

Nel segno di Jaquerio e del Gotico Internazionale

di Mario Busatto

La Cappella di Stella di Macello e quella di Missione a Villafranca Piemonte.



La Cappella di Stella di Macello

Sotto il profilo architettonico, la **Cappella di Stella di Macello** si presenta estremamente semplice e risale probabilmente agli inizi del Quattrocento.

Le pareti esterne sembrano voler nascondere dietro un anonimo intonaco ed una modesta facciata barocca il tesoro d'arte che contengono.

L'edificio rivela chiaramente le aggiunte alla parte corrispondente al presbiterio, dovute ad epoche successive.

L'interno a navata unica contiene numerosi affreschi di mano di pittori quattrocenteschi ed i recentissimi restauri hanno messo in risalto ulteriori pregevoli pitture nei tratti delle pareti che precedono il presbiterio, tra cui un *San Bernardino* ed un *San Michele* di straordinaria bellezza (fig. 1), un'*Ultima Cena*, probabilmente già cinquecentesca, sulla parete di destra della navata ed un paesaggio urbano sulla parete sinistra.



fig. 1

Le due pareti di fondo del presbiterio furono affrescate dal pittore pavese Dux Aymo, noto anche come Aimone Duce o Josiane, mentre l'unica vela che raffigura l'*Incoronazione della Vergine tra Angeli Musicanti*, è sicuramente di altra mano meno felice.

Alla tromba dell'angelo venne aggiunto successivamente, in omaggio al dominio sabauda a cui si è fatto riferimento in apertura, uno stendardo di fattura piuttosto infantile.



fig. 2

La lettura iconografica della parte affrescata da Dux Aymo comprende da sinistra a destra e dall'alto in basso *San Marco*, una *Madonna con Bambino* e *ritratto del donatore inginocchiato*. Sull'alto

di questo riquadro si nota lo stemma dei Solaro, la data e il nome del committente (*MCCCCXXVIII Bena de Solaro ad laudem dei et Virginis Mariae fecit pingi hanc figuram*) (fig. 2). Seguono *San Francesco che riceve le stigmate* e *Pietro da Lussemburgo orante*.

Nel registro inferiore i restauri hanno fatto meglio apprezzare uno *Sposalizio della Vergine* di eccezionale bellezza nonostante i colori abbiano virato verso il seppia, *S. Marta Morente*, *San Sebastiano*, *la Maddalena*, *Santa Liberata* e *Santa Caterina*.

Sulla parete di fondo compare un *San Michele Arcangelo* che sconfigge un demone dall'aspetto di un gigantesco pipistrello, *San Giorgio* e *Santa Margherita*. Segue *l'Adorazione dei Magi con Santo Stefano accanto alla capanna*, *San Vincenzo Ferreri che resuscita un bambino in fasce* (fig. 3) e *i Santi Giovanni Battista* e *Antonio Abate*.



Fig. 3

Sulla parete di destra sono affrescati il *Sogno Premonitore di San Vincenzo Ferreri* durante la malattia, la sua predicazione con l'ingenuo miracolo dell'indemoniata la cui bocca vomita un curioso diavolello che danza nell'aria tra la sorpresa giustamente un po' schifata degli astanti.

Nel registro inferiore compare un *santo domenicano*, una *crocefissione*, *due santi vescovi*, una *delicatissima Annunciazione* e, negli sguinci di

una finestra murata, le *Sante Dorotea* (fig. 4) e *Apollonia* dai volti di una commovente bellezza.

fig. 4

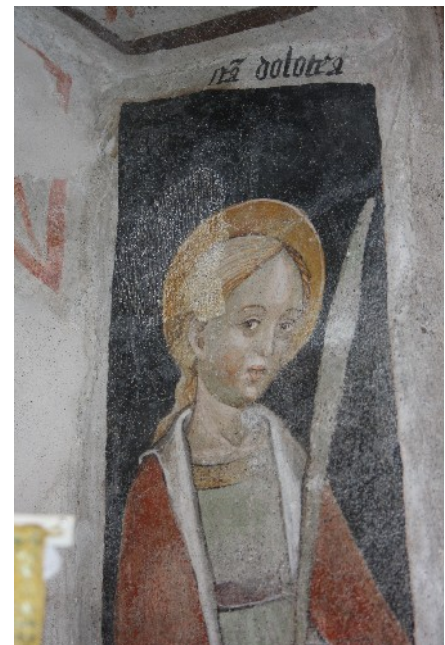
La cappella nacque come omaggio a San Vincenzo Ferreri e vari cartigli riportano frasi di una lettera scritta da costui nel 1412 al legato pontificio cardinale Pero o Pedro De Luna, futuro Papa/Antipapa col nome di Benedetto XIII.

I termini Papa o Antipapa erano, in quel momento, praticamente sinonimi in quanto coesistevano fino a tre autorità che si definivano successori di Pietro senza che nessuno di loro fosse universalmente riconosciuto. Anche i nomi aumentano la confusione perchè lo stesso nome e lo stesso numero ordinale furono assunti sia da sedicenti papi che da antipapi.

Vincenzo Ferreri, il cui vero nome era *Vicent Ferrer*, fu particolarmente attivo all'inizio del Quattrocento come predicatore contro gli "eretici" in Europa e nell'area di Torino, Fossano e Vigone, ma è ancor oggi venerato, soprattutto nel sud d'Italia.

Nato a Valencia nel 1350 entrò giovanissimo nell'Ordine Domenicano, già protagonista dell'inquisizione. A soli 25 anni ottenne la cattedra di logica all'Università di Lleida (Lérida in Castigliano), scrisse una decina di opere di teologia in latino ed in catalano e prese parte in prima linea alle diatribe dello scisma d'occidente, schierandosi a favore del papa avignonese Clemente VII contro l'antipapa Urbano VI.

Alla morte di Clemente VII, Vicent Ferrer divenne confessore personale del successore Benedetto XIII (...il già citato Pero De Luna, considerato antipapa e non il successivo Benedetto XIII Orsini che visse a cavallo tra il Sei ed il Settecento) ma, a seguito di una



miracolosa guarigione da una grave malattia, decise di dedicarsi esclusivamente alla lotta contro un presunto anticristo e tale missione rappresentò per lui una vera e propria ossessione fino alla morte, avvenuta nel 1419.

Fu una figura emblematica di fanatico "talebano *ante litteram*".

Non potendo contare sulla comprensione del latino da parte dei poveri piemontesi Ferrer predicava nel vibrante catalano valenziano in cui contemporaneamente scriveva versi di ben diversa ispirazione petrarchesca, il poeta, suo contemporaneo, Jordi De Sant Jordi. I fedeli comprendevano solo parte dei discorsi con cui li esortava a colpire gli eretici valdesi e gli ebrei, ma la sua mimica e le sue veementi esclamazioni valevano più delle parole per degli ingenui, accecati dalla miseria e dall'ignoranza.

Uno dei suoi libri è intitolato significativamente "*Tractatus Novus et Valde Compendiosus contra perfidiam Iudaeorum*" (... roba da fare crepare d'invidia persino Adolf Hitler perchè fu scritto col dichiarato intento di convincere tutti i governanti a perseguire gli ebrei).

Si circondava di fanatici flagellanti che non dovevano eccellere nell'uso del latino e per loro scrisse quindi in catalano le "*Ordinacions y Establisements para la Confraria de la preciosa Sanch de J.C., anomenada dels Disciplinants*" (disciplinanti era il termine con cui si indicavano spesso i flagellanti e il libro sanciva criteri severissimi per la partecipazione alla Confraternita del Sangue di Cristo che esigeva il versamento del sangue anche da parte degli appartenenti alla setta).

Si autodefiniva "*l'Angelo dell'Apocalisse*" ed i suoi seguaci gli attribuivano una media di una decina di miracoli al giorno (... un miracolificio industriale tale da relegare il povero Gesù Cristo nella parte bassa della classifica di Serie B).

Detiene tuttora il record mondiale di miracoli ufficialmente riconosciuti dalla Chiesa Cattolica ad un solo santo durante il processo di canonizzazione (... c'è chi ne cita oltre ottanta e chi afferma niente meno che 873 ... da far comunque impallidire San Francesco e tutti i Sant'Antoni messi assieme).

Dulcis in fundo, il buon Vicent venne santificato nel 1455 dal suo compatriota Callisto III dell'onorata famiglia Borgia, ossia dallo stesso papa che nominò cardinale, a soli venticinque anni di età, il proprio nipote Rodrigo Borgia, futuro papa Alessandro VI, padre di Cesare e di Lucrezia Borgia.

Conclusa nel 1429 l'opera pittorica commissionatagli per la Cappella Stella, dipinto ciò che gli era stato ordinato di dipingere ed incassata la giusta mercede dai Solaro, Dux Aymo continuò la sua opera nella altrettanto spettacolare Cappella di Missione, distante pochi chilometri.

La **Cappella di Missione, presso Villafranca Piemonte**, fu edificata attorno all'anno 1000, come attestano documenti dell'XI sec., prima ancora che nascesse l'insediamento urbano ma dell'edificio originario non restano praticamente tracce archeologiche perché la cappella venne ricostruita *ex-novo* alla fine del Trecento.

Fino al 1315 rimase sotto la giurisdizione dei monaci di Cavour ma in quell'anno l'abate Ruffino la affidò al vescovo di Torino per mancanza di monaci officianti (... a quanto pare già nel Medioevo c'era la crisi delle vocazioni).

A partire dal 1803 la cappella subì una ulteriore trasformazione che ne alterò irrimediabilmente la conformazione architettonica originale; danneggiò gravemente gli affreschi e ne fece un edificio esteticamente modesto, se visto solo dall'esterno.

Venne rifatta la sacrestia ed aggiunto un tozzo campanile barocco ma il crimine più grave fu quello di sovrapporre un modesto altare artigianale alla parete centrale dell'affresco che illustra la *deposizione di Cristo* (Fig. 5).



Sulla facciata sopravvive agli scempi settecenteschi ma, aimè non per molto, all'inclemenza del tempo e dei vandali, un'Annunciazione con San Rocco ed una Santa, attribuita alla scuola lombarda di Bernardino Luini, allievo di Leonardo da Vinci, o a Jacopino Longo e databile attorno al 1530.

Fig. 5

Sulla parete del lato sud si intravede ancora il volto di un gigantesco Cristoforo, quasi totalmente perduto a causa degli agenti atmosferici.

L'interno della cappella è a navata unica, divisa in due campate.

Nella prima campata, nè le pareti nè la volta sono decorati, mentre tutte le superfici della seconda campata sono splendidamente affrescate (questo è sicuramente dovuto al fatto che la prima campata è totalmente settecentesca).

Gli affreschi delle pareti sono ripartiti in più registri: in quelli inferiori delle pareti laterali sono raffigurate immagini di *santi*; in quelli superiori sono dipinte *le virtù teologali ed i peccati capitali* nella parete sinistra mentre sulla parete destra compare una *Madonna con Bambino e Santi*, all'interno di una lunetta.

Sulla parete di fondo, troviamo in basso la *Deposizione, due Santi* e la *Madonna del Latte*, sovrastati da una splendida *Annunciazione* (Fig. 6).

Fig. 6



Parte degli affreschi furono realizzati tra il 1430 ed il 1435 da Dux Aymo, dopo la conclusione del ciclo della Cappella Stella di Macello, mentre le raffigurazione della volta e della lunetta di destra

risalgono al 1474, come testimonia un cartiglio alla base del costolone sinistro della volta dell'abside che informa sulla data e sul nome del committente, ma tace sul nome dell'autore.

Una lettura iconografica delle immagini, iniziando dalla parete di sinistra rivela:

- un *Cristo* che regge un cartello oggi indecifrabile;
- una lunetta ospita la curiosa e raffinata rappresentazione della *Processione delle Virtù e dei Vizi*, impersonati da figure femminili che sono intente all'attività che le caratterizza. I vizi sono diretti alla bocca dell'inferno (rappresentato da un grande pesce, forse la Balena di Giona, nella cui bocca si intravedono i dannati) e cavalcano animali sospinti da demoni mostruosi che sono a loro volta simbolici dei peccati descritti, ossia: superbia, avarizia, lussuria, gola, ira, invidia ed accidia (Fig. 7).

I dettagli avevano sempre una funzione simbolica e didascalica per i fedeli e trasmettevano messaggi che a loro risultavano certamente molto più famigliari e comprensibili di quanto non lo siano per noi.

Tra le virtù teologali la *Carità* allatta contemporaneamente un bambino nudo ed uno fasciato a simboleggiare come la carità non ammetta discriminazioni.



Le cosiddette cavalcate dei vizi e delle virtù sono frequentissime nella pittura medievale piemontese; basti pensare a Giaglione ed a San Ferriolo di Grosso Canavese, per non citare che due esempi e molti storici dell'arte considerano quella di Missione come un prototipo per le cavalcate dei vizi e delle virtù della Valle di Susa, della Savoia e delle *Hautes Alpes*.

Fig. 7

La finalità didascalica di allontanare i fedeli dal peccato privilegia nettamente l'illustrazione dei vizi a scapito delle virtù che sono confinate in un registro meno visibile ed in uno spazio più angusto (...o può darsi che i vizi apparissero più affascinanti delle noiose virtù ed avessero quindi più successo).

Tutta la fascia bassa dell'affresco è occupata dalla serie dei dodici santi seguenti:

- *San Giovanni Battista,*
- *San Valeriano,*
- *Santa Caterina,*
- *San Sebastiano,*
- *San Claudio, vescovo di Besancon,*
- *San Chiaffredo,*
- *la Beata Margherita di Lovanio,*
- *San Costanzo,*
- *Sant'Antonio Abate,*
- *San Bernardo,*
- *Sant'Andrea,*
- *San Michele Arcangelo.*

La volta con la raffigurazione dei Quattro Evangelisti, accompagnati dai rispettivi simboli e ritratti accanto a scaffali di libri per sottolineare la loro qualifica di redattori dei sacri testi del Nuovo Testamento, è la sezione commissionata da Giulio De Giuli nel 1474, come attestato nel suddetto cartiglio sul costolone absidale sinistro.

La lunetta destra è occupata dalla scena in cui il committente (piccolo piccolo per non porsi a livello dei santi) è presentato alla *Madonna (con il Bambino in braccio)* da San Giulio vescovo, suo protettore. Questa lunetta viene attribuita allo stesso pittore anonimo delle vele.

A destra della *Vergine sta una figura di Santo* militare non identificato.

La parte superiore della straordinaria parete di fondo è occupata da una meravigliosa *Annunciazione* dipinta e firmata da Dux Aymo.

Questo affresco si distingue nettamente per i panneggi degli abiti, le espressioni dei volti, gli elementi architettonici schematizzati, tra cui un'inquietante città murata dalla cui porta sgorga stranamente un fiume (fig. 8), e per una curiosa passerella in primo piano. Proprio al di sotto della porta da cui sgorga il fiume si intravede ancora l'unica firma che Dux Aymo pose sui suoi affreschi.

Nulla di ciò che è illustrato risulta casuale ed anzi riflette un ricchissimo repertorio di simbologie bibliche che sono rivelatrici della cultura dell'artista e dei committenti ma che erano patrimonio comune a chi osservava gli affreschi e ne comprendeva l'intimo significato.

Sotto l'*Annunciazione* può passare inosservata, viste le modeste dimensioni, un'ingenua e tenera *Madonna del Latte* che costituiva l'icona principale della devozione popolare che le attribuiva poteri taumaturgici contro la sterilità.

A lato si notano due ritratti di *Santi*.

Nel registro inferiore compare un compianto del *Cristo Morto* che è una delle cose più belle e profonde del Quattrocento piemontese. E' stato definito da Aldo Rosa un "*tableau vivant*" impressionante per la vibrante intensità dei volti e dei gesti e per la drammatica, espressionistica teatralità della scena.

Fig. 8



La drammaticità dei volti di questa scena, come anche la strana luce di altri visi di santi e di madonne in questa stessa cappella deriva da una tonalità molto particolare dell'incarnato. Dux Aymo otteneva questo effetto originalissimo ed efficace dipingendo i volti inizialmente con uno strato verdastro che ricopriva successivamente col rosato della pelle. Si può osservare questo espediente soprattutto nel volto dolente della madre ma anche in quello della Maddalena che bacia la mano del Cristo nonché nei volti di molti dei Santi sulle pareti laterali.



Cappella di Missione.

Definire i rapporti tra l'arte di Giacomo Jaquerio e le opere di Dux Aymo o degli altri pittori contemporanei attivi nell'area alpina occidentale di Francia, Italia e Svizzera non è facile.

Sostenere che Jaquerio fosse una sorta di capofila sarebbe sicuramente azzardato ma è certo che sia i maestri di cui ci è stato tramandato il nome sia i numerosi anonimi che affrescarono, in quei decenni, le pareti di Chiese e Castelli si mossero nello straordinario ed irripetibile contesto del gotico internazionale secondo criteri ispiratori comuni a cui non erano

certamente estranee la conoscenza reciproca, l'influenza della pittura lombarda e di quella borgognana.

Il realismo di Jaquierio si fonde così con la drammaticità del Maestro della Crocifissione nella Chiesa di San Sebastiano a Pecetto Torinese (forse *Antonius de' Manzanis*), l'arguzia divertita di Guglielmotto Fantini si sposa con la leggiadria di certe figure femminili nel Castello della Manta o con certe ascetiche immagini degli anonimi frescanti del monregalese.

Ciò che sorprende ed affascina in questo gioco di reciproche influenze all'interno del gotico internazionale nell'area alpina occidentale è la varietà di personalità pittoriche che si riconoscono in un contesto estetico e culturale comune pur conservando ciascuna caratteristiche peculiari proprie.

Mario Busatto