IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Vie di pellegrinaggio e iconografia macabra: circolazione di idee e (corto)circuiti culturali in Piemonte

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/150704 since 2015-11-23T13:09:06Z

Publisher:

Edizioni Dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

13 December 2025

Vie di pellegrinaggio e iconografia macabra: circolazione di idee e (corto)circuiti culturali in Piemonte

Laura Ramello
Università di Torino

Au commencement était la route…
(Joseph Bédier, *Les légendes épiques*)

Una regione, i suoi itinerari

Il Piemonte in epoca medievale sembra, in assoluto, più 'leggibile' se si rinuncia a dargli una storicità geografica, di per se stessa inconsistente, ma se lo si intende invece precipuamente come un'area di strade di comunicazione, o meglio di itinerari; la regione, geograficamente disomogenea e politicamente frammentata, rappresentava infatti nel Medioevo una delle principali aree di transito della viabilità europea[1], essendo attraversata da un fitto reticolo di sistemi viari che, connettendosi alle strade principali, conducevano verso le tradizionali mete di pellegrinaggio (fig. 1).

Il principale collettore di pellegrini – diretti non soltanto a Roma ma anche a Compostela, Gerusalemme, S. Michele del Gargano, Bari – era la via Francigena, "strada cruciale per tutte e tre le *peregrinationes maiores*"[2]: in direzione nord, dalla pianura essa risaliva l'intera valle di Susa; "nell'alta valle non esistono testate cieche e un fascio di strade attraversava la catena alpina in direzioni diverse. Oltre ai valichi maggiori del Monginevro e del Moncenisio erano aperti, nella conca di Bardonecchia, il colle del Rho, verso la Maurienne, e in direzione del-

[1] Cfr. G. Sergi, *Potere e territorio lungo la strada di Francia. Da Chambéry a Torino fra X e XIII secolo*, Napoli, Liguori, 1981; Id., *Via Francigena, chiesa e poteri*, in *La via Francigena. Itinerario Culturale del Consiglio d'Europa*, Atti del Seminario (Torino, 20 ottobre 1994), Torino, Regione Piemonte, 1998, pp. 141-153.

[2] M. Tangheroni, *L'europa dei grandi pellegrinaggi*, in G. Manzoni di Chiosca (a cura di), *Le vie del cielo: itinerari di pellegrini attraverso la Lombardia. Atti del Convegno Internazionale (Milano, 22/23 novembre 1996)*, Milano, Regione Lombardia, 1998, p. 62. Si veda anche L. Gai, *La Francigena e il cammino italiano*, in *Santiago. L'Europa del pellegrinaggio*, a cura di P. Caucci von Saucken, Milano, Jaca Book, 1993, pp. 275-295 e R. Stopani, *Le vie di pellegrinaggio del Medioevo. Gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostella*, Firenze, Le Lettere, 2003.

le terre delfinali il colle della Scala"[3]; valicate le Alpi al passo del Moncenisio e attraversata la valle della Maurienne e i centri di Modane, Chambéry, Sant'Antonio di Vienne, la strada giungeva a Lione, connettendosi verso nord con la via Turonense, usata dai viandanti del nord-ovest europeo che passavano per Tours, e verso sud-ovest con la via Podense che, toccati Le Puy e Conques, si dirigeva verso la Galizia attraverso Roncisvalle, ed era utilizzata da ungheresi e austriaci, nonché dagli italiani.

Verso Compostela il tragitto di gran lunga privilegiato dai pellegrini che partivano dal Piemonte o che vi transitavano, specie se provenienti dall'Italia centro-meridionale, era la via Tolosana, per raggiungere la quale essi percorrevano la valle di Susa fino al valico del Monginevro, per poi arrivare ad Arles attraverso la valle della Durance e il Lubéron oppure da Gap-Avignone, e da qui a Saint-Gilles-du-Gard da cui, imboccata la via Tolosana e superate Montpellier e Tolosa, raggiungevano Puente la Reina; quest'itinerario, la cui maggiore brevità gli conquistò a buon titolo la definizione di "camino dritto"[4], era tuttavia caratterizzato da notevoli difficoltà lungo il tragitto, particolarmente pericoloso in certi periodi dell'anno.

Di lunghezza certamente superiore erano poi due percorsi, l'uno attraverso il valico del Piccolo San Bernardo e l'altro attraverso quello del Gran San Bernardo[5] che, fra Conflans e Montmélian, andavano a congiungersi con la via Francigena.

Le ultime due alternative erano costituite dall'attraversamento delle Alpi sud-occidentali o dell'Appennino ligure per raggiungere la via costiera; si trattava di itinerari caratterizzati dall'altitudine relativamente modesta, ma dal notevole 'spessore' del sistema orografico; ciò comportava percorsi tortuosi, lunghi e talora disagevoli; inoltre, dal momento che il problema delle strade nel Medioevo era un problema di facilità di percorso, di brevità di tragitto, e quindi di tem-

[3] C. Tosco, *Architettura e paesaggio alpino nell'età romanica*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa. Tesori d'arte*, Torino-Londra-Venezia-New York, Allemandi, 2005, p. 85.

[4] L'espressione fu coniata nel XVI secolo da Bartolomeo Fontana; si osservi come nel suo *Itinerario* (per cui cfr. l'ed. a cura di A. Fucelli, *Itinerario o vero viaggio da Venetia a Roma… seguendo poi fino a Santo Iacobo in Galitia*, *Venezia 1550*, Perugia, Università di Perugia, 1987) in riferimento a questo percorso, che chiama anche "gran camino o strada usitata anticamente dalli peregrini", egli affermi "come per i pellegrini compostellani, che non desideravano visitare il santuario di Sant'Antonio di Vienne, fosse più pratico il valico del Monginevro che per Briançon, Embrum, Sederon, Carpentras e Avignone li avrebbe portati direttamente alla *via tolosana*" (P. Caucci Von Saucken, *Il "vero camino dritto de san Giacopo" e gli itinerari lombardi per Santiago de Compostela secondo la letteratura odeporica*, in *Le vie*, cit., p. 26).

[5] Cfr. A. Donnet, *Saint Bernard et les origines de l'Hospice du Mont-Joux (Grand Saint-Bernard)*, Saint Maurice, s.n., 1942; R. Oursel, *Pellegrini del Medioevo. Gli uomini, le strade, i santuari*, Milano, 1978 (rist. Milano, 2006), pp. 89-90.

po di viaggio, ma anche e soprattutto di sicurezza, pellegrini e viaggiatori frequentarono più raramente, almeno nei primi tempi, la via costiera, dove il pericolo di attacchi di pirati e di agguati e violenze dei briganti di strada si aggiungeva all'accidentalità del percorso, lungo e spesso difficile. Ciononostante anche questo tratto della catena alpino-appenninica era attraversato da un fitto intreccio di sentieri, necessari per il trasporto del sale e per la comunicazione fra i diversi centri demici, sentieri che permettevano di raggiungere la Liguria o la Provenza e da qui scegliere le modalità di proseguimento del cammino.

Nel primo caso alle Alpi si giungeva attraverso l'astigiano e l'albese fino alle valli cuneesi, che offrivano un'ampia scelta di valichi sia verso Savona e la Riviera di Ponente, quali il Colle del S. Bernardino o il Passo di Cadibona, sia verso la Francia, quali il Colle dell'Agnello attraverso la val Maira, il Colle di Tenda percorrendo la val Vermenagna – che permetteva di raggiungere Nizza – il Colle delle Finestre che dalla valle Gesso conduceva a Saint Martin Vésubie presso Nizza o il sistema di passi che permettevano di raggiungere la valle dell'Ubaye e Barcellonette.

Nel secondo caso i tragitti attraverso l'Appennino ligure passavano per le valli Bormida, Orba ed Erro: ad esse si perveniva dal Monferrato e dall'Alessandrino alla volta di Savona – attraverso Cortemilia e la via romana *Aemilia Scauri* – oppure di Genova; qui il pellegrino poteva scegliere se proseguire via terra oppure via mare: seguire il percorso terrestre verso Compostela significava intraprendere la via costiera che, ricalcando in parte l'antica strada Aurelia, conduceva in Provenza, raccordandosi con la via Tolosana, attraverso la tratta Genova-Savona-Nizza-Marsiglia-Arles; l'uso della nave comportava un viaggio di breve durata – dai tre ai sei giorni – compiuto il quale si sbarcava a Perpignan per proseguire a piedi fino a Puente la Reina. Ognuna delle due opzioni recava con sé delle insidie: prima del X secolo, ma anche dopo, la via costiera fu teatro delle scorrerie dei saraceni e dei pirati che infestavano le coste liguri e provenzali; d'altro canto, gli intrinseci rischi del trasporto marittimo, che si intensificò notevolmente dopo l'anno Mille, erano nondimeno compensati dall'abbreviamento del viaggio, sia in termini di tempo che di fatica.

In un'ideale classifica, quanto a frequenza di utilizzo, di questi sei percorsi[6] attraverso il Piemonte si devono senz'altro collocare ai primi posti i tragitti valsusini[7]: gli itinerari del Monginevro e del Moncenisio furono privilegiati in quan-

[6] Ben più numerosi dunque dei due, coinvolgenti il Piemonte, indicati da Jole Scudieri Ruggeri (J. Scudieri Ruggeri, *Il pellegrinaggio compostellano e l'Italia*, in "Cultura Neolatina" XXX (1970), pp. 185-198).

[7] La via valsusina, specie quella del Moncenisio e delle sue varianti per superare il crinale, aveva incominciato ad acquistare importanza nell'età longobarda e carolingia, percorsa da pellegrini, ma anche da *negociatores* per i loro diversi traffici, favoriti già nel 992 da Ottone III (cfr. G. Alessandria (a cura di), *Il Libro Verde della Chiesa di Asti*,

to offrivano, rispetto agli altri, comodità di transito e brevità di percorso maggiori, oltre all'indubbio vantaggio di essere aperti tutto l'anno; seguono quindi le vie verso la costa ligure e, in ultimo, le strade attraverso la Valle d'Aosta che richiedevano un percorso più difficile e più lungo.

Come ben nota Giuseppe Sergi a proposito della via Francigena, questi percorsi erano "più un'area di strada che non un tracciato preciso"[8], un "fascio di tracciati alternativi, condizionati dal regime stagionale dei corsi d'acqua, dalle esigenze dei viaggiatori e dei loro carichi, dalle mete da raggiungere, dagli interessi dei poteri locali"[9].

Questa struttura 'a fascio' degli itinerari valsusini si autoreplica in tutti i distretti della regione, dando vita a percorsi che corrono spesso quasi paralleli, congiunti talora ortogonalmente da un fitto reticolo di strade minori, non di rado disagevoli, ma indispensabili per la mobilità interna; si tratta di sistemi spesso tutt'altro che rettilinei, bensì zigzaganti da un centro demico ad un altro e soprattutto permanentemente modificabili in relazione ad una pluralità di fattori: le reti stradali nel Medioevo furono infatti profondamente condizionate da diverse variabili, prima fra tutte il frazionamento e la conseguente instabilità dei poteri locali che comportavano un'alta frequenza di eventi bellici e, in secondo luogo, la mutevolezza delle condizioni socio-economiche della popolazione, dovute a innumerevoli fattori, non ultimo il flusso di pellegrini verso i luoghi di pellegrinaggio e, in epoca più tarda, i movimenti dei mercanti diretti verso le grandi fiere che talvolta condizionarono l'abbandono o la creazione di insediamenti abitati.

La mappa viaria che ne consegue si rivela dunque estremamente complessa, con una serie di strade che attraversano il Piemonte in ogni direzione e che, pur seguendo uno schema ortogonale da nord a sud e da est ad ovest, mostrano il pullulare di tragitti minori che appaiono assai mutevoli nel tempo e nello spazio.

Questo elemento non è di per sé negativo, anzi: la ricchezza delle opzioni possibili consentiva in qualunque momento di ovviare ad eventuali imprevisti, di

Pinerolo, 1907, (BSSS 26, pp. 194-196, doc. 310). I primi dovettero essere numerosi, in particolare quelli diretti a Roma, se il loro passaggio stimolò l'uso di denominazioni come *stratam publicam peregrinorum et mercatorum* o *stratam Pellerinam*, quest'ultima attestata ad esempio nel territorio di Torino (cfr. G. Borghezio – C. Fasola, *Le carte dell'Archivio del Duomo di Torino*, Torino, 1931 (BSSS 106, p. 76, doc. 44, p. 78, doc. 45).

[8] G. Sergi, *La Valle di Susa medievale: area di strada, di confine, di affermazione politica*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa*, cit., p. 37.

[9] L. Pejrani Baricco, *Documenti di archeologia in Valle di Susa tra VI e XI secolo*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa*, cit., p. 75. Sul concetto si veda anche P. Caucci Von Saucken, *Il "vero camino*, cit., p. 23.

natura bellica o meteorologica, scegliendo percorsi alternativi sempre disponibili senza un eccessivo aggravio, in termini di lunghezza, del percorso.

Eccezion fatta per l'attraversamento di valichi o guadi, che rappresentavano dei punti di passaggio obbligati[10], il pellegrino medievale pare quindi distogliersi dalle grandi arterie di traffico[11], privilegiando piuttosto il reticolo delle infinite diramazioni del fascio viario parallelo; questa scelta, pur caratterizzata da un alto indice di casualità e da scarsa predeterminazione, se si esclude una ragione di fondo dettata dalla maggiore sicurezza ispirata da un percorso che andava di villaggio in villaggio, di parrocchia in parrocchia, consentiva di includere nel sistema stradale un gran numero di centri minori che diversamente non sarebbero mai stati inseriti nei tragitti a lunga percorrenza.

Queste considerazioni, desumibili dalla dislocazione delle strutture di accoglienza, dalle intitolazioni di cappelle, chiese, monasteri, dai dati toponomastici, inducono ad affermare che le vie dei pellegrinaggi in area pedemontana furono soprattutto le vie secondarie, quelle strade che univano chiesa di centri suburbani a cappella rurale, monastero a priorato o a oratorio, luoghi in cui il pellegrino poteva sostare, rincuorato dal rintocco rassicurante della campana che lo aveva guidato lungo il silenzioso cammino attraverso colline, campagne, boschi, trovando pane e un po' di vino per rifocillarsi e paglia per un modesto giaciglio.

Le fonti e i dati a cui è possibile ricorrere per tracciare i percorsi delle vie di pellegrinaggio sono molteplici: l'ubicazione delle tappe giornaliere[12], contrassegnate dall'esistenza sul territorio di strutture ricettive di vario livello[13], attesta-

[10] "Tra tutti i sentieri che si incrociano e ritrovano i loro intrecci, determinando la varietà degli itinerari, sono però questi punti di passaggio obbligato, alti passi di montagna e, in ogni luogo, guadi e ponti sopra corsi d'acqua, che guidano e determinano la scelta del pellegrino" (R. OURSEL, *Pellegrini*, cit., p. 72). Si veda anche M. PICCAT, *Montañas y peregrinos en los Caminos de Santiago*, in "Ad Limina", 1 (2010), pp. 111-127.

[11] "La strada romana corre dritta attraverso deserti, campi e foreste, noncurante dei borghi e villaggi seminati lungo il percorso. Il pellegrino invece non sa che farsene di queste grandi carreggiate, spesso piene di solchi e buche in cui il piede inciampa, e dove i sassi aggravano ancora di più la scomodità. Egli cammina lentamente di parrocchia in parrocchia, temendo i luoghi solitari, propizi alle imboscate…" (*ivi*, p. 66).

[12] Cfr. P. CAUCCI VON SAUCKEN, *Le distanze nei pellegrinaggi medievali*, in *Spazi, tempi, misure e percorsi nel basso Medioevo*, Atti del XXXII convegno del Centro italiano di studi sul Basso Medioevo (Todi, 8-11 ottobre 1995), Spoleto, CISAM, 1996, pp. 297-315; G. CHERUBINI, *Santiago di Compostella. Il pellegrinaggio medievale*, Siena, Protagon editori toscani, 1998.

[13] Per un'analisi della loro tipologia si veda E. LUSSO, *Le strutture di assistenza ai viaggiatori nel Piemonte dei secoli XII e XIII*, relazione presentata al II Congresso dell'Associazione Italiana di Storia Urbana "Patrimoni e trasformazioni urbane", Roma 24-26 giugno 2004 per cui cfr. *http://storiaurbana.it/home.asp.*

zioni della presenza di culti, immagini, tradizioni in qualche modo connesse con la destinazione finale del tragitto sono tutti elementi utili ai fini ricostruttivi.

'Incontri' e 'memento mori' lungo la Via Francigena

Questo intreccio di percorsi, vero e proprio 'sistema nervoso della storia', trovava nella via Francigena la sua spina dorsale; la rilevanza di questa strada, una delle più importanti vie di transito dell'Europa medievale, è in stretta correlazione con l'alto numero di fondazioni monastiche valsusine, alcune sorte con la specifica finalità di ospizi, spesso accomunate dalla loro aristocratica origine: "Due antiche fondazioni, l'abbazia di Novalesa e l'ospizio del Moncenisio, furono volute e protette dai Franchi; un'altra fondazione, quella di San Michele della Chiusa, fu espressione della potente aristocrazia d'Alvernia"[14]; l'ospizio del Moncenisio fu eretto fra il secondo e il terzo decennio del IX secolo per volontà dell'Imperatore Ludovico il Pio con specifiche funzioni di ricovero di viandanti e pellegrini; nella visione politica dei Carolingi, "la creazione dell'ospizio si inseriva in una progressiva restaurazione della rete viaria, che mirava a una proficua ripresa degli scambi con la pianura padana"[15]. Verso la metà dell'XI secolo, a Oulx, in alta valle lungo il percorso che saliva al Monginevro, sorse la canonica di San Lorenzo, il cui vasto complesso comprendeva anche un ospedale per pellegrini[16]. A queste fondazioni se ne aggiunsero altre, dedite all'assistenza di poveri e viandanti, come quelle dei gerosolimitani e dei templari, o alla cura dei malati, come l'ospizio degli antoniani: l'esistenza di una *domus* dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme, prima a Chiomonte e poi a Susa, è documentata per la prima volta nel 1173; fra quell'anno e il 1186 Susa vide fiorire almeno tre istituzioni ospedaliere, tutte di origine transalpina, rette l'una dai cavalieri gerosolimitani, l'altra dai templari e la terza dagli antoniani di Vienne[17].

La densità delle strutture ricettive in Valle si rapportava certamente a variabili legate alla morfologia del territorio: a seconda del mezzo di trasporto utilizzato, un viandante poteva percorrere dai quaranta ai cinquanta chilometri giornalieri se a cavallo e dai venti ai trenta se appiedato e su un percorso pianeggiante, ma tale media si abbassava notevolmente in montagna o sui terreni accidentati[18]; essa era inoltre subordinata alle ore di luce e alle condizioni atmosferiche: non è

[14] G. Casiraghi, *Il monachesimo nella Valle di Susa*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa*, cit., p. 30.
[15] *Ivi*, p. 31.
[16] Cfr. C. Tosco, *Architettura e paesaggio alpino nell'età romanica*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa*, cit., p. 90.
[17] G. Casiraghi, *Il monachesimo*, cit., p. 31.
[18] R. Oursel, *Pellegrini*, cit., pp. 63-65; M.S. Mazzi, *Oltre l'orizzonte. In viaggio nel Medioevo*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1997, p. 109.

un caso che la primavera fosse di solito, come documentano i testamenti, la stagione privilegiata per l'inizio del pellegrinaggio[19], quando le giornate incominciavano ad allungarsi, la temperatura diveniva più mite, la neve iniziava a sciogliersi sui passaggi montuosi più bassi così da rendere meno lungo il tempo del viaggio e più facile il transito, nonostante le incertezze atmosferiche non fossero terminate, in quanto i fiumi si potevano gonfiare in seguito al disgelo o a piogge insistenti, rendendo le strade torrenti di fango spesso impraticabili.

Le tappe erano segnate da un luogo di sosta che era anche un posto di ristoro e riposo; tali strutture, disseminate prevalentemente lungo le grandi vie, erano collocate anche in prossimità dei raccordi fra esse e presso le strade secondarie che univano i piccoli insediamenti abitativi.

Nel momento in cui si parla di ricoveri per i pellegrini si deve tenere presente la varia tipologia degli stessi: spesso si trattava di un semplice portico, magari antistante ad una chiesa, attrezzato con panche o sedili in pietra, una fontana o un pozzo, indispensabili per la pulizia ed il ristoro dei viaggiatori; nei casi più fortunati si poteva trovare una specie di dormitorio, costituito per lo più da paglia stesa su terra battuta, legna per il fuoco e olio per illuminare ed anche un modesto vitto (pane, vino e raramente qualche companatico); la capienza degli ospizi variava a seconda della loro collocazione: mentre gli ospedali posti sulle strade secondarie potevano accogliere non più di due o tre persone, quelli lungo le grandi arterie di traffico erano in grado di ospitarne anche qualche decina; tali ricoveri fungevano sovente da centri di informazione in cui il pellegrino poteva trovare, spesso anche nella propria lingua, indicazioni sulla strada da seguire, le reliquie da venerare, i pericoli da evitare.

Le strutture ricettive nella media e alta Valle delineano un sicuro tracciato, lungo il quale risultano evidenti le linee di propagazione di certe tematiche pittoriche; sulla direttrice Salbertrand-Oulx-Monginevro si rinvengono due testimonianze di 'Memento mori' che presentano fra loro evidenti analogie: a Salbertrand, nella parrocchiale di San Giovanni Battista, alla sinistra del portale di ingresso è dipinto uno scheletro danzante che sorregge con entrambe le mani un lungo cartiglio che, dalla mano destra sale sopra il cranio e discende fino a terra lungo il fianco sinistro; a Oulx, nella cappella di San Bernardo della frazione Constans, si rinviene una pittura assai simile[20] che rappresenta un cadavere, ancora avvolto in un bianco sudario ricadente su fianchi e gambe, il quale ricopre la spalla e il braccio sinistro, lasciando scoperto il braccio e il lato destro del torace, che sorregge un cartiglio posto sopra alla testa; oltreché geograficamente, le due pitture sono anche cronologicamente assai vicine: pur risalen-

[19] Cfr. M.S. Mazzi, *Oltre l'orizzonte*, cit., pp. 107-113.

[20] Si vedano le immagini di queste pitture nel saggio di Renato Sibille in questo volume.

te al 1087, la chiesa di Salbertrand[21] fu ricostruita in stile tardo-gotico agli inizi del XVI secolo, epoca a cui risale anche l'edificazione della cappella di Oulx; le campagne decorative risalgono in entrambi i casi a quegli anni, e le pitture sono inserite in uno stesso programma decorativo di ispirazione escatologica, essendo realizzate l'una (Salbertrand) accanto ad un affresco del Giudizio universale e l'altra (Oulx) a fianco dell'immagine dell'arcangelo Michele nell'atto di compiere l'operazione di psicostasi mentre atterra con la lancia un demone; le analogie cronologiche e tematiche trovano ulteriore conferma sul piano linguistico-testuale nel contenuto dei due cartigli che, in una grafia capitale in un caso e gotica nell'altro, recano:

Salbertrand	Oulx
Toi qui me regardes	Toy qui me regardes
tiel seras come moi quoique tarde	tiel ce… que tarde
por ce fai (?) bien atant que tu es vis	… fa bien tant que qui es…
qu'apres la mort rien (?) peu estre[22] amis[23]	… la mort tu n'i as rien…

Dal punto di vista contenutistico è evidente l'appartenenza dell'ammonimento alla medesima tradizione, che la veste linguistica identifica con chiarezza in un contesto transalpino in cui, su una base sostanzialmente franciana, si innestano alcune spie lessicali che rimandano al dominio francoprovenzale: si veda ad esempio la forma *tiel* 'tale', che il FEW attesta per la Franche-Comté nel XIV secolo[24], o l'avverbio *qui* 'qui' documentato nella medesima area, oltre che in provenzale[25].

Il legame con la cultura d'oltralpe appare chiaro anche riguardo alle testimonianze di un'altro e ben più celebre tema pittorico, quella dell''Incontro dei tre vivi e dei tre morti'; sulla direttrice Novalesa-Susa si individuano due reperti frammentari sul tema, l'uno, all'esterno della parrocchiale di Novalesa[26],

[21] Sui cicli pittorici della chiesa si veda G. Debernardi – E. Regis – M. Tua, *Santi e dannati negli affreschi del XV e XVI secolo in alta Valsusa*, Susa, Società di ricerche e studi valsusini, 1989, pp. 29-35 e C. Bertolotto, *Le stagioni della pittura murale*, in C. Bertolotto et Al., *Valle di Susa*, cit., pp. 181-182.

[22] Di lettura incerta.

[23] "Tu che mi guardi / tale sarai come me benché più tardi / perciò fa' il bene mentre sei vivo / perché dopo la morte nulla può essere concesso".

[24] Cfr. FEW, XIII/1, 55a.

[25] Cfr. FEW, IV, 424b.

[26] La parete perimetrale sinistra conserva, al di sotto di uno strato di intonaco recante un ciclo frammentario di "Storie della Passione", un lacerto di un dipinto più antico, raffigurante un corpo scheletrito avvolto in un velo. Sulla base della posizione marginale dello scheletro rispetto al resto della scena e della fascia chiara posta alle spalle dello

è ad oggi la testimonianza più tardiva in Valle (metà XIV sec.), l'altro, più antico (XIII sec.), sulla parete settentrionale esterna della Chiesa della Madonna del Ponte a Susa[27].

Le possibili interazioni delle rappresentazioni iconografiche sino ad ora richiamate con il tema del pellegrinaggio sono valutabili sulla base di diverse coincidenze: le località di Oulx e Novalesa erano, come si è visto, sede di ospizi e quindi luoghi di sosta e transito; pur priva di strutture ricettive note, Salbertrand è collocata lungo la via di comunicazione, e la conformazione architettonica della sua chiesa, dotata di un ampio portico prospicente, induce a pensare che potesse all'occorrenza fungere da luogo di ricovero; tale era per certo la struttura della Madonna del Ponte, presso la quale fonti trecentesche attestano il funzionamento di un *hospitale* per pellegrini definito "antiquum"[28]. La funzione di costanti 'Memento mori' che tali immagini esercitavano sui viandanti, spesso senza nemmeno richiedere l'ingresso nell'edificio sacro – e la posizione esterna di alcune di esse è a mio avviso assai eloquente – si intrecciava talora con forme di devozione locale come quella alla Madonna del Ponte, invocata dalle madri dei bimbi nati morti affinché ne assicurasse una momentanea resurrezione che ne consentisse il battesimo, o dai malati di epilessia[29].

Il richiamo al mal caduco rappresenta una rilettura in chiave tradizionale della leggenda dei Tre vivi e dei tre morti che ritroviamo anche in relazione all'Abbazia di Santa Maria di Vezzolano, in territorio astigiano[30]: nel chiostro dell'Abbazia si rinvengono due rappresentazioni pittoriche della leggen-

stesso, che parrebbe leggibile come il bordo di un sarcofago, Paola Ruffino identifica il soggetto come un "«Contrasto dei tre vivi e dei tre morti», rappresentato secondo l'iconografia trecentesca di tradizione lombarda del dipinto di Vezzolano, con gli scheletri in piedi nel sepolcro aperto contrapposti al gruppo dei cavalieri" (P. Ruffino, *Committenze novalicensi ed importanti donazioni presso la parrocchiale di Santo Stefano. Una carrellata sul patrimonio artistico*, in AA.VV., *Novalesa. Una storia tra fede e arte*, Atti del Convegno (Susa, 21 agosto 1999), Sant'Ambrogio di Torino, Susalibri, 2000, pp. 80-82).

[27] A seguito del recupero mediante strappo di un affresco raffigurante una Crocifissione sono comparsi sulla parete esterna della chiesa, lato nord, dei frammenti di una pittura macabra identificata con un Incontro dei tre vivi e dei tre morti (cfr. L. Patria, *La Madonna del ponte nel Medioevo. Sulle tracce del culto mariano*, in AA.VV., *Forme e colori per il servizio del divino*, Torino, CLUT, 1997, p. 32).

[28] *Ivi*, p. 24.

[29] *Ivi*, p. 32.

[30] Cfr. E. Castelnuovo, *Appunti per la storia della pittura gotica in Piemonte*, in "Arte antica e moderna", 13-16 (1961), pp. 97-111; M. Bernardi, *Tre Abbazie del Piemonte*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1962, pp. 109 e sgg.; M. Piccat, *TheThree Living and the Three Dead in Italian Art*, in S. Oosterwijk-S. Knöll, *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 155-168.

da, una della fine del XIII secolo e l'altra del XIV. Su quest'ultima si fondò per molto tempo la tradizione dell'origine carolingia dell'abbazia, che si voleva fondata da Carlomagno in seguito alla visione di tre morti, in diversi stati di disfacimento corporeo, da lui avuta nei boschi circostanti durante una battuta di caccia, episodio a seguito del quale egli sarebbe stato guarito dall'epilessia e, in ragione di ciò, avrebbe fatto edificare l'abbazia in segno di ringraziamento[31]. La riflessione su questo ciclo di affreschi ci consente di precisare alcuni elementi che interagiscono con l'interpretazione di altre pitture valsusine che andremo a esaminare: il rapporto fra la tradizione pittorica che Vezzolano testimonia e l'area di strada di riferimento – identificabile nelle arterie di traffico che collegavano Asti a Torino[32] – va a mio avviso interpretato non tanto nell'ottica del 'fenomeno pellegrinaggio', quanto piuttosto in un quadro di 'circolazione di idee' che sottendono alla realizzazione di "opere che colpiscono per l'internazionalità del linguaggio artistico che esprimono e per l'aristocratica origine dei loro committenti, laici ed ecclesiastici, e del messaggio religioso che intendono veicolare"[33]; la committenza signorile delle pitture di Vezzolano – realizzate l'una dal Maestro dei Radicati e l'altra dal Maestro di Montiglio per la nobile famiglia dei Rivalba[34] –, la loro finalità (la decorazione di un monumento funebre) e la fruizione in principio 'privata' delle stesse rappresentano delle costanti che ritroviamo in Val Susa nei dipinti, di identico soggetto, del convento di San Francesco di Susa e della cappella di San Lorenzo a San Giorio di Susa.

Il convento di San Francesco è la rappresentazione fisica di come le due dimensioni prima richiamate – il 'fenomeno pellegrinaggio' e la 'circolazione delle idee' – possano talora entrare in contatto, creando cortocircuiti culturali: sorto fuori dalle mura della città, "il cenobio dei Minori assume fin dai primi anni della sua fondazione [1250 ca., n.d.a.] un significativo ruolo nella comunità valsusina sia come luogo di sosta e di accoglienza, sia come luogo di sepoltura per famiglie nobili o abbienti"[35]; recenti campagne di restauro nella chiesa del con-

[31] Cfr. E. RAGUSA, *Dagli Angiò ai Visconti e agli Orléans: pittura del Trecento ad Asti*, in G. ROMANO (a cura di), *Pittura e miniatura del Trencento in Piemonte*, Torino, CRT-Cassa di Risparmio di Torino, 1997, p. 53, no. 39.

[32] Per la ricostruzione di questi percorsi si veda L. RAMELLO, *"In Priaglia, ossia Monte Cauli e Compostella": Spunti toponomastici e iconografici di tradizione jacopea in Piemonte*, in "Compostella" 30 (2009), pp. 40-46.

[33] G. POPOLLA, *Valle di Susa. Tesori di Arte Religiosa Alpina*, in C. BERTOLOTTO et AL., *Valle di Susa*, cit., p. 20.

[34] Cfr. E. RAGUSA, *Dagli Angiò*, cit., pp. 49-54.

[35] "I Francescani ricevono i diritti cimiteriali per le proprie sedi da Gregorio IX nel 1227 […] Intorno alla metà del secolo i ceti più elevati della società affidano ai frati le sepolture di famiglia, lasciando disattese le Costituzioni di Narbonna (1260) che per-

vento hanno fatto riscoprire un 'Incontro dei tre vivi e dei tre morti'[36] nell'antico transetto sinistro, che doveva svolgere la funzione di cappella funeraria di una nobile famiglia locale, purtroppo non ancora identificata[37].

Analoga committenza e scopo ha l'affresco sullo stesso tema conservato a San Giorio: in un documento datato 2 maggio 1328, Lorenzetto Bertrandi, castellano di San Giorio, dichiara di voler edificare a sue spese, nel cimitero locale, una cappella "ad honorem Dei et beate Virginis Marie et Sancti Laurentii martiris sacro sancti"[38].

Si tratta dunque di evidenti testimonianze di una "circolarità di cultura"[39] che identifica nel potere signorile, spesso di provenienza transalpina[40], e nei centri monastici di eccellenza, di cui sovente esprimeva i vertici, il proprio nucleo propulsore; l'esempio più fulgido è senz'altro costituito da San Michele della Chiusa, "chiaro esempio di fondazione-pellegrinaggio, espressione di un monachesimo e di una sfera di interessi non propriamente italiani, ma francesi, più esattamente della Francia centro-meridionale, che le assicurarono subito un orientamento europeo"[41]; il duplice *status* di cui godette, in quanto luogo di culto legato al circuito micaelico[42] e in quanto "punto di riferimento essenziale nel tratto

mettevano ai soli confratelli la sepoltura nelle chiese dei Minori" (E. GIANASSO – G. NAPOLI, *Disegni e progetti per il convento di San Francesco in Susa*, in AA.VV., *San Francesco ritrovato. Studi e restauri per il complesso francescano di Susa*, Susa, CLUT, 2008, p. 44 e no. 12).

[36] Per una sua dettagliata descrizione si veda C. BERTOLOTTO, *I cicli affrescati: nuove letture e inediti ritrovamenti*, in AA.VV., *San Francesco*, cit., pp. 97-104.

[37] Sulla questione si veda L.C. GENTILE, *Insegne araldiche in San Francesco: questioni aperte*, in AA.VV., *San Francesco*, cit., pp. 123-128.

[38] Cfr. L. PATRIA, *Prima del Laietto: chiese, oratori e cappelle cimiteriali su terra monastica di S. Giusto di Susa (secc. XI-XV)*, in AA.VV., *San Bernardo a Laietto. Chiese, cappelle e oratori frescati nella Valle di Susa tardogotica*, Torino, 1992, pp. 9-59; cfr. anche G. SARONI, *Tra la Lombardia e la Francia: pittori e committenti del Trecento in area torinese*, in G. ROMANO (a cura di), *Pittura*, cit., pp. 142-144 e C. BERTOLOTTO, *Le stagioni*, cit., pp. 170-171.

[39] La definizione è di ANDREINA GRISERI, per cui cfr. *I tempi della valle – i tempi della montagna*, in C. BERTOLOTTO et AL., *Valle di Susa*, cit., p. 13.

[40] In proposito si veda G. SERGI, *La Valle di Susa*, cit., p. 40.

[41] G. CASIRAGHI, *Il monachesimo*, cit., pp. 31-32.

[42] "Questo culto aveva nel medioevo tre principali mete di pellegrinaggio, tutte e tre poste su un monte: Mont-Saint-Michel in Normandia, Monte Sant'Angelo sul Gargano e, a metà strada tra questi due antichi santuari, la Sacra di San Michele sul monte Pirchiriano" (*ibid.)*. La prevalente matrice aristocratica del culto micaelico è stata da più parti sottolineata; in proposito si veda F. QUACCIA, *Il culto di San Michele in una diocesi subalpina: tradizione colta e tradizione popolare*, in G. CASIRAGHI (a cura di), *L'Arcangelo Michele: dalla storia alla leggenda*. Atti del XXI Convegno Sacrense, 6-8 ottobre 2011 – Sa-

cisalpino della via Francigena, integrando così la rete di assistenza ai viandanti già imperniata sull'ospizio del Moncenisio e sull'abbazia di Novalesa"[43], ne fecero un potente volano di alta cultura che coniugò il ruolo di meta di pellegrinaggio alla "funzione di accoglienza elitaria per illustri pellegrini in transito sulla via Francigena"[44]. A questo contesto culturale rimanda la 'Predica dei morti' affrescata sul pilastro centrale del cosiddetto 'Coro Vecchio': il pubblico di alti religiosi e di potenti signori a cui i due morti – uno che si erge dalla tomba e l'altro che, pur giacendo, trasmette il proprio messaggio finale – si rivolgono e la lingua – francese – del cartiglio ripropongono il 'cortocircuito' fra 'pellegrinaggio' e 'circolazione delle idee' prima evidenziato.

L'imprinting culturale esercitato da San Michele della Chiusa non è probabilmente estraneo ai cicli pittorici della chiesa, ora abbattuta, di San Lorenzo di La Cassa[45], nel medioevo dipendente, come il borgo, dall'abbazia clusina; la chiesa, nata come parrocchiale, si ritrovò nel tempo decentrata rispetto all'abitato e venne usata come cappella cimiteriale; essa subì ripetuti interventi riduttivi che ne comportarono infine la completa demolizione, non prima che gli affreschi superstiti, già molto compromessi, venissero recuperati e ricollocati nella sala consiliare del Municipio; la pittura, notevolmente deteriorata, presenta tre registri sovrapposti, costituiti, dal basso verso l'alto, da un velario bianco, da una teoria di santi e sante e da un 'Incontro dei tre vivi e dei tre morti' assai frammentario: le figure dei tre cavalieri sono scomparse, sopravvive l'immagine di un cagnolino bianco che corre tra le zampe dei cavalli, che si fermano d'innanzi ad un edificio da cui si sporge l'eremita che addita il sarcofago da cui si levano i tre morti; del santo si vedono il volto ed una mano. Dei tre morti sono visibili solo il primo e parte del secondo, che tiene in mano un cartiglio su cui non è tuttavia rimasta alcuna traccia di scrittura.

La probabile committenza clusina fa intuire il circuito culturale di riferimento dell'opera, la cui collocazione rispetto alle direttrici di traffico è solo in apparenza marginale: "l'area in questione […] rappresentava una sorta di cerniera tra la valle di Susa e le valli di Lanzo e il basso Canavese"; l'esistenza di una strada

cra di San Michele, Stresa, Edizioni Rosminiane, 2012, pp. 103-138 (ora anche in ID., *Attestazioni del culto micaelico nell'Eporediese: luoghi sacri, insediamenti e toponimi dal medioevo all'età moderna*, in A. ROSSEBASTIANO – C. COLLI TIBALDI (a cura di), *Studi di Onomastica in memoria di Giuliano Gasca Queirazza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 73-93) e bibliografia ivi citata.

[43] M. PACAUT, *Monaci e religiosi nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 148.

[44] L. PEJRANI BARICCO, *Documenti*, cit., p. 78.

[45] Su di essa si veda V. FAVRO, *Gli affreschi superstiti della chiesa di San Lorenzo martire al cimitero di La Cassa*, in G. CHIARLE (a cura di), *Boschi & castelli. Itinerari medievali nelle terre dei Visconti di Baratonia*, Nichelino, Gruppo Archeologico Torinese-Ecomuseo Valceronda, 2007, pp. 86-92.

fra Lanzo e Avigliana è documentata all'inizio del XIV secolo, così come è attestato in zona il toponimo "pelerina", "inteso come un chiaro riferimento alla via dei pellegrini ossia alla via francigena della valle di Susa"[46].

La via francigena canavesana: un itinerario a enigmi

Esistevano dunque delle varianti di percorso che, dalla Val Susa, consentivano di aggirare Torino per arrivare direttamente in Canavese, immettendo così negli itinerari da e per la Valle d'Aosta; questo territorio, "area privilegiata di transito verso i valichi alpini" che nel medioevo entrò in contatto con stimoli culturali di varia origine[47], era punteggiato da importanti fondazioni, che svolgevano anche la funzione di luoghi di ricovero dei pellegrini, come l'abbazia di Fruttuaria, fondata intorno all'anno mille da Guglielmo da Volpiano, monaco di Cluny, a San Benigno Canavese[48], o come l''Hospitale' antoniano di Monte Perosio ad Azeglio; anche ad Alice Castello, sulla strada per Santhià, sorgeva un antico ospizio[49]; il luogo a più alta densità di istituzioni ospedaliere era tuttavia Ivrea – tappa obbligata sia in direzione Aosta che verso Vercelli – che contava nel XIV secolo almeno una decina di strutture rette dagli antoniani, dai gerosolimitani e dai templari[50]. L'area di strada lungo la quale tali fondazioni sorgevano non era né rettilinea, né univoca, anche in ragione della morfologia collinosa del territorio: "Un ramo della via Francigena seguiva la via dei monti e s'inerpicava a Bollengo, in direzione di Chiaverano, Andrate per giungere in Valle d'Aosta a Borgofranco d'Ivrea o a Settimo Vittone. Un'altra diramazione della via Francigena canavesana […] era rappresentata dalla via che collegava Ivrea e la Val d'Aosta a Torino. Da Pavone e Perosa […] giungeva nel capoluogo piemontese passando da Bairo, Ozegna, Rivarolo e da Fruttuaria a San Benigno Canavese.

[46] P.L. Castagno – G.P. Spaliviero – C. Marocco, *La viabilità romana e medievale*, in G. Chiarle (a cura di), *Boschi*, cit., pp. 33-34.
[47] A. Perotti, *La via francigena in Canavese*, Santhià, Grafica Santhiatese Editrice, 1998, p. 71.
[48] Cfr. A.M. Nada Patrone, *Lineamenti e problemi di storia monastica nell'Italia occidentale*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare: sec. 10.-12.* Relazioni e comunicazioni presentate al 32° Congresso storico subalpino, 3° Convegno di storia della chiesa in Italia. Pinerolo, 6-9 settembre 1964, Torino, 1966, p. 591 e A. Perotti, *La via*, cit., p. 25.
[49] A. Perotti, *La via*, cit., p. 59.
[50] Si vedano ad esempio l'ospedale antoniano "de viginti e uno", l'ospedale di San Giovanni di Gerusalemme e quello dei templari annesso alla Chiesa di San Nazario, che dal 1312 fu gestito dai Cavalieri di Malta, per cui cfr. *ivi*, pp. 63-66.

Oppure, seguendo una variante, da Strambino, e dunque dal priorato di Santo Stefano del Monte presso Candia Canavese"[51] (fig. 2).

Sulla parete esterna del priorato, lato nord, si osservano i resti, ormai fortemente compromessi, di un ampio ciclo pittorico certamente di ispirazione macabra, ma non facilmente ascrivibile ai generi codificati[52]; come suggerisce la sua datazione (XVI sec.), il dipinto si nutre di quel clima di pervasività della Morte tipico del periodo: "on aperçoit […] la présence, même l'omniprésence de la figure de la Mort au début du 16e siècle […] La Mort vivifiée était partout"[53].

Accanto alla possibilità di un rapporto con le sacre rappresentazioni, soprattutto legate alla Passione, che vantano a Candia una tradizione documentata, e all'eventualità di una connessione con l'*Officium defunctorum*, che nel Canavese[54], e in modo particolare a Candia, si nutriva di molti rituali tradizionali[55] non alieni da credenze circa i *revenants*[56], i rimandi ad un contesto internazionale, dovuti alle vicende storiche del priorato, non sono affatto da trascurare: come nota Carlo Tosco riferendosi alla bolla di Alessandro III del 18 giugno 1177 in cui si cita l'"ecclesiam Sancti Stephani de Monte", "l'informazione documentaria è importante per dimostrare che la comunità di Candia si trovava inserita in un circuito più vasto della rete plebana locale, legato alla potente canonica del Gran S. Bernardo, che controllava il traffico attraverso uno dei valichi più frequentati dell'arco alpino. Tale dipendenza ecclesiastica può aiutare a comprendere le scelte così singolari operate sul piano della scultura come su quello dell'architettura"[57]. L'antica presenza, nella cripta del priorato, di una scultu-

[51] *Ivi*, p. 62.

[52] Cfr. L. Ramello, *Frammenti inediti di pitture macabre nel Canavese: sulle tracce di un enigma*, *in Actes du XVe Congrès International d'études sur les Danses macabres et l'art macabre en général. Chartres, 17-20 octobre 2012*, a c. di H. Utzinger, Chartres, Association Danses Macabres d'Europe, 2012, pp. 115-129.

[53] Ch. Kiening, *Le double décomposé. Rencontres des vivants et des morts à la fin du MoyenAge*, in "Annales. Histoire, Sciences sociales", 5 (1995), p. 1159.

[54] Si veda ad esempio il *Sacramentarium Episcopi Warmundi*, a cura di L. Magnani, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1990.

[55] Cfr. G. Forneris, *Candia Canavese. Due passi e cento ricordi*, Candia Canavese, Comune di Candia Canavese, 1999, pp. 203-204.

[56] *Ivi*, p. 206. Sul tema dei *revenants* si veda N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual in Medieval Culture*, in "Past and Present", 152 (1996), pp. 3-45. Sulla diffusione del motivo in ambito serbo si veda M. Mitrović, *I morti che tornano*, in R. Gefter Wondrich – L. Ramello (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale "Balla con la morte. Cultura ed estetica del macabro dal medioevo a oggi"*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2010, pp. 99-108.

[57] C. Tosco, *Architettura e dinamiche territoriali nei secoli X-XII*, in G. Cracco (a cura di), *Storia della Chiesa di Ivrea dalle origini al XV secolo*, Roma, Viella, 1998, p. 699; cfr. anche A. Perotti, *La via*, cit., pp. 97-100.

ra quattrocentesca raffigurante una "Madonna col Bambino" ora custodita, ma non esposta, nella parrocchiale di San Michele Arcangelo di Candia e attribuita a Jean de Prindall suggerisce quale fosse la proiezione internazionale del circolo culturale di riferimento del priorato: "con la commissione a tale artista […] i religiosi di Santo Stefano si sarebbero dunque allineati al gusto dei vertici della canonica del Gran San Bernardo"[58]. Entra dunque in gioco tutto il contesto legato al fenomeno dei pellegrinaggi: "i canonici dell'Ospizio dei Santi Nicolao e Bernardo di Monte Giove… riuscirono ad accaparrarsi delle chiese che dessero asilo ai pellegrini che passavano il loro valico"[59]; il priorato di Santo Stefano, isolato sull'altura, ma posto lungo la via Francigena Canavesana, rappresentava un luogo ideale di sosta per i pellegrini che cercavano ospitalità per la notte.

I rapporti da un lato con l'ospizio del Gran San Bernardo, "ente, come noto, dalla spiccata vocazione assistenziale e per cui la connessione con gli assi di pellegrinaggio è un tratto fortemente caratterizzante"[60], e dall'altro con San Michele della Chiusa, il cui dominio, sviluppatosi lungo le grandi strade romee, si estese anche all'Eporediese[61], spiegano l'alta densità delle intitolazioni micaeliche in questo territorio, condizionata dal "richiamo consapevole al passaggio dei pellegrini da attrarre su tappe intermedie del viaggio penitenziale o votivo intrapreso pensando all'arcangelo"[62], su cui si innestavano scelte locali di devozione; ne sono un esempio le chiese parrocchiali intitolate a San Michele, fra le quali quella di Brosso, già menzionata nelle visite pastorali del XIV secolo[63]: la posizione *extra mœnia* e l'elezione del suo rettore su presentazione dei signori locali, "patronorum dicte ecclesie", fanno pensare a un edificio di culto sin dalle origini legato al castello[64]; a quest'antico patronato signorile va forse ascritta la pittura macabra della controfacciata interna – ora parzialmente nascosta dalla scala di accesso all'organo, edificato nel corso del Seicento – che faceva probabilmente parte di un monumento funerario; di esso sopravvive uno scheletro che sorregge con l'omero e l'ulna del braccio sinistro una vanga rivolta verso il basso, a si-

[58] E. Pagella – E. Rossetti Brezzi – E. Castelnuovo, *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Catalogo della Mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Torino, Skira, 2006, p. 245.

[59] G. Forneris, *Candia… cit.*, p. 119; cfr. anche A. Donnet, *Saint Bernard*, cit., e L. Quaglia, *La Maison du Grand Saint Bernard des origines aux temps actuels*, Aoste, ITLA, 1955.

[60] Cfr. F. Quaccia, *Il culto*, cit., p. 117.

[61] Cfr. *ivi*, p. 114.

[62] G. Sergi, *Nel cuore del pellegrinaggio micaelico*, in G. Otranto – A. Larghezza, *I tre monti consacrati a San Michele. Storia e iconografia*, Bari, Gelsorosso, 2009, p. 8.

[63] Cfr. I. Vignono, G. Ravera (a cura di), *Il "Liber decimarum" della Diocesi di Ivrea (1368-1370)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1970, p. 48.

[64] Cfr. G. Forneris, *Romanico in terre d'Arduino (diocesi di Ivrea)*, Ivrea, Bolognino Editore, 2002, p. 529, 531; F. Quaccia, *Il culto*, cit., p. 119.

gnificare probabilmente lo scavo della fossa, mentre appoggia le ossa della mano destra sulle costole; come molte delle raffigurazioni pittoriche dell'Incontro dei tre vivi e dei tre morti', questa tardiva testimonianza pare rimandare ad una più vasta dimensione culturale aristocratica, che aveva visto mutare nel corso del tempo le modalità del proprio rapportarsi visuale nei confronti della morte.

Le 'danze macabre' e i tragitti cuneesi

Il territorio cuneese era solcato da più di una via verso la Liguria e la Provenza, dipartentesi dai due centri di Torino e di Asti; è possibile individuare itinerari lungo la direttrice Asti-Alba-Cuneo, da cui si poteva raggiungere la Val Vermenagna e, risalendola, il Colle di Tenda, o Torino-Racconigi-Cuneo-via costiera, o ancora quello Torino-Saluzzo-Val Maira-Colle dell'Agnello; questo reticolo viario delineava un'area di incontro tra culture di varia provenienza, che coniugavano suggestioni savoiarde, lombarde, liguri, provenzali e perfino catalane. La straordinaria ricchezza figurativa che caratterizza nel XV secolo le vallate delle Alpi Marittime e delle Alpi Liguri è documentata da santuari e cappelle che "sottolineano le principali strade di comunicazione, dove transitavano il sale e altre merci dalla costa mediterranea verso i territori dell'Italia nord-occidentale. Era una rete viaria diffusa, che innervava anche vallate oggi secondarie: accanto alla strada principale che attraverso il colle di Tenda univa Cuneo a Nizza […] un sistema di valichi alternativi si distribuiva nella contea di Nizza […] Più a oriente, diversi percorsi che puntavano verso Porto Maurizio, Albenga e Savona insistevano sul monregalese; in direzione opposta il Marchesato di Saluzzo è percorso da una fitta rete viaria interna e punta sulla realizzazione di comunicazioni anche autonome verso il Delfinato e verso la Provenza"[65].

Lungo questo collettore di traffico si rinvengono due testimonianze pittoriche appartenenti al medesimo filone, quello della 'Danza macabra', che non trova al momento altre attestazioni documentate al di fuori di questo distretto nell'area piemontese: a Saluzzo, nella chiesa di San Martino o della 'Consolata', si conserva un significativo frammento di una più ampia danza macabra[66] che Marco Piccat definisce "di chiara derivazione francese"[67]; il circuito culturale di riferimento replica nuovamente modelli aristocratici e transnazionali che già abbiamo avuto modo di apprezzare: "Il Marchesato di Saluzzo sin dalle ori-

[65] E. Pagella – E. Rossetti Brezzi – E. Castelnuovo, *Corti*, cit., p. 397.

[66] "Esso raffigura il ballo della morte e di un giovane monaco che essa tiene per mano; l'altro braccio di entrambi i protagonisti è però teso ad indicare come la tremenda danza dovesse essere in origine composta da più persone e svolgersi in sequenza circolare" (M. Piccat, *Un'eco delle "Danses macabres" in Piemonte*, in "Studi francesi", 28 (1984), p. 481).

[67] *Ivi*, p. 480.

gini aveva mantenuto buoni rapporti ed intessuto numerose relazioni commerciali con l'Oltralpe. Dell'abitudine della famiglia e dell'entourage marchionale all'uso della lingua, ai contatti con le tradizioni tipiche e al ricorso ad artisti e cantieri francesi, fanno fede da un lato un testo letterario quale *Le Chevalier errant* di Tommaso III[68], e dall'altro un discreto numero di scritte murali in edifici laici o ancora la stesura di documenti e lettere private"[69]; apparentemente svincolato nella sua genesi dalle grandi epidemie cui normalmente questi dipinti vengono relazionati e nonostante il dato iconografico sembri suggerire una datazione alla metà del XV secolo, la stesura dell'iscrizione che lo accompagna – che pare "collocarsi all'interno della medesima tradizione culturale che ha prodotto le "Danses Macabres" del centro della Francia"[70] – pare far propendere per una collocazione temporale dell'affresco verso fine secolo, "ascrivendo il medesimo presumibilmente agli anni di governo del marchese Ludovico II e della sua seconda moglie, Margherita di Foix"[71].

Partecipe del fermento culturale che vivacizzava il Marchesato di Saluzzo, la val Maira era percorsa, sul volgere del medioevo, non solo da pellegrini che da Avignone scendevano verso Roma o che, in senso inverso, viaggiavano verso la Provenza e Compostela, ma anche da un "prezioso alternarsi di maniere e culture figurative"[72], ben documentate dai cicli pittorici di Stroppo, Paglieres, Macra; in questa località, lungo un antico itinerario, sorge la cappella di San Peire, la cui struttura con portico prospicente ne fa intuire la sua funzione di punto di sosta per i viandanti; al suo interno è conservato, accanto alla serie di affreschi di Tommaso Biasacci – tipico esempio di un artista e di una bottega intinerante fra Piemonte e Liguria – un eccezionale ciclo pittorico tardo-quattrocentesco, una 'danza macabra' la cui trama narrativa, sia dal punto di vista iconografico che da quello testuale, risulta ancora oggi quasi interamente apprezzabile[73], segno evidente di una 'circolarità di cultura' che appare recepita e contestualizzata nell'humus linguistico locale.

Le aree di strada che attraversavano il territorio di Mondovì davano invece prevalente accesso alla Liguria, sia mediante la via per Garessio-Colle di Melo-

[68] Ora edito: cfr. TOMMASO III DI SALUZZO, *Il Libro del Cavaliere Errante*, a cura di M. PICCAT, Boves, Araba Fenice Edizioni, 2008; particolari aspetti di quest'opera sono analizzati da Marco Piccat nel presente volume.

[69] M. PICCAT, *Un'eco*, cit., pp. 481-482.

[70] *Ivi*, p. 484.

[71] *Ivi*, p. 482.

[72] J. LARZAC – S. BECCIO, *Sant Peire de l'Arma, La dança macabra*, Saluzzo, Chambra d'Oc, 2003, p. 26.

[73] Sul ciclo affrescato si veda, oltre al già cit. lavoro di J. LARZAC – S. BECCIO, *Sant Peire*, cit., M. PICCAT, *Le scritte di San Peyre di Macra (Val Maira): una "Danse Macabre" in Occitania*, in "Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano", 24 (2000), pp. 115-120 e, in questo volume, il saggio di Elisa Mussapi.

gno-Finale, sia con il percorso Ceva-Millesimo-Altare-Colle di Cadibona-Savona, con la variante attraverso il Colle del S. Bernardino ed Alberga. In questo comprensorio appare significativo l'apparato decorativo della cappella di San Sebastiano a Sale San Giovanni, che annovera quattro affreschi quattrocenteschi di ispirazione macabra: nella prima scena la morte, rappresentata da uno scheletro, è raffigurata con una spada in mano nell'atto di ferire un cavaliere che sta cadendo a terra, nella seconda essa colpisce con una lancia il volto di un uomo di chiesa, calpestandolo mentre il poveretto implora pietà; nella terza essa è ritratta in ginocchio e protesa in avanti nell'atto di strangolare un frate che giace a terra quasi esanime; nella quarta afferra da dietro un usuraio che, con una borsa in mano, tenta inutilmente di divincolarsi. Sebbene la 'filosofia di base' sia la stessa della 'Danza', gli affreschi suggeriscono una tradizione pittorica differente, che rimanda a forme diverse di rappresentazione allegorica della morte; in Liguria ne è un altro e precoce esempio la pittura della chiesa di Santo Stefano "al Massaro" di Bastia d'Albenga: la parete di fondo, interamente affrescata nel 1383 dal Maestro di Bastia d'Albenga, presenta, nel registro intermedio e in posizione centrale, fra le due monofore alle spalle dell'altare, una grande allegoria della morte-arciere, rappresentata da uno scheletro rosso su fondo bianco che impugna un arco nella mano sinistra e una freccia nella destra (fig. 3). La pittura appare significativa sia per le dimensioni che per la collocazione, nel punto più importante della chiesa[74]. Le analogie della particolare allegoria con altre rappresentazioni similari, come quelle di Morella[75] e della tavola lignea di Bar-sur-Loup[76], identificano un circuito culturale che trova nell'area mediterranea un punto di convergenza.

Verso oriente

Le direttrici Milano-Novara-Vercelli-Ivrea-Valle d'Aosta e Pavia-Torino-Valle di Susa[77] costituivano le vie di transito da e verso la Lombardia; Novara era inoltre il luogo di passaggio obbligato per i viandanti provenienti dall'Ossola, dal Verbano, dal Cusio e dalla val Sesia; proprio in questa zona, a Quarona, area decentrata, ma gravitante sui comuni di Vercelli e Novara e legata al casato feu-

[74] Cfr. F. Quasimodo – A. Semenzato, *Nuovi orientamenti per la pittura del Trecento nel Cuneese*, in G. Romano (a c. di), *Pittura*, cit., p. 134, no. 124 e p. 298. Su Sale San Giovanni cfr. P. Terrematte, *Tesori del Gotico*, Dronero, L'Arciere, 2003, pp. 70-71.
[75] Cfr. F. Massip – L. Kovács, *La Danse macabre dans le Royaume d'Aragon: iconographie et spectacle au Moyen Âge et survivances traditionnelles*, in "Revue des Langues Romanes", 105 (2001), pp. 201-223.
[76] Cfr. L. Ramello, *Una Danza "macabra" di tradizione valdese in Provenza: Bar-sur-Loup*, in R. Gefter Wondrich – L. Ramello (a cura di), *Atti*, cit., pp. 71-87.
[77] Cfr. J. Scudieri Ruggeri, *Il pellegrinaggio*, cit.

dale dei conti di Biandrate, sorge la chiesa di San Giovanni al Monte, che conserva al suo interno eccezionali cicli affrescati, i più antichi dei quali risalgono al XIII secolo[78]; nella navata destra, sulla parete del campanile, è collocato un affresco di soggetto macabro, di provenienza ignota, ma tradizionalmente ritenuto originario del demolito Oratorio della Pietà; la pittura rappresenta uno scheletro coronato di colore rosso-bruno su fondo chiaro, raffigurato di tre quarti e volto verso sinistra, che tira con entrambe le mani una fune che gli passa sulla spalla destra; lo seguono due sovrani riccamente abbigliati con manti arabescati, il secondo dei quali regge uno scettro nella mano destra, e un cardinale. La provenienza incerta e lo stato frammentario della scena – variamente interpretata in passato come "frammento di un *Giudizio universale*", "Danza della Morte" o "Trionfo della Morte"[79] – non consentono al momento di formulare ipotesi precise sulla sua genesi. Risulta tuttavia possibile delineare l'orizzonte storico-culturale dell'area, che annovera la presenza di un preciso humus legato al culto e al pellegrinaggio jacopeo; esso ricevette un fortissimo impulso dai vicini monasteri cluniacensi di Locarno e Parone ed è testimoniato da raffigurazioni pittoriche delle virtù taumaturgiche del santo, sia nella stessa chiesa di San Giovanni che nell'oratorio quattrocentesco di Cellio[80]. Pur escludendo un legame diretto con questa tradizione, è evidente che essa documenta l'esistenza di canali di trasmissione culturale che possono essere stati permeabili ad altre tradizioni, anche in un'area pur apparentemente isolata come quella valsesiana.

Conclusioni

I percorsi che si è qui tentato di delineare restituiscono l'organica immagine di una regione 'europea', terra di elezione per l'incontro di culture e crocevia di interferenze linguistico-culturali, inserita in un circuito sovraregionale e sovranazionale e caratterizzata dalla straordinaria "ricchezza di cultura in metamorfosi"[81]; tale cultura appare documentata attraverso un'arte che "cerca effetti drammatici a servizio delle grandi questioni che l'uomo si pone quando rivolge il pensiero a Dio: il dolore davanti alla morte, la speranza di risorgere per entrare in una vita finalmente dignitosa dove la giustizia trionferà e anche all'umile verrà data la possibilità di esprimersi"[82].

[78] Cfr. S. Castronovo, *Pittura del Trecento nelle province di Vercelli e di Biella*, in G. Romano (a c. di), *Pittura*, cit., pp. 221-224.
[79] Cfr. C. Giacobino, *Gli affreschi della chiesa*, in F. Tonella Regis (a cura di), *La chiesa di S. Giovanni al Monte a Quarona*, Quarona, Comune di Quarona-Associazione Culturale Quaronese, 1991, pp. 151-152 e no. 70.
[80] *Ivi*, p. 123.
[81] A. Griseri, *I tempi*, cit., p. 13.
[82] G. Popolla, *Valle di Susa*, cit., p. 21.

Se sovrapposta al reticolo stradale, la trama delle attestazioni pittoriche note (fig. 4) evidenzia in modo sorprendente tipologie e canali di trasmissione, che seguono percorsi precisi e non sovrapponibili: lungo la Val Susa, i 'Memento mori' in alta valle e l''Incontro dei tre vivi e dei tre morti' in tutto l'itinerario valsusino, in area cuneese – e su un preciso percorso al suo interno – la 'Danza macabra', caratterizzata, nei suoi due esempi, dallo stesso dinamismo giocoso così diverso rispetto ad altre rappresentazioni italiane del genere[83], e infine le pitture macabre dal monregalese alla Liguria e dal Canavese verso il Piemonte orientale.

Ne emerge il quadro di una regione in cui l'area di strada in senso lato è al contempo spazio di cammino, di viaggio, di circolazione di idee e di (corto)circuito culturale; una dimensione che si radica nel passato ma che punta al futuro, a "uno spazio territoriale dove le memorie artistiche siano valorizzate in modo organico e integrato, così da giungere all'individuazione di molteplici itinerari culturali"[84].

Questa è la prossima sfida.

[83] Si vedano ad esempio Clusone e Pinzolo, di evidente impostazione 'processionale'.
[84] G. Popolla, *Valle di Susa*, cit., p. 23.

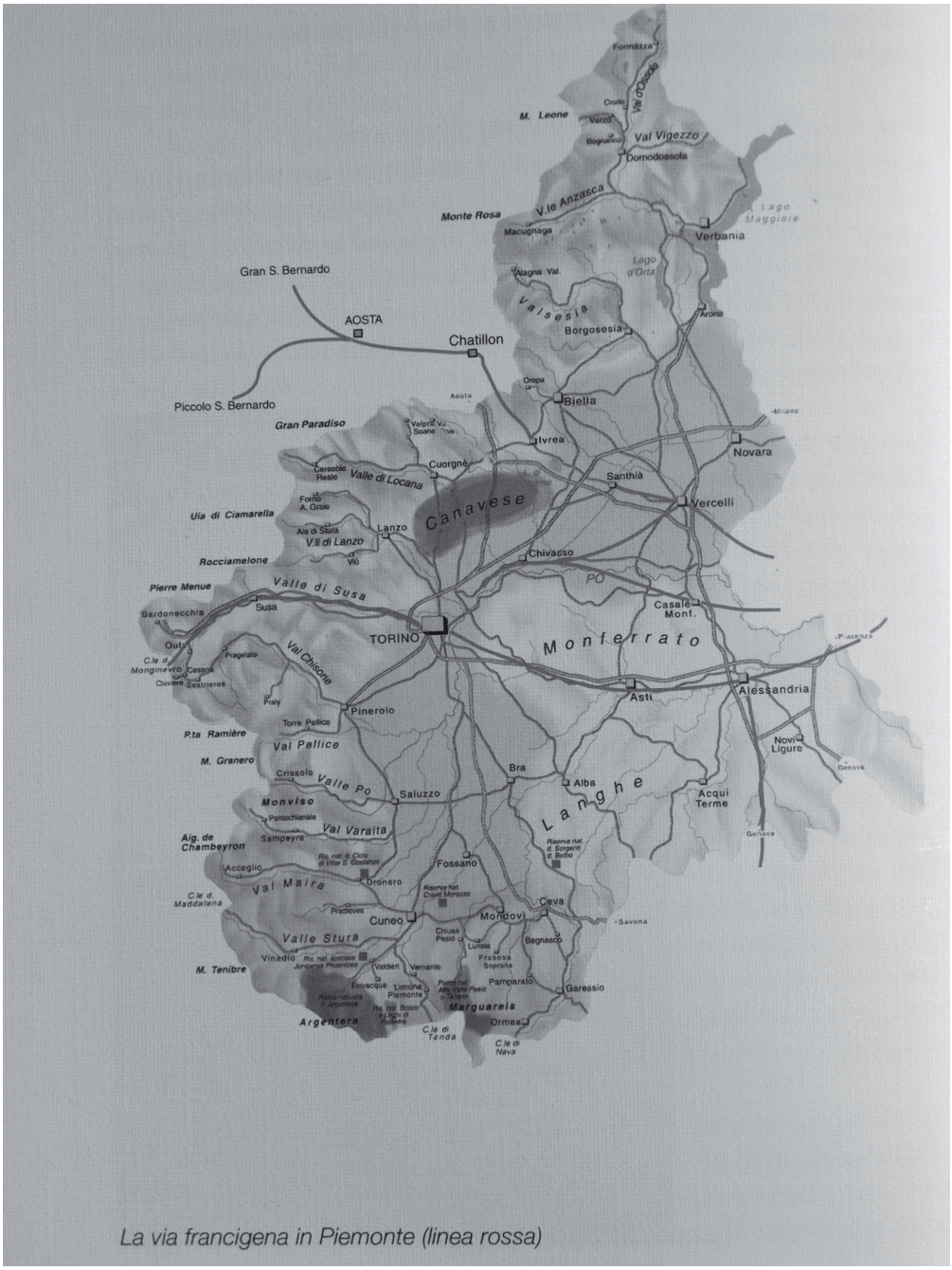

Fig. 1. Mappa viaria del Piemonte (fonte: A. Perotti, *La via francigena in Canavese*, Santhià, Grafica Santhiatese Editrice, 1998).

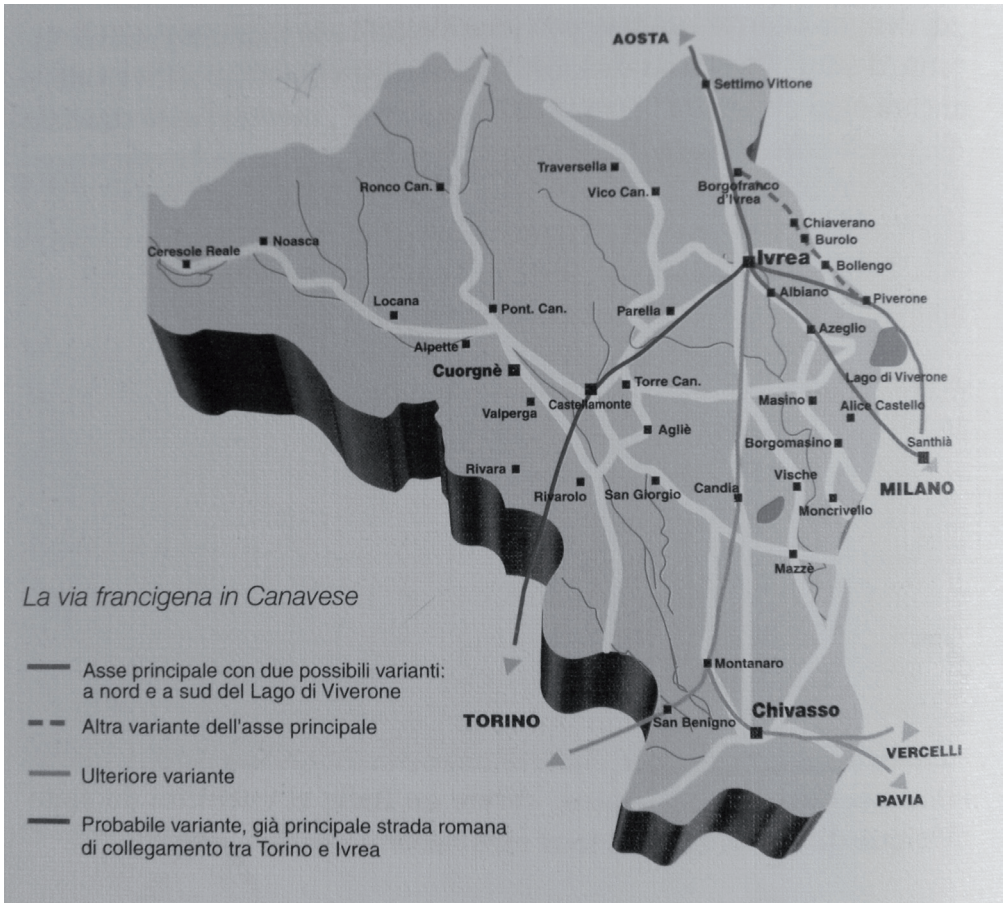

Fig. 2. La via Francigena in Canavese (fonte: A. PEROTTI, *La via francigena in Canavese*, Santhià, Grafica Santhiatese Editrice, 1998).

Fig. 3. Bastia d'Albenga, chiesa di Santo Stefano 'al Massaro', allegoria della Morte.

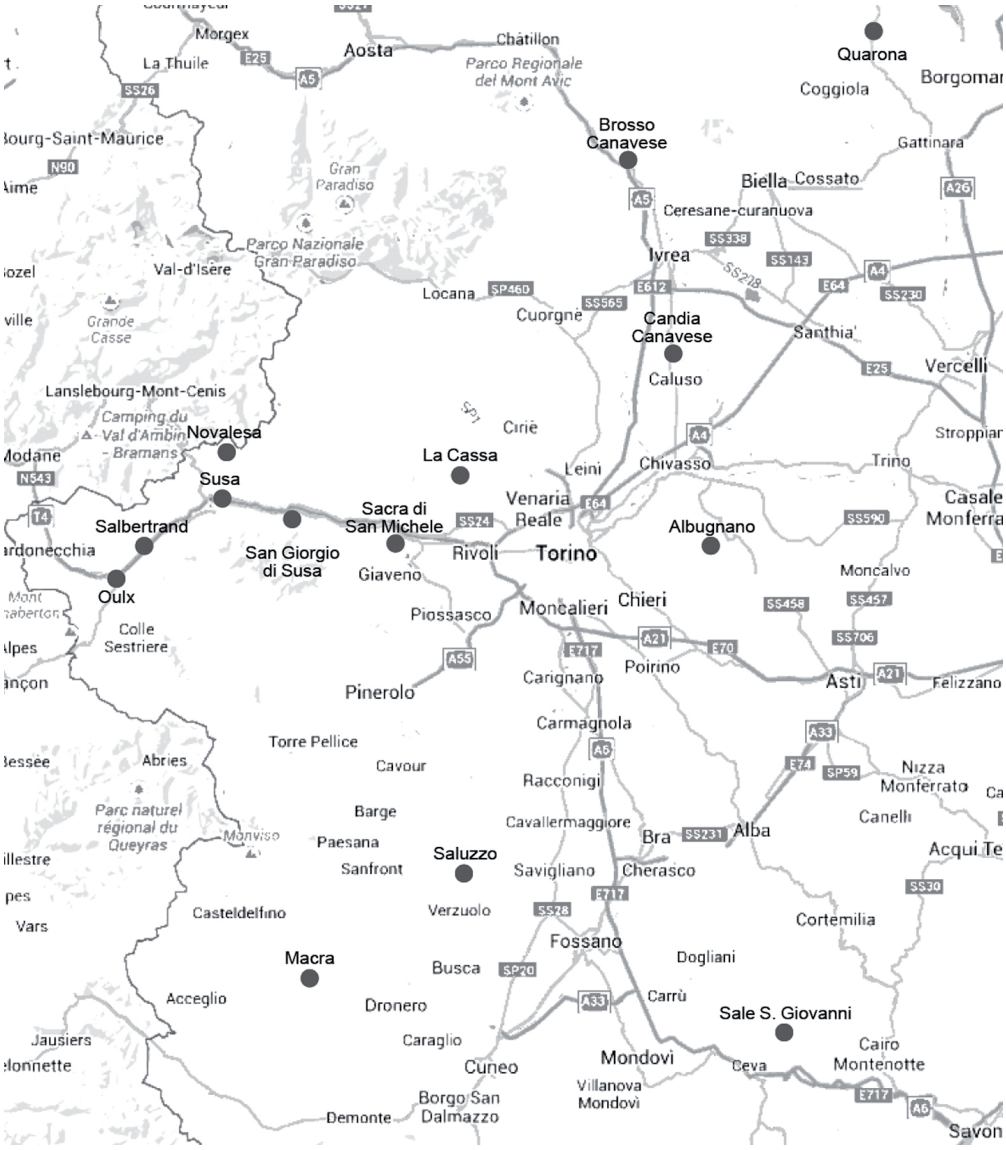

Fig. 4. Mappa delle pitture macabre in Piemonte.