



Catalogazioni e ricerche



Un pannello ligneo saluzzese

Simone Baiocco

In occasione della recente mostra *Tesori del Marchesato di Saluzzo* è stato possibile tornare a riflettere su un oggetto appartenente alle collezioni del museo che forse era stato un poco trascurato, almeno in anni recenti: fino alla chiusura al pubblico del 1988 si trovava al piano terreno in un ambiente secondario come la piccola sala che oggi collega il Lapidario moderno alla Porta Fibellona; successivamente, con il nuovo allestimento in vista della riapertura al pubblico nel 2006, esso è rimasto nelle collezioni di riserva¹.

Si tratta di un piccolo pannello ligneo scolpito (fig. 1; 92 x 41 cm, inv. 1031/L), in cui da una sorta di vaso esagonale formato da intrecci di vimini sorgono a formare un disegno simmetrico due robusti rami di rosa, sui quali si incontrano posati un puttino alato (probabilmente Cupido) e due uccelli, mentre nella parte bassa ai rami stessi è intrecciato un cartiglio sul quale si legge l'iscrizione * SENZA * SPI / NA / ROSA * / NO(n) / SI / COGLIE. Come mi segnala Edoardo Santoro, curatore botanico di Palazzo Madama, si può parlare di una raffigurazione piuttosto attenta e fedele dal punto di vista della resa delle specie vegetali: taluni aspetti permettono di riconoscere non una rosa selvatica, quanto piuttosto una rosa antica, forse una rosa Gallica, Damascena o Alba; anche le due margherite di campo presenti in basso a sinistra sono raffigurate con una certa precisione.

L'ingresso dell'opera in museo è attestato per un acquisto effettuato nel 1893 presso un "Sig. Rovere", di cui si dirà meglio tra breve; l'inventario manoscritto del museo, il cosiddetto "inventario generale", segnala una provenienza da Saluzzo che verrà a volte meglio precisata e discussa da parte della bibliografia. In un caso di poco successivo all'acquisto possiamo fare riferimento, per esempio, a una breve annota-

zione inserita nell'indice delle *Cento tavole*, la preziosa opera divulgativa sulle collezioni uscita nel 1905 con riproduzioni di qualità per un numero notevolissimo di opere. Vi si legge: "Questo intaglio porta scritto sul nastro che avvolge il gambo del fiore: 'senza spina rosa non si coglie', proviene dalla casa di Francesco Cavassa, vicario generale e consigliere di Margherita di Foix, vedova di Lodovico II, marchese di Saluzzo"². Tale più specifica indicazione non ha finora trovato un riscontro probante, ma con ogni evidenza deve risalire al contesto in cui fitti scambi di notizie, oltre che di opere, vedevano al centro il direttore del museo di quel momento, Vittorio Avondo, protagonista di una rete di contatti di cui facevano parte collezionisti, mercanti ed esperti. Entro quella stessa rete giocava infatti un ruolo il venditore dell'opera al museo, Cesare Rovere. Amico di Avondo, egli apparteneva a un diverso ambito professionale, ma con passione e competenza si dedicava a collezionare dipinti e oggetti sempre affiancando a questa – secondo una dinamica che in quel periodo non era inconsueta – un'attività di compravendita³. Rovere, anzi, risulta specificamente in affari con Avondo, al punto da possedere alcune opere in società con lui: una carta ritrovata nel Fondo Avondo dell'Archivio dei Musei Civici torinesi chiarisce ad esempio che nel 1893 Rovere dichiarava di avere saldato al socio la metà del valore di alcuni oggetti, in modo da risultarne il solo proprietario. Si trattava evidentemente di salvare le apparenze: nello stesso momento, infatti, Rovere proponeva in vendita al museo di cui Avondo era direttore un buon numero di opere e la prima dell'elenco, quella con il prezzo più elevato, era appunto il "pannello ligneo intagliato a fiori e putti con il motto 'senza spine rosa non si coglie'. Opera del secolo XV proveniente da Saluzzo"⁴. Nel documento, il

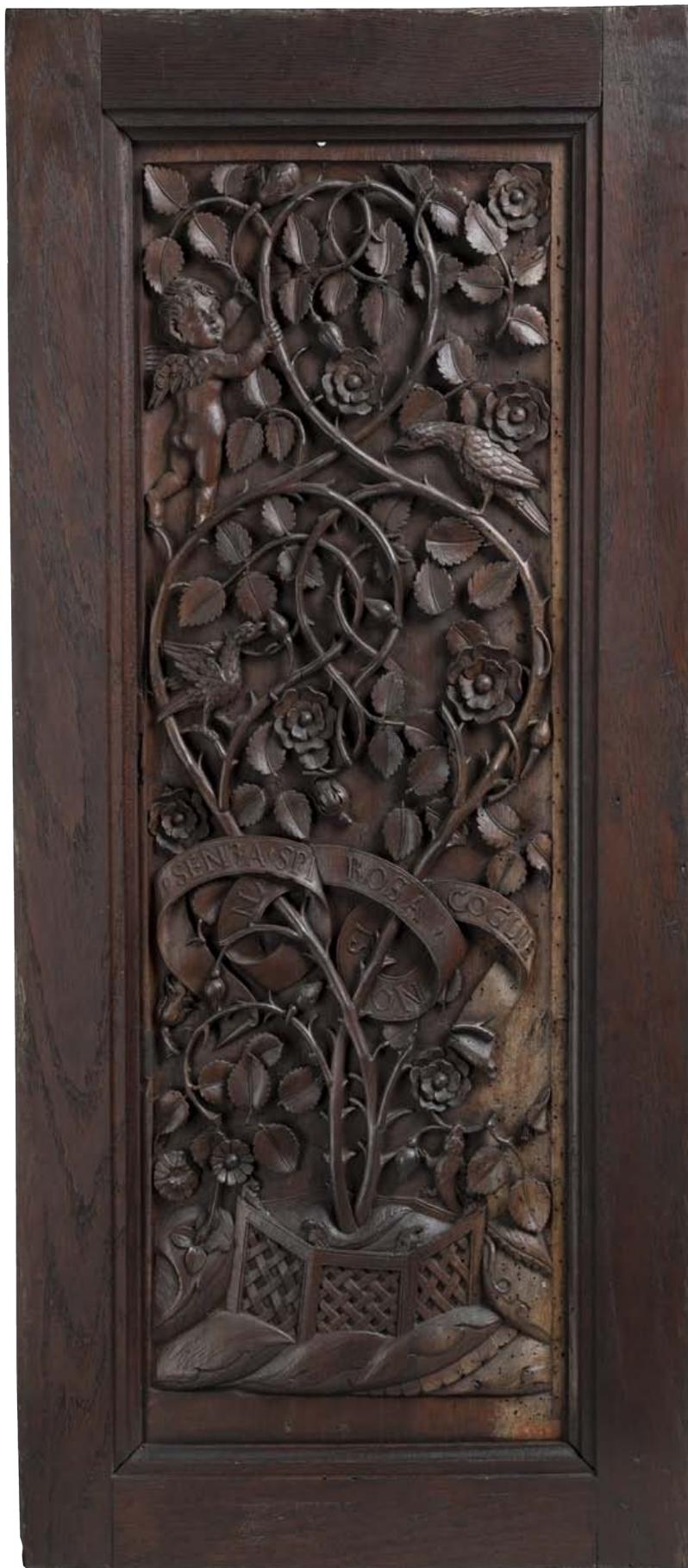
pagina accanto
1. Intagliatore
attivo a Saluzzo,
*Pannello ligneo
con tralci vegetali,
fiori e figure*, circa
1510-1515. Torino,
Palazzo Madama
- Museo Civico
d'Arte Antica, inv.
1031/L (foto Studio
Gonella, 2021)

prezzo richiesto dal venditore era espresso in 300 lire, anche se all'interno del consiglio del museo era stata annotata la cifra ribassata a 250 lire, che poi sarà quella definitiva.

Anche qui, dunque, si fa riferimento alla provenienza dell'oggetto da Saluzzo, seppure non compare l'indicazione specifica relativa a Casa Cavassa che abbiamo ricordato invece essere trascritta nel 1905. La stessa provenienza è segnalata nel catalogo della mostra *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, aperta tra il 1938 e il 1939. Qui il direttore del Museo Civico Vittorio Viale scriveva infatti: "È forse una delle più belle e gustose sculture decorative della fine del XV secolo. Proviene da Saluzzo, ed è sperabile lo si creda, come lo credo io, lavoro piemontese"⁵. In quel momento Viale era subentrato solo da qualche anno nella carica di direttore a Lorenzo Rovere, il figlio di quel Cesare che aveva avuto per tanti anni uno stretto rapporto con l'istituzione e che aveva venduto l'opera di cui ci stiamo occupando. Anche in considerazione del legame che univa Lorenzo Rovere e Viale, sempre solidali nel condividere le informazioni in vista di una migliore ricostruzione della storia dell'arte regionale, sembra improbabile che il primo potesse non aver condiviso notizie più specifiche relative all'antica collocazione del pannello saluzzese⁶.

Per concludere la panoramica della documentazione interna al museo riguardante il pannello, è ancora da ricordare la scheda proposta da un successivo conservatore e poi direttore del museo, Luigi Mallé. Rimane poco comprensibile il motivo che spinse Mallé a evocare il nome di un "Angelo" Rovere, che non risulta al momento documentato in rapporto alla famiglia di Cesare e di Lorenzo: la cosa sorprende ancora di più in quanto l'inserimento di quel nome di battesimo costituisce una delle pochissime varianti della scheda presentata da Mallé nel catalogo *Mobili e arredi lignei* (1972) rispetto a quella già pubblicata nel volume dedicato invece alle *Sculture*, del 1965, che pure riprendeva gli argomenti esposti in un precedente volume⁷. Sembra quasi che l'allora direttore avesse recuperato e aggiunto un'informazione in più anche se si tratta di un'informazione che, allo stato delle nostre conoscenze, è da considerare inesatta.

Un'ulteriore conferma sulla provenienza saluzzese del nostro rilievo viene ora dalla possibi-





2. Intagliatore attivo a Saluzzo, Porta con specchiature a grottesche e a pergamena, circa 1520-1525. Ora a Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa, sala VIII. Archivio Fotografico dei Musei Civici - Fondazione Torino Musei, 129-2606 (foto Carlo Nigra, circa 1885)

lità di fare ancora un passo a ritroso nella sua storia. Grazie a un registro di oggetti appartenuti a Cesare Rovere, tuttora in possesso della famiglia, sappiamo infatti che egli nel 1884 aveva acquistato “un pannello gotico di finissimo intaglio con frutti e fiori, e la divisa - Non si coglie rosa senza spina”, presso “Pessina”. Questo cognome, indicato allo stesso modo in cui troviamo in quel registro altri riferimenti a mercanti attivi a Torino (tra i quali, ad esempio, Pozzi, Foa, Sacerdote), suggerisce che si trattava del medesimo Giovanni Pessina che è noto per alcune vendite di oggetti direttamente al Museo Civico e che, soprattutto, ritroviamo con un’attività basata a Saluzzo.

Gli acquisti del museo presso Pessina non appaiono, in verità, così spesso dichiaratamente di provenienza saluzzese: si tratta di due opere piuttosto importanti acquistate già nel 1866 e poi di tutta una serie di oggetti meno significativi offerti nei successivi anni settanta. Sof-

fermandoci in particolare sulle prime, varrà la pena evocare il frammento riferito al coro del duomo di Ivrea raffigurante *Scene della creazione di Adamo ed Eva e dell’entrata degli animali nell’Arca di Noè*, scolpito da Baldino da Surso intorno o poco dopo il 1467⁸. In un curioso gioco di richiami tra gli oggetti di cui ci occupiamo e gli attori che operarono intorno a loro, converrà ricordare il fatto che questo primo elemento di cui si è ipotizzata la provenienza dal coro di Ivrea verrà riunito più avanti con i ventiquattro dossali intagliati che invece erano certamente stati parte di quel complesso, venduti da Enrico Foa a Cesare Rovere nel 1891 e da lui rivenduti, nel dicembre dello stesso anno, al Museo Civico⁹. L’altra opera acquistata dal museo presso Giovanni Pessina nel 1866 è il *Cristo giudice* del Maestro della Madonna di Oropa; anche in questo caso, ciò che conosciamo della produzione di una bottega fortemente radicata ad Aosta, e attiva per committenze che si spingevano in un’area tra biellese e vercellese, non sembra affatto suggerire una possibile connessione con il saluzzese¹⁰.

Eppure altri cenni, per quanto sporadici, indicano proprio l’area saluzzese come la principale per l’attività di Pessina, almeno in anni successivi. Nel novembre del 1883 il marchese Emanuele Taparelli d’Azeglio, tra i vari acquisti effettuati nell’ambito del recupero di Casa Cavassa, aveva comprato dal “rigattiere Pessina” una porta “molto guasta”; si tratta della porta oggi collocata sul varco della sala VIII, che era stata acquistata insieme ad altre tre, di una diversa provenienza¹¹. Negli stessi anni, sempre d’Azeglio compra anche un rilievo scolpito raffigurante la marchesa di Saluzzo (probabilmente Margherita di Foix) che egli metteva in rapporto con il busto di Francesco Cavassa oggi nel cortile dello stesso edificio¹², così come lo stesso portone di accesso al palazzo, che Pessina era riuscito a intercettare sul mercato in tempo per rivenderlo a un altro antiquario che lo avrebbe ceduto a sua volta al marchese nel 1885¹³. Nel 1895 il Comune di Saluzzo aveva acquistato poi da lui un frammentario affresco staccato¹⁴ e infine, nel 1905, un ulteriore pannello ligneo, “uno sportello ligneo con decori in pergamena, appartenuto ad un armadio da chiesa [...]”¹⁵.

Due delle porte acquistate da Emanuele d’Azeglio per Casa Cavassa erano certamente transitate per Torino, dove erano state restaurate

dall'ebanista Luigi Gasperini nel 1885 e dove erano state riprese dall'architetto e fotografo Carlo Nigra, consueto collaboratore di Alfredo d'Andrade (fig. 2-3)¹⁶. Le due fotografie sono particolarmente interessanti non soltanto perché documentano lo stato di fatto materiale degli oggetti prima del restauro, ma anche in quanto li coglie in un'inquadratura in cui sono accostati ad altri intagli saluzzesi: gli elementi del coro dell'abbazia di Staffarda custoditi in museo, in quel momento al piano terreno nella sede di via Gaudenzio Ferrari. Il dato ovviamente non sorprende, quando si ricordi che in quel momento il direttore del Museo Civico è lo stesso Emanuele Taparelli d'Azeglio, il quale potrebbe aver favorito l'esecuzione in museo della documentazione fotografica subito dopo l'acquisto.

Ciò che rafforza maggiormente la supposizione di una provenienza del pannello 1031/L da Saluzzo è però un elemento culturale, colto già da tempo da Luisa Gentile. La divisa sul cartiglio, *Senza spina rosa non si coglie*, richiama infatti direttamente il SANZA * ESPINA * NO(n) * HE * ROZA che si legge accostato all'immagine di una mano che tiene una rosa sul cosiddetto "tabernacolo della spina", nella cappella marchionale in San Giovanni a Saluzzo, dov'è stata custodita la preziosa reliquia della corona di spine donata secondo la tradizione a Tommaso III dal re di Francia. Siamo forse nel fulcro principale della religiosità della dinastia, entro la cappella funeraria scelta dai marchesi per sottolineare il loro rapporto con la chiesa domenicana; il tabernacolo è poi l'oggetto più prezioso all'interno del vasto cantiere architettonico e scultoreo voluto da Ludovico II per portare a compimento il progetto che era stato avviato da suo nonno. Il risvolto religioso nei significati del motto inciso sulla pietra, "così tipico della sensibilità rinascimentale"¹⁷, rimanda a una possibile lettura cristologica, per cui attraverso la Passione si raggiunge la salvezza, mentre il pannello ligneo sembra proporre un'alternativa profana e giocosa.

Ecco che anche la presenza delle margherite in basso a sinistra spinge allora a riconoscere uno stretto legame con la marchesa Margherita di Foix, probabilmente la vera committente di questo oggetto, in un momento successivo al 1504, ovvero alla morte del sovrano suo



consorte, quando è lei ad assumere in prima persona la gestione dello stato per conto del piccolo Michele Antonio.

Proprio a questo momento corrisponde anche l'avvio di specifici interventi voluti dalla reggente sul palazzo di Revello, che nel Quattrocento era stato sporadicamente impiegato da Ludovico I, ma che non aveva più rivestito uno specifico interesse residenziale per la corte, solo parzialmente ripreso con Ludovico II dopo il momento dell'occupazione sabauda del marchesato (1487-1490). La trasformazione edilizia promossa da Margherita per la residenza che le era stata donata dal marito è molto incisiva e propone dei caratteri formali che puntano a qualificarne il ruolo: elemento caratterizzante deve essere stata soprattutto la perduta facciata marmorea attraverso la quale la reggente del marchesato di Saluzzo puntava a un confronto alla pari con le più aggiornate residenze principesche contemporanee¹⁸.

3. Intagliatore attivo a Saluzzo, Porta con specchiature a grottesche e a pergamena, circa 1520-1530. Ora a Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa, sala VIII. Archivio Fotografico dei Musei Civici - Fondazione Torino Musei, 129-2607 (foto Carlo Nigra, circa 1885)



Esistono elementi per ricostruire un'affidabile cronologia del recupero voluto da Margherita: l'uso di stanze definite "nuove" è probabilmente già precedente il 1507, anno a partire dal quale si sono conservate registrazioni regolari della segreteria di stato del marchesato, che aiuta con la datazione topica dei documenti a "visualizzare" l'uso di quegli ambienti¹⁹. Il palazzo è dunque certamente già abitato e utilizzato per la gestione amministrativa, ma la sua decorazione prosegue ancora a lungo, almeno fino a quel 1519 che è segnato in un'iscrizione che informa della committenza della cappella da parte della marchesa; ricordiamo peraltro che proprio nella decorazione della cappella si ritrova un'altra volta il motto SENZA / SPINE / NON E [ROSA]²⁰. Una preziosa descrizione del palazzo è quella condotta a fini patrimoniali nel 1555, anni dopo l'abbandono dell'edificio nel periodo successivo al crollo del marchesato come entità statale. In questo documento, che descrive bene i danni intervenuti nel frattempo, il solo ambiente di cui si sia mantenuta una specifica memoria di uso è proprio la "*camera que vocatur studium quondam domine marchionisse senis*", che piace immaginare un vero e proprio studiolo rinascimentale, scrigno delle scelte di gusto e magari di collezionismo di Margherita di Foix²¹; lo spazio entro il quale – come ipotesi alternativa a quella già emersa di una provenienza da Casa Cavassa – si potrebbe supporre avere avuto origine e funzione un pannellino come quello ora nelle raccolte del Museo Civico.

La connessione con il tabernacolo della rosa ci avvicina ai temi più affascinanti della scultura saluzzese del periodo, alla cultura provenzale che informa molta parte dell'ambiente di corte, sul punto di confrontarsi con l'irruzione della cultura invece classicista e lombarda di Briosco e Sanmicheli. Come sappiamo, per quella decorazione promossa dal marchese Ludovico II erano stati coinvolti nel 1491 i lapicidi Perineto Zocchelli e Anechino Sambla, che le ricerche di Silvia Piretta hanno confermato essere artisti provenienti dalla Provenza; in particolare, il primo dei due si è dimostrato essere coincidente con Perinet Soquet, esponente di una famiglia di artisti originaria della Piccardia, noto per una serie di importanti incarichi tra Aix-en-Provence e Avignone e anche per essere stato per alcuni anni possessore di un'abitazione a Saluzzo stessa²². In



pagina accanto
 4. Intagliatore attivo a Saluzzo, *Pannello ligneo con tralci vegetali, fiori e figure*, particolare con figura di *Cupido*, circa 1510-1515. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1031/L (foto Studio Gonella, 2021)

5. Intagliatore attivo a Saluzzo, *Fiancata del coro proveniente da Santa Maria di Staffarda. Madonna assunta*, circa 1520-1525. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1778/L (foto Studio Gonella, 2022)

6. Intagliatore attivo a Saluzzo, *Fiancata del coro proveniente da Santa Maria di Staffarda. Albero di Jesse*, circa 1520-1525. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1778/L (foto Studio Gonella, 2022)



7. Intagliatore attivo a Saluzzo, Coro proveniente dalla cappella del palazzo marchionale di Revello. Angelo reggicartiglio, circa 1515. Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa (foto Giorgio Olivero)

questo contesto, costituisce poi un ulteriore stimolo la proposta di vedere attivo, insieme a Soquet e Sambla, lo scultore originario di Toul e attivo ad Avignone Ferrier Bernard²³. I tratti stilistici di chi ha intagliato il pannello del Museo Civico possono risuonare positivamente con taluni aspetti delle sculture in San Giovanni, e certo il *Cupido* dell'opera che stiamo esaminando (fig. 4) potrebbe avere qualche rapporto con le due figure alla base del tabernacolo della spina, quei due giovani ginnasti in tunica, ma gli spunti a osservare una stretta parentela vengono soprattutto qualora si tornino a esaminare alcune figure scolpite nel coro di Staffarda, nelle parti oggi conservate nel Museo Civico di Torino e in particolare nelle due fiancate con l'*Assunta* e con l'*Albero di Jesse*. Qui, tra gli angeli che accompagnano la Vergine (fig. 5) o tra i profeti variamente abbigliati (fig. 6), troviamo piccole figure che, a mio avviso, stringono i confronti

con il putto del nostro rilievo fino a suggerire che effettivamente ci troviamo nell'ambito della produzione di una medesima bottega. Se vale l'ipotesi relativa al grande coro scolpito, già da tempo formulata da Guido Gentile, di una committenza da parte di Giovanni Ludovico di Saluzzo, ne deriva una più che plausibile cronologia intorno al 1520-1525, almeno per le parti che ci interessano²⁴. Risalendo ancora all'indietro, nell'ambito della medesima bottega, potremmo trovare rapporti forse ancora più stretti tra la figura del *Cupido* e gli angeli reggiscudo nel coro originariamente realizzato per la cappella del palazzo di Revello e oggi nel Museo Civico di Casa Cavassa, correttamente datati intorno al 1515 (fig. 7)²⁵. Una volta collocato nell'ambito della cultura "cortigiana" di Saluzzo come oggetto realizzato nella variegata e multiforme bottega che ha operato per il grandioso coro di Staffarda e per i precedenti stalli di Revello – con un'ipotesi di



8. Intagliatore piemontese, *Portone con pannelli intagliati, proveniente da un edificio nella attuale via Garibaldi, particolare.* Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1480/L (foto Studio Gonella, 2023)



9. Intagliatore attivo a Saluzzo, *Porta con specchiature a grottesche*, particolare, circa 1520-1530. Ora a Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa, sala VIII. Archivio Fotografico dei Musei Civici - Fondazione Torino Musei, 129-2607 (foto Carlo Nigra, circa 1885)

cronologia che tocca piuttosto questo primo episodio, quindi intorno al 1510-1515 – il piccolo rilievo del Museo Civico potrà poi suggerire utili spunti in quanto lo si direbbe quasi il capostipite di una serie di elementi decorativi a vaso floreale che, ancora in area saluzzese, ben presto troveranno un'evoluzione proprio nell'ambito di quella cultura classicista e padana che, nel gioco di specchi della cultura figurativa che conforma quel territorio, può apparire come un deciso contraltare alle influenze provenzali e borgognone protagoniste, tra gli altri episodi,

del coro di Staffarda. Il riferimento va agli elementi floreali, ben presto trasformati in vere e proprie grottesche, che si riconoscono negli intagli già richiamati del portone di Casa Cavassa, così come nelle porte interne ricondotte allo stesso edificio in occasione dei restauri voluti da Emanuele d'Azeglio (fig. 2-3). Queste ultime, in particolare, andranno ancora studiate con attenzione soprattutto in quanto mostrano una strettissima omogeneità, una quasi coincidenza per quanto riguarda alcuni moduli decorativi, con un altro oggetto un poco trascurato



appartenente alle raccolte di Palazzo Madama. Mi riferisco qui a un grande portone ligneo datato 1517, tuttora esposto in sala Acaia (fig. 8 e 10), acquistato nel 1873 dal medico torinese Eugenio Fasella, proprietario di un immobile in via Dora Grossa nel quale era stato riadattato un portone che “apparteneva in antico ad una chiesuola intitolata a S. Dorotea ch’era vicino a S. Dalmazzo”: il prezzo d’acquisto dell’opera corrisponde sostanzialmente a quello della realizzazione di un nuovo portone che doveva sostituire quello antico, secondo quanto richiesto dal venditore²⁶.

Sono soprattutto alcune delle volute fitomorfe, qualche volta abitate da volti di profilo, a corrispondere qui ad analoghi elementi posti a decorare le porte saluzzesi (fig. 9-10). Messo in relazione con la data del pezzo torinese, questo elemento dovrà spingere a ulteriori verifiche che possano un giorno dare una soluzione compiuta e convincente alla suggestione cui per ora il solo Luigi Mallé ha risposto evocando il nome di Matteo Sanmicheli, forse influenzato dalla somiglianza tra il portone torinese e quello di Casa Cavassa, cui il nome dello scultore è tradizionalmente collegato²⁷.

10. Intagliatore piemontese, *Portone con pannello intagliati, proveniente da un edificio nella attuale via Garibaldi, particolare.* Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica, inv. 1480/L (foto Studio Gonella, 2023)

RINGRAZIAMENTI

Massimiliano Caldera, Luisa Gentile, Mery Granata, Cinzia Maurer Tatti, Silvia Piretta, Edoardo Santoro, Luca Tosi.

NOTE

¹ S. Baiocco, in *Tesori del Marchesato* 2021, pp. 155-156, n. 41.

² *Museo Civico di Torino* 1905, pp. non num. Sull'operazione editoriale delle *Cento tavole*, si veda Ferro 2019, pp. 137-139.

³ Su questa vicenda mi permetto di rinviare a Baiocco 2022, pp. 21-26.

⁴ *Ibidem*. Il rimando è al documento in AMCTo, CAA 22 pratica 3, comitati direttivi anno 1893.

⁵ *Gotico e Rinascimento* 1939, p. 155, tav. 228.

⁶ Su Lorenzo Rovere, direttore dei musei civici, si veda Zannardo 2019; sul rapporto Rovere-Viale intorno alla mostra del 1938, si veda Baiocco 2022, pp. 38-39; sulla mostra nel suo complesso vale il rinvio a Maritano 2009.

⁷ Mallé [1962], p. 204; Mallé 1965, p. 177, tav. 172; Mallé 1972, p. 63, tav. 51.

⁸ Inv. 92/L. M. Maritano, I. Scaranari, in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 264-265, n. 46; Piretta 2002, pp. 158-166.

⁹ Il nucleo dei ventiquattro dossali (inv. 1187/L-1210/L), oggi in parte concessi in deposito al Museo Civico di Ivrea, è infatti entrato precocemente nella bibliografia sul duomo di Ivrea: Carandini 1914, p. 260; Id. 1927, pp. 473-478; Boggio 1926, pp. 165-166. La notizia del passaggio da Foa a Rovere si ricava dal già citato registro di oggetti appartenuti a Cesare Rovere, oggi in un archivio privato.

¹⁰ Inv. 1050/L. E. Rossetti Brezzi, in *La scultura dipinta* 2004, pp. 60-61, n. 12.

¹¹ *Museo Civico* 1996, p. 71; E. Pianea, in *Una gloriosa sfida* 2004, pp. 262-263, n. 33.

¹² *Museo Civico* 1996, pp. 28, 54.

¹³ Ragusa 1995; *Museo Civico* 1996, p. 17 e nota 12 a p. 22; Gentile L.C. 2004, p. 208. È da ricordare che d'Azeglio acqui-

sta negli stessi anni anche due candelieri da Cesare Rovere: Pianea 2008, p. 113.

¹⁴ Ivi, p. 112.

¹⁵ Pianea 2003, p. 96 nota 28.

¹⁶ AFMCTo, Fondo d'Andrade, n. 129-2606 e 129-2607. Un'ulteriore fotografia, successiva al restauro, è segnalata in Ragusa 1995, p. 119.

¹⁷ Gentile L.C. 2004, p. 108. Sul ruolo e l'importanza delle imprese entro un inquadramento metodologicamente rigoroso si veda ora Gentile L.C. 2022.

¹⁸ Bonardi 2006, Lusso 2013.

¹⁹ Bonardi 2006, p. 605.

²⁰ Muletti 1829-1833, vol. VI, pp. 52-53; Gentile L.C. 2004, pp. 192-193.

²¹ ASTo, Corte, Saluzzo provincia, m. 10, Revello, n. 22: *Atti di visita con testimoniali di stato delle case, molini, forni, rezie, ingegni ed altri edilizi e beni spettanti a S.M. Cristianissima nei luoghi di Revello, Martiniana, Sacca-bonello, Braida Cuzolo e Ribellanda delli 12 aprile 1555*. Il documento è stato approfonditamente studiato da Claudia Bonardi, anche se con una lieve incertezza sul passo che qui ci interessa: Bonardi 1982, p. 127; Ead. 2006, p. 603. Lo studio è esplicitamente indicato come luogo di redazione di un documento dell'ottobre 1516: ivi, p. 604, nota 43.

²² Piretta 2008, pp. 421-423; Beltramo 2016, che ha reso noti dati interessanti a partire dalla documentazione raccolta ad Avignone dall'abate Henri Requin. L'ipotesi che dietro ai nomi citati nei documenti saluzzesi si celassero artisti francesi era già in Repaci Courtois 1966, p. 67 in nota.

²³ Piretta 2008, p. 421; Ead. 2013, pp. 245-246. In Beltramo 2016, p. 171, il nome di Bernard viene messo direttamente in rapporto al tabernacolo di Saluzzo, senza alcun cenno alla precedente proposta di Silvia Piretta.

²⁴ Gentile G. 1999, pp. 360-361; Piretta 2013, pp. 249-251.

²⁵ Pianea 2003, pp. 85-91; Piretta 2008, p. 430.

²⁶ Inv. 1480/L. Le informazioni a riguardo – inclusa quella relativa alla provenienza da una chiesa di Santa Dorotea su cui al momento non ho trovato altre informazioni – sono tratte unicamente dai verbali del consiglio direttivo del museo: AMCTo, CAP 3, 4 febbraio e 20 febbraio 1873.

²⁷ Mallé 1972, pp. 68-69.

BIBLIOGRAFIA

- Arte nel territorio della Diocesi di Saluzzo*, a cura di R. Allemanno, S. Damiano, G. Galante Garrone, L'Artistica, Savigliano 2008.
- Baiocco S., *Lorenzo Rovere. Appunti per una biografia*, in S. Baiocco, S. D'Italia, J. Tanzi, *L'Archivio Fotografico di Lorenzo Rovere ai Musei Civici di Torino. Casi di studio per la pittura piemontese tra Medioevo e Rinascimento*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2022, pp. 19-42.
- Beltramo S., *Perineto Zocchelli and Anechino Sambla, stonemasons between the south of France and the Marquisate of Saluzzo (Italy) at the end of the 15th century, in 1514 - Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, a cura di B.A. Ruiz, J.C. Rodríguez Estévez, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla 2016, pp. 163-176.
- Boggio G., *Il Duomo d'Ivrea*, Scuola Tipografica Artigianelli, Ivrea 1926.
- Bonardi Tomesani C., *Il palazzo dei marchesi di Saluzzo in Revello nei documenti d'Archivio*, in *Atti del corso di Cultura Castellana* (Quaderni dell'Istituto Italiano dei Castelli, Sezione Piemonte Valle d'Aosta, 3), Torino 1982, pp. 119-133
- Bonardi C., *Revello: il palazzo marchionale e le sue gallerie di candidi marmi*, in *Ludovico II marchese di Saluzzo. Condottiero, uomo di stato e mecenate (1475-1504)*, a cura di R. Comba, atti del convegno (Saluzzo, 10-12 dicembre 2004), Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cuneo 2006, pp. 595-610.
- Carandini, F., *Vecchia Ivrea*, Francesco Viassone, Ivrea 1914.
- Carandini F., *Vecchia Ivrea*, Francesco Viassone, Ivrea 1927².
- I direttori dei Musei Civici di Torino 1863-1930*, a cura di S. Abram, S. Baiocco, L'Artistica Editrice, Savigliano 2019.
- Ferro F., *La direzione di Vittorio Avondo*, in *I direttori dei Musei Civici* 2019, pp. 117-143.
- Gentile G., *Orizzonti europei del gusto di un abate commendatario e marchese dalla vita travagliata: Giovanni Ludovico di Saluzzo*, in *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale*, a cura di R. Comba, G.G. Merlo, atti del convegno (Revello, Abbazia di Staffarda, ottobre 1998), Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1999, pp. 347-367.
- Gentile L.C., *Araldica saluzzese. Il Medioevo*, Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2004.
- Gentile L.C., *"Divise" et "impresa" : les emblèmes dans l'Italie du Nord (XIVe-début du XVIe siècle). Un bilan sommaire*, in *Devise, lettres, chiffres et couleurs : un code emblématique, 1350-1550*, a cura di L. Hablot, M. Metelo de Seixas, M. Ferrari, IEM - Instituto de Estudos Medievais, Lisbona 2022, pp. 345-376.
- Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, aprile-giugno 1979), Città di Torino, Torino 1979.
- Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, a cura di G. Romano, G. Spione, catalogo della mostra (Fossano, Palazzo Tesoro e Museo Diocesano, Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa, Savigliano, Ala Polifunzionale, 24 aprile - 13 giugno 2004), Edizioni Marcovaldo, Cuneo 2004.
- Gotico e Rinascimento in Piemonte*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Carignano, settembre 1938 - giugno 1939), Città di Torino - Rotocalco Dagnino, Torino 1939.
- Lusso E., *La committenza architettonica dei marchesi di Saluzzo e di Monferrato nel tardo Quattrocento. Modelli mentali e orientamenti culturali*, in *Architettura e identità locali*, I, a cura di L. Corrain, F.P. Di Teodoro, Olschki, Firenze 2013.
- Mallé L., *Le arti figurative in Piemonte. Dalle origini al periodo romantico*, Casanova, Torino [1962].
- Mallé L., *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1965.
- Mallé L., *Mobili e arredi lignei, arazzi e bozzetti per arazzi. Catalogo*, Torino 1972.
- Maritano C., *Gotico e Rinascimento in Piemonte (1938-1939)*, in E. Castelnuovo, A. Monciatti (a cura di), *Medioevo / Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Edizioni della Normale, Pisa 2008, pp. 187-212.
- Muletti D., *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, 6 voll., Lobetti-Bodoni, Saluzzo 1829-1833.
- Il Museo civico di Casa Cavassa a Saluzzo. Guida alla visita storia e protagonisti*, a cura di G. Bertero, G. Carità, Regione Piemonte, Torino 1996.
- Museo civico di Torino. Sezione Arte Antica. Cento tavole riproducenti circa 700 oggetti, pubblicate per cura della Direzione del Museo*, Studio di riproduzioni artistiche di Edoardo di Sambuy, Torino 1905.
- Pianea E., *Revello. La Cappella dei Marchesi di Saluzzo*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2003.
- Pianea E., *Dal territorio ai musei*, in *Arte nel territorio* 2008, pp. 109-119.
- Piretta S., *La famiglia dei Da Surso in Piemonte: Alba, Chieri, Asti (Ivrea e Biella)*, in G. Romano (a cura di), *La fede e i mostri. Cori lignei scolpiti in Piemonte e Valle d'Aosta (secoli XIV-XVI)*, Fondazione CRT, Torino 2002, pp. 93-166.
- Piretta S., *Percorsi scultorei: dall'alto medioevo all'alba del rinascimento*, in *Arte nel territorio* 2008, pp. 409-433.
- Piretta S., *Intagli e tarsie in un'area di frontiera: il caso del coro della chiesa abbaziale di Staffarda*, in *Forme del legno: intagli e tarsie fra gotico e Rinascimento*, a cura di G. Donati, V.E. Genovese, atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30-31 ottobre 2009), Edizioni della Normale, Pisa 2013, pp. 239-260.
- Ragusa E., *Il museo di Casa Cavassa: restauri e tutela negli anni '80 dell'800*, in *Emanuele Tapparelli d'Azeglio collezionista, mecenate e filantropo*, a cura di S. Pettenati, A. Crosetti, G. Carità, atti della giornata di studio (Savigliano, Palazzo Taffini d'Acceglio, 7 novembre 1992), Musei Civici di Torino e Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, Torino 1995, pp. 111-120.
- Repaci Courtois G., *La cappella funeraria dei marchesi nella chiesa di San Giovanni a Saluzzo*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", XX (1966), pp. 64-77.
- La scultura dipinta: arredi sacri negli antichi stati di Savoia. 1200-1500*, a cura di E. Rossetti Brezzi, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 3 aprile - 31 ottobre 2004), Musumeci, Quart 2004.
- Tesori del Marchesato di Saluzzo. Arte, storia e cultura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di S. Baiocco, catalogo della mostra (Saluzzo, Monastero della Stella; Museo Civico Casa Cavassa; La Castiglia, 2 luglio - 31 ottobre 2021), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021.
- Zanardo D., *I musei civici negli anni Venti. La direzione di Lorenzo Rovere*, in *I direttori dei Musei Civici* 2019, pp. 169-195.