverano, 29-30 maggio 2009), Editrice Impressioni Grafiche, Acqui Terme (AL) 2012, pp. 319-334;
- LONGHI 2013 Andrea LONGHI, *La costruzione della collegiata di Saluzzo e la cultura del cantiere negli ultimi decenni del Quattrocento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 143-172, figg. 13 fuori testo;
- LONGHI 2015a Andrea LONGHI, *Palaces and Palatine Chapels in 15th-Century Italian Dukedoms: Ideas and Experiences*, in Silvia BELTRAMO, Flavia CANTATORE, Marco FOLIN (a cura di), *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, Koninklijke Brill NV, Leiden 2015, collana "The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures, 400-1500" (n. 104) (diretta da Frances Andrews), pp. 82-104;

Bibliografia

- LONGHI 2015b
Andrea LONGHI, *Tra civiltà cavalleresca e imprenditorialità rurale: appunti sui castelli subalpini nell'autunno del Medioevo*, in «Opus incertum. Rivista di storia dell'architettura», n.s., anno I, 2015, numero "Residenze medievali di villa in Italia", a cura di Alessandro Rinaldi, pp. 64-79 (<https://oajournals.fupress.net/index.php/oi/article/view/7899/7897> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- LOSITO 1998
Luca LOSITO, *Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Il paesaggio urbano*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1998, stampato nel dicembre 1997, collana "Storia e Storiografia" (n. 17), pp. 184, figg. 13 fuori testo;
- LUSSO 2007
Enrico LUSSO, *Arte e architettura nel Piemonte quattrocentesco. Un commento e alcune riflessioni a margine di una mostra e due convegni*, in «Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies», anno II, nn. 1-2, 2007 (2008), pp. 159-172;
- LUSSO 2009a
Enrico LUSSO, *Il castello di Casale come spazio residenziale. Note per una storia delle trasformazioni architettoniche in età paleologa (1351-1533)*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 21, dicembre 2009, pp. 7-29 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2009-001-120.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- LUSSO 2009b
Enrico LUSSO, «*Positus fuit primus lapis in fundamentis ecclesie Sancti Laurentii. Il vescovo Andrea Novelli e la fabbrica del nuovo duomo di Alba (1486-1516)*», in Giovanni DONATO (a cura di), *Pietre e marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, Diocesi di Alba Museo Diocesano - Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Alba 2009, pp. 38-49;
- LUSSO 2011
Enrico LUSSO, *Tra fortezza e palazzo: confronti fra il castello di Saluzzo e le residenze dei marchesi di Monferrato (XIV-XVI secolo)*, in Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 29-43, figg. 1-12, tavv. V-XL;
- LUSSO 2013a
Enrico LUSSO, *La committenza architettonica dei marchesi di Saluzzo e di Monferrato nel tardo Quattrocento. Modelli mentali e orientamenti culturali*, in Lucia CORRAIN, Francesco Paolo DI TEODORO (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. I, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2013, collana "Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»". Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia" (n. 424), pp. 423-438;
- LUSSO 2013b
Enrico LUSSO, *Il nuovo paesaggio urbano*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 121-141;
- LUSSO 2013c
Enrico LUSSO, *Tra il Mar Ligure e la Lombardia. La committenza architettonica dei marchesi Del Carretto nei secoli XV-XVI*, in Howard BURNS, Mauro MUSSOLIN (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. II, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2013, collana "Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»". Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia" (n. 425), pp. 261-277;
- MACERA 1992
Mirella MACERA, *L'idea della "città contadina" dei Cistercensi*, in Andreina GRISERI (a cura di), *Sant'Antonio di Ranverso. Abbazia di Staffarda*, Franco Maria Ricci editore S.p.A., Milano 1992, collana "Theatrum Mauritianum. Viaggio attraverso i beni artistici dell'Ordine Mauriziano" (n. 1), pp. 75-86;
- MAGGI 2013
Stefano MAGGI, *Rovine e riusti nel Piemonte romano*, in Lucia CORRAIN, Francesco Paolo DI TEODORO (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. I, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2013, collana "Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»". Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia" (n. 424), pp. 159-181;
- MALAGUZZI 2001
Francesco MALAGUZZI, *Xilografie nelle edizioni piemontesi del XV e XVI secolo*, Centro di Studi Piemontesi-Ca de Studi Piemontèis, Torino 2001, pp. 384;
- MALAGUZZI 2004
Francesco MALAGUZZI, *Circolazione delle esperienze tipografiche saluzzesi del primo Cinquecento*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 465-478;
- MALAGUZZI 2011
Francesco MALAGUZZI, *Le illustrazioni xilografiche delle storie a stampa di Griselda*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 144, 1° semestre 2011, numero "Griselda. Metamorfosi di un mito nella società europea", atti del convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo (Saluzzo, 23-24 aprile 2009), a cura di Rinaldo Comba, Marco Piccat, con la collaborazione di Giovanni Coccoluto, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XI), pp. 241-262;
- MALAGUZZI VALERI 1904
Francesco MALAGUZZI VALERI, *Gio. Antonio Amadeo. Scultore e architetto lombardo (1447-1522)*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1904, collana "Collezione di monografie illustrate. Biografie degli artisti celebri" (n. 1), pp. 352;

- MALAGUZZI VALERI (2) 1915 Francesco MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, vol. II "Bramante e Leonardo da Vinci", Ulrico Hoepli, Milano 1915, pp. XVI-646, tavv. 20 fuori testo (<https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnf310b2955323v2.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MALANDRA 1990 Guido MALANDRA, *Bernardo Ferrero e il suo palazzo*, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Savona, s.l. [Savona] 1990, pp. 160;
- MALLÉ 1962 Luigi MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte dalle origini al periodo romantico*, F. Casanova & C., s.l. [Torino] s.d. [1962], pp. XII-506, tavv. XXIX fuori testo non numerate; figg. 304 fuori testo;
- MALLÉ 1965 Luigi MALLÉ, *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Museo Civico di Torino, Torino 1965, pp. VIII-272, tavv. 316 fuori testo b/n, tavv. VIII fuori testo colori;
- MALLÉ 1971 Luigi MALLÉ, *Spanzotti Defendente Giovenone. Nuovi studi*, Editrice Impronta, Torino 1971, pp. 436;
- MALLÉ 1972 Luigi MALLÉ, *Mobili e arredi lignei. Arazzi e bozzetti per arazzi. Catalogo*, Museo Civico di Torino, Torino 1972, pp. 576;
- MALLÉ (1) 1973 Luigi MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte*, vol. I "Dalla preistoria al Cinquecento", F. Casanova & C., Torino s.d. [1973], pp. VIII-236, tavv. XII fuori testo, figg. 644 fuori testo;
- MAMINO 1993 Lorenzo MAMINO, *Riferimenti stilistici per una raccolta ragionata*, in Lorenzo MAMINO, Maurizio MOMO (a cura di), *Portoni di Saluzzo*, Celid, Torino 1993, pp. 13-20;
- MAMINO 2005 Lorenzo MAMINO, *Mondovì nella seconda metà del Cinquecento*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 133, 2° semestre 2005, numero "Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri", atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004), a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, pp. 89-110, tavv. I-IV fuori testo;
- MAMINO 2014 Lorenzo MAMINO, *Le cattedrali rimaste, sui due colli meridionale e settentrionale del Monte*, in «Studi Monregalesi. Rivista di storia, archeologia, arte, antropologia e scienza del territorio», anno XIX, nn. 1-2, 2014 (2016), numero "Mondovì. Una città e le sue cattedrali (1388-2015)", pp. 57-80, tavv. I-IV fuori testo;
- MANCHINU 2005 P[ao]la. M[ANCHINU],, 32. *Gerolamo Giovenone (Vercelli 1490 ca. - ante 1555) e Defendente Ferrari (attivo nel Piemonte Occidentale dal 1509 al 1535). Madonna in trono con il Bambino e due angeli musicanti, san Francesco e il beato Angelo Carletti, san Sebastiano e santa Marta*, in Bruno CILIENTO (a cura di), Massimiliano CALDERA (con la collaborazione di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Fondazione Ferrero - L'Artistica Editrice, Alba - Savigliano 2005, pp. 210-211;
- MANCHINU 2019 Paola MANCHINU, 11. *Defendente Ferrari (Chivasso; attivo dall'ultimo quarto del XV secolo, documentato fino al 1540). Madonna in trono con Gesù Bambino fra i santi Bernardo d'Aosta, Giovanni Battista, Bartolomeo e Cristoforo, 1496-1500 circa*, in Mauro NATALE (a cura di), *Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli*, catalogo della mostra (Biella, palazzo Ferrero - palazzo La Marmora - Museo del Territorio Biellese), E20Progetti Editore, Biella - Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 104-107;
- MANDELLI 1972a C[laudia]. MANDELLI, *Briosco (da Briosco, Brioschi), Benedetto*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV "Branchi-Buffetti", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 332-335;
- MANDELLI 1972b Claudia MANDELLI, *I primordi di Benedetto Briosco, I*, in «Critica d'arte», n.s., anno XIX (XXXVII), fascicolo 124, luglio-agosto 1972, pp. 41-56;
- MANFREDINI 2009 Ilario MANFREDINI, *La pittura pinerolese di inizio Cinquecento e i suoi possibili contatti con il centro Italia. Nuovi spunti di ricerca*, in «Bollettino della Società Storica Pinerolese», serie III, anno XXVI, 2009, pp. 109-120 (<http://pignerol.altervista.org/Bollettini.html> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MANGIONE 1996 Teresa Grazia MANGIONE, *Hans Clemer a Saluzzo: frammenti di un'esistenza*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 114, 1° semestre 1996, pp. 165-183;
- MANGIONE 1999 Teresa Grazia MANGIONE, *Allume, vetriolo e ferro: attività minerarie e metallurgiche nel marchesato di Saluzzo (secoli XIV-XVI)*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Miniere fucine e metallurgia nel Piemonte medievale e moderno*, atti del convegno (Rocca de' Baldi, 12 dicembre 1999), Museo e Centro studi storico-etnografici "Augusto Doro", Rocca de' Baldi 1999, collana "Fra Etnografia e Storia" (n. 1), pp. 79-101;
- MANGIONE 2002a Teresa [Grazia] MANGIONE, *Appendice documentaria*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 28-34;
- MANGIONE 2002b Teresa [Grazia] MANGIONE, *I committenti*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 13-22;

Bibliografia

- MANGIONE 2002c Teresa [Grazia] MANGIONE, *Dinamiche devozionali a Saluzzo fra XIV e XV secolo: il caso della chiesa domenicana di San Giovanni Battista*, in Giancarlo COMINO (a cura di), *La pietà dei laici. Fra religiosità, prestigio familiare e pratiche devozionali: il Piemonte sud-occidentale dal Tre al Settecento. Sulle tracce di Mons. Alfonso Maria Riberi (1876-1952)*, atti delle giornate di studio (Demonte-Villafalletto, 28-29 settembre 2002), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2002, collana "Storia e Storiografia" (n. 37), pp. 225-269;
- MANGIONE 2002d Teresa [Grazia] MANGIONE, *Testimonianze documentarie della vita di Hans Clemer*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 23-27;
- MANNO (4) Antonio MANNO, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto, storiche, genealogiche, feudali ed araldiche, desunte da documenti*, vol. IV "CA-CE", dattiloscritto, pp. 450;
- MANNO (16) Antonio MANNO, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto, storiche, genealogiche, feudali ed araldiche, desunte da documenti*, vol. XVI "SA-SOG", dattiloscritto, pp. 453;
- MANSUELLI 1983 Guido A. MANSUELLI, *La fonti storiche sui Liguri I - Le tradizioni fino alla Naturalis Historia di Plinio*, in «Rivista di Studi Liguri», anno XLIX, nn. 1-4, gennaio-dicembre 1983, numero "«I Liguri dall'Arno all'Ebro» in ricordo di Nino Lamboglia", seconda parte degli atti del convegno (Albenga, 4-8 dicembre 1982), pp. 7-17;
- MANUEL DI SAN GIOVANNI (1) 1868 Giuseppe MANUEL DI S[AN]. GIOVANNI, *Memorie storiche di Dronero e della valle di Maira*, vol. I "Dall'epoca romana all'estinzione dei marchesi di Saluzzo", Tipografia Subalpina di Marino e Gantin, Torino 1868, pp. 288, carta I fuori testo (https://books.google.it/books/about/Memorie_storiche_di_Dronero_e_della_vall.html?i=d=bX85AAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MANUEL DI SAN GIOVANNI (2) 1868 Giuseppe MANUEL DI S[AN]. GIOVANNI, *Memorie storiche di Dronero e della valle di Maira*, vol. II "Dall'epoca in cui il marchesato di Saluzzo passò sotto il dominio dei re di Francia alla cessazione della autonomia di Dronero e dei comuni della valle di Maira in seguito alla perdita dei loro privilegi, ed accomunamento col rimanente del Piemonte sotto lo scettro della Casa di Savoia", Tipografia Subalpina di Marino e Gantin, Torino 1868, pp. 324 (https://books.google.it/books/about/Memorie_storiche_di_Dronero_e_della_vall.html?i=d=dn85AAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MANUEL DI SAN GIOVANNI (3) 1868 Giuseppe MANUEL DI S[AN]. GIOVANNI, *Memorie storiche di Dronero e della valle di Maira*, vol. III "Cartario", Tipografia Subalpina di Marino e Gantin, Torino 1868, pp. 320 (https://books.google.it/books/about/Memorie_storiche_di_Dronero_e_della_vall.html?hl=it&id=hX85AAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MANUEL DI SAN GIOVANNI 1877-1878 [Giuseppe] MANUEL DI S[AN]. GIOVANNI, *Antichità della Valle di Maira*, in «Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino», vol. II, 1877-1878, pp. 329-339, tav. XX fuori testo;
- MARANI 1998 Pietro C[esare]. MARANI, *Gli affreschi del Bergognone e delle altre "compagnie" nel transetto della Certosa: tecnica e restauro*, in Gianni Carlo SCIOLLA (a cura di), *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo-Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), Skira editore, Milano 1998, pp. 301-310;
- MARCHESI 1992 Luca MARCHESI, *Da Bernardino da Novate a Bernardino da Nove, scultore al mausoleo di Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., nn. 102-103, 3°-4° trimestre 1992, pp. 74-78;
- MARCHETTI 1936 M. MARCHETTI, *La Chiesa e il Convento di Sant'Agostino in Carmagnola. Memorie storiche, religiose, artistiche, illustrate*, Edizioni Arktos, Carmagnola 1986, pp. [II]-90, tavv. XVI fuori testo non numerate (ristampa anastatica di M. MARCHETTI, *La Chiesa e il Convento di Sant'Agostino in Carmagnola. Memorie storiche, religiose, artistiche, illustrate*, s.e., Carmagnola 1936);
- MARGARONE 2011 Carlotta MARGARONE, «*Eius est salis, eius elegantiae et eruditionis*». *Fonti storiche e ricerche d'archivio per Filippo Vagnone e la sua committenza*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Il sarcofago di Filippo Vagnone. Committenza e gusto per l'antico*, Fondazione Torino Musei, Torino 2011, collana "Studi", pp. 18-31;
- MARINO et al. 2002 Laura MARINO, Francesca QUASIMODO, Laura SENATORE, *Testimonianze artistiche dal XII al XVI secolo*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 269-335;
- MARITANO 2008 Cristina MARITANO, *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Scuola Normale Superiore Pisa, s.l. [Pisa] 2008, collana "Tesi. Classe di Lettere" (n. 3), pp. XVI-224;
- MARTINI 1883 Angelo MARTINI, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Ermanno Loescher, Torino 1883, pp. VIII-904;
- MASSIMO 2013 Luigi MASSIMO, *Valle Maira scomparsa*, in Giovanni VACCHETTA, *Lungo la Maira. Schizzi e disegni: 1890-1930*, a cura di Giovanni Coccoluto, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2013, collana "Biblioteca della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo" (n.s., n. III), pp. 21-41;

- G. MAZZI 2018
Giuliana MAZZI, *Sanmichele (Sanmichele; San Michiel), Michele*, in Andreas BEYER, Bénédicte SAVOY, Wolf TEGETHOFF (a cura di), *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 101 "Samore-Schleiffert", Walter De Gruyter GmbH, Berlin-Boston 2018, pp. 107-109;
- M. MAZZI 2003
Maria Serena MAZZI, *Ricciarda di Saluzzo, marchesa d'Este*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 87-104;
- MAZZINI 1981
F[ranco]. M[AZZINI]., *Revello. Il palazzo marchionale*, in Franco MAZZINI (a cura di), *Restauri di opere d'arte in Piemonte. Lascito di Carlo Felice Bona*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1981, pp. 75-77;
- MAZZINI 1997
Franco MAZZINI, *Anomalie tecniche delle pitture murali della cappella marchionale di Revello (1515-1519)*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. XLIX, 1997 (2000), pp. 95-100, figg. 7 fuori testo;
- MAZZONI 1999
Alida MAZZONI, *Quadraturismo: costruzione dello spazio prospettico. Analisi tipologica, geometrica, di relazione*, in Riccardo MIGLIARI (a cura di), *La costruzione dell'architettura illusoria*, Gangemi Editore, Roma 1999, collana "Strumenti del Dottorato di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente. Università di Roma La Sapienza. Dipartimento Rappresentazione e Rilievo" (diretta da Riccardo Migliari), pp. 189-271;
- MENNELLA 1998
Giovanni MENNELLA, *La cristianizzazione rurale in Piemonte: il contributo dell'epigrafia*, in Liliana MERCANDO, Egle MICHELETTO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. III "Il medioevo", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 151-160;
- MENOCHIO 1890
Raffaello MENOCHIO, *Memorie storiche della città di Carmagnola raccolte dall'Ingegnere Raffaello Menochio con una pianta inedita del secolo XVI*, Editori L. Roux e C., Roma-Torino-Napoli 1890, pp. XVI-256;
- MENSI 1937
Arturo MENSI, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, Comune di Alessandria, Alessandria s.d. [1937], pp. 130, fig. 1 fuori testo non numerata, tavv. CL fuori testo;
- MERCANDO 1998
Liliana MERCANDO, *Riflessioni sul linguaggio figurativo*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 290-358;
- MERCANDO 2004
Liliana MERCANDO, *Una fronte di sarcofago in marmo proconnesio*, in Egle MICHELETTO, Laura MORO (a cura di), *San Pietro a Cherasco. Studio e restauro della facciata*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte-Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte-Celid, Torino 2004, pp. 52-65;
- MERLO 1995
Grado Giovanni MERLO, *Le origini della diocesi di Saluzzo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 113, 2° semestre 1995, numero "Saluzzese medievale e moderno. Dimensioni storico-artistiche di una terra di confine", pp. 89-98;
- MERLOTTI 1997
Andrea MERLOTTI, *Foix de Candale, Marguerite de*, in Fiorella BARTOCCINI, Mario CARAVALE (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLVIII "Filoni-Forghieri", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 513-516;
- MERZARIO (2) 1893
Giuseppe MERZARIO, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, vol. II, Casa Tip. Libr. Editr. Ditta Giacomo Agnelli, Milano 1893, pp. [IV]-XXIV-626 (<https://archive.org/details/imaestricomacnis02merz/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MESCHINI 2004
Stefano MESCHINI, *Luigi XII duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Franco Angeli s.r.l., Milano 2004, collana "Studi e ricerche storiche" (diretta da Carlo Capra e Franco Della Peruta), pp. 496;
- MILIZIA (1) 1781
Francesco MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco Milizia*, vol. I, Dalla Stamperia Reale, Parma 1781, pp. [XIV]-CXX-372 (<https://books.googleusercontent.com/> ultima consultazione il 22 dicembre 2019);
- MOLLI BOFFA 1998
Giulia MOLLI BOFFA, *Tombe romane in Piemonte*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 189-205;
- MOMO 1993
Maurizio MOMO, *Un prodotto di mestieri antichi: conoscenza e conservazione*, in Lorenzo MAMINO, Maurizio MOMO (a cura di), *Portoni di Saluzzo, Celid*, Torino 1993, pp. 21-37;
- MONGERI 1872
Giuseppe MONGERI, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città raccolte da Giuseppe Mongeri*, Società Cooperativa fra Tipografi, Ecc., Milano 1872, pp. [VI]-548, tav. 1 fuori testo non numerata (<https://archive.org/details/larteinmilanonot00mong/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);

Bibliografia

- MORSHECK 1978 Charles R. MORSHECK jr., *Relief Sculpture for the Facade of the Certosa di Pavia, 1473-1499*, Garland Publishing, Inc., New York-London 1978, collana "Outstanding dissertations in the fine arts", pp. [VI]-XVI-358, fig. 233 fuori testo;
- MOSCHETTI 1901 Claudio MOSCHETTI, *Un Affresco del principio del secolo XV. Una lauda sacra*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno I, nn. I-IV, V-VI, 1901, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 127-133, tav. I fuori testo non numerata;
- MULAS 1998 Pier Luigi MULAS, *Les manuscrits lombards enluminés offerts aux français*, in Philippe CONTAMINE, Jean GUILLAUME (a cura di), *Louis XII en Milanais*, atti del XLI convegno internazionale "Louis XII en Milanais. Guerre et politique, art et culture" (30 giugno-3 luglio 1998), Éditions Champion, Paris 2003, collana "Le savoir de Mantice. Travaux du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de Tours" (n. 9), pp. 305-322;
- MULAS 2012 Pier Luigi MULAS, *I Francesi nel Ducato: riflessi nei libri miniati*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 79-106;
- MULETTI (1) 1829 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. I, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1829, pp. XX-446, tavv. IV fuori testo non numerate, edizione a cura di Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078919> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MULETTI (2) 1829 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. II, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1829, pp. VIII-516, tavv. II fuori testo non numerate, edizione a cura di Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078920> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MULETTI (3) 1830 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. III, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1830, pp. 398, tavv. IV fuori testo non numerate, edizione a cura di Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078921> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MULETTI (4) 1830 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. IV, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1830, pp. [III]-390, tavv. IV fuori testo non numerate, edizione a cura di Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078922> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MULETTI (5) 1831 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. V, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1831, pp. VIII-444, tavv. VI fuori testo non numerate, edizione a cura di Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078923> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MULETTI (6) 1833 Delfino MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, vol. VI, Domenico Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1833, pp. XXII-490, tavv. V fuori testo non numerate, edizione compilata da Carlo Mulletti (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10078924> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- MUNOZ 2011 Sarah MUNOZ, *Architecture et figure sculptée dans la première moitié du XVI^e siècle: les têtes en médaillon dans les monuments toulousains*, in Marion BOUDON-MACHUEL (a cura di), *La sculpture française du XVI^e siècle. Etudes et recherches*, Le bec en l'air, Marseille-Institut national d'histoire de l'art, Paris 2011, pp. 80-91;
- MUSSO 2005 Gino MUSSO, *Il Santuario di San Magno*, in Gino MUSSO (a cura di), *Il Santuario di San Magno*, Associazione Culturale Primalpe-Costanzo Martini, Cuneo 2005, pp. 7-64;
- MUSSOLIN 2019 Mauro MUSSOLIN, *La cappella di Andrea Mantegna nella chiesa di Sant'Andrea a Mantova*, in Sandrina BANDERA, Howard BURNS, Vincenzo FARINELLA (a cura di), *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 12 dicembre 2019-4 maggio 2020), Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2019, pp. 240-251;
- NAPOLEONE 2006 C[aterina]. N[APOLEONE]., 282. *Biagio Vairone e fratelli da Sesto. Ultima Cena, e sottostante fregio a "commesso". Particolari del sacrario sul lato sinistro*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, p. 242;
- NASSIEU MAUPAS 2010 Audrey NASSIEU MAUPAS, *Des mécènes méconnus: Gabriel Gouffier, doyen de Sens, et sa famille*, in Frédéric ELSIG (a cura di), *Peindre en France à la Renaissance*, vol. I "Les courants stylistiques au temps de Louis XII et de François I^{er}", atti del convegno (Genève, Université de Genève-Musée d'art et d'histoire de Genève, 29-30 ottobre 2010), Silvana Editoriale SpA, Cinisello Balsamo (MI) 2011, collana "Biblioteca d'arte" (n. 32), pp. 255-265;
- M. NATALE 2010 Mauro NATALE, *Fragments épars d'art français. «Battle do not provide good visual material»*, in Frédéric ELSIG (a cura di), *Peindre en France à la Renaissance*, vol. I "Les courants stylistiques au temps de Louis XII et de François I^{er}", atti del convegno (Genève, Université de Genève-Musée d'art et d'histoire de Genève, 29-30 ottobre 2010), Silvana Editoriale SpA, Cinisello Balsamo (MI) 2011, collana "Biblioteca d'arte" (n. 32), pp. 267-281;

- P. NATALE 2008 Pasquale NATALE, *Saluzzo in cattedra. Scuole, maestri e studenti del Piemonte, dal Medioevo ad oggi*, Fusta Editore, Saluzzo 2008, pp. 320;
- V. NATALE 2009a V[ittorio]. N[ATALE]., *La cappella della Crocifissione*, in Vittorio NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella. San Sebastiano*, Eventi & Progetti Editore, Biella 2009, collana "Arti figurative a Biella e a Vercelli" (diretta da Vittorio Natale), pp. 23-26;
- V. NATALE 2009b V[ittorio]. N[ATALE]., *Le lunette*, in Vittorio NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella. San Sebastiano*, Eventi & Progetti Editore, Biella 2009, collana "Arti figurative a Biella e a Vercelli" (diretta da Vittorio Natale), p. 22;
- V. NATALE 2010 Vittorio NATALE, *Un hommage aux Amboise à Gaglianico (Biella). Les fresques de la chapelle du château et autres commandes de Sebastiano Ferrero, général des finances du duché de Milan*, in Jonathan DUMONT, Laure FAGNART (a cura di), *Georges I^{er} d'Amboise (1460-1510). Une figure plurielle de la Renaissance*, atti del convegno internazionale (Liège, Université de Liège, 2-3 dicembre 2010), Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2013, collana "Histoire" (diretta da Frédéric Chauvaud, Florian Mazel, Cédric Michon, Jacqueline Sainclivier), pp. 209-222, tavv. XXIII-XXIX fuori testo;
- V. NATALE 2021 V[ittorio]. NATALE, *47. Seguace di Antoine de Lonhy. San Nicola e miracoli della sua vita. Inizi del sec. XVI*, in Simone BAIOTTO, Vittorio NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio-10 ottobre 2021 - Torino, Palazzo Madama, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), Sagep Editori Srl, Genova 2021, pp. 330-331;
- NEGRO PONZI MANCINI 1980 Maria Maddalena NEGRO PONZI MANCINI, *Il Comprensorio di Cuneo in età romana e altomedievale*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 34-40;
- NEGRO PONZI MANCINI 1981 Maria Maddalena NEGRO PONZI MANCINI, *Il Comprensorio di Cuneo in età romana e altomedievale*, in Maria Maddalena NEGRO PONZI MANCINI (a cura di), *Testimonianze di età romana e altomedievale nel comprensorio di Cuneo. Ricognizioni archeologiche e bibliografiche*, Museo Civico, Cuneo 1981, pp. 3-9 (ed. orig. Maria Maddalena NEGRO PONZI MANCINI, *Il Comprensorio di Cuneo in età romana e altomedievale*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 34-40);
- NENCI 1953 Giuseppe NENCI, *Iscrizioni latine inedite provenienti dall'area delle Alpi Marittime*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 32, 31 luglio 1953, pp. 31-36;
- NESI-SERAFINI 2011 Antonella NESI, Francesca SERAFINI, *Visita al museo*, in Antonella NESI (a cura di), *Museo Stefano Bardini. Guida alla visita del museo*, Edizioni Polistampa, Firenze 2011, collana "Musei del Collezionismo storico" (n. 28) (diretta da Antonio Paolucci), pp. 30-168;
- NEWMAN 1980 Geoffrey NEWMAN, V, 6. *La Loggia del Consiglio*, in Paola MARINI (a cura di), *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 3 agosto-5 novembre 1980), Neri Pozza Editore, Venezia 1980, pp. 122-123;
- A. NICOLA 2002a Anna Rosa NICOLA, *Il restauro della pala della Madonna della Misericordia di Casa Cavassa. Tempera su tavola, h. cm 232 x l. cm 194*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 219-226;
- A. NICOLA 2002b Anna Rosa NICOLA, *Il restauro del polittico di Revello*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 237-244;
- A. NICOLA-DI MUCCI 2002 Anna Rosa NICOLA, Lella DI MUCCI, *Il restauro del polittico di Celle Macra. Tempera su tavola, h. cm 246 x l. cm 206*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 213-218;
- G. NICOLA 2003 Gian Luigi NICOLA, *Riflessioni sul restauro degli anni Settanta e sui dati di tecnica emersi*, in Elena PIANEA (a cura di), *Revello. La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2003, pp. 97-99;
- NIEBAUM 2020 Jens NIEBAUM, VIII.3. *Cristoforo Foppa detto Caradosso (Mondonico 1452 circa - Roma 1527 circa). La basilica di San Pietro secondo il progetto di Bramante. VIII.4. Donato Bramante (Fermignano 1444 - Roma 1514). Pianta per la basilica di San Pietro (disegno di presentazione). 1505-1506. VIII.5. Donato Bramante (Fermignano 1444 - Roma 1514). Progetto di pianta e schizzi di alzato per la basilica di San Pietro. 1505-1506. VIII.6. Giovanni Giocondo da Verona detto Fra Giocondo (Verona 1434 circa - Roma 1515). Pianta per la basilica di San Pietro (disegno di presentazione). 1505-1506 (?). VIII.7a-b. Giuliano Giamberti detto Giuliano da Sangallo (recto) (Firenze 1445 - 1516), Donato Bramante (verso) (Fermignano 1444 - Roma 1514). Progetti di pianta per la basilica di San Pietro 1505-1506*, in Marzia FAIETTI, Matteo LAFRANCONI (a cura

Bibliografia

- di), Francesco P[ao]lo]. DI TEODORO, Vincenzo FARINELLA (con la collaborazione di), *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo - 2 giugno 2020, prorogata fino al 31 agosto 2020), Skira editore, Milano 2020, pp. 352-353;
- OFFMAN 2019 Attilio OFFMAN, *Gli stemmi scolpiti nella fortezza di Exilles in Valle di Susa*, in «Studi Piemontesi», vol. XLVIII, fasc. 2, giugno 2019, pp. 495-512;
- OGGERO 2019a D[ino]. OGGERO, *13 secoli prima: un'epigrafe Romana a Pagliero*, in Dino OGGERO (a cura di), *Sulle tracce degli Zabrerri*, Fusta Editore, s.l. [Cuneo] 2019, collana "I fratelli Zabrerri maestri scalpellini del XV secolo nel marchesato di Saluzzo" (n. 1), pp. 46-48;
- OGGERO 2019b D[ino]. OGGERO, *Le cave*, in Dino OGGERO (a cura di), *Sulle tracce degli Zabrerri*, Fusta Editore, s.l. [Cuneo] 2019, collana "I fratelli Zabrerri maestri scalpellini del XV secolo nel marchesato di Saluzzo" (n. 1), pp. 19-26;
- OGGERO 2019c D[ino]. OGGERO, *Dove pregavano gli Zabrerri*, in Dino OGGERO (a cura di), *Sulle tracce degli Zabrerri*, Fusta Editore, s.l. [Cuneo] 2019, collana "I fratelli Zabrerri maestri scalpellini del XV secolo nel marchesato di Saluzzo" (n. 1), pp. 35-42;
- OGGERO 2021 Dino OGGERO, *9. Contratto Zabrerri. 2 giugno 1455*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 95, 148-149;
- ORESTE 1960 G[iuseppe]. ORESTE, *Adorno, Barnaba*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. I "Aaron-Albertucci", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960, pp. 291-292;
- PACCHIONI 1931 Gu[glielmo]. P[ACCHIONI], *Casale Monferrato. Monumenti*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. IX "Care-Chia", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1951 (ristampa fotolitica di *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. IX "Care-Chia", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1931), pp. 278-279;
- PALLADIO (1) 1570 Andrea PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura Di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; si tratta delle case private, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de' Tempj. con privilegi.*, vol. I, Appresso Dominico de' Franceschi, Venezia 1570, pp. 68 (<http://architettura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/LES1338Index.asp> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PALLONI 2009 Dino PALLONI, *Le fasi costruttive della fortezza di Casale Monferrato dal XIV al XVI secolo. Riepilogo e nuovo contributo alle ipotesi precedenti*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 21, dicembre 2009, pp. 31-54 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2009-001-120.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PALMAS DEVOTI 1981 Clara PALMAS DEVOTI, *Il palazzo marchionale di Revello*, in Franco MAZZINI (a cura di), *Restauri di opere d'arte in Piemonte. Lascito di Carlo Felice Bona*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1981, pp. 78-85;
- PANOFSKY 1964 Erwin PANOFSKY, *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Thames and Hudson, London 1964, pp. 320, edited by H.W. Janson;
- PANOFSKY 2001 Erwin PANOFSKY, *La prospettiva come "forma simbolica"*, in Erwin PANOFSKY, *La prospettiva "come forma simbolica" e altri scritti*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2001, collana "Campi del sapere/Critica", pp. 37-117, traduzione di Enrico Filippini, edizione a cura di Guido D. Neri (ed. orig. Erwin PANOFSKY, *Die Perspektive als "Symbolische Form"*, in «Vorträge der Bibliothek Warburg», 1924-1925);
- PAPOTTI 1998 Luisa PAPOTTI, *Strutture per spettacolo del Piemonte romano*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 101-118;
- PASSONI 1988 Riccardo PASSONI, *La pittura in Piemonte nel primo Cinquecento*, in Giuliano BRIGANTI (a cura di), *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, vol. I, Electa spa, s.l. 1988, collana "La pittura in Italia", pp. 37-51;
- PAVAN et al.2019 Chiara PAVAN, Emanuela PIGNATARO, Laura PACE MORINO, Viola CEPPELLI, *Arazzo L'Ultima Cena: intervento conservativo*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Cenacolo di Leonardo per il re Francesco I. Un capolavoro in oro e seta*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Reale, 8 ottobre-17 novembre 2019), Skira editore, Milano 2019, pp. 132-137;
- PEDRINI 1948 Augusto PEDRINI, *Il mobilio gli ambienti e le decorazioni del Rinascimento in Italia. Secoli XV e XVI*, Azienda Libreria Editoriale Fiorentina, Firenze 1948, pp. XII, tavv. 256, 2° edizione;
- PEDRINI 1969 Augusto PEDRINI, *Il mobilio gli ambienti e le decorazioni del Rinascimento in Italia. Secoli XV e XVI*, Stringa Editore, Genova 1969, pp. XII, tavv. 256;
- PÉLISSIER 1894 Léon G. PÉLISSIER, *Note italiane sulla storia di Francia. IV. Gli «Inviati» agenti milanesi a Saluzzo (1499)*, in «Archivio Storico Italiano», serie V, tomo XIV, anno 1894, n. 195, pp. 152-159 (<https://archive.org/details/s5archiviostoric14depuuoft/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);

- PÉLISSIER 1901 Léon-G. PÉLISSIER [PÉLISSIER], *Il «tunnel» del Viso. Una patente di Carlo VIII a Ludovico II Marchese di Saluzzo*, in «Piccolo Archivio Storico dell'antico Marchesato di Saluzzo», anno I, nn. I-IV, V-VI, 1901, ristampa anastatica (Editoriale Rosso, Saluzzo 1987), pp. 1-5;
- PELLEGRIN 1964 Elisabeth PELLEGRIN, *Les manuscrits de Geoffroy Carles, président du Parlement de Dauphiné et du Sénat de Milan*, in Biblioteca Apostolica Vaticana (a cura di), *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*, vol. III, Stamperia Valdonega, Verona 1964, pp. 309-327, tavv. I-III fuori testo;
- PERIN 1996 Antonella PERIN, *La chiesa di San Michele a Casale Monferrato e il battistero rinascimentale della cattedrale di Sant'Evasio*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 8, dicembre 1996, pp. 7-40 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/1997-001-168.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERIN 1998 Antonella PERIN, *Primi dati documentari su Palazzo Gaspardone a Casale Monferrato*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 10, dicembre 1998, pp. 41-47 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/1998-001-136.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERIN 2000 Antonella PERIN, *Un contributo per Matteo Sanmicheli*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 128, 1° quadrimestre 2000, pp. 26-31;
- PERIN 2003 Antonella PERIN, *Il palazzo tra gotico e rinascimento da Alba a Casale Monferrato*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Carlo TOSCO (a cura di), *Architettura e insediamento nel tardo medioevo in Piemonte*, Celid, Torino 2003, collana "Arch&tipi", pp. 143-176;
- PERIN 2005 Antonella PERIN, *Una scheda per Casale capitale dei Paleologi*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 17, dicembre 2005, pp. 17-27 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2005-001-120.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERIN 2007 Antonella PERIN, *Maestranze edili a Casale Monferrato all'inizio del XVI secolo. Un contributo per palazzo Gambera*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 19, dicembre 2007, pp. 65-71 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2007-001-104.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERIN 2008 Antonella PERIN, *Sanmicheli Matteo*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Elisabetta CHIODI, Caterina FRANCHINI, Antonella PERIN (a cura di), *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico*, Regione Piemonte Centro Studi e Ricerche Storiche sull'Architettura Militare del Piemonte - Omega Edizioni, Torino 2008, p. 234;
- PERIN 2009 Antonella PERIN, *Il castello di Casale Monferrato nella prima metà del XVI secolo: nuovi indirizzi di ricerca*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 21, dicembre 2009, pp. 55-69 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2009-001-120.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERIN 2019 Antonella PERIN, *Un "monasterium eleganter constructum": la chiesa e il convento dei canonici lateranensi di San Sebastiano a Biella*, in Mauro NATALE (a cura di), *Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli*, catalogo della mostra (Biella, palazzo Ferrero - palazzo La Marmora - Museo del Territorio Biellese), E20Progetti Editore, Biella - Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 236-249;
- PERIN-SOLARINO 2014 Antonella PERIN, Carla SOLARINO, *La donazione del palazzo marchionale detto "di Gian Giorgio" alle monache dell'ordine di Santa Caterina da Siena di Casale Monferrato*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 26, dicembre 2014, pp. 115-124 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2014-001-144.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PERINO 2002 Giorgio Rolando PERINO, *Tecnica costruttiva e architettura dei politici di Hans Clemer*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 187-204;
- PEROTTI (1a) 1980 Mario PEROTTI, *Repertorio dei monumenti artistici della Provincia di Cuneo*, vol. Ia "Territorio dell'antica Marca saluzzese", Amministrazione della Provincia di Cuneo, Cuneo 1980, collana "Collana dei Quaderni di Studi e Documentazioni" (n. 32) (a cura dell'Ufficio Studi e Programmazione), pp. [II]-VIII-128;
- PEROTTI (1b) 1980 Mario PEROTTI, *Repertorio dei monumenti artistici della Provincia di Cuneo*, vol. Ib "Territorio dell'antica Marca saluzzese", Amministrazione della Provincia di Cuneo, Cuneo 1980, collana "Collana dei Quaderni di Studi e Documentazioni" (n. 32b) (a cura dell'Ufficio Studi e Programmazione), pp. [II]-{125-258};
- PEROTTI (1c) 1980 Mario PEROTTI, *Repertorio dei monumenti artistici della Provincia di Cuneo*, vol. Ic "Territorio dell'antica Marca saluzzese", Amministrazione della Provincia di Cuneo, Cuneo 1980, collana "Collana dei Quaderni di Studi e Documentazioni" (n. 32c) (a cura dell'Ufficio Studi e Programmazione), pp. [II]-{255-418};
- PEROTTI 1983 Mario PEROTTI, *Il monumento*, in F[elice]. P[ao]lo]. MAERO, M[ario]. PEROTTI, G[ianni]. RABBIA, G. BONANNO, E[nrico]. CORNAGLIA, S. SERTORIO (a cura di), *La chiesa di San Giovanni di Saluzzo*, s.e. [Cassa di Risparmio di Saluzzo], s.l. [Saluzzo] 1983, pp. 69-140;

Bibliografia

- PEROTTI 1986a Mario PEROTTI, *Gli affreschi*, in A.S.A.R. [Associazione amici della Storia e dell'Arte di Revello] (a cura di), *La Cappella Marchionale di Revello*, AGA «Il Portichetto», Cuneo 1986, pp. 35-139;
- PEROTTI 1986b Mario PEROTTI, *La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, in A.S.A.R. [Associazione amici della Storia e dell'Arte di Revello] (a cura di), *La Cappella Marchionale di Revello*, AGA «Il Portichetto», Cuneo 1986, pp. 26-31;
- PEROTTI 1986c Mario PEROTTI, *Hans Clemer*, in A.S.A.R. [Associazione amici della Storia e dell'Arte di Revello] (a cura di), *La Cappella Marchionale di Revello*, AGA «Il Portichetto», Cuneo 1986, pp. 140-147;
- PEROTTI 1999 Mario PEROTTI, *Storia della chiesa di San Giovanni. Scigno dell'arte medievale saluzzese*, in Mario PEROTTI, Carlo BESSONE (a cura di), *L'arte della fede. A Saluzzo, nella storia delle chiese di San Giovanni e San Bernardino*, Mario Astegiano Editore, Marene 1999, pp. 15-117;
- PÉROUSE DE MONTCLOS 1989 Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Édition Mengès, s.l. - Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, s.l. 1989, collana "Histoire de l'architecture française", pp. 516;
- PÉROUSE DE MONTCLOS 1993 Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Nouvelles observations sur Chambord*, in «Revue de l'art», n. 102, 4° trimestre 1993 (1994), pp. 43-47;
- PÉROUSE DE MONTCLOS (2) 2010 Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Art de France*, vol. II "De la Renaissance au siècle des Lumières. 1450-1770", Enciclopedia Universalis, s.l. 2010, pp. 496;
- PETRUCCI 1982 F[ranca]. PETRUCCI, *Colonna, Prospero*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXVII "Collenuccio-Confortini", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982, pp. 418-426;
- PETRUCCI 2011 Francesca PETRUCCI, *Filippo Vagnone, committente di sculture*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Il sarcofago di Filippo Vagnone. Committenza e gusto per l'antico*, Fondazione Torino Musei, Torino 2011, collana "Studi", pp. 42-55;
- PIANEA 1996 Elena PIANEA, *Tra Rinascimento e tardo Ottocento: Casa Cavassa a Saluzzo*, in Gianluca KANNÈS (a cura di), *Casa museo ed allestimenti d'epoca. Interventi di recupero museografico a confronto*, atti del convegno di studi (Saluzzo, Biblioteca Civica, 13-14 settembre 1996), Centro Studi Piemontesi, Torino 2003, pp. 49-59;
- PIANEA 2002a Elena PIANEA, *Gli affreschi con le Fatiche di Ercole di Casa Cavassa a Saluzzo, 1506-1511*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 162-169;
- PIANEA 2002b Elena PIANEA, *Gli affreschi con le Storie di David di Casa Della Chiesa a Saluzzo, 1500-1507*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 150-159;
- PIANEA 2002c Elena PIANEA, *Gli affreschi del tabernacolo della Spina Santa nella Chiesa di San Giovanni a Saluzzo, 1500-1510*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, p. 174;
- PIANEA 2002d Elena PIANEA, *L'affresco della Deposizione nella Chiesa di Sant'Agostino a Saluzzo, 1500-1504*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 132-135;
- PIANEA 2002e Elena PIANEA, *La committenza religiosa dei Cavassa*, in Giancarlo COMINO (a cura di), *La pietà dei laici. Fra religiosità, prestigio familiare e pratiche devozionali: il Piemonte sud-occidentale dal Tre al Settecento. Sulle tracce di Mons. Alfonso Maria Riberi (1876-1952)*, atti delle giornate di studio (Demonte-Villafalletto, 28-29 settembre 2002), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2002, collana "Storia e Storiografia" (n. 37), pp. 215-224, figg. 14 fuori testo;
- PIANEA 2002f Elena PIANEA, *La pala della Madonna della Misericordia di Casa Cavassa a Saluzzo, 1499-1500*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 98-107;
- PIANEA 2003 Elena PIANEA, *Revello. La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, in Elena PIANEA (a cura di), *Revello. La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2003, pp. 9-96;
- PIANEA 2004a Elena PIANEA, *La collezione Tapparelli d'Azeglio a Casa Cavassa e la cultura artistica dei castelli di Lagnasco*, in Giovanni ROMANO, Gelsomina SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'Arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra (Fossano, Palazzo Tesoro e Museo Diocesano; Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa; Savigliano, Ala Polifunzionale; 24 aprile-13 giugno 2004), Edizioni Marcovaldo, s.l. 2004, pp. 97-109;
- PIANEA 2004b Elena PIANEA, 33. *Ebanista piemontese, prima metà del XVI secolo*, scheda di catalogo in Giovanni ROMANO, Gelsomina SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'Arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra (Fossano, Palazzo

- Tesoro e Museo Diocesano; Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa; Savigliano, Ala Polifunzionale; 24 aprile-13 giugno 2004), Edizioni Marcovaldo, s.l. 2004, pp. 262-266;
- PIANEA 2005 E[lena]. P[IANEA]., 26. *Pittore piemontese (attivo nel primo quarto del XVI secolo). I santi Vincenzo Ferrer, Agostino, Tommaso d'Aquino, Ambrogio, Caterina da Siena, 1516*, in Bruno CILIENTO (a cura di), Massimiliano CALDERA (con la collaborazione di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Fondazione Ferrero - L'Artistica Editrice, Alba - Savigliano 2005, pp. 198-199;
- PIAVENTO 2012 Orso Maria PIAVENTO, *Tra memoria e conservazione: pale d'altare antiche ricomposte in Piemonte tra età barocca e XIX secolo*, in «Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis», n. 9, 2012, numero "L'oeuvre et sa présentation", pp. 26-50;
- PIAVENTO 2019 Orso Maria PIAVENTO, *Forme della pala d'altare in Piemonte e nell'alessandrino tra età gotica e Rinascimento*, in Fulvio CERVINI (a cura di), *Alessandria scolpita 1450-1535. Sentimenti e passioni tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Monferrato, 14 dicembre 2018-5 maggio 2019), Sagep Editori Srl, Genova 2019, pp. 118-129;
- PICCAT 1977 Marco PICCAT, *La raffigurazione delle sibille nel Saluzzese e nelle zone circostanti*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 77, 2° semestre 1977, pp. 19-46, tavv. I-V fuori testo;
- PICCAT 1985 Marco PICCAT, *Nuovi documenti per la cultura figurativa tardo quattrocentesca nel Saluzzese: conferme attributive*, in «Studi Piemontesi», vol. XIV, fasc. 2, novembre 1985, pp. 384-393, tav. I fuori testo non numerata (https://archive.org/details/sbl0470471_to0547_csp-454_0000002/ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PICCAT 1986 Marco PICCAT, *Antiche iscrizioni in volgare: la lauda di S. Sebastiano in Saluzzo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 94, 1° semestre 1986, pp. 117-132, tav. V fuori testo;
- PICCAT 2011 Marco PICCAT, *La leggenda di 'Griselda' secondo Tommaso III, marchese di Saluzzo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 144, 1° semestre 2011, numero "Griselda. Metamorfosi di un mito nella società europea", atti del convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo (Saluzzo, 23-24 aprile 2009), a cura di Rinaldo Comba, Marco Piccat, con la collaborazione di Giovanni Coccoluto, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XI), pp. 39-74;
- PICCAT 2015 Marco PICCAT, *Adamo ed Eva in alta valle Po (Crissolo): il capitello figurato*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 152, 1° semestre 2015, numero "Devozioni nel mondo alpino", pp. 57-63;
- PICCAT 2021 Marco PICCAT, *5. Pittore saluzzese della cerchia di Pietro da Saluzzo. Lauda di san Sebastiano. Seconda metà del XV secolo*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 91, 147;
- PIDATELLA 2009a Chiara PIDATELLA, *IV.6 Pseudo fra Antonio da Brescia. Cupido dormiente, 1500 circa*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi ex convento di Santa Croce, 9 maggio-28 giugno 2009), Comune di Casale Monferrato-Officina Libreria s.r.l., Casale Monferrato-Milano 2009, pp. 136-137;
- PIDATELLA 2009b Chiara PIDATELLA, *IV.11 Lapidario attivo a Casale Monferrato. Portale, 1500 circa*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi ex convento di Santa Croce, 9 maggio-28 giugno 2009), Comune di Casale Monferrato-Officina Libreria s.r.l., Casale Monferrato-Milano 2009, pp. 144-145;
- PINGONE 1577 Filiberto PINGONE, *Philiberti Pingonii Sabaudi, Augusta Taurinorum*, Apud haeredes Nicolai Bevilaquae, Taurini 1577, pp. 134-[XIV] (<https://books.googleusercontent.com/> ultima consultazione il 18 dicembre 2019);
- PIRETTA 2003 Silvia PIRETTA, *La cappella marchionale in San Giovanni a Saluzzo: da Tommaso III a Ludovico I*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 297-307, figg. 20 fuori testo;
- PIRETTA 2004 Silvia PIRETTA, *Ludovico II e il compimento della cappella marchionale di San Giovanni*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici,

Bibliografia

- Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 585-593, figg. 18 fuori testo;
- PIRETTA 2008 Silvia PIRETTA, *Percorsi scultorei: dall'alto medioevo all'alba del rinascimento*, in Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 409-433;
- PLEBANI 2013 Eleonora PLEBANI, *Giuliano e Alfonso Tornabuoni vescovi di Saluzzo alla corte dei Medici (1516-1546)*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 229-242;
- POGGI 1894 Vittorio POGGI, *I presunti avanzi del mausoleo di Gastone di Foix in Savona*, in «Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria», serie II, tomo XVI, 1894, pp. 553-573, tav. I-VII fuori testo, figg. 1-4 fuori testo (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5081489n/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PORTA 1990 Vincenzo PORTA, *Capitelli dell'architettura casalese. Dal Medioevo al Barocco*, Associazione Casalese Arte e Storia - Media Servizi s.r.l., Casale Monferrato 1990, pp. 160, tavv. VIII fuori testo non numerate, fotografie di Loris Barbano;
- PORTA 1992 Vincenzo PORTA, *Occhi dell'architettura. Porte, finestre, ferri battuti in Casale dal Medioevo al Novecento*, Associazione Casalese Arte e Storia - Media Servizi s.r.l., Casale Monferrato - Villanova Monferrato 1992, pp. 192, fotografie di Loris Barbano;
- PREACCO 2006 Maria Cristina PREACCO, *Museo Archeologico. Archaeological Museum. Bene Vagienna (CN), Palazzo Lucerna di Rorà*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, s.l. [Torino] 2006, pp. [III]-34;
- PREVER 1931a Masino PREVER, *Margherita di Foix (continua)*, in «Comunicazioni della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo», anno III, n. 1, 1° maggio 1931, pp. 77-152;
- PREVER 1931b Masino PREVER, *Margherita di Foix (continuazione e fine)*, in «Comunicazioni della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo», anno III, n. 2, 1° novembre 1931, pp. 35-114;
- PROMIS 1871a Carlo PROMIS, *Gli ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall'anno MCCC all'anno MDCL*, in «Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria», tomo XII, 1871, pp. 411-646 (<https://books.google.it/books?id=ujQOQAAlAAJ> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PROMIS 1871b Carlo PROMIS, *L'oratorio del Sacramento in Torino con alcuni monumenti architettonici del Piemonte e de' secoli XV e XVI*, in «Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria», tomo XIII, 1871, pp. 5-71, tavv. II fuori testo (https://books.google.it/books?id=_dbTAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- PROVERO 2008 Luigi PROVERO, *Chiese e società nel Saluzzese medievale*, in Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 1-15;
- PUPPI 1971 Lionello PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Marsilio Editori, Padova 1971, pp. 170;
- PUPPI 1986 Lionello PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Caliban Editrice s.r.l., Roma 1986, collana "Genio dell'architettura / i Protagonisti" (diretta da Ada Francesca Marcianò), pp. 224;
- QUASIMODO 2005 Francesca QUASIMODO, *Gli Affreschi nel Santuario di San Magno*, in Gino MUSSO (a cura di), *Il Santuario di San Magno*, Associazione Culturale Primalpe-Costanzo Martini, Cuneo 2005, pp. I-XIX;
- QUAZZA 2011 Ada QUAZZA, *Griselda nella miniatura*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 144, 1° semestre 2011, numero "Griselda. Metamorfosi di un mito nella società europea", atti del convegno internazionale a 80 anni dalla nascita della Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo (Saluzzo, 23-24 aprile 2009), a cura di Rinaldo Comba, Marco Piccat, con la collaborazione di Giovanni Cocoluto, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XI), pp. 193-210, figg. 19 fuori testo;
- RABBIA 1983 Gianni RABBIA, *Appunti per una rassegna di opere e di autori saluzzesi*, in F[elice]. P[aolo]. MAERO, M[ario]. PEROTTI, G[ianni]. RABBIA, G. BONANNO, E[nrico]. CORNAGLIA, S. SERTORIO (a cura di), *La chiesa di San Giovanni di Saluzzo*, s.e. [Cassa di Risparmio di Saluzzo], s.l. [Saluzzo] 1983, pp. 141-223;
- RAGUSA 1991 Elena RAGUSA, *Il portone cinquecentesco*, in *Casa Cavassa*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte - Comune di Saluzzo - Cassa di Risparmio di Saluzzo, s.l. 1991, p. [2];

- RAGUSA 1992a Elena RAGUSA, *Un itinerario nella grande abbazia*, in Andreina GRISERI (a cura di), *Sant'Antonio di Ranverso. Abbazia di Staffarda*, Franco Maria Ricci editore S.p.A., Milano 1992, collana "Theatrum Mauritianum. Viaggio attraverso i beni artistici dell'Ordine Mauriziano" (n. 1), pp. 91-94;
- RAGUSA 1992b Elena RAGUSA, *Il museo di Casa Cavassa: restauri e tutela negli anni '80 dell' '800*, in Silvana PETTENATI, Alessandro CROSETTI, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Emanuele Tapparelli d'Azeglio. Collezionista, mecenate e filantropo*, atti della giornata di studio (Savigliano, Palazzo Taffini d'Acceglio, 7 novembre 1992), Musei Civici di Torino - Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Torino 1995, pp. 111-120;
- RAGUSA 2002a Elena RAGUSA, *I lavori per la Cattedrale di Saluzzo, 1500-1501*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 108-127;
- RAGUSA 2002b Elena RAGUSA, *Il politico della Collegiata di Revello, 1503*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 140-149;
- RAGUSA 2002c Elena RAGUSA, *Il politico della Parrocchiale di Celle Macra, 1496*, in Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. 44-59;
- RAMELLO 2021 Laura RAMELLO, *56. Passione di Revello. 15 luglio 1490*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 138, 160;
- RAVA 2006 Antonio RAVA, *Il palazzo delle Arti Liberali a Saluzzo. Relazione dei lavori di restauro della facciata con dipinti monocromi (inizio XVI secolo)*, in Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 339-343, figg. 12 fuori testo;
- RE 1980 Luciano RE, *Tipo edilizio e presenza urbana delle ali del mercato nel Piemonte sud-occidentale*, in *Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 275-278;
- REGAN-NADILO 2009 Krešimir REGAN, Branko NADILO, *Stare crkve otoka Raba*, in «Građevinar. Journal of the Croatian Association of Civil Engineers», vol. 61, n. 10, 2009, pp. 969-981;
- RENTET 2017 Thierry RENTET, *Le don royal à la cour de François I^{er}*, in «Seizième Siècle», n. 13, 2017, numero "Etrennes, dons et cadeaux" a cura di Catherine Magnien-Simonin, pp. 13-60 (<https://www.jstor.org/stable/26625873> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- RÈPACI COURTOIS 1966 Gabriella RÈPACI COURTOIS, *La cappella funeraria dei marchesi, nella chiesa di San Giovanni a Saluzzo*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., vol. XX, 1966, pp. 64-77, figg. 1-19 fuori testo;
- REPISHTI 2012 Francesco REPISHTI, *La cultura architettonica milanese negli anni della dominazione francese. Continuità e innovazioni*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 15-39;
- REVEYRON 2001 Nicolas REVEYRON, *Le portail renaissance de l'ancienne collégiale Saint-Nizier de Lyon*, in Y[ves]. ESQUIEU (a cura di), *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*, atti del convegno (Viviers, 20-23 settembre 2001), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2003, pp. 271-311;
- REY VARELA 2021 Liliana REY VARELA, *38. Benedetto Briosco (attr.). Madonna. 1508-1513*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 119, 155;
- RIBIER (1) 1666 Guillaume RIBIER, *Lettres et memoires d'estat, des roys, princes, ambassadeurs, Et autres Ministres, sous les Regnes de François premier, Henri II. & François II. contenant les intelligences de ces roys, avec les Princes de l'Europe, contre les menées de Charles-Quint; principalement à Constantinople auprès du Grand-Seigneur; en Angleterre, avec Henry VIII. en Allemagne, avec les Princes de l'Empire; en Italie, avec le Pape, & les Venitiens. Et dans l'Italie seule, les intrigues de quatre conclaves, & le pouvoir qu'y avoient nos Roys; avec diverses pratiques sur Naples, Gennes, & Sienna. Les causes de la guerre de Parme, & autres particularitez inconnuës dans nos Histoires. Ouvrage composé de pieces originales, la plupart en Chiffres, Negotiations, & Instructions, à nos Ambassadeurs; & mesme de Minutes de nos Roys, rangées selon l'ordre des temps, & formant comme un corps d'Histoire. Par Messire Guillaume Ribier, Conseiller d'Estat,*

Bibliografia

- vol. I, Chez Iules]. Hotot, Blois 1666, pp. [IV]-6-[5-12]-[5-8]-642-12 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626746c> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- RIBIER (2) 1666 Guillaume RIBIER, *Lettres et memoires d'estat, des roys, princes, ambassadeurs, Et autres Ministres, sous les Regnes de François premier, Henri II. & François II. contenant les intelligences de ces roys, avec les Princes de l'Europe, contre les menées de Charles-Quint; principalement à Constantinople auprès du Grand-Seigneur; en Angleterre, avec Henry VIII. en Allemagne, avec les Princes de l'Empire; en Italie, avec le Pape, & les Venitiens. Et dans l'Italie seule, les intrigues de quatre conclaves, & le pouvoir qu'y avoient nos Roys; avec diverses pratiques sur Naples, Gennes, & Sienna. Les causes de la guerre de Parme, & autres particularitez inconnuës dans nos Histoires. Ouvrage composé de pieces originales, la pluspart en Chiffres, Negotiations, & Instructions, à nos Ambassadeurs; & mesme de Minutes de nos Roys, rangées selon l'ordre des temps, & formant comme un corps d'Histoire. Par Messire Guillaume Ribier, Conseiller d'Estat.*, vol. II, Chez Iules]. Hotot, Blois 1666, pp. [IV]-842-20 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626747s> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- RICCOMINI 2011 Anna Maria RICCOMINI, *Catalogo*, in Gabriella PANTÒ (a cura di), *Personaggi svelati. La perduta galleria di "uomini illustri" di Casa Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Museo di Antichità, 11 novembre 2011-26 febbraio 2012), Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, s.l. [Torino] 2011, collana "I cataloghi. Museo di Antichità di Torino" (n. 1) (diretta da Egle Micheletto), pp. 17-59;
- RIGHETTI 2015 Andrea RIGHETTI, *L'insigne Collegiata di Revello*, Tipolitografia Nuova Stampa, Revello 2015, pp. 96;
- ROCCAVILLA-SELLA 1975 Alessandro ROCCAVILLA, Piero SELLA, *La valle Po e le colline saluzzesi*, Consorzio BIM Bacino Imbrifero Montano del Po, Sanfront 1975, pp. 200, tavv. 32 fuori testo non numerate;
- A. RODOLFO 2019a Alessandra RODOLFO, *Sulle tracce di Leonardo da Vinci in Francia. Trame di seta, argento e oro, l'enigma dell'arazzo dell'Ultima Cena*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Cenacolo di Leonardo per il re Francesco I. Un capolavoro in oro e seta*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Reale, 8 ottobre-17 novembre 2019), Skira editore, Milano 2019, pp. 56-73;
- A. RODOLFO 2019b A[lessandra]. R[ODOLFO]., *14. Manifattura fiamminga (?)*. *Arazzo L'Ultima Cena (copia da Leonardo da Vinci). 1516-1532*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Cenacolo di Leonardo per il re Francesco I. Un capolavoro in oro e seta*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Reale, 8 ottobre-17 novembre 2019), Skira editore, Milano 2019, pp. 124-127;
- G. RODOLFO 1932 Giacomo RODOLFO, *La Chiesa di Santa Maria delle Grazie, detta volgarmente di Sant'Agostino, in Carignano*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», anno XVI, nn. 1-2, gennaio-giugno 1932, pp. 29-55;
- G. RODOLFO 1952-1953 Giacomo RODOLFO, *Lettera autografa di Gian Martino Spanzotti, riguardante un'ancona da lui dipinta nel 1509 per la chiesa parrocchiale di Carmagnola*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., vol. VI-VII, 1952-1953 (1955), pp. 132-138;
- ROGGERO-BARGIS 1885 Franceschina ROGGERO-BARGIS, *Saluzzo*, Arnaldo Forni Editore S.p.A., Sala Bolognese 1980, collana "Biblioteca storica della antica e nuova Italia" (n. 104), pp. 326 (ristampa anastatica di Franceschina ROGGERO-BARGIS, *Saluzzo*, Saluzzo, 1885);
- ROGGIERO 1901 Orazio ROGGIERO, *La zecca dei marchesi di Saluzzo*, in *Studi saluzzesi*, Tipografia Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1901, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 10) (diretta da Ferdinando Gabotto), collana "Volumi pubblicati sotto il patronato del Municipio di Saluzzo" (n. 1), pp. 177-242, tavv. I-V fuori testo;
- ROMANELLO 2008 Elena ROMANELLO, *Emblemi di pietra. Araldica e iscrizioni piemontesi*, in Elena ROMANELLO (a cura di), *Emblemi di pietra. Araldica e iscrizioni piemontesi*, Fondazione Torino Musei, Torino 2008, collana "Opere", pp. 9-99;
- ROMANI 1603 Bartolomeo ROMANI, *Amfiteatro del signor Bartolomeo Romani Filosofo, & Medico Eccellentissimo di Saluzzo; Nel quale si veggono brevemente le eccellenze d'Italia: ma in particolare le felicità della nobilissima sua patria. Con due tauole per ordine d'alfabetto, l'vna de' scrittori cittati: l'altra delle cose più notabili, e di memoria degne*, Per Aluigi Pizzamiglio Stampator Ducale, Torino 1603, pp. [XXVIII]-280 (https://books.google.it/books/about/Amfiteatro_del_signor_Bartolomeo_Romani.html?id=ws3lj8Sw_1YC ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ROMANO 1970 Giovanni ROMANO, *Casalesi del Cinquecento. L'avvento del manierismo in una città padana*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1970, collana "Saggi" (n. 458), pp. XVIII-144, figg. 92 fuori testo;
- ROMANO 1980 Giovanni ROMANO, *Luoghi di incontro religiosi: per aprire un dialogo sulla tutela, in Radiografia di un territorio. Beni culturali a Cuneo e nel Cuneese*, catalogo della mostra (Cuneo, chiesa di San Francesco, maggio-settembre 1980), Comune di Cuneo

- Assessorato per la Cultura, s.l. [Cuneo] - Regione Piemonte Assessorato Istruzione Cultura, s.l. [Torino] 1980, pp. 205-206;
- ROMANO 1986a Giovanni ROMANO, *Gerolamo Giovenone, Gaudenzio Ferrari e gli inizi di Bernardino Lanino. Testimonianze d'archivio e documenti figurativi*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1986, collana "Arte in Piemonte" (n. 1) (diretta da Giovanni Romano), pp. 13-62;
- ROMANO 1986b G[iovanni]. R[OMANO]., 3. *Maestro della Madonna dell'Olmo a Cuneo, c. 1500. Adorazione dei pastori e santi*, in Carlenrica SPANTIGATI, Giovanni ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Cassa di Risparmio di Alessandria, Alessandria - Il Quadrante Edizioni, Torino 1986, pp. 103-104;
- ROMANO 1986c G[iovanni]. R[OMANO]., 4. *Gandolfino da Roreto, noto dal 1493 al 1520 circa. Politico dell'Incoronazione della Vergine*, in Carlenrica SPANTIGATI, Giovanni ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Cassa di Risparmio di Alessandria, Alessandria - Il Quadrante Edizioni, Torino 1986, pp. 104-105;
- ROMANO 1990 Giovanni ROMANO, *Sugli altari del Duomo nuovo*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1990, collana "Arte in Piemonte" (n. 5) (diretta da Giovanni Romano), pp. 263-288, 321-338;
- ROMANO 2003a Giovanni ROMANO, *Presentazione*, in Elena PIANEA (a cura di), *Revello. La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2003, pp. 7-8;
- ROMANO 2003b G[iovanni]. R[OMANO]., 33. *Vincenzo Foppa. Madonna con il Bambino tra i Santi Matteo, Giovanni Battista, Stefano, Girolamo ed i committenti Giovanni Matteo Bottigella e Bianca Visconti, presentati dai Beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi, 1465 circa (con integrazioni successive, 1478-1486)*, in Giovanni AGOSTI, Mauro NATALE, Giovanni ROMANO (a cura di), *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra "Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento" (Brescia, Santa Giulia. Museo della Città, 3 marzo-30 giugno 2002), Comune di Brescia, Brescia - Skira editore, Milano 2003, pp. 152-153;
- RONDOLINO 1898 Ferdinando RONDOLINO, *Il Duomo di Torino illustrato*, Roux Frassati e C° Editori, Torino 1898, pp. 236;
- ROSSETTI-BREDY 2002 Piergiorgio ROSSETTI, Andrea BREDY, *L'attività mineraria e metallurgica nel territorio del Marchesato: nuovi dati geologico-giacimentologici e minero-petrografici sulla valle Po ed aree limitrofe*, in Giorgio DI GANGI, Chiara Maria LEBOLE (a cura di), *Leggere il territorio. Metodi di indagine e finalità a confronto*, atti del colloquio nazionale (Saluzzo, 15-16 novembre 2002), Edizioni Marcovaldo, Caraglio (CN) 2003, pp. 97-112;
- ROSSETTI BREZZI 1985 Elena ROSSETTI BREZZI, *Percorsi figurativi in terra cuneese. Ricerche sugli scambi culturali nel basso medioevo*, Edizioni dell'Orso s.a.s., Alessandria 1985, collana "Beni Culturali in Piemonte" (n. 1), pp. XII-130, prefazione di Giovanni Romano;
- ROSSETTI BREZZI 1994 Elena BREZZI ROSSETTI, *Testimonianze figurative a Villafalletto tra Quattro e Cinquecento*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Villafalletto. Un castello, una comunità, una pieve (secoli XI-XVI)*, atti della giornata di studio (Villafalletto, 30 ottobre 1994), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1994, collana "Storia e Storiografia" (n. V), collana "Studi Villafallettesi" (n. I), pp. 233-243, tavv. I-VIII fuori testo;
- G. ROSSI 1985 Giorgio ROSSI, *Casa Cavassa 1985. Note in margine a un restauro*, in *Cent'anni del Museo di Casa Cavassa a Saluzzo*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1985, collana "Collana Musei e Gallerie" (diretta dal Servizio Musei Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte), pp. 151-185;
- M. ROSSI 2009 Manuela ROSSI, *Décors à fresques. Peintures murales en Italie padane et en Émilie: l'exemple de Carpi*, in Jean-Louis BIGET (a cura di), *Sainte-Cécile d'Albi et le décor peint à la première Renaissance*, atti del convegno (Albi, 27 giugno 2009), Éditions Midi-Pyrénéennes, Portet-sur-Garonne 2015, pp. 36-51;
- ROSSIGNANI et al. 2009 Maria Pia ROSSIGNANI, Chiara BARATTO, Francesca BONZANO, *Piemonte, Valle d'Aosta*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 2009, collana "Guide Archeologiche Laterza" (n. 1) (diretta da Filippo Coarelli), pp. X-382;
- ROSSO 2004a Paolo ROSSO, *La scuola a Saluzzo al tempo di Ludovico II: fra ricezione umanistica e tradizione*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 425-458;
- ROSSO 2004b Paolo ROSSO, *Ubertino Clerico da Crescentino e il suo epitalamio per le nozze di Ludovico II di Saluzzo e Giovanna di Monferrato*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 493-546, figg. 5 fuori testo;

Bibliografia

- ROSSO 2006 Paolo ROSSO, *Marchesi e letterati a Saluzzo nel Quattrocento: a settant'anni dalle ricerche di Gustavo Vinay*, Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 59-105;
- ROSSO 2013 Paolo ROSSO, *Ecclesiastici «di famiglia» e politiche marchionali nella seconda metà del Quattrocento: le differenti carriere di Federico di Saluzzo e di Teodoro Paleologo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 149, 2° semestre 2013, numero "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia", atti del convegno (Saluzzo, 28-30 ottobre 2011), collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIII), pp. 67-89;
- ROSSO 2015 Paolo ROSSO, *Processi di ridefinizione di un culto locale: il martire 'tebeo' Costanzo nel quattrocentesco Sermo ad laudem marchionis Saluciarum del giurista e umanista Giacomo Falco*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 152, 1° semestre 2015, numero "Devozioni nel mondo alpino", pp. 65-99;
- ROSSO 2017 Paolo ROSSO, *Saluzzo, Amedeo di*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/amedeo-di-saluzzo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/amedeo-di-saluzzo_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ROTH 1980 Anthony ROTH, *The Lombard Sculptor Benedetto Briosco: works of the 1490s*, in «The Burlington Magazine», vol. CXXII, n. 922, gennaio 1980, numero "Special Issue Devoted to Sculpture", pp. 2, 7-8, 10-22;
- ROVERA 2011 Giovanni ROVERA, *L'abazia benedettina di Villar San Costanzo (712-1803) nella storia e nell'arte*, s.e., s.l. [Villar San Costanzo] 2011, pp. 88, 2° edizione (ed. orig. Giovanni ROVERA, *L'abazia benedettina di Villar San Costanzo*, Istituto Grafico Bertello, Borgo San Dalmazzo 1982);
- ROVERA-BESSONE 1997 Giovanni ROVERA, Carlo BESSONE, *Il Duomo di Saluzzo*, L'Artistica Savigliano, Savigliano 1997, pp. 128, introduzione di Felice Paolo Maero;
- ROZZO 1998 Ugo ROZZO, *Il libro sotto i piedi: a proposito di un'immagine ancipite*, in «La Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia», anno C, nn. 2-3, maggio-dicembre 1998 (1999), pp. 357-390 (<https://www.jstor.org/stable/26212161> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SACCHI-LEYDI 2014 Rossana SACCHI, Silvio LEYDI, *Intorno al Bambaia*, in Maddalena BASSO, Jessica GRITTI, Orietta LANZARINI (a cura di), *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, Campisano Editore Srl, Roma 2014, collana "Saggi di Storia dell'arte" (n. 31), pp. 149-164, fig. 48 fuori testo;
- SACCO 1952 Italo Mario SACCO, *Notizie degli "Statuti" dei Comuni nella Provincia di Cuneo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», n.s., n. 31, 30 novembre 1952 (1953), pp. 3-16;
- SANSOVINO 1581 Francesco SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. Libri da m. Francesco Sansovino. nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attoni Illustri di molti Senatori. Le Vite dei Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*, Appresso Iacomo Sansovino, Venezia 1581, pp. [VIII]-[278rv]-71rv;
- SANTAMARIA et al. 2019 Ulderico SANTAMARIA, Fabio MORRESI, Stefania BANI, Francesca Romana CIBIN, Elena PALMIERI, *Le indagini scientifiche applicate allo studio dell'arazzo L'Ultima Cena*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Cenacolo di Leonardo per il re Francesco I. Un capolavoro in oro e seta*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Reale, 8 ottobre-17 novembre 2019), Skira editore, Milano 2019, pp. 138-149;
- SANTARELLI 1998 Cristina SANTARELLI, *Il manoscritto musicale dell'abbazia di Staffarda*, in Rinaldo COMBA, Grado G[iovanni]. MERLO (a cura di), *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale*, atti del convegno (Abbazia di Staffarda - Revello, 17-18 ottobre 1998), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1999, collana "Storia e Storiografia" (n. 21), pp. 339-346;
- SAPORITI 2007 Francesca SAPORITI, *L'immagine spezzata. A partire da san Pietro martire: ricerche sull'iconografia dei santi domenicani nell'Italia nord-occidentale*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 259-277, figg. 29 fuori testo;
- C. SAVIO 1911 Carlo Fedele SAVIO, *Storia di Saluzzo*, vol. I, Editoriale Rosso, Saluzzo 1987, pp. [XIII]-340 (ristampa anastatica di Carlo Fedele SAVIO, *Saluzzo e i suoi vescovi (1475-1601)*, Tipografia Frat. Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1911);

- C. SAVIO 1915 Carlo Fedele SAVIO, *Storia di Saluzzo*, vol. II, Editoriale Rosso, Saluzzo 1987, pp. 256 (ristampa anastatica di Carlo Fedele SAVIO, *Saluzzo marchese e diocesi nel secolo XVII (1601-1635)*, Antica Tipografia Fratelli Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1915);
- C. SAVIO 1930a Carlo Fedele SAVIO, *Gli affreschi a "grisaille" e la casa di Davide a Saluzzo*, in «Comunicazioni della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo», anno II, n. 1, 1° giugno 1930, pp. 17-27, tavv. IV fuori testo non numerate;
- C. SAVIO 1930b Carlo Fedele SAVIO, *Bellezze risorte*, Fratelli Ribet Editori, Torino 1930, pp. 216, 2° edizione (ed. orig. Carlo Fedele SAVIO, *Bellezze risorte*, in «Regina Martyrum», nn. vari);
- C. SAVIO 1938 Carlo Fedele SAVIO, *Revello. Origini-archeologia-arte*, F. Casanova & C., Torino 1938, pp. 72;
- F. SAVIO 1901 Fedele SAVIO, *Una lapide antica nel santuario di Crissolo*, in *Studi saluzzesi*, Tipografia Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1901, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 10) (diretta da Ferdinando Gabotto), collana "Volumi pubblicati sotto il patronato del Municipio di Saluzzo" (n. 1), pp. 151-176, tavv. I-II fuori testo;
- SCALVA 1998 Giuse SCALVA, *Gli acquedotti*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 89-100;
- SCHEURER 1976 R[emy]. SCHEURER, *Caracciolo, Giovanni*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIX "Cappi-Cardona", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1976, pp. 380-384;
- SCHOFIELD 1996 Richard SCHOFIELD, *The Colleoni Chapel and the creation of a local all'antica architectural style*, in Christoph L[uitpold]. FROMMEL, Luisa GIORDANO, Richard SCHOFIELD (a cura di), *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, atti del XV seminario internazionale di storia dell'architettura (Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Pavia, Università di Pavia, 1996), Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio-Marsilio Editori S.p.A., Vicenza-Venezia 2002, pp. 167-192, 427-439;
- SCHOFIELD 1999 Richard SCHOFIELD, *The Certosa Medallions: An Addendum*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 127, 3° quadrimestre 1999, pp. 74-85;
- SCHOFIELD 2006 Richard SCHOFIELD, *La facciata della Scuola grande di San Marco: osservazioni preliminari*, in Andrea GUERRA, Manuela M. MORRESI, Richard SCHOFIELD (a cura di), *I Lombardo architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, Università IUAV - Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2006, pp. 160-193;
- SCHOFIELD 2013 Richard SCHOFIELD, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 167, 1° quadrimestre 2013, pp. 5-51, figg. 1-3 fuori testo;
- SCHOFIELD 2016 Richard SCHOFIELD, *Bramante milanese: collisioni di culture architettoniche?*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., nn. 176-177, 1°-2° quadrimestre 2016, numero "Bramante a Milano e l'architettura fra Quattro e Cinquecento", a cura di Bruno Adorni, Francesco Repishti, Alessandro Rovetta, Richard Schofield, pp. 7-15 (<https://www.jstor.org/stable/pdf/44809682.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SCHOFIELD-BURNETT 1999 Richard SCHOFIELD, Andrew BURNETT, *The Decoration of the Colleoni Chapel*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 126, 2° quadrimestre 1999, pp. 61-89;
- SCHOFIELD-SIRONI 2000 Richard SCHOFIELD, Grazioso SIRONI, *Bramante and the problem of Santa Maria presso San Satiro*, in «Annali di architettura», n. 12, 2000, pp. 17-57 (<https://www.palladiomuseum.org/annali/2000/2/pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SCHWEIKHART 1980a G[unter]. S[CHWEIKHART]., *IV, 11. Giovanni Maria Falconetto. Loggia Cornaro, Padova. 1524 firmata e datata da: IO MARIA FALCONETUS ARCHITECTUS VERONENSIS*, in Paola MARINI (a cura di), *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 3 agosto-5 novembre 1980), Neri Pozza Editore, Venezia 1980, p. 95;
- SCHWEIKHART 1980b G[unter]. S[CHWEIKHART]., *IV, 12. Alvise Cornaro. Odeo, Padova*, in Paola MARINI (a cura di), *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 3 agosto-5 novembre 1980), Neri Pozza Editore, Venezia 1980, pp. 96-98;
- SCHWEIKHART 1988 Gunter SCHWEIKHART, *Il Quattrocento: formule decorative e approcci al linguaggio classico*, in Pierpaolo BRUGNOLI, Arturo SANDRINI (a cura di), *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima (sec. XV-sec. XVIII)*, vol. I, Banca Popolare di Verona, Verona 1988, pp. 1-90;
- SCIOLLA 1969 Gianni Carlo SCIOLLA, *Una terracotta poco nota del Filiberti a Saluzzo*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 61, 2° semestre 1969, pp. 139-140, tavv. XIV-XVI fuori testo;
- SCIOLLA 1974 Gianni C[arlo]. SCIOLLA, *[Recensione al volume] Arte nell'antico marchese di Saluzzo*, in «Studi Piemontesi», vol. III, fasc. 1, marzo 1974, pp. 199-200;

Bibliografia

- SCIOLLA 2014 Gianni Carlo SCIOLLA, *Casa Cavassa a Saluzzo. Da dimora signorile a casa museo*, in «Annali di critica d'arte», anno X, 2014, pp. 319-338;
- SEGRE 1994 Cesare SEGRE, *Tommaso III di Saluzzo e Griselda*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 111, 2° semestre 1994, pp. 67-78;
- SEGRE 1995 Cesare SEGRE, *Tommaso III di Saluzzo e Griselda*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 113, 2° semestre 1995, numero "Saluzzese medievale e moderno. Dimensioni storico-artistiche di una terra di confine", pp. 121-132;
- SEGRE MONTEL 1998 Costanza SEGRE MONTEL, «*Libri Sancte Marie Stapharrda*», in Rinaldo COMBA, Grado G[iovanni], MERLO (a cura di), *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale*, atti del convegno (Abbazia di Staffarda - Revello, 17-18 ottobre 1998), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1999, collana "Storia e Storiografia" (n. 21), pp. 155-170, figg. 1-23 fuori testo;
- L. SENATORE 2004 Laura SENATORE, *La produzione pittorica di Pietro da Saluzzo in valle Grana*, in *Valle Grana. Una Comunità tra arte e storia*, Comunità Montana Valle Grana, s.l. 2004, pp. 77-101;
- L. M. SENATORE 2004 Laura Maria SENATORE, *Volumi miniati dalla biblioteca di Francesco Cavassa*, in Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. 459-464;
- SÉNÉCHAL 1993 Philippe SÉNÉCHAL, *Jean Second à Saint-Denis: les tombeaux de Charles VIII et de Louis XII en 1532*, in «Revue de l'art», n. 99, 1° trimestre 1993, pp. 74-79;
- SERGI 1976 Giuseppe SERGI, *Valichi alpini minori e poteri signorili: l'esempio del Piemonte meridionale nel basso Medioevo*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXIV, 1° semestre 1976, pp. 67-75;
- SETTI 2016 Stefano SETTI, «*Senza rinnegare il suo molto significativo soprannome*». *L'esempio di Bramante architetto nella pittura di Bramantino (1485-1495)*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., nn. 176-177, 1°-2° quadrimestre 2016, numero "Bramante a Milano e l'architettura fra Quattro e Cinquecento", a cura di Bruno Adorni, Francesco Repishti, Alessandro Rovetta, Richard Schofield, pp. 116-122 (<https://www.jstor.org/stable/pdf/44809693.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SETTIA 2010 Aldo A. SETTIA, *24 Giugno 1474: Casale diventa Città*, in «Monferrato. Arte e Storia», n. 22, dicembre 2010, pp. 17-28 (<http://www.artestoria.net/monfaesto/2010-001-160.pdf> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SETTIA 2017 Aldo A. SETTIA, *Alle origini del monastero regio di San Costanzo: Longobardi e martiri tebei*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 156, 1° semestre 2017, pp. 7-19;
- SETTIS 1986 Salvatore SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in Salvatore SETTIS (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. III "Dalla tradizione all'archeologia", Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1986, collana "Biblioteca di storia dell'arte. Nuova serie" (n. 3), pp. 373-487, figg. 348-439 fuori testo;
- SETTIS 1993 Salvatore SETTIS, *Des ruines au musée. La destinée de la sculpture classique*, in «Annales. Economies Sociétés Civilisations», anno XLVIII, n. 6, novembre-dicembre 1993, pp. 1347-1380 (<https://www.jstor.org/stable/27584568> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SHELL 1990 Janice SHELL, *Il problema della ricostruzione del monumento a Gaston de Foix*, in *Agostino Busti detto il Bambaia 1483-1548. Il monumento di Gaston de Foix duca di Nemours, maresciallo di Francia, luogotenente di Luigi XII. Castello Sforzesco di Milano: un capolavoro acquisito*, Finarte s.r.l.-Longanesi & C., s.l. 1990, pp. 32-61;
- SHELL 1991 Janice SHELL, *The Mantegazza brothers, Martino Benzone and the Colleoni Tomb*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 100, 1° trimestre 1992, numero "Milanese Renaissance Art", atti del 79th Annual Conference College Art Association (Washington-Philadelphia, 22-23 febbraio 1991), pp. 53-60;
- SHELL 1997 Janice SHELL, *Scultori in bottega*, in Mauro NATALE (a cura di), *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*, Umberto Allemandi & C., Torino 1997, collana "Studi sull'arte in Italia" (diretta da Mauro Natale), pp. 293-304, traduzione di Elda Negri Monateri;
- SILVESTRI 2011 Silvia SILVESTRI, *Precisazioni su Michele Antonio Marchese di Saluzzo e un altare scomparso a Viterbo*, in Emanuele BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, Edifir Edizioni Firenze, Firenze 2011, pp. 222-235;

- SIMONA 1932 Luigi SIMONA, *Artisti della Svizzera Italiana. Nuove ricerche. II. Torino e Piemonte*, in «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Indicateur d'antiquités suisses», n.s., vol. XXXIV, 1932, pp. 39-53 (<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zak-002:1932:34::3#3> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- SMITH 1989 Marc Hamilton SMITH, *François F^r, l'Italie et le château de Blois. Nouveaux documents, nouvelles dates*, in «Bulletin Monumental», vol. 147, n. 4, 1989, pp. 307-323;
- SOLARI 1998 Roberto SOLARI, *La stratificazione linguistica del Piemonte preromano*, in Liliana MERCANDO, Marica VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. I "La preistoria", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 203-216;
- SPANTIGATI 1989 Carlenrica SPANTIGATI, *Maestro Antonio pittore a Frugarolo: pittura nell'Alessandrino fra Quattro e Cinquecento*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., vol. XLIII, 1989 (1990), numero "Antichità ed arte nell'Alessandrino", atti del convegno (Alessandria, 15-16 ottobre 1988), a cura di Francesco Malaguzzi, pp. 281-295, tavv. 75-84 fuori testo;
- SPIONE 2004 Gelsomina SPIONE, *La storiografia sabauda e le fonti visive. Fortuna del Medioevo nella seconda metà del XVII secolo*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, atti del convegno (Alba, Auditorium della Fondazione Ferrero, 11-12 novembre 2004), Fondazione Ferrero, Alba 2007, pp. 43-58;
- SPOTORNO 1831 [G. B. SPOTORNO], *Monumento di Gastone di Foix*, in «Nuovo Giornale Ligustico di Lettere, Scienze ed Arti», fasc. 2, 1831, pp. 172-174 (<https://archive.org/details/GE0036Riv185Voll1831/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- STERLING 1942 Charles STERLING, *Two XV Century Provençal Painters revived. II. The "Master of St. Sebastian" (Josse Lieferinxe?)*, in «Gazette des Beaux-Arts», serie VI, vol. XXII, anno LXXXIV, dicembre 1942, pp. 135-148;
- STREHLKE 2008 C[arl]. B[randon]. S[TREHLKE]., *12-14 Peintre padouan. Le Martyre de saint Christophe (d'après Mantegna). Saint Jacques conduit au martyre (d'après Mantegna). La Translation du corps de saint Christophe (d'après Mantegna). Seconde moitié du XV^e siècle*, in Giovanni AGOSTI, Dominique THIÉBAUT (a cura di), *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Paris, musée du Louvre, 26 septembre 2008-5 janvier 2009), Hazan - Musée du Louvre, Paris 2008, pp. 81-83;
- STUMPO 1978 Enrico STUMPO, *Castellar, Giovanni Andrea Saluzzo signore di*, in Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXI "Caruso-Castelnuovo", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1978, pp. 647-649;
- TALLONE 1901 Armando TALLONE, *Gli ultimi marchesi di Saluzzo dal 1504 al 1548*, in *Studi saluzzesi*, Tipografia Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1901, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. 10) (diretta da Ferdinando Gabotto), collana "Volumi pubblicati sotto il patronato del Municipio di Saluzzo" (n. 1), pp. 275-340;
- TAMBURINI 1968 Luciano TAMBURINI, *Le chiese di Torino. Dal Rinascimento al Barocco*, Le Bouquiniste, Torino s.d. [1968], pp. VI-536;
- TAMBURINI 2002 Luciano TAMBURINI, *Le chiese di Torino. Dal Rinascimento al Barocco*, Edizioni Angolo Manzoni, Torino 2002, collana "Le Radici", pp. 592, nuova edizione (ed. orig. Le Bouquiniste, Torino 1968);
- J. TANZI 2021 Jacopo TANZI, *Da Oddone Pascale a Giovanni Angelo Dolce. La cultura pittorica saluzzese dal disfacimento del Marchesato (1548) alla conquista sabauda (1588)*, in Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 80-85;
- M. TANZI 1988-1989 Marco TANZI, *Proposte per Luca Baudo*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», nn. 53-56, aprile 1988-gennaio 1989 (1990), pp. 281-283;
- TAVERNA 1984 Donatella TAVERNA, *Affreschi del XV e XVI secolo a Carmagnola*, in «Pais de Pyemont. Rivista di studi carmagnolesi», n. 3, 1984, numero "Affreschi del XV e XVI secolo a Carmagnola", pp. 3-32;
- TEMANZA 1778 Tommaso TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani Che fiorirono nel Secolo Decimosesto, scritte da Tommaso Temanza architetto ed ingegnere della Sereniss. Repubblica di Venezia Socio onorario delle Reali Accademie di Parigi, e di Tolosa in Francia, ed in Italia Della Clementina di Bologna, della Olimpica di Vicenza, e dei Ricovrati di Padova*, Nella Stamperia di C. Palese, Venezia 1778, pp. XIV-552 (https://books.google.it/books/about/Vite_dei_piu_celebri_Architetti_Venezian.html?id=E0s_AAAAcAAJ ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- TETTI 1985 Anna TETTI, *Casa Cavassa a Saluzzo: da palazzo signorile a museo*, in *Cent'anni del Museo di Casa Cavassa a Saluzzo*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1985, collana "Collana Musei e Gallerie" (diretta dal Servizio Musei Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte), pp. 13-87;

Bibliografia

- TIETZE 1912 Hans TIETZE, *Carlone, Antonio (di Battista)*, in Ulrich THIEME, Felix BECKER (a cura di), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet*, vol. VI "Carlini - Cioci", Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1912, p. 4;
- TOLLON 2009 Bruno TOLLON, *Albi, les fresques et le système de décoration*, in Jean-Louis BIGET (a cura di), *Sainte-Cécile d'Albi et le décor peint à la première Renaissance*, atti del convegno (Albi, 27 giugno 2009), Éditions Midi-Pyrénées, Portet-sur-Garonne 2015, pp. 20-33;
- TOLLON 2015 Bruno TOLLON, *Les fresques de la voûte et des tribunes*, in Jean LEGREZ (a cura di), *Albi. Joyau du Languedoc*, La Nuée Bleue/Éditions du Quotidien, Strasbourg 2015, collana "La grâce d'une cathédrale" (diretta da Joseph Doré), pp. 252-281;
- TORELLI 1998 Mario TORELLI, *Urbanistica e architettura nel Piemonte romano*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 29-48;
- TORNIELLI 1964 Vittorio TORNIELLI, *Architetture di otto secoli del Monferrato*, s.e., Casale Monferrato 1964, pp. 90, tavv. CXXVIII fuori testo;
- TORTEROLI 1847 Tommaso TORTEROLI, *Monumenti di pittura, scultura e architettura della città di Savona per P. Tommaso Torteroli savonese*, Presso Giacomo Prudente Librajo-Editore, Savona 1847, pp. 380 (<https://archive.org/details/monumentidipittu00tort/> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- TOSCO 2003 Carlo TOSCO, *L'architettura religiosa nell'età di Amedeo VIII*, in Micaela VIGLINO DAVICO, Carlo TOSCO (a cura di), *Architettura e insediamento nel tardo medioevo in Piemonte*, Celid, Torino 2003, collana "Arch&tipi", pp. 71-114;
- TOSI 2009 Luca TOSI, *Il.17 Francesco Gonin (Torino, 1808 - Torino, 1889). Palazzo Gonzaga a Casale Monferrato, 1827 (?)*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi ex convento di Santa Croce, 9 maggio-28 giugno 2009), Comune di Casale Monferrato-Officina Libreria s.r.l., Casale Monferrato-Milano 2009, pp. 90-91;
- VACCHETTA 1930 Giovanni VACCHETTA, *L'antica ala del mercato in Saluzzo*, in «Comunicazioni della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo», anno II, n. 2, 1° novembre 1930, pp. 85-94, tavv. III fuori testo;
- VACCHETTA 1931 Giovanni VACCHETTA, *La chiesa di S. Giovanni di Saluzzo. La cappella funeraria dei marchesi. Il convento domenicano. Studio storico artistico*, S. Lattes & C. Editori, Torino 1931, collana "Biblioteca per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo" (diretta da Attilio Bonino), collana "Collezione Luigi Burgo" (n. 5), pp. 296, tavv. 50 fuori testo non numerate;
- VACCHETTA 1937 Giovanni VACCHETTA, *I Ritratti di Margherita di Foix*, in «Bollettino della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria. Sezione di Cuneo», anno IX, n.s., anno III, n. 16, 31 dicembre 1937, pp. 57-63, tav. I fuori testo non numerata;
- VACCHETTA 2011 Giovanni VACCHETTA, *L'antica ala del mercato in Saluzzo*, in Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 95-101, figg. 1-34;
- VARALDO 1974 Carlo VARALDO, *I D'Aria e i mausolei «rovereschi» nella Savona rinascimentale*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», n.s., vol. VIII, 1974 (1975), pp. 143-154, tavv. I-VI fuori testo;
- VASARI (8) 1792 Giorgio VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da m. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino in questa prima edizione Sanese arricchite più che in tutte l'altre precedenti di Rami di Giunte e di Correzioni per opera del p. m. Guglielmo Della Valle minor conventuale Socio delle RR. Accademie delle Scienze di Torino e di Siena, dell'Istituto e Belle Arti di Bologna ec. ec.*, vol. VIII, A spese de' Pazzini Carli e Compagno, Siena 1792 (1793), pp. 380-12;
- VASARI (6) 1881 Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, vol. VI, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1881, pp. 662;
- VASSELIN 2001 Martine VASSELIN, *Les têtes en médaillon dans le décor architectural: l'acclimatation du motif dans le Sud-Est de la France au XVI^e siècle*, in Y[ves]. ESQUIEU (a cura di), *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*, atti del convegno (Viviers, 20-23 settembre 2001), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2003, pp. 259-270;
- VERGANI 2014 Graziano Alfredo VERGANI, 882. *Scultore lombardo (fine del XV - inizio del XVI secolo). Medaglione con il ritratto dell'imperatore Adriano*, in Maria Teresa FIORIO, Carlo PIROVANO, Graziano Alfredo VERGANI (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, vol. III, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2014, collana "Musei e Gallerie di Milano", pp. 80-81;

- VERNAZZA 1780 Giuseppe VERNAZZA, *Vita di Benvenuto Sangiorgio cavaliere gerosolimitano descritta dal nobile uomo Giuseppe Vernazza accademico etrusco segretario perpetuo dell'Accademia di Fossano*, in *Cronica di Benvenuto Sangiorgio cavaliere gerosolimitano*, A Spese di Onorato Derossi Libraio, Torino 1780, pp. 1-64;
- VIALE FERRERO 1966 M[ercedes]. VIALE FERRERO, *Ritratto di Casale*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1966, pp. 91, tavv. XXIV fuori testo, tav. I fuori testo non numerata;
- VIGANÒ 1994 Antonio VIGANÒ, *Il periodo milanese di Benedetto Briosco e i suoi rapporti con i cognati Francesco e Tommaso Cazzaniga: nuove acquisizioni documentarie*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., nn. 108-109, 1°-2° trimestre 1994, pp. 140-160;
- VIGEZZI 1934 Silvio VIGEZZI, *La scultura in Milano. Catalogo descrittivo e critico di tutte le sculture esistenti nella raccolta del Museo Archeologico presso il Castello Sforzesco di Milano dal sec. IV al sec. XIX. Testo*, s.e., Milano 1934, pp. 238;
- VIGLINO DAVICO 1984 Micaela VIGLINO DAVICO, *Benedetto Riccardo Brayda. Una riproposta ottocentesca del Medioevo*, Centro Studi Piemontesi-Ca dè Studi Piemontèis, Torino 1984, pp. 176, figg. 96 fuori testo, tavv. 64 fuori testo;
- VILLANI 2007 Manuela VILLANI, «Pichapietra» lombardi a Savona tra Quattro e Cinquecento: Matteo da Bissone e Gabriele da Cannero, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 150, 2° quadrimestre 2007, pp. 35-50;
- VILLANO 2002 Sofia VILLANO, *Committenze artistiche per il duomo di Saluzzo nei primi decenni del Cinquecento*, in Giancarlo COMINO (a cura di), *La pietà dei laici. Fra religiosità, prestigio familiare e pratiche devozionali: il Piemonte sud-occidentale dal Tre al Settecento. Sulle tracce di Mons. Alfonso Maria Riberi (1876-1952)*, atti delle giornate di studio (Demonte-Villafalletto, 28-29 settembre 2002), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2002, collana "Storia e Storiografia" (n. 37), pp. 87-122, figg. 16 fuori testo;
- VILLATA 2000 Edoardo VILLATA, *Macrino d'Alba*, Fondazione Ferrero, Alba - Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2000, pp. 232;
- VILLATA 2001a Edoardo VILLATA, *Gaudenzio di fronte a Leonardo. Inclinazioni e resistenze verso il Cenacolo tra Piemonte e Lombardia*, in Pietro C[esare]. MARANI (a cura di), *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-17 giugno 2001), Skira editore, Milano - Artificio srl, Firenze 2001, pp. 154-164;
- VILLATA 2001b Edoardo VILLATA, *Gian Giacomo de Alladio, detto Macrino d'Alba*, in Giovanni ROMANO (a cura di), *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero, 20 ottobre-9 dicembre 2001), Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2001, collana "Momenti" (n. 6), pp. 3-21;
- VILLATA 2012 Edoardo VILLATA, *Da Bernardino de Conti a Leonardo. Piccole note sulla moda leonardesca nella Milano francese*, in Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 127-143;
- VINAY 1935 Gustavo VINAY, *L'umanesimo subalpino nel secolo XV (Studi e Ricerche)*, s.e., Torino 1935, collana "Biblioteca della Società Storica Subalpina" (n. CXLVIII), pp. 322, tavv. V fuori testo;
- VINCO 2019 M[atitia]. V[INCO], *IV.2. Artista padovano, da Andrea Mantegna*. Martirio di san Cristoforo. San Giacomo condotto al martirio. Trasporto del corpo di san Cristoforo. *1457-fine del XV sec.*, in Sandrina BANDERA, Howard BURNS, Vincenzo FARINELLA (a cura di), *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 12 dicembre 2019-4 maggio 2020), Marsilio Editori s.p.a., Venezia 2019, p. 205;
- VISIOLI 1989 Monica VISIOLI, *Tipologie architettoniche dei portali lombardi del primo Rinascimento*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», anno LXXXIX, n.s., vol. XLI, 1989, pp. 99-117;
- VISSIÈRE 2015 Laurent VISSIÈRE, *L'érection des Saintes-Chapelles (XIV^e-XVI^e siècles)*, in Elisabeth CROUZET-PAVAN, Jean-Claude MAIRE VIGUEUR (a cura di), *L'art au service du prince. Paradigme italien, expériences européennes (vers 1250-vers 1500)*, Viella s.r.l., Roma 2015, collana "Italia comunale e signorile" (n. 8) (diretta da Jean-Claude Maire Vigueur, Andrea Zorzi), pp. 115-139,
- VITALE BROVARONE 1978 Alessandro VITALE BROVARONE, *Un antico frammento dell'«Ilias latina» e gli esordi dell'abbazia di Staffarda*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXVI, 1° semestre 1978, pp. 313-332;
- VITALE BROVARONE 1999 A[lessandro]. VITALE BROVARONE, *Gauteri, Giovanni*, in Mario CARVALE (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LII "Gambacorta-Gelasio II", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1999, p. 709;
- VIVALDO 1503 Giovanni Ludovico VIVALDO, *Aureum opus de veritate contritionis In quo mirifica documta eterne salutis aperiantur*, Per Gulliermum et Guillerum Le Signerre fratres

Bibliografia

- Rothomagenses, Saluzzo 1503, pp. [II]-160rv-56 (<https://books.google.it/books?id=bHc6Zjnx1c4C> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- VIVALDO 1507 Giovanni Ludovico VIVALDO, *Opus regale in quo q̄tinent' infrascripta opuscula*, Per Magistrum Jacobum de Circhis de Sancto Damiano Astensis Diocesis et Sixtum de Somaschis Papiensem socios, Saluzzo 1507, pp. [III]-132rv-158rv-[12] (<https://books.google.it/books?id=EOlvHSZBYHsC> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- VOLPI 2009 Laura VOLPI, *Il.18 Eleuterio Pagliano (Casale Monferrato, 1826 - Milano, 1903). Medaglia di Bonifacio IV Paleologo e Frammento del monumento funebre di Maria di Serbia, 1847*, in Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, Marco TANZI (a cura di), *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi ex convento di Santa Croce, 9 maggio-28 giugno 2009), Comune di Casale Monferrato-Officina Libreria s.r.l., Casale Monferrato-Milano 2009, pp. 92-93;
- WILLICH 1935 Hans WILLICH, *Sanmicheli (Sammicheli)*, in Ulrich THIEME, Felix BECKER (a cura di), Hans VOLLMER (con la collaborazione di), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet*, vol. XXIX "Rosa - Scheffauer", Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1935, pp. 411-413;
- ZACCONE 1996 Gian Maria ZACCONE, *La biblioteca giuridica di Casa Cavassa*, in Giancarla BERTERO, Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Il Museo Civico di Casa Cavassa. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, Regione Piemonte, s.l. [Torino] 1996, collana "Guide ai Musei in Piemonte" (n. 3) (a cura di Gianluca Kannès), pp. 137-143;
- ZANDA 1998 Emanuela ZANDA, *Centuriazione e città*, in Liliana MERCANDO (a cura di), *Archeologia in Piemonte*, vol. II "L'età romana", Società Editrice Umberto Allemandi & C., Torino 1998, pp. 49-66;
- ZANDA 2004 Emanuela ZANDA, *Divinità in trasformazione: il riuso delle "ermette" dionisiache*, in Egle MICHELETTO, Laura MORO (a cura di), *San Pietro a Cherasco. Studio e restauro della facciata*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte-Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte-Celid, Torino 2004, pp. 74-111;
- ZANI 1996 Vito ZANI, *Nuove questioni intorno alla fase lombarda di Gian Giacomo Della Porta ed il problema dell'Arca di Sant'Evasio a Casale Monferrato*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», n. 82, aprile 1996, trimestre 2, pp. 31-58 (<https://www.jstor.org/stable/24432353> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ZANI 2006a s.a. [Vito ZANI], *La scultura della facciata fino al 1550*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, pp. 68-75;
- ZANI 2006b V[ito]. Z[ANI]., *La scultura fino al 1550 nel coro e nel presbiterio*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, p. 236;
- ZANI 2006c Vito ZANI, *Sulle tracce dei Sanmicheli a Brescia e Mantova, tra Quattro e Cinquecento*, in Matteo CERIANA (a cura di), *Tullio Lombardo. Scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006), Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia 2007, pp. 426-448;
- ZANI 2006d V[ito]. Z[ANI]., *Transetto, cupola, sacrestia vecchia e lavabo. La scultura fino al 1550*, in Franco Maria RICCI, Laura CASALIS (a cura di), *Certosa di Pavia*, Cariparma e Piacenza - Grafiche Step editrice s.c.r.l., Parma 2006, pp. 182-183;
- ZANI 2010a Vito ZANI, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, La Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, Roccafranca (BS) 2010, collana "Monumenta Brixiensia" (n. 19), pp. 272;
- ZANI 2010b Vito ZANI, *Il ritratto funebre di Gaston de Foix in primo Ottocento tra tutela, studio e collezionismo*, in «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte», n.s., n. 160, 3° quadrimestre 2010, pp. 63-72 (<https://www.jstor.org/stable/43106612> ultima consultazione il 15 dicembre 2021);
- ZANI 2013 Vito ZANI, *495. Personificazione della Fortezza*, in Maria Teresa FIORIO, Carlo PIROVANO, Graziano Alfredo VERGANI (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, vol. II, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2013, collana "Musei e Gallerie di Milano", pp. 53-56;
- ZANI 2014 Vito ZANI, *Bramante milanese, il dialogo tra le arti, e il finto coro di S. Maria presso S. Satiro visto dagli scultori*, in Maddalena BASSO, Jessica GRITTI, Orietta LANZARINI (a cura di), *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, Campisano Editore Srl, Roma 2014, collana "Saggi di Storia dell'arte" (n. 31), pp. 67-75, figg. 9-16 fuori testo;
- ZANUSO 2003 S[usanna]. Z[ANUSO]., *5. Scultore lombardo, 1514 ca. Pietra tombale di Defendente Suardi*, in Alessandra GUERRINI, Germana MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Città di Casale Monferrato, s.l. [Casale Monferrato] 2003, pp. 81-82;

- ZERNER 2002 Henri ZERNER, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Flammarion, Paris 2002, collana "Tout l'art. Histoire", pp. 480, 2^o edizione (ed. orig. 1996);
- ZERNER 2009 Henri ZERNER, *Le décor de la cathédrale d'Albi et la peinture du Midi de la France autour de 1500*, in Jean-Louis BIGET (a cura di), *Sainte-Cécile d'Albi et le décor peint à la première Renaissance*, atti del convegno (Albi, 27 giugno 2009), Éditions Midi-Pyrénéennes, Portet-sur-Garonne 2015, pp. 12-19;
- ZORZI 1959 Giangiorgio ZORZI, *Architetti e scultori dei laghi di Lugano e di Como a Vicenza nel secolo XV*, in Edoardo ARSLAN (a cura di), *Arte e artisti dei laghi lombardi*, vol. I "Architetti e scultori del Quattrocento", Società Archeologica Comense, Como 1959, pp. 343-371, tavv. LXXXV-XCVI;
- ZUCKER 1999 Mark J. ZUCKER, *Early Italian Masters*, Abaris Books, Ltd., s.l. 1999, collana "The Illustrated Bartsch" (24 Commentary. Part 4) (diretta da John T. Spike), pp. XII-308;
- ZUNINO 2002a Gianni ZUNINO, *Altre tre case dei Cavassa in Carmagnola*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 23-25;
- ZUNINO 2002b Gianni ZUNINO, *Dal «burgo Circharum» alla capitale del Marchesato*, in Gianni ZUNINO (a cura di), *I Cavassa al tempo del Marchesato*, catalogo della mostra (Carmagnola, chiesa di S. Rocco, 14-22 settembre 2002), Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2002, collana "Centro Studi Carmagnolesi" (n. 19), pp. 9-16.

Atti di convegno, cataloghi di mostre, curatele

- Abbazia di Staffarda* 1998 Rinaldo COMBA, Grado G[iovanni]. MERLO (a cura di), *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale*, atti del convegno (Abbazia di Staffarda - Revello, 17-18 ottobre 1998), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1999, collana "Storia e Storiografia" (n. 21), pp. 432, figg. 88 fuori testo;
- Albi* 2015 Jean LEGREZ (a cura di), *Albi. Joyau du Languedoc*, La Nuée Bleue/Éditions du Quotidien, Strasbourg 2015, collana "La grâce d'une cathédrale" (diretta da Joseph Doré), pp. 468;
- Arte nel marchesato* 1974 Noemi GABRIELLI (a cura di), *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino 1974, collana "Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo" (n. 22), pp. 260;
- Arte nel territorio* 2008 Romano ALLEMANO, Sonia DAMIANO, Giovanna GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. XL-560;
- Atlante* (2) 2003 Paolo MELLANO (a cura di), *Atlante dell'edilizia montana nelle alte valli del Cuneese*, vol. II "La valle Varaita (media e alta valle, valle di Chianale e valle di Bellino)", Politecnico di Torino Sede di Mondovì Seconda Facoltà di Architettura Dipartimento di Progettazione Architettonica, s.l. [Mondovì] 2003, collana "Atlante dell'edilizia montana nelle alte valli del Cuneese" (n. 2) (diretta da Lorenzo Mamino), pp. 304;
- Atlante* (5) 2009 Claudia BONARDI (a cura di), *Atlante dell'edilizia montana nelle alte valli del Cuneese*, vol. V "La valle Maira (valloni di Elva, Marmora, Preit, Unerzio, Traversiera)", Politecnico di Torino Sede di Mondovì Seconda Facoltà di Architettura Dipartimenti Casa-Città e Progettazione Architettonica, s.l. [Mondovì] 2009, collana "Atlante dell'edilizia montana nelle alte valli del Cuneese" (n. 5) (diretta da Lorenzo Mamino), pp. 352;
- Atlante castellano* 2010 Micaela VIGLINO DAVICO, Andrea BRUNO jr, Enrico LUSSO, Gian Giorgio MASSARA, Francesco NOVELLI (a cura di), *Atlante castellano. Strutture fortificate della provincia di Cuneo*, Celid, Torino 2010, pp. 352;
- Atlante storico* 1973 *Atlante storico della Provincia di Cuneo*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1973, pp. [VI], tavv. 23 fuori testo;
- Bramantino e le arti* 2014 Mauro NATALE (a cura di), *Bramantino e le arti nella Lombardia francese (1499-1525)*, atti del convegno (Lugano, 6-7 novembre 2014), Museo d'arte della Svizzera italiana - Skira, Lugano-Milano 2017, collana "Biblioteca d'Arte Skira" (n. 32), pp. 512, tavv. CXII fuori testo;
- Certosa di Pavia* 2010 Luisa ERBA, Maria Teresa MAZZILLI SAVINI, Chiara PAGANI (a cura di), *La Certosa di Pavia. Il grande racconto della facciata*, CISRIC Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione dei Beni Culturali - Università di Pavia, Pavia 2010, pp. 196;
- Cultura a Saluzzo* 2006 Rinaldo COMBA, Marco PICCAT (a cura di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento. Nuove ricerche*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 febbraio 2006), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2008, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, VIII), pp. 352, figg. 72 fuori testo;
- DBI* (20) 1977 Alberto M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XX "Carducci-Carusi", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1977, pp. XX-820;
- Duché de Milan* 2012 Frédéric ELSIG, Mauro NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, atti del convegno (Genève, Université de Genève, 30-31 marzo 2012), Viella s.r.l., Roma 2013, collana "Studi lombardi" (n. 3) (diretta da Serena Romano), collana "I libri di Viella. Arte", pp. 356, tavv. XVI fuori testo;

- France 1500* 2010
Élisabeth TABURET-DELAHAYE, Geneviève BRESCH-BAUTIER, Thierry CRÉPIN-LEBLOND (a cura di), *France 1500. Entre Moyen Age et Renaissance*, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 ottobre 2010-10 gennaio 2011), Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2010, pp. 400;
- Gerolamo Giovenone* 2018
Filippo TIMO (a cura di), *Gerolamo Giovenone. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca Albertina, 7 febbraio - 25 febbraio 2018; Vercelli, Museo Borgogna, 10 marzo - 1° luglio 2018), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2018, pp. 96;
- Gotico e Rinascimento* 1939
Vittorio VIALE, *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Carignano), Città di Torino, Torino 1939, pp. 296, tavv. 382 fuori testo;
- Guida al museo* 2014
Rinaldo COMBA, Massimiliano CALDERA (a cura di), *Guida al Museo della civiltà cavalleresca. Il Marchesato di Saluzzo e l'Europa*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», n. 151, 2° semestre 2014, numero "Guida al Museo della civiltà cavalleresca. Il Marchesato di Saluzzo e l'Europa", a cura di Rinaldo Comba, Massimiliano Caldera, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XIV), pp. 5-160;
- Guida della Val Varaita* 1979
Sergio OTTONELLI (a cura di), *Guida della Val Varaita (La Val Varacio)*, Centro Studi e Iniziative Valados Usitanos, Gaiola (CN) 1979, pp. 320;
- Hans Clemer* 2002
Giovanna GALANTE GARRONE, Elena RAGUSA (a cura di), *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, Editrice Artistica Piemontese s.r.l., Savigliano 2002, pp. XIV-276;
- Langres* 2018
Service des musées de la Ville de Langres (a cura di), *Langres à la Renaissance*, catalogo della mostra indicata come "Exposition d'intérêt national" (Langres, musée d'Art et d'Histoire, 19 maggio-7 ottobre 2018), Serge Domini éditeur, Ars-sur-Moselle 2018, pp. 416;
- Leggende* 1986
Tersilla GATTO CHANU (a cura di), *Leggende e racconti popolari del Piemonte*, Newton Compton editori s.r.l., Roma 1986, collana "Quest'Italia. Collana di storia, arte e folclore" (n. 99), pp. 304;
- Louis XII en Milanais* 1998
Philippe CONTAMINE, Jean GUILLAUME (a cura di), *Louis XII en Milanais*, atti del XLI convegno internazionale "Louis XII en Milanais. Guerre et politique, art et culture" (30 giugno-3 luglio 1998), Éditions Champion, Paris 2003, collana "Le savoir de Mantice. Travaux du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de Tours" (n. 9), pp. 400;
- Ludovico I* 2003
Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, atti del convegno (Saluzzo, 6-8 dicembre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2003, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, I), pp. 344, figg. 36 fuori testo;
- Ludovico II (1)* 2004
Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. I "Il governo del marchesato fra guerra, politica e diplomazia", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2005, stampato nel gennaio 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, III), pp. [VIII]-424, tavv. 8 fuori testo;
- Ludovico II (2)* 2004
Rinaldo COMBA (a cura di), *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di Stato, mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), vol. II "La circolazione culturale e la committenza marchionale", Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, IV), pp. [XVI]-{425-704}, figg. 113 fuori testo;
- Lungo la Maira* 2013
Giovanni VACCHETTA, *Lungo la Maira. Schizzi e disegni: 1890-1930*, a cura di Giovanni Coccoluto, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2013, collana "Biblioteca della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo" (n.s., n. III), pp. 248, tavv. 40 fuori testo non numerate, figg. 13 fuori testo;
- Lyon Renaissance* 2015
Ludmila VIRASSAMYNAÏKEN (a cura di), *Lyon Renaissance. Arts et humanisme*, catalogo della mostra (Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 23 ottobre 2015-25 gennaio 2016), Somogy éditions d'art, Paris 2015 - Musée des Beaux-Arts, Lyon 2015, pp. 360;
- Miniere* 1999
Rinaldo COMBA (a cura di), *Miniere fucine e metallurgia nel Piemonte medievale e moderno*, atti del convegno (Rocca de' Baldi, 12 dicembre 1999), Museo e Centro studi storico-etnografici "Augusto Doro", Rocca de' Baldi 1999, collana "Fra Etnografia e Storia" (n. 1), pp. VIII-312, figg. 21 fuori testo;
- Peindre en France* 2010
Frédéric ELSIG (a cura di), *Peindre en France à la Renaissance*, vol. I "Les courants stylistiques au temps de Louis XII et de François I^{er}", atti del convegno (Genève, Université de Genève-Musée d'art et d'histoire de Genève, 29-30 ottobre 2010), Silvana Editoriale SpA, Cinisello Balsamo (MI) 2011, collana "Biblioteca d'arte" (n. 32), pp. 332;
- Pietà dei laici* 2002
Giancarlo COMINO (a cura di), *La pietà dei laici. Fra religiosità, prestigio familiare e pratiche devozionali: il Piemonte sud-occidentale dal Tre al Settecento. Sulle tracce di Mons. Alfonso Maria Riberi (1876-1952)*, atti delle giornate di studio (Demonte-Villafalletto, 28-29 settembre 2002), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed

Bibliografia

- Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2002, collana "Storia e Storiografia" (n. 37), pp. 304;
- Portoni di Saluzzo* 1993 Lorenzo MAMINO, Maurizio MOMO (a cura di), *Portoni di Saluzzo*, Celid, Torino 1993, pp. 168;
- Renaissance en Normandie* 2017 Florence CALAME-LEVERT, Maxence HERMANT, Gennaro TOSCANO (a cura di), *Une Renaissance en Normandie. Le cardinal Georges d'Amboise, bibliophile et mécène*, catalogo della mostra (Evreux, Musée d'Art, Histoire et Archéologie d'Evreux, 8 luglio-22 ottobre 2017), Éditions Gourcuff Gradenigo, s.l. [Paris] 2017, pp. 288;
- Sainte-Cécile d'Albi* 2009 Jean-Louis BIGET (a cura di), *Sainte-Cécile d'Albi et le décor peint à la première Renaissance*, atti del convegno (Albi, 27 giugno 2009), Éditions Midi-Pyrénées, Portet-sur-Garonne 2015, pp. 160;
- Saluzzo sulle tracce* 2011 Rinaldo COMBA, Enrico LUSSO, Riccardo RAO (a cura di), *Saluzzo. Sulle tracce degli antichi castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2011, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, XII), pp. 112, figg. 73 fuori testo, tavv. XL fuori testo;
- San Giovanni di Saluzzo* 2007 Rinaldo COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, atti del convegno (Saluzzo, 21-22 aprile 2007), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2009, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, X), pp. 288, figg. 67 fuori testo, tavv. IV fuori testo;
- San Pietro a Cherasco* 2004 Egle MICHELETTO, Laura MORO (a cura di), *San Pietro a Cherasco. Studio e restauro della facciata*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte-Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte-Celid, Torino 2004, pp. 236, tav. I fuori testo non numerata;
- Santa Maria di Casanova* 2003 Rinaldo COMBA, Paolo GRILLO (a cura di), *Santa Maria di Casanova. Un'abbazia cistercense fra i marchesi di Saluzzo e il mondo dei comuni*, atti del convegno (Casanova, 11-12 ottobre 2003), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo - Centro Studi Carmagnolesi, Carmagnola 2006, collana "Marchionatus Saluciarum Monumenta" (Studi, V), pp. 264, figg. 49 fuori testo;
- Schede Vesme* (4) 1982 *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, vol. IV "Prima sezione: tra i secoli XIII e XIX (A-Z). Seconda sezione: elenchi di opere presso parrocchie, musei, comuni, collezioni private", Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1982, pp. XXXII-{1145-1752}, tav. 1 fuori testo non numerata;
- Tesori del marchesato* 2021 Simone BAIOTTO (a cura di), *Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella-Casa Cavassa-La Castiglia, 2 luglio-31 ottobre 2021), Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 2021, pp. 168;
- Theatrum Sabaudiae* (1) 1984 Luigi FIRPO (a cura di), Giuseppe BOCCHINO, Ada PEYROT, Rosanna ROCCIA (con la collaborazione di), *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia)*, vol. 1, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1984, pp. 216, tavv. 71 fuori testo, stampato nel 1983;
- Theatrum Sabaudiae* (2) 1985 Luigi FIRPO (a cura di), Lucio BERTELLI, Vincenzo BORASI, Maria Luisa DOGLIO, Ada PEYROT, Rosanna ROCCIA (con la collaborazione di), *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia)*, vol. 2, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1985, pp. 280, tavv. 74 fuori testo;
- TIR* (L 32) 1966 Union Académique Internationale (a cura di), *Tabula Imperii Romani sulla base della carta internazionale del mondo alla scala 1:1.000.000*, vol. "Foglio L 32 (Milano). Mediolanum - Aventicum - Brigantium", Unione Accademica Nazionale, Roma 1966, pp. XII-150, carta I fuori testo;
- Toulouse Renaissance* 2018 [Pascal JULIEN (a cura di)], *Toulouse Renaissance*, catalogo della mostra (Toulouse, Musée des Augustins, 17 marzo-24 settembre 2018 - Bibliothèque d'Etude et du Patrimoine, 17 marzo-19 giugno 2018), Somogy éditions d'art, Paris 2018 - Musée des Augustins, Toulouse 2018, pp. 360;
- Tours 1500* 2012 Béatrice DE CHANCEL-BARDELOT, Pascale CHARRON, Pierre-Gilles GIRAULT, Jean-Marie GUILLOUËT (a cura di), *Tours 1500. Capitale des arts*, catalogo della mostra (Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, 17 marzo-17 giugno 2012), Somogy éditions d'art, Paris 2012 - Musée des Beaux-Arts, Tours 2012, pp. 384;
- Verzuolo* 1991 Associazione per la tutela del patrimonio Culturale Verzuolese (a cura di), *Verzuolo percorsi di arte e storia*, Gribaud Editore, Cavallermaggiore 1991, pp. 96;
- Villafalletto* 1994 Rinaldo COMBA (a cura di), *Villafalletto. Un castello, una comunità, una pieve (secoli XI-XVI)*, atti della giornata di studio (Villafalletto, 30 ottobre 1994), Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1994, collana "Storia e Storiografia" (n. V), collana "Studi Villafallettesi" (n. I), pp. 276, figg. 56 fuori testo, tavv. XVI fuori testo.

Inventari

- INV. ASAL 101 s.a., *Archivio Notarile del Monferrato (Minutari e copie registrate). Versamento 1942. Elenchi alfabetici*, manoscritto, s.d. [post 1942], pp. 103r-v;
- INV. ASOS 1937-1938 Faustino PIOTTO, *Inventario dell'Archivio della Congreg. di Carità e R. Ospedale di Saluzzo*, manoscritto, anno XV era fascista [1937-1938], pp. VII-118;
- INV. BORGI-TEALDI 1999 Anna BORGI, Elisa TEALDI, *Inventario dell'Archivio Storico del Comune di Paesana (1466-1957)*, dattiloscritto, s.l., s.d., pp. XV-369.

Apparati

Dove non diversamente indicato, le fotografie, i rilievi e le tabelle si intendono realizzati dall'autore.

Elenco delle figure

- 1 Genealogia della famiglia Saluzzo
- 2 Il marchesato di Saluzzo (da *Atlante storico* 1973, tav.17)
- 3 Estensione della diocesi di Saluzzo nel 1511 (da PROVERO 2008, p. 16)
- 4 Distribuzione territoriale delle popolazioni preromane nel Cuneese (da PREACCO 2006, p. 8)
- 5 Orientamento delle aree centuriate in Piemonte (da ZANDA 1998, p. 58)
- 6a Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Il Piemonte nel ducato sabauda (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 7)
- 6b Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Saluzzo (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 66)
- 6c Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Carmagnola (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 58)
- 6d Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Revello (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 67)
- 6e Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Manta (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 68)
- 6f Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Verzuolo (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 69)
- 6g Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Dronero (da *Theatrum Sabaudiae* (1) 1984, tav. 70)
- 6h Località del marchesato raffigurate nel *Theatrum Sabaudiae*. Dogliani (da *Theatrum Sabaudiae* (2) 1985, tav. 50)
- 7a Portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola. Facciata (foto dell'Autore)
- 7b Portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 7c Portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola. Particolare (foto dell'Autore)
- 7d Portale della chiesa di S. Agostino a Carmagnola. Particolare (foto dell'Autore)
- 8a La cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. Esterno della cappella marchionale (da *Arte nel marchesato* 1974, fig. p. 102)
- 8b La cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. Particolare del coronamento della cappella marchionale (foto dell'Autore)
- 8c La cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. Interno della cappella marchionale (foto dell'Autore)
- 8d La cappella marchionale nella chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo. Portale della chiesa dei SS. Andrea e Sisto e della Madonna della Spina a Brossasco (foto dell'Autore)
- 9a La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Revello. Facciata principale: il portale è un'aggiunta posteriore ed è datato 1534 (foto dell'Autore)
- 9b La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Revello. Navata centrale (foto dell'Autore)
- 9c La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Revello. Volta ad ombrello dell'abside (foto dell'Autore)
- 10a La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Saluzzo. Facciata principale (foto dell'Autore)
- 10b La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Saluzzo. Navata centrale (foto dell'Autore)
- 10c La chiesa collegiata di S. Maria Assunta a Saluzzo. Volta di una campata del deambulatorio (foto dell'Autore)

Apparati

- 11a La chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola. Facciata principale: rifacimento ottocentesco (foto dell'Autore)
- 11b La chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola. Navata centrale (foto dell'Autore)
- 11c La chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Carmagnola. Volta ad ombrello dell'abside (foto dell'Autore)
- 12a La chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo. Facciata principale: rifacimento ottocentesco (foto dell'Autore)
- 12b La chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo. Navata centrale (foto dell'Autore)
- 12c La chiesa conventuale di S. Agostino a Saluzzo. Volta ad ombrello dell'abside (foto dell'Autore)
- 13a Il castello di Saluzzo. Vista d'insieme del fronte settentrionale: a sinistra l'intervento ottocentesco e a destra il torrione tondo quattrocentesco (foto dell'Autore)
- 13b Il castello di Saluzzo. Vista d'insieme della prima corte, l'unica superstite (foto dell'Autore)
- 14a Il palazzo marchionale a Revello. Vista d'insieme del fronte settentrionale: al centro l'abside della cappella e a destra l'edificio dell'ex-asilo infantile (foto dell'Autore)
- 14b Il palazzo marchionale a Revello. Vista d'insieme della corte (foto dell'Autore)
- 14c Il palazzo marchionale a Revello. Vista d'insieme del fronte meridionale (foto dell'Autore)
- 14d Il palazzo marchionale a Revello. Ricostruzione del fronte meridionale del palazzo (da *Guida al museo* 2014, fig. IX.1 p. 95)
- 14e Il palazzo marchionale a Revello. Ricostruzione del fronte meridionale del palazzo (da LONGHI 2015b, p. 79)
- 15a Il palazzo marchionale a Saluzzo. Vista d'insieme del fronte meridionale (foto dell'Autore)
- 15b Il palazzo marchionale a Saluzzo. Vista d'insieme dei fronti orientale e settentrionale (foto dell'Autore)
- 16 Il palazzo del Belvedere a Saluzzo (da BELTRAMO 2019, f. 4 p. 13)
- 17 Il palazzo della Morra a Castellar (foto dell'Autore)
- 18a Decorazione dipinta superstite nella *domus bassa* a Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 18b Decorazione dipinta superstite nella *domus bassa* a Saluzzo. Lacerto della decorazione dipinta (foto dell'Autore)
- 18c Decorazione dipinta superstite nella *domus bassa* a Saluzzo. Schizzo eseguito da Giovanni Vacchetta (SSAAACn, Fondo Giovanni Vacchetta, disegno 1564r)
- 18d Decorazione dipinta superstite nella *domus bassa* a Saluzzo. Schizzo eseguito da Giovanni Vacchetta (SSAAACn, Fondo Giovanni Vacchetta, disegno 1566r)
- 19a Decorazione a *grisaille* superstite nel castello di Saluzzo. Lacerto della decorazione dipinta (foto dell'Autore)
- 19b Decorazione a *grisaille* superstite nel castello di Saluzzo. Decorazione dipinta nell'abside della chiesa abbaziale di Staffarda (foto dell'Autore)
- 19c Decorazione a *grisaille* superstite nel castello di Saluzzo. Battenti lignei del portale di casa Cavassa a Saluzzo (foto dell'Autore)
- 20a Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 20b Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20c Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare tra il primo ed il secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20d Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare tra il secondo ed il terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20e Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare delle bugne dipinte (foto dell'Autore)
- 20f Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 1ª finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20g Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 2ª finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20h Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 3ª finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20i Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 4ª finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 20j Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 5ª finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)

- 20k Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare della lunetta della 6^a finestra da sinistra al primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 21a Decorazione a *grisaille* superstite in un palazzo in Salita al Castello a Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 21b Decorazione a *grisaille* superstite in un palazzo in Salita al Castello a Saluzzo. Particolare delle bugne dipinte al primo livello (foto dell'Autore)
- 21c Decorazione a *grisaille* superstite in un palazzo in Salita al Castello a Saluzzo. Particolare delle bugne dipinte al secondo livello (foto dell'Autore)
- 22a Decorazione a *grisaille* in palazzo Allodi a Dronero. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 22b Decorazione a *grisaille* in palazzo Allodi a Dronero. Particolare (foto dell'Autore)
- 23a Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Vista d'insieme dei prospetti nord ed est sul cortile (foto dell'Autore)
- 23b Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Vista d'insieme dei prospetti est e sud sul cortile (foto dell'Autore)
- 23c Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Particolare degli archivolti al primo livello sul prospetto est (foto dell'Autore)
- 23d Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Particolare al primo livello sul prospetto est (foto dell'Autore)
- 23e Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Particolare tra il primo ed il secondo livello nell'angolo tra i prospetti est e nord (foto dell'Autore)
- 23f Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Particolare al terzo livello del prospetto est (foto dell'Autore)
- 23g Decorazione a *grisaille* nel castello di Cardé. Particolare al terzo livello del prospetto nord (foto dell'Autore)
- 24a Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 24b Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24c Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24d Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del primo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24e Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24f Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24g Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24h Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24i Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 24j Decorazione a *grisaille* nella casa delle Arti Liberali a Saluzzo. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 25a Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Vista d'insieme su piazza del Popolo (foto dell'Autore)
- 25b Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Particolare del secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 25c Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 25d Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Particolare del secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 25e Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Vista d'insieme su via Benso (foto dell'Autore)
- 25f Decorazione a *grisaille* nella casa degli elefanti a Carmagnola. Particolare del secondo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26a Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Vista d'insieme su via Maghellona, 11-27 (foto dell'Autore)

Apparati

- 26b Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del corpo laterale a sinistra (foto dell'Autore)
- 26c Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del corpo centrale (foto dell'Autore)
- 26d Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del sesto livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26e Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare della *Madonna col Bambino* nel quarto livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26f Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del parapetto nel quarto livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26g Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare della fascia marcapiano nel terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26h Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26i Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare della scena con *Pierre de Provence* nel terzo livello della facciata (foto dell'Autore)
- 26j Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare del secondo livello della facciata con uno dei baldacchini (foto dell'Autore)
- 26k Decorazione a *grisaille* nella casa della Bella Maghellona a Saluzzo. Particolare della fascia marcapiano tra secondo e terzo livello della facciata con ghirlanda e stemma della famiglia Tapparelli in corrispondenza di uno dei baldacchini (foto dell'Autore)
- 27a Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Vista d'insieme sulla corte (foto dell'Autore)
- 27b Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Vista d'insieme della decorazione a *grisaille* (foto dell'Autore)
- 27c Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare del pilastro d'angolo (foto dell'Autore)
- 27d Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare del pilastro d'angolo (foto dell'Autore)
- 27e Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare della trabeazione (foto dell'Autore)
- 27f Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 27g Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 27h Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 27i Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare del sottarco (foto dell'Autore)
- 27j Decorazione a *grisaille* nella casa Della Chiesa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28a Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Vista d'insieme sulla corte (foto dell'Autore)
- 28b Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Vista d'insieme della decorazione a *grisaille* (foto dell'Autore)
- 28c Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28d Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28e Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28f Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28g Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28h Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28i Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28j Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28k Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 28l Decorazione a *grisaille* nella casa Cavassa a Saluzzo. Particolare (foto dell'Autore)
- 29 Hans Clemer (attribuito), polittico della chiesa parrocchiale di Celle Macra (1496) (da RAGUSA 2002c, p. 44)
- 30 Hans Clemer (attribuito), polittico con l'*Adorazione dei Magi* nella chiesa collegiata di Revello (1503) (da RAGUSA 2002b, p. 140)
- 31a Hans Clemer (attribuito), pala con la *Madonna di Misericordia* (Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo). Vista d'insieme (da PIANEA 2002f, p. 98)
- 31b Hans Clemer (attribuito), pala con la *Madonna di Misericordia* (Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo). Particolare con *S. Sebastiano* (da A. NICOLA 2002a, f. 42 p. 220)

- 32a Hans Clemer (attribuito), polittico della cattedrale di Saluzzo. Vista d'insieme (da RAGUSA 2002a, p. 115)
- 32b Hans Clemer (attribuito), polittico della cattedrale di Saluzzo. Pannello con *S. Sebastiano* (da RAGUSA 2002a, p. 116)
- 32c Hans Clemer (attribuito), polittico della cattedrale di Saluzzo. Particolare dell'immagine precedente
- 33 Hans Clemer (attribuito), pala con la *Madonna del coniglio* (Museo Bardini di Firenze) (da GALANTE GARRONE 2002b, p. 136)
- 34a Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Vista d'insieme del presbiterio (foto dell'Autore)
- 34b Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Scena con la *Cacciata di Gioacchino dal Tempio* (da DALLA NAVE *et al.* 2002, f. 92 p. 252)
- 34c Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Scena con l'*Incontro alla Porta Aurea* (da GALANTE GARRONE 2002a, p. 85)
- 34d Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Scena con la *Natività della Vergine* (da GALANTE GARRONE 2002a, p. 86)
- 34e Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Scena con la *Presentazione della Vergine al Tempio* (da GALANTE GARRONE 2002a, p. 87)
- 34f Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Particolare della *Cacciata di Gioacchino dal Tempio* (foto dell'Autore)
- 34g Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Particolare dell'*Incontro alla Porta Aurea* (foto dell'Autore)
- 34h Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Particolare della *Cacciata di Gioacchino dal Tempio* (foto dell'Autore)
- 34i Hans Clemer (attribuito), pitture murali con le *Storie della Vergine* nella chiesa parrocchiale di Elva. Particolare della *Presentazione della Vergine al Tempio* (foto dell'Autore)
- 35a Hans Clemer (attribuito), pitture murali sulla facciata della cattedrale di Saluzzo. Timpano semicircolare del portale di sinistra con *S. Costanzo* (foto dell'Autore)
- 35b Hans Clemer (attribuito), pitture murali sulla facciata della cattedrale di Saluzzo. Timpano semicircolare del portale di destra con *S. Chiaffredo* (foto dell'Autore)
- 36 Decorazione a *grisaille* nella chiesa di S. Maria Maddalena a Costigliole Saluzzo (da CALDERA 2008, f. 60 p. 204)
- 37a La cappella di S. Rocco a Brossasco. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 37b La cappella di S. Rocco a Brossasco. Sottarco (foto dell'Autore)
- 37c La cappella di S. Rocco a Brossasco. Riquadro con *Memento mori* (foto dell'Autore)
- 38 Tabernacolo della Spina Santa nella sacrestia del convento di S. Giovanni Battista di Saluzzo (da PIANEA 2002c, p. 174)
- 39 Defendente Ferrari (attribuito), pannello con *Madonna col Bambino e Santi* (Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama di Torino) (da CAVALERI *et al.* 2020, p. 123)
- 40 Aimò e Balzarino Volpi (attribuito), trittico con *Madonna col Bambino e Santi* per l'altare dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di Saluzzo (foto dell'Autore)
- 41 Aimò e Balzarino Volpi (attribuito), pittura murale con *Crocifissione* nel refettorio del convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo (foto dell'Autore)
- 42 Genealogia della famiglia Foix
- 43a Rilievo del palazzo marchionale a Revello. Livello +1: in alto a sinistra la cappella (da PALMAS DEVOTI 1981, f. 71)
- 43b Rilievo del palazzo marchionale a Revello. Livello 0 (da PALMAS DEVOTI 1981, f. 70)
- 44 Cappella del palazzo marchionale a Revello. Sezione AA'
- 45 Cappella del palazzo marchionale a Revello. Sezione BB'
- 46a La cappella del palazzo marchionale a Revello. Litografia di Felice Mulletti, 1833 (da MULETTI (6) 1833, tav. dopo p. 54)
- 46b La cappella del palazzo marchionale a Revello. Decorazione pittorica della prima fase in corrispondenza del sottarco trasversale (foto dell'Autore)
- 46c La cappella del palazzo marchionale a Revello. Controfacciata con copia dell'*Ultima Cena* leonardiana (da EPIFANI 2019, fig. 6 p. 303)
- 46d La cappella del palazzo marchionale a Revello. L'iscrizione nel fregio della mostra del portale d'ingresso all'ambiente (foto dell'Autore)
- 47a La cappella nel palazzo marchionale a Revello. *L'architectura picta* delle pareti laterali (foto dell'Autore)

Apparati

- 47b La cappella nel palazzo marchionale a Revello. Costoloni della volta (foto dell'Autore)
- 47c La cappella nel palazzo marchionale a Revello. Volta cassettonata nella lunetta della seconda campata (foto dell'Autore)
- 47d La cappella nel palazzo marchionale a Revello. Soffitto cassettonato nella lunetta della prima campata (foto dell'Autore)
- 48 Cappella del palazzo marchionale a Revello. Costruzione prospettica
- 49 Rilievo di parte del complesso di S. Giovanni Battista a Saluzzo (da BELTRAMO 2015b, f. 1 p. 420)
- 50a Interno della cappella marchionale di Saluzzo. Litografia di Felice Muletti, 1831 (da MULETTI (5) 1831, tav. dopo p. 420)
- 50b Interno della cappella marchionale di Saluzzo. Acquerello di Giovanni Migliara, *ante* 1837 (BRTo, Varia 217)
- 50c Interno della cappella marchionale di Saluzzo. Disegno di Romolo Bernardi, 1898 (da LOBETTI-BODONI 1898, p. 35)
- 50d Interno della cappella marchionale di Saluzzo. Stato attuale (foto dell'Autore)
- 51 Rilievo di dettaglio del monumento funerario di Ludovico II
- 52 Confronto e sovrapposizione della sequenza di modanature di cornice ed architrave
- 53 Schema del monumento funerario di Ludovico II
- 54 Schemi ricostruttivi della disposizione delle cornici
- 55a Il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 55b Il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Parasta: elemento angolare (foto dell'Autore)
- 55c Il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Parasta: capitello (foto dell'Autore)
- 55d Il monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Parasta: piedistallo (foto dell'Autore)
- 56a Basamento del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Particolare con scudetto (foto dell'Autore)
- 56b Basamento del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Particolare con aquila (foto dell'Autore)
- 56c Basamento del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Particolare con conchiglia (foto dell'Autore)
- 57 Particolare del collare dell'ordine di S. Michele nel *gisant* del monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo (foto dell'Autore)
- 58a Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Carità* (prima fila, prima colonna) (foto dell'Autore)
- 58b Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Speranza* (prima fila, seconda colonna) (foto dell'Autore)
- 58c Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Giustizia* (seconda fila, prima colonna) (foto dell'Autore)
- 58d Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Fortezza* (seconda fila, seconda colonna) (foto dell'Autore)
- 59a Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Fede* (prima fila, terza colonna) (foto dell'Autore)
- 59b Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Prudenza* (prima fila, quarta colonna) (foto dell'Autore)
- 59c Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Rilievo con *Temperanza* (seconda fila, terza colonna) (foto dell'Autore)
- 59d Rilievi nel monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo. Iscrizione (seconda fila, quarta colonna) (foto dell'Autore)
- 60a Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (prima da sinistra) (foto dell'Autore)
- 60b Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (seconda da sinistra) (foto dell'Autore)
- 60c Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (terza da sinistra) (foto dell'Autore)
- 60d Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (quarta da sinistra) (foto dell'Autore)
- 61a Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (quinta da sinistra) (foto dell'Autore)

- 61b Statue con *Apostoli* nella galleria della cappella marchionale. Statua (sesta da sinistra) (foto dell'Autore)
- 62a Statue con *Profeti* nelle *accolade* della cappella marchionale. Statua (parete sinistra) (foto dell'Autore)
- 62b Statue con *Profeti* nelle *accolade* della cappella marchionale. Statua (parete destra) (foto dell'Autore)
- 63a Probabili sculture disperse della cappella marchionale. Statua con *Profeta* attualmente scomparsa (da *Arte nel marchesato* 1974, p. 122)
- 63b Probabili sculture disperse della cappella marchionale. Statua con *Madonna col Bambino* attualmente nella nuova chiesa parrocchiale dei SS. Filippo e Giacomo a Verzuolo (foto dell'Autore)
- 63c Probabili sculture disperse della cappella marchionale. Statua con *Ludovico II di Saluzzo* attualmente sulla facciata della chiesa parrocchiale di S. Maria a Paesana (foto dell'Autore)
- 64a Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 64b Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. Ancona (da CALDERA 2008, p. 217)
- 64c Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. Particolare della trabeazione (foto dell'Autore)
- 64d Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo nella cattedrale di Saluzzo. Particolare dell'arco trionfale (foto dell'Autore)
- 65a Rilievi dispersi del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix. Rilievo con iscrizione (da POGGI 1894, tav. II fig. 4)
- 65b Rilievi dispersi del monumento dedicato ai genitori di Marguerite de Foix. Rilievo con scena figurata (da POGGI 1894, tav. I fig. 1)
- 66 Genealogia della famiglia Cavassa
- 67-72 Elenco dei documenti redatti in casa Cavassa a Saluzzo
- 73 Ricostruzione degli ambienti interni di casa Cavassa a Saluzzo
- 74 La collocazione di casa Cavassa nella topografia urbana di Saluzzo (rielaborazione da LUSSO 2013b, fig. 3 p. 138)
- 75-77 Rilievo di casa Cavassa a Saluzzo eseguito da Michele Gullino nel 1885 (da G. ROSSI 1985)
- 78 Numerazione delle sale del Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo (da BERTERO 1996c, p. 15)
- 79 Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Rilievo
- 80 Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Rilievo
- 81a Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 81b Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Particolare dell'imbotte (foto dell'Autore)
- 81c Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Particolare dell'imbotte (foto dell'Autore)
- 82a Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Particolare dell'imbotte (foto dell'Autore)
- 82b Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Soglia (foto dell'Autore)
- 83 Particolare del portale di casa Cavassa a Saluzzo (foto dell'Autore)
- 84a Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Araldica Cavassa nella parasta di sinistra in alto (foto dell'Autore)
- 84b Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Araldica Cavassa nella parasta di destra in alto (foto dell'Autore)
- 84c Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Candelabra nella parasta di sinistra in basso (foto dell'Autore)
- 84d Portale di casa Cavassa a Saluzzo. Candelabra nella parasta di destra in basso (foto dell'Autore)
- 85a Esempi di aperture che coprono una preesistenza. Portale della chiesa dell'Assunzione ad Arbe (foto dell'Autore)
- 85b Esempi di aperture che coprono una preesistenza. Portale della chiesa di S. Domenico a Casale Monferrato (foto dell'Autore)
- 86a Esempi di aperture che intersecano una cornice. Finestra della Scuola Grande di S. Marco a Venezia (foto dell'Autore)
- 86b Esempi di aperture che intersecano una cornice. Portale di palazzo Scotti-Morigi a Piacenza (foto dell'Autore)
- 87a Decorazione della sala 6. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 87b Decorazione della sala 6. Particolare (foto dell'Autore)
- 87c Decorazione della sala 6. Particolare (foto dell'Autore)
- 87d Decorazione della sala 6. Particolare (foto dell'Autore)
- 87e Decorazione della sala 6. Particolare (foto dell'Autore)
- 88a Decorazione della sala 11. Vista d'insieme (foto dell'Autore)

Apparati

- 88b Decorazione della sala 11. Particolare (foto dell'Autore)
- 89a Decorazione della sala 15. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 89b Decorazione della sala 15. Particolare (foto dell'Autore)
- 90-96 Elenco dei documenti redatti nel complesso di S. Giovanni Battista a Saluzzo
- 97 La collocazione del complesso conventuale di S. Giovanni Battista nella topografia urbana di Saluzzo (rielaborazione da LUSSO 2013b, fig. 3 p. 138)
- 98 Rilievo di parte del complesso di S. Giovanni Battista a Saluzzo (da VACCHETTA 1931, tav. tra le pp. 20-21)
- 99a Il prospetto su via Tapparelli del convento di S. Giovanni Battista con le tracce delle diverse catene. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 99b Il prospetto su via Tapparelli del convento di S. Giovanni Battista con le tracce delle diverse catene. Particolare in corrispondenza della cappella Cavassa (foto dell'Autore)
- 100 Cappella Cavassa a Saluzzo. Sezione
- 101 Cappella Cavassa a Saluzzo. Sezione
- 102 Cappella Cavassa a Saluzzo. Sezione
- 103 Cappella Cavassa a Saluzzo. Sezione
- 104a Portale della cappella Cavassa. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 104b Portale della cappella Cavassa. Fronte delle imposte lignee (foto dell'Autore)
- 104c Portale della cappella Cavassa. Retro delle imposte lignee (foto dell'Autore)
- 105a Portale della cappella Cavassa. Araldica Cavassa nello stipite di sinistra in alto (foto dell'Autore)
- 105b Portale della cappella Cavassa. Araldica Cavassa nello stipite di destra in alto (foto dell'Autore)
- 105c Portale della cappella Cavassa. Albero con scudo e cartiglio appesi nello stipite di sinistra in basso (foto dell'Autore)
- 105d Portale della cappella Cavassa. Albero con scudo e cartiglio appesi nello stipite di destra in basso (foto dell'Autore)
- 106a Portale della cappella Cavassa. Lastra collocata attualmente nel cielo del portale d'accesso alla cappella (foto dell'Autore)
- 106b Portale della cappella Cavassa. Lastra originaria collocata attualmente sopra il portale di accesso al convento di S. Giovanni Battista a Saluzzo in via San Giovanni, 11 (foto dell'Autore)
- 107 Confronto tra due portali di committenza Cavassa
- 108 Confronto tra due portali di committenza Cavassa
- 109a La cappella Cavassa. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 109b La cappella Cavassa. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 110a Pavimentazione della cappella Cavassa. Piastrelle superstiti collocate nel presbiterio della chiesa di S. Giovanni Battista a Saluzzo (foto dell'Autore)
- 110b Pavimentazione della cappella Cavassa. Motivi geometrici superstiti nella soglia del portale d'accesso alla cappella Cavassa (foto dell'Autore)
- 111a Vetrata circolare nella cappella Cavassa. Vista d'insieme (foto dell'Autore)
- 111b Vetrata circolare nella cappella Cavassa. Particolare (foto dell'Autore)
- 112 Monumento funerario di Galeazzo Cavassa (foto dell'Autore)
- 113 Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio (foto dell'Autore)
- 114a Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Anta a sinistra (foto dell'Autore)
- 114b Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Anta a destra (foto dell'Autore)
- 115a Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Anta a sinistra (foto dell'Autore)
- 115b Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Anta a destra (foto dell'Autore)
- 116a Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Rilievo a sinistra (foto dell'Autore)
- 116b Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Rilievo a destra (foto dell'Autore)
- 117a Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Rilievo a sinistra (foto dell'Autore)
- 117b Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Rilievo a destra (foto dell'Autore)
- 118a Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Zoccolo a sinistra (foto dell'Autore)
- 118b Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Zoccolo a destra (foto dell'Autore)
- 119a Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Zoccolo a sinistra (foto dell'Autore)
- 119b Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Zoccolo a destra (foto dell'Autore)
- 120 Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Nicchia (foto dell'Autore)
- 121 Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Nicchia (foto dell'Autore)
- 122a Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Pannello del cielo a sinistra (foto dell'Autore)
- 122b Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Pannello del cielo al centro (foto dell'Autore)
- 123a Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Pannello del cielo a sinistra (foto dell'Autore)

- 123b Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Pannello del cielo al centro (foto dell'Autore)
- 124 Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Specchio epigrafico (foto dell'Autore)
- 125 Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Specchio epigrafico (foto dell'Autore)
- 126 Monumento funerario di Galeazzo Cavassa. Zoccolo centrale (foto dell'Autore)
- 127 Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio. Zoccolo centrale (foto dell'Autore)
- 128a Il piedistallo veronese. Il monumento funerario di Galeazzo Cavassa (foto dell'Autore)
- 128b Il piedistallo veronese. La Loggia Cornaro a Padova (foto dell'Autore)
- 128a Il piedistallo veronese. Il piedistallo dell'ordine ionico (da PALLADIO (1) 1570, p. 32)
- 129 Caratterizzazione delle fasce della volta nella cappella Cavassa
- 130a Motivi decorativi delle fasce della volta nella cappella Cavassa. Motivo decorativo tipo A (foto dell'Autore)
- 130b Motivi decorativi delle fasce della volta nella cappella Cavassa. Motivo decorativo tipo B (foto dell'Autore)
- 130c Motivi decorativi delle fasce della volta nella cappella Cavassa. Motivo decorativo tipo C (foto dell'Autore)
- 130d Motivi decorativi delle fasce della volta nella cappella Cavassa. Motivo decorativo tipo D (foto dell'Autore)
- 131a Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete sinistra, vela destra (foto dell'Autore)
- 131b Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete frontale, vela sinistra (foto dell'Autore)
- 131c Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete frontale, vela destra (foto dell'Autore)
- 131d Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete destra, vela sinistra (foto dell'Autore)
- 131e Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete destra, vela destra (foto dell'Autore)
- 131f Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Controfacciata, vela sinistra (foto dell'Autore)
- 131g Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Controfacciata, vela destra (foto dell'Autore)
- 131h Decorazione alla base delle vele nella cappella Cavassa. Parete sinistra, vela sinistra (foto dell'Autore)
- 132a Decorazione dei pilastri nella cappella Cavassa. Pilastro tra le pareti sinistra e frontale (foto dell'Autore)
- 132b Decorazione dei pilastri nella cappella Cavassa. Pilastro tra le pareti frontale e destra (foto dell'Autore)
- 132c Decorazione dei pilastri nella cappella Cavassa. Pilastro tra la parete destra e la controfacciata (foto dell'Autore)
- 132d Decorazione dei pilastri nella cappella Cavassa. Pilastro tra la controfacciata e la parete sinistra (foto dell'Autore)
- 133a Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete sinistra: angelo tubicine a sinistra (foto dell'Autore)
- 133b Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete sinistra: angelo tubicine a destra (foto dell'Autore)
- 133c Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete frontale: *Angelo annunciante* a sinistra (foto dell'Autore)
- 133d Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete frontale: *Vergine annunciata* a destra (foto dell'Autore)
- 134a Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete destra: angelo tubicine a sinistra (foto dell'Autore)
- 134b Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Parete destra: angelo tubicine a destra (foto dell'Autore)
- 134c Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Controfacciata: angelo tubicine a sinistra (foto dell'Autore)
- 134d Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: secondo livello. Controfacciata: angelo tubicine a destra (foto dell'Autore)
- 135a Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Parete sinistra: scena con *S. Ambrogio* (foto dell'Autore)
- 135b Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Parete sinistra: scena con *S. Agostino* (foto dell'Autore)

Apparati

- 135c Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Parete frontale: scena con *S. Gregorio Magno* (foto dell'Autore)
- 136a Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Parete destra: scena con *S. Domenico* (foto dell'Autore)
- 136b Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Parete destra: scena con *S. Tommaso d'Aquino* (foto dell'Autore)
- 136c Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Controfacciata: scena con soffitto cassettonato (foto dell'Autore)
- 137a Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Particolare della scena con *S. Ambrogio* (foto dell'Autore)
- 137b Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Particolare della scena con *S. Agostino* (foto dell'Autore)
- 137c Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Particolare della scena con *S. Domenico* (foto dell'Autore)
- 137d Decorazione delle pareti nella cappella Cavassa: primo livello. Particolare della scena con *S. Tommaso d'Aquino* (foto dell'Autore)
- 138 Ricostruzione geometrico-prospettica della cappella Cavassa
- 139 Ricostruzione geometrico-prospettica del polittico della chiesa parrocchiale di Celle Macra (rielaborazione da RAGUSA 2002c, p. 44)
- 140 Defendente Ferrari e Gerolamo Giovenone (attribuito), trittico con *Madonna col Bambino e Santi*, Museo Borgogna di Vercelli, in deposito dall'Istituto di Belle Arti di Vercelli (inv. 56) (da LACCHIA 2018, p. 47)
- 141a Cassettoni dipinti. Saluzzo, convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa (foto dell'Autore)
- 141b Cassettoni dipinti. Revello, frazione Staffarda, chiesa abbaziale, facciata (foto dell'Autore)
- 141c Cassettoni dipinti. Biella, chiesa di S. Sebastiano, cappella della Crocifissione (foto dell'Autore)
- 141d Cassettoni dipinti. Cuneo, chiesa della Madonna dell'Olmo, *Madonna col Bambino e Santi* (foto dell'Autore)
- 142a Fonte iconografica della scena con *S. Gregorio Magno*. Parete frontale: scena con *S. Gregorio Magno* (foto dell'Autore)
- 142b Fonte iconografica della scena con *S. Gregorio Magno*. Pagina miniata dei *Decretali di Bonifacio VIII* appartenuti a Francesco Cavassa (da BERTERO 2021a, p. 137)
- 143 Acceglio, Convento dei cappuccini (scheda 1) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 1)
- 144 Acceglio, Casa poi bar Parigi (scheda 2) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 2)
- 145 Acceglio, frazione Villar, Fontana (scheda 3) (da L. GENTILE 2004a, f. 243)
- 146 Acceglio, Chiesa della Natività di Maria Vergine (scheda 4) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 3)
- 147 Carmagnola, Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo, interno (scheda 5) (foto dell'Autore)
- 148 Carmagnola, Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Paolo, interno (scheda 6) (foto dell'Autore)
- 149 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), esterno (scheda 7) (foto dell'Autore)
- 150 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte (scheda 8) (foto dell'Autore)
- 151 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte (scheda 9) (foto dell'Autore)
- 152 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte (scheda 10) (foto dell'Autore)
- 153 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte (scheda 11) (foto dell'Autore)
- 154 Carmagnola, Casa Cavassa (piazza del Popolo, 143), corte (scheda 12) (foto dell'Autore)
- 155 Carmagnola, Casa Cavassa (via Gardezzana, 76-86), esterno (scheda 13) (foto dell'Autore)
- 156 Carmagnola, Casa Cavassa (via Gardezzana, 76-86), esterno (scheda 14) (foto dell'Autore)
- 157 Castellar, frazione La Morra, Palazzo, corte (scheda 15) (da *Arte nel marchesato* 1974, p. 88)
- 158 Castelmagno, Santuario di S. Magno, cappella Allamandi (scheda 16) (foto dell'Autore)
- 159 Castelmagno, Santuario di S. Magno, cappella Allamandi (scheda 17) (foto dell'Autore)
- 160 Castelmagno, Santuario di S. Magno, cappella Botoneri (scheda 18) (foto dell'Autore)
- 161 Castelmagno, Santuario di S. Magno, cappella Botoneri (scheda 19) (foto dell'Autore)
- 162 Castelmagno, frazione Chiotti, Chiesa di S. Anna, sagrato (scheda 20) (foto dell'Autore)
- 163 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 21) (foto dell'Autore)
- 164 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 22) (foto dell'Autore)
- 165 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 23) (foto dell'Autore)
- 166 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 24) (foto dell'Autore)
- 167 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 25) (foto dell'Autore)
- 168 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 26) (foto dell'Autore)
- 169 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 27) (foto dell'Autore)

- 170 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 28) (foto dell'Autore)
- 171 Crissolo, Santuario di S. Chiaffredo, interno (scheda 29) (foto dell'Autore)
- 172 Dronero, Foro frumentario (scheda 30) (foto dell'Autore)
- 173 Dronero, Casa Berardi (piazza Manuel San Giovanni, angolo via Torino), portico (scheda 31) (foto dell'Autore)
- 174 Dronero, Casa Peira (piazza Manuel San Giovanni, angolo via Torino), portico (scheda 32) (foto dell'Autore)
- 175 Dronero, Casa Peira (piazza Manuel San Giovanni, angolo via Torino), portico (scheda 33) (foto dell'Autore)
- 176 Dronero, Casa Peira (piazza Manuel San Giovanni, angolo via Torino), loggia (scheda 34) (foto dell'Autore)
- 177 Dronero, Casa (via IV novembre, 27), portico (scheda 35) (foto dell'Autore)
- 178 Dronero, Casa (via IV novembre, 27), portico (scheda 36) (foto dell'Autore)
- 179 Dronero, Casa (via IV novembre, 29-31), portico (scheda 37) (foto dell'Autore)
- 180 Dronero, Casa Bianchi di Roascio (via Cavour, 31), portico (scheda 38) (foto dell'Autore)
- 181 Dronero, Casa (via Giovanni Giolitti, 1), portico (scheda 39) (foto dell'Autore)
- 182 Dronero, Casa (via Giovanni Giolitti, 18-20), portico (scheda 40) (foto dell'Autore)
- 183 Dronero, Casa (via Giovanni Giolitti, 27-29, angolo via Torino), portico (scheda 41) (foto dell'Autore)
- 184 Dronero, Casa (via Giovanni Giolitti, 73-75), portico (scheda 42) (foto dell'Autore)
- 185 Dronero, Casa (ex-pretura) (scheda 43) (da L. GENTILE 2004a, f. 33)
- 186 Dronero, frazione Sant'Antonio di Pratavecchia, Monastero di S. Antonio, chiostro (scheda 44) (foto dell'Autore)
- 187 Elva, frazione Serre, Chiesa dell'Assunta, presbiterio (scheda 45) (foto dell'Autore)
- 188 Elva, frazione Serre, Chiesa dell'Assunta, presbiterio (scheda 46) (foto dell'Autore)
- 189 Elva, frazione Serre, Chiesa dell'Assunta, presbiterio (scheda 47) (foto dell'Autore)
- 190 Elva, frazione Serre, Chiesa dell'Assunta, presbiterio (scheda 48) (foto dell'Autore)
- 191 Elva, frazione Serre, Chiesa dell'Assunta, presbiterio (scheda 49) (foto dell'Autore)
- 192 Elva, frazione Serre, Casa (scheda 50) (foto dell'Autore)
- 193 Hans Clemer, *Madonna Bardini*, Museo Bardini di Firenze (scheda 51) (da GALANTE GARRONE 2002b, p. 136)
- 194 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, portale (scheda 52) (foto dell'Autore)
- 195 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno (scheda 53) (foto dell'Autore)
- 196 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno (scheda 54) (foto dell'Autore)
- 197 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno (scheda 55) (foto dell'Autore)
- 198 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, interno (scheda 56) (foto dell'Autore)
- 199 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, sagrato (scheda 57) (foto dell'Autore)
- 200 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, sagrato (scheda 58) (foto dell'Autore)
- 201 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, sagrato (scheda 59) (foto dell'Autore)
- 202 Frassino, Chiesa dei SS. Stefano e Maurizio, sagrato (scheda 60) (foto dell'Autore)
- 203 Frassino, Casa (via Vecchia), bifora (scheda 61) (foto dell'Autore)
- 204 Frassino, Casa (via Vittorio Veneto, 3) (scheda 62) (foto dell'Autore)
- 205 Frassino, Casa (via Vittorio Veneto, 3) (scheda 63) (foto dell'Autore)
- 206 Monterosso Grana, Cappella di S. Sebastiano, interno (scheda 64) (foto dell'Autore)
- 207 Monterosso Grana, Cappella di S. Sebastiano, interno (scheda 65) (foto dell'Autore)
- 208 Monterosso Grana, Cappella di S. Sebastiano, interno (scheda 66) (foto dell'Autore)
- 209 Paesana, frazione Calcinere, Casa, loggia (scheda 67) (foto dell'Autore)
- 210 Piasco, Chiesa di S. Giovanni Battista, interno (scheda 68) (da CALDERA *et al.* 2021, fig. 2 p. 69)
- 211 Prazzo, frazione Prazzo Superiore, Casa (ex-municipio) (scheda 69) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 3)
- 212 Prazzo, frazione Prazzo Superiore, Fontana (scheda 70) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 4)
- 213 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portone (scheda 71) (foto dell'Autore)
- 214 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portone (scheda 72) (foto dell'Autore)
- 215 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, portone (scheda 73) (foto dell'Autore)
- 216 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, interno (scheda 74) (foto dell'Autore)
- 217 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Trinità (scheda 75) (foto dell'Autore)
- 218 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Madonna delle ciliegie (scheda 76) (foto dell'Autore)

Apparati

- 219 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Madonna delle ciliegie (scheda 77) (foto dell'Autore)
- 220 Revello, Chiesa collegiata di S. Maria Assunta, polittico della Deposizione (scheda 78) (foto dell'Autore)
- 221 Revello, Chiesa di S. Maria della Spina, esterno (scheda 79) (da RIGHETTI 2015, p. 17)
- 222 Revello, Monastero di S. Maria Nova (scheda 80) (da RIGHETTI 2015, p. 23)
- 223 Revello, Palazzo marchionale, corte (scheda 81) (foto dell'Autore)
- 224 Revello, Palazzo marchionale, corte (scheda 82) (foto dell'Autore)
- 225 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 83) (foto dell'Autore)
- 226 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 84) (foto dell'Autore)
- 227 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 85) (foto dell'Autore)
- 228 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 86) (foto dell'Autore)
- 229 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 87) (foto dell'Autore)
- 230 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 88) (foto dell'Autore)
- 231 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 89) (foto dell'Autore)
- 232 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 90) (foto dell'Autore)
- 233 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 91) (foto dell'Autore)
- 234 Revello, Palazzo marchionale, cappella (scheda 92) (foto dell'Autore)
- 235 Revello, Ala del mercato (scheda 93) (foto dell'Autore)
- 236 Revello, Casa (via Vittorio Emanuele III, 72), portico (scheda 94) (foto dell'Autore)
- 237 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, interno (scheda 95) (foto dell'Autore)
- 238 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, altare (scheda 96) (foto dell'Autore)
- 239 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, altare (scheda 97) (foto dell'Autore)
- 240 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 98) (foto dell'Autore)
- 241 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 99) (foto dell'Autore)
- 242 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 100) (foto dell'Autore)
- 243 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 101) (foto dell'Autore)
- 244 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 102) (foto dell'Autore)
- 245 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 103) (foto dell'Autore)
- 246 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 104) (foto dell'Autore)
- 247 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 105) (foto dell'Autore)
- 248 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 106) (foto dell'Autore)
- 249 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 107) (foto dell'Autore)
- 250 Revello, frazione Staffarda, Chiesa abbaziale di S. Maria di Staffarda, polittico (scheda 108) (foto dell'Autore)
- 251 Saluzzo, Castello, corte (scheda 109) (foto dell'Autore)
- 252 Saluzzo, Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, portale (scheda 110) (foto dell'Autore)
- 253 Saluzzo, Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, interno (scheda 111) (foto dell'Autore)
- 254 Saluzzo, Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Cosma e Damiano (scheda 112) (foto dell'Autore)
- 255 Saluzzo, Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Cosma e Damiano (scheda 113) (foto dell'Autore)
- 256 Saluzzo, Chiesa cattedrale di S. Maria Assunta, altare dei SS. Pietro e Paolo (scheda 114) (foto dell'Autore)
- 257 Saluzzo, chiesa della Consolata, affresco staccato (scheda 115) (foto dell'Autore)

- 258 Saluzzo, Chiesa di S. Agostino, interno (scheda 116) (foto dell'Autore)
259 Saluzzo, Chiesa di S. Agostino, interno (scheda 117) (foto dell'Autore)
260 Saluzzo, Chiesa di S. Agostino, interno (scheda 118) (foto dell'Autore)
261 Saluzzo, Chiesa di S. Bernardino, portale (scheda 119) (foto dell'Autore)
262 Saluzzo, Chiesa di S. Bernardino, interno (scheda 120) (foto dell'Autore)
263 Saluzzo, Chiesa di S. Bernardino, interno (scheda 121) (foto dell'Autore)
264 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, interno (scheda 122) (foto dell'Autore)
265 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, interno (scheda 123) (foto dell'Autore)
266 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, interno (scheda 124) (foto dell'Autore)
267 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, altare Gambaudi (scheda 125) (da VACCHETTA 1931, tav. 38)
268 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, altare Gambaudi (scheda 126) (da VACCHETTA 1931, tav. 38)
269 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, monumento funerario di Ludovico II (scheda 127) (foto dell'Autore)
270 Saluzzo, Chiesa di S. Giovanni Battista, monumento funerario di Ludovico II (scheda 128) (foto dell'Autore)
271 Saluzzo, Convento di S. Chiara (via di Santa Chiara, 4), muro di cinta (scheda 129) (foto dell'Autore)
272 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 130) (foto dell'Autore)
273 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 131) (foto dell'Autore)
274 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 132) (foto dell'Autore)
275 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 133) (foto dell'Autore)
276 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 134) (foto dell'Autore)
277 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 135) (foto dell'Autore)
278 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 136) (foto dell'Autore)
279 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 137) (foto dell'Autore)
280 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 138) (foto dell'Autore)
281 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 139) (foto dell'Autore)
282 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 140) (foto dell'Autore)
283 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 141) (foto dell'Autore)
284 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 142) (foto dell'Autore)
285 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 143) (foto dell'Autore)
286 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 144) (foto dell'Autore)
287 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 145) (foto dell'Autore)
288 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 146) (foto dell'Autore)
289 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 147) (foto dell'Autore)
290 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 148) (foto dell'Autore)
291 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 149) (foto dell'Autore)
292 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 150) (foto dell'Autore)
293 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 151) (foto dell'Autore)
294 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 152) (foto dell'Autore)
295 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 153) (foto dell'Autore)
296 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 154) (foto dell'Autore)
297 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 155) (foto dell'Autore)
298 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 156) (foto dell'Autore)
299 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 157) (foto dell'Autore)
300 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, chiostro quadrato (scheda 158) (foto dell'Autore)
301 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa (scheda 159) (foto dell'Autore)
302 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa (scheda 160) (foto dell'Autore)
303 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa (scheda 161) (foto dell'Autore)
304 Saluzzo, Convento di S. Giovanni Battista, cappella Cavassa (scheda 162) (foto dell'Autore)
305 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 1), esterno (scheda 163) (foto dell'Autore)
306 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 2-6), esterno (scheda 164) (foto dell'Autore)
307 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 3 angolo salita alle Carceri, 15-17), portico (scheda 165) (foto dell'Autore)
308 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 3 angolo salita alle Carceri, 15-17), portico (scheda 166) (foto dell'Autore)
309 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 8-10), loggia (scheda 167) (foto dell'Autore)

Apparati

- 310 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 9-13), bifora (scheda 168) (foto dell'Autore)
- 311 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 9-13), bifora (scheda 169) (foto dell'Autore)
- 312 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 15a), portico (scheda 170) (foto dell'Autore)
- 313 Saluzzo, Casa detta delle Arti Liberali (salita al Castello, 28), esterno (scheda 171) (foto dell'Autore)
- 314 Saluzzo, Casa detta delle Arti Liberali (salita al Castello, 28), portico (scheda 172) (foto dell'Autore)
- 315 Saluzzo, Casa (salita al Castello, 30), esterno (scheda 173) (foto dell'Autore)
- 316 Saluzzo, Casa (salita San Bernardo, 2a), portico (scheda 174) (foto dell'Autore)
- 317 Saluzzo, Casa (salita San Bernardo, 2a), portico (scheda 175) (foto dell'Autore)
- 318 Saluzzo, Casa (salita San Bernardo, 5-7), corte (scheda 176) (foto dell'Autore)
- 319 Saluzzo, Casa (via Griselda, 9 angolo via Della Chiesa), esterno (scheda 177) (foto dell'Autore)
- 320 Saluzzo, Casa detta della Bella Maghellona (via Maghellona, 11-27), esterno (scheda 178) (foto dell'Autore)
- 321 Saluzzo, Casa (via San Bernardo, 12), loggia (scheda 179) (foto dell'Autore)
- 322 Saluzzo, Casa (via San Bernardo, 12), loggia su corte (scheda 180) (foto dell'Autore)
- 323 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), portale (scheda 181) (foto dell'Autore)
- 324 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 182) (foto dell'Autore)
- 325 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 183) (foto dell'Autore)
- 326 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 184) (foto dell'Autore)
- 327 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 185) (da L. GENTILE 2004a, f. 106)
- 328 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 186) (foto dell'Autore)
- 329 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 187) (foto dell'Autore)
- 330 Saluzzo, Casa Cavassa (via San Giovanni, 5), corte (scheda 188) (foto dell'Autore)
- 331 Saluzzo, Casa Pensa (via San Giovanni, 10-12), esterno (scheda 189) (foto dell'Autore)
- 332 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 190) (foto dell'Autore)
- 333 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 191) (foto dell'Autore)
- 334 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 192) (foto dell'Autore)
- 335 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 193) (foto dell'Autore)
- 336 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 194) (foto dell'Autore)
- 337 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 195) (foto dell'Autore)
- 338 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 196) (foto dell'Autore)
- 339 Saluzzo, casa Della Chiesa (via Valoria, 37), corte (scheda 197) (foto dell'Autore)
- 340 Saluzzo, Casa (scheda 198) (da L. GENTILE 2004a, f. 124)
- 341 Saluzzo, Lavatoio (scheda 199) (foto dell'Autore)
- 342 Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, capitello (inv. OA46) (scheda 200) (foto dell'Autore)
- 343 Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, capitello (inv. OA52) (scheda 201) (foto dell'Autore)
- 344 Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, capitelli (invv. OA55, OA56) (scheda 202) (foto dell'Autore)
- 345 Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, capitello (inv. OA45) (scheda 203) (foto dell'Autore)
- 346 Saluzzo, Museo Civico di Casa Cavassa, peduccio (inv. OA49) (scheda 204) (da *Tesori del marchesato* 2021, p. 99)
- 347 Hans Clemer, *Madonna di Misericordia*, Museo Civico di Casa Cavassa di Saluzzo (scheda 205) (da A. NICOLA 2002a, f. 42 p. 220)
- 348 Sampeyre, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, interno (scheda 206) (foto dell'Autore)
- 349 Sampeyre, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, interno (scheda 207) (foto dell'Autore)
- 350 Sampeyre, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, interno (scheda 208) (foto dell'Autore)
- 351 Sampeyre, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo e Maria Vergine Assunta, interno (scheda 209) (foto dell'Autore)
- 352 Sampeyre, frazione Rore, Chiesa di S. Nicola, portale (scheda 210) (foto dell'Autore)
- 353 Sampeyre, frazione Rore, Chiesa di S. Nicola, portale (scheda 211) (foto dell'Autore)
- 354 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, portale (scheda 212) (foto dell'Autore)
- 355 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, portale (scheda 213) (foto dell'Autore)
- 356 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 214) (foto dell'Autore)
- 357 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 215) (foto dell'Autore)
- 358 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 216) (foto dell'Autore)
- 359 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 217) (foto dell'Autore)

- 360 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 218) (foto dell'Autore)
- 361 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 219) (foto dell'Autore)
- 362 Sampeyre, frazione Villar, Chiesa di S. Maria Assunta, interno (scheda 220) (foto dell'Autore)
- 363 San Damiano Macra, Fontana (scheda 221) (da L. GENTILE 2004a, f. 126)
- 364 San Damiano Macra, frazione Pagliero, Chiesa di S. Antonio, interno (scheda 222) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 6)
- 365 San Damiano Macra, frazione Pagliero, Chiesa di S. Antonio, interno (scheda 223) (da *Lungo la Maira* 2013, tav. 8)
- 366 Sanfront, Casa (via Mazzini, s.n.c.), portico (scheda 224) (foto dell'Autore)
- 367 Sanfront, frazione Robella, Casa (di fronte a via Vecchia Robella, 32) (scheda 225) (foto dell'Autore)
- 368 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, capitello (inv. 116/PM) (scheda 226) (da BAIOTTO 2021c, p. 103)
- 369 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, capitello (inv. 143/PM) (scheda 227) (da BAIOTTO 2021d, p. 103)
- 370 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, stalli lignei del coro di Staffarda (scheda 228) (da MALLÉ 1965, tav. 180)
- 371 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, stalli lignei del coro di Staffarda (scheda 229) (da MALLÉ 1965, tav. 191)
- 372 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, ancona (inv. 1776/L) (scheda 230) (foto dell'Autore)
- 373 Torino, Palazzo Madama e Museo Civico d'Arte Antica, ancona (inv. 1776/L) (scheda 231) (foto dell'Autore)
- 374 Valgrana, Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno (scheda 232) (foto dell'Autore)
- 375 Valgrana, Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno (scheda 233) (foto dell'Autore)
- 376 Valgrana, Cappella dei SS. Bernardo e Mauro, interno (scheda 234) (foto dell'Autore)
- 377 Valmala, frazione Chiot-Martin, Cappella dell'Annunziata (scheda 235) (da COTTURA-ROMANELLO 2004, p. 105)
- 378 Venasca, Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1), portico (scheda 236) (foto dell'Autore)
- 379 Venasca, Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1), portico (scheda 237) (foto dell'Autore)
- 380 Venasca, Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1), portico (scheda 238) (foto dell'Autore)
- 381 Venasca, Casa (piazza Caduti, 6 angolo piazza Liderico Vineis, 1), loggia (scheda 239) (foto dell'Autore)
- 382 Venasca, Casa (piazza Liderico Vineis, 3), loggia (scheda 240) (foto dell'Autore)
- 383 Verzuolo, Casa (via al Castello, 68-70), loggia (scheda 241) (foto dell'Autore)
- 384 Verzuolo, Casa (via al Castello, 72), corte (scheda 242) (foto dell'Autore)
- 385 Verzuolo, Casa (via al Castello, 72), corte (scheda 243) (foto dell'Autore)
- 386 Villar San Costanzo, Chiesa di S. Pietro, cappella di S. Giorgio (scheda 244) (foto dell'Autore)
- 387 Villar San Costanzo, Chiesa di S. Pietro, cappella di S. Giorgio (scheda 245) (foto dell'Autore)
- 388 Ubicazione ignota, Collezione privata (scheda 246) (da BAIOTTO 2021e, p. 105)
- 389 Ubicazione ignota, Collezione privata (scheda 247) (da BAIOTTO 2021f, p. 105)
- 390 Genealogia della famiglia Sanmicheli
- 391 Due peducci con angeli reggitemma (scheda 1) (foto dell'Autore)
- 392 Tre chiavi di volta (scheda 2) (da PEROTTI 1986a, pp. 124-125)
- 393 Tre rilievi (scheda 3) (foto dell'Autore)
- 394 Acquasantiera a base triangolare (scheda 4) (foto dell'Autore)
- 395 Acquasantiera a base quadrata (scheda 5) (foto dell'Autore)
- 396 Acquasantiera (scheda 6) (foto dell'Autore)
- 397 Fonte battesimale (scheda 7) (foto dell'Autore)
- 398 Due elementi di fonte battesimale (scheda 8) (foto dell'Autore)
- 399 Lavabo (scheda 9) (foto dell'Autore)
- 400 Vera da pozzo (scheda 10) (da BAUDI DI VESME 1895b, p. 296)
- 401 Tondo detto di Marguerite de Foix (scheda 12) (foto dell'Autore)
- 402 Tondo con Giulio Cesare (scheda 11) (da MALLÉ 1965, tav. 159)
- 403 Tondo con Marguerite de Foix (scheda 13) (da *Arte nel marchesato* 1974, p. 230)
- 404 Tondo con Ricciarda Visconti (scheda 14) (da *Arte nel marchesato* 1974, p. 230)

Apparati

- 405 Rilievo con Francesco Cavassa (scheda 15) (foto dell'Autore)
- 406 Lapide di Alessandro Pusterla (scheda 16) (foto dell'Autore)
- 407 Lapide di Bernardino di Prato (scheda 17) (da MALLÉ 1965, tav. 163)
- 408 Lapide di Libera Portoneri (scheda 18) (foto dell'Autore)
- 409 Lapide di Agamennone Scotti (scheda 19) (foto dell'Autore)
- 410 Lapide di Andrea Provana (scheda 21) (da *Domenico della Rovere* 1990, t. 28 p. 302)
- 411 Lapide di Anna Ligotti (scheda 20) (foto dell'Autore)
- 412 Lapide di Domenico Broglia (scheda 22) (da ROMANELLO 2008, p. 83)
- 413 Lastra con stemma di Andrea Provana (scheda 23) (da ROMANELLO 2008, p. 37)
- 414 Rilievo con Dafne (scheda 24) (da GUERRINI 2003, p. 79)
- 415 Ancona marmorea del SS. Sacramento (scheda 26) (foto dell'Autore)
- 416 Ancona marmorea dei SS. Pietro e Paolo (scheda 27) (da CALDERA 2008, p. 217)
- 417 Monumento funerario di Maria Brancovic: scultura con genio con face riversa (scheda 28) (da GUERRINI 1999, f. 1 p. 126)
- 418 Monumento funerario di Matteo Sanmicheli: lapide (scheda 31) (da ROMANELLO 2008, p. 13)
- 419 Monumento funerario di Bernardino Gambera (scheda 32) (foto dell'Autore)
- 420 Monumento funerario di Bernardino Tibaldeschi (scheda 33) (foto dell'Autore)
- 421 Monumento funerario di Claude de Seyssel (scheda 34) (da *Domenico della Rovere* 1990, t. 79 p. 303)
- 422 Monumento funerario di Benvenuto Sangiorgio (scheda 35) (foto dell'Autore)
- 423 Monumento funerario di Galeazzo Cavassa (scheda 36) (foto dell'Autore)
- 424 Monumento funerario di Ludovico II di Saluzzo (scheda 37) (foto dell'Autore)
- 425 Monumento funerario di Pietro e Teobaldo di Cella: iscrizione (scheda 38) (foto dell'Autore)
- 426 Monumento funerario di Antonio e Bernardino Vacca (scheda 39) (foto dell'Autore)
- 427 Monumento funerario di Antonio e Bernardino Vacca: iscrizione (scheda 39) (foto dell'Autore)
- 428 Portale di casa Cavassa (scheda 40) (foto dell'Autore)
- 429 Portale della cappella Cavassa (scheda 41) (foto dell'Autore)
- 430 Portale della cappella Cavassa: cielo (scheda 41) (foto dell'Autore)
- 431 Portale della collegiata (scheda 42) (foto dell'Autore)
- 432 Portale del palazzo detto della Dogana (scheda 43) (foto dell'Autore)
- 433 Portale dell'ex-asilo infantile (scheda 44) (foto dell'Autore)
- 434 Portale di casa Del Carretto (scheda 45) (foto dell'Autore)
- 435 Rilievo di palazzo Gaspardone (scheda 46) (da PIDATELLA 2009a, p. 136)
- 436 Elementi del portale di palazzo Gambera (scheda 48) (da PERIN 2003, p. 157)
- 437 Elementi del portale del castello (scheda 47) (foto dell'Autore)
- 438 Sei elementi di portale (scheda 49) (foto dell'Autore)
- 439a Oratorio del SS. Sacramento: disegno di progetto del prospetto (3812DS recto) (scheda 51)
- 439b Oratorio del SS. Sacramento: disegno di progetto del prospetto (3812DS verso) (scheda 51)
- 440a Oratorio del SS. Sacramento: disegno di progetto della pianta (3813DS recto) (scheda 51)
- 440b Oratorio del SS. Sacramento: disegno di progetto della pianta (3813DS verso) (scheda 51)

RÉSUMÉ

La thèse se veut une contribution pour définir la géographie artistique du marquisat de Saluces dans la première moitié du XVI^e siècle et elle offre par conséquent un support à la compréhension des relations artistiques entre la France et l'Italie. On y analyse les modes et les temps avec lesquels le langage architectural à l'antique est adopté, en examinant les différentes formes d'assimilation ainsi que de refus, au regard des coutumes locales. Le passage net, quoique tardif, vers les nouveautés à l'antique a lieu grâce à la présence d'une culture antiquaire dans la région de Saluces. Cependant, le langage à l'antique adopté est toujours configuré comme non local, étant donné l'absence, sur le territoire du marquisat, de vestiges importants remontant à l'antiquité gréco-romaine, de nature à devenir des références pour un langage local à l'antique. En ce sens, le marquisat de Saluces, en tant que zone périphérique par rapport à la diffusion des expériences contemporaines de la Renaissance, peut constituer un champ d'investigation utile pour comprendre les dynamiques présentes dans les centres de référence. L'existence d'éventuelles lignes parallèles de développement, d'approches différentes possibles de l'Antiquité et de possibles points de césure, est vérifiée pour décrire le panorama dans lequel s'inscrivent les premières interventions à l'antique. L'étude se concentre sur la comparaison entre la commande artistique de la marquise de Saluces, Marguerite de Foix, avec celle de son vicaire, Francesco Cavassa, pour reconstituer leurs influences mutuelles. On examine les différents œuvres tant par l'analyse des sources archivistiques que par leur examen direct, pour préciser leur chronologie absolue. Par une généalogie des formes, on statue sur la provenance des modèles de référence et sur la valeur d'une antiquité non locale dans un contexte périphérique comme le marquisat de Saluces. Compte tenu de l'inclusion des marquis de Saluces et de leurs collaborateurs à la cour royale de France, il apparaît que les premières interventions à l'antique commandées par Marguerite de Foix sont liées aux innovations contemporaines produites par la cour de France. À l'inverse, les interventions promues par Francesco Cavassa se présentent comme une réponse possible à ce qu'a réalisé la marquise.

MOTS-CLÉS

architecture à l'antique, première Renaissance française, Renaissance italienne, Saluces

ABSTRACT

This work aims to be a contribution to define the artistic geography of the marquisate of Saluzzo in the first half of the sixteenth century and consequently to offer support for the understanding of the artistic relations between France and Italy. The analysis studies the ways and times with which the *all'antica* architectural language is adopted, examining the different forms of assimilation as well as refusal, in regards with local customs. The sharp, albeit belated, passage towards the *all'antica* novelties also takes place thanks to the presence of the antiquarian culture in the Saluzzo area. However, the *all'antica* language adopted is always, and in any case, configured as non-local, given the absence of significant remains dating back to Greek-Roman antiquity in the territories of the marquisate, such as to become references for a local *all'antica* language. In this sense, the marquisate of Saluzzo, as a peripheral area with respect to the diffusion of contemporary Renaissance experiences, can constitute a useful field of investigation for understanding the dynamics in the centers of reference. Possible parallel lines of development, any different approaches to the antiquity and possible points of caesura are verified, to describe the panorama in which the first *all'antica* interventions are inserted. The study focuses on the comparison between the patronage of the Marquise of Saluzzo, Marguerite de Foix, with that of her vicar, Francesco Cavassa, to reconstruct their mutual influences. The various works are examined both by the analysis of archival sources and by their direct examination, to clarify their absolute chronology. Through a genealogy of shapes, it is possible to discuss the origin of reference models and the value of a non-local antiquity in a peripheral context such as the marquisate of Saluzzo. Given the inclusion of the Marquises of Saluzzo and their collaborators at the French royal court, it emerges that the first *all'antica* interventions patronized by Marguerite de Foix are linked to the contemporary innovations produced by the French court. Conversely, the interventions sponsored by Francesco Cavassa are configured as a possible response to what the Marquise has done.

KEYWORDS

all'antica architecture, early French Renaissance, Italian Renaissance, Saluzzo