

INDICE

• Introduzione	7
• Cap. I. Il quadro storiografico e le fonti	11
• Cap. II. Lineamenti di storia della presenza dei cappuccini in area piemontese	23
• Schede:	
1. Acceglio,	56
1.1. Jean Claret, Madonna con Bambino e sant'Antonio da Padova	57
1.2. Vittorio Amedeo Rapous, Madonna Immacolata con i santi Antonio da Padova e Fedele da Sigmaringen; Madonna con i santi Francesco d'Assisi e Chiara; Gesù Bambino con i santi Felice da Cantalice e Giuseppe da Leonessa	58
2. Acqui Terme,	60
2.1. Pietro Francesco Guala, Madonna con Bambino e santi cappuccini	61
3. Alessandria,	63
3.1. Bottega di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Martirio di San Matteo	66
3.2. Ambito moncalvesco, Madonna con Bambino e San Francesco d'Assisi	67
4. Andorno,	69
5. Arona,	72
5.1. Johan Christoph Storer, Cristo e la Vergine con i santi Carlo Borromeo, Francesco, Giovanni evangelista, Giustina e il beato Felice da Cantalice	73
6. Asti,	75
7. Avigliana,	78
8. Bene Vagienna,	81
8.1. Pittore ligure (?), Indulgenza della Porziuncola	82
9. Biella,	84
9.1. Giovanni Antonio Molineri, Madonna con Bambino e San Francesco	86
10. Bra,	89
10.1. Seguace di Giovanni Antonio Molineri, Assunta con i santi Francesco, Chiara, Rocco, Secondo e Antonino	90
11. Busca,	92
11.1. Giovanni Antonio Molineri, Madonna con Bambino, San Francesco, Margherita da Cortona e il beato Felice da Cantalice	92
12. Cannobio,	94
12.1. Paolo Piazza, Madonna con Bambino, San Francesco e frate cappuccino	95
13. Caraglio,	97
14. Carignano,	100
15. Carmagnola,	102
15.1. Lorenzo Pelleri, Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice	103
16. Carrù,	105
16.1. Pittore piemontese, Madonna con Bambino, San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova	107
17. Casale Monferrato,	109

17.1. Giovanni Battista Casoni e Domenico Fiasella, Madonna degli Angeli con i santi Ludovico e Francesco	114
17.2. Ferdinando Cairo e Pietro Antonio Serra, La vestizione di Santa Chiara	116
18. Cassine,	118
19. Casteldelfino,	120
20. Castellazzo Bormida,	121
20.1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista e Francesco	123
21. Castelnuovo Scrivia,	125
22. Cavour,	127
23. Ceva,	128
23.1. Alessandro Ardente (?), Deposizione dalla Croce	129
24. Chianale,	131
25. Chieri,	132
26. Chivasso,	135
27. Cigliano,	139
27.1. Ignazio Nepote, Gloria di San Giuseppe da Leonessa	140
28. Cossato,	142
29. Cuneo,	147
29.1. Vittorio Amedeo Rapous, Immacolata Concezione con Sant'Antonio da Padova e Sant'Anna	146
30. Cuorné,	148
30.1. Pittore lombardo, Immacolata Concezione con i santi Francesco d'Assisi e Grato vescovo	149
31. Demonte,	151
31.1. Paolo Amedeo Botta, Madonna con Bambino e i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice	152
32. Domodossola,	153
32.1. Pittore lombardo – piemontese, Martirio di San Giuseppe da Leonessa; San Fedele da Sigmaringen benedice i bambini	155
33. Dronero,	157
33.1. Jean Claret, Sacra Famiglia con San Francesco d'Assisi	158
33.2. Vittorio Amedeo Rapous, Immacolata Concezione con i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice	158
34. Fossano,	160
34.1. Vittorio Amedeo Rapous, Madonna con i santi Francesco e Lorenzo	163
34.2. Tommaso Bellotto, Madonna con i santi Fedele da Sigmaringen e Serafino da Montegranaro; Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice	164
35. Fubine,	166
35.1. Giorgio Alberini, Apparizione della Madonna con Bambino a San Francesco d'Assisi	167
36. Garessio,	169
37. Govone,	170

38. Gravelona Lomellina,	171
39. Ivrea,	172
39.1. Claudio Francesco Beaumont, Immacolata Concezione	173
40. Lanzo,	175
40.1. Carlo Saraceni, Stigmate di San Francesco d'Assisi	177
41. Limone Piemonte,	179
42. Livorno Ferraris,	182
43. Mirabello Monferrato,	186
44. Moncalieri,	187
44.1. Vittorio Amedeo Rapous, Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice; Cristo Risorto con i santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringen	189
45. Moncalvo,	192
45.1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Martirio di San Maurizio	193
46. Mondovì,	195
46.1. Claudio Francesco Beaumont, Madonna con Bambino e i santi Francesco e Chiara	196
47. Nizza Monferrato,	198
47.1. Ambito di Orsola Maddalena Caccia, Madonna con Bambino, San Rocco e il Beato Felice da Cantalice	200
48. Novara,	203
48.1. Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, San Lorenzo diacono e San Lorenzo al Pozzo	206
48.2. Ortensio Crespi, Stigmatizzazione di San Francesco	207
48.3. Giuseppe Tosi detto il Cuzzio, Immacolata Concezione	208
48.4. Giuseppe Tosi detto il Cuzzio (?), Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice	209
48.5. Francesco Cairo, Visitazione della Vergine	210
49. Novi Ligure,	212
50. Oleggio,	215
50.1. Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, Immacolata Concezione	216
50.2. Bartolomeo Vandoni (?), Il beato Felice da Cantalice alleva i bachi da seta	217
51. Orta San Giulio,	219
51.1. Pittore lombardo, Apparizione della Vergine con il Bambino a San Francesco d'Assisi	222
51.2. Antonio Busca, Madonna con Bambino e il beato Felice da Cantalice	223
52. Ovada,	225
53. Paesana,	228
54. Pallanza,	229
55. Pancalieri,	231
56. Pinerolo,	232

57. Poirino,	235
58. Racconigi,	237
59. Revello,	239
60. Rivoli,	240
60.1. Bartolomeo Caravoglia, Madonna con Bambino, San Francesco e il Beato Felice da Cantalice	241
61. Romagnano Sesia,	244
61.1. Carlo Cane, Crocifisso e santi	245
61.2. Pittore lombardo (?), Madonna con Bambino e santi cappuccini	246
62. Ronco Canavese,	248
63. Saluzzo,	249
63.1. Bartolomeo Caravoglia, La Santa Sindone con l'Addolorata, santi, angeli e anime purganti	251
64. San Salvatore Monferrato,	253
64.1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Adorazione del Bambino	253
65. Savigliano,	256
65.1. Giovanni Antonio Molineri, San Francesco d'Assisi in adorazione del Crocifisso	257
65.2. Sebastiano Taricco, Martirio di Santa Caterina d'Alessandria	259
66. Serravalle Scrivia,	261
67. Sommariva Bosco,	263
68. Susa,	265
69. Torino,	267
69.1. Orazio Gentileschi, Assunzione della Vergine	274
69.2. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Martirio di San Maurizio	275
69.3. Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, Madonna con Bambino, San Francesco e San Lorenzo	276
70. Tortona,	278
70.1. Giuseppe Nuvolone, Immacolata Concezione con San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova	280
71. Valenza,	282
71.1. Pittore lombardo (Giuseppe Nuvolone?), Madonna con Bambino e i santi Simone e Giuda	283
72. Vercelli,	284
72.1. Giovanni Battista Barazza, Madonna con Bambino, santi e il beato Amedeo IX di Savoia	288
73. Verzuolo,	290
74. Vigone,	292
74. 1. Pittore ignoto, Madonna con Bambino e i santi Francesco d'Assisi e Giovanni Battista	293
74. 2. Pittore piemontese, Immacolata Concezione con i santi Francesco d'Assisi e Giovanni	294

75. Villafranca Piemonte,	296
76. Voltaggio.	298
• Bibliografia generale	301
• Apparato iconografico*	321

* Immagini rilasciate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI RICORRENTI

ADTO	Archivio Diocesano di Torino
AGC	Archivio Generale dei Cappuccini, Roma
APCL	Archivio Provinciale dei Cappuccini Lombardi
APGE	Archivio Provinciale dei cappuccini di Genova
APTO	Archivio Provinciale dei cappuccini di Torino
ASAL	Archivio di Stato di Alessandria
ASCN	Archivio di Stato di Cuneo
ASMI	Archivio di Stato di Milano
ASNO	Archivio di Stato di Novara
ASTO	Archivio di Stato di Torino
ASVC	Archivio di Stato di Vercelli
B. REALE TO	Biblioteca Reale di Torino

Introduzione

Il 12 maggio 2014 presso il convento novarese di San Nazzaro della Costa con l'intervento del generale Mauro Johri è stata ufficialmente decretata l'unione dei cappuccini di Alessandria (o di San Giuseppe da Leonessa)¹ e di Torino (o della Santa Sindone)², che dà vita alla provincia di Sant'Ignazio di Santhià, frate cappuccino canonizzato nel 2002 da Giovanni Paolo II. Il territorio della nuova circoscrizione è quasi coincidente con i confini regionali del Piemonte, unendo province religiose diverse, ognuna con la sua storia, le sue gerarchie, i suoi rapporti con il clero secolare e i poteri laici. Ma non basta. A partire dal Cinquecento l'organizzazione territoriale dell'ordine cappuccino si interseca con la già complessa geografia storica della regione, attraversata da una rete di confini politici e religiosi e priva di un'identità comune³. Un territorio che, essendo stato composto fin dal Medioevo da realtà indipendenti tra loro e spesso rivolte a punti di riferimento extraregionali, risulta caratterizzato da una spiccata frammentarietà e da un policentrismo impossibile da ignorare.

Dal punto di vista storico artistico le componenti di questa realtà eterogenea e la dialettica tra centri e periferie sono state indagate sul campo a partire dagli anni Settanta da molti studiosi, che, armati di nuovi strumenti di lettura, hanno fatto della conoscenza di tale patrimonio un fondamentale strumento di tutela, d'intesa con le soprintendenze e con l'università. Penso alle analisi di Augusto Cavallari Murat sulla zona di Ivrea, di Antonino Olmo per Savigliano, di Nino Carboneri sul Monregalese e sul Cuneese, scandagliato anche da Giovanna Galante Garrone e da Giovanni Romano, che con la sua lunga ed estesa attività ha riscattato dal provincialismo il patrimonio artistico piemontese, dimostrandone l'importanza extraregionale⁴. Nel Novarese i punti di riferimento sono i lavori di Maria

¹ Attualmente la provincia di Alessandria comprende i conventi di: Alessandria, Domodossola, Novara, Santa Maria del Tempio, Tortona, Varzi, Vigevano.

² Alla provincia di Torino appartengono i conventi di: Bra, Busca, Ceva, Châtillon, Chivasso, Cossato, Fossano, Pinerolo, Torino. Restano alla provincia di Genova i conventi di Ovada e Voltaggio, nel Piemonte meridionale.

³ Per questi problemi, C. ROSSO, *Gli incerti confini del Piemonte Orientale*, in R. CARNERO (a cura di), *Letteratura di frontiera. Il Piemonte orientale*, atti del convegno di Vercelli 2001, Vercelli, 2003, pp. 383-400.

⁴ A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Torino 1976; A. OLMO, *Arte in Savigliano*, Savigliano 1978; N. CARBONERI, *Antologia artistica del Monregalese*, Torino 1971; G. GALANTE GARRONE, S. LOMBARDINI, A. TORRE (a cura di), *Valli monregalesi: arte, società e devozioni*, catalogo della mostra, Vicoforte 1985; G. ROMANO, *Casalesi del Cinquecento. L'avvento del manierismo in una città padana*, Torino 1970; G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Torino 1977. Le ricerche sono proseguite proficuamente con la collana *Arte in Piemonte* e con G. ROMANO (a cura di), *La cattedrale di Fossano*, Fossano 1993; G. ROMANO (a cura di), *Realismo caravaggesco e prodigio barocco: da Molineri a Taricco nella Grande Provincia*, catalogo della mostra, Savigliano 1998; G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003; G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una*

Laura Tomea Gavazzoli, di Marina Dell’Omo, di Filippo Maria Ferro, mentre le ricognizioni di Anna Maria Brizio, Gianni Carlo Sciolla e dell’*Inventario trinese* e la monumentale ricerca di Delmo Lebole hanno gettato luce sul patrimonio biellese e vercellese, ripercorso in anni più vicini a noi dai volumi curati da Vittorio Natale per la collana *Arti figurative a Biella e a Vercelli*⁵. All’impegno di Carlaenrica Spantigati si devono molte ricerche e restauri nel Tortonese e nell’Alessandrino, mentre ad avviare le esplorazioni di Asti, di Casale e di Alessandria è stata Noemi Gabrielli, che tra l’altro è intervenuta più volte a tutela dei beni culturali cappuccini: dal recupero dal degrado della Pinacoteca di Voltaggio alla vigilanza, nel 1964, al trasferimento a Tortona dei preziosi arredi della chiesa di San Francesco di Castellazzo Bormida, chiusa per l’assottigliarsi della famiglia cappuccina⁶. Sono solo due degli episodi dovuti al calo delle vocazioni che caratterizza la storia recente dell’ordine e comporta la chiusura di numerosi conventi e l’accorpamento di antiche province (come quelle di Torino e Alessandria), proponendo urgenti problematiche di tutela degli arredi.

gloriosa sfida. Opere d’arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo e Savigliano, Caraglio 2004; G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *La Carità svelata. Il patrimonio artistico della Confraternita e dell’Ospedale di Santa Croce a Cuneo*, catalogo della mostra di Cuneo, Cuneo 2007.

⁵ Per il Novarese, il Verbanese e l’Ossola, M. L. TOMEA GAVAZZOLI (a cura di), *Museo novarese. Documenti, studi e progetti per una nuova immagine delle collezioni civiche*, Novara 1987; F. M. FERRO, M. DELL’OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel Novarese*, Novara 1996; M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbanese e il lago d’Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996. Per il Vercellese, A. M. BRIZIO, *Catalogo delle cose d’arte e di antichità d’Italia. Vercelli*, Roma 1935; G. C. SCIOLLA, *L’arte a Trino e nel suo territorio*, Vercelli 1977; A. BARBERO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Inventario trinese. Fonti e documenti figurativi*, catalogo della mostra, s.l. 1980; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese, Biella – Gaglianico 1971- 2005*. Per molti anni la fortuna critica della scuola pittorica del Cinquecento, in particolare di Gaudenzio Ferrari e di Bernardino Lanino, ha monopolizzato gli studi sul Vercellese e sul Biellese, relegando in secondo piano e ad un giudizio negativo l’arte dei due secoli successivi, ora in parte risarciti dai saggi del volume curato da Vittorio Natale, *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004.

⁶ C. SPANTIGATI, G. IENI (a cura di), *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra, Alessandria 1985; C. SPANTIGATI, G. ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Alessandria 1986; C. SPANTIGATI (a cura di), *La Cattedrale di Alessandria*, Alessandria 1988; C. SPANTIGATI, *Per la pittura a Tortona. Considerazioni e proposte*, in *Storia arte e restauri nel Tortonese. Il palazzetto medioevale. Dipinti e sculture*, Tortona 1993; G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra, Torino 1997; G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra, Savigliano 1999. Per il Basso Piemonte si veda anche G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino 2007. Noemi Gabrielli è autrice di *L’arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Casale Monferrato 1935; *Arte nell’Antico Marchesato di Saluzzo*, Torino 1974; *Arte e cultura ad Asti attraverso i secoli*, Torino 1977. Le ricerche su Asti sono state aggiornate grazie ad A. TORRE (a cura di), *Confraternite. Archivi, edifici, arredi dell’Astigiano dal XVII al XX secolo*, Asti 1999; E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), *Tra Belbo e Bormida. Luoghi e itinerari di un patrimonio culturale*, catalogo della mostra, Asti 2003; M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova 2014. Per l’intervento di Gabrielli a Voltaggio, C. SPANTIGATI, *Padre Pietro Repetto e la Pinacoteca dei Cappuccini di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL’IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, p. 26.

Il censimento su cui si fonda quest'indagine è una prima risposta all'esigenza di conoscere e tutelare i beni culturali cappuccini piemontesi e comporta un lavoro su due livelli: da un lato una mappatura degli insediamenti dell'ordine sul modello di quelle realizzate in passato dagli storiografi delle province di Genova e Alessandria, per la quale ho preferito l'ordine alfabetico ai criteri cronologici o geografici, essendo i confini mutevoli sul lungo periodo; dall'altro la compilazione, per le principali opere di ciascun convento, di una "carta di identità", ovvero di una scheda che registra i dati tecnici, la lettura iconografica, le ipotesi di datazione e attribuzione con notizie sull'autore, la ricostruzione delle vicende storiche e della fortuna critica, mettendo ordine nella bibliografia. L'identificazione dei dipinti cappuccini è frutto dello spoglio delle fonti documentarie, delle ricognizioni sul territorio, della consultazione delle banche dati della Soprintendenza dei Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte e degli Uffici Beni Culturali Ecclesiastici delle diocesi piemontesi, interrogate in chiave topografica e iconografica, essendo i santi dell'ordine poco numerosi, facilmente riconoscibili e soprattutto molto rappresentati nelle chiese conventuali. In molti casi a comprovare la committenza e la destinazione cappuccine è la foggia degli abiti dei santi francescani, Francesco e Antonio da Padova *in primis*, vestiti con saio grossolano, grigio o marrone rossiccio, spesso rattoppato e con il cappuccio cucito al collo della tunica, stretta in vita da un cingolo con tre nodi⁷. Infatti, proprio la forma del cappuccio diviene uno degli elementi distintivi del nuovo ramo della famiglia francescana ed è al centro di dispute agguerrite: se i conventuali optano per un cappuccio arrotondato, e gli osservanti adottano quello a punta, i cappuccini ne accentuano la lunghezza per imitare il modello del saio di San Francesco e conferire alla veste la forma di una croce, carica di valore simbolico⁸. Incrociando questi dati, per gran parte delle chiese cappuccine individuate si rintracciano frammenti dispersi dell'arredo, tra cui spiccano dipinti di alto livello qualitativo, segno che in alcune località la decorazione degli edifici di culto cappuccini, eretti a partire dal XVI secolo, contribuì al rinnovamento del tessuto figurativo locale attirando anche investimenti devozionali di prestigio. È una ricognizione preliminare che dissoda un campo inesplorato, scegliendo un punto di osservazione insolito rispetto alle indagini promosse fin'ora dall'ordine, perché abbraccia circoscrizioni diverse coprendo uno spazio molto vasto e culturalmente variegato, ma anche un arco cronologico che si estende su quasi tutta l'età moderna, con un

⁷ S. GIEBEN, scheda 88, in G. ROCCA (a cura di), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra di Roma, Roma 2000, pp. 341-344.

⁸ C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino 1993, pp. 321-322.

inevitabile sbilanciamento verso il Seicento ed il Settecento, più ricchi di testimonianze documentarie e figurative. Ne emergono alcuni punti fermi da cui potranno ripartire future indagini di approfondimento sulle chiese cappuccine e nuovi elementi per lo studio delle vicende storiche, economiche, culturali e artistiche delle Comunità e dei territori in cui sono inserite.

Capitolo I. Il quadro storiografico e le fonti

Nella sterminata bibliografia sull'ordine dei frati minori cappuccini l'arredo delle chiese esiste in età moderna nel territorio piemontese, o almeno parte di esso, non è ancora stato oggetto d'indagini sistematiche e fondate su metodologie moderne. Esistono, invece, pubblicazioni di questo genere dedicate ad altri ordini – in Piemonte in particolare ci si è concentrati sui gesuiti – oppure ai cappuccini di altri territori. Esemplare in questo senso il lavoro di ricerca affidato ad esperti storici dell'arte in occasione dell'unione della provincia cappuccina dell'Emilia con quella della Romagna (2005), presentato in saggi corposi che, affrontando le questioni artistiche con metodo e competenze aggiornati, traggono considerazioni inedite dalle ricche, ma già note, fonti dell'ordine. Ripercorrendo l'andamento della diffusione dei frati nel territorio bolognese nel corso del XVI secolo, Donatella Biagi Maino sottolinea la costanza nelle scelte decorative dell'ordine, che indipendentemente dalle caratteristiche culturali ed economiche della città che ospita il convento allestisce in ogni nuova chiesa un palinsesto decorativo composto da circa 11 dipinti commissionati a circa 7 artisti, di cui piacerebbe conoscere i soggetti. Un ulteriore spunto viene dai saggi sulle vicende della decorazione delle chiese cappuccine nei ducati dei Farnese e degli Este, dove le indagini di Crispo e Caroselli distinguono una stagione di mecenatismo di corte fiorita tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, interrotta in primo luogo da crisi dinastiche e seguita da una fase caratterizzata dall'iniziativa dell'ordine, che nel XVIII secolo si rivolge ad artisti meno prestigiosi e più a buon mercato, oppure, sempre più spesso, a suoi membri specializzati in pittura ed ebanisteria⁹. Allo scopo di chiarire il rapporto tra il programma iconografico messo a punto dall'ordine e gli artisti chiamati a tradurlo in immagini nel 2010 è stato condotto uno studio sugli arredi cappuccini della provincia della Toscana, all'insegna del dialogo tra studiosi locali e la Soprintendenza¹⁰. Ancora in Italia Centrale, una serie di convegni tenuti a Todi tra il 2001 e il 2004 e aperti a studiosi (cappuccini e laici) di differenti discipline ha ripercorso gli aspetti della presenza cappuccina maschile e femminile in Umbria. È una progressione di studi sostenuta dall'Istituto Storico dei Cappuccini di Roma di pari passo con un

⁹ G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, in particolare i saggi di D. BIAGI MAINO, *Per una storia quantitativa dell'arte. Assenze e presenze nelle chiese delle custodie di Bologna, di Ferrara e della Romagna*, pp. 364-409; A. CRISPO, *L'arte nelle chiese e nei conventi cappuccini del ducato farnesiano*, pp. 410-435; F. CAROSELLI, *Aspetti della pittura e dell'arredo sacro nelle chiese cappuccine del ducato estense fra Sei e Settecento*, pp. 436-461; G. INGEGNERI, *I cappuccini in Emilia Romagna. Uomini ed eventi*. In appendice L. FERRARINI, *Le cappuccine in Emilia Romagna*, Bologna – Parma 2005.

¹⁰ G. CESARINI (a cura di), *I cappuccini nella Toscana. Frati pittori ed opere d'arte per le chiese cappuccine*, catalogo della mostra di Viterbo, Viterbo 2010.

progetto provinciale di tutela e valorizzazione del proprio patrimonio storico artistico. Nel volume che ne è scaturito, *L'arte dei Cappuccini dell'Umbria*, edito nel 2013, lo storico dell'arte Marco Droghini riparte dalla mappatura dei conventi cappuccini presenti in Umbria dal XVI secolo ad oggi e dalle fonti ad essi relative, per ricostruire le alterne vicende storiche dei beni culturali dell'ordine tra dispersioni e riacquisizioni. Nonostante le gravi lacune, lo sguardo d'insieme sul patrimonio superstite permette allo studioso di individuare le dinamiche di formazione di tale ricchezza artistica, i riferimenti culturali della committenza, per lo più in direzione romana, e i pittori più attivi nelle chiese conventuali¹¹.

Alle nuove ricerche e ai censimenti di opere d'arte partecipano anche i musei e gli archivi cappuccini, che, nati in seno all'ordine con scopi religiosi, si stanno ora aprendo agli studiosi laici come strumenti di conoscenza scientifica e tutela efficiente del patrimonio culturale, in un clima di rinnovato impegno interdisciplinare. Tali iniziative si sviluppano da qualche anno seguendo i criteri contenuti in un "Vademecum per i Beni Culturali dell'Ordine" approntato dal definitorio generale, che suddivide il patrimonio cappuccino tra archivi, biblioteche, musei e luoghi cappuccini (ovvero conventi e chiese).

La prima collezione d'arte formata dai cappuccini ha origine a Marsiglia attorno al 1884, in occasione del VII centenario della nascita di San Francesco, quando padre Louis - Antoine de Porrentruy raccoglie in alcuni locali del convento di Marsiglia una selezione di opere originali accomunate dall'iconografia francescana, con l'intenzione di trarne immagini per la *Vita di San Francesco illustrata* pubblicata dai frati delle province di Parigi, Lione e Tolosa, nonostante le soppressioni che li avevano colpiti due anni prima. Negli anni seguenti il *Musée Franciscaïn* continua ad arricchirsi di opere e di nuove sale e in seguito all'espulsione dei cappuccini da Marsiglia del 1903 è riaperto presso la sede del padre generale a Roma nel 1913. Nella sua collocazione definitiva nel Collegio internazionale di San Lorenzo da Brindisi sul Grande Raccordo Anulare, dove è trasferita nel 1968 assieme alla Biblioteca e all'Archivio centrale dell'ordine, oggi l'eterogenea collezione comprende dipinti, sculture, stampe, smalti e avori, manoscritti, oggetti quotidiani, arredi liturgici, attraverso i quali si ripercorre la storia, l'attività e le ramificazioni della famiglia francescana. Di particolare interesse è il nutrito nucleo di

¹¹ V. CRISCUOLO (a cura di), *I cappuccini nell'Umbria del Cinquecento, 1525-1619*, atti del convegno tenuto a Todi nel 2000, Roma 2001; V. CRISCUOLO (a cura di), *I cappuccini nell'Umbria del Seicento*, atti del convegno tenuto a Todi nel 2002, Roma 2003; G. INGEGNERI (a cura di), *I cappuccini nell'Umbria tra Sei e Settecento*, atti del convegno internazionale tenuto a Todi nel 2004, Roma 2005; G. INGEGNERI, *I cappuccini nell'Umbria del Settecento*, atti del convegno internazionale tenuto a Todi nel 2006, Roma 2008; M. DROGHINI, *L'arte dei cappuccini dell'Umbria*, s. l. 2013.

dipinti dedicati a santi dell'ordine, raggruppati per soggetto, che offrono una ricca campionatura iconografica dal XIII secolo ad oggi, dalle scuole pittoriche italiane a quelle europee¹².

Se il Museo di Roma copre un ambito molto vasto, in sintonia con il carattere centrale e internazionale del centro culturale che lo ospita, le collezioni di oggetti e arredi in uso nelle chiese e nei conventi esposte nei musei provinciali rispecchiano più fedelmente la cultura figurativa e materiale del loro territorio. Non di rado all'origine di queste raccolte ci sono figure di frati capaci di unire la spiritualità francescana alla passione per l'arte e all'attaccamento per la propria famiglia religiosa, del cui variegato patrimonio culturale percepiscono la vulnerabilità di fronte alle soppressioni e al calo di vocazioni dell'età contemporanea. È il caso della Pinacoteca del convento di Voltaggio (AL), situato in Piemonte, ma da sempre appartenente alla provincia ligure. La nascita della collezione è dovuta all'iniziativa di padre Pietro Repetto da Voltaggio (1820-1905), che negli anni a cavallo tra Otto e Novecento, con l'aiuto di consulenti e benefattori rimasti anonimi, ha raccolto e legato al convento della sua città natale una quadreria incentrata sull'iconografia mariana e francescana con lo scopo di nutrire la fede e la spiritualità dei frequentatori della chiesa conventuale¹³. Le opere rappresentano soprattutto la scuola genovese del Seicento, ma non mancano testimonianze di altri secoli ed esempi di pittura piemontese, emiliana e toscana. Il prestigio extralocale della raccolta ha attirato l'attenzione della Soprintendenza e degli studiosi, particolarmente interessati alle origini e agli orientamenti iconografici della pinacoteca, ma anche alla pittura barocca genovese e ai suoi scambi con Milano, qui così ben testimoniati¹⁴. I frutti di queste ricerche, all'insegna della collaborazione tra i cappuccini, gli specialisti, gli enti locali e i privati, sono stati restauri, riallestimenti, mostre e pubblicazioni, che hanno fatto da volano alla valorizzazione di alcune opere di alta qualità ancora custodite nelle altre chiese della circoscrizione ligure¹⁵. Rispetto alla quadreria voltaggina è più recente l'istituzione del

¹² P. GERLACH, S. GIEBEN, M. D'ALATRI (a cura di), *Il Museo Francese. Catalogo*, Roma 1973; Y. TEKLEMARIAN, *Museo Francese dei Cappuccini di Roma*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2011, pp. 114-124.

¹³ C. SPANTIGATI, *Voltaggio, i cappuccini e la pinacoteca*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La pinacoteca dei cappuccini di Voltaggio*, Alessandria 2001, pp. 19-35, ripreso in C. SPANTIGATI, *Padre Pietro Repetto e la Pinacoteca dei Cappuccini di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 20-26.

¹⁴ F. CERVINI, *Una quadreria per un convento: scelte e temi privilegiati*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), 2001, pp. 37-53; A. MORANDOTTI, *Da Genova a Milano, via Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), 2003, pp. 11-16.

¹⁵ L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003.

Museo dei cappuccini di Genova, voluto nel 1977 da padre Cassiano Carpaneto da Langasco per esporre la massa eterogenea di oggetti da lui recuperati nei conventi della sua provincia (libri rari e antichi, manoscritti, dipinti dal Cinquecento all'Ottocento, sculture e altri arredi sacri, manufatti di artigianato cappuccino) e riaperto nel 2005 con un rinnovato impegno nella divulgazione del patrimonio artistico delle chiese cappuccine liguri presso il complesso di Santa Caterina di Portoria, che ospita anche l'archivio, la biblioteca provinciale e un auditorium¹⁶.

La figura di un altro religioso intenditore di arte, padre Egidio Nicolis da Verona (1804-1887), è centrale nelle vicende del patrimonio figurativo della provincia cappuccina di Trento. Grande conoscitore, attivo nel restauro e nella tutela degli arredi ecclesiali, amico di artisti a lui contemporanei, il suo *Notizie e catalogo delle principali dipinture e sculture dei nostri Conventi dei Cappuccini di Trento, Arco e Ala* precede di molti decenni le direttive del consiglio provinciale del 1955, che incarica una selezione di frati esperti d'arte di censire gli oggetti più preziosi presenti nei conventi. Negli anni Settanta l'interesse da parte delle istituzioni trentine per la salvaguardia del patrimonio culturale locale contagia anche i cappuccini e il restauro del convento del capoluogo diventa occasione per creare uno spazio dedicato alla conservazione e all'esposizione del patrimonio di arte sacra della provincia. Trovano così una collocazione numerosi dipinti provenienti dal territorio, la cui schedatura è stata affidata ad un esperto d'arte, che sulla scorta delle testimonianze figurative raccolte nella pinacoteca, di quelle ancora presenti nelle chiese e delle fonti d'archivio ha ricostruito le vicende della committenza cappuccina attraverso i secoli¹⁷.

Sempre in direzione di una migliore conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale provinciale lavora il progetto dei Beni Culturali Cappuccini dell'Emilia Romagna, articolato sulle sedi di Bologna e Reggio Emilia. Quest'ultima ospita un museo, rinnovato e riaperto nel 2007, che possiede cinquecentine, ceramiche, oreficerie, monete, sculture, oggetti di artigianato artistico cappuccino, come i paliotti in paglia, e di uso comune nei conventi, ma anche una collezione di dipinti dal XVI al XX secolo, alcuni provenienti dalle chiese emiliane¹⁸. Una vocazione, quella della conservazione della propria memoria attraverso i manufatti provenienti dai conventi, condivisa dal Museo dei

¹⁶ V. CASALINO, *Il Museo dei Beni Culturali Cappuccini di Genova*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, pp. 129-130.

¹⁷ E. MICH, *La quadreria dei cappuccini. I dipinti dei secoli XVI – XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, Trento 2010, pp. 33-36; L. G. MOCATTI, *La conservazione dei beni culturali nella provincia cappuccina di Trento*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, pp. 125-126.

¹⁸ N. CALZOLARI, *Il Museo dei Cappuccini di Reggio Emilia*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, pp. 131-132.

Cappuccini di Milano, inaugurato nel 2001 presso la sede che ospita anche la biblioteca e l'archivio provinciale dai cappuccini lombardi, che tra il 1993 e il 1997 investono nella realizzazione di un inventario dei propri beni culturali, ma anche dal Museo Storico allestito nel convento del Monte dei Cappuccini di Torino, sede di una provincia che negli ultimi decenni si è dedicata al riordino dell'archivio provinciale e della biblioteca e che è intenzionata a realizzare una catalogazione dei propri beni conservati nel museo, nelle chiese e nei conventi ad oggi esistenti¹⁹.

Nelle pinacoteche cappuccine occupano un posto speciale le opere di frati artisti, annoverati tra le glorie dell'ordine dagli storiografi cappuccini e riscoperti dagli storici dell'arte a partire dagli anni Settanta, in un *milieu* di riscoperta delle periferie e di scandaglio del patrimonio locale, che ha favorito nuovi studi su queste figure in relazione al loro contesto storico e culturale. Sulla pattuglia di artisti cappuccini manca ancora uno studio organico, che affronti il tema del loro rapporto con l'ordine, in particolare chiarendo le modalità con cui vengono reclutati (è interessante notare che alcuni avevano intrapreso la carriera artistica prima di prendere i voti) e gli aspetti della strategia attraverso la quale l'ordine si serve sistematicamente della loro professionalità per la decorazione di più chiese provinciali, proiettando le carriere delle personalità più abili a livelli extralocali. In questo senso i fondi dell'Archivio Generale di Roma non offrono documentazione, cosa che fa propendere per una gestione provinciale di questa attività. È assodato, comunque, che si tratta di una presenza rintracciabile in varie province e che contempla figure specializzate nella pittura, nella scultura e nell'intarsio in legno (la regola vieta l'uso di materiali opulenti come il marmo), nell'architettura, ma anche nella realizzazione di arredi ecclesiali in paglia e cartapesta²⁰. Tra i pittori, hanno avuto maggiore fortuna critica i veneti Cosmo da Castelfranco (Paolo Piazza, 1557 ca. – 1620)²¹ e Semplice da Verona (1589 ? – 1654)²², già segnalati in una breve nota da Luigi Lanzi con altri colleghi meno noti²³. La Sicilia ha dato i natali a Feliciano da Messina (1610 ca.-1673)²⁴, Fedele da San

¹⁹ R. GIORGI, *I beni culturali cappuccini di Lombardia*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, pp. 76-77; *Catalogo dell'Archivio Provinciale dei Cappuccini di Piemonte*, Torino 2000.

²⁰ Quelle artistiche non sono le uniche specializzazioni coltivate dai frati. Sono documentati anche orologiai, erboristi, botanici, medici e ovviamente scrittori e predicatori. Per un elenco dei più noti architetti, scultori e pittori, Y. TEKLEMARIAN, *Museo Francese dei Cappuccini a Roma*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, p. 122, n. 37.

²¹ D. DA PORTOGRUARO, *Paolo Piazza ossia p. Cosmo da Castelfranco pittore cappuccino*, Venezia 1936; S. MARINELLI, A. MAZZA (a cura di), *Paolo Piazza pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona 2002.

²² A. ZANNI (a cura di), *Fra Semplice da Verona: dritto e rovescio*, catalogo della mostra, Milano 1995, a cui vanno aggiunti numerosi interventi su dipinti isolati sparsi in diversi territori.

²³ G. FOSSALUZZA, *Pittori veneti del Seicento della Provincia Veneta*, in "Arte Cristiana" LXXXII, 764-765, sett.-dic. 1994, pp. 443-464.

Biagio (Matteo Sebastiano Palenno Tirrito, 1717-1801)²⁵ e Felice da Sambuca (Giacchino Viscosi, 1734-1805)²⁶. Protagonista del XVIII secolo, in un mutato contesto culturale, è fra Stefano da Carpi (Giuseppe Barnaba Solieri, 1710-1796)²⁷, assieme a Raffaele da Roma (Gaetano Minossi, 1732-1805). Oltre le Alpi si segnalano i francesi Protasio da Besançon e Vitale da Saint-Etienne, Vitale da Alcira nella provincia spagnola di Valencia, il tirolese Remigio da Bozzolo, oltre al più giovane Norberto da Vienna²⁸. Avvicinandoci all'area di pertinenza di questa indagine, Bernardo Strozzi (1581-1644, appartiene alla stessa generazione del gettonatissimo Semplice da Verona) rappresenta sicuramente la figura più nota, anche se atipica rispetto a quelle già richiamate, perché dopo aver preso i voti giovanissimo ed aver avviato l'attività per l'ordine cappuccino, che proprio in quegli anni stava incrementando le committenze autarchiche, il pittore decide di rescindere questo legame, fuggendo a Venezia e riappropriandosi della sua carriera²⁹. Perduta l'occasione di precettare lo Strozzi, i cappuccini genovesi si rivolgono a membri più obbedienti, ma, per quanto ne sappiamo, meno dotati. Giovanni Maria da Mentone, vissuto tra il XVII e il XVIII secolo, merita di essere ricordato per la sua specializzazione nella realizzazione di statue in cartapesta dipinta, che gli vale una commissione extralocale per il convento di Livorno³⁰. Alla pittura si sono dedicati all'incirca negli stessi anni Giovanni Maria Boeri di Badalucco (1761 – 1821), e Antonio Fontana da Cairo Montenotte (1764 – 1800), mentre Pacifico De Gregori da Genova e Tommaso da Genova lavorano come architetti della provincia nei primi decenni del XVII secolo³¹. Tra gli scultori si ricordano i savonesi

²⁴ G. BARBERA, voce *Feliciano da Messina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 82-83.

²⁵ G. BARBERA, voce *Fedele da San Biagio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma 1995, pp. 561-563.

²⁶ G. BARBERA, voce *Felice da Sambuca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 45-46.

²⁷ R. RUSSO, M. PIRONDINI, *Fra Stefano da Carpi (1710-1796)*, in "Paragone" 1978, n. 341, pp. 13-40; *Fra Stefano da Carpi (1710-1796)*, catalogo della mostra di Reggio Emilia, Reggio Emilia 1979; A. GARUTI (a cura di), *Un francescano al tempo dei lumi. Le opere e i giorni di fra Stefano da Carpi (1710-1796)*, catalogo della mostra, Carpi 1996; R. RUSSO, *Un cappuccino pittore: Stefano da Carpi*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 462-471.

²⁸ Y. TEKLEMARIAN, *Museo Francese dei Cappuccini a Roma*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, p. 122, n. 37.

²⁹ Impossibile riassumere qui tutta la bibliografia sul pittore ligure. Citiamo almeno E. GAVAZZA, G. NEPI SCIRÉ, G. ROTONDI TERMINIELLO (a cura di), *Bernardo Strozzi, Genova 1581/82 – Venezia 1644*, catalogo della mostra di Genova, Milano 1995 e in particolare per i rapporti tra l'artista e l'ordine si veda M. C. GALASSI, *Gli anni dell'affermazione genovese tra committenze pubbliche e quadri di stanza*, pp. 44-46. Lo "Strozza Cappuccino genovese" è citato da Lanzi, che ricorda sue opere a Novi Ligure presso gli zoccolanti, in San Domenico e in Sant'Agostino e poi vari dipinti a Genova, ma non parla di opere per i cappuccini. L. LANZI, *Viaggio del 1793 pel genovesato e il piemontese*, edizione a cura di G. C. Sciolla, Treviso 1984, pp. 77-78.

³⁰ F. Z. MOLFINO, *Cappuccini liguri scrittori ed artisti*, Genova 1909, p. 46.

³¹ F. Z. MOLFINO, 1909, pp. 16, 34, 40, 87. Le date si riferiscono all'ingresso nell'ordine e alla morte.

Cherubino Formano (+ 1641), Mariano Gallera (1747 – 1787), e il fratello laico Agostino Ghillino di Voiré (1774 – 1832)³². In area lombarda è attivo il pittore cremonese Francesco Antonio Caneti³³, concittadino del nobile Raffaele Stanga, già apprendista presso Aurelio Gatti detto il Sicaro, ma che non risulta aver continuato a dipingere dopo l'ingresso nell'ordine, avvenuto attorno alla metà del Cinquecento³⁴. Esperti in architettura sono Michele da Bergamo (+ 1641) e Cleto da Castelletto Ticino (+ 1619), a cui si deve la progettazione di alcuni conventi sorti in località oggi incluse nel territorio regionale piemontese³⁵. Tra gli ebanisti si registrano Giuseppe Antonio da Oleggio, fra Francesco da Cedrate, Alessio da Colnate, quest'ultimo attivo per il convento di Castelnuovo Scrivia³⁶. Nella provincia di Alessandria è documentata per il convento di Serravalle Scrivia l'attività del pittore Tomaso da Castelnuovo Scrivia (1757 – 1793), mentre si conosce un solo esperto nell'intaglio ligneo, Giuseppe d'Alessandria (1617 – 1649)³⁷. Per quanto riguarda la provincia di Torino, sulla scorta dell'analisi stilistica di alcuni manufatti e dei documenti d'archivio è già stata avviata la ricostruzione del *corpus* di tre importanti ebanisti: Andrea da Torino e Romualdo da Cavoretto, che lavorano in coppia, e Giovenale da Fossano (Costanzo Spirito Sibona)³⁸, ai quali aggiungo padre Francesco Ignazio, autore di arredi molto apprezzati per il convento di Savigliano³⁹. Si ha anche notizia di Felice Maria Tetto da Torino, progettista del convento di Asti⁴⁰, e di Marino da Dronero, architetto e falegname responsabile della fabbrica del convento di Acceglio⁴¹. In tale nugolo di figure minori, dalle personalità ancora poco note e dall'importanza storico - artistica da soppesare, allo stato attuale delle ricerche mancano frati piemontesi dediti alla pittura.

Le indagini storico artistiche nel nostro territorio, però, sono gravate da lacune più generali, quali la scarsità di fonti specifiche e l'assenza di frati che tra Ottocento e

³² F. Z. MOLFINO, 1909, pp. 40-41, 43, 46.

³³ F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, tomo II, Venezia 1777, p. 118.

³⁴ V. BONARI, *I conventi e i cappuccini dell'antico ducato di Milano, II. I cappuccini della provincia milanese dalla sua fondazione – 1535 – fino a noi*, Crema 1898, pp. 364-365.

³⁵ V. BONARI, 1899, pp. 643-675.

³⁶ Archivio Provinciale Cappuccini Lombardi (d'ora in poi APCL), I. 18, Oleggio; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 226.

³⁷ C. DA CARTOSIO, vol. II, Tortona 1957, p. 263, p. 106.

³⁸ L. MANA, "Semplice era la loro chiesa: l'altare maggiore dei cappuccini di Bene, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 84-87; L. MANA, "Hoc altare decenter ornatum": l'altare maggiore dei Cappuccini di Chivasso, in L. P. G. ISELLA, *Storia del santuario "Vergine di Loreto" a Chivasso 1562-1982*, Chivasso 2007, pp. 161-164.

³⁹ Archivio Provinciale di Torino (d'ora in poi APTO), 3.1 B, 8, Savigliano, M. DA VARALLO, *Storia del convento di Savigliano*, ms..

⁴⁰ G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008, p. 203.

⁴¹ M. BERTOLETTI, scheda n. 16, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 136-137.

Novecento si siano interessati al patrimonio provinciale, con il conseguente quasi completo disinteresse per questi aspetti da parte delle pubblicazioni. Ciò significa che ad oggi in ambito piemontese si possono compiere solo valutazioni parziali, dove la frammentarietà dei dati impedisce di ricostruire un quadro dettagliato dell'arredo ecclesiastico cappuccino come quelli a cui si è giunti in Emilia Romagna o in Umbria. Non per questo lo storico dell'arte può rinunciare a studiare i beni culturali cappuccini piemontesi, che prima di tutto devono essere rintracciati sul territorio, schedati, messi a confronto con le notizie documentarie e contestualizzati nella cultura figurativa locale. Il lavoro da fare è molto, ma in questa sfida non si parte da zero. Se la storiografia sui cappuccini piemontesi difetta di pubblicazioni di carattere storico artistico, sono però disponibili alcuni volumi sulla storia delle province che interessano il nostro territorio, da cui si desume facilmente un elenco di conventi presenti in Piemonte dal Cinquecento ai giorni nostri sul quale impostare le ricerche. Si tratta di opere redatte da membri dell'ordine talvolta datate e non scevre da intenti apologetici, ma che costituiscono i punti di riferimento per chi si accosta alla storia delle chiese cappuccine. Alla provincia ligure è dedicato il lavoro di padre Francesco Zaverio Molfino, *I cappuccini genovesi*, costituito da sette volumi editi tra il 1912 e il 1941, dei quali il secondo, intitolato *I Conventi*, contiene un capitolo per ogni località interessata dalla presenza cappuccina - a partire dall'insediamento più antico in Genova - nel quale, tra informazioni a volte farraginose e superficiali si trovano anche notizie sulle chiese conventuali⁴². La struttura del lavoro di Molfino è ripresa a metà del Novecento da padre Crescenzo da Cartosio, che ripercorre la storia della presenza dei frati nella provincia di Alessandria in tre volumi, tra i quali se ne ritrova uno dedicato alla trattazione delle vicende dei singoli conventi, raggruppati per diocesi (Alessandria, Acqui, Tortona, Novara, Vigevano): anche in questo caso si possono raccogliere scarse notazioni sugli altari e sulle opere d'arte presenti nelle chiese⁴³. È invece costituita da un volume unico la *Storia dei cappuccini di Torino*, pubblicata solo nel 2008 da padre Gabriele Ingegneri, che per primo stende una storia della provincia piemontese, a colmare una vistosa e perdurante lacuna nella storiografia cappuccina sulle province⁴⁴. Infatti, sono numerosi gli esempi di questa produzione interna all'ordine, come le pubblicazioni di Valdemiro Bonari da Bergamo sui cappuccini del milanese, del bresciano e della bergamasca, scalate lungo gli

⁴² F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, 7 voll., Genova 1912-1941. Sebbene oggi la provincia di Genova conti pochi conventi in territorio piemontese, si deve ai frati liguri la fondazione di numerosi conventi di nostro interesse. Rimando al capitolo seguente per una trattazione delle vicende storiche provinciali.

⁴³ C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, 3 voll., Tortona - Alessandria, 1952 -1964.

⁴⁴ G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

ultimi vent'anni dell'Ottocento⁴⁵, la *Storia dei cappuccini toscani* di Sisto da Pisa (1906-1909)⁴⁶, quella della provincia di Palermo (1914 – 1928)⁴⁷, *I conventi dei frati minori cappuccini della provincia di Bologna* (1956-1960) di Donato da San Giovanni in Persiceto⁴⁸, la *Storia dei cappuccini veneti* di Davide da Portogruaro (1941-1979)⁴⁹. Questo breve elenco, oltre a ribadire il ritardo con cui la provincia di Torino ha prodotto un'opera che ricostruisse le sue vicende storiche, evidenzia la grande fortuna della memorialistica presso l'ordine, a cui appartengono anche i saggi di carattere essenzialmente evenemenziale e locale scritti da padri cappuccini sui fatti di singoli conventi, pervasi da una visione nostalgica per il passato⁵⁰. È un filone molto nutrito, profondamente debitore verso i libri di memorie dei conventi, compilati anno dopo anno dai padri guardiani, e verso opere di più ampio orizzonte come la cronaca seicentesca di Salvatore da Rivolta d'Adda, che narra l'espansione cappuccina in Lombardia⁵¹.

Altro pilastro della storiografia cappuccina sono i documenti conservati negli archivi dell'ordine. I più ricchi sono l'Archivio Generale dei Cappuccini, presso il Collegio San Lorenzo da Brindisi a Roma, e quelli delle province, che custodiscono abbondante documentazione sulla storia e sul governo della circoscrizione, registri e statistiche demografiche, carte sui religiosi più distinti, a volte anche archivi di conventi abbandonati. Per perseguire l'obiettivo di censire gli insediamenti piemontesi e il loro patrimonio, si è scelto di focalizzare le ricerche sulla sezione dedicata ai conventi, che ricorre nei diversi archivi provinciali che interessano il territorio in esame. Al Monte dei Cappuccini di Torino le cartelle della sezione conventi superano il centinaio di unità e sono suddivise in cinque sottosezioni, impostate su criteri cronologici: dalle origini alla soppressione napoleonica (1802), dal 1862 al 1900, dal 1930 al 1965, conventi abbandonati dopo il 1965, conventi attualmente aperti. Non essendo possibile procedere con uno spoglio a tappeto dell'intera sezione per via della sua notevole consistenza, è parso opportuno iniziare dagli insediamenti maggiori, sorti in capoluoghi e sedi di diocesi. Nei documenti si

⁴⁵ Si devono a padre Valdemiro: *I conventi ed i cappuccini bergamaschi: memorie storiche*, Milano 1883; *I conventi ed i cappuccini bresciani: memorie storiche*, Milano 1891; *I conventi e i cappuccini dell'antico ducato di Milano: memorie storiche raccolte da manoscritti*, 2 voll. Crema 1893-1898.

⁴⁶ S. DA PISA, *Storia dei cappuccini toscani*, Firenze 1906-1909.

⁴⁷ A. DA CASTELLAMMARE, *Storia dei frati minori cappuccini della provincia di Palermo*, 4 voll. Roma – Palermo, 1914-1928.

⁴⁸ D. DA SAN GIOVANNI IN PERSICETO, *I conventi dei frati minori cappuccini nella provincia di Bologna*, 3 voll., Budrio – Faenza 1956-1960.

⁴⁹ D. DA PORTOGRUARO, *Storia dei cappuccini veneti*, 2 voll. 1941-1979.

⁵⁰ Lavori di questo genere sono tanto numerosi che è impossibile elencarli in questa sede, ma per avere un'idea, anche se non troppo aggiornata, della loro diffusione, si può scorrere la bibliografia di M. D'ALATRI, *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, 3 voll., Roma 1984-1986.

⁵¹ M. DA NEMBRO (a cura di), *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973. I capitoli trattano dei conventi fondati fino al 1649, anno della morte del cappuccino.

trovano notizie sulle trattative per l'insediamento, sulla definizione del territorio di questua, sulla predicazione, sui lasciti di benefattori per missioni temporanee e per il sostentamento dei frati. In alcuni casi si conservano le memorie del convento scritte e aggiornate dai guardiani ad uso dei loro successori per l'amministrazione della famiglia e dei suoi rapporti con la comunità: le origini della casa, le fonti di approvvigionamento e le cerimonie (processioni, messe solenni, predicazioni) in cui è richiesta la partecipazione dei frati, le feste organizzate in occasione delle canonizzazioni di frati cappuccini sono gli argomenti che i guardiani hanno più a cuore. La presenza di notazioni sui lavori di manutenzione e sugli arredi della chiesa conventuale è incostante e dipende dalla sensibilità del redattore. Come si legge nella bibliografia riportata da padre Crescenzo, anche l'archivio dei cappuccini di Alessandria conserva carte relative ai conventi, tra cui alcuni libri di memorie, ma le recenti peripezie della provincia hanno sospeso l'accessibilità ai documenti fino a data da destinarsi. Dopo la creazione di questa circoscrizione (1751) e il trasferimento dei documenti nel nuovo capoluogo, sui conventi del novarese e dell'alessandrino sono rimaste alcune cartelle presso l'archivio di Milano, nel cui ambito provinciale erano stati fondati. Contengono generalmente elenchi di guardiani, tabelle con rimandi a registri degli atti del padre provinciale e del definitorio e fotocopie da pubblicazioni, tra cui alcune pagine di padre Crescenzo, alle quali non resta che affidarsi in attesa della sistemazione dell'archivio alessandrino. Nel ricchissimo archivio dei frati di Genova mi sono concentrata sullo spoglio delle cartelle relative ai conventi di Ovada, Novi Ligure e Voltaggio, rimasti sotto il controllo di questa provincia dopo la fondazione di quelle di Torino (1619) e Alessandria (1751). Anche presso l'Archivio Generale dei Cappuccini nella sezione relativa alle province i documenti sono ordinati per località dei conventi, ma risalgono per lo più all'Otto e al Novecento. Poco utile a questa indagine è la cartella sui cappuccini dell'Archivio Segreto Vaticano, che conserva un fascicolo di trascrizioni di carte relative a questioni disciplinari sollevate da padre Antonio da Alba della provincia di Torino attorno alla metà del XVIII secolo⁵².

Irregolarità di simile matrice sembrano essere all'origine della visita apostolica condotta per disposizione di papa Clemente XIV da monsignor Francesco Luserna

⁵² Archivio Segreto Vaticano, *Ordini religiosi. Cappuccini*, busta unica. Le trasgressioni alla regola dell'ordine segnalate da Antonio da Alba sono: la maliziosa negligenza dei padri guardiani piemontesi nella compilazione dei registri delle messe allo scopo di poter disporre di denaro "in nero", lo sfarzo eccessivo nelle celebrazioni degli ottavari in onore dei santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringen, i favoritismi da parte dei superiori ai loro protetti, il comportamento immorale di alcuni frati troppo dediti all'ascolto di donne e letterati famosi. Sono accuse tutt'altro che nuove, poiché che la lotta alla rilassatezza dei costumi è una preoccupazione che accompagna costantemente gli ordini religiosi dell'antico regime. F. RURALE, *Monaci, frati, chierici. Gli ordini religiosi in età moderna*, Roma 2008, pp.129-130, pp. 144-147.

Rorengo di Rorà, arcivescovo di Torino, tra il 1770 e il 1771 nei conventi della provincia della Santa Sindone. Un provvedimento di tale eccezionalità, lesivo dell'autonomia dell'ordine in quanto lo sottopone al controllo di un esponente del clero secolare delegato dal pontefice, deve essere una risposta ad un problema molto grave, che tuttavia non è ancora stato individuato⁵³. Quale che sia la ragione della visita apostolica, per questa ricerca i verbali rappresentano una fonte indispensabile, risalente all'apice dell'espansione dell'ordine a ridosso della battuta d'arresto napoleonica. Essi ricalcano il modello delle visite pastorali e descrivono l'ingresso del vescovo nell'abitato, l'accoglienza e le cerimonie che gli vengono riservate, la sua ispezione dei religiosi, dei locali del convento e della chiesa con le reliquie, gli altari e i dipinti. Scarseggiano, invece, le notazioni sui benefattori rendendo più difficile proseguire le ricerche nei loro archivi privati e nei fondi notarili. Nonostante questo, la visita di monsignor Rorengo di Rorà rappresenta la fotografia più completa dell'assetto interno delle chiese cappuccine piemontesi, sulle quali raramente si dispone di descrizioni complete lasciate da cappuccini o da *connoisseurs* e viaggiatori di passaggio⁵⁴. Inoltre la copertura a tappeto della provincia conferma le ben note caratteristiche comuni a tutte le chiese dell'ordine: dai canoni estetici ed architettonici di edifici e altari⁵⁵, ai culti della Vergine, in particolare dell'Immacolata Concezione, dei

⁵³ G. INGEGNERI, Roma 2008, pp. 241-242. Gli atti della visita apostolica sono conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Torino, *Visitationis Apostolicae capuccinorum Provinciae Pedemontanae habita ab illustrissimo et reverendissimo domino Francesco Lucerna-Rorengo de Rorà archiepiscopo taurinensis*, 1770-1771. Secondo la versione di padre Giuseppe Maria da Ghemme, già superiore della provincia di San Giuseppe da Leonessa, la causa di numerose dispute interne all'ordine, non solo nei possedimenti dei Savoia ma in tutta Italia, di ripetuti ricorsi al governo e al papa, di divisioni di province e custodie e in ultimo della visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà è la competizione tra pochi religiosi carrieristi, a dispetto dell'imitazione della povertà e dell'umiltà di San Francesco. Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTO), Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere per corporazione per A e B, m. 1, Cappuccini, *Riflessione sopra la radice d'onde provengono i frequenti disturbi alla Real Corte di Torino da PP. Cappuccini della Provincia di S. Giuseppe, e sopra la facilità e necessità di tagliarla, acciò non si rinnovino*, senza data e senza firma, ma con lettera di accompagnamento di fra Giuseppe Maria da Ghemme, redatta a Romagnano Sesia il 20 agosto 1781

⁵⁴ Se per questo ambito di ricerca Francesco Bartoli seleziona solo le opere più interessanti di alcune chiese cappuccine e Luigi Lanzi non ne trova nessuna degna di nota, sono eruditi locali a descrivere con più dovizia di particolari le opere che ornano le chiese cappuccine, come fanno Lazzaro Agostino Cotta e Giuseppe De Conti rispettivamente a Novara e a Casale Monferrato. F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, 2 voll., Venezia 1776-1777; L. LANZI, *Viaggio del 1793 pel genovesato e il piemontese*, edizione a cura di G. C. Sciolla, Treviso 1984; L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, edizione a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; G. DE CONTI, *Ritratto della città di Casale scritto dal casalese canonico Giuseppe De Conti nell'anno 1794*, edizione a cura di G. Serrafiero, Casale Monferrato 1966.

⁵⁵ Un'ampia analisi dell'architettura cappuccina, con una classificazione dei tipi edilizi riscontrabili in conventi e chiese, si trova in C. CARGNONI (a cura di), *I frati cappuccini. Documenti e testimonianze del primo secolo*, vol. IV, Appendice I. 1, Perugia 1991, pp. 1469-1633; si veda anche G. FRÉ, *Architettura cappuccina in Emilia Romagna*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 352-363; S. GIEBEN, *L'arredamento sacro e le sculture lignee dei*

santi Francesco e Antonio da Padova, dei cappuccini Felice da Cantalice, Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa. Sfortunatamente manca una fonte analoga per le altre zone di nostro interesse.

Al contrario, a coprire tutto il territorio sotto esame, all'epoca diviso tra le province di Genova, Milano e Torino, è l'Inchiesta Innocenziana del 1650, rivolta ai regolari di tutta Italia e ordinata da papa Innocenzo X per verificare che le risorse economiche delle singole case fossero sufficienti al mantenimento di un numero minimo di dodici religiosi e per mettere sotto controllo la proliferazione degli ordini. In risposta ad un minuzioso questionario, per ogni convento cappuccino esistente a metà del XVII secolo si specificano la provincia e la diocesi di appartenenza, l'ubicazione e la distanza dal centro abitato, la data della fondazione e i promotori dell'iniziativa, l'intitolazione della chiesa, la composizione della famiglia stabile, con i nomi e il luogo di origine dei religiosi (non ci sono forestieri), il loro stato (sacerdote, chierico, fratello laico) e le fonti di sostentamento, che per i cappuccini consistono nelle elemosine, ma l'indagine si dimostra per nulla interessata agli arredi ecclesiali⁵⁶. Informazioni sul numero e sull'intitolazione degli altari sono riportate negli inventari di chiusura dei conventi per effetto della soppressione napoleonica, spesso conservati negli archivi di stato, che però registrano per lo più informazioni quantitative e non sempre specificano i soggetti dei dipinti sequestrati. Poche notizie si raccolgono anche dallo spoglio delle carte relative alla riapertura dei conventi durante la Restaurazione, in gran parte confluite nel fondo Materie Ecclesiastiche dell'Archivio di Stato di Torino, che non si soffermano sugli arredi riconsegnati ai cappuccini, quanto sulle richieste di finanziamento e sui preventivi di spesa per il ripristino dei conventi⁵⁷.

cappuccini nel periodo della controriforma, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra, Roma 1982, p.233.

⁵⁶ Le relazioni relative ai conventi cappuccini sono trascritte in M. D'ALATRI, *I conventi cappuccini nell'Inchiesta del 1650*, vol. I. *L'Italia Settentrionale*, Roma 1986.

⁵⁷ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, Monache di diversi paesi per A e B, Regolari in genere per corporazioni per A e B, Regolari di qua dai monti.

Capitolo II. Lineamenti di storia della presenza dei cappuccini in area piemontese

Prima di ricostruire le vicende storico artistiche delle chiese conventuali cappuccine piemontesi e di ricucire le maglie di un tessuto figurativo disperso a partire dall'epoca napoleonica, conviene soffermarsi sulla storia delle province dell'ordine che interessano il territorio in esame, senza pretendere di dar conto in modo esaustivo dei numerosi aspetti di questa presenza, ma semplicemente richiamando solo i dati utili come riferimenti per questa indagine. La storiografia cappuccina ha descritto le fasi dello sviluppo di tali circoscrizioni, individuando alcune date spartiacque, che si possono così riassumere:

- XVI secolo: nascita dell'ordine, organizzazione delle province, primi insediamenti in Italia Nord-Occidentale.
- 1610: istituzione della provincia di Savoia.
- 1619: istituzione della provincia di Torino, o della Santa Sindone.
- 1660: la provincia di Genova cede alcuni conventi a quella di Milano.
- 1730: altre cessioni, tentativo di creare una provincia autonoma di Mantova e del Monferrato.
- 1751: istituzione della nuova provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa.
- 1786: erezione della nuova provincia di Novara o di San Lorenzo da Brindisi.
- 1802-1810; 1866: i decreti di soppressione scardinano l'organizzazione territoriale dell'ordine e riducono drasticamente il numero di conventi.

Queste tappe si inseriscono in un contesto storico più ampio e complesso, che intreccia le vicende degli stati, delle diocesi, delle singole comunità e dei corpi sociali presenti in questo territorio di indagine.

DALL'ORIGINE DEI FRATI MINORI CAPPUCINI AL 1619

Dal XV secolo la delusione per l'allontanamento dalla regola originaria constatato di persona nei conventi spinge diversi religiosi a sperimentare stili di vita più vicini all'ispirazione del santo fondatore. Persone che condividono tale esigenza danno vita a nuove comunità e in alcuni casi si presentano a Roma per ottenere dal pontefice la conferma del nuovo istituto. È una fase di instabilità e incertezze, di scontri con le

gerarchie del clero regolare e secolare e con le autorità civili, preoccupate di contenere tali spinte eterogenee, provenienti per lo più dal basso. In questo periodo anche nell'ordine francescano l'insoddisfazione strisciante si rende manifesta, innescando una nuova riforma, di cui è protagonista il ruvido Matteo Serafini (Bascio, 1495 ca. – Venezia, 6 agosto 1552)⁵⁸. Entrato nell'ordine degli osservanti attorno al 1515 e divenuto sacerdote, Matteo si dedica con convinzione all'evangelizzazione delle valli del Montefeltro, colorando le sue prediche con toni apocalittici e penitenziali. Sempre più insoddisfatto della mancata osservanza da parte dei confratelli e poco incline alla vita comunitaria, nel 1525 si reca a Roma per chiedere a Clemente VII il permesso di predicare senza fissa dimora, con un abito dal cappuccio aguzzo cucito direttamente alla tunica, senza lunetta, né scapolare, com'era quello di San Francesco. Ottenuto il consenso per intercessione della duchessa di Camerino, Caterina Cibo, nipote del papa e sostenitrice dei fermenti di riforma della vita religiosa, Matteo inizia i suoi viaggi ed entra in contatto con altri minori osservanti desiderosi di seguire alla lettera la regola del santo di Assisi, tra i quali spicca Ludovico Tenaglia da Fossombrone. Le diserzioni preoccupano i superiori degli osservanti, che tentano di riassorbire i fuoriusciti anche con la forza, ma nel 1526, con l'appoggio della duchessa Cibo, Ludovico ottiene di poter continuare con Matteo la vita eremitica e mendicante. La perseveranza di Ludovico e la mediazione di Caterina portano al riconoscimento ufficiale della nuova congregazione dei frati minori eremiti di San Francesco, detti cappuccini per il loro particolare tipo di abito, con bolla *Religionis zelus* del 3 luglio 1528, che sottopone il nuovo ramo della famiglia francescana ai conventuali, mentre Matteo, mai intenzionato a fondare un nuovo ordine, assiste gli appestati della zona di Fabriano, guadagnandosi una fama di uomo devotissimo e di severi costumi. Acclamato superiore generale nel primo capitolo, tenuto presso il romitorio di Albacina nell'aprile del 1529, preferisce dimettersi per continuare la sua vita eremitica⁵⁹. Sotto la guida di

⁵⁸F. RURALE, 2008, pp. 28-31. I primi decenni del XVI secolo vedono la riforma di domenicani, agostiniani, carmelitani. Nel 1517 il capitolo generale dei francescani sancisce la separazione tra conventuali e osservanti. H. JEDIN, *Gli inizi e la progressiva affermazione della riforma cattolica fino al 1563*, in *Storia della chiesa*, diretta da H. Jedin, vol. VI, Milano 1993, p. 523.

⁵⁹ M. GOTOR, voce *Matteo da Bascio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma 2008, pp. 219-223. Oltre ad eleggere i superiori della congregazione, il capitolo di Albacina ha come scopo la redazione delle prime Costituzioni, che proibiscono il canto durante la recitazione dell'ufficio divino, la celebrazione di messe dietro pagamento, la partecipazione a processioni (eccetto quelle del Corpus Domini e le Rogazioni) e a funerali, la celebrazione di messe solenni, per evitare di attirare troppi fedeli. In convento, infatti, si deve rispettare il silenzio. È vietata la questua di carne, uova e formaggi, che possono essere accettati solo se offerti spontaneamente. Ai predicatori è imposto l'utilizzo di un linguaggio semplice, privo di artifici retorici, ed è consentito lo studio su un numero limitato di libri. I cappuccini non possono confessare, a parte alcune eccezioni. Le loro case, povere e anguste, devono essere situate fuori dai centri abitati e devono essere costruite di rami e fango. Anche le loro chiese devono essere piccole e semplici, ma pulite e decenti, fornite

Ludovico i cappuccini, votati alla povertà, alla solitudine e al lavoro manuale, si diffondono rapidamente, sottraendo numerosi frati ai conventi osservanti e unendosi al movimento dei recolletti calabresi, con cui condividono il ritorno all'austerità. Nel suo viaggio da Roma in Calabria, l'emissario dei recolletti, Bernardino da Reggio, fa conoscere la riforma di Matteo da Bascio a Napoli, dove già nel 1530 la benefattrice Maria Lorenza Longo, vedova di un notevole spagnolo, fonda un convento cappuccino presso il suo Ospedale degli Incurabili. Intanto a Roma, tramontata la stagione di Clemente VII e di Caterina Cibo, il ruolo di nume tutelare dell'ordine presso il nuovo papa, Paolo III Farnese, avversario della famiglia Cibo, è ricoperto da un'altra influente nobildonna, Vittoria Colonna, ostile a Ludovico di Fossombrone. È poco chiaro cosa accada in questi anni, ma sta di fatto che proprio l'ingresso di alcuni osservanti dotati di ottime preparazioni culturali, tra cui Bernardino Ochino, vicino a Vittoria Colonna, indirizza la congregazione verso un maggiore impegno negli studi in funzione della predicazione rispetto alla linea eremitica e contemplativa di Ludovico da Fossombrone. Questi lascia la congregazione nel dicembre 1536 e lo stesso fa Matteo da Bascio, che prosegue la sua predicazione itinerante passando da Ferrara, Mantova, Roma e Venezia, dove muore nel 1552. Nonostante l'immediata venerazione popolare, il processo di canonizzazione, in quegli anni ancora travagliati per cappuccini, non avrà luogo, lasciando l'ordine privo di un santo fondatore⁶⁰.

Il nuovo ramo della famiglia francescana rischia di essere travolto dallo scandalo quando il successore di Ludovico da Fossombrone, Bernardino Ochino, abbraccia le dottrine protestanti e fugge in Svizzera. Alla guida della congregazione subentra l'ex osservante Bernardino Palli d'Asti, eletto superiore dei cappuccini nel capitolo generale di Roma del 1535, che difenderà la nuova famiglia dai sospetti di eresia e dalle ingerenze degli osservanti. Il programma del capitolo del 1535 prevede anche la prima divisione del territorio italiano in province su modello di quella francescana e la revisione delle Costituzioni di Albacina⁶¹. Nonostante i cappuccini scelgano di rinunciare alle immunità di cui godono gli ordini religiosi per sottomettersi all'autorità del pontefice e dei vescovi, alcuni dei quali iniziano a simpatizzare per il movimento, Paolo III si mantiene su una posizione cauta e vieta ai frati di stabilirsi al di là delle Alpi con il breve *Regimi universalis*

solo dell'essenziale per le celebrazioni. CUTHBERT, *I cappuccini. Un contributo alla storia della controriforma*, Faenza 1930, pp. 47-48.

⁶⁰M. GOTOR, 2008, pp. 219-223; D. BUSOLINI, voce *Ludovico da Fossombrone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma 2007, pp. 416-417; G. PATRIZI, voce *Colonna Vittoria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma 1982, pp. 448-457.

⁶¹ Le provincie create nel 1535 sono nove: Calabria, Marche, Napoli, Milano, Roma, Venezia, Umbria, Sicilia, Toscana. Nel 1537 è istituita quella di Genova. CUTHBERT, 1930, pp. 94-95; G. INGEGNERI, 2008, pp. 18-19.

del 4 gennaio 1537⁶². Tuttavia nel 1538 permette ai cappuccini di assumere la guida spirituale della comunità di monache creata a Napoli da Maria Lorenza Longo, segnando la nascita delle cappuccine⁶³.

Quando i cappuccini iniziano a predicare e prestare assistenza a poveri e malati nei maggiori centri dell'Italia settentrionale, imperversa ancora il dibattito interno sulla fisionomia della nuova congregazione, mentre i superiori del ramo osservante lavorano per ricondurli sotto la loro obbedienza. Nonostante gli incerti, in alcune città i frati sono invitati a rimanere stabilmente dai membri influenti della comunità che, stanchi del malcostume del clero e desiderosi di un rinnovamento religioso, mettono a disposizione locali e cappelle di loro pertinenza, in cambio di servizi materiali e spirituali. L'inizio ufficiale della presenza fissa dei cappuccini non è sempre databile con precisione e precede la fondazione di un vero e proprio convento - non più un romitaggio composto da capanne di fango - costruito secondo le nuove prescrizioni della regola.

Le prime fondazioni in area lombarda risalgono al 1535-1536 e interessano Bergamo e Milano, mentre forse è la genovese Caterina Cibo il tramite per l'arrivo, già attorno al 1530, dei primi frati nella capitale ligure, che li impiega nell'Ospedale degli Incurabili e pochi anni dopo anche all'Ospedale di Pammatone, che concede ai frati la chiesa medievale di San Barnaba⁶⁴. Nel 1537 la provincia di Genova stabilisce il primo convento a Pavia e all'anno seguente si fa risalire la fondazione del convento di San Barnaba a Genova, designato come capoluogo della neoeretta provincia. Dopo la nascita dei conventi di Tortona (Santa Maria Sculta) e Torino (Madonna di Campagna) i frati raggiungono immediatamente Asti (Monte Oliveto) e Cuneo (Madonna della Ripa) nel 1539, Moncalieri (Santa Brigida) e Mondovì nel 1540, a cui seguono le fondazioni di Fossano (San Pietro delle Vigne) e Nizza Marittima (San Bartolomeo, 1555), mentre il primo convento del gonzaghesco Marchesato di Monferrato viene eretto a Casale Monferrato nel 1541.

In quegli anni il ducato di Savoia subisce l'occupazione dell'esercito di Francesco I, che nel 1536 varca i suoi confini per impadronirsi del ducato di Milano, gettato in una grave crisi dinastica dalla morte dell'ultimo Sforza. Carlo III non riesce ad opporre resistenza ed è costretto a rifugiarsi con la corte prima a Nizza, poi a Vercelli sotto la

⁶² CUTHBERT, 1930, pp. 117-125.

⁶³ V. CRISCUOLO, *Maria Lorenza Longo e il monastero delle cappuccine di Napoli nell'annalistica teatina tra Cinque e Seicento*, convegno di studi *Le fonti storiche della venerabile Maria Lorenza Longo*, Nola 3-4 gennaio 2007, on line sul sito www.marialorenzalongo.it/convegno4.html.

⁶⁴ F. MERELLI, *Cronologia essenziale della presenza dei Cappuccini in Lombardia*, in R. GIORGI (a cura di), 2011, p.71; F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, *I conventi*, Genova, 1914, pp. 1-29.

protezione degli spagnoli, senza perdere la speranza di riprendere il suo posto. Restano sotto il controllo ducale solo Vercelli, Ivrea, Biella, parte del canavese e della Valle d'Aosta, Asti con il suo contado, oltre a Cuneo e Fossano, circondate dai francesi, ma è un potere fittizio, poiché schiacciato dalla presenza spagnola e minato dalle aspirazioni autonomistiche delle comunità, che vedono nella debolezza del potere centrale un'opportunità di autogoverno⁶⁵. Sul piano internazionale l'eventuale passaggio della Lombardia in mano francese minaccerebbe i domini asburgici in Italia meridionale e in Germania nonché l'egemonia spagnola nel Mediterraneo. Per evitare di perdere un territorio di tale importanza strategica, nel 1546 l'imperatore Carlo V lo affida al figlio Filippo, futuro re di Spagna, segnando la fine dell'indipendenza di Milano e l'inizio della dominazione spagnola sulla Lombardia⁶⁶. Il conflitto tra il regno di Francia e gli Asburgo e le guerre d'Italia terminano nell'aprile del 1559 con la pace di Cateau-Cambresis, che restituisce ad Emanuele Filiberto di Savoia la piena sovranità sui domini di suo padre, ma gli affianca due ingombranti vicini di casa: da un lato il re di Francia, a cui spetta il marchesato di Saluzzo, dall'altro la Spagna, che controlla il territorio al di là della Sesia, mentre il feudo imperiale del Monferrato resta a Federico II Gonzaga. In attesa di riprendere le armi, per sorvegliare l'avversario ciascuna delle due potenze si aggiudica alcune piazzeforti piemontesi: la Francia mantiene il controllo su Torino, Pinerolo, Chieri, Chivasso, Villanova d'Asti; gli spagnoli si attestano ad Asti e Santhià, mentre il nuovo duca di Savoia, stretto in tale morsa, si destreggia con i compromessi. Lui stesso, pur avendo combattuto a fianco delle forze spagnole, sposa Margherita di Valois, sorella del re di Francia, ma sa bene che, per ambire ad un ruolo da coprotagonista sullo scacchiere europeo ed impedire che il suo stato continui ad essere alla mercé degli eserciti stranieri, deve attuare una profonda riorganizzazione dei suoi possedimenti, messi a dura prova durante l'occupazione francese, ricompattandoli sotto l'egida della famiglia ducale. In quest'ottica è prioritario rimettere in piedi un'amministrazione centrale e riassorbire le spinte centrifughe, ma anche contrastare la diffusione delle dottrine riformate, che creano dissidio tra i sudditi, e cercare nuove alleanze. Una di queste è stretta con il papa, da cui Emanuele Filiberto spera di ricevere sostegno nelle difficili trattative per la restituzione delle città ancora occupate dai francesi. La situazione si sblocca nel 1562 con la nascita di un erede, Carlo Emanuele, che scongiura il rischio di una crisi dinastica, e con lo scoppio

⁶⁵ P. MERLIN, *Il Cinquecento*, in P. MERLIN, C. ROSSO, G. SYMCOX, G. RICUPERATI, *Il Piemonte sabauda. Stato e territori in età moderna*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. VIII/1, Torino 1994, pp. 28-29.

⁶⁶ D. SELLA, *Sotto il dominio della Spagna*, in D. SELLA, C. CAPRA, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. XI, Torino 1984, pp. 3-6.

della guerra civile religiosa in Francia. Dall'avversario indebolito, il duca ottiene la restituzione di Chieri, Chivasso, Villanova d'Asti e Torino, che Emanuele Filiberto vuole fare sua capitale, ma in cambio deve cedere Savigliano e Perosa alla Francia, già padrona di Pinerolo. Anche se la Spagna rifiuta di cedere le sue piazzeforti, il duca può fortificare i punti strategici e le frontiere per affermare la propria indipendenza sul piano internazionale⁶⁷.

In questi negoziati, come si è detto, Emanuele Filiberto può contare su ottimi rapporti con la Santa Sede, rafforzati dalla sua linea intransigente contro l'eresia e la riforma protestante. Quando Emanuele Filiberto prende in mano le sorti del ducato, le idee riformate vi hanno già attecchito e hanno dato origine a diverse comunità valdesi particolarmente organizzate e ben collegate ai riformati d'oltralpe, distribuite tra le valli di Luserna, Perosa e San Martino, appartenenti ai Savoia, la Val Pragelato, dominio francese, e il Saluzzese. Già nel 1560 Emanuele Filiberto emana i primi provvedimenti restrittivi contro i dissidenti, mentre i gesuiti avviano una missione in Val Pellice sotto la guida di Antonio Possevino. Il fallimento di questa impresa contribuisce a far prevalere, presso la corte sabauda, la linea dura sostenuta dai filo spagnoli, come il conte Giacomo Costa di Trinità, sulle posizioni moderate dei filo francesi, tra cui il conte di Racconigi Filippo di Savoia. Nell'autunno del 1560 il conte di Trinità conduce una spedizione militare nelle valli, ma i valdesi, che conoscono bene le loro montagne, rispondono saccheggiando la chiesa di Bobbio e assalendo il presidio sabauda a Villar Pellice (gennaio 1561). Frattanto le idee riformate escono dalle valli valdesi e raggiungono le città, si infiltrano nella borghesia mercantile e nell'aristocrazia e trovano terreno fertile alla corte della duchessa Margherita. Di fronte alla delicatezza della situazione, il duca rinuncia allo scontro diretto e opta pragmaticamente per una strategia di lenta persuasione, nonostante le proteste di Pio V e del cardinal nipote Carlo Borromeo⁶⁸.

Proprio quest'ultimo, convinto fautore della necessità di riformare la Chiesa cattolica e di reprimere le idee eterodosse, concluso il Concilio di Trento, nel 1566 giunge a Milano come nuovo arcivescovo, deciso ad attuare un'estesa opera di disciplinamento, destinata ad imporsi come esempio per le altre diocesi. La Chiesa che trova Borromeo al suo ingresso in Lombardia soffre di mali a lui noti, derivati dagli abusi, dall'ignoranza e dall'inefficienza del clero. Il bisogno di rinnovamento religioso aveva portato, tra gli anni Venti e Trenta, alla fondazione di nuovi ordini (i barnabiti, i somaschi, le angeliche, le

⁶⁷ P. MERLIN, 1994, pp. 57-62, 71-74.

⁶⁸ P. MERLIN, 1994, pp. 83-92.

orsoline) e all'accoglienza dei cappuccini, che dopo Bergamo e Milano continuano la loro diffusione⁶⁹. Nel versante oggetto di questa indagine, in questo periodo i frati della provincia di Milano si stabiliscono a Vercelli (Santa Maria di Vezzolano, anni Trenta), a Biella e a Novara (Santa Maria delle Misericordie, 1563), mentre i padri liguri, presenti ad Alessandria da almeno vent'anni, prendono possesso del convento di San Matteo nel 1564, dopo averne fondato uno a Voghera (1543)⁷⁰. Per contro, la stessa esigenza di rinnovamento aveva anche preparato il terreno alla diffusione delle dottrine protestanti, favorita dai continui contatti commerciali con le città d'oltralpe. Gli scritti di Martin Lutero erano giunti a Milano, Pavia, Cremona e gruppi di luterani si erano formati a Pallanza, a Casalmaggiore, a Como, Caravaggio, Lodi. Proprio come Emanuele Filiberto, le autorità civili, preoccupate per la stabilità sociale, si erano dedicate alla repressione di questi focolai e già attorno al 1560 il movimento eretico in Lombardia era stato circoscritto alla Lombardia meridionale (Pavia, Alessandria, Voghera), dove per ancora un ventennio sopravvivono alcuni nuclei riformati. Nella diocesi ambrosiana la repressione dei movimenti eretici e la crociata contro l'ignoranza e la rilassatezza morale del clero sono punti cruciali del programma di Carlo Borromeo, che si rivela talmente severo da suscitare una certa resistenza da parte dei governatori spagnoli e del Senato di Milano. Nella riforma borromaica ha una parte importante la collaborazione instaurata dall'arcivescovo con i gesuiti, invitati a Milano nel 1567 e con i cappuccini, che durante l'epidemia di peste del 1576 a Milano sono in prima linea accanto al Borromeo nell'assistenza agli appestati e che si stabiliscono piuttosto precocemente - vivente Carlo - nei feudi di Arona e Cannobio⁷¹. Dopo aver affidato ai gesuiti l'educazione dei suoi sudditi aronesi, nel 1573 Carlo insedia i cappuccini (San Francesco) perché siano d'aiuto nell'assistenza spirituale⁷². Nel 1585 i frati si stabiliscono a Romagnano Sesia (San Francesco), altra area sottoposta all'influenza borromaica⁷³, che probabilmente interviene anche nella decisione da parte della Comunità di Orta, di affidare all'ordine un convento con Sacro Monte dedicato alla vita di San

⁶⁹ D. SELLA, 1984, pp.65-85.

⁷⁰ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, p. 27.

⁷¹ F. CHABOD, *Per la storia religiosa dello Stato di Milano durante il dominio di Carlo V: note e documenti*, ediz. a cura di E. Sestan, Roma, 1962; D. SELLA, 1984, pp. 65-94; W. DE BOER, *La conquista dell'anima. Fede, disciplina e ordine pubblico nella Milano della Controriforma*, Torino 2004.

⁷² C. SPANTIGATI, *Carlo e Federico Borromeo ad Arona*, in G. ROMANO (a cura di), *Arona sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona 1977, p. 86.

⁷³ F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi stati sardi e della Lombardia*, Pinerolo 1911, p. 1379. Dal 1558 al 1564 lo stesso Carlo ricopre la carica di abate commendatario dell'antica San Silano a Romagnano Sesia. F. GONZALES, *Carlo Borromeo tra il Ticino e la Sesia*, in F. GONZALES, C. LACCHIA (a cura di), *Divo Carlo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra di Vercelli, Novara 2010, p. 24.

Francesco⁷⁴. Instancabile viaggiatore e personalità di grande influenza per le diocesi suffraganee di Novara e Vercelli, quest'ultima in territorio sabauda, Carlo intrattiene stretti rapporti anche con Emanuele Filiberto, suggellati dal primo pellegrinaggio dell'arcivescovo a Torino presso la Santa Sindone⁷⁵. Nel ducato sabauda, però, non è documentato un intervento diretto di Carlo dietro alle fondazioni cappuccine della sua epoca, che vede la costruzione dei conventi di Fossano (San Lorenzo, 1571), Ceva (Santa Croce, 1573) e Pinerolo (San Lorenzo, 1576), sgomberata dai francesi nel 1574, e nel decennio successivo quelle di Saluzzo (San Francesco, 1581), Chieri (San Maurizio, 1582), Torino (Santa Maria del Monte, 1583). Lo stesso si può dire per il Monferrato e l'Alessandrino, dove negli anni Ottanta i cappuccini liguri fondano i conventi di Acqui Terme (Purificazione della Vergine, 1585), di Valenza Po (Santi Simone e Giuda, 1586) e di Castelnuovo Scrivia (San Desiderio, 1587).

Lo sgombero di Pinerolo e delle altre piazzeforti in mano francese, ottenuto alla fine del 1574 dopo anni di trattative, impone alle truppe spagnole l'abbandono di Santhià e di Asti, che conferisce maggiore continuità territoriale allo stato sabauda. Forte di questo risultato, nei suoi ultimi anni Emanuele Filiberto intensifica gli sforzi nel tentativo di espandersi al di qua delle Alpi, nonostante l'opposizione della Spagna, che dall'avamposto milanese sorveglia le mosse degli stati italiani. Ottenuto un nuovo sbocco sul mare con la cessione di Oneglia da parte di Giovanni Gerolamo Doria (1567) e migliorati i collegamenti con Nizza attraverso la contea di Tenda, consegnatagli da Renata di Savoia, il duca fa pressione verso Saluzzo, in mani francesi dal 1548, verso il Monferrato, governato dai Gonzaga con l'appoggio degli Asburgo, e verso Savona, appartenente alla filospagnola Repubblica di Genova⁷⁶. Già l'insurrezione scoppiata nel 1565 a Casale Monferrato contro le limitazioni imposte da Guglielmo Gonzaga ai poteri del consiglio cittadino aveva allertato la Spagna, consapevole che il duca di Savoia sosteneva la ribellione dei casalesi per prepararsi l'occasione di occupare il Monferrato. Guglielmo, però, era riuscito a

⁷⁴ A. L. STOPPA, *Tempi, ambienti e uomini alle origini del Sacro Monte d'Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio del 1982, Torino 1985, pp. 55-82; T. BERTAMINI, *Il francescanesimo nell'Ossola*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio del 1982, Torino 1985, p. 126. Sembra che nella precoce diffusione del culto di San Carlo, divenuto icona della chiesa post tridentina e protettore contro la peste, abbia una larga parte la predicazione dei cappuccini, che gli intitolano diverse loro chiese e altari. G. BALOSSO, *Geografia e storia del culto di San Carlo nella diocesi di Novara*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapè. La pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona*, Novara 1985, p. 338

⁷⁵ Con il trasferimento nella nuova capitale del ducato della Sindone, fonte di prestigio dinastico (1578), con la partecipazione alla battaglia di Lepanto e con la lotta agli eretici, già negli anni Settanta Emanuele Filiberto getta le basi dell'immagine di difensore dell'ortodossia cattolica che accompagnerà il ducato di Savoia. P. MERLIN, 1994, p. 170.

⁷⁶ P. MERLIN, 1994, pp. 143-144.

reprimere i dissidenti e a guadagnarsi l'appoggio di una parte del patriziato locale, con la cui collaborazione, negli anni seguenti, si dedica alla riorganizzazione del marchesato su modello mantovano⁷⁷. I fatti di Casale, con le annesse preoccupazioni spagnole perché il Gonzaga rimanga in sella, non intaccano il periodo di stabilità vissuto dallo Stato di Milano sotto il regno di Filippo II⁷⁸.

Ben diversa è la situazione nel ducato sabauda, dove ad Emanuele Filiberto, morto nel 1580, subentra il temerario Carlo Emanuele I, deciso innalzare il rango della famiglia e ad imporsi sul piano internazionale con nuove conquiste territoriali. Questa ambizione lo porta prima di tutto a cercare un'alleanza matrimoniale pesante, impalmando una principessa straniera. A fronte dell'indisponibilità del regno di Francia, dilaniato dalle guerre di religione, gli agenti milanesi e spagnoli presso la corte sabauda convincono il duca dei grandi vantaggi che gli deriverebbero scegliendo la figlia secondogenita di Filippo II, l'infanta Caterina d'Austria. Le nozze si celebrano nel marzo 1585, ma Carlo Emanuele non ottiene il sostegno del suocero al suo progetto di riconquistare Ginevra, caduta in mano ai riformati. Prende allora l'iniziativa per accaparrarsi il marchesato di Saluzzo e nel 1588 espugna Carmagnola, avamposto saluzzese in territorio sabauda. Nel giro di poche settimane Carlo Emanuele occupa l'intero marchesato con il pretesto della lotta agli ugonotti del Delfinato, ma attira su di sé la disapprovazione di Filippo II. Indifferente alle critiche internazionali, il duca tenta anche un'espansione in Provenza, dove nel 1590 si impegna a contrastare le incursioni ugonotte, ma l'avventura si rivela un fallimento, poiché la controffensiva degli ugonotti assume i connotati di una logorante guerriglia, che costringe Carlo Emanuele a ripiegare e ad organizzare la difesa dei propri stati⁷⁹. Respinti gli ugonotti francesi fuori dal Piemonte nel 1595, Carlo Emanuele sceglie di consolidare la riconquista armata con un piano missionario affidato a gesuiti e cappuccini. La missione, approvata da papa Clemente VIII, e finanziata in parte dalla Santa Sede e in parte dal duca, prevede la creazione di una rete di presidi fissi (al contrario delle missioni di Antonio Possevino) distribuiti nei centri del Pinerolese maggiormente interessati da presenze valdesi: ai cappuccini sono affidate le valli di Perosa e San Martino⁸⁰. Tra 1595 e 1596 aprono le stazioni di Dronero e Acceglio in Val Maira, Perrero in Val Germanasca, Perosa

⁷⁷ Per le riforme di Guglielmo Gonzaga e le reazioni monferrine, B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese. Istituzioni ed élitès di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze 2003, pp. 3-236.

⁷⁸ D. SELLA, 1984, pp. 7-9.

⁷⁹ C. ROSSO, *Il Seicento*, in P. MERLIN, C. ROSSO, G. SYMCOX, G. RICUPERATI, *Il Piemonte sabauda. Stato e territori in età moderna*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. VIII/1, Torino 1994, pp. 182-189.

⁸⁰ A. ERBA, *La chiesa sabauda tra Cinque e Seicento. Ortodossia tridentina, gallicanesimo savoiaro e assolutismo ducale (1580-1630)*, Roma 1979, pp. 394-395.

in Val Chisone, a cui si aggiunge Porte nel 1615; nel 1597 si apre a San Damiano in Val Macra (missione chiusa nel 1614). Incamerato il marchesato di Saluzzo in seguito alla stipula del Trattato di Lione (17 gennaio 1601), che rimuove finalmente uno cuneo francese dai domini sabaudi, Carlo Emanuele I vi estende la sua strategia di pacificazione imperniata sulle missioni. Nel 1602 i cappuccini si stabiliscono a Susa, a Casteldelfino e a Verzuolo in Val Varaita; nel 1610 tocca a Caraglio in Val Grana. Queste case di missione, più piccole dei conventi, dispongono di una piccola chiesa e dei locali per ospitare due o tre frati, che in virtù del voto di povertà si adattano alle condizioni spartane dei paesi di montagna⁸¹. Il compito affidato loro dal duca, perfettamente in linea con la strategia controriformista della gerarchia ecclesiastica, è di riorganizzare la vita dei cattolici delle valli e convertire i protestanti attraverso la predicazione, la confessione, l'insegnamento del catechismo, la ricostituzione di compagnie e confraternite di laici, conducendo una vita esemplare nel rispetto del messaggio evangelico in risposta agli attacchi dei protestanti al clero cattolico. In concreto i frati sono chiamati a colmare l'assenza di preti secolari, a risanare conflitti anche all'interno dello stesso nucleo familiare, a restaurare gli edifici di culto delle valli, devastati durante gli scontri religiosi⁸². Accanto all'impegno missionario nelle valli la provincia di Genova continua ad aumentare il numero dei suoi conventi al di qua dell'Appennino: già nel 1590 si fondano quelli di Carmagnola (San Michele) e di Savigliano (Santa Caterina d'Alessandria), da poco occupate da Carlo Emanuele, e poi quello di Novi Ligure (San Giovanni) nei domini di Genova. Nel 1593 i frati iniziano la costruzione del convento di Nizza Monferrato (San Giacomo), in territorio dei Gonzaga. Il ritmo delle fondazioni è molto serrato anche nei primi anni del Seicento: al di qua degli Appennini si costruiscono il convento di Rivoli (Madonna delle Grazie, 1601), presso la residenza di Carlo Emanuele, e quello di Dronero (Natività della Vergine, 1602), che prende il posto della missione aperta qualche anno prima. Seguono le case di Voltaggio (San Michele) nel 1603, Carignano (San Francesco) nel 1606, Castellazzo Bormida (San Francesco) nel 1608, Susa (Santi Rocco e Sebastiano, che sostituisce la casa di missione) e Villafranca di Nizza (Purificazione della Vergine) nel 1610. L'anno dopo si posa la prima

⁸¹ A. ERBA, 1979, pp. 394-395; C. ROSSO, 1994, pp. 182-189; P. BIANCHI, *Fra ortodossia ed eterodossia: secoli XVI – XVIII*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 383-439; G. INGEGNERI, 2008, pp. 66, 73; C. POVERO, *Missioni in terra di frontiera. La Controriforma nelle valli del Pinerolese, secoli XVI-XVIII*, Roma 2006; S. LOMBARDINI, *La diocesi di Saluzzo nell'età moderna*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 33-37.

⁸² G. INGEGNERI, 2008, pp. 76-78. Ad esempio a Caraglio i cappuccini restaurano la chiesa confraternita dell'Annunziata. C. GORIA, scheda 15, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 262-263.

pietra a Breme Lomellina (San Giovanni Battista) e a Fubine (San Francesco), nel 1612 a Carrù (San Francesco) e a Lanzo (San Francesco). Nel frattempo la provincia di Milano fonda le case di Ivrea (Immacolata Concezione, 1605), Oleggio (San Carlo Borromeo, 1611), Domodossola (San Carlo Borromeo, 1614), Pallanza (San Francesco, 1618) e due cappuccine del monastero ambrosiano di Santa Barbara sono invitate a Casale Monferrato per assumere la direzione di una nuova comunità femminile (Santa Chiara, 1611)⁸³.

Ormai per Carlo Emanuele l'alleanza con la Spagna, non avendo portato i risultati sperati, è giunta al capolinea. Il superamento della crisi religiosa ha rinvigorito la Francia, respingendo le mire espansionistiche sabaude in quella direzione, ma ha anche restituito al duca un potenziale alleato. Nel 1610, dopo mezzo secolo di alleanza con la Spagna, Carlo Emanuele cerca l'appoggio della Francia per proseguire la sua politica espansionistica verso l'Italia⁸⁴. Per inserirsi negli equilibri della penisola e per dare lustro alla sua casata, Carlo Emanuele si attiva anche su altri fronti, ottenendo che il figlio Maurizio sia creato cardinale e che le figlie maggiori, Margherita e Isabella, sposino gli eredi dei ducati di Modena e di Mantova. Morto uno dei generi, Francesco IV Gonzaga, nel 1613 Carlo Emanuele occupa le principali località monferrine, sperando di ripetere la mossa che gli ha permesso di guadagnare il marchesato di Saluzzo. Inizia, invece, la prima guerra del Monferrato, che si conclude senza alcuna acquisizione territoriale a vantaggio dei Savoia, poiché la Spagna, decisa a difendere il suo controllo su un territorio strategico, riesce a costringere Carlo Emanuele a restituire il Monferrato ai Gonzaga (1617)⁸⁵. Nonostante le turbolenze del periodo, la provincia di Genova trova le risorse per proseguire la sua espansione tanto nel ducato sabaudo, quanto nel Monferrato, con le fondazioni di Garessio (Madonna ad nives) e di Sommariva Bosco (Santuario della Madonna) nel 1613, di Serravalle Scrivia (San Francesco) nel 1618, di Cassine (San Carlo Borromeo) e di San Salvatore (Natività di Gesù) nel 1619, anno dell'insediamento nel convento di Fubine.

Nel 1618, alla riapertura dello scontro tra Spagna e Francia, Carlo Emanuele si schiera con la seconda, guidata dal cardinale Richelieu, rafforzando la sua posizione con il matrimonio, celebrato all'inizio del 1619, tra il principe Vittorio Amedeo e Cristina, sorella di re Luigi XIII⁸⁶. Il riavvicinamento alla Francia affievolisce la pressione sui riformati delle valli piemontesi, dimostrando come l'investimento nelle missioni da parte di Carlo Emanuele I subisca le oscillazioni della sua politica di potenza. Tuttavia per i vescovi dei

⁸³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 158-160.

⁸⁴ D. SELLA, 1984, p. 9.

⁸⁵ C. ROSSO, 1994, p. 201.

⁸⁶ C. ROSSO, 1994, pp. 203-204.

territori a rischio di valdismo, in primo luogo quello di Saluzzo, le missioni costituiscono uno strumento fondamentale per ripristinare l'ortodossia e così insistono perché sia data continuità all'offensiva. Nel 1619 si contano dieci stazioni di qua dai monti, ubicate a Perrero, Perosa, Aceglio, Porte, Casteldelfino, San Damiano, Verzuolo, Dronero, Susa, Caraglio. Nel 1622 si aggiunge quella di Pancalieri, nel 1626 la casa di Paesana, nel 1633 tocca a Demonte, nel 1636 i cappuccini arrivano in Val Soana, in diocesi di Ivrea, e nel 1639 a Villaro, nella valle del Varo, in diocesi di Nizza⁸⁷. Il rischio di infiltrazioni eretiche è ancora reale anche lungo i confini settentrionali della Lombardia, in particolare nelle valli ossolane, che i cappuccini presidiano con il sostegno del vescovo di Novara, Carlo Bascapè (1550-1615), devoto collaboratore di Carlo Borromeo⁸⁸.

A differenza del sostegno alle missioni, Carlo Emanuele non mostra alcun tentennamento sulla politica di potenza, messa in pratica non solo aggredendo gli stati vicini, ma anche eliminando le fratture interne, che contribuiscono ad indebolire la coesione morale dei suoi sudditi. Esse includono le circoscrizioni in cui sono divisi gli ordini religiosi, che spesso hanno come riferimento conventi situati in capitali straniere. I cappuccini presenti nel ducato di Savoia rispondono a tre diverse province: Genova, Milano e Lione (eretta nel 1578). A quest'ultima fa riferimento la Savoia, mentre la provincia ligure comprende il territorio da Nizza Marittima a Sarzana e da Torino a Pavia, e quella di Milano copre l'area tra la Dora Baltea e il Mincio, tra il Po e la Svizzera tedesca. Carlo Emanuele vuole riorganizzarli in una provincia autonoma su base statale, abitata unicamente da frati fedeli allo stato sabauda⁸⁹. È un elemento nuovo rispetto alla politica ecclesiastica di Emanuele Filiberto e porta, nel 1610, all'erezione della provincia di Savoia, che rende indipendenti da Lione i cappuccini dei territori al di là dei monti. Subito dopo il duca avvia le trattative per i conventi al di qua delle Alpi e dopo un lungo dibattito e molte battute d'arresto, Carlo Emanuele I ottiene nell'aprile del 1619 lo scorporo dei conventi della provincia di Genova presenti nei suoi domini (Asti, Carignano, Carmagnola, Carrù, Ceva, Cuneo, Garessio, Fossano, Lanzo, Moncalieri, Mondovì, Nizza Marittima, Pinerolo, Rivoli, Saluzzo, Savigliano, Sommariva Bosco, Susa, Madonna di

⁸⁷A. ERBA, 1979, pp. 397-399.

⁸⁸C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 91-97.

⁸⁹All'epoca di Carlo Emanuele I l'organizzazione dei principali ordini religiosi vede i domenicani divisi tra la Provenza, la Congregazione Gallicana, la Lombardia Superiore e Utriusque Lombardiae; i francescani conventuali al di là dei monti sono sotto la Provenza e la Borgogna, al di qua sono sotto Milano e Genova; gli osservanti al di là dei monti sono divisi tra la Borgogna e San Ludovico, al di qua dei monti rispondono a Lione, Genova e Milano; gli eremitani sono divisi tra Provenza, Narbonne-Boulogne, Lombardia e Genova; i serviti non hanno conventi al di là dei monti e al di qua dei monti fanno riferimento a Genova. A. ERBA, 1979, p. 76-79. La razionalizzazione funzionale agli interessi dei Savoia riesce anche nel caso dei carmelitani. F. RURALE, 2008, p. 42.

Campagna e Monte dei Cappuccini a Torino, Vigone, Villafranca di Nizza), a cui si aggiungono in giugno i conventi lombardi di Vercelli, Biella e Ivrea, per un totale di ventisei conventi, di cui due in Provenza, che vanno a costituire la nuova provincia di Torino. Genova ne conserva ben trantaquattro, distribuiti nel Monferrato e in Riviera, e verso la provincia di Milano il confine è fissato sul fiume Sesia, già limite politico tra ducato di Savoia e Stato di Milano. A causa dell'opposizione della comunità e del vescovo di Aosta, non va a buon fine il tentativo dei cappuccini piemontesi di annettersi il convento cittadino, ancora in costruzione ad opera dei cappuccini di Savoia, che quindi si aggiudicano l'intera valle. Stabiliti i confini, dalla nuova provincia autonoma sono espulsi i frati nativi di altri stati⁹⁰.

Secondo padre Crescenzo, la nascita della provincia di Torino è destinata ad avere ulteriori conseguenze negli equilibri territoriali dell'ordine, poiché spinge i cappuccini lombardi, insoddisfatti per la perdita di Vercelli, Biella e Ivrea, a chiedere un compenso ai danni della provincia di Genova. Si decide di assegnare loro i conventi di Pavia e Breme, ponendo sul Po il confine tra la provincia ligure e quella di Milano, ma il provvedimento provoca grave scontento tra i cappuccini genovesi⁹¹. È una lettura incentrata sulla prospettiva cappuccina, che trascura i fattori politici e in particolare la possibilità che, su esempio di Carlo Emanuele, anche lo stato di Milano abbia richiamato a sé i conventi sorti nel proprio territorio. Del resto, il problema della delimitazione geografica delle circoscrizioni dei regolari su base regionale interessa altri principi e altri ordini, ma non tutti giungono a creare province coincidenti con i confini politici⁹². Sintomatico di una certa insofferenza verso infiltrazioni forestiere, pare il provvedimento con cui nel 1622 il duca Ferdinando I Gonzaga proibisce la questua nel Monferrato ai religiosi senza cittadinanza. A questo divieto fanno seguito l'istituzione della custodia di Casale Monferrato (1638), comprendente Casale, Moncalvo, Fubine, San Salvatore, Nizza, Acqui, e la soppressione della custodia di Tortona con il passaggio dei suoi conventi ad Alessandria, tranne quello di Novi, che non a caso viene annesso alla custodia di Genova. Con questa sistemazione i superiori dell'ordine accontentano il duca di Monferrato, la repubblica di Genova e lo stato di Milano, ma per padre Crescenzo favoriscono i regionalismi e acuiscono l'isolamento dei padri alessandrini⁹³.

⁹⁰ A. ERBA, 1979, pp. 389-392; G. INGEGNERI, 2008, p. 104.

⁹¹ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, p. 43.

⁹² F. RURALE, 2008, p. 42.

⁹³ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, p. 62.

Tabella 1. Espansione cappuccina in area piemontese fino al 1619

	Fondazioni della Provincia di Genova	Fondazioni della Provincia di Milano	
ANNO	LUOGO	LUOGO	ALTRI AVVENIMENTI
1536 (?)		Vercelli	
1537	Pavia		
1538	Tortona Torino, Madonna di Campagna		
1539	Asti Cuneo		
1540	Moncalieri Mondovì		
1541	Casale Monferrato		
1552		Biella	
1555	Nizza Marittima		
1556	Oneglia		
1559			Emanuele Filiberto riprende possesso dei suoi stati
1563		Novara	
1564	Alessandria		Carlo Borromeo è nominato arcivescovo di Milano
1569		Cannobio	
1571	Fossano		
1573	Ceva	Arona	
1576	Pinerolo		
1581	Saluzzo		
1582	Chieri		
1583	Torino, Monte dei Cappuccini		
1585	Acqui Terme	Romagnano Sesia	
1586	Valenza Po		
1587	Castelnuovo Scrivia		
1588			Carlo Emanuele occupa il Marchesato di Saluzzo
1590	Carmagnola Novi Ligure Savigliano	Orta	

1595	Demonte		Avvio della missione nelle valli valdesi
1596	Acceglio Nizza Monferrato		
1597	Paesana		
1601	Rivoli		
1602	Dronero		
1603	Casteldelfino Voltaggio		
1605		Ivrea	
1606	Carignano		
1608	Castellazzo Bormida		
1610	Susa Vigone Villafranca di Nizza		
1611	Breme Caraglio	Oleggio Casale Monf., monastero	
1612	Carrù Lanzo		
1613	Garessio Sommariva Bosco		
1614		Domodossola	
1618	Serravalle Scrivia	Pallanza	
1619	Cassine Fubine San Salvatore Monferrato		

DAL 1619 AL 1660

La separazione da Genova e l'espulsione dei religiosi forestieri non rappresenta una battuta d'arresto per la diffusione dell'ordine in area sabauda, se già pochi anni dopo, nel 1625, i conventi al di qua dai monti sono saliti a trenta, mentre tra 1611 e 1630 la Savoia passa da sei a venti conventi, di cui cinque situati fuori dai domini sabaudi⁹⁴.

Quando i conventi piemontesi si separano da Genova, essi occupano soprattutto la zona a sud di Torino, mentre a nord del Po ci sono quelli di Lanzo, Ivrea, Biella e Vercelli, piuttosto lontani tra loro. Considerando prioritari per la nuova circoscrizione il miglioramento delle comunicazioni tra i conventi, la manutenzione delle case già esistenti e l'adeguamento degli insediamenti primitivi, non più sufficienti alle nuove esigenze dei frati sempre più dediti agli studi per saper controbattere alle argomentazioni dei protestanti

⁹⁴A. ERBA, 1979, pp. 389-392.

e per poter avvicinare i più umili alla dottrina ortodossa, il governo provinciale vara l'ingrandimento di alcuni conventi e accetta le richieste di insediamento pervenute da comunità situate lungo i principali percorsi di viaggio, per il servizio dei frati che si spostano da un convento all'altro. Entro il 1619 sono decise le fondazioni di Sospello, appoggiata da Carlo Emanuele e dal cardinal Maurizio (sulla strada tra i conventi di Provenza e il cuneese) e Buronzo (tra Biella e Vercelli, mai costruito), approvate dal papa l'anno successivo assieme alla trasformazione della stazione di Dronero in convento formale, avviata alcuni anni dopo. Seguono la missione di Pancalieri nel 1621, la ristrutturazione di Asti, Mondovì e Chieri, la trasformazione in convento della missione di Susa, la costruzione di Racconigi (San Francesco d'Assisi) e Avigliana (Santuario della Madonna dei Laghi) nel 1622, anche qui con il patrocinio dei Savoia, che poco dopo fondano un primo monastero di cappuccine a Torino, retto da monache provenienti da Pavia⁹⁵. Poi Chivasso (Nostra Signora di Loreto), non lontano dal traballante confine con il Monferrato, e Cuorgnè (San Grato) nel 1624, per facilitare i collegamenti con Ivrea e Vercelli, oltre all'ospizio di Briga (San Giovanni Battista) per i frati diretti a Nizza, Bra (Santa Maria di Castello) nel 1625, dopo che la prima accettazione del 1581 era caduta nel vuoto, e Poirino (San Francesco) nel 1626.

La colonizzazione del Piemonte si inserisce nella rapida espansione europea, in seguito alla revoca da parte di Gregorio XIII, nel 1574, della disposizione che limitava i cappuccini all'Italia. All'inizio del XVII secolo con il sostegno del pontefice accrescono il loro impegno per convertire i protestanti in paesi come la Francia e i domini asburgici di lingua tedesca, dove sono introdotti per merito di Lorenzo da Brindisi, grande predicatore e diplomatico (1559-1619). Altro simbolo di questo impegno missionario nelle terre protestanti, portato avanti contando su una preparazione culturale di alto livello, diventa l'oriundo Fedele da Sigmarigen (1578-1622), guardiano del convento di Feldkirch, ucciso dai contadini protestanti nel 1622⁹⁶. Gli anni Venti del Seicento portano ai cappuccini il pieno riconoscimento della propria autonomia rispetto agli altri rami francescani, confermato nel 1625 dalla prima beatificazione di un membro dell'ordine, Felice da Cantalice (1515-1587), che incarna la semplicità e la vicinanza agli umili che animano la congregazione. È altrettanto significativo che negli stessi anni un membro dell'ordine raggiunga i vertici della curia pontificia. Mi riferisco al cardinale Antonio Barberini (1569-

⁹⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 114-116.

⁹⁶ Per un quadro della diffusione dei cappuccini fuori dall'Italia si veda CUTHBERT, 1930; C. CARGNONI (a cura di), *I frati cappuccini : documenti e testimonianze del primo secolo*, vol. IV, *Espansione e inculturazione*, Perugia 1992; H. JEDIN, *Le forze della ripresa religiosa e il contenuto spirituale del rinnovamento cattolico*, in *Storia della chiesa*, diretta da H. Jedin, vol. VI, Milano 1993, pp. 690-691.

1646), fratello di papa Urbano VIII, che edifica a Roma la nuova chiesa dell'Immacolata Concezione, progettata dall'architetto cappuccino Michele da Bergamo e abbellita da artisti dell'ordine, nonché da alcuni fra i pittori più in vista sulla scena romana⁹⁷.

Nel frattempo la politica estera di Richelieu si fa più aggressiva⁹⁸. Morto Vincenzo II Gonzaga senza eredi diretti (1627), la Francia, vista l'occasione di insinuarsi tra i domini asburgici e minare la supremazia spagnola in Italia, appoggia Carlo Gonzaga duca di Nevers, suddito francese imparentato con il defunto marchese. Naturalmente la Spagna sostiene i diritti dei Gonzaga di Guastalla, fedeli a Madrid, e si riguadagna la fedeltà del duca di Savoia, allettandolo con la prospettiva di una spartizione degli stati gonzagheschi, che permetterebbe finalmente a Carlo Emanuele di annettere il Monferrato. Nel 1628 gli spagnoli cingono d'assedio Casale e i sabaudi occupano Alba, Trino e Moncalvo, ma due anni dopo i francesi invadono la Savoia e il Piemonte. Carlo Emanuele riesce ad impedire l'occupazione di Torino, ma non quelle di altri centri, come Rivoli, Avigliana, Pinerolo, Saluzzo. La morte del duca, spentosi a Savigliano il 26 luglio 1630, sopraggiunge prima che la mediazione di Urbano VIII porti i contendenti alla pace di Cherasco (1631), che riconosce a Carlo Gonzaga-Nevers i diritti su Mantova e sul Monferrato. Il nuovo duca di Savoia, Vittorio Amedeo I, conserva alcune piazzeforti monferrine (Alba, Trino), eliminando una lingua di terra gonzaghesca incuneata tra Torino, Asti e Vercelli, ma deve rinunciare a Pinerolo, che torna ad essere un avamposto francese al di qua delle Alpi⁹⁹.

Nonostante le guerre, le carestie, le epidemie e lo spopolamento che affliggono tanto il ducato di Savoia quanto il Monferrato, anche in quegli anni continua l'espansione dei cappuccini, che non cessano di presidiare le valli di confine e si distinguono nell'assistenza agli appestati¹⁰⁰. Nel 1627 aprono le missioni di Paesana e Pragelato e a ritmo serrato seguono i conventi di Tenda (San Michele, 1628) e Villafranca Piemonte (San Sebastiano, 1629). In quell'anno per effetto delle acquisizioni monferrine sancite da Cherasco passano alla provincia di Torino i conventi di Livorno (San Giuseppe, 1623) e di Moncalvo (San Maurizio, 1624) i cui cantieri erano stati da poco avviati dai cappuccini liguri. Di poco più tardi sono i conventi di Limone Piemonte (1633) e Bene Vagienna (Madonna degli Angeli, 1634), la cui richiesta è accettata assieme a quella di Alba, dove

⁹⁷F. RURALE, 2008, p. 32; G. INGEGNERI, 2008, p. 17. Prima di abitare il convento della Concezione, i cappuccini avevano vissuto presso Sant'Eufemia fino al 1536, da dove si erano spostati presso la chiesa di San Nicola De Portiis, poi San Bonaventura dei Lucchesi, messa a loro disposizione dai Colonna. CUTHBERT, 1930, p. 123.

⁹⁸D. SELLA, 1984, pp. 11-14.

⁹⁹D. SELLA, 1984, pp. 11-14; C. ROSSO, 1994, p. 204.

¹⁰⁰ Per la situazione del Monferrato rimando a B. A. RAVIOLA, 2003. Per l'impegno missionario, G. INGEGNERI, 2008, p. 73.

però non si costruisce. Alcune richieste di fondazione di questi anni sono rifiutate dal capitolo provinciale: Santhià (1607), San Germano Vercellese (1612), Buttigliera d'Asti (1624), Centallo (1628)¹⁰¹. Per contro battaglie e assedi convincono i frati a trasferirsi in nuove costruzioni entro le mura, come accade a Vercelli (Natività della Vergine, 1627-1629), Dronero (1628), Nizza Monferrato (San Giacomo, 1622), Casale Monferrato (San Ludovico, 1633) e Valenza Po (Santi Simone e Giuda, 1637). Quest'ultima è l'unica ricostruzione di ambito alessandrino, mentre non vi sono nuove fondazioni nel Novarese, a parte quella del monastero femminile del capoluogo (Visitazione di Maria, 1626), dove è presente da tempo il ramo maschile¹⁰².

Il tentativo di riorganizzazione amministrativa avviato da Vittorio Amedeo I, salito al trono nel 1630, è destinato al fallimento per la ripresa delle ostilità e l'ingresso del Piemonte nella Guerra dei Trent'anni¹⁰³. Nel 1635, dichiarata guerra alla Spagna, Richelieu punta ad interrompere i collegamenti con l'Impero aggredendo la Lombardia. Testa di ponte dell'esercito francese sarà il ducato di Savoia, che il cardinale costringe con il trattato di Rivoli (1635) ad aderire ad una lega antispagnola di cui fanno parte anche Parma e Mantova. Solo dopo il fallimento dell'assedio di Valenza sotto il comando francese Vittorio Amedeo riesce a far prevalere la sua strategia, che prevede di attaccare gli spagnoli verso il Ticino. Intanto però si consuma una spaccatura all'interno della stessa famiglia sabauda, quando il principe Tommaso, fratello del duca, si mette al servizio della Spagna, seguito da Maurizio, che rinuncia al titolo di cardinale protettore della Francia per passare all'Impero. Essendo filospagnole anche le due infante Maria e Caterina, rimaste nubili a Torino, a sostenere il partito francese resta solo la duchessa Cristina¹⁰⁴. La situazione si aggrava alla morte di Vittorio Amedeo I, quando i francesi ottengono che la reggenza in nome del minorenne Francesco Giacinto venga assunta da Cristina, allo scopo di ridurre definitivamente il ducato ad una condizione di subordinazione. Quando muore anche Francesco Giacinto, Cristina continua la reggenza per conto del gracile Carlo Emanuele II, ma tutti sanno che se il piccolo duca morisse, per la legge salica il trono passerebbe al ramo cadetto, ovvero al cardinal Maurizio. I cognati cercano un accordo con la duchessa, ma quando questa si rifiuta di cedere lo scettro, scoppia la guerra civile, che alleggerisce momentaneamente la minaccia su Milano ed espone Torino alle mire delle potenze

¹⁰¹ Già nel 1631 Moncalvo è restituito alla provincia di Genova. G. INGEGNERI, 2008, p.123.

¹⁰² Dal 1620 il Novarese è eretto vice custodia della provincia di Milano con sede a Novara, comprendente i conventi di Novara, Vigevano (l'insediamento più antico), Arona, Oleggio, Pallanza, Romagnano Sesia, Cannobio, i santuari di Domodossola e Orta, e i due ospizi di Varallo Sesia e Vogogna. C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 91-97.

¹⁰³ C. ROSSO, 1994, pp. 221-222.

¹⁰⁴ C. ROSSO, 1994, p. 234.

straniere. Nel novembre 1638 Maurizio entra in Piemonte e raduna intorno a sé i sostenitori del partito principista, che può contare sull'appoggio del governatore di Milano, il marchese di Leganés. Gran parte del Piemonte settentrionale (Chivasso, Ivrea, Biella, Valle d'Aosta) passa ai principisti, che cingono d'assedio la cittadella di Torino, fortificando la collina su cui sorge il convento del Monte dei Cappuccini. È famoso l'episodio avvenuto il 12 maggio 1640 durante un attacco francese alla guarnigione del Monte, che secondo la tradizione sarebbe stato interrotto da una fiammata sprigionata miracolosamente dal tabernacolo della chiesa, donato nel 1638 dal cardinal Maurizio. Mentre le truppe principiste dilagano nel Piemonte meridionale prendendo Cuneo, Mondovì, Fossano, Saluzzo, Nizza, e la duchessa Cristina si rifugia in Savoia, i contendenti iniziano a diffidare delle intenzioni dei propri alleati, comprendendo che ad essere in gioco è l'indipendenza dello stato sabauda dal Richelieu e visto il logorio a cui li sta sottoponendo il protrarsi della guerra civile, il 14 giugno 1642 firmano un trattato che riconosce la reggenza di Cristina, ma ammette i cognati nel consiglio ducale. Scesa a patti con i cognati, la reggente è in grado di riprendere l'offensiva al fianco di Richelieu contro gli spagnoli di Milano, attaccati anche dal duca di Modena sul confine sudorientale. Particolarmente sanguinose le operazioni attorno a Tortona e Vigevano nel 1646, nel Novarese e nel Pavese, presso Cremona e Casalmaggiore nel 1648, ma gli scontri interessano anche altre zone, come Mortara e Arona¹⁰⁵. Intanto, sebbene Carlo Emanuele II abbia raggiunto l'età per governare (1648), Cristina non si ritira dagli affari del ducato fino alla morte (1663), prolungando con la sua presenza la guerra fredda con il cognato Tommaso, attorno al quale si coagula il malcontento. Il tutto nell'interesse di Richelieu, che tiene il ducato in posizione subordinata, mentre la popolazione, decimata e impoverita, mal sopporta i passaggi dell'esercito dell'ingombrante alleato¹⁰⁶.

Risalgono all'età di Vittorio Amedeo I e Madama Cristina la missione di Ronco Canavese (Sant'Antonio, 1636) e il convento di Andorno (Beata Vergine, 1638), la missione di Valle di Varo nel 1639, quella di Porte di Pinerolo in Val Chisone nel 1655 e quella di Melle nel 1669, ma anche il monastero femminile di Mondovì, dove la duchessa insedia due cappuccine di Torino (1659). Intanto alla provincia di Genova si aggiunge il convento di Ovada (Immacolata Concezione) nel 1640, ma il Monferrato e il Piemonte Orientale non vedono nuove fondazioni. Il rallentamento della diffusione cappuccina è considerato dagli storiografi dell'ordine una conseguenza delle guerre del Monferrato e

¹⁰⁵ D. SELLA, 1984, pp. 15-16; C. ROSSO, 1994, pp. 236-238; G. INGEGNERI, 2008, pp. 137-138.

¹⁰⁶ C. ROSSO, 1994, pp. 243-246.

della guerra dei Trent'anni, che impoveriscono i territori e danneggiano i conventi già esistenti. Non va trascurato, però, che nel corso del XVII secolo l'autonomia dei regolari è messa in forte discussione dall'autorità vescovile, uscita dal Concilio di Trento riaffermata e con la pretesa di vigilare sulla genuinità delle vocazioni – soprattutto femminili -, sulla condotta morale delle congregazioni e sulla preparazione dei loro membri, in particolare nel caso di confessori e predicatori. Inoltre nel 1650 Innocenzo X ordina un'estesa indagine sui regolari in Italia che avrebbe dovuto continuare in Europa, se non ci fossero già state resistenze nella nostra penisola, e che esprime un tentativo da parte di Roma di porre un limite alla proliferazione degli ordini¹⁰⁷.

Nel 1659 il trattato dei Pirenei mette fine al duello tra Francia e Spagna, che lascia la Lombardia e il Piemonte stremati e devastati¹⁰⁸. La cessazione del conflitto e lo stabilizzarsi dei confini politici rispolverano una vecchia questione territoriale tra i cappuccini. Stando a padre Crescenzo la custodia di Alessandria (Alessandria, Fubine, Casale, Valenza, Acqui, Nizza Monferrato, Castellazzo Bormida), ritenendosi fortemente penalizzata dalla perdita del convento di Pavia, chiede di unirsi ai cappuccini di Milano, confidando che in un secondo momento questi avrebbero accettato di creare una circoscrizione autonoma dell'Oltrepò, per ridurre l'estensione della loro provincia. Al di là della questione di Pavia, poiché i cappuccini di Alessandria appartengono allo stato di Milano, le autorità spagnole auspicano la loro unione con la provincia della Lombardia. Infatti, la supplica presentata al re di Spagna, Filippo IV, ottiene subito il suo appoggio, ma non quello dei frati lombardi, preoccupati dall'eccessiva estensione della loro circoscrizione. Per ridurre il numero dei conventi da anettere, Simpliciano da Milano, a quel tempo generale dell'ordine, riferisce al papa che lo stato miserando in cui si trovano i conventi di Varzi, Serravalle, Castelnuovo, Cassine è dovuto ad una povertà cronica dei territori di circa anziché alle recenti guerre. Il 7 ottobre 1656 Alessandro VII decreta l'annessione dei dieci conventi alessandrini a Milano, ma autorizza il generale a sopprimere i cinque più malandati. Informate della decisione, alcune autorità locali legate ai cappuccini riescono a sventare la soppressione. L'unione dei dieci conventi d'Oltrepò è decretata nel capitolo di Milano del 26 aprile 1657 e ribadita in un rescritto del 21 luglio 1660 per placare le proteste dei padri lombardi¹⁰⁹. Nello stesso anno la provincia di

¹⁰⁷ W. DE BOER, Torino 2004; F. RURALE, 2008, pp. 141-142.

¹⁰⁸ D. SELLA, 1984, p. 16; C. ROSSO, 1994, p. 253.

¹⁰⁹ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 67-73.

Genova deve cedere il convento di Oneglia a quella di Torino e la casa di Finale Ligure ai cappuccini di Milano, sempre secondo il criterio dell'adeguamento ai confini politici¹¹⁰.

Visti i successi di Carlo Emanuele I e dello Stato di Milano nella ridefinizione delle province cappuccine secondo i confini politici, il duca di Mantova e Monferrato, Ferdinando Carlo Gonzaga (1652-1708), tenta un'operazione simile nei suoi possedimenti. Il 17 novembre 1677 Innocenzo XI autorizza lo scorporo della custodia del Monferrato dalla provincia di Genova per unirla ai conventi mantovani separati dalla provincia di Venezia e istituire così la nuova provincia di Mantova. Il progetto incontra l'opposizione dei cappuccini genovesi, che chiedono l'intervento del Senato della Repubblica. Intanto le vicende politiche distruggono il duca di Mantova e il breve non viene eseguito¹¹¹.

Morto improvvisamente Carlo Emanuele I nel giugno del 1675, la consorte Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours assume la reggenza per il figlio, Vittorio Amedeo II, e deve gestire la pressione esercitata da Luigi XIV, che vorrebbe approfittare della situazione per sottomettere il ducato. Il Re Sole acquista Casale dal duca di Mantova, stringendo in una morsa i fianchi del Piemonte, poi concede il suo benestare al matrimonio negoziato dalla reggente tra Vittorio Amedeo II e sua nipote, erede al trono di Lisbona, che porterebbe il duca di Savoia a regnare sul Portogallo, lasciando la reggenza alla madre. Le tassazioni per finanziare il matrimonio provocano l'insurrezione di Mondovì nel 1680, fomentata dagli ambienti di corte contrari alla partenza del giovane duca, che manda a monte il matrimonio per non lasciare il Piemonte, ma solo quando l'attenzione di Luigi XIV si sposta su altre vicende la duchessa si ritira a vita privata e Vittorio Amedeo prende ufficialmente le redini dello stato (14 marzo 1684)¹¹². I difficili rapporti con la Francia fanno da sfondo alla pretesa avanzata dai frati nizzardi di costituirsi in una regione autonoma da Torino. Le ragioni addotte non sono nuove: dalla vastità della provincia della Santa Sindone, ad alcuni contrasti interni per presunte ingiustizie nei confronti dei frati e delle case provenzali. Il centro della ribellione è il convento di Nizza, che può contare sull'appoggio della città nell'opposizione ai frati piemontesi. Nel 1685 si decide di far passare la custodia di Nizza (Nizza, Villafranca, Sospello, Limone e i loro ospizi) al padre generale, che nomina un commissario in carica per due anni, ma l'esperimento si conclude

¹¹⁰ Nel XVI secolo il marchesato di Finale, piccolo feudo imperiale dei Del Carretto, è sede di un porto che Genova considera un potenziale rivale. Madrid invece lo considera come una possibile alternativa a Genova per lo sbarco di truppe dirette in Lombardia e nel 1570 si impadronisce del feudo nonostante le proteste di Genova. D. SELLA, 1984, pp. 7-9.

¹¹¹ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 104-106.

¹¹² C. ROSSO, 1994, pp. 260-262.

nel 1697 con il rientro dei conventi sotto la provincia di Torino, poiché la piccola circoscrizione provenzale manca delle risorse necessarie a mantenersi¹¹³.

Alla fine del Seicento si assiste ad una trasformazione della presenza missionaria nelle valli di montagna. Cristina di Francia e Carlo Emanuele II avevano continuato la campagna di riconquista, culminata nel 1655 con l'invasione del pinerolese condotta dal marchese di Pianezza (le cosiddette "Pasque Piemontesi"), talmente sanguinosa da suscitare proteste che avevano obbligato il duca a firmare una tregua. La repressione è continuata da Vittorio Amedeo II, costretto ad adeguarsi alla linea dura del Re Sole, ma le cose cambiano alla fine degli anni Ottanta, quando al duca, voltate le spalle alla Francia per schierarsi con gli Asburgo, conviene sfruttare la conoscenza delle montagne e delle tecniche di guerriglia che possiedono i valdesi. Nel 1690 Luigi XIV invade il Piemonte e inizia una sequenza di assedi e battaglie contro gli austro - piemontesi terminata nel 1696, con una pace che prevede la consegna di Casale e Pinerolo, private delle loro fortificazioni, a Vittorio Amedeo II. Nonostante la relativa tolleranza concessa con un editto del 1694 per assicurarsi l'alleanza con i montanari valdesi, il duca bandisce dai suoi stati coloro che risultano sudditi francesi e sradica con la forza la religione riformata dalle valli che ha conquistato. In questo scenario i cappuccini chiudono le missioni delle valli pinerolesi (Perrero, Porte, Perosa) e aprono la missione di Chianale, in Val Varaita, nel 1697¹¹⁴.

Con questa fondazione la provincia di Torino giunge alla fine del Seicento con trentanove conventi e una ventina di case missionarie, risultato di una diffusione molto rapida. La presenza cappuccina è concentrata nella pianura a sud di Torino, tra Asti e Cuneo, dove si affianca a quella di altri regolari, ma colonizza anche la fascia alpina e prealpina, meno frequentata dagli altri ordini, grazie all'impegno missionario nelle valli di confine, attività peculiare di questa provincia incoraggiata dai Savoia¹¹⁵. Con l'accorpamento dell'Alessandrino la provincia di Milano è divenuta una delle più estese dell'ordine, con molti disagi per i provinciali, costretti a lunghi viaggi per visitare tutti i conventi. I conventi dell'Oltrepò accusano i padri lombardi di spingerli alla chiusura, rifiutando le nuove richieste di fondazione e boicottando le vocazioni provenienti da quella regione. Vittima di questa emarginazione è il convento di Breme. Allo scadere del XVII

¹¹³ G. INGEGNERI, 2008, pp. 173-176.

¹¹⁴ G. INGEGNERI, 2008, pp. 160-163; A. BARBERO, *Storia del Piemonte dalla preistoria alla globalizzazione*, Torino 2008, pp. 276-277.

¹¹⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 120-123. Segnala anche alcuni ospizi: Oropa, in cui ha una parte la principessa Maria di Savoia e dove i frati cappuccini hanno la facoltà di confessare, dipendente da Biella; Ormea, dipendente da Garesio; Villafranca d'Asti dipendente da Asti. Il conteggio delle missioni non è facile perché alcune hanno breve durata, altre sono trasformate in conventi, altre ancora sono ospizi dipendenti da missioni. G. INGEGNERI, 2008, p.160, n. 203.

secolo, nonostante fossero trascorsi quarant'anni dall'unione con la provincia di Milano, i frati alessandrini non si sono del tutto integrati e continuano ad accarezzare aspirazioni autonomistiche¹¹⁶. La provincia ligure conserva la custodia del Monferrato e i conventi del territorio della Repubblica di Genova.

Tabella 2. Fondazioni del XVII secolo in area piemontese

	Provincia di Torino	Provincia di Genova	Provincia di Milano	
ANNO	LUOGO	LUOGO	LUOGO	ALTRI AVVENIMENTI
1619	Sospello			
1621	Pancalieri			
1622	Avigliana Racconigi			
1623		Livorno Ferraris		
1624	Chivasso Cuorgnè Torino, monache	Moncalvo		
1625	Bra			Beatificazione di Felice da Cantalice
1626	Poirino		Novara, monache	
1628	Tenda			
1629	Villafranca Piemonte			
1631				Trattato di Cherasco
1633	Limone Piemonte			
1634	Bene Vagienna			
1636	Ronco Canavese			
1638	Andorno			
1640		Ovada		
1659	Mondovì, monache			Pace dei Pirenei
1660				Passaggio dei conventi alessandrini alla provincia di Milano e del convento di Oneglia a quella di Torino
1697	Chianale			

¹¹⁶C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 75-87.

NUOVI ASSESTAMENTI NEL XVIII SECOLO

Ripristinata l'alleanza con la Francia, Vittorio Amedeo II combatte in Lombardia contro gli austriaci (1701-1703), ma i risultati deludenti lo spingono a riavviare le trattative con gli Asburgo, scatenando la reazione di Luigi XIV, che incarica il generale Vendôme, impegnato in Lombardia, di impadronirsi del Piemonte e della sua capitale. Nel 1703 il Monte dei Cappuccini è di nuovo fortificato e la copertura in piombo del tetto della chiesa viene rifiuta per ricavare palle di cannone. Nel 1706, dopo aver preso diverse città del ducato, i francesi cingono d'assedio Torino e si scontrano con le forze di Vittorio Amedeo II e del cugino Eugenio di Savoia su un campo di battaglia non lontano dal convento di Madonna di Campagna, i cui frati soccorrono i feriti e danno sepoltura ai caduti. La vittoria di Eugenio di Savoia segna l'inizio della ritirata francese. Due anni dopo i fatti di Torino, la morte dell'ultimo duca Gonzaga riapre la questione della successione, ma questa volta l'imperatore assegna Mantova allo stato di Milano e consente al ducato di Savoia di anettere il Monferrato. Con la pace di Utrecht del 1713, che pone fine alla guerra di successione spagnola, Vittorio Amedeo acquista a Est il Monferrato, Alessandria, la Lomellina, le Langhe e la Valsesia e a Ovest l'alta Val Varaita, la Val Pragelato e l'alta valle di Susa, nonché la corona di Sicilia, che regala alla casata sabauda il tanto sospirato titolo regio. I trattati di pace segnano anche la fine della supremazia francese in Europa e del predominio spagnolo in Italia, con il passaggio della Lombardia alla dominazione austriaca¹¹⁷.

Le nuove acquisizioni del 1713 creano un nuovo disallineamento tra i confini politici e l'organizzazione territoriale cappuccina: pur essendo passati al governo sabauda, i frati della custodia di Casale fanno riferimento alla provincia di Genova e i conventi di Alessandria, Valenza, Castellazzo Bormida e Cassine appartengono alla provincia di Milano. Un primo aggiustamento si effettua nel 1714, con il ritorno del convento di Finale Ligure, accorpato dai lombardi nel 1656, alla provincia di Genova, poco dopo la vendita del feudo di Finale alla repubblica ligure. Quando poi Vittorio Amedeo II avvia una riorganizzazione in chiave assolutistica nei suoi stati, non manca di intervenire sulla situazione degli ordini religiosi, trattando per rendere autonomi da Genova e Milano i conventi cappuccini dei territori recentemente acquisiti. I propositi del re incontrano in particolare il favore dei cappuccini dell'Oltrepò, ma per l'opposizione di Vienna alla cessione dei conventi alessandrini rimasti sotto la sua giurisdizione, ci si accontenta di un

¹¹⁷ A. BARBERO, 2008, pp. 223-225; G. INGEGNERI, 2008, pp. 141-142.

accomodamento provvisorio, con l'erezione di una custodia autonoma del Monferrato, approvata da papa Benedetto XIII il 21 febbraio 1730.

Tabella 3. Elenco dei conventi della Custodia autonoma del Monferrato (1730)

LUOGO	PROVINCIA CAPPUCCINA DI PROVENIENZA
Acqui	Genova
Alessandria	Milano
Casale Monferrato	Genova
Cassine	Milano
Castellazzo Bormida	Milano
Fubine	Genova
Moncalvo	Genova
Nizza Monferrato	Genova
San Salvatore	Genova
Valenza	Milano

Nello stesso anno Vittorio Amedeo abdica a favore del figlio, Carlo Emanuele III, che attende circostanze più favorevoli per riprendere le trattative. Tra il 1733 e il 1738 si combatte la guerra di successione polacca, che si chiude con il trattato di Vienna, in seguito al quale i Savoia ottengono il Basso Novarese e Tortona. Con la pace di Aquisgrana, al termine della guerra di successione austriaca (1748), che mette di nuovo a dura prova il Monferrato e l'Alessandrino – i conventi più danneggiati sono quelli di Valenza, Tortona, Acqui, Nizza Monferrato, mentre quelli di Casale, San Salvatore Monferrato e Serravalle Scrivia sono adibiti a ospedali e le case di Alessandria, Voghera, Castelnuovo e Fubine diventano alloggi per le truppe - Carlo Emanuele annette anche l'alto Novarese, Vigevano, Bobbio e l'Oltrepò pavese. Le nuove acquisizioni territoriali creano condizioni favorevoli al progetto di fondare una nuova provincia comprendente i conventi del Monferrato, dell'Alessandrino e del Novarese, che rientra nella ristrutturazione statale portata avanti da Carlo Emanuele III. Con il Breve *Iniuncti Nobis* del 19 dicembre 1750 papa Benedetto XIV scorpora dalla provincia di Milano i conventi ora situati nei domini sabaudi (Alessandria, Arona, Cannobio, Cassine, Castellazzo Bormida, Castelnuovo Scrivia, Domodossola, Novara, Oleggio, Orta, Pallanza, Romagnano Sesia, Serravalle Scrivia, Tortona, Valenza, Varzi, Vigevano e Voghera) e li unisce a quelli monferrini (Casale, Acqui, Moncalvo, Nizza Monferrato, San Salvatore, Fubine), creando la nuova provincia di San Giuseppe da Leonessa. Il nuovo assetto soddisfa i cappuccini del Monferrato e di

Alessandria, ma non quelli novaresi, che non hanno motivo per volersi separare da Milano. Già il 20 maggio 1751 la provincia lombarda ordina l'espulsione dei frati sudditi del re di Sardegna¹¹⁸.

Tabella 4. Elenco dei conventi della nuova provincia di Alessandria (1751)

LUOGO	PROVINCIA CAPPUCCINA DI PROVENIENZA
Acqui	Custodia autonoma del Monferrato
Alessandria	Custodia autonoma del Monferrato
Arona	Milano
Cannobio	Milano
Casale Monferrato	Custodia autonoma del Monferrato
Cassine	Custodia autonoma del Monferrato
Castellazzo Bormida	Custodia autonoma del Monferrato
Castelnuovo Scrivia	Custodia autonoma del Monferrato
Fubine	Custodia autonoma del Monferrato
Moncalvo	Custodia autonoma del Monferrato
Nizza Monferrato	Custodia autonoma del Monferrato
Novara	Milano
Orta	Milano
Romagnano Sesia	Milano
San Salvatore	Custodia autonoma del Monferrato
Serravalle Scrivia	Milano
Tortona	Milano
Valenza	Custodia autonoma del Monferrato
Varzi	Milano
Voghera	Milano

Per la provincia di Torino il Settecento è un periodo di stabilità e assestamento dopo la stagione delle fondazioni, durata due secoli. Beneficiando dell'epoca di pace inaugurata

¹¹⁸C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 75-87; 110-120; 123-150; 155-163.

da Vittorio Amedeo II, i cappuccini piemontesi si dedicano alla manutenzione e al miglioramento dei conventi già esistenti, mentre la ripresa demografica contribuisce all'aumento del numero dei religiosi, che raggiunge l'apice. Il secolo conta una sola nuova fondazione, che interessa Cavour, dove i cappuccini subentrano ai soppressi agostiniani della Congregazione di Lombardia nel 1798, mentre la richiesta di fondazione di un convento a Cavaglià nel 1751, approvata dall'ordine, dalla popolazione e dal vescovo, viene bloccata dal re¹¹⁹. Nella prima metà del secolo l'attività missionaria prosegue nelle valli alpine, con nove stazioni concentrate nella zona dell'antico marchesato di Saluzzo (Acceglio, Caraglio, Casteldelfino, Chianale, Demonte, Paesana, Pancalieri, Verzuolo), oltre a Ronco, in Val Soana, anche se la ragion di stato ha imposto una certa tolleranza nei confronti dei valdesi. Attorno alla metà del secolo la presenza e l'autonomia delle case di missione vengono messe in discussione dal clero secolare, ormai ristabilitosi dagli sconquassi delle guerre di religione e deciso a far valere le proprie prerogative sui regolari. Già nel 1732 il re chiede invano l'apertura di una nuova missione a sostegno dei cattolici della Val Perosa. Una decina d'anni dopo il parroco di Pancalieri contesta la presenza dei cappuccini in paese, denunciando l'assenza di eretici nella sua zona, e nel 1751 il vescovo di Torino impone la sua giurisdizione ai missionari, imitato dai vescovi di Saluzzo e Ivrea. La crisi delle missioni è aggravata dalla fondazione delle nuove diocesi di Susa, Saluzzo e Pinerolo, create dai Savoia per migliorare il controllo del territorio. Mentre in tutta la penisola il clero secolare continua l'offensiva per riappropriarsi di un ruolo centrale nella vita delle chiese locali, nel XVIII secolo le autorità civili prendono provvedimenti per arginare il numero dei religiosi, divenuto altissimo rispetto al resto della popolazione italiana, e impiegare questo esercito in attività ritenute più utili alla società. Questo perché le élites culturali e di governo, impregnate di nuove idee illuministe, prendono gradualmente le distanze da una religiosità legata a stilemi seicenteschi ed iniziano ad additare gli ordini religiosi come difensori di una mentalità superstiziosa, improduttivi e dediti all'ozio. In Piemonte su richiesta del re molti cappuccini si rendono disponibili come cappellani negli ospedali militari e nelle carceri, attività che comporta la necessità di risiedere fuori dai conventi e che ha seguito nel XIX secolo. Un'altra deroga concessa dai superiori dell'ordine riguarda la possibilità di aprire le chiese conventuali a riti e attività che attirano molti fedeli, inizialmente sconsigliati per evitare interferenze con la clausura. Le pratiche in questione sono le confessioni, le istituzioni di congregazioni di terziari francescani e di confraternite, le esposizioni del Santissimo Sacramento, queste ultime in

¹¹⁹ G. INGEGNERI, 2008, pp. 202-203.

particolare non sempre tollerate dal clero secolare¹²⁰. Ma ad aumentare la frequenza delle celebrazioni all'interno delle chiese dell'ordine, non solo di quelle piemontesi, contribuiscono le canonizzazioni di frati cappuccini, che si susseguono nel corso del Settecento. Si inizia nel 1712 con la santificazione del beato Felice da Cantalice e si prosegue nel 1746 con i festeggiamenti per Fedele da Sigmaringen (1578-1622, beatificato nel 1729) e Giuseppe da Leonessa (1556-1612, venerato come beato dal 1737). Nel 1767 è la volta di Serafino da Montegranaro (1540-1604), beatificato nel 1729. Il secolo si chiude con tre beatificazioni: quella di Bernardo da Corleone (1605-1667) nel 1768, quella di Lorenzo da Brindisi (1559-1619) nel 1783, poi canonizzato nel 1881, e infine quella di Bernardo da Offida (1604-1694) nel 1795. Per onorare questi suoi membri, in occasione delle canonizzazioni l'ordine consente l'addobbo temporaneo delle chiese con standardi e storie dei santi, ma anche la realizzazione di nuovi arredi stabili, dai grandi altari lignei ornati da statue e tele prestigiose ai quadri di minori dimensioni e qualità inferiore non di rado tratti da incisioni divulgative¹²¹.

Spia di una certa inquietudine interna è la visita apostolica del 1770, effettuata da monsignor Rorengo di Rorà nella provincia di Torino su richiesta del sovrano e dietro mandato papale, per fare chiarezza su una non meglio definita denuncia di irregolarità presentata al governo da alcuni frati¹²². Intanto la nuova provincia di Alessandria tenta di trovare un equilibrio tra le sue eterogenee componenti, ma i contrasti tra i religiosi, gli ammutinamenti e i ricorsi alle autorità si protraggono, rendendo necessarie diverse inchieste dei superiori. Nel 1781 un editto imperiale scorpora i cinque conventi del Canton Ticino (Lugano, Locarno, Faido, Mendrisio, Bigorio) dalla Provincia di Milano, eretti in una custodia autonoma nel 1784, che si rivela priva dei mezzi sufficienti a garantire la loro sussistenza. Senza lasciare alla provincia di San Giuseppe il tempo di ostacolare il progetto e con il beneplacito del re di Sardegna, i cappuccini novaresi formano una nuova circoscrizione con i conventi ticinesi, eretta ufficialmente il 24 marzo 1786 da Pio VI¹²³. A soli tre anni dalla fondazione la nuova provincia del beato Lorenzo da Brindisi, con sede a Novara, si vede assegnare una missione che comprende otto stazioni nelle valli Mesolcina e Calanca, fino ad allora condotta dalla provincia di Milano, mentre i frati alessandrini si riorganizzano erigendo la nuova custodia di Tortona (Tortona, Castelnuovo Scrvia,

¹²⁰ F. RURALE, 2008, pp. 144-147; G. INGEGNERI, 2008, pp. 213-216; 216-217; 228-230.

¹²¹ Per la produzione artistica generata dalle canonizzazioni, V. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino 2011.

¹²² Archivio Storico Diocesano di Torino, *Visitationis Apostolicae capuccinorum Provinciae Pedemontanae habita ab illustrissimo et reverendissimo domino Francesco Lucerna-Rorengo de Rorà archiepiscopo taurinensis*, 1770-1771.

¹²³ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 195-196.

Serravalle, Varzi, Voghera) accanto a quelle di Alessandria (Alessandria, Castellazzo Bormida, Valenza, Cassine, Fubine) e Casale (Casale, Moncalvo, San Salvatore, Acqui, Nizza Monferrato), ma sono manovre destinate ad interrompersi a causa delle invasioni francesi della fine del Settecento¹²⁴.

Dati i contatti con la Francia, la propaganda giacobina provoca i primi tumulti e proteste popolari già nel 1790-91 nelle zone di Cuneo e Pinerolo e a Vercelli, provocando la reazione di Vittorio Amedeo III, che prepara l'esercito per contrastare i venti rivoluzionari e ordina l'allestimento di ospedali militari lungo il confine (Aosta, Ivrea, Susa, San Dalmazzo, Briga). Il reclutamento di frati per l'assistenza ai feriti mobilita la provincia del Piemonte, che accoglie i confratelli in fuga dal Nizzardo e dalla Savoia. Proprio da qui inizia l'invasione francese nel 1792, che prosegue due anni dopo a Tenda, Oneglia, Limone, Chianale. Gli scontri si trascinano per quattro anni nelle zone di confine, mentre in tutto lo stato cresce il malcontento, da un lato dei ceti rurali più umili, impoveriti dalla diffusione delle affittanze promosse dalla grande proprietà ecclesiastica e dall'aristocrazia latifondista, e dall'altro della borghesia, stanca del monopolio nobiliare sulle cariche politiche. La svolta giunge nel 1796, quando il comando delle truppe francesi passa al giovane Napoleone Bonaparte, che occupa i territori fino al Tanaro e alla Stura, favorendo i giacobini piemontesi, una minoranza rispetto al resto della popolazione, nel complesso ancora fedele alla monarchia. Nello stesso anno muore Vittorio Amedeo III, lasciando Carlo Emanuele IV alle prese con una situazione economica difficile e incalzato sul confine orientale della Repubblica Cisalpina, che mira a recuperare gli antichi possedimenti dello stato di Milano: il Novarese, l'Alessandrino, la Lomellina, Vigevano e Voghera. Nel 1798, preparandosi ad una guerra contro l'Austria, il Direttorio occupa tutto il Piemonte senza trovare resistenza. Momentaneamente respinti dagli austro-russi, sotto la guida di Napoleone i francesi riprendono Torino e annettono il Piemonte alla Francia, affidandolo al governo del generale Jourdan e suddividendolo in sette dipartimenti con a capo un prefetto: Po, Dora, Stura, Sesia, Marengo, Tanaro e Agogna (quest'ultimo, comprendente il Novarese, la Valsesia, la Val d'Ossola, i laghi d'Orta e Maggiore, la Lomellina e Vigevano, è ceduto alla Repubblica Cisalpina)¹²⁵.

IL XIX SECOLO TRA SOPPRESSIONI E RIPRESE

Ristabilito il suo controllo sul Piemonte, Parigi riprende il progetto di sopprimere le corporazioni religiose e gli ordini monastici per rimpinguare le casse dello stato grazie al

¹²⁴C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 207-208.

¹²⁵A. BARBERO, 2008, pp. 347-360, 364-366; G. INGEGNERI, 2008, p. 201.

loro ingente patrimonio e a questo proposto si erano mossi i primi passi fin dal 1799. Dopo l'episodio di Asti, dove alcuni conventi, tra cui quello cappuccino, vengono chiusi nel 1801 per iniziativa degli stessi religiosi, il governo francese comincia a fare sul serio dal 16 agosto 1802 (28 termidoro dell'anno X), quando i consoli firmano un decreto che estende al Piemonte le disposizioni già adottate in Francia riguardo alla soppressione di tutte le congregazioni di regolari, ordinando il sequestro di monasteri e conventi e la redazione di elenchi dei religiosi, di stati degli edifici e di inventari dei beni mobili da inoltrare al Ministero delle Finanze. Il decreto risparmia solo le chiese conventuali svolgenti funzioni parrocchiali, che sono lasciate al culto, e prevede un mese di tempo per l'evacuazione dei religiosi, a cui è concesso portare con sé gli effetti personali. Ricevuto l'ordine, Jourdan incarica i sindaci e i giudici di pace di apporre i sigilli alle case dei religiosi, dove in attesa di redigere gli inventari è necessario nominare dei custodi, che evitino l'asportazione non autorizzata di arredi. A salvaguardia degli oggetti di valore e gli archivi conventuali si dispone l'invio ai depositi dipartimentali, mentre gli arredi meno pregiati o troppo ingombranti rimangono al loro posto, in attesa che il governo trovi una destinazione utile ad una tale massa di oggetti. Alcuni di questi vanno a rifornire edifici di culto locali, su richiesta dei vescovi, delle parrocchie e delle comunità, mentre per quanto riguarda i libri, già dal 1801 le autorità francesi progettano di raccogliarli in nuove biblioteche pubbliche da aprire nei capoluoghi piemontesi. Nel 1803 si decide di mettere al pubblico incanto tutto ciò che non ha ancora ricevuto una destinazione e parallelamente si procede alla riqualificazione ad usi civili o all'alienazione a privati dei complessi conventuali e dei terreni¹²⁶. Gli acquirenti rappresentano una percentuale molto ristretta della società e appartengono all'aristocrazia e alla borghesia urbana: si tratta di avvocati, notai, medici, imprenditori, bottegai, che con questo investimento accedono finalmente alla classe dirigente e rinsaldano il loro consenso al governo napoleonico¹²⁷. Annullate le province di Torino e di Alessandria, i religiosi lasciano l'abito per diventare laici o preti secolari e alcuni rimangono ad officiare le ex chiese conventuali¹²⁸. Nel 1805 viene annessa alla Francia anche la Repubblica Ligure, mentre il dipartimento dell'Agogna segue le sorti del Regno d'Italia¹²⁹. Precipita la situazione della provincia di Novara, privata dell'importante convento di Vigevano e accorpata nel 1808 alla provincia monastica del Regno d'Italia,

¹²⁶ Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 283; G. GENTILE, *La gestione dei beni mobili delle congregazioni religiose sopresse nel Piemonte annesso alla Francia*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano 2005, pp. 53-59.

¹²⁷ A. BARBERO, 2008, pp. 369-370.

¹²⁸ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, p. 219.

¹²⁹ A. BARBERO, 2008, p. 366.

che comprende anche Milano, Brescia, Venezia, Bologna, ma solo due anni dopo anche i conventi di queste regioni sono raggiunti da un decreto di soppressione, che comporta la dispersione degli arredi¹³⁰.

Con la caduta di Napoleone e l'inizio della Restaurazione gli ordini regolari tentano di riorganizzarsi, contando gli ex frati disposti a riprendere i voti e i conventi recuperabili. Per quanto riguarda i cappuccini, nei territori appartenuti alle province di Piemonte, Alessandria e Novara l'ordine disegna provvisoriamente una sola circoscrizione, da cui restano fuori i conventi ticinesi, e affida il compito di ristabilire gli insediamenti nel regno di Vittorio Emanuele I a padre Isaia Volpi da Genova. Il commissario inizia a lavorare in Liguria, dove la soppressione era arrivata più recentemente e i conventi sono quasi tutti intatti, poi si reca a Torino per nominare il provinciale e i definitori. Nel 1815 dodici religiosi rivestono l'abito a Nizza e a Tortona e l'anno dopo riaprono i conventi di Villafranca Piemonte e Pinerolo, mentre vanno in porto anche le trattative per il ritorno a Serravalle Scrivia, Nizza Monferrato e Castellazzo Bormida, che vanno a ricomporre la custodia del Monferrato¹³¹. Nel 1825 tra riaperture e insediamenti *ex novo*, ovvero in località che prima dell'epoca napoleonica non avevano mai ospitato i cappuccini, si contano ventiquattro conventi (Torino - Monte dei Cappuccini e Madonna di Campagna -, Avigliana, Pinerolo, Testona, Villafranca Piemonte, Limone, Nizza Marittima, Ceva, Garessio, Bra, Carrù, Cuornè, Chivasso, Govone, Cigliano, Alessandria, Tortona, Casale Monferrato, Domodossola, Mirabello Monferrato, Nizza Monferrato, Castellazzo Bormida, Serravalle Scrivia) e i frati alessandrini e novaresi ottengono dai superiori il permesso di ripristinare una loro provincia autonoma (Alessandria, Santa Maria del Tempio, Tortona, Serravalle, Castellazzo, Nizza Monferrato, Domodossola e Mirabello Monferrato) con sede a Santa Maria del Tempio, poi trasferita ad Alessandria. Negli anni seguenti i padri piemontesi ritornano a Racconigi, Sommariva Bosco, Tenda, Caraglio, Carmagnola e Fossano e aprono una nuova casa a Busca, arrivando al capitolo del 1827 con quindici conventi. Nell'opera di ripristino i cappuccini possono contare sul sostegno di casa Savoia e di alcune famiglie nobili, dei vescovi e del clero, delle autorità civili e delle popolazioni, oltre ovviamente ai vertici dell'ordine, finché nel 1855 Vittorio Emanuele II promulga la legge Rattazzi, che decreta in Piemonte una nuova soppressione delle congregazioni, con il sequestro e l'inventariazione dei loro beni e il concentramento dei religiosi¹³². I provinciali di Torino, Alessandria e Genova supplicano il re di risparmiare i cappuccini, ma alla fine

¹³⁰C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 198-205.

¹³¹C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 223-235.

¹³²C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, pp. 237, 285-287.

del 1866 uno dopo l'altro i conventi vengono requisiti. Come già accaduto in epoca napoleonica, una parte dei frati rimane ad officiare le chiese e con l'aiuto dei patroni riscatta i conventi, rendendo possibile la sopravvivenza di alcune comunità¹³³. Saranno le vicende del Novecento e l'ulteriore riduzione del numero di religiosi a determinare nuove chiusure, fino alla situazione attuale.

Al termine di questo *excursus* storico è evidente che fino al 1802 l'ordine conosce una notevole diffusione nel territorio piemontese. La colonizzazione è più intensiva negli antichi domini dei Savoia, dove i cappuccini godono di una protezione speciale da parte dei duchi in funzione della loro attività apostolica e pacificatrice delle zone a rischio di eresia. Se nel Piemonte Occidentale (escluse le Langhe albesi) si ha un forte incremento degli insediamenti almeno fino alla metà del XVI secolo, nella fascia orientale il fenomeno si esaurisce nei primi decenni del Seicento senza raggiungere la Valsesia, forse perché troppo povera di risorse e periferica rispetto alla diocesi di Novara e allo stato di Milano¹³⁴. Nei numerosi conventi, oggi in parte scomparsi, la fioritura dell'ordine ha favorito l'accumulo di un ricco patrimonio artistico, disperso e in parte recuperato tra Ottocento e Novecento.

¹³³ C. DA CARTOSIO, vol. I, 1952, p. 306; G. INGEGNERI, 2008, pp. 377-392.

¹³⁴ A. ERBA, 1979, p. 389; F. RURALE, 2008, p. 140.

SCHEDA

1. Acceglio

La missione cappuccina nella valle cuneese del Maira è fondata nel 1596 nell'ambito della strategia antiugonotta messa a punto dalle autorità religiose e civili ed è tra quelle più stabili, essendo soppressa dal governo napoleonico nel 1802¹³⁵.

La documentazione sulla presenza cappuccina ad Acceglio, tra cui spiccano per ricchezza di dettagli le *Memorie della Missione dei Cappuccini di Acceglio* ora nell'Archivio Parrocchiale, è stata analizzata in occasione delle indagini sul patrimonio artistico della Valle Maira curate da Ciliento ed Einaudi.

A partire dagli anni Trenta del Settecento la chiesetta di Sant'Antonio da Padova, in cui è documentato un solo altare dedicato al titolare, è interessata da migliorie ed interventi di decorazione. Inizia padre Tommaso da Mondovì, missionario dal 1727 al 1730, che commissiona la decorazione della facciata e due laterali per l'altare maggiore, mentre si deve a Marco da Torino, ad Acceglio dal 1734 al 1737, l'allestimento di una cappella invernale nei sotterranei della chiesa, presto abbandonata, ma è nel 1775 che padre Francesco Matteoda, esponente di una famiglia molto importante ad Acceglio, prefetto delle missioni e poi provinciale dei cappuccini, avvia la ricostruzione dell'edificio con il contributo finanziario del fratello, il notaio Bartolomeo Matteoda, e del re Vittorio Amedeo III sotto la supervisione tecnica di padre Marino da Dronero, architetto e falegname. Il tempio è dotato di tre altari con nuove ancone, reliquie, argenterie e di un nuovo affresco in facciata con l'Immacolata e i santi Francesco e Antonio da Padova eseguito dal pittore Toscanelli di Saluzzo¹³⁶.

Nonostante l'espulsione dei frati e le confische napoleoniche, i dipinti rimangono nella chiesa cappuccina, ma nel XX secolo sono in gran parte depositati nell'ex confraternita dell'Annunziata di Acceglio, ricovero di numerosi arredi provenienti da chiese valligiane a rischio di furti e degrado, trasformato in Museo di Arte Sacra nel 1998¹³⁷. Oltre alle tele di Rapous e di Claret di seguito schedate, provengono dalla missione dei cappuccini la curiosa *Sacra Famiglia con San Giovannino e angeli musicanti* dell'ambito di Giovanni Angelo Dolce, tratta da un'incisione d'oltralpe, il Martirio di San Giuseppe da Leonessa e il Martirio di San Fedele da Sigmaringen, tutti nel Museo, nonché il ritratto di Lorenzo da Brindisi, precedente il 1791, ora nella chiesa parrocchiale dell'Assunta¹³⁸.

Bibliografia: F. ARNEODO, D. DEIDDA, D. MARTINI, L. VOLPE, *Alta Valle Maira: identità ed evoluzione di una "comunità diffusa"*, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 45-79; M. BERTOLETTI, S. DAMIANO, *Prefazione alle schede*, in B.

¹³⁵ Per una contestualizzazione nelle vicende della valle, F. ARNEODO, D. DEIDDA, D. MARTINI, L. VOLPE, 1988, pp. 75-76; G. INGEGNERI, 2008, p. 255.

¹³⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 335-339; ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m.7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose sopresse*, c. 606; M. BERTOLETTI, 1988, pp. 286-287.

¹³⁷ M. BERTOLETTI, S. DAMIANO, 1988, pp. 81-84.

¹³⁸ Per la Sacra Famiglia, S. DAMIANO, scheda n. 3, 1988, pp. 90-91; G. GALANTE GARRONE, 2008, p. 266. Per i due martiri, ascrivibili al XVIII secolo, A. BAVA, 1991. La somiglianza del Martirio di San Giuseppe da Leonessa con la tela dello stesso soggetto a Susa suggerisce la derivazione dalla stessa incisione. Per il ritratto di Lorenzo da Brindisi, S. DAMIANO, 1988, p. 144.

CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 81-84; S. DAMIANO, scheda n. 3, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 90-91; M. BERTOLETTI, scheda n. 16, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 136-139; S. DAMIANO, scheda n. 19, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, p. 144; A. BAVA, scheda ministeriale OA n. 01/00139801, Funzionario Responsabile: E. Ragusa, 1991, Ambito piemontese, *Martirio di San Giuseppe da Leonessa*, olio su tela, prima metà del XVIII secolo, Acceglio, Confraternita dell'Annunziata; A. BAVA, scheda ministeriale OA n. 01/00139781, Funzionario Responsabile: E. Ragusa, 1991, Ambito piemontese, *Martirio di San Fedele da Sigmaringa*, olio su tela, 1725-1799, Acceglio, Confraternita dell'Annunziata; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 7, fasc. 55

1. 1. Jean Claret, Madonna con Bambino e Sant'Antonio da Padova

Acceglio, Museo di Arte Sacra, ex confraternita dell'Annunziata

1649 circa

Olio su tela, cm 175 x 147,5.

La tela, restaurata nel 1997 in vista dell'apertura del Museo di Arte Sacra, mostra Sant'Antonio da Padova, con l'abito cappuccino ed un giglio nella mano sinistra, al cospetto della Madonna con il Bambino. Uno degli angeli che accompagnano l'apparizione sostiene un grande scudo, sormontato dal motto POUR BIEN SERVIR, sul quale figura un leone rampante su una mezzaluna. Lo scudo è simile all'arma dei Taffini di Savigliano, marchesi di Acceglio riportata da Antonio Manno (d'azzurro, al leone accompagnato, in punta, da tre mezzelune montanti, il tutto di argento. Motto: NOS. ANCIENS) da cui differisce per il motto e la mezzaluna. Sono documentati i legami con i cappuccini di Acceglio di Giusto Aurelio Taffini, che nel testamento del 29 giugno 1649 dispone un legato per la celebrazione di messe in suffragio della sua anima. È un appiglio cronologico che trova conferma dai confronti stilistici con opere eseguite nella prima metà degli anni Cinquanta del XVII dal pittore Giovanni Claret, che proprio nel 1655 ritroviamo al servizio dei Taffini per gli affreschi della Certosa di Pesio. La pala di Acceglio del pittore fiammingo, ma saviglianese di adozione, già noto ai cappuccini delle missioni di Caraglio e Dronero, è forse da identificare con l'ancona di Sant'Antonio da Padova trafugata dai francesi nel 1709 e recuperata da Carlo d'Occhieppo, segnalata ancora nel 1770 dalla visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà sulla parete dietro all'unico altare presente in chiesa¹³⁹. Pochi anni dopo padre Francesco Matteoda fa ricostruire la chiesa, sul cui altare maggiore trova posto un'ancona più aggiornata eseguita da Vittorio Amedeo Rapus.

¹³⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 335-339; A. GRISERI, 1982, pp. 125-127; S. DAMIANO, 1988, pp. 115-116. Per le opere di Claret a Caraglio e Dronero rimando alle schede n. 13 e n. 33. Per l'attività di Claret si veda anche S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un*

Bibliografia: A. GRISERI, voce *Claret, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma 1982, pp. 125-127; S. DAMIANO, scheda n. 7, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 115-116.

Fonti archivistiche: ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

1. 2. Vittorio Amedeo Rapous,

Madonna Immacolata con i santi Antonio da Padova e Fedele da Sigmaringen;

Olio su tela, cm 420 x 200.

Madonna con i santi Francesco d'Assisi e Chiara

Olio su tela, cm 259 x 153.

Gesù Bambino con i santi Felice da Cantalice e Giuseppe da Leonessa

Olio su tela, 245 x 153 cm

Acceglio, Museo di Arte Sacra, ex confraternita dell'Annunziata

1775 circa

I tre dipinti oggi ricoverati nel Museo di Arte Sacra allestito nell'ex confraternita dell'Annunziata di Acceglio sono registrati dall'inventario di soppressione del 1802, che permette di collocare l'ancona dell'Immacolata Concezione sull'altare maggiore (stimata £ 60) e le altre due (quella con San Francesco valutata £ 30 e quella con i santi cappuccini del valore di £ 50) su due altari laterali che si fronteggiano nella navata¹⁴⁰.

La pala dell'altare maggiore e la Madonna con i santi Francesco e Chiara per l'altare del santo di Assisi sono donate dal notaio Bartolomeo Matteoda, che vi fa apporre il proprio stemma gentilizio (un'aquila su fondo azzurro con una banda orizzontale gialla), mentre il cappuccino Francesco Matteoda, fratello di Bartolomeo, si accolla le spese per la tela con Gesù Bambino e i santi Felice da Cantalice e Giuseppe da Leonessa, che reca lo stemma dell'ordine (un braccio di San Francesco e un braccio di Cristo incrociati davanti alla croce). Ad accomunare i dipinti sono l'impaginazione, il pietismo decoroso e l'intento didattico, rivelato dagli attributi iconografici che puntualmente corredano le figure dei santi. È un palinsesto figurativo che contribuisce ad aggiornare l'area saluzzese, dovuto alla regia di padre Francesco Matteoda con il contributo economico di re Vittorio Amedeo III, salito al trono nel 1773 ed evidentemente interessato a lasciare un forte segno della

itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568; C. GORIA, scheda n. 15 in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 262-263; M. B. FAILLA, G. SPIONE, *Fossano tra Cinquecento e Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 3-30, in particolare alle pp. 4 e 13; S. DAMIANO, S. VILLANO, *Arte a Saluzzo tra tardo manierismo e aggiornamento settecentesco*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 59-96, in particolare p. 78; C. GORIA COLUCCIA, M. F. PALMIERO, *Per una storia figurativa saviglianese del Sei e Settecento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 121-153, in particolare p. 121; G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 296-317, in particolare pp. 299-303.

¹⁴⁰ ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m.7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose sopresse*, c. 606.

cultura ufficiale sabauda in una località di confine travagliata da lotte di religione (la stessa missione è saccheggiata ancora nel 1709 dai francesi, che rubano l'antica pala dell'altare maggiore con Sant'Antonio da Padova, riportata ad Acceglio da padre Carlo d'Occhieppo). Non è quindi un caso che l'esecuzione dei tre dipinti sia affidata a Vittorio Amedeo Rapous, cresciuto nel vivaio beaumontiano e presente nei cantieri di corte dagli anni Sessanta, periodo in cui è attivo anche per le chiese cappuccine di Fossano e Moncalieri. In riferimento alla cronologia della costruzione della chiesa di Sant'Antonio da Padova e ai dati stilistici, la critica data il gruppo di Acceglio al 1775, nonostante il manoscritto delle *Memorie* fissi al 1746 l'esecuzione delle due tele volute da Bartolomeo Matteoda¹⁴¹. A conferma dell'ipotesi di un errore del cronista, ancora nel 1770 la visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà registra il solo altare maggiore con effigie di Sant'Antonio da Padova¹⁴².

Bibliografia: M. BERTOLETTI, scheda n. 16, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp. 136-139; S. DAMIANO, scheda n. 7, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero 1988, pp.115-116; B. CILIENTO, scheda in C. E. SPANTIGATI (a cura di), *1996. Restauri in Piemonte*, Torino 1997, p. 114; S. DAMIANO, *Settecento saluzzese: luoghi e interpreti*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 318-343; O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m.7, fasc. 55

¹⁴¹ M. BERTOLETTI, 1988, pp. 136-137; B. CILIENTO, 1997, p. 114; S. DAMIANO, 2008, p. 343; O. GRAFFIONE, 2001, p. 115. Per il saccheggio del 1709, S. DAMIANO, 1988, p.115.

¹⁴² ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1770, vol. I, pp. 335-339.

2. Acqui Terme

I frati cappuccini della provincia di Genova si stabiliscono ad Acqui, sede vescovile, nel 1585. Dal 1730 il convento appartiene alla custodia del Monferrato e dal 1751 passa alla nuova provincia di Alessandria fino alla soppressione del 1802, che determina la rovina dell'edificio.

Le notizie sulla presenza cappuccina ad Acqui sono molto scarse, essendo quasi interamente perduto l'archivio del convento ed ancora irreperibile l'inventario di soppressione. La fondazione del primo convento, avvenuta nel 1585 nell'ambito della provincia cappuccina di Genova, è promossa dal vescovo di Acqui, Pietro Fauno Costacciaro, impegnato nell'adeguamento della sua diocesi ai dettami tridentini, e dalla città, che raccoglie le elemosine necessarie per finanziare la costruzione. La croce viene piantata su una collina a levante della cinta muraria, accanto a quella dove sorge il castello, su un terreno ceduto da Facello Avellani e Giacomo Tea, che prende il nome di "regione Cappuccini". Durante i lavori di costruzione del convento, dotato di dodici celle e due infermerie e di una chiesa dedicata alla Purificazione della Vergine, i cappuccini si occupano dell'assistenza ai malati dell'ospedale. L'epidemia di peste del 1630 causa la morte di tutti i frati, che vengono seppelliti sbrigativamente nell'orto del convento. Solo padre Angelo Delfino, venerato dai cittadini per il suo intervento durante l'occupazione tedesca di Acqui di quegli anni, viene sepolto in una cassa di legno e poi, cessato il contagio, traslato nella chiesa accanto alla porta d'ingresso. Nel 1631 la provincia invia altri frati ma a metà del secolo se ne contano otto anziché dodici per effetto dei saccheggi che impoveriscono il territorio, così nel 1655 il municipio dona un appezzamento del campo di San Guido detto "il Cartello" per aumentare la superficie coltivata dell'orto. In seguito alla soppressione del 1802 i locali del convento cadono in rovina, per poi essere venduti alla famiglia Bruni, che li trasforma in una villa¹⁴³.

I cappuccini ritornano ad Acqui ufficialmente il 28 settembre 1864 grazie alla mediazione di fra Modesto da Bagnasco (Luigi Contratto), che, essendo divenuto vescovo di Acqui, offre ai confratelli un'antica chiesa campestre presso la città e fa in modo che vi rimangano come cappellani anche dopo la soppressione italiana. L'edificio, dedicato alla Vergine e noto come "Madonnalta", era stato ampliato nel XVII secolo da monsignor Carlo Antonio Gozani (1676- 1721), che lo aveva dotato di un loggiato e di un ospizio. All'interno si trovavano l'altare maggiore con una nicchia centrale per la statua della Vergine e due laterali con le statue di San Guido e San Maiorino¹⁴⁴. Nel 1898 il vescovo Pietro Balestra offre ai cappuccini il santuario urbano di Santa Maria della Neve, costruito per riconoscenza dopo la cessazione di un'epidemia di peste in cui si custodisce un'immagine della Vergine con Bambino datata al XV secolo, molto cara alla popolazione, che la chiama "Madonnina"¹⁴⁵. Con l'accettazione della nuova sede in città, la Madonnalta diventa cappellania del santuario urbano ed è eretta in santuario ad opera del vescovo Disma Marchese (1917). Tra 1931 e 1959 la chiesa viene abbellita grazie al contributo di benefattori, tra cui il conte Arturo Ottolenghi e la signora Herta Kedekind. In particolare si

¹⁴³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 90-94; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, p. 71 (22 febbraio 1650).

¹⁴⁴ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 95-100; G. GALLIANO, 2006, p. 14

¹⁴⁵ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 100-108.

costruiscono una nuova balaustra marmorea (1933), e l'altare maggiore su disegno del canonico Alessandro Thea, realizzato eccezionalmente in marmo anziché in legno con il consenso del padre generale (1938-9)¹⁴⁶.

Attualmente nella chiesa della Madonnalta si trovano l'altare maggiore in marmo costruito tra 1938 e 1939 con statua lignea della Vergine con Bambino, probabilmente settecentesca. L'altare laterale destro è dedicato alla Sacra Famiglia e ha una tela rappresentante la Madonna con Bambino e i santi Giovannino e Giuseppe, secondo alcuni risalente alla metà del XVII secolo e attribuibile al pittore Monevi, secondo altri di scuola del Moncalvo. Sull'altare laterale sinistro del Sacro Cuore di Gesù è collocata una tela con la Madonna del Rosario e i santi Guido e Antonio da Padova¹⁴⁷. Nessuno di questi arredi pare riconducibile all'antica chiesa dei cappuccini. Solo una tela di ambito moncalvesco raffigurante la Madonna con Bambino e i santi Carlo Borromeo e Francesco solleva qualche dubbio per via della foggia del saio dell'assisiense. Si trova invece a Milano una tela raffigurante la Madonna con Bambino e santi cappuccini fregiata dallo stemma di una famiglia acquese.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'Inchiesta del 1650*, vol. I. *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. GALLIANO, *Santuario della Madonnalta, Acqui Terme*, Acqui Terme 2006.

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Acqui

2. 1. Pietro Francesco Guala, Madonna con Bambino e santi cappuccini

Milano, collezione privata

1740-1745

Olio su tela, cm 150 x 125

La provenienza dell'opera, conservata in buone condizioni in collezione privata, è da ricercare nell'acquese alla luce dello stemma presente al centro in basso, riferito da Luisa Gentile, che ringrazio, ad un membro della famiglia Scati di Acqui, probabilmente un cavaliere di Malta figlio di Paolo Gerolamo Scati (d'oro alla banda di nero) e Clara Eleonora Biandrate di Foglizzo (il cavaliere). La tela rappresenta la Vergine con il Bambino in atto di porgere due rami di gigli ad una coppia di frati in abito cappuccino, inginocchiati su un gradino, tra i quali fanno capolino due angioletti. La figura a sinistra, con barba bianca e corta, potrebbe essere San Felice da Cantalice, la cui iconografia più frequente nel XVIII secolo lo vede al cospetto della Madonna con Bambino. A destra è un altro fratello laico con barba chiara lunga, probabilmente San Serafino da Montegranaro, beatificato nel 1729. Di dubbia interpretazione è l'oggetto in mano ad uno degli angioletti in primo piano, già letto come un simbolo massonico dai Martinotti, a cui si deve la pubblicazione dell'opera con riferimento a Pietro Francesco Guala (1698-1757), pittore casalese che rielabora in un linguaggio proprio le suggestioni liguri e lombarde derivate da opere di alta qualità presenti nella capitale monferrina. Il dipinto trova confronto con il fare vigoroso e sfilacciato delle opere degli anni Quaranta, come la pala per la chiesa del

¹⁴⁶ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 95-100; AGC, G.2, sez. V, Acqui.

¹⁴⁷ G. GALLIANO, 2006, pp. 34-38.

cimitero di Villanova Monferrato e ora ricoverata nel Municipio, o la Pentecoste di Ticineto¹⁴⁸. Date le dimensioni e la qualità esecutiva sembra trattarsi di una pala destinata ad un altare laterale, con cui generalmente nel XVIII secolo i cappuccini adornano gli angoli ai lati della balaustra del presbiterio, ma sfortunatamente la mancanza di fonti sull'arredo della chiesa cappuccina di Acqui non consente di confermare questa ipotesi.

Bibliografia: R. CARITÀ, *Pietro Francesco Guala*, Torino 1949; S. e S. MARTINOTTI, *Pietro Francesco Guala*, Casale Monferrato 1994; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80; F. SORCE, *Guala, Pietro Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma 2003, pp. 126-129.

¹⁴⁸ S. e S. MARTINOTTI, 1994, p. 98; M. P. SOFFIANTINO, 1999, pp. 180, 188. Per la carriera di Guala si veda anche R. CARITÀ, 1949; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, pp. 17-80; F. SORCE, 2003, pp. 126-129.

3. Alessandria

La presenza stabile dei cappuccini ad Alessandria inizia con la fondazione di un primo convento appartenente alla provincia di Genova, passato a quella di Milano nel 1660 e poi scelto come capoluogo della provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa, fondata nel 1751. Ancora oggi la città ospita una comunità di frati, che si è stabilita presso la chiesa di San Francesco nel XIX secolo.

Non è nota la prima sede dei cappuccini, arrivati ad Alessandria attorno al 1540, ma nel giro di pochi anni conducono a buon fine le trattative per l'acquisizione di una sede più ampia, con l'intenzione di aprirvi un noviziato. Nel 1562 il vescovo Guasco concede una parte del complesso di San Matteo, già convento degli umiliati e poi residenza dai vescovi Marco Cattaneo e Gian Antonio Sangiorgio, ai cappuccini, che iniziano la costruzione di un convento dotato di quarantaquattro celle e di una chiesa dedicata a San Matteo apostolo. L'introduzione dei cappuccini, così come quella degli oblati, dei somaschi e dei gesuiti, si inserisce nel progetto di riforma della diocesi attraverso l'applicazione dei decreti conciliari secondo il modello attuato a Milano da Carlo Borromeo, che comprende la fondazione di un seminario e di orfanotrofi, la riorganizzazione delle parrocchie, la programmazione di visite pastorali, la pubblicazione dei decreti conciliari¹⁴⁹.

Il Seicento si apre con una campagna di restauro e ampliamento del convento (1601 – 1609), ma è nel 1657 che i cappuccini intraprendono l'erezione della chiesa, consacrata dal vescovo nel 1667 e dotata di due cappelle sul lato sinistro, ma anche la costruzione di un nuovo chiostro dietro il coro. Al termine di questi ampliamenti il convento occupa un'area molto vasta, adiacente al monastero di Pozzolo o San Sebastiano e compresa tra le attuali via Trotti, via San Francesco e corso Crimea. Alle spese per i lavori a San Matteo contribuiscono vari benefattori, tra cui i canonici della collegiata di San Pietro di Borgoglio e probabilmente il conte Antonio Trotti, che si costruisce una tribuna privata in San Matteo, collegata al suo palazzo attraverso un corridoio sotterraneo. È un privilegio convalidato da un decreto del padre generale del 1671, che i frati cercano di annullare nel 1700, costruendo un muro davanti allo sbocco del passaggio. A partire dal 1748 un nuovo cantiere interessa la chiesa: si aggiungono due cappelle sul lato destro, dedicate rispettivamente a Sant'Antonio e alle Reliquie, e si risistema il sepolcro dei frati posto sotto le due cappelle di destra, su modello di quello dei cappuccini di Piazza Barberini a Roma. Nel 1751 si restaura il convento¹⁵⁰. Per la confisca del convento di San Francesco del 1799 i conventuali trasferiscono alcuni arredi, tra cui una preziosa statua della Vergine, a San Matteo, confiscato nel 1802 dal governo francese, che giudica l'edificio in cattive condizioni e avvia una consistente ristrutturazione per convertirlo ad usi militari¹⁵¹.

¹⁴⁹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 9-24; R. LIVRAGHI, 2008, pp. 27-37.

¹⁵⁰ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Alessandria, cappuccini; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 9-24; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 82-83; la relazione sul convento di Alessandria risale al 12 marzo 1650.

¹⁵¹ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 1. Dopo la soppressione dei cappuccini don Francesco De Porzelli, canonico della cattedrale, colloca nel duomo la statua della Vergine. Nel 1949 l'ex convento di San Matteo, ormai fatiscente, viene alienato. L'interno della chiesa è modificato nel 1883. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 9-24.

Caduto il governo napoleonico la città e il vescovo Alessandro d'Angennes ottengono il ritorno dei cappuccini, ma essendo il convento di San Matteo occupato *per il militare servizio*, si propone prima il convento di San Bernardino, già dei minori osservanti, poi quello dei minimi di San Francesco da Paola (1832)¹⁵². Quest'ultima soluzione viene accettata dall'ordine, che si impegna nella ristrutturazione del convento e della chiesa, dotata di un altare con la statua della Vergine appartenente ai conventuali, ma già nel 1825 i frati cercano invano di scambiare il convento di San Francesco da Paola con quello di San Matteo, sostenendo che la sede che occupano non ha celle a sufficienza¹⁵³.

Nel giro di pochi anni il trasferimento dei cappuccini è reso necessario dalla realizzazione di nuove fortificazioni proprio sull'area del convento. Il demanio cede la chiesa di San Francesco da Paola alla Confraternita di San Rocco e concede ai cappuccini l'ex convento di Santa Teresa, adibito a caserma d'artiglieria¹⁵⁴. Dal 1829 i cappuccini lavorano per adattare la nuova sede di Santa Teresa, complesso costruito dai carmelitani a partire dal 1668. Il trasferimento avviene il 9 maggio 1830, ma ancora tra 1853 e 1855 sono in corso i lavori per la costruzione dell'altare maggiore in noce, con l'aiuto di vari benefattori tra cui la regina Maria Teresa. Per volere di Carlo Alberto, nel XIX secolo i cappuccini di Santa Teresa si occupano delle cappellanie dell'ospedale e delle carceri, nonché dell'assistenza ai malati di colera. Il 28 luglio 1855 viene notificata la chiusura del convento, ma solo nel 1866 i frati sono costretti a lasciare il convento e a trasferire le carte dell'archivio al convento di Tortona, acquistato dal fratello del guardiano di Alessandria. Nel 1868 il municipio annette i locali di Santa Teresa al manicomio di San Giacomo e la chiesa diventa magazzino, per poi essere demolita nel 1951. La statua della Vergine già dei conventuali viene depositata presso la cattedrale¹⁵⁵. In vista della chiusura del convento, fra Raffaele vicario cappuccino mette a disposizione del generale dell'ordine l'altare maggiore della chiesa di Alessandria, costruito nel 1854 e proprietà dei cappuccini, perché possa essere eventualmente trasferito in un'altra chiesa cappuccina¹⁵⁶.

Nel 1884 il generale dell'ordine concede il permesso di erigere un nuovo convento in zona Circonvallazione Spalto Borgoglio. La chiesa è costruita su progetto di Giuseppe Antonio Boidi Trotti da Castellazzo Bormida in stile eclettico (neoclassico-barocco). Dal 1888 i frati abitano nel convento, che diventa il principale della provincia di Alessandria e nel 1896 è dichiarato sede del ministro provinciale. Nel 1932 il pittore Luigi Brusatori decora la volta con santi e beati dell'ordine cappuccino e l'anno seguente il guardiano Luigi Marino di Cortiglione ottiene il decreto vescovile di erezione a santuario. Durante la seconda guerra mondiale il convento e la chiesa sono danneggiati dai bombardamenti: l'altare maggiore e molte statue vanno distrutti, ma non la statua dell'Immacolata, che era stata portata per precauzione nel convento di Castellazzo Bormida¹⁵⁷.

¹⁵² ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 1.

¹⁵³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 26-29; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 1.

¹⁵⁴ In seguito la chiesa di San Rocco diviene sede parrocchiale. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 26-29.

¹⁵⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 29-35.

¹⁵⁶ AGC, G.2, sez. V, Alessandria. L'altare, eseguito dal fratello laico Terenzio da Torino su disegno dell'ingegnere Valizone, si trova oggi nella chiesa del Sacro Cuore. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 29-35.

¹⁵⁷ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 36-40. Con lettera del 1 marzo 1889 il provinciale riferisce al generale che la costruzione della chiesa di Alessandria sta procedendo grazie all'aiuto dei benefattori, ma un

Ad oggi in chiesa si vede un altare maggiore dedicato al Sacro Cuore, due altari a sinistra sotto il titolo della Madonna degli Angeli, con una statua di San Giuseppe da Leonessa, e dell'Immacolata Concezione, con la scultura di proprietà dei francescani. Sui due altari a destra si venerano San Giuseppe e San Francesco.

Sebbene i cappuccini siano ancora presenti ad Alessandria, non è stato loro possibile recuperare l'arredo antico, disperso dopo le soppressioni e i numerosi trasferimenti di sede. Gli inventari di epoca napoleonica descrivono in San Matteo numerosi altari, dipinti e statue.

Nel coro, affiancato da due cappelle arredate con alcuni banchi in legno, vi sono dieci quadri rappresentanti gli apostoli, un quadro con San Giovanni Battista e la Vergine e un altare in legno. Passando al presbiterio si vede un altare maggiore in legno con dodici candelieri in legno argentato, sormontato da un crocifisso e da un grande quadro di San Matteo riferito a Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Dei *Candoliers* [?] di Alessandria sono dieci quadri di diversi soggetti esposti alle pareti e due altarini collocati ai lati della chiesa, ciascuno con quattro candelieri, due vasi di fiori e una nicchia per la statue del titolare: una rappresenta la Vergine, l'altra Sant'Antonio da Padova. Passando alle cappelle laterali, a sinistra sull'altare ornato da un dipinto di Sant'Antonio da Padova *d'un auteur celebre*, si vedono anche un piccolo ovale e due piccoli quadri laterali. Nella cappella di San Fedele è eretto un altare con una nicchia per la statua del santo e due quadri di piccole dimensioni. La cappella di San Giuseppe da Leonessa ha un quadro di San Giuseppe da Copertino visibile presso l'ingresso, un altare con pala ovale e una nicchia per la statua del santo *en carton*, più due dipinti laterali. Infine l'altare della cappella di San Francesco è ornato da una grande pala del titolare e da due quadri più piccoli¹⁵⁸. Alcuni di questi dipinti sono requisiti dalle autorità civili e depositati nella biblioteca civica con l'intenzione di istituire una pinacoteca municipale. Si tratta della pala dell'altare maggiore con S. Matteo *al Telonis* [?] e dei suoi laterali (a destra l'ovale con San Francesco e a sinistra quello con Sant'Antonio da Padova); della Madonna con Sant'Ambrogio collocata nel coro alle spalle dell'altare maggiore; della pala della cappella di Sant'Antonio e di quella con la Madonna, San Francesco e San Felice; del quadro con San Giuseppe da Copertino; di *un piccolo ovale alla capella di S. Lorenzo da Leonessa [sic] rapp.e la Madonna il Bambino e il Beato Bernardo, due piccioli quadri ovali ai due lati dell'altare maggiore uno rapp.e S. Giuseppe et l'altro l'angelo custode. Alla capella di S. Lorenzo da Leonessa un quadro rapp.e S. Fran.co*¹⁵⁹. Corrisponde alle descrizioni fornite dalle fonti il Martirio di San Matteo di Moncalvo ora a Villa San Secondo, mentre su base iconografica sembra da

gruppo di questi chiede la costruzione di un altare maggiore in marmo. Il generale concede il permesso, purché non ci sia lusso e il provinciale e i fabbricieri diano la loro approvazione. AGC, G.2, sez. V, Alessandria.

¹⁵⁸ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288 ; ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985, *Proces verbal de recollement d'astimation des objets mobiliers existant dans le Couvent supprimé d'Alexandrie*, 23 piovoso dell'anno XI. Per l'attribuzione al Moncalvo, F. BARTOLI, 1777, p. 83.

¹⁵⁹ ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, CXIX, *Quadri datti da riporre nella Biblioteca*. La statua lignea di Sant'Antonio da Padova è rivendicata dal priore della Compagnia di Sant'Antonio da Padova, già eretta nella chiesa di San Francesco, poi trasferita in quella di San Matteo dei cappuccini e da ultimo nella parrocchiale del Carmine di Alessandria. ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, LIX, supplica al prefetto del Dipartimento di Marengo, senza data. In calce al documento si legge che il prefetto ha inoltrato la richiesta del priore al Receveur du Domaine il 22 brumaio dell'anno XI.

ricondurre ai cappuccini la moncalvesca Madonna con Bambino e San Francesco all'Arcivescovado di Alessandria.

Bibliografia: F. A. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, tomo II, Venezia 1777; E. SCHIERANO, *Villa San Secondo. Memorie storiche, religiose e civili*, Asti 1935; G. A. CHENNA, *Vescovato, vescovi e chiese della città e diocesi di Alessandria*, 4 voll., Alessandria 1785-1835 (rist. anast. Bologna 1971-1972); C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della provincia di Alessandria*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; R. LIVRAGHI, *Profilo storico della chiesa di Alessandria (XII-XX secolo)*, in *Arte e carte nella diocesi di Alessandria*, Alessandria 2008, pp. 24-45.

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Alessandria

APCL, I. 1, Alessandria.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, CXIX

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, LIX.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Alessandria, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 1.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Alessandria, cappuccini

3.1. Bottega di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Martirio di San Matteo

Villa San Secondo, parrocchiale dei santi Matteo e Secondo.

Prima metà del XVII secolo

Olio su tela, cm 370 x 270

Collocata nel presbiterio della parrocchiale di Villa San Secondo, nell'astigiano, entro una rutilante cornice dorata, la pala raffigura il martirio di San Matteo, contitolare della chiesa, ed è frutto dell'intervento del pittore Antonio Vanelli di Torino, che ha ampliato su tutti i lati un dipinto moncalvesco acquistato nel 1845 dal teologo Barbero a Montemagno¹⁶⁰. Nella tela antica il santo, con i paramenti sacerdotali, alza gli occhi verso l'angelo che gli porge la palma del martirio, mentre uno sgherro lo trafigge con una spada. Sorpreso dall'incursione degli uomini armati un chierichetto fugge verso destra lasciando l'altare su cui Matteo stava celebrando l'Eucarestia, apparecchiato con una candida tovaglia su cui sono appoggiati un libro, due candelieri e un calice. Assistono impassibili al delitto due militari, abbigliati con mantelli, corazze, elmi e armi, sullo sfondo di una sobria architettura rinascimentale caratterizzata da una finestra a mezzaluna. All'ambito di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo rimandano i dati di stile, dalla tavolozza dominata da sfumature tenui di giallo, rosa, viola, grigio e bianco, allo scorcio architettonico che richiama il Martirio di San Febronia della chiesa novarese di San Marco (1614), con cui condivide una tematica di cruda violenza svolta con generale pacatezza, trasmessa dalla

¹⁶⁰ E. SCHIERANO, 1935, pp. 181-182.

luminosità diffusa e dalla compostezza dei personaggi. È centrale nella composizione la figura del carnefice, caratterizzato da tratti ferini e da vesti ridotte che scoprono i muscoli come allusione ad una brutalità irrazionale, accentuata rispetto al Martirio di San Matteo per la chiesa di San Paolo a Casale, licenziato dal caposcuola monferrino nel secondo decennio del XVII secolo¹⁶¹. Proprio l'appartenenza all'ambito di Moncalvo e l'iconografia del dipinto consentono di ricondurlo dalla chiesa cappuccina di Alessandria, sul cui altare maggiore le fonti segnalano un "quadro esprimente il Santo Evangelista" opera di Guglielmo Caccia, sequestrato dal governo francese dopo la soppressione del 1802¹⁶².

Bibliografia: F. A. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, tomo II, Venezia 1777; E. SCHIERANO, *Villa San Secondo. Memorie storiche, religiose e civili*, Asti 1935; G. ROMANO, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra, Torino 1997; A. M. BAVA, scheda 11, in A. GUERRINI, G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Roma 2003, p. 87.

Fonti archivistiche:

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, CXIX.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, LIX.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Alessandria, cappuccini

3. 2. Ambito moncalvesco, Madonna con Bambino e San Francesco d'Assisi

Alessandria, Arcivescovado

XVII secolo

Olio su tela

Il dipinto raffigura l'apparizione della Vergine a San Francesco d'Assisi, che tiene tra le braccia il Bimbo. La scena, che si svolge sullo sfondo di un passaggio quieto in un clima di serena e devota affettuosità, riprende fedelmente un'opera di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (cm 96 x 64,5) pubblicata per la prima volta nel catalogo della mostra sul manierismo piemontese e lombardo del 1955, che la segnala nella raccolta Poletti a Milano, sottolineandone la vena sentimentale e ipotizzando un'influenza lombarda¹⁶³. Ne esiste poi un'altra versione ancora riferibile al maestro monferrino (cm 70 x 150) conservata a Susa e riconducibile alla locale chiesa cappuccina per i dettagli del saio dell'assisiata, corrispondente alle regole dell'ordine¹⁶⁴. Che il dipinto di Alessandria provenga dal convento cappuccino locale è un'ipotesi suggestiva e non contraddetta dalle fonti, che documentano la presenza di diverse immagini di San Francesco nella scomparsa

¹⁶¹ L'invenzione originale è visibile nel bozzetto conservato al Museo Civico di Casale Monferrato. A. M. BAVA, 2003, p. 87. Per il San Matteo di Casale, G. ROMANO, 1997, p. 90.

¹⁶² F. BARTOLI, 1776, p. 83. ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, CXIX, *Quadri datti da riporre nella Biblioteca*; ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, LIX; ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985, *Proces verbal de recollement d'astimation des objets mobiliers existant dans le Couvent supprimé d'Alexandrie*.

¹⁶³ G. RICCI (a cura di), 1955, p. 40.

¹⁶⁴ A. M. LUDOVICI, 2011, p. 76.

chiesa di San Matteo¹⁶⁵. Potrebbe dunque trattarsi di una copia del fortunato dipinto di Susa commissionata dai cappuccini liguri per arredare la chiesa di Alessandria, restaurata nel primo decennio del XVII secolo, secondo una prassi seguita negli stessi anni dai cappuccini lombardi, che richiedono diverse copie della Stigmatizzazione di San Francesco di Ortensio Crespi, e dai frati romagnoli nel caso del Crocifisso di Guido Reni¹⁶⁶. Quel che è certo è che si tratta di un'invenzione particolarmente apprezzata, la cui fortuna travalica i confini politici dell'epoca, segnando il successo extralocale del linguaggio figurativo elaborato dal Moncalvo.

Bibliografia: G. RICCI (a cura di), *Mostra del manierismo piemontese e lombardo del Seicento. Sessanta opere di Moncalvo, Cerano, Morazzone, Procaccini, Tanzio, D. Crespi, Nuvoloni, Del Cairo*, catalogo della mostra del 1955, s.l. 1955; D. BIAGI MAINO, *Per una storia quantitativa dell'arte. Assenze e presenze nelle chiese delle Custodie di Bologna, di Ferrara e della Romagna*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 364-409; A. M. LUDOVICI, *La pittura barocca in Valle di Susa. I dipinti religiosi di Sei e Settecento*, Susa 2011.

Fonti archivistiche:

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, CXIX.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie I, scatola n. 497, LIX.

ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Alessandria, cappuccini.

¹⁶⁵ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288; ASAL, Archivio Storico del Comune di Alessandria, Serie II, m. 985, *Proces verbal de recollement d'astimation des objets mobiliers existant dans le Couvent supprimé d'Alexandrie*, 23 piovoso dell'anno XI.

¹⁶⁶ Per il caso della pala di Ortensio Crespi rimando alla scheda n. 48. 2. Per la consuetudine di Guido Reni con i cappuccini e la fortuna delle sue opere presso l'ordine, D. BIAGI MAINO, 2002, p. 369.

4. Andorno

Il convento di Andorno è una fondazione della provincia piemontese risalente al XVII secolo e scomparsa in seguito alla soppressione napoleonica.

In accoglimento alla richiesta di fondazione da parte della comunità di Andorno, il provinciale Michelangelo da Torino assegna l'incarico di seguire la fabbrica del convento a fra Giacomo da Vercelli, promotore della prima incoronazione della Madonna di Oropa (1620), e Francesco da Sandigliano, abile oratore, più volte guardiano, definitore, custode e vicario provinciale. La cerimonia di fondazione del nuovo convento si svolge il 1 novembre 1636, con la partecipazione dei confratelli dei Santi Rocco e Anna, che trasportano la prima pietra in processione dalla chiesa parrocchiale di San Lorenzo a quella di Santa Maria delle Grazie, presso la quale i fabbricieri avevano scelto di piantare la croce¹⁶⁷. Nel giro di pochi giorni il cantiere si ferma a causa delle proteste delle monache cistercensi di Santa Maria della Scala contro l'eccessiva vicinanza del nuovo convento, ma anche dell'ordine di Malta, a cui spetta la chiesa di Santa Maria delle Grazie¹⁶⁸. Emanuele di Savoia, marchese di Andorno, preme affinché i cappuccini si trasferiscano altrove e nel gennaio 1638 dà nuovo impulso ai lavori donando una somma consistente alla nuova fabbrica¹⁶⁹. Il 2 maggio viene posata la prima pietra nel cantone Fornaci su un'area lungo una strada tra due borghi: da un lato le case distano *un buon tiro di pietra, dall'altra un'archibuggiata*. Sotto la direzione dei fabbricieri Marcello da Torino, Francesco da Sandigliano, Vittorio da Passerano e Pietro da Orbassano, quest'ultimo progettista e sovrintendente al cantiere, si costruiscono il convento, che conta quattordici celle e tre infermerie e la chiesa, dedicata alla Vergine e provvista di un'ancona lignea saldata nel 1641 allo scultore Giacomo Serpentiere da Sagliano¹⁷⁰. Non si tratta, però, dell'edificio definitivo. Ad un imminente cantiere allude una lettera datata 1653 con cui fra Giovanni da Savigliano, che si trova ad Andorno, fa sapere ai superiori che *questo popolo haverebbe gusto di dare qualche principio alla Chiesa* avendo a disposizione le risorse e i materiali necessari¹⁷¹. In seguito a questi lavori la chiesa muta il titolo in favore di San Francesco d'Assisi, ma non viene consacrata¹⁷². Vent'anni dopo, durante il guardianato di Giuseppe Antonio da Torino, si decreta la costruzione di alcune stanze sul chiostro¹⁷³.

Con la soppressione del 16 agosto 1802 i frati diventano preti secolari e il convento passa in mano a privati, che lo adattano prima a stabilimento idroterapico (1880), poi a istituto professionale "Istituto Regina Montis Orapae"¹⁷⁴.

¹⁶⁷ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, appunti manoscritti.

¹⁶⁸ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, lettera del commendatore Cristoforo Balbi del 9 novembre 1636; lettera di Emanuele di Savoia del 13 novembre 1636.

¹⁶⁹ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, quietanza di Emanuele di Savoia, 24 gennaio 1638.

¹⁷⁰ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, verbale di approvazione del progetto del convento, 7 ottobre 1638. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 98-99; relazione del 9 febbraio 1650. Il convento può mantenere 12 frati, ma l'invasione avvenuta nel 1650 li riduce a otto: 4 sacerdoti, un chierico, 3 laici professi. D. LEBOLE, 2000, p. 619; G. INGEGNERI, 2008, p. 121.

¹⁷¹ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, lettera di Giovanni da Savigliano, 14 settembre 1653.

¹⁷² ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, pp. 137-138 (9 maggio 1770). D. LEBOLE, 2000, pp. 602-625.

¹⁷³ APTO, 3.1, A, 1. Andorno, elenco dei guardiani.

¹⁷⁴ D. LEBOLE, 1962, p. 171.

Nella chiesa le fonti registrano molti arredi, tra cui un folto gruppo di dipinti. Nel XVIII secolo la navata ospita l'altare maggiore, dedicato a San Francesco, che ha un'ancona rappresentante il titolare. Una ricevuta datata 23 novembre 1712 attribuisce a Carlo Gaspare e Pietro Antonio Serpentiere l'ancona dell'altare maggiore, completata da un dipinto centrale con la Vergine, San Francesco e San Giovanni Battista, affiancato da due laterali raffiguranti i santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa. Al centro dell'altare è posto un tabernacolo a tempietto in legno intarsiato, eseguito da Andrea da Torino e Romualdo da Cavoretto nel 1740¹⁷⁵. Seguono due piccoli altari lignei simmetrici: a sinistra quello di Sant'Antonio da Padova e dalla parte opposta l'altare dell'Immacolata, entrambi con la statua del titolare sistemata in una nicchia. Proseguendo sul lato destro si trova una cappella dedicata a San Felice, con ancona del santo al cospetto della Vergine e sepolcro dei frati¹⁷⁶. Si registrano anche: un gruppo di quattro dipinti raffiguranti l'investitura di un novizio, una comunione, San Serafino, San Serafino pastore; un dipinto raffigurante un miracolo compiuto da un cappuccino ad Andorno; un altro rappresentante un frate che presenta un bambino ad una donna; quattro ritratti di frati cappuccini; San Bonaventura; un Cristo in legno; tre quadri di poco valore raffiguranti ciascuno una vergine; una statua della Vergine in legno dorato sistemata in una piccola nicchia con vetro¹⁷⁷. Il 27 ottobre 1802 una parte degli arredi è inviata a Biella al cittadino Sorel, Ricevitore del Demanio: il tabernacolo e la pala dell'altare maggiore, *un altro quadro a oglio rappresentante Maria Vergine ed alcuni santi*, un San Lorenzo e un Santo Stefano, *un altro quadro rappresentante Maria Vergine, ed altri santi [...]*, *un altro quadro grande a oglio rappresentante Maria Vergine con altre piccole figure [...]*, *un quadro ordinario rappresentante un cappuccino [...]*, *una piccola statua rappresentante Maria Vergine col Bambino in braccio [...]*, *due piccoli quadri rappresentanti due cappuccini [...]*, *un quadro ordinario con sua cornice rappresentante Sant'Antonio col Bambino in Braccio*¹⁷⁸. Di quasi tutti gli arredi citati dalle fonti si sono perse le tracce. Si ha notizia del solo tabernacolo dell'altare maggiore, che, acquistato ad un'asta da un ebreo, è pervenuto al convento di Caraglio, riaperto nel XIX secolo¹⁷⁹. Delmo Lebole suggerisce una provenienza cappuccina per l'altare maggiore e la pala dell'oratorio dell'Immacolata a Bioglio, eretto dall'ultimo guardiano del convento di Andorno, Giuseppe Antonio Serratrice Florio, originario del luogo¹⁸⁰. Tuttavia manca negli elenchi del 1802 una tela raffigurante l'Immacolata.

Bibliografia: D. LEBOLE, *La chiesa biellese nella storia e nell'arte*, vol. II, Biella 1962; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. IV, Biella 1987; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. Ordini e congregazioni*

¹⁷⁵ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 137-138; ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, inventario di soppressione dei cappuccini di Andorno del 27 fruttidoro (14 settembre 1802); D. LEBOLE, 2000, pp. 619-620.

¹⁷⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 137-138; ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, inventario di soppressione.

¹⁷⁷ ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, inventario di soppressione.

¹⁷⁸ ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, inventario di soppressione. Non tutti gli arredi trasferiti a Biella sono identificabili nell'inventario di soppressione.

¹⁷⁹ APTO, 3.1 A, 1, Andorno, appunti manoscritti.

¹⁸⁰ D. LEBOLE, 2000, pp. 602-625.

religiose, vol. I, Gaglianico 2000, pp. 602-625; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1 A, 1, Andorno

ADTO, Visita apostolica Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500.

5. Arona

I cappuccini della provincia di Milano si insediano sul Lago Maggiore per volere di Carlo Borromeo, che rappresenta l'autorità di riferimento politica, essendo feudatario di Arona, e religiosa, in quanto dal 1564 è arcivescovo della diocesi a cui appartiene il borgo. Nel Seicento la comunità si trasferisce presso il Sacro Monte, dedicato alla figura di Carlo, e nel 1751 passa alla provincia di Alessandria e poi a quella di Novara (1786), ma in epoca napoleonica viene sciolta definitivamente.

In una lettera del 12 luglio 1570 Carlo informa la comunità di Arona dell'arrivo dei cappuccini, che ospita provvisoriamente presso l'abbazia dei santi Gratiniano e Felino, di cui è abate commendatario, mentre predispone la fondazione di un nuovo convento, risalente al 1571. Questo sorge su un'area comprata in parte dai Borromeo in parte con le elemosine delle popolazioni locali a mezzo miglio dalla città, presso la "roggia dei mulini", *in luogo murato in strada pubblica*. Nel giro di tre anni il vescovo può insediare nell'abbazia i gesuiti, con obbligo di provvedere all'educazione della popolazione, e consacrare a San Francesco la chiesa dei cappuccini, presso il cui altare maggiore si colloca il Crocifisso davanti al quale il Borromeo era in preghiera quando subì l'attentato nel 1569¹⁸¹. Il 13 luglio 1614, pochi anni dopo la canonizzazione di Carlo Borromeo, il cugino Federico, arcivescovo di Milano, posa la prima pietra del Sacro Monte a lui dedicato, progettato dall'oblato Marco Aurelio Grattarola, che conta di affidare la cura spirituale del santuario ai cappuccini. Questi accettano di impegnarsi nella raccolta di elemosine, ma rifiutano di lasciare il convento di San Francesco per assumere l'incarico al Sacro Monte¹⁸². Le opposizioni vengono superate nel capitolo provinciale di Milano del 10 gennaio 1625, che approva il trasferimento presso il Sacro Monte come soluzione al problema dell'insalubrità del luogo di Arona, sollevato proprio dal cardinale Federico. La decisione, però, non ha effetto immediato, e la stessa fabbrica del Sacro Monte subisce un rallentamento per il dilagare della peste¹⁸³. Morto il cardinale (1631), la questione è ripresa nel capitolo del 9 maggio 1642, in seguito all'istanza della comunità di Arona e l'incarico di seguire la fabbrica è affidato al predicatore Luigi da Milano. Il signor Gasparo Guerrino di Arona si offre di pagare *tanto fondo, quanto basti per la fabbrica del Convento, et per il giardino, determinando inoltre che le celle d'esso convento siano almeno venti*. Con l'appoggio del conte Giovanni Borromeo e dell'arciprete Graziano Ponzzone nel 1652 sul colle di San Carlo si costruisce un nuovo convento con chiesa dedicata a Santa Giustina, patrona dei Borromeo, consacrata nel 1665. Ormai abbandonato, il convento di San Francesco viene distrutto durante la costruzione delle nuove fortificazioni volute dal re di Spagna, Filippo IV¹⁸⁴. I cappuccini, impegnati nella diffusione del culto di San Carlo, collaborano come promotori del Sacro Monte, influenzandone la direzione¹⁸⁵. Con il loro

¹⁸¹ C. SPANTIGATI, 1977, pp. 85-104; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 162-163. Padre Salvatore da Rivolta d'Adda riporta il testo che ricordava la consacrazione della chiesa: *Anno a Christi Nativitate 1574 Gregorio Decimotertio Pontefice ecclesiam hanc Sancti Francisci Confessoris Carolus Cardinalis Sanctae Praxedis Archiepiscopus Mediolanensis Deo rite consecravit Pridie Nonas Septembris*. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 306-311.

¹⁸² F. MERELLI, 1987, pp. 11-17.

¹⁸³ APCL, I.1, Arona; F. MERELLI, 1987, p. 42.

¹⁸⁴ APCL, I.1, Arona; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 311-315.

¹⁸⁵ M. DA NEMBRO, 1973, pp. 306-311; A. L. STOPPA, 1985 pp. 192-194.

contribuito si rimette mano alla realizzazione della colossale statua del santo, sospesa alla morte del progettista, Giovanni Battista Crespi detto il Cerano. L'impresa è portata a termine dagli scultori Siro Zanelli di Pavia, e Bernardo Falcone da Lugano allo scadere del Seicento¹⁸⁶.

Il decreto dell'8 giugno 1805 sul concentramento dei conventi minori non colpisce il convento di Arona, che viene registrato nei documenti del governo napoleonico con l'intitolazione a San Carlo¹⁸⁷. Il 25 aprile 1810 è definitivamente chiuso e venduto alla famiglia Dominici, che ne fa una villa¹⁸⁸. L'inventario di soppressione, inviato al Direttore Dipartimentale del Demanio il 23 maggio dello stesso anno e poi pervenuto a Milano, è andato distrutto nei bombardamenti dell'Archivio di Stato, perciò sono poche le informazioni sull'interno della chiesa¹⁸⁹.

Dell'arredo cappuccino è stato identificato solo il dipinto che ornava l'altare maggiore, rappresentante Cristo e la Vergine con i santi Carlo Borromeo, Francesco d'Assisi, Giovanni Evangelista, Giustina e Felice da Cantalice, ora conservato nella chiesa di San Michele all'Ospedale a Novara

Bibliografia: F. A. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, tomo II, Venezia 1777; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; C. SPANTIGATI, *Carlo e Federico Borromeo ad Arona*, in G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona, 1977, pp. 85-104; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; F. MERELLI, *I cappuccini ad Arona. Sacro Monte e convento. Documenti inediti per la storia*, Milano 1987.

Fonti archivistiche:

APCL, I.1, Arona.

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 731, 742.

5.1. Johan Christoph Storer, Cristo e la Vergine con i santi Francesco, Carlo Borromeo, Giovanni Evangelista, Giustina e il beato Felice da Cantalice

Novara, San Michele all'Ospedale

Seconda metà del XVII secolo

Olio su tela, cm 300 x 200 ca.

La tela occupa attualmente la parete in testa alla navata sinistra della chiesa di San Michele all'Ospedale di Novara, per un certo periodo officiata dai cappuccini, collocazione che la sottrae all'illuminazione della navata. In basso al centro compare Santa Giustina, con un abito rosa panneggiato sulle ginocchia e con la spada e la palma del martirio, affiancata da San Giovanni Evangelista, con il calice, e dal beato Felice da Cantalice, in abito cappuccino con il Bambino in braccio. Sopra di loro Carlo Borromeo in abiti

¹⁸⁶ F. A. BARTOLI, 1777, II, p. 115.

¹⁸⁷ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 730, *Nota delle Corporazioni Religiose conservate ...*, 19 novembre 1805; m. 742.

¹⁸⁸ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 311-315.

¹⁸⁹ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, m. 730.

vescovili e Francesco d'Assisi, a cui un angioletto porge un teschio, si rivolgono direttamente al Cristo e alla Vergine, che occupano la parte superiore del dipinto assieme alla colomba dello Spirito Santo. La tavolozza è dominata dai toni ocra e marroni, con guizzi di blu, rosso e rosa negli abiti dei personaggi, che paiono offuscati dalla patina di polvere e sporco. Il *parterre* di santi schierato dal pittore, tra i quali spicca in primo piano Santa Giustina, titolare della chiesa dei cappuccini di Arona costruita a partire dal 1652, costituisce un'indicazione importante per la provenienza del dipinto.

Il primo a menzionarlo, a distanza di pochi anni dalla soppressione napoleonica, è Francesco Antonio Bianchini, che descrivendo la chiesa novarese di San Michele all'ospedale lo indica come "bellissimo quadro di Tarquinio Grassi [...] già de' Cappuccini d'Arona"¹⁹⁰. L'attribuzione al pittore di Romagnano Sesia (1656-1733) è ripresa da Goffredo Casalis, da Alessandro Baudi di Vesme e da Federico Ferro e Marina Dell'Omo, che la schedano come San Carlo con i santi Giovanni evangelista, Francesco, Felice presentano alla Trinità la martire Giustina¹⁹¹. Più di recente la paternità dell'opera è confermata da Casimiro Debiaggi, che segnala la presenza della Trinità anziché della Madonna con Gesù Cristo e lo Spirito Santo, mentre solo Emiliana Mongiat, considerando la composizione e il modellato, esprime dubbi sul riferimento a Grassi¹⁹². Da ultimo Marina Dell'Omo, ritornata sull'opera con nuovi confronti stilistici, la assegna a Johan Christoph Storer (1611-1671), pittore fiammingo giunto a Milano attorno al 1640 ed inseritosi nell'attardata scuola di Ercole Procaccini il Giovane, per svincolarsene ben presto, puntando su un linguaggio figurativo più brioso e rutilante maturato su modelli rubensiani e sulla contemporanea pittura lombarda¹⁹³. Dà prova di questo percorso la pala aronese con la luce calda, l'esuberanza del colore e l'affollamento di personaggi.

Bibliografia: A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, vol. II, Torino 1966, p. 542; E. MONGIAT, scheda ministeriale OA n. 01/00138924, Funzionario Responsabile: P. Venturoli, 1991, Grassi Tarquinio, *San Carlo presenta alcuni santi al Cristo e alla Madonna*, olio su tela, 1680-1699, Novara, Ospedale Maggiore della Carità; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XII, Torino 1843, (ristampa Bologna 1975); F. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura novarese del Sei e Settecento*, Novara 1996; C. DEBIAGGI, voce *Grassi, Tarquinio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma 2002, pp. 691-693; F. FRANGI, *Sfortuna e meriti del secondo Seicento lombardo*, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013, pp. 59- 65; D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell'ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2013.

¹⁹⁰ F. A. BIANCHINI, 1828, p. 124.

¹⁹¹ G. CASALIS, vol. XII, 1843, p. 109; A. BAUDI DI VESME, vol. II, 1966, p. 542; F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 164.

¹⁹² C. DEBIAGGI, 2002, pp. 691-693; E. MONGIAT, scheda ministeriale OA n. 01/00138924, Funzionario Responsabile: P. Venturoli, 1991, Grassi Tarquinio, *San Carlo presenta alcuni santi al Cristo e alla Madonna*, olio su tela, 1680-1699, Novara, Ospedale Maggiore della Carità.

¹⁹³ F. FRANGI, 2013, p. 62; D. TUNIZ (a cura di), 2013.

6. Asti

I cappuccini della provincia di Genova si insediano ad Asti negli anni Trenta del XVI secolo, ma già nel 1578 si costruiscono una nuova sede. Passato alla provincia di Torino, il convento è ristrutturato nel 1777, ma è abbandonato dai religiosi nel 1801.

Secondo un'antica tradizione un primo convento è aperto nel 1533 da Bernardino Palli, generale dell'ordine, mentre stando allo storiografo locale Stefano Giuseppe Incisa i cappuccini si stabiliscono ad Asti tre anni dopo fuori porta Sant'Antonio, durante l'episcopato di Scipione Rotario (1529-1548), sede che si rivela inadeguata¹⁹⁴. Il 28 aprile 1578 l'arcidiacono Giacomo Ponte, Pietro Boano e Francesco Pivonazzo di Asti, esprimono l'intenzione acquistare un terreno più salubre presso la "Cassina de Cayoli", di proprietà della famiglia Avolati (?), per metterla a disposizione dei frati, che contribuiranno alle spese per la costruzione del nuovo convento con le elemosine e con il ricavato dalla vendita di quello vecchio. L'accordo viene raggiunto con la mediazione di Domenico Tommaso Valperga, conte di Masino e Canelli, particolarmente devoto ai cappuccini¹⁹⁵. Il nuovo convento è fondato ad un miglio dalla città all'imbocco della valle di Casabianca, con il consenso del vescovo Domenico Della Rovere e grazie alle elemosine degli astigiani, con le quali si finanzia la costruzione di ventinove celle, cinque infermerie, una biblioteca e una chiesa dedicata a Santa Maria del Monte Oliveto, intitolazione modificata nel 1633, quando il vescovo Ottavio Broglia la consacra alla Purificazione della Vergine¹⁹⁶. Confrontando i dati della visita apostolica di monsignor Peruzzi con quelli dell'Inchiesta Innocenziana, si registra un aumento della comunità cappuccina, che passa da sedici a ventuno religiosi, nonostante la battuta d'arresto dovuta alle guerre del Seicento. Altro segnale di integrazione è la concessione di una stanza in città di proprietà degli eredi del fu conte Baltisar Rovero, in cui conservare le elemosine, e di un ospizio a Villafranca d'Asti per comodità dei questuanti¹⁹⁷. A metà del XVIII secolo i frati progettano di trasferirsi su un terreno presso la porta di Sant'Antonio, detta "della Fornace", di proprietà della contessa Gioia, che chiede in cambio solo il loro vecchio convento. Forti dell'approvazione del consiglio della città (28 novembre 1759)¹⁹⁸ e del vescovo (18 gennaio 1760), i cappuccini scrivono una supplica al Segretario di Stato per

¹⁹⁴ M. GALLO, 1931, p. 117; S. G. INCISA, 1974, pp. 166-167.

¹⁹⁵ APTO, 3.1 A, 2, Asti, *Instrumento di compra del convento de Cappuccini della città d'Asti l'anno 1578*.

¹⁹⁶ D. FERRO, 2003, pp. 129-130. La visita di monsignor Peruzzi è effettuata il 26 gennaio 1585. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 99-100; la relazione risale al 28 febbraio 1650 e riferisce che il primo insediamento dei cappuccini ad Asti, forse risalente al 1540, era stato abbandonato perché in una posizione insalubre e di cui si era già perduta memoria. La cerimonia di consacrazione era ricordata da un'iscrizione leggibile su una tavola in legno conservata in sacrestia: ANNO DOMINI MILESIMO SEXCENTESIMO TRIGESIMO TERTIO DIE XX^A MENSIS NOVEN^S DIE DOMINICO REVER^{MUS} D. OCTAVIVS BROGLIA EPVS ASTENSIS CONSECRAV^{IT} HANC ECCLESIAM IN HONOREM BEATISSIMAE VIRGINIS MARIAE SUB TITULO PURIFICATIONIS IN CVIVS ALTARI MAIORI RELIQUIAS BEATORVM MARTIRV^M GENESIAE IVLIANI ET BASILISSAE VIRGINIS ET MAR^{IS} INCLUSIT SINGVLISQ CHRISTI FIDELIBVS DICTAM ECCLESIAM VISITANTIBVS IN IPSA DIE CONSECRATIONIS ANNUM VNVM IN DIE VERO ANIVENERASIO QUADRAGINTA DIES DE VERA INDULGENTIA INFORMA ECCLESIAE CONSVETA CONCESSI^T. S. G. INCISA, 1974, ff. 166-167.

¹⁹⁷ D. FERRO, 2003, pp. 129-130; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 99-100; G. INGEGNERI, 2008, p. 121.

¹⁹⁸ APTO, 3.1 A, 2, Asti.

gli affari interni e al prefetto di Asti, Giovanni Battista Castellani. Questi richiede il parere di un perito¹⁹⁹ e il 25 aprile 1760 il medico Giuseppe Vigna, visitato il campo, certifica la salubrità dell'area prescelta per il nuovo convento. Anche fra Felice da Torino effettua un sopralluogo, trovando l'area salubre e dotata di vasche per la raccolta di acqua realizzate dai fornaciai (3 maggio 1760), ma nel frattempo la contessa Gioia ritratta i termini dell'accordo, dichiarandosi disponibile a vendere il terreno in questione (5 giornate e alcune tavole) per 10.000 lire, una somma di cui i frati non dispongono²⁰⁰. Sfumata la possibilità di trasferirsi, i cappuccini si dedicano al restauro del convento della Purificazione, con un intervento ricordato da un'iscrizione leggibile su una lapide posta nel chiostro: FUNDAT. AN. DNI. 1539/ TRANLAT. 1578/ RESTAURABAT 1777²⁰¹. Poco tempo dopo, nel 1781 il convento e la chiesa subiscono *gravi danni portati dalle acque*²⁰². L'installazione del governo napoleonico apre un periodo di incertezza sulle sorti delle comunità di regolari. La stessa amministrazione francese inizialmente si interroga sulle modalità di chiusura di conventi e monasteri e nel 1801 sperimenta una soluzione provvisoria, offrendo ai religiosi la possibilità di presentare volontariamente una petizione per sciogliere la comunità, che consentirebbe loro di continuare a vivere allo stato laico con l'usufrutto di una parte dei beni del convento, oppure di trasferirsi in un altro convento²⁰³. I cappuccini di Asti decidono di accettare il compromesso, caso unico nella provincia del Piemonte, in ragione delle condizioni di estrema povertà in cui versano. Dopo essersi spartiti gli arredi d'accordo con le autorità nella primavera del 1801 lasciano il convento del Monte Oliveto che è acquistato dalla contessa Marianna Radicati di Cocconato il 25 novembre 1805²⁰⁴.

Dell'interno della chiesa non si hanno che informazioni generiche riportate dagli atti delle visite di monsignor Peruzzi e del vescovo Rorengo di Rorà, oltre a qualche aggiunta dell'Incisa.

Il primo trova un edificio di recente costruzione, bello e adeguato alla regola cappuccina, dotato di una sacrestia piccola, ma munita del necessario, e di due altari laterali oltre al maggiore lapideo, che ha un tabernacolo in legno²⁰⁵. La struttura rimane sostanzialmente immutata se nel 1770 monsignor Rorengo di Rorà conta tre altari: il maggiore è dedicato alla Purificazione della Vergine, in laterizio con la statua della Vergine dorata e dipinta custodita in una nicchia; i due altari laterali sorgono entro cappelle sul lato sinistro intitolate rispettivamente a San Fedele da Sigmaringen e a San Felice da Cantalice²⁰⁶. Il manoscritto di Incisa, invece, ricorda che *oltre l'Altare maggiore dedicato alla Concezione, vi erano in cornu evangelii vicino alla sacrestia l'Altare di S. Fedele da Sigmaringa, e in fondo della Chiesa quello di S. Fedele*²⁰⁷. L'arredo risulta completamente disperso.

¹⁹⁹ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 2.

²⁰⁰ APTO, 3.1 A, 2, Asti.

²⁰¹ APTO, 3.1 A, 2, Asti; G. INGEGNERI, 2008, p. 203.

²⁰² APTO, 3.1 A, 2, Asti, fotocopia da M. GALLO, Asti 1931, pp. 117-118, con correzioni a penna.

²⁰³ G. GENTILE, 2005, pp. 53-62.

²⁰⁴ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 283; APTO, 3.1 A, 2, Asti, fotocopia da M. GALLO, Asti 1931, pp. 117-118, con correzioni a penna; M. TARDIVO, 2014, p. 170.

²⁰⁵ D. FERRO, 2003, pp. 129-130.

²⁰⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 594-7.

²⁰⁷ APTO, 3.1 A, 2, Asti.

Bibliografia: M. GALLO, *Asti ed i suoi antichi conventi, le chiese, i santi titolari, i santi astigiani, i vescovi, gli uomini illustri, i monumenti, istituti, opere pie*, Asti 1931; A. BIANCO, *Asti ai tempi della rivoluzione e dell'impero. Cronaca e storia*, Asti 1964; S. G. INCISA, *Asti nelle sue chiese ed iscrizioni*, Asti 1974; N. GABRIELLI, *Arte e cultura ad Asti attraverso i secoli*, Torino 1977; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; D. FERRO (a cura di), *La visita apostolica di Angelo Peruzzi nella diocesi di Asti (1585)*, Asti-Roma 2003; G. GENTILE, *La gestione dei beni mobili delle congregazioni religiose soppresse nel Piemonte annesso alla Francia*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano 2005, pp. 53-62; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; M. TARDIVO, scheda 13, in B. FAILLA, M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova 2014, p. 170.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1 A, 2, Asti

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari in genere di diversi paesi per A e B, m. 2.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, mm. 283, 284

7. Avigliana

Il convento di Avigliana è costruito a partire dal 1622 presso una chiesa dedicata alla Vergine vicina al lago dai cappuccini piemontesi con l'aiuto di molti benefattori, tra cui spicca casa Savoia. Nel corso del Seicento la venerazione per l'immagine della Madonna qui custodita fa della chiesa un importante santuario, da cui i cappuccini si ritirano nel 1890.

Lo studio degli arredi cappuccini della chiesa della Madonna dei Laghi non può prescindere dalle indagini sui conventi dell'ordine a Torino, Madonna di Campagna e Santa Maria del Monte, con i quali il santuario lacustre condivide la protezione e il mecenatismo sabauda in particolare nell'età di Carlo Emanuele I e dei suoi figli.

Già dal 1360 sulla sponda orientale del lago di Avigliana, sede di una castellania sabauda, è documentata la cappella della Madonna della Rondine, dotata di due porte di ingresso lasciate aperte giorno e notte e di un solo altare, protetto da una cancellata lignea chiusa a chiave e decorato da un'ancona posta sotto una *truna decrustata et picta*. L'affresco della Madonna con il Bambino è particolarmente venerato dalle donne del posto e, secondo la tradizione, anche da Bona di Borbone, moglie di Amedeo VI di Savoia. La devozione dei duchi è rinnovata da Carlo Emanuele I, che nel 1581 dona alla chiesa un prezioso polittico attribuito ad Amedeo Albini, composto da una tavola centrale rappresentante l'Annunciazione, confrontabile con quella documentata in una foto d'epoca dell'antica chiesa cappuccina di Madonna di Campagna, da due laterali con i santi Sebastiano e Rocco e da una predella con storie mariane, e forse la Deposizione di Cristo²⁰⁸. Tuttavia bisogna attendere il capitolo del 15 maggio 1622 perché i cappuccini, da poco riorganizzati in una nuova provincia con sede a Torino, accolgano la richiesta di fondazione di un convento avanzata formalmente dalla famiglia Berta, che contribuisce alla costruzione di una nuova chiesa e di un'abitazione per i religiosi con dodici celle e cinque foresterie presso l'antica cappella mariana²⁰⁹. Il nuovo santuario, eretto attorno all'antico pilone con l'affresco della Vergine entro il 1630 presenta una pianta circolare con due cappelle laterali e un profondo presbiterio che dà accesso al coro. Sull'ambiente centrale si innesta un tamburo ottagonale coperto da un tetto a falde, per un effetto d'insieme simile alla chiesa del Monte dei Cappuccini lontano dai canoni dell'ordine. La trasgressione è tollerata dall'ordine per non contraddire i sovrani, che inviano al cantiere aviglianese le maestranze già attive a Torino e adornano la chiesa con opere d'arte di respiro extralocale, che riflettono la vivacità della scena torinese dell'epoca. Grazie ai suoi contatti con Roma, il cardinale Maurizio procura per l'altare di San Maurizio una tela di Guido Reni, a cui aggiunge il San Michele che scaccia il demonio, derivato da quello per la Sacra di San Michele del cremonese Antonio Maria Viani (1555 ca. – 1629), pittore e architetto attivo presso la corte dei Gonzaga, e una copia della Madonna dei pellegrini di Caravaggio. Altra espressione dell'interesse nutrito dalla corte per il caravaggismo è il San Francesco ai piedi del Crocifisso, attribuito dubitativamente al saluzzese Carlo Vacca, pittore che gode di buona reputazione presso i

²⁰⁸ ADTO, *Visita apostolica monsignor Peruzzi*, 1584, vol. I, f. 232; APTO, Fondo fotografico, Madonna di Campagna; G. INGEGNERI, 2008, p. 252.

²⁰⁹ Nel 1624 Carlo Emanuele I acquista un terreno per i cappuccini di Avigliana. APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., pp. 1-2; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, relazione del 12 febbraio 1650, pp. 100-101; G. INGEGNERI, 2008, p. 116.

contemporanei²¹⁰. Sono un dono di Madama Cristina il San Francesco d'Assisi confortato da un angelo e il Sant'Antonio che guarisce un fanciullo, entrambi eseguiti da Charles Dauphin, a cui si aggiunge la copia della pala di San Francesco dipinta dal Cerano per la chiesa del Monte dei cappuccini, altro debito artistico nei confronti della principale chiesa della provincia²¹¹. Sono investimenti devozionali che si inseriscono nella politica religiosa della dinastia regnante, culminata nel 1652 con l'incoronazione dell'immagine della Madonna, a cui partecipano Cristina di Francia e i figli Carlo Emanuele II, Ludovica, Adelaide e Margherita, accompagnati dalle loro corti²¹². Nella seconda metà del Seicento l'intervento principale è l'esecuzione di un tabernacolo *foderato in tartaruga con due piccole statue acanto d'ottone e due altre sopra, guernito all'intorno di piccole colonne foderate* nello stesso materiale, collocato sull'altare maggiore in occasione della consacrazione della chiesa, celebrata il 21 settembre 1666 da monsignor Piscina, vescovo di Saluzzo, mentre continuano ad affluire le elemosine della famiglia Berta grazie al conte Ottavio, che dispone un lascito a favore dei cappuccini di Avigliana nel suo testamento datato 28 gennaio 1681, e al figlio Costanzo, che rifornisce la biblioteca e lascia agli eredi l'obbligo di versare alla comunità £ 100 all'anno²¹³. Dopo il saccheggio del 1693 ad opera delle milizie francesi, che risparmia solo l'altare maggiore, Filippo da Rivoli, guardiano fino al 1695, raccoglie elemosine da impiegare nella sistemazione del tetto della chiesa, intrapresa nel 1700 sfruttando materiali di recupero prelevati dalle rovine del monastero dei certosini di Avigliana²¹⁴. Nei tre decenni seguenti il *Libro mastro del Convento di Avigliana* registra costanti interventi di manutenzione e miglioria al convento e alla chiesa, tra cui la realizzazione di due nuove ancone per gli altari laterali e la realizzazione nel 1730 di una copia dell'antico affresco della Vergine per mano di un pittore di nome Boltinan²¹⁵. Per la sua posizione geografica il convento è interessato dal passaggio di truppe napoleoniche nel settembre 1799, con conseguenti saccheggi e danni alla chiesa, per poi subire la soppressione del 1802 come le altre case della provincia piemontese²¹⁶. I frati fanno rientro nella struttura il 5 maggio 1817 alla presenza delle autorità comunali e subito il guardiano Francesco Domenico da Torino avvia i lavori di recupero²¹⁷. In seguito alla soppressione del 1866, due religiosi restano ad officiare il santuario fino al 1890, quando subentra prima una società di sacerdoti, poi i salesiani, tutt'ora presenti²¹⁸. Gran parte del patrimonio artistico ad oggi custodito nel santuario di Avigliana è riconoscibile nelle descrizioni antiche. All'epoca della soppressione napoleonica la chiesa conta tre altari: il maggiore ha un'elaborata ancona lignea, al centro della quale c'è una

²¹⁰ M DI MACCO, 1989, pp. 190-191; R. ARENA, 1999, p. 100; G. GALANTE GARRONE, 2008, pp. 273-275, con bibliografia precedente.

²¹¹ G. INGEGNERI, 2008, pp. 253-254.

²¹² A. BARBERO, 2008, p. 280; G. INGEGNERI, 2008, pp. 116-117.

²¹³ In realtà il denaro lasciato dal conte Ottavio è corrisposto solo a partire dal 1838. APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., pp. 3-7. ASTO, Governo francese, m. 287. Altro benefattore del convento è Ludovico di Provana, marchese di Avigliana, ricordato da un monumento funebre collocato in chiesa.

²¹⁴ APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., p. 6. G. INGEGNERI, 2008, p. 140.

²¹⁵ APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., pp. 8-15, p. 26.

²¹⁶ G. INGEGNERI, 2008, p.272.

²¹⁷ APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., pp. 59-60.

²¹⁸ G. INGEGNERI, 2008, p. 389.

nicchia in cui è collocata la tavola con l'Annunciazione, affiancata da due porte laterali ornate da dipinti raffiguranti i francescani Francesco e Antonio da Padova e i santi Giuseppe e Anna, questi ultimi aggiunti in occasione di un restauro dell'altare condotto nel 1763²¹⁹. Nella cappella a destra, che ospita un grande dipinto con Sant'Antonio da Padova, è eretto l'altare di San Felice da Cantalice, con ancona in noce eseguita nel 1713 sotto il guardiano Felice da Giaveno dallo scultore torinese Francesco Crottis, *qual'incona è assai polita, e questa si è fatta per mettervi un quadro di S. Felice da Cantalice, ove prima vi era la cappella con il quadro di San Morizio*. A sinistra si trova la cappella di San Francesco, anch'essa opera di Crottis consegnata nel mese di marzo del 1715, ornata dalla pala con San Francesco ai piedi del Crocifisso, ma anche da due grandi dipinti con il martirio di San Fedele da Sigmaringen e quello di San Giuseppe da Leonessa, da un'Annunciazione, da altri tre dipinti raffiguranti la Maddalena, San Giovanni e il martirio di San Lorenzo e infine da un piccolo quadro di San Serafino, da identificare con quello commissionato nel 1730 in occasione della beatificazione del cappuccino²²⁰. In chiesa si trovano anche quattro grandi dipinti raffiguranti San Pellegrino, San Michele, la Deposizione di Cristo e il martirio di San Vittore, probabilmente da identificare con il San Maurizio di Guido Reni già sull'altare destro²²¹.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. DI MACCO, scheda 216, in M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Torino 1989, pp. 190-191; R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino 1999, pp. 81-112; A. BARBERO, *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, Torino 2008; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; G. GALANTE GARRONE, *Manierismi: dalla dominazione francese al controllo sabauda del territorio (1548-1620)*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 251-275.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms. (trascrizione del 1838)

ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. I, 1584

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Avigliana, cappuccini,

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari diversi, Avigliana, cappuccini.

²¹⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 573-578; APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., p. 31; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Avigliana, cappuccini, *Descrizione de'mobili, ed effetti appartenuti al soppresso convento de'PP. capuccini d' Avigliana*.

²²⁰ APTO, 3.1, B, 14, Avigliana, *Libro mastro del Convento di Avigliana*, ms., p. 26; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 573-578 (25 novembre 1770); ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Avigliana, cappuccini, *Descrizione de'mobili, ed effetti appartenuti al soppresso convento de'PP. capuccini d' Avigliana*; G. INGEGNERI, 2008, p. 254.

²²¹ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Avigliana, cappuccini, *Descrizione de'mobili, ed effetti appartenuti al soppresso convento de'PP. capuccini d' Avigliana*.

8. Bene Vagienna

La chiesa, costruita negli anni Trenta del Seicento dai cappuccini della provincia di Torino, rimasti a Bene Vagienna fino al 1802, si trova in fondo a Via XX Settembre dalla parte di Via Torino, e conserva in facciata ciò che rimane di un affresco raffigurante l'Indulgenza della Porziuncola.

La documentazione disponibile sulla presenza cappuccina a Bene Vagienna è stata recentemente raccolta e discussa da Luca Mana, che ha ricostruito le vicende dell'arredo della chiesa conventuale.

La comunità di Bene chiede alla provincia di Torino la fondazione di un convento nel 1632, richiesta che viene accettata insieme a quella di Alba, dove il convento non è mai stato costruito. La prima pietra viene posta dal vescovo di Mondovì Carlo Antonio Ripa nel 1634 entro le mura nella contrada dell'antico ospedale, non lontano dal castello, su un terreno acquistato con il contributo della comunità, ma il 26 aprile 1635 i proventi delle questue consentono di aggiungere un altro appezzamento da destinare alla fabbrica del convento. I lavori di costruzione si protraggono per alcuni anni, ma la chiesa della Madonna degli Angeli risulta terminata entro il 9 febbraio 1640. Nulla si sa dell'arredo originario dell'edificio, nel quale a partire dal 1771 sono documentati tre altari. Il maggiore è sostituito da un nuovo manufatto databile ai primi anni Ottanta del XVIII secolo e attribuito su base stilistica al fratello laico Giovenale da Fossano, sicuramente attivo per le chiese dell'ordine di Fossano e Moncalieri, forse con il sostegno economico della famiglia Oreglia, la più affezionata tra quelle che sostengono i cappuccini benesi, concessionaria di una sepoltura in chiesa²²².

Espulsi i frati dal governo francese, il 14 aprile 1807 il convento è acquistato, eccetto i dipinti, le statue, gli oggetti d'arte e i mobili preziosi, dal marchese Vittorio Oreglia di Novello, che lo trasmette in eredità alla famiglia Luserna Rorengo di Rorà. Da questa passa ai fratelli Costamagna, del fu Sebastiano, che il 28 maggio 1872 concedono temporaneamente la chiesa alla Compagnia delle Figlie di Maria. Oggi l'edificio non è più officiato²²³.

L'assetto interno della chiesa della Madonna degli Angeli precedente alla soppressione della comunità cappuccina è descritto dalla visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà (1771) e dall'inventario napoleonico (1802). L'altare maggiore ligneo ha una grande ed elegante ancona rappresentante la Madonna degli Angeli, San Francesco e San Michele e due laterali con i santi Bonaventura e Chiara. Sul lato destro della navata si aprono la cappella dell'Immacolata Concezione, con ancona dell'Immacolata con i santi Felice e Antonio, e la cappella dei santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa, nella cui pala d'altare compaiono i titolari assieme a Felice da Cantalice. Inoltre l'edificio, di struttura semplice e povera, è arricchito da una statua in cera rappresentante il Cristo, ma

²²² ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 485-488; G. CASALIS, 1834, p. 226; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 102-103 (2 febbraio 1650); L. MANA, 2006, pp. 77-81; G. INGEGNERI, 2008, pp. 120-121. Per l'altare maggiore, L. MANA, 2006, pp. 81-89. Nel 1771 il barone Oreglia dell'Isola risulta custode del libro mastro e delle elemosine del convento. ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 485-488.

²²³ L. MANA, 2006, pp. 77-81. Il giardino del convento diventa un orto botanico. G. CASALIS, vol. II, 1834, p. 226.

soprattutto da una nutrita quadreria. Nella navata sono presenti un Cristo salvatore, una Vergine, un San Lorenzo da Brindisi, un San Fedele da Sigmaringen, un Angelo Custode, una Deposizione dalla Croce, un San Giuseppe da Leonessa, un San Serafino da Montegranaro e due ovali con la Maddalena e San Giovanni Evangelista. Nel coro sono collocate altre cinque tele tra cui un Sant'Antonio da Padova, un San Felice e una Madonna degli Angeli. Si registrano anche due dipinti in sacrestia (un San Felice e una Natività) e una Cena in Emmaus nel refettorio²²⁴. Della quadreria, esclusa dalla vendita del 1807 al marchese Vittorio Oreglia di Novello, non si hanno ulteriori informazioni, mentre gli altari ricompaiono completi delle loro ancone nelle relazioni parrocchiali del 1828 e del 1853, quando la chiesa è passata alla famiglia Rorengo di Rorà²²⁵. Appartiene a questa casata Costanza, vedova del conte Costa di Trinità, che all'epoca della soppressione italiana ritira l'altare maggiore dei cappuccini di Carrù, su cui il defunto marito vanta dei diritti, e lo fa collocare sul lato sinistro della navata dell'ex chiesa cappuccina di Bene²²⁶. Sul finire del secolo i nuovi proprietari, i fratelli Costamagna, fanno tamponare le due cappelle del lato destro, dove nel 1899 viene traslato l'altare maggiore. Dei due altari delle cappelle con i dipinti dell'Immacolata e dei santi cappuccini, uno è donato dai Costamagna alla chiesa cuneese della Madonna della Riva, ed è oggi ornato da una pala raffigurante l'Indulgenza della Porziuncola. Rimangono a Bene l'altare maggiore della Madonna degli Angeli e quello già a Carrù, che recentemente sono stati ricoverati nella confraternita di San Bernardino, adattata a sede museale dall'Associazione Culturale Amici di Bene Vagienna²²⁷.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, vol. II, Torino 1834 (rist. Bologna 1972); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in "Risplenda l'altissima povertà". *Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771

8.1. Pittore ligure (?), Indulgenza della Porziuncola

Bene Vagienna, ex confraternita di San Bernardino

Prima metà del XVII secolo

Olio su tela

La tela, già menzionata concisamente dalla visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà ai cappuccini di Bene Vagienna, è descritta per la prima volta dall'inventario di soppressione del 1802 assieme all'altare maggiore su cui è collocata: *un tableau sormontant le maitre autel représentant Notre Dame des Anges, saint François et saint Michel. Deux autres tableaux à droite et ° gauche de celui ci-dessus représentant l'un*

²²⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 485-488; G. INGEGNERI, 2008, pp. 546-549.

²²⁵ L. MANA, 2006, pp. 77-81.

²²⁶ Per le vicende del convento di Carrù rimando alla scheda n. 16.

²²⁷ L. MANA, 2006, pp. 77-81.

*saint Bonaventure et l'autre sainte Claire [...] Un tabernacle et le revêtement de l'autel en bois plaqué*²²⁸. L'insieme, superata indenne l'epoca delle soppressioni e delle modifiche alla chiesa conventuale, è oggi musealizzato nella confraternita di San Bernardino e rappresenta un esempio di altare maggiore alla cappuccina particolarmente ben conservato. A differenza dei due laterali con Santa Chiara e San Bonaventura, opere di un pittore piemontese pensate per l'altare settecentesco, la pala centrale è stata decurtata su tutti i quattro lati nella seconda metà del XVIII secolo per adattarla alle dimensioni della nuova cornice settecentesca. Il dipinto è infatti più antico, di alta qualità e rappresenta un episodio della vita dell'assistiate non così frequente nelle pale d'altare di età moderna, noto come Indulgenza della Porziuncola: la tradizione racconta che San Francesco avrebbe chiesto il perdono dei peccati per coloro che avessero visitato la chiesa della Porziuncola ad Assisi a Cristo e alla Vergine, apparsi con una moltitudine di angeli nel tempietto per esaudire una sua preghiera²²⁹. Nella pala benelese sono diligentemente rappresentati i protagonisti della scena. San Francesco è colto in ginocchio davanti ad un altare in atto di supplicare Gesù, che alza una mano con gesto benedicente, piegando il capo verso la Vergine, intenta a perorare la richiesta del santo. Molta cura è riservata alla descrizione dell'altare su cui si materializzano la Madonna e Gesù, decorato da un paliotto a ricami dorati, da cuscini ornati da nappe, da una coppia di eleganti colonne scanalate e da un baldacchino in velluto verde. Tutt'attorno sono i vivaci angeli capitanati da San Michele, che giocano in aria, che portano vasi di fiori all'altare, scostano la tenda dell'ancona e sorreggono un fragilissimo globo in vetro su cui Cristo posa una mano. Un attento studio della luce e dei suoi riflessi sui materiali (dal vetro al velluto) contraddistingue questo dipinto, in uno sforzo di realismo descrittivo.

L'analisi stilistica di Luca Mana fa risalire la tela al primo quarto del Seicento, in anticipo sulla costruzione della chiesa cappuccina di Bene, iniziata nel 1634, e la considera un arrivo dalla Liguria, a cui spesso si rivolge la committenza del cuneese²³⁰.

Bibliografia: S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982; M. BARTOLETTI, *Tra Cuneo, le sue valli, la Riviera di Ponente e il Nizzardo durante il Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra, Savigliano, pp. 101-126; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in "Risplenda l'altissima povertà". *Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771

²²⁸ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 485-488; G. INGEGNERI, 2008, pp. 546-549.

²²⁹ S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, 1982, p. 159.

²³⁰ L. MANA, 2006, pp. 81-89; G. INGEGNERI, 2008, pp. 120-121. Per gli scambi tra le valli cuneesi e il Ponente ligure nel Seicento, M. BARTOLETTI, 2003, pp. 101-126.

9. Biella

La città di Biella accoglie i cappuccini della provincia di Milano nel XVI secolo, quando ancora appartiene alla diocesi di Vercelli. Con il sostegno dei conti Dal Pozzo, i frati si insediano presso il Piazzo, ma nel 1619 devono cedere il convento alla provincia di Torino, a cui appartiene fino alla soppressione del 1802.

Il primo insediamento dei cappuccini è stabilito nel 1552, o nel 1554, nell'ospizio presso la chiesa campestre di San Teodoro, in un luogo isolato nella baraggia biellese, per iniziativa di un prevosto di Biella, Agostino Dal Pozzo, fratello del conte di Ponderano²³¹. Trattandosi di una posizione scomoda e poco adatta, il conte Dal Pozzo costruisce un nuovo convento più vicino alla città con l'appoggio dei biellesi. Secondo la cronaca di Salvatore da Rivolta e un manoscritto di memorie del convento redatte nel XVII secolo la nuova sede è fissata presso la chiesa di San Gottardo nel 1559. Secondo un'altra versione il conte di Ponderano concede una chiesetta intitolata alla Madonna delle Grazie e ai santi Giuseppe e Nicola da Tolentino, eretta da un suo antenato all'inizio del Cinquecento presso il Piazzo, fuori dalla porta della Torrazza, da cui parte la strada che porta al santuario di Oropa: qui tra il 1563 e il 1564 i frati costruiscono un convento con l'aiuto economico del conte Francesco Dal Pozzo e di uno dei suoi figli, Ludovico, mentre nel 1589 è il comune a costruire una cappella nella chiesa dei frati²³². Dalla nuova sede i cappuccini salgono al santuario, dove portano il loro servizio ai pellegrini e con la loro predicazione svolgono un ruolo fondamentale nell'Incoronazione della statua della Madonna Nera nel 1620, appoggiata dal vescovo di Vercelli e da casa Savoia. La presenza di confessori ad Oropa diviene fissa con il consenso del padre generale (6 giugno 1633) e con la costruzione di un ospizio dipendente dal convento di Biella (ottobre 1639) voluto in particolare da una delle figlie di Carlo Emanuele I, l'infanta Maria di Savoia²³³. Si colloca in questa fase favorevole l'ingrandimento della chiesa di Biella, che la famiglia cappuccina progettava da alcuni anni d'intesa con l'aristocrazia biellese, come testimonia il testamento del 22 dicembre 1614 di Bernardino Scaglia di Verrua. L'inizio dei lavori coincide con il passaggio alla neoeretta provincia di Torino, che per migliorare i collegamenti con la casa di Vercelli nel 1620 progetta una nuova fondazione a Buronzo, mai edificata²³⁴. Il cantiere di Biella, aperto nel 1620, si protrae per alcuni anni e interessa varie famiglie della nobiltà biellese. Nel testamento del 28 febbraio 1625 Amedeo Dal Pozzo (1579-1643), marchese di Voghera e personaggio di spicco nell'*entourage* di Vittorio Amedeo I, lascia ai suoi eredi il compito di portare a termine la costruzione dell'altare maggiore e del presbiterio, già di patronato della sua famiglia, e dopo l'acquisto di un appezzamento di orto da Sebastiano Gromo, a cui contribuisce il Comune di Biella (1635), la struttura comprende ventisei celle, un refettorio con cucina e dispensa, uno scaldatorio, un deposito della legna,

²³¹ G. INGEGNERI, 2008, p. 26; M. DA NEMBRO, 1973, pp. 213-214; D. LEBOLE, 2000, pp. 575-584.

²³² M. DA NEMBRO, 1973, pp. 213-214; N. U. GULMINI, P. PIVOTTO, 1995, p. 360; D. LEBOLE, 2000, pp. 575-585. Coda è l'unico a ricordare Besso Ferrero, marchese di Masserano, come benefattore del convento di Biella in luogo dei Dal Pozzo. C. A. CODA, 1971, p. 184.

²³³ Per il significato del santuario di Oropa nella politica dei Savoia, P. COZZO, 2003, pp. 61-62; G. INGEGNERI, 2008, p. 121.

²³⁴ G. INGEGNERI, 2008, p. 102, p. 115.

una cantina, un orto e due stanze affacciate sul chiostro per accogliere i pellegrini²³⁵. A partire dalla seconda metà del Seicento la chiesa è indicata dalle fonti con il titolo di San Giovanni, ma non ci sono notizie sulla data della consacrazione²³⁶. All'incirca tra il 1658 e il 1662 si mette mano alla ricostruzione del convento al Piazzo, di cui è fabbricere Giovanni Ambrogio Riccardi²³⁷. Un nuovo intervento alla chiesa si verifica nel 1662, quando il conte Gerolamo Bernardo Ferraris fa erigere e ornare con altare e dipinti la cappella di Sant'Antonio da Padova sul lato destro della navata, sistemando in una nicchia tra la mensa e il tabernacolo un'urna in legno dorato contenente le reliquie di San Felice martire²³⁸. Sullo stesso lato della chiesa si trova l'altare dell'Immacolata, di patronato della famiglia Riccardi, con una nicchia che custodisce una statua della Vergine, mentre a sinistra sorgono l'altare di San Felice da Cantalice, di patronato della famiglia Gromo di Ternengo, con un'ancona e una statua del santo collocata in una nicchia chiusa da un vetro, e quello dei Martinelli, dedicato a San Francesco, davanti al quale si trova il sepolcro dei frati²³⁹. All'altare maggiore, di patronato dei Dal Pozzo, viene posto un dipinto con San Giovanni Battista affiancato con due laterali rappresentanti San Felice da Sigmaringen e San Giuseppe da Leonessa, e lungo la navata si vedono quadri raffiguranti San Francesco e San Bonaventura; San Giovanni Battista con i santi Giuseppe, Pietro e Paolo; San Carlo con San Lorenzo, San Serafino e San Fedele; San Bernardo da Corleone e San Fedele²⁴⁰. Il sostegno dell'antica nobiltà biellese ai cappuccini è rafforzato dall'istituto del patronato, che interessa tutti gli altari presenti nella chiesa di San Giovanni²⁴¹.

Il 16 agosto 1802 il convento è raggiunto dal decreto di soppressione napoleonica, ma nonostante l'evacuazione dei frati si conserva in buono stato fino al 1828, quando il consiglio comunale chiede al re di consentire il ritorno dei cappuccini e la famiglia Dal Pozzo della Cisterna cerca di rivendicare l'ex convento, ma il vescovo di Biella, appartenente ai frati minori, favorisce il ritorno dei propri confratelli, che fa insediare presso San Sebastiano. L'ex convento di San Giovanni viene venduto a privati e demolito, mentre gli arredi finiscono all'incanto. L'altare maggiore viene venduto alla confraternita di San Rocco di Cossila San Grato e ora si trova nella sacrestia della chiesa, privo della tela

²³⁵ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 103-104 (9 febbraio 1650); D. LEBOLE, 2000, p. 589. Un altro terreno attiguo al convento è ceduto ai cappuccini nel 1661 dal conte Vittorio Gromo di Ternengo. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Biella, cappuccini, parere dell'avvocato Gallo sulla richiesta dei cappuccini di Biella di costruire un nuovo muro di cinta, 16 febbraio 1763.

²³⁶ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 103-104; C. A. CODA, 1971, p. 184; D. LEBOLE, 2000, p. 588.

²³⁷ APTO, 3.1, A, 4, Biella, lettera dei delegati della città di Biella al provinciale di Torino, 10 febbraio 1656; lettera di padre Cherubino da Pinerolo al provinciale di Torino, 14 febbraio 1656; spese per la fabbrica, senza data [1658-1662].

²³⁸ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 163-188; G. T. MULLATERA, 1972, pp. 153-155.

²³⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 163-188. Appartiene alla famiglia Gromo di Ternengo un certo frate Gerolamo, al secolo Paolo, figlio di Giacomo Gromo, vissuto tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo. A. MANNO, vol. 4, p. 324.

²⁴⁰ ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, *Proces Verbal de levée de sielles*.

²⁴¹ È un legame che costringe i cappuccini a rifiutare ad un benefattore il permesso di porre le proprie armi gentilizie su una tomba presente in chiesa, perché esponente della nuova nobiltà. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 3, Supplica del conte Vincenzo Felice Mondella di Vandorno, 30 marzo 1774; *Motivi adottati dalla religiosa famiglia de PP. Cappuccini del Convento di Biella che ostano all'Ill.mo Sig.r Conte Felice Mondello di Vandorno [...] per mettere nella chiesa de Padri Cappuccini di Biella una lapide gentilizia del fu suo zio l'Ill.mo Sig.r Conte Verani*, 27 maggio 1774.

e di alcuni elementi decorativi, ma con lo stemma dei Dal Pozzo²⁴². Ad un altare laterale della chiesa parrocchiale di Vandorno, benedetto nel 1823, è approdata la statua dell'Immacolata²⁴³.

L'urna con le reliquie di San Felice martire è stata trasportata nella chiesa di San Giacomo al Piazza, che ospita anche un altare alla cappuccina del XVII secolo²⁴⁴. Infine ad Oropa si conserva un dipinto di Giovanni Antonio Molineri con la Madonna che presenta il Bambino a San Francesco riferibile ad una committenza cappuccina.

Bibliografia: A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); D. LEBOLE, *La chiesa biellese nella storia e nell'arte*, vol. II, Biella 1962; C. A. CODA, *Storia del convento e della chiesa di San Domenico del Piazza e delle famiglie nobili che vi hanno sepoltura* (1649), in C. A. CODA, *Il Ristretto e altre opere inedite di storia biellese*, ediz. a cura di P. Torrione, Biella 1971; G. T. MULLATERA, *Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella*, Biella 1778 (ristampa Biella 1972); M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. II, Biella 1985; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. III, Biella 1986; N. U. GULMINI, P. PIVOTTO, *I Dal Pozzo committenti di opere d'arte per Biella nel primo Seicento*, in "Studi Piemontesi", novembre 1995, vol. XXIV, fasc. 2, pp. 359-372; D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. Ordini e congregazioni religiose*, vol. I, Gaglianico 2000; P. COZZO, *I Savoia e Oropa*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1 A, 4, Biella

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Biella, cappuccini.

9.1. Giovanni Antonio Molineri, Madonna con Bambino e San Francesco

Oropa, santuario

1625 ca.

Olio su tela, cm 142 x 100

La tela è registrata per la prima volta al santuario di Oropa da un inventario del 1958, che non specifica la data di ingresso, né la provenienza. Noemi Gabrielli, ripresa da Delmo Lebole, ha restituito l'opera a Giovanni Antonio Molineri, mentre più recentemente Clara Gorla la data in prossimità del San Francesco in adorazione del Crocifisso ora in San Bernardino a Saluzzo, firmato e datato 1625. In base all'iconografia la studiosa lo riconduce al convento cappuccino di Biella, il cui inventario di soppressione registra un

²⁴² APTO, 3.1, A, 4, Biella, *Copia di deliberazione consultare della Civica amministrazione di Biella in data delli 5 settembre 1828*. D. LEBOLE, 2000, p. 599.

²⁴³ D. LEBOLE, 1962, p. 294.

²⁴⁴ D. LEBOLE, 1985, p. 610.

dipinto raffigurante San Francesco oltre all'ancona della cappella dedicata al santo, ma le dimensioni contenute non sembrano adatte alla pala di un altare²⁴⁵. Il dipinto rappresenta l'apparizione della Vergine con il Bambino a San Francesco alla presenza di un fraticello. La composizione è incentrata sulla figura della Madonna, seduta sulle nuvole, che con una elegante torsione si rivolge a San Francesco, inginocchiato al suo fianco in contemplazione del Bambino, davanti allo sguardo sbigottito di un giovane confratello, raffigurato in primo piano di spalle, in modo da rendere ben visibile il dettaglio del cappuccio appuntito, tipico dell'ordine dei frati cappuccini. Il tema dell'apparizione della Vergine è molto ricorrente nelle chiese dell'ordine, poiché esprime con chiarezza il ruolo di "mediatore di devozione" interpretato da Francesco²⁴⁶. Nel dipinto di Oropa l'austerità cara all'ordine è espressa dall'essenzialità della composizione, ma l'interpretazione che Molineri offre dell'iconografia francescana è pervasa di affettuosa umanità, accentuata dall'attenzione naturalistica e dall'annullamento della distanza tra la figura della Vergine e quella commossa del santo. È una soluzione confrontabile con un disegno di Guglielmo Caccia, in cui il maestro aggiunge la figura di San Michele arcangelo ad un'invenzione sperimentata nel 1613-1614 in un affresco in Sant'Alessandro a Milano²⁴⁷.

Poiché l'opera si colloca fuori dall'abituale raggio d'azione di Molineri, incentrato nel cuneese, gli studiosi hanno ipotizzato l'intervento di un prestigioso patrono dei cappuccini biellesi, Amedeo Dal Pozzo, mecenate colto e aggiornato sulle scelte artistiche della corte, che a quella data aveva già commissionato al saviglianese una pala per il feudo di Reano e diversi ritratti di famiglia²⁴⁸. D'altra parte i contatti con il saluzzese non mancano ai Dal Pozzo, che nel 1578, in seguito alle nozze di Fabrizio, zio di Amedeo, con un'esponente della famiglia dei Tapparelli, decorano la dimora del Piazzo con dipinti profani accostabili ai lavori dei Dolce e di Arbasia²⁴⁹. Nella scena artistica biellese, che tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo è ancora fedele alla tradizione gaudenziana, l'opera di Molineri affascina alcuni pittori locali con la potenza del suo chiaroscuro, contribuendo a vivacizzare il contesto artistico locale²⁵⁰. Tuttavia non risulta che questa impresa abbia procurato a Molineri altre commissioni biellesi, a differenza della fortuna locale ottenuta da altri artisti introdotti in città da Amedeo Dal Pozzo²⁵¹.

Bibliografia: C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra, Roma 1982, pp. 35-56; N. U. GULMINI, P. PIVOTTO, *I Dal Pozzo committenti di opere d'arte per Biella nel primo Seicento*, in "Studi Piemontesi", novembre 1995, vol. XXIV, fasc. 2, pp. 359-372; G. ROMANO, scheda 39, in G. ROMANO, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra di Casale Monferrato,

²⁴⁵ C. GORIA, 1998, pp. 172-173; C. GORIA, 2010, p. 138; ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 163-188; ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, *Proces Verbal de levée de sielles*.

²⁴⁶ C. STRINATI, 1982, p. 52.

²⁴⁷ G. ROMANO, 1997, p. 122.

²⁴⁸ A. CIFANI, F. MONETTI, 2001, p. 32. Per il percorso artistico di Molineri, C. GORIA, 1999, pp. 306-342.

²⁴⁹ V. NATALE, S. CAPRARO, 2003, pp. 155-156.

²⁵⁰ V. NATALE, 2004, pp. 21-28.

²⁵¹ È il caso di Mario Zuccaro da Otranto, attivo per i Savoia, a cui Amedeo affida la decorazione della cappella Dal Pozzo nella chiesa biellese di San Domenico. N. U. GULMINI, P. PIVOTTO, 1995, p. 361, 364-365; F. FRANGI, 1998, p. 67; A. CIFANI, F. MONETTI, 2001, p. 33; P. PIVOTTO, 2003, pp. 122-126.

Casale Monferrato 1997, pp. 122-123; F. FRANGI, *Francesco Cairo*, Torino 1998; C. GORIA, scheda n. 16, in G. ROMANO, *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano 1998, Savigliano 1998, pp. 172-173; C. GORIA, *Giovanni Antonio Molineri*, in G. ROMANO, *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino 1999, pp. 306-342; A. CIFANI, F. MONETTI, *L'Illustrissimo cugino'': Cassiano e Amedeo Dal Pozzo. Le relazioni artistiche del Marchese di Voghera e la storia della sua quadreria*, in F. SOLINAS (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano Dal Pozzo, 1588-1657* catalogo della mostra di Biella, Roma 2001, pp. 29-52; V. NATALE, S. CAPRARO, *I modelli di corte nel decoro dei palazzi nobiliari della seconda metà del secolo: Palazzo Dal Pozzo (e Ferrero Fieschi)*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003, pp. 155-159; P. PIVOTTO, *Fortuna e tramonto della cultura figurativa vercellese in territorio biellese: artisti, botteghe e committenti*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003, pp. 113-128; V. NATALE, *La pittura del Seicento nel Biellese*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004, pp. 21-45; C. GORIA, *Una Madonna francescana di Molineri*, in V. NATALE (a cura di), *Santuari alpini. Oropa e l'Assunta di Varallo*, Biella 2010, pp. 138-139.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500

10. Bra

A Bra, in diocesi di Torino, i cappuccini convivono con altri mendicanti: i domenicani, i francescani osservanti e le clarisse. Sebbene il convento dell'ordine, fondato nel 1625, sia chiuso nel 1802, i frati sono ancora presenti in città.

Un primo tentativo di stabilire i cappuccini liguri a Bra ha luogo nel 1581 d'intesa con la comunità, ma la costruzione non è avviata. Una seconda richiesta di fondazione, sostenuta da fra Paolo da Bra, appartenente all'importante famiglia Saraceno, è accolta nel 1624 e l'anno seguente, si pianta la croce sul poggio dove sorgeva un'antica fortezza della famiglia de Brayda, su un terreno donato da Carlo Emanuele I presso la chiesa medievale di Santa Maria del Castello, sede parrocchiale fino al 1556. Nonostante la disponibilità della confraternita della Santissima Trinità, che concede il pulpito nella propria chiesa ai predicatori cappuccini e contribuisce alla fabbrica con finanziamenti diretti, la posa della prima pietra avviene solo tre anni dopo e bisogna attendere il 1638 perché l'antica chiesa sia ricostruita sotto il titolo dell'Assunzione della Vergine, con una sacrestia e una cappella. A dispetto degli inizi stentati, il convento di Bra, con le sue ventiquattro celle sede di noviziato e infermeria, diviene uno dei principali della provincia di Torino²⁵². Tuttavia si hanno poche notizie sull'arredo della chiesa, a cui entro il 1663 lascia un non meglio specificato contributo il pittore Jean Claret, che a Bra riscuote una certa fortuna²⁵³. In una descrizione risalente al 18 giugno 1771, in cui l'edificio risulta benedetto, ma non consacrato, l'altare maggiore è dotato da una nicchia chiusa da un vetro che ospita la statua dell'Assunzione della Vergine. Sul lato sinistro dell'aula è eretto l'altare del Crocifisso, ornato da una Deposizione dalla Croce, mentre ai lati dell'ingresso al presbiterio si trovano due altari simmetrici in laterizio a forma di urna e con ancone dei titolari: a destra quello di San Fedele da Sigmaringen, a sinistra quello di San Giuseppe da Leonessa²⁵⁴.

Dopo la soppressione decretata nel 1802, il convento è acquistato da un oste di Cuneo e poi da don Ignazio Valfrè, che trasforma l'edificio in una casa di campagna²⁵⁵. Essendo irrecuperabile la vecchia sede, nel 1821 con l'appoggio del re Carlo Felice e del teologo Amerano i frati si insediano nell'ex convento domenicano di San Vincenzo Ferrer, già adibito a caserma dei carabinieri, ma per il restauro dell'edificio si prospettano spese gravose²⁵⁶. La chiesa, in particolare, si presentava come un edificio prestigioso, dotato di diversi altari in gran parte concessi in patronato a privati prima della soppressione

²⁵² M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 105-106 (15 febbraio 1650); www.centrocasalis.it/scheda/bra.

G. INGEGNERI, 2008, p. 119. Durante alcuni scavi condotti nel 1830 sul luogo dove sorgeva il convento si trova una lapide con questa iscrizione: *Urbano VIII Summo Pontefice, Ferdinando Austriae imperatore, Carolo Emmanuele Sabaudiae duce ac Pedemontis principe, feliciter regnantibus, huius sacrae aedis Fratrum Minorum Cappucinatorum primum hunc lapidem in honorem Dei et Beatae Mariae benedixit ac posuit Rev.dus Pater Paulus Maria, eiusdem ordinis provincialis pedemontanus anno 1628 mense ... die IV.* A. MATHIS, 1968, pp. 78-84.

²⁵³ Un documento del 1663 riferisce a Claret *tutte quelle* [opere] *ch'egli ha fatto nella Capella del Santissimo Rosario e Madonna Santissima de' Fiori oltre alle molte in S. Gioanni e S. Antonino di questo loco Capucini et altri Lochi.* L. BOTTO, 2009, p. 289.

²⁵⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 513-516. Non sono reperibili gli inventari di soppressione delle corporazioni religiose di Bra, che è compresa nel Dipartimento della Stura solo nel 1805. www.centrocasalis.it/scheda/bra.

²⁵⁵ G. INGEGNERI, 2008, p. 281.

²⁵⁶ G. CASALIS, vol. II, 1834, pp. 592-593; G. INGEGNERI, 2008, p. 301.

napoleonica, a cui si chiede un contributo per il graduale ripristino degli arredi²⁵⁷. Sebbene la comunità cappuccina sia raggiunta dalla legge di soppressione nel 1866, una coppia di frati rimane ad officiare la chiesa di San Vincenzo fino al 1883. Nel 1906 la provincia cappuccina di Torino acquisisce l'ex convento di Santa Maria degli Angeli, abbandonato dai minori osservanti nel 1802, e nel 1930 apre un seminario presso chiesa vittoniana di Santa Chiara, ex monastero delle clarisse, acquistato dal commendatore Giovanni Battista Boglione e ristrutturato a spese delle sorelle Boglione. Il seminario è completamente ricostruito nel 1962, ma già nel 1973 è ridimensionato per mancanza di personale religioso²⁵⁸. Ad oggi ai cappuccini di Bra conservano le chiese di Santa Chiara e di Santa Maria degli Angeli, ricostruita dall'architetto Ronco nel 1742 e ridecorata nel 1906. Lungo le pareti dell'interno, a pianta ellittica, sono distribuiti sei altari, oltre al maggiore, che si colloca davanti all'imbocco del coro: tra le mense in marmi policromi abbellite da ancone di artisti recenti, si distingue un solo un altare in legno, fedele all'austerità cappuccina, con statua di Sant'Antonio da Padova.

Nel Museo di Palazzo Traversa è esposta una tela rappresentante l'Assunta con i santi Francesco, Chiara, Rocco, Sebastiano, Secondo e Antonino, ricondotta dagli studiosi all'antica chiesa dei cappuccini per ragioni iconografiche. Eppure proprio la foggia del saio di San Francesco, a mio parere, allontana il dipinto dalla chiesa dell'Assunta, consigliando di indirizzare le indagini future sulla moncalvesca Assunzione della Vergine della parrocchiale di San Giovanni, che mostra uno stemma francescano nell'angolo in basso a sinistra.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. II, Torino 1834 (rist. Bologna 1972); A. MATHIS, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Bologna 1968; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; L. BOTTO, *Parte Terza – Pittura*, in E. MOLINARO (a cura di), *Tesori d'arte in Bra*, Savigliano, 2009, pp. 245-375. www.centrocasalis.it/scheda/bra

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

AGC, G.96, sez. V, Bra.

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6.

10.1. Seguace di Giovanni Antonio Molineri, Madonna Assunta con i santi Francesco, Chiara, Rocco, Sebastiano, Secondo e Antonino

Bra, Museo di Palazzo Traversa

1630

Olio su tela, cm 220 x 170

²⁵⁷ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6, lettera dell'economista Palazzi al Segretario di Stato Roget de Cholex, 5 marzo 1822. Una situazione simile si presenta ai cappuccini rientrati a Nizza Monferrato, alle prese con il restauro dell'ex chiesa francescana di Santa Maria delle Grazie, di cui si parla nella scheda n. 47.

²⁵⁸ AGC, G.96, sez. V, Bra; G. INGEGNERI, 2008, pp. 389, 408, 427, 453. Per la chiesa di Santa Chiara, L. BOTTO, 2009, pp. 158-175.

La bella pala centinata, che sul lato sinistro reca la data 1630, riserva la parte superiore alla figura della Vergine, sollevata in cielo da alcuni angioletti verso una pioggia di luce dorata. Il registro inferiore è occupato da una schiera di santi, divisa ordinatamente in due gruppi: a sinistra Sebastiano e Rocco, invocati contro la peste, con Francesco d'Assisi; a destra una coppia di martiri identificati con Secondo e Antonino, titolare di un'antica cappella braidense, e Santa Chiara, che tiene tra le mani un ostensorio²⁵⁹. La scena ha luogo sotto un cielo livido, su uno spoglio promontorio portato in primo piano, che si affaccia su un tranquillo paesaggio collinare dominato da una rocca. Sebbene il saio di San Francesco non abbia il cappuccio cucito direttamente allo scollo secondo l'uso cappuccino, la presenza in primo piano di Chiara e Francesco accanto a santi molto venerati a Bra ha convinto la critica a ricondurre l'opera alla chiesa dell'Assunta, costruita dai cappuccini a partire dal 1628, a ridosso della peste manzoniana.

Per quanto riguarda l'attribuzione, Lidia Botto la riferisce a Jean Claret sulla scorta di una notizia documentaria risalente al 1663, che testimonia un'attività del pittore fiammingo per i cappuccini di Bra, ignorando il suggerimento di Andreina Griseri a favore di Giovanni Antonio Molineri "per la sicurezza dell'impianto", confrontabile ad esempio con la pala della confraternita di San Bernardino a Corneliano d'Alba (1620-1623)²⁶⁰. L'indicazione è ripresa, invece, da Clara Gorla, che più cautamente assegna il quadro ad un artista di formazione molineriana²⁶¹. Un'intuizione confermata dal confronto con la coeva Madonna con Bambino e santi di Molineri ora al Monte dei Cappuccini di Torino, affine alla tela in esame per formato, impaginazione, registro cromatico e luce livida.

Bibliografia: A. GRISERI, voce *Claret, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma 1982, pp. 125-127; www.centrocasalis.it/scheda/bra ; C. GORLA, *Giovanni Antonio Molineri*, in G. ROMANO, *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino 1999, pp. 306-342; L. BOTTO, *Parte Terza – Pittura*, in E. MOLINARO (a cura di), *Tesori d'arte in Bra*, Savigliano, 2009, pp. 245-375; www.palazzotraversa.it/settecento/vergine/vergine.htm

²⁵⁹ Per la cappella di Sant'Antonino, <http://www.centrocasalis.it/scheda/bra>.

²⁶⁰ A. GRISERI, 1982, pp. 125-127; L. BOTTO, 2009, p. 289.

²⁶¹ C. GORLA, 1999, p. 323.

11. Busca

Il convento di Busca è una fondazione recente, aperta nel 1831 e ancora esistente in Via Padre Angelico da None.

I primi accordi per la nuova fondazione risalgono al 1829 in seguito al lascito di Paola Racca, vedova Provale, per l'erezione di un convento di mendicanti, che l'abate Giuseppe Paoletti del Melle, esecutore testamentario, sceglie di affidare ai cappuccini. Sotto la direzione di Bernardo da Borgo San Siro si eseguono alcuni lavori preparatori e nel 1831 il vescovo di Saluzzo Antonio Podestà posa la prima pietra. I frati si insediano il 19 giugno 1833 e consacrano la nuova chiesa al Sacro Cuore di Gesù il 2 ottobre 1847, ma già nel 1866 devono abbandonare il convento per effetto della legge Rattazzi. Nel 1873 l'edificio passa al conte Alessandro del Melle, che consente ai cappuccini di riscattarlo e tornare a Busca nel 1891. La chiesa dei cappuccini è costruita tra 1831 e 1833 ad una navata. L'altare maggiore ha un'ancona centrale raffigurante il Sacro Cuore tra due colonne che reggono un timpano a volute baroccheggianti, tutto in marmo di Busca. Come pala dell'altare maggiore è inizialmente recuperata una tela rappresentante la Vergine che porge il Bambino a San Francesco alla presenza del Beato Felice da Cantalice e di Margherita da Cortona firmata da Giovanni Antonio Molineri, sostituita nel 1894 da una pala di Lorenzoni. La chiesa conserva un aspetto semplice ed austero fino al 1924-26, quando padre Evangelista Cena da Caluso la fa ampliare e decorare con affreschi da Luigi Morgari, che interviene anche sull'ancona di Lorenzoni. In questa occasione vengono costruiti anche quattro altari laterali ornati da statue di Sant'Antonio, San Francesco e dell'Immacolata Concezione²⁶².

Bibliografia: C. GORIA, scheda 20, in G. ROMANO (a cura di), *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano 1998, pp. 180-181; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; M. BELTRAMO DA BUSCA, *I frati a Busca. Note di storia e di arte in convento*, s.l., s.d.

11. 1. Giovanni Antonio Molineri, Madonna con Bambino, San Francesco, Margherita da Cortona e il beato Felice da Cantalice.

Torino, chiesa del Monte dei Cappuccini

1630-1631

Olio su tela, cm 242 x 184

La Vergine è raffigurata in atto di affidare il Bambino alle braccia di San Francesco, in presenza di due beati francescani in preghiera – Felice da Cantalice e Margherita da Cortona - di un giovane e meravigliato frate cappuccino. L'apparizione della Vergine a San Francesco è un soggetto che gode di molta fortuna nel tardo Cinquecento ed è un'iconografia con cui Molineri si è già cimentato nella tela ora ad Oropa, di qualche anno precedente. A differenza dell'atmosfera affettuosa e intimista del dipinto biellese, il pittore conferisce maggiore solennità al gesto della Vergine e aggiunge una coppia di

²⁶² B. DA BUSCA, s.d., pp. 4-5, 9-11; C. GORIA, 1998, p. 180.

astanti, che diversamente dal fraticello a destra, contempla l'apparizione in silenziosa preghiera. L'impaginazione è debitrice della pala di Cerano per il Monte dei Cappuccini di Torino, eseguita circa cinque anni prima, come si vede confrontando il gruppo della Madonna con San Francesco e una certa attenzione è riservata alla descrizione dell'abito dei personaggi, in particolare del giovane in primo piano, la cui posizione di spalle palesa la foggia appuntita del cappuccio, suggerendo una committenza di ambito cappuccino ribadita dalla presenza di Felice da Cantalice. Il dipinto è giunto nel coro della chiesa di Santa Maria del Monte solamente nei primi anni Sessanta del secolo scorso, proveniente dal convento dei cappuccini di Busca. Qui era stato riposto in un solaio fin dal 1894, perché ritenuto "non più conveniente", dopo essere stato utilizzato come pala dell'altare maggiore della chiesa, eretta tra il 1831 e il 1833 e dedicata a Sacro Cuore. Per adattarla a questo uso era stato dipinto il Sacro Cuore sulla figura del Bambino e tutti i bordi erano stati ripiegati sul telaio. Il restauro del 1998 ha permesso di recuperare le dimensioni originali della tela, nonché tracce della firma e della data lasciate da Molineri, ma non ha fornito indizi sulla collocazione originaria²⁶³. Se padre Luca Isella ha recentemente suggerito i conventi di Dronero o Benevagienna, le cui chiese erano dedicate alla Madonna degli Angeli, le fonti indirizzano verso la chiesa di Racconigi, risalente al 1622, in cui era un altar maggiore dedicato a San Francesco d'Assisi e alla Vergine e dotato di ancona rappresentante San Felice²⁶⁴.

Bibliografia: C. GORIA, scheda 20, in G. ROMANO (a cura di), *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano 1998, pp. 180-181; C. GORIA, *Giovanni Antonio Molineri*, in G. ROMANO, *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino 1999, pp. 306-342.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771.

²⁶³ C. GORIA, 1998, p. 180. Per la pittura di Molineri, C. GORIA, 1999, pp. 306-324.

²⁶⁴ ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II, pp. 221-222.

12. Cannobio

Fondato dai cappuccini di Milano all'epoca di Carlo Borromeo, il convento di Cannobio passa nel 1751 alla provincia di Alessandria e nel 1786 alla provincia del beato Lorenzo da Brindisi, ma viene chiuso definitivamente nel 1805.

Nel 1569 il padre provinciale Francesco Meazza da Milano accoglie la richiesta di fondazione avanzata dalla comunità incoraggiata da Francesco da Cannobio, uno dei primi cappuccini della provincia di Milano, con il sostegno dell'arcivescovo, Carlo Borromeo, che negli stessi anni si adopera per portare i cappuccini anche ad Arona. Il Borromeo insedia i frati nel monastero di San Lorenzo, già appartenuto agli umiliati, ma poi li trasferisce all'abbazia di Sant'Eusebio, dove rimangono per pochi mesi. Nel frattempo tratta con la comunità per affidare loro l'ospedale e la chiesa di Santa Maria Maddalena, vicini al lago e ad un ospizio degli zoccolanti, ottenuti in cambio del luogo di Sant'Orsola. Nel 1573 Carlo dona fondi per adattare la vecchia costruzione a convento e nove anni dopo riconsacra la chiesa alla Maddalena, come testimonia un'iscrizione trascritta da Salvatore da Rivolta d'Adda: *Sanctae Mariae Magdalenae nomine Ecclesiam hanc Ordinis Sancti Francisci Capuccinorum cum Altare Deo Optimo Maximo Carolus Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalis tituli Sanctae Praxedis Archiepiscopus Mediolani consecravit anno a Christi Nativitate MDLXXXII Quarto Calendas Augusti, Gregorio XIII Pontefice Maximo*²⁶⁵. Nel 1604 i cappuccini acquistano l'attiguo edificio degli zoccolanti e avviano la ristrutturazione del loro convento, che a metà del Seicento conta sedici celle, quattro infermerie, due stanze per ospitare i pellegrini e officine. Terminati i lavori, nel 1626 i frati chiedono il consenso della Santa Sede per abbattere e ricostruire la chiesa della Maddalena, consacrata nel 1641²⁶⁶.

Benché padre Crescenzo affermi che alla nuova chiesa è imposto il titolo di quella antica, nei documenti del 1805 relativi all'accorpamento dei conventi minori, i cappuccini di Cannobio risultano abitare un convento dedicato a San Carlo²⁶⁷. Scacciati i cappuccini, nel 1828 subentrano i minori riformati, che rimangono fino alla nuova soppressione del 1866, in seguito alla quale il convento è trasformato in abitazione civile. La chiesa, che all'epoca di padre Crescenzo conserva in facciata un affresco di scuola leonardesca o luiniana rappresentante la santa titolare, passa in mano a privati e cessa di essere officiata²⁶⁸.

Se già sulle vicende storiche della presenza cappuccina a Cannobio le fonti scarseggiano, nessuna notizia è disponibile sull'arredo della chiesa conventuale, essendo andato perduto l'inventario di soppressione. Ho tentato ugualmente una ricerca iconografica condotta con l'ausilio della schedatura CEI della diocesi di Novara, che non ha dato risultati convincenti. Nella chiesa parrocchiale di Traffiume, frazione di Cannobio, è conservato un ritratto di fra Marcello Centinelli da Traffiume (1553-1601) opera di pittore lombardo piemontese del XVII secolo, probabile frammento del patrimonio figurativo del

²⁶⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 305-306; M. DA NEMBRO, 1973, pp. 286-288; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 165-166.

²⁶⁶ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 307; M. DA NEMBRO, 1973, pp. 286-288.

²⁶⁷ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 742, decreto di accorpamento dei conventi minori, 1805; m. 730, *Nota delle Corporazioni Religiose concentrate...*, 19 novembre 1805.

²⁶⁸ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 310-311.

convento²⁶⁹. Resta poi da dimostrare l'ipotesi che provenga da Cannobio una tela firmata dal pittore cappuccino Paolo Piazza attualmente conservata nella vicina Craveggia, dove non è mai esistito un convento dell'ordine, ma solo una casa per soggiorni estivi²⁷⁰.

Bibliografia: M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; C. CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; Diocesi di NOVARA, Ufficio Beni culturali, Sezione Inventario. Responsabile can. Agostino dott. Temporelli, funzionari dott. Arch. Paolo Mira e dott. Lorenzo Morganti, scheda CEI OA, L. FRACASSETTI, 28 luglio 2008, ripresa da S. MUZZIN, 13 maggio 2008, funzionari responsabili A. Temporelli, A. M. Bava, M. G. Gatti Perer.

Fonti archivistiche:

APCL, I.1, Cannobio

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 731, 742.

12. 1. Paolo Piazza (fra Cosmo da Castelfranco, 1557ca. - 1620), Madonna con Bambino, San Francesco e frate cappuccino

Craveggia, chiesa parrocchiale dei santi Giacomo e Cristoforo, sacrestia nord

1609

Olio su tela, cm 213 x 135

Si tratta al momento dell'unico dipinto eseguito da un membro dell'ordine fin'ora rintracciabile in ambito piemontese, a differenza di quanto accade in altre province cappuccine. La composizione privilegia la figura del frate cappuccino seduto in primo piano con un libro in mano, completamente disinteressato alla scena miracolosa che accade alle sue spalle, con San Francesco che prende il Bambino dalle mani della Vergine sullo sfondo di un arioso paesaggio di montagna. Come conferma l'iscrizione in basso (PIAZZA CAPVCCI/ NVS PINXIT/ IN SPACIO XIII/ HORARVM/ 1609), il dipinto di Craveggia è stilisticamente prossimo all'Annunciata e all'arcangelo Gabriele eseguiti da Paolo Piazza per i cappuccini di Reggio Emilia nel 1609. Attualmente conservata nella parrocchiale di Craveggia, la tela, in mediocre stato di conservazione, e con ridipinture forse risalenti al restauro del 1877, era collocata nel presbiterio dell'Oratorio della Natività di Maria Vergine al Piaggio, chiesa alla quale l'avrebbe donata lo stesso Paolo Piazza in ragione di una sua origine vigezzina ipotizzata da Canestro Chiovenda (1973) e Bertamini (1986)²⁷¹.

Nonostante la presenza della firma, la tela risulta sostanzialmente ignorata dalle recenti ricerche sulla figura del pittore cappuccino, di cui è acclarata l'origine veneta. Nato a Castelfranco Veneto attorno al 1557, nel 1598, a carriera già avviata, Paolo Piazza prende

²⁶⁹ Diocesi di NOVARA, Ufficio Beni culturali, Sezione Inventario. Responsabile can. Agostino dott. Temporelli, funzionari dott. Arch. Paolo Mira e dott. Lorenzo Morganti, scheda CEI OA, L. FRACASSETTI, 28 luglio 2008, ripresa da S. MUZZIN, 13 maggio 2008, funzionari responsabili A. Temporelli, A. M. Bava, M. G. Gatti Perer.

²⁷⁰ Ringrazio padre Luca Brescia per le informazioni aggiornate sulla presenza cappuccina a Craveggia.

²⁷¹ B. CANESTRO CHIOVENDA, 1973, pp. 181-184. Don Tullio Bertamini lo identifica con un dipinto registrato in un inventario della chiesa redatto nel 1677 e ipotizza che sia stato "donato all'oratorio dalla famiglia Piazza dopo il 1658 giacché l'Inventario di quell'epoca non lo registra". La letteratura locale riporta una tradizione secondo cui nel frate in primo piano il pittore avrebbe lasciato un suo autoritratto. P. MIRA, 2007.

l'abito cappuccino con il nome di Cosmo da Castelfranco e inizia a viaggiare su richiesta dell'ordine per decorare le chiese conventuali, entrando in contatto con le corti locali, grazie alle quali aggiorna il suo linguaggio. La sua attività lo porta prima in Boemia, dove lavora per Rodolfo II, poi in Baviera, in Austria, in Tirolo e ancora a Reggio Emilia, Piacenza e Parma, dove è invitato da Ranuccio Farnese. Tra il 1612 e il 1614 è impegnato a Roma per la decorazione di palazzo Borghese su richiesta del cardinale Scipione e dopo una parentesi umbra, si dedica al servizio dei conventi veneti fino alla morte, avvenuta nel 1620²⁷².

L'opera ora a Craveggia non basta a postulare un'incursione del cappuccino nell'alto Novarese. Ritengo più probabile che sia stata realizzata su richiesta dei confratelli durante il soggiorno a Reggio Emilia, dove il pittore è documentato nel 1609, come sembra sottintendere il riferimento alla rapida esecuzione, vanto di un artista avvezzo a servire prontamente l'ordine a cui appartiene. In assenza di documentazione resta difficile stabilire a quale convento fosse destinata: per rimanere in zona, i più vicini a Craveggia sono quelli di Cannobio, Domodossola e Pallanza, ma solo la cronologia del primo è compatibile con la data leggibile sulla tela.

Bibliografia: B. CANESTRO CHIOVENDA, *Il pittore "Piazza capuccinus" in Val d'Ossola*, in "Oscellana", a. 3, n. 4, 1973, pp. 181-184; G. MILANTONI, voce *Cosimo da Castelfranco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, 1984, pp. 23-25; G. FOSSALUZZA, *Pittori cappuccini del Seicento della Provincia Veneta*, in "Arte Cristiana" LXXXII, 764-765, sett.-dic. 1994, pp. 443-464; F. CAROSELLI, *Aspetti della pittura e dell'arredo sacro nelle chiese cappuccine del ducato estense fra Sei e Settecento*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 436-461; S. MARTINELLI, A. MAZZA (a cura di), *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della controriforma tra conventi e corti d'Europa*, 2002, pp. 106, 108, 113, 132; Diocesi di Novara – Ufficio Beni Culturali – sezione inventario, responsabile can. Dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. Arch. P. Mira, dott. L. Morganti: scheda P.Piazza (1609), *Madonna con Gesù Bambino S. Antonio da Padova e francescano*, compilatore P. MIRA, 20/04/2007, funzionari responsabili: M. Dell'Omo, A. Temporelli, M. L. Gatti Perer; M. REALINI, *Fra Cosmo da Castelfranco*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano 2011-2012, Milano 2011, pp. 34-35.

²⁷² G. FOSSALUZZA, 1994, pp. 446-449; M. REALINI, 2011, pp. 34-35.

13. Caraglio

A Caraglio, paese della Val Grana in diocesi di Torino, i missionari cappuccini sono impegnati nella riconversione della parte di popolazione che dopo l'occupazione francese del 1557 ha aderito alla riforma²⁷³. I frati restano a Caraglio fino al 1979 e ad oggi il convento, che si trova in Via Cappuccini 29, è un centro polifunzionale dell'Associazione Culturale Marcovaldo.

Un'indagine sulla presenza cappuccina a Caraglio è stata curata per l'Associazione Culturale Marcovaldo nel 1998 da Fabrizio Pellegrino, sulla scorta dei documenti dell'Archivio Provinciale del Monte, che custodisce una *Relatione della fabrica del convento dei RR.PP. Missionari Cappuccini di Caraglio incominciato li 12 maggio 1697* e delle più recenti *Memorie del convento di Caraglio 1697-1800* di Massimino da Varallo.

Stabilitisi nel 1611 nella torre presso la confraternita dell'Annunziata, di cui officiano l'oratorio, nonostante le scorrerie francesi, le pestilenze e il dissenso di una parte della popolazione e del clero i pochi cappuccini si dedicano alla predicazione e al restauro degli edifici di culto (tre chiese parrocchiali di San Paolo, San Giovanni Battista e Santa Maria e dell'oratorio della confraternita dell'Annunziata) in supplenza al clero secolare. Con il tempo i religiosi riescono ad affermarsi in paese, ottenendo nel 1698 l'avvio della costruzione di una chiesa indipendente, dedicata alla Madonna degli Angeli, e di un convento per dodici religiosi su un terreno ai margini dell'abitato sotto la direzione del fabbricere Francesco da Torino e con il sostegno degli Isnardi di Sanfré, marchesi di Caraglio. Al termine dei lavori, protratti fino al 1720 per difficoltà economiche, i cappuccini si trasferiscono nel nuovo convento, riconsegnando il torrione dell'Annunziata al priore della confraternita, ma la comunità non supera i tre componenti²⁷⁴. Il convento riporta alcuni danni durante una razzia ad opera dei franco-spagnoli nel 1744, ma secondo le fonti non si verificano consistenti interventi di manutenzione fino agli anni tra 1778 e 1783, in cui si riparano gli intonaci e le coperture e si sistema la piazza antistante la chiesa²⁷⁵.

La missione viene chiusa nel 1802, destinando le suppellettili alle aste tenute a Busca, ma il 13 marzo 1807 il conte Giuseppe Maria Galleani d'Agliano acquista il convento per cederlo in comodato d'uso ai cappuccini nel 1835, riservandosi l'uso di un coretto a sinistra dell'altare, nonché il diritto di seppellire in chiesa e di affidare ai frati il servizio nella cappella della sua residenza. Con il sostegno del conte, che protegge il convento dalla soppressione italiana, la comunità cappuccina riprende le sue attività: nel 1840 si costruisce uno studentato, e alla fine degli anni Quaranta si mette mano alla decorazione della chiesa. Si inizia nel 1849 con la realizzazione sul lato sinistro della chiesa delle cappelle di San

²⁷³ La diffusione delle idee protestanti è favorita dalla famiglia aristocratica dei Solaro, pesantemente sanzionata dalla controffensiva di Emanuele Filiberto volta a riportare Caraglio all'ortodossia. P. BIANCHI, 2002, pp. 396-401.

²⁷⁴ F. PELLEGRINO, 1998, p. 55; R. VARETTO, 1998, pp. 11-18; M. F. PALMIERO, 2003, p. 135. Uno degli altari della confraternita, intitolato alla Madonna del Carmine, è ornato da una tela con la Vergine, San Simone Stock, Sant'Elisabetta e Santa Caterina di Jean Claret, già attivo per le missioni cappuccine di Dronero (1639) e Acceglio (1649), dato che suggerisce una mediazione dei frati dietro alla committenza della confraternita dell'Annunziata. M. F. PALMIERO, 2003, p. 135; C. GORIA, 2003, pp. 262-263.

²⁷⁵ R. VARETTO, 1998, p. 16; F. PELLEGRINO, 1998, p. 68.

Giuseppe, San Felice e San Luigi Gonzaga, completate l'anno seguente dalle tele con San Luigi Gonzaga e San Giuseppe sposo di Maria, opere del pittore cuneese Pastore a spese del conte d'Agliano. Sempre nel 1850 Stefano Moschetti commissiona al pittore Prossi gli affreschi della cappella di San Felice, mentre quella dell'Immacolata è affrescata a spese di Anna Garino dal pittore Piola. A dicembre è sistemato anche il nuovo pulpito, disegnato dal minusiere Graffino e realizzato da fra Rocco da Chivasso, con pannelli scolpiti da un certo Pianca, biellese. Tra il 1851 e il 1852 giungono in chiesa le statue di San Felice e dell'Immacolata dello scultore cuneese Guglielmone e quella di Sant'Antonio da Padova donata dai padri conventuali di Cuneo. Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento lo scultore Bartolomeo Allore di Vigone rinnova tutti gli altari in noce. Il maggiore è installato tra il 1896 e il 1897 ed è completato da una coppia di laterali del pittore Giovanni Battista Arnaud con il Sacro Cuore di Gesù e di Maria, che esegue anche i dipinti con San Lorenzo da Brindisi. Nel secondo decennio del '900 Luigi Morgari dipinge la tela per la cappella del Terz'ordine francescano e una nuova Via Crucis. Tra 1919 e 1921 padre Bartolomeo da Nizza dedica l'altare di San Felice al Sacro Cuore di Gesù, collocandovi una nuova statua, e trasferisce il culto del primo santo cappuccino nella prima cappella a destra dell'altare maggiore. Nel 1925 si ristrutturano il presbiterio, il coro, la sacrestia e il campanile e si costruisce una tribuna sopra l'ingresso, modificando la pianta originaria dell'edificio. Per mancanza di vocazioni la provincia piemontese chiude il convento nel 1979²⁷⁶. Dopo alcuni anni di abbandono il convento passa all'Associazione Culturale Marcovaldo, attiva in Caraglio dal 1990, con il benestare del Comune, del parroco e della famiglia Galleani d'Agliano, desiderosa di garantire le celebrazioni della chiesa²⁷⁷.

Prima della soppressione napoleonica e delle estese modifiche del XIX secolo, la chiesa ha una sola navata, voltata e imbiancata, con due cappelle sul lato destro dedicate a San Felice da Cantalice e all'Immacolata Concezione, in cui è il sepolcro dei frati²⁷⁸. La navata è ornata da dipinti donati nel corso del XVIII secolo: ai lati dell'arco trionfale sono collocati due quadri raffiguranti Sant'Anna e San Giuseppe (1727-28) ancora esistenti, e nel coretto di sinistra si vede un grande quadro rappresentante il Crocifisso in precedenza sulla parete tra le due cappelle laterali. Nel coretto di destra è il martirio del beato Fedele da Sigmaringen (beatificato nel 1729), acquistato nel 1736 e riconducibile a Paolo Amedeo Botta, autore di una pala d'altare per la missione di Demonte, a cui è attribuito anche il Fedele da Sigmaringen nella casa canonica di Gaiola. Nel 1739, in seguito alla beatificazione di Giuseppe da Leonessa (1737), un certo signor Marchetti fa dipingere un quadro ora nel coretto di destra, rappresentante il beato in gloria tra angeli, dal disegno confrontabile con la grande tela oggi a Cigliano²⁷⁹. L'ancona dell'altare maggiore, eseguita a Nizza a spese del marchese di Caraglio, è completata con i laterali commissionati da padre Sigismondo da Torino, rappresentanti Sant'Antonio da Padova e il Beato Felice da Cantalice (1701 - 1702) e con un nuovo tabernacolo (1736), rimpiazzato da quello

²⁷⁶ AGC, G.96, sez. V, Caraglio; V. BOGLIONE, R. VARETTO, 1998, pp. 19-27; F. PELLEGRINO, 1998, pp. 78-81; G. INGEGNERI, 2008, p. 279.

²⁷⁷ L'autorizzazione episcopale alla riapertura al culto della chiesa è concessa nel 1995, anno in cui l'associazione effettua la schedatura degli arredi e un intervento conservativo su altari e cornici. F. PELLEGRINO, 1998, pp. 29-91.

²⁷⁸ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 380-383.

²⁷⁹ F. PELLEGRINO, 1998, pp. 60-63. Per la Gloria di San Giuseppe da Leonessa ora in Santa Maria delle Grazie a Cigliano, si veda la scheda n. 27.1. Per l'intervento di Botta a Demonte si veda la scheda n. 31.1.

proveniente dal convento di Andorno, soppresso nel 1802²⁸⁰. È un assetto che non trova riscontro nelle fotografie precedenti la ristrutturazione del 1925, in cui compare un altare maggiore dotato di una coppia di laterali di formato rettangolare con Sant'Antonio da Padova (?) e Santa Chiara e di una grande tela databile alla seconda metà del Settecento, con la Madonna che intercede presso il Figlio perché accolga la preghiera di San Francesco²⁸¹. Nell'assetto del presbiterio successivo al 1925 la pala centrale ha lasciato il posto ad un dipinto recente.

Bibliografia: F. PELLEGRINO, *Il nuovo corso: Marcovaldo in convento*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 29-41; F. PELLEGRINO, *Analisi della struttura architettonica e delle fasi costruttive del convento; cronologia delle testimonianze artistiche*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 43-91; V. BOGLIONE, *Gli anni della prima fondazione del convento (1610-1695)*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 1-10; V. BOGLIONE, R. VARETTO, *Il ritorno dei cappuccini e il nuovo convento*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 19-27; R. VARETTO, *Dalla fondazione del nuovo convento alla soppressione napoleonica (1696-1802)*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 11-18; C. GORIA, scheda n. 15 in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 262-263; M. F. PALMIERO, *La Valle Grana*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 127-150; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Caraglio

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

²⁸⁰ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 380-383. F. PELLEGRINO, 1998, p. 55; M. F. PALMIERO, 2003, p. 136. Per il tabernacolo di Andorno rimando alla scheda n. 4.

²⁸¹ APTO, Archivio Fotografico, Caraglio.

14. Carignano

Verso la fine del Cinquecento a Carignano, feudo del genero di Emanuele Filiberto, Filippo d'Este, i cappuccini liguri costruiscono un convento, ceduto alla provincia di Piemonte nel 1619 e demolito in seguito al decreto di soppressione del 1802²⁸².

L'invito del comune ai cappuccini è accettato sin dal capitolo provinciale di Genova del 1590, ma il cantiere non decolla fino al giugno 1606, quando il padre provinciale si reca a Carignano per decidere il luogo per la costruzione del convento. La scelta ricade su un'area di due giornate e sedici tavole presso il giardino degli agostiniani, messa a disposizione dal comune, che l'acquista per 700 scudi (ordinati del 11 giugno 1606)²⁸³. Nel giro di pochi giorni si iniziano i lavori per costruire la chiesa di San Francesco, consacrata il 27 luglio 1631, e un convento dotato di ventitre celle e sei infermerie, con il consenso del vicario dell'abbazia di San Michele della Chiusa²⁸⁴. La presenza cappuccina viene ad aggiungersi a quella degli agostiniani, che abitano il convento della Madonna delle Grazie, e quella delle clarisse dei monasteri di Santa Chiara e di San Giuseppe²⁸⁵. L'esistenza di altre comunità di mendicanti, in particolare dei riformati di Piobesi, crea alcune difficoltà di sopravvivenza ai cappuccini, che cercano di salvaguardare il proprio territorio di cerca appellandosi a Roma²⁸⁶. Nel frattempo i cappuccini si impegnano nell'assistenza spirituale della popolazione, incoraggiando la fondazione della confraternita della Misericordia, voluta dalla comunità al termine della guerra civile tra principisti e madamisti²⁸⁷. Durante la dominazione napoleonica la chiesa e il convento vengono distrutti e in quell'area si stabilisce prima una raffineria di zucchero, poi una fabbrica di fiammiferi²⁸⁸.

Prima della demolizione all'interno della chiesa, dotata di sacrestia, presbiterio e coro con seggi e leggio, si contano cinque altari. L'altare maggiore è dedicato a San Francesco d'Assisi ed è ornato da una grande ancona con l'immagine del titolare. Presso il cancello del presbiterio si trovano due altari simmetrici e simili al maggiore: sul lato sinistro quello dell'Immacolata Concezione, a destra l'altare dei santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringa. Proseguendo sul lato destro si trovano la cappella di Sant'Antonio da Padova e quella di San Felice da Cantalice²⁸⁹. Quella di monsignor Rorengo di Rorà è l'unica descrizione dell'interno della chiesa di Carignano, poiché l'inventario di soppressione compilato nel 1802 non contiene informazioni sugli arredi dell'edificio²⁹⁰.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. III, Torino 1836 (rist. Bologna 1972); F. GUASCO [DI BISIO], *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll.,

²⁸² Filippo d'Este ottiene il feudo di Carignano dal suocero nel 1577. Nel 1599 Carlo Emanuele I lo infeuda a Giovanni Matteo De Santi di Alessandria, ma nel 1620 lo concede a uno dei figli, Tommaso. F. GUASCO 1911, pp. 399-400, p. 882.

²⁸³ G. B. LUSSO, 1971, pp. 13-14; G. INGEGNERI, 2008, p. 34.

²⁸⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 280-283 (visita del 27 maggio 1771); M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 106-107 (7 febbraio 1650).

²⁸⁵ G. GENTILE, s. d., p. 59.

²⁸⁶ AGC, G.96, sez. V, Carignano, 1646.

²⁸⁷ G. GENTILE, s. d., p. 181.

²⁸⁸ G. CASALIS, vol. III, 1836, p. 523; G. B. LUSSO, 1971, pp. 13-14.

²⁸⁹ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 280-283.

²⁹⁰ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Carignano, cappuccini

Pinerolo 1911; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. B. LUSSO, *Carignano. I luoghi pii*, Pinerolo 1971; G. GENTILE, *I conventi e le loro chiese*, in *Carignano. Appunti per una lettura della città*, vol. III, *Note sul '600 e sul '700*, Pinerolo, s.d. [1980], pp. 29-118; G. GENTILE, *Le sedi delle confraternite*, in *Carignano. Appunti per una lettura della città*, vol. III, *Note sul '600 e sul '700*, Pinerolo, s.d. [1980], pp. 119-208; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Carignano

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Carignano, cappuccini

15. Carmagnola

La presenza cappuccina inizia nel tardo Cinquecento con l'arrivo dei frati liguri, che dal 1619 cedono il convento alla nuova provincia di Torino. Rientrata a Carmagnola dopo il periodo napoleonico, la comunità lascia definitivamente il convento nel 1891.

Il convento di Carmagnola, *luogo murato presidiale della diocesi di Saluzzo*, viene costruito ai margini dell'abitato per iniziativa del vescovo di Saluzzo, monsignor Pichot, e *in essecutione [...] di un voto fatto da detta serenissima altezza Carlo Emanuele I*. A spese del duca e con il contributo della popolazione si erigono sedici celle e due infermerie, oltre alla chiesa di San Michele, consacrata il 7 luglio 1623 dal vescovo di Saluzzo Ottavio Viale. Sulla data di fondazione non c'è unanimità: se le fonti raccolte da padre Ingegneri la fissano al 1586, a quattro anni più tardi la fa risalire la relazione per l'Inchiesta Innocenziana, ma si tratta comunque di anni caratterizzati dagli sforzi del vescovo di applicare i decreti conciliari e assorbire la diffusione della riforma protestante²⁹¹. Nel 1691, durante l'assedio di Carmagnola, il convento si trova sulla linea di tiro dell'artiglieria francese impegnata a respingere l'esercito di Vittorio Amedeo II. Sfiolato da una palla di cannone, il generale bavarese Stenaci fa aggiungere alla chiesa una nuova cappella e la orna con un quadro²⁹². Nel 1802 la chiesa viene sequestrata dal governo francese, che però consente temporaneamente ai padri cappuccini di continuare a celebrare le messe in una cappella all'interno del convento, poiché si trova in una zona isolata²⁹³. In seguito il complesso viene acquistato da Enrico Ballauda e poi all'avvocato torinese Carlo Morino, che, abbattuta la chiesa e gran parte del convento, il 1 maggio 1813 cede quanto resta dell'edificio al conte di Lombriasco. È la vedova del conte, la marchesa Antonia Ortensia di Gras Preville, a disporre la restituzione ai cappuccini con il testamento del 10 marzo 1832²⁹⁴. Rientrati a Carmagnola nel 1834, i frati costruiscono una nuova chiesa su disegno di Bernardo da Borgo San Siro, più ampia e con la facciata verso sud, anziché verso l'abitato di Carmagnola. Per scampare alla soppressione del 1866, la proprietà del convento è intestata all'amministrazione comunale (1868), ma nel 1891 i cappuccini sono costretti ad abbandonarlo a causa del calo di vocazioni. La chiesa esiste ancora e conserva arredi lignei tipicamente cappuccini, tra cui un altare maggiore con due laterali e una cappella laterale con ancona della Conversione di San Paolo²⁹⁵.

Sull'assetto settecentesco della chiesa si ricavano notizie dalla visita di monsignor Rorengo di Rorà e dall'inventario di soppressione del 1802, che descrivono all'altare maggiore in legno intagliato un'ancona centrale raffigurante San Michele e San Francesco, e due laterali con i santi Fedele da Sigmaringen e Serafino da Montegranaro. Ai lati dell'altare

²⁹¹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 107-108 (4 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, p. 32. Per la situazione del clero della diocesi di Saluzzo all'epoca della fondazione del convento, P. COZZO, *I vescovi della transizione. La diocesi di Saluzzo e la politica ecclesiastica dall'occupazione sabauda al trattato di Lione*, in M. FRATINI (a cura di), *L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica (secoli XVI-XVIII)*, atti del XLI Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia, Torre Pellice – Saluzzo 2001, Torino 2004, pp. 193-213.

²⁹² G. INGEGNERI, 2008, pp.140-141.

²⁹³ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Carmagnola, cappuccini.

²⁹⁴ G. INGEGNERI, 2008, p. 279; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4; D. CAVALLINI, 2004, p.111.

²⁹⁵ D. CAVALLINI, 2004, pp. 124-125.

maggiore ci sono due piccoli quadri *oblunghi* rappresentanti San Giuseppe e Santa Chiara. Sul lato destro della chiesa si trovano due cappelle: quella dell'Immacolata Concezione è ornata da una grande pala con la Madonna e i santi Antonio da Padova e Francesco; in quella di San Felice da Cantalice è visibile un grande dipinto in cui compare il santo cappuccino. Sopra alla porta maggiore è esposto un grande quadro senza cornice rappresentante San Michele, mentre sui lati opposti della navata si trovano un dipinto con San Giuseppe da Leonessa e uno simile con il beato Lorenzo da Brindisi. Tra i dipinti minori si registrano un Crocifisso collocato al di sopra del pulpito e tre ovali di poco valore disposti attorno alla volta²⁹⁶. Non compare la statua della Madonna eseguita nel 1636 da Michele Enaten, intagliatore di Asti, su commissione di Bernardino da Caramagna, guardiano del convento²⁹⁷.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; D. CAVALLINI, *Carmagnola ed i cappuccini. Il convento di San Michele arcangelo*, dattiloscritto 2004; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Carmagnola, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4.

15.1. Lorenzo Pelleri, Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice

Anni Trenta del XVIII secolo

Carmagnola, Biblioteca Civica

Olio su tela, cm 224 x 146

La tela rappresenta Felice da Cantalice inginocchiato davanti ad un altare dove appare la Madonna con in braccio il Bambino, che tende le mani verso il frate. L'opera, sulla quale si notano diverse cadute di colore, è conservata nella Biblioteca Civica di Carmagnola, ma con ogni probabilità proviene dalla cappella di San Felice della chiesa di San Michele, che appartiene al Comune dal 1868²⁹⁸. L'attribuzione a Lorenzo Pelleri con cui il dipinto è esposto attualmente è accolta da Alessia Rizzo, che segnala un confronto particolarmente calzante nell'impostazione delle figure della Vergine e degli angeli con la Madonna con San Francesco di Sales eseguita da Sebastiano Conca tra il 1721 e il 1725 per la chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale²⁹⁹. Del pittore carmagnolese, già morto nel 1773, sono note alcune opere databili con certezza su base documentaria, tra cui la Madonna del Rosario della Confraternita dei Battuti Bianchi a Carignano del 1753 e l'Immacolata della Biblioteca Civica di Carmagnola del 1764, dalla quale la pala di San Felice si discosta per l'uso più morbido e diffuso della luce. Il confronto con i laterali dell'altare maggiore dei cappuccini di Fossano, datati al 1732, induce ad anticipare la data di esecuzione della tela

²⁹⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 562-565; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Carmagnola, cappuccini.

²⁹⁷ G. INGEGNERI, 2008, p. 258.

²⁹⁸ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4; D. CAVALLINI, 2004, pp. 124-125.

²⁹⁹ C. BARELLI, 1990, p. 187; A. RIZZO, 2009, p. 38. Per la tela di Sebastiano Conca, F. GRANA, 2007, pp. 291-292.

in esame attorno agli anni Trenta del secolo³⁰⁰. È una cronologia tutta da verificare, essendo quella di Pelleri una personalità ancora poco indagata, ma allo stato attuale delle ricerche si individua una fase di attività per le chiese cappuccine in prossimità dell'ingresso nell'ordine del fratello di Lorenzo, Francesco Maria, avvenuto nel 1726³⁰¹.

Bibliografia: C. BARELLI, voce *Pelleri Lorenzo*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, tomo II, Milano 1990, p. 827; F. GRANA, scheda 18.4-18.5, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. II, Torino 2007, pp. 291-292; A. RIZZO, scheda 12, in G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della città nella Misericordia restaurata*, catalogo della mostra di Carmagnola, Racconigi 2009, pp. 38-39.

³⁰⁰ APTO, 3.3 C, 1, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento dei Cappuccini di Fossano dal 1569 al 1750*, ms.

³⁰¹ A. RIZZO, 2009, p. 38.

16. Carrù

Il convento di Carrù è fondato dai cappuccini di Genova nel 1612, poco prima della creazione della provincia di Torino (1619), che lo mantiene fino alla soppressione napoleonica e ne ottiene la riapertura durante la restaurazione. Gli ultimi frati abbandonano la casa carrucese nel 1866.

Per le vicende della chiesa cappuccina di Carrù è disponibile un'indagine approfondita di Laura Facchin, che ha incrociato le notizie edite con le fonti archivistiche conservate a Carrù, Cuneo e Torino.

Il convento è fondato nel 1612 presso una chiesa intitolata alla Vergine alla periferia dell'abitato su richiesta del signore di Carrù, il conte Gerolamo Ferriolo Costa di Trinità, che già nel 1607 prende contatti con i cappuccini liguri. La posa della prima pietra avviene il 26 dicembre 1612 alla presenza della vedova del conte, Costanza Maria Scarampi, e negli anni seguenti la fabbrica beneficia di molti lasciti da parte di cittadini, con cui si portano a compimento i lavori nel 1618. Il convento è dotato di venti celle, varie officine e di una chiesa dedicata a San Francesco, e può contare su un ospizio di tre stanze a Dogliani, messo a disposizione del predicatore quaresimale dal marchese di Dogliani³⁰². Sebbene la relazione per l'Inchiesta Innocenziana non rilevi alcun patronato sul convento dei cappuccini, sullo scorcio del XVII secolo la chiesa di San Francesco è eletta luogo di sepoltura da Giuseppe Filiberto Maria (1681) e Gerolamo Maria Ignazio Costa (1699), un uso interrotto nella seconda metà del Settecento se circa sessant'anni dopo, nel testamento di Vittorio Amedeo Costa non compaiono riferimenti al convento³⁰³. Altra famiglia notevole legata alla comunità cappuccina è quella dei Raineri, che spesso fa rogare i suoi documenti notarili nel convento dei cappuccini e al cui membro Teodoro è affidata nel 1771 la custodia delle elemosine e del libro delle entrate e delle spese del convento³⁰⁴. Ad altri privati sono legate le due cappelle laterali documentate in chiesa. Se l'esistenza di una cappella dell'Immacolata Concezione è attestata già nel testamento di Giovanni Calleri del 1682, è il sacerdote carrucese Luca Antonio Zavatteri a commissionare nel 1705 la costruzione di una nuova cappella laterale dedicata ai santi Francesco da Sales e Bonaventura da Bagnoregio³⁰⁵.

La vita del convento si interrompe bruscamente nel 1802 a causa dei decreti del governo francese, ma nel 1819 la comunità cappuccina fa rientro a San Francesco, di cui il comune conserva la proprietà acquisita nel 1807, mentre la famiglia Costa riafferma i propri diritti di patronato sull'altare maggiore. Nuovamente soppresso dalla legge del 7 luglio 1866, il convento è definitivamente evacuato dai cappuccini e la chiesa è chiusa al culto. Tre anni dopo il comune la vende ad una famiglia ebrea, che la trasforma in un magazzino³⁰⁶.

Dell'interno dell'edificio di culto non sono note descrizioni precedenti la visita apostolica del 5 giugno 1771, che registra all'altare maggiore di San Francesco una grande ancona

³⁰² M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 109-110; L. FACCHIN, 2006, pp. 59-60.

³⁰³ Il 27 luglio 1714 viene emessa una sentenza sulla quarta dei funerali. AGC, G.96, sez. V, Carrù.

³⁰⁴ L. FACCHIN, 2006, pp. 61-62.

³⁰⁵ L. FACCHIN, 2006, pp. 70-72.

³⁰⁶ ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventario dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 612-613; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4. L. FACCHIN, 2006, pp. 62- 63.

con la Vergine, il Poverello di Assisi e Antonio da Padova. A destra è eretto l'altare di San Felice da Cantalice, addossato alla parete del presbiterio, simile all'altare maggiore e simmetrico a quello dei santi Bonaventura e Francesco di Sales, che si trova sul lato sinistro. Segue l'altare dell'Immacolata Concezione, con una statua dorata della Vergine³⁰⁷. Lungo la navata sono esposti cinque dipinti rappresentanti santi e beati dell'ordine, una pala con San Giovanni Battista in corrispondenza dell'altare dell'Immacolata e nel coro sono visibili altri cinque quadri³⁰⁸. È un assetto molto simile a quello descritto dall'inventario redatto poco dopo la chiusura del 1866, in seguito alla quale gli altari prendono la strada di Bene Vagienna. Con ogni probabilità è la vedova del conte Costa, Costanza Lucerna Rorengo di Rorà, a ritirare l'altare maggiore di Carrù per ricoverarlo nell'ex chiesa cappuccina di Bene, a quel tempo di proprietà della sua famiglia, dove è documentato dal 1899. L'altare conserva i tre dipinti originali, un prezioso tabernacolo paragonabile agli esemplari di Chivasso, Fossano e Villafranca, e un'iscrizione: "MODESTAE V. ET M. / S. SEVERINAE V. ET M.", ancora leggibile lungo la cornice della porta sinistra, che testimonia la presenza di reliquie nei due scomparti dietro ai laterali³⁰⁹.

Alla chiesa di Santa Maria della Roncaglia, nei pressi di Bene, è stato donato l'altare dei santi Francesco di Sales e di Bonaventura dalla famiglia Costamagna, subentrata alla contessa nella proprietà della chiesa benese. L'altare ligneo, collocato nella prima cappella a destra, mostra al centro del fastigio una cartella con un'iscrizione che ricorda Luca Antonio Zavatteri. La malconcia Addolorata con la Sindone e i santi Bonaventura e Francesco di Sales oggi confinata nella cantoria della chiesa corrisponde (ad eccezione del numero di santi) alle disposizioni del committente, rogate nel 1705, che riservano il centro della pala d'altare alla rappresentazione della Sindone, la parte inferiore a Sant'Antonio da Padova e al Beato Felice da Cantalice e il registro superiore l'Addolorata tra i santi Francesco da Sales e un santo vescovo scelto dai frati, secondo uno schema che ricorda una pala cappuccina di Caravoglia ora a Saluzzo, ma di provenienza incerta³¹⁰.

Lo stesso committente è citato dall'iscrizione al centro del fastigio di un altare in legno oggi nella chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate di Isola, frazione di Bene, dalla struttura identica a quello di San Francesco da Sales e San Bonaventura e quindi identificabile con l'altare di San Felice descritto dalla visita apostolica, sebbene sia giunto fino a noi privo della pala originale³¹¹.

Infine è ricondotto dalle fonti ai cappuccini di Carrù un altare oggi nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Bene Vagienna, dalla struttura diversa da quella degli altri tre altari noti, e che potrebbe essere quello dell'Immacolata Concezione³¹².

³⁰⁷ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 384-388.

³⁰⁸ Nel refettorio si registrano un dipinto con la *Pasqua* (forse un'Ultima Cena?) e un ritratto di padre Ignazio, forse Ignazio da Villanova-Mondovì, morto nel convento in odore di santità nel 1778. Gli oggetti inventariati vengono lasciati alla custodia dei frati. L. FACCHIN, 2006, p. 62.

³⁰⁹ L. FACCHIN, 2006, pp. 64-67.

³¹⁰ L. FACCHIN, 2006, pp.70-73. Per la tela di Caravoglia rimando alla scheda n. 63.1.

³¹¹ Attualmente l'altare ospita una tela del XIX secolo rappresentante San Carlo Borromeo, dato che suggerisce un periodo di permanenza nella chiesa campestre dedicata al santo, ancora esistente poco lontano dalla parrocchiale di Sant'Antonio. L. FACCHIN, 2006, p. 73.

³¹² L. FACCHIN, 2006, p. 74.

Della presenza cappuccina a Carrù resta nella chiesa di San Rocco un anonimo dipinto seicentesco raffigurante l'Immacolata Concezione che allarga il suo manto sopra ad un gruppo di frati.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; L. FACCHIN, *Frammenti di un complesso monastico perduto: l'altare di S. Francesco d'Assisi e il convento dei cappuccini di Carrù. Lineamenti per una ricostruzione delle vicende storico artistiche*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 59-75; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Carrù.

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4.

16.1. Pittore piemontese, Madonna con Bambino, San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova

Bene Vagienna, ex confraternita di San Bernardino

XVIII secolo

Olio su tela

Il dipinto, ancora leggibile sull'altare di destinazione, è documentato nella chiesa cappuccina di Bene Vagienna dal 1899. Prima di allora è registrato dalla visita apostolica del 1770 e dagli inventari di soppressione del 1802 e del 1866 nel presbiterio della chiesa cappuccina di Carrù, di cui è principale benefattrice la famiglia Costa di Trinità³¹³.

La pala centrale, della stessa mano a cui spettano i due laterali con le sante francescane Chiara di Assisi e Rosa da Viterbo, rappresenta la Vergine che porge il Bambino a San Francesco alla presenza di Sant'Antonio da Padova. Il tema dell'apparizione della Vergine con il Bambino ai due santi francescani incontra la vena di misticismo che caratterizza in particolare il ramo cappuccino della famiglia francescana e gode di una certa fortuna nelle chiese dell'ordine³¹⁴. Per l'ambito piemontese penso alle versioni seicentesche di Giovanni Antonio Molineri ora a Torino e Oropa, declinate secondo la sua interpretazione del caravaggismo, o di Giorgio Alberini per i cappuccini di Fubine, in cui è evidente la matrice moncalvesca, tutte corredate da descrizioni più o meno sintetiche del paesaggio. Al contrario, nella pala di Carrù il contesto naturale si dissolve in un fondale fumoso e senza tempo, che riunisce al cospetto della Vergine due figure cardine del francescanesimo rivestite dell'abito cappuccino.

Il dipinto, di elevata qualità, rivela echi della pittura di Pietro da Cortona (si veda l'Apparizione della Vergine a San Francesco nella chiesa dell'Annunziata ad Arezzo) ed è in stretto rapporto con la cultura figurativa romana della seconda metà del Seicento. Una scelta da attribuire alla famiglia Costa, attenta agli aggiornamenti della corte torinese, come dimostra anche l'allestimento dell'altare della Beata Paola Gambarà Costa nella

³¹³ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 384-388; L. FACCHIN, 2006, p. 64.

³¹⁴ S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, 1982, p. 160.

chiesa di San Francesco a Bene Vagienna (datato 1728): la progettazione è affidata a Filippo Juvarra, mentre l'esecuzione della pala spetta al pittore piemontese Claudio Francesco Beaumont, a quella data impegnato nel suo secondo soggiorno romano³¹⁵.

Bibliografia: S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982; G. DARDANELLO, scheda n. 70, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra, Caraglio 2004, pp. 352-353; L. FACCHIN, *Frammenti di un complesso monastico perduto: l'altare di S. Francesco d'Assisi e il convento dei cappuccini di Carrù. Lineamenti per una ricostruzione delle vicende storico artistiche*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 59-75.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

³¹⁵ G. DARDANELLO, 2004, pp. 352-353; L. FACCHIN, 2006, pp. 66-67.

17. Casale Monferrato

I cappuccini sono presenti a Casale fin da 1541, poco dopo il passaggio della capitale monferrina sotto il controllo dei Gonzaga di Mantova. All'inizio del XVII secolo nasce una comunità femminile, mentre nel 1638 il convento maschile di San Ludovico è dichiarato sede della custodia di Monferrato dipendente dalla provincia di Genova. Resa autonoma dal 1730, la custodia è accorpata alla nuova provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa nel 1751. Dopo la parentesi napoleonica la comunità maschile si ricostituisce presso la chiesa della Madonna del Tempio, che officia ancora oggi.

Il primo convento cappuccino di Casale è fondato dalla provincia di Genova nel 1541 a circa un miglio dalla città, tra la riva del Po e la collina di Sant'Anna, in località "Priocco", con il beneplacito del vescovo Bernardino Castellaro (1525-1529; 1532-1546) e con il sostegno della duchessa Margherita Paleologa, vedova di Federico Gonzaga, duca di Mantova e marchese di Monferrato. Questo primo insediamento, la cui chiesa è dedicata all'Addolorata, risente dell'umidità della collina e dell'inquinamento dell'aria dovuto alla lavorazione del cuoio sulla riva del Po, perciò pochi anni dopo i cappuccini chiedono di trasferirsi in una zona più salubre³¹⁶. Per sostenere la costruzione di un nuovo convento, intrapresa nel 1572 su un terreno più vicino alla città, si procede alla demolizione del primo edificio e alla vendita del terreno, con autorizzazione concessa nel 1574 da papa Gregorio XIII, che incarica il vescovo di Casale, Benedetto Erba, di seguire la fabbrica³¹⁷. La nuova sede, con chiesa eretta nel 1575 sotto il titolo della Madonna degli Angeli e consacrata nel 1579 dal vescovo Andreasi, diviene un punto di riferimento per il rinnovamento della chiesa casalese in chiave controriformistica grazie a figure carismatiche come quella di padre Giacinto Natta, ricordato come fondatore del convento dei filippini di Casale. Dietro suo incoraggiamento Giulia Della Rovere d'Asti, contessa di Pralormo, e la cognata Barbara Mazzetti dei conti di Saluggia, rimaste vedove, chiedono di prendere l'abito cappuccino, mettendo a disposizione il loro patrimonio per la fondazione di un monastero a Casale³¹⁸. Padre Felice Falzone ottiene dal duca di Mantova Vincenzo I la donazione dell'area allora nota come Piazza della Cittadella per la costruzione di un monastero, avvenuta tra il 1609 e il 1610 con il patrocinio di monsignor Tullio del Carretto (1594-1614), che affida la fabbrica a Giovanni Paolo Picco, Antonio Prato e Antonio Guazzo. Nel frattempo all'iniziativa delle due aristocratiche aderiscono altre donne, tra cui Costanza Della Rovere d'Asti, Caterina Stanchi di Valenza, Antonia Ferranda da Roccaglimalda, che si insediano nel nuovo monastero nel 1611 e l'anno dopo prendono i voti sotto la guida di due monache provenienti dal monastero milanese di Santa Barbara di Milano. Nella chiesa, consacrata a Santa Chiara nel 1621, viene seppellito il vescovo Del Carretto³¹⁹.

³¹⁶ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4, Supplica dei cappuccini di Casale, 3 giugno 1567.

³¹⁷ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 142-143; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 72-73 (6 marzo 1650).

³¹⁸ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 4; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 158-160.

³¹⁹ ASMI, m. 6497, *Libro della fondazione de' conventi della Provincia di Genova dal 1538 sino al 1683*, ff. 8v-11r; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 158-160. Nella chiesa di Santa Chiara è ancora presente una lapide con questa iscrizione: TULII CARRETTI EPISCOPI CASALENSI/ SANGUINIS NOBILITATE,

L'assedio di Casale del 1628 costringe i cappuccini ad un nuovo trasferimento. Preoccupati che gli spagnoli potessero occupare il convento della Madonna degli Angeli per piazzarvi l'artiglieria, i casalesi demoliscono l'edificio e trasferiscono i frati in una casa situata tra la chiesa di San Michele e quella della Trinità. Cessata l'emergenza, in riconoscenza dei servizi prestati dai cappuccini durante l'assedio e l'epidemia di peste, il duca di Mantova Carlo Gonzaga di Nevers dona ai frati l'antico lazzaretto presso la porta della Rocca e a partire dall'agosto 1633 vi fa costruire un nuovo grande convento in grado di ospitare più di ventiquattro frati, con le sue quaranta celle e otto foresterie. Al cantiere diretto dall'ingegnere Santa Caterina contribuiscono finanziariamente il vescovo di Casale Scipione Agnelli, di origine mantovana, e il protettore del nuovo duca, il re di Francia, in omaggio al quale la chiesa è dedicata alla Madonna degli Angeli e a San Ludovico re³²⁰. L'interno è decorato da alcune famiglie aristocratiche inserite nell'orbita gonzaghesca come i Ceresara e i Gozzani di Treville, o ancora i Gozzani di San Giorgio, che invece risultano benefattori del monastero di Santa Chiara³²¹. Attorno alla metà del Settecento il convento di San Ludovico è interessato da un'estesa ristrutturazione, che solleva polemiche sui costi all'interno dell'ordine e determina la sospensione dei lavori da parte del generale, sbloccati per intervento di Carlo Emanuele III³²².

Le corporazioni religiose presenti a Casale sono colpite dal decreto di soppressione napoleonica nel 1802, in seguito al quale il convento dei cappuccini è trasformato nell'Istituto Contardo Ferrini e parte degli arredi vengono ricoverati a Santa Chiara, il cui monastero è affittato dal demanio a Domenico Archino. L'ex chiesa delle cappuccine passa alla Pia Casa San Giuseppe, nata a metà Ottocento dalla fusione dell'ospizio degli orfani di San Giuseppe, fondato dal notaio Giuseppe Coppa con testamento del 24 novembre 1609, con la Pia Casa della Provvidenza, eretta nel 1854 dal canonico Gregorio Crova. L'ente viene dichiarato estinto nel 1980 e il residuo patrimonio, compresi la chiesa di Santa Chiara (in Via Facino Cane, 31) e i fabbricati che ospitavano la sede dell'ente (tra Via Facino Cane, Via Provvidenza e Via Crova), è devoluto al Comune di Casale³²³.

Nel 1824 l'ex cappuccino Desiderio Garavello acquista il convento di Santa Maria del Tempio, già dei francescani riformati, e lo cede ai confratelli, che ne prendono possesso entro lo stesso anno e vi trasportano parte degli arredi recuperati dalla sede soppressa. La

SANCTITATE/ AC NOBILITATE CELEBERRIMI/ CUIUS SUMMA DILIGENTIA, AC MUNIFICENTIA/ HOC MONASTERIUM DEVOTE STRUXIT/ HIC OSSA HUMILIS TUMULUS/ HUMILITER TEGIT OBIIT DIE 12 OTOBR. AN. 1614. Su modello di Carlo Borromeo Tullio Del Carretto porta avanti le riforme tridentine nell'ambito della disciplina del clero e dell'evangelizzazione della popolazione. Oltre alla fondazione del monastero delle cappuccine, a lui si deve anche l'introduzione in città delle monache di Sant'Orsola nel 1604. L. MODICA, 1992, pp. 65-69.

³²⁰ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 72-73; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 144-148.

³²¹ F. MACCONO, 1929, p. 196; ASTO, *Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B*, m. 4. Casale, cappuccine, *Sentenza delli Carlo Umberto Malpassuto Montiglio e Giuseppe Barziza il primo prevosto ed il secondo canonico della cattedrale di Casale sulla controversia eccitata tra quella curia vescovile ed il fu marchese Antonino Gozzani di San Giorgio in qualità di protettore delle Reverende Madri Cappuccine di detta Città a chi spettar dovesse la nomina del cappellano delle suddette monache con annessevi alcune lettere scritte al Ministero Interni dal Vassallo Radicati Prefetto di Casale relative alla qualità di protettore del Monastero prementovato pretesa dal Marchese dell'Olmo ed al medesimo contestata da Monsignor Vescovo*, senza data. Per l'ascesa di famiglie legate ai Gonzaga, B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghesco. Istituzioni ed élites di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze 2003.

³²² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 152.

³²³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 158-160; A BARBERO, 1995, pp. 137-138.

nuova chiesa, consacrata alla Madonna degli Angeli, è eretta in parrocchiale nel 1829. Allontanati per un breve periodo a causa della soppressione del 1866, i cappuccini della provincia di Alessandria fanno ritorno a Santa Maria del Tempio negli anni '70 e nel corso del Novecento si dedicano all'ampliamento della chiesa e del convento, presso il quale nel 1968 viene aperta una scuola materna³²⁴. Ai cappuccini viene affidata la parrocchia del Cuore Immacolato di Maria nel nuovo quartiere di Porta Milano, costruita tra il 1932 e il 1939 con arredi contemporanei³²⁵.

Nonostante le vicissitudini delle case dell'ordine presenti a Casale, la città conserva ancora un interessante gruppo di opere riconducibili alle chiese di San Ludovico e di Santa Chiara sulla scorta dei dati iconografici, degli inventari di soppressione e delle descrizioni lasciate dal canonico Giuseppe De Conti, che scrive nel 1794.

Nella chiesa di San Ludovico De Conti descrive l'altare maggiore, consacrato nel 1642 dal vescovo di Acqui Felice Crova, con una pala rappresentante la Madonna e i santi Francesco e Ludovico commissionata dal conte Caresana ed eseguita da Domenico Fiasella, a cui si deve anche l'immagine di Dio Padre nella parte alta dell'altare. Sopra le porte del coro il canonico vede due tele con la Comunione di un prelado cappuccino e la Vestizione di Santa Chiara, opere del milanese Carlo Preda. Ai lati dell'arco del presbiterio sono presenti due altarini con ancone di Pietro Francesco Guala: un dedicato a San Giuseppe da Leonessa, l'altro a San Fedele da Sigmaringen, fatto costruire dal marchese Antonio Ricci di Cereseto. Seguono due cappelle con altari lignei: su quello di San Francesco è un'ancona raffigurante San Francesco ai piedi della croce del pavese Ottavio Parodi "eseguito colle maniere di Guido Reni e molto stimato". Nella cappella di San Felice la pala d'altare raffigurante il cappuccino con il Bambino in braccio è opera di Romolo Pamfi e orna un altare fatto costruire dal conte Giovanni Gozzani di Treville. Sotto al pulpito è collocato un ritratto di San Francesco "sul gusto di Tiziano dagli intelligenti molto ammirato", ma in chiesa deve essere stato recentemente collocato anche un dipinto eseguito da Giorgio Gorzio (attivo anche per i cappuccini di Nizza Monferrato) per la beatificazione di Lorenzo da Brindisi, festeggiata nel 1783³²⁶. All'altare maggiore della chiesa di Santa Chiara Giuseppe De Conti vede un dipinto rappresentante San Francesco che dà l'abito a Santa Chiara, opera del pittore Ferdinando Cairo terminata dal Serra di Calliano. Nella navata si trovano due cappelle laterali con altari lignei. Uno è ornato da un dipinto con la Madonna con Sant'Alfonso e altri santi, eseguita a Milano nel 1599 sotto la direzione del conte Dada. Sull'altro è presente un Cristo risorto del 1750, opera mediocre di uno dei Saletta. Oltre a pochi quadri nell'arco del presbiterio, nella

³²⁴ La chiesa di Santa Maria del Tempio è documentata fin dal XII secolo. Passata dai templari ai gerosolimitani, nel 1476 per volere del marchese Guglielmo VIII vi si insedia un francescano osservante, perché si occupi dell'assistenza spirituale dei contadini disseminati nella zona. Nel 1643 alcuni minori riformati espulsi dallo Stato di Milano si stabiliscono presso Santa Maria del Tempio, dove costruiscono un piccolo convento e ampliano la chiesa (1659), che officiano fino alla soppressione del 1802. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 160-169; *Santa Maria del Tempio*, 1995, pp. 7-10. Per gli ampliamenti del XX secolo, AGC, G.2, sez. V, Casale Monferrato.

³²⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 171-174.

³²⁶ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288; ASAL, Archivio Notarile del Monferrato, n. 4005, Atti dell'epoca napoleonica circa enti religiosi soppressi di Casale (1801-1803); F. MACCONO, 1929, p. 196; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 149, 154. Per il fiorentino Romolo Pamfi (1632-1690), al servizio del principe Ferdinando e del cardinale Leopoldo de' Medici, noto per i suoi paesaggi e scene di battaglia, C. DONAZZOLO CRISTIANTE, 1989, p. 835.

chiesa interna si trova il coro delle monache che al centro ha un altare circondato dai quadretti della Via Crucis³²⁷. De Conti non menziona la statua della Madonna con Bambino donata dal principe Francesco Gonzaga, scolpita a Mantova e portata a Casale su un carro trionfale con un grande “apparato” di musica. Portata nella nuova chiesa da una processione a cui partecipano Francesco e la moglie Margherita di Savoia, la statua è “sospesa in aria con bello artificio nella quale vi era l’Eterno Padre circondato da diversi S.ti e schiere di angeli”³²⁸. Nel quadro degli arredi cappuccini si distinguono due fasi: la prima, seicentesca, caratterizzata da investimenti di alto livello che alternano riferimenti lombardi e liguri in linea con il contesto casalese, in cui gioca un ruolo importante l’influenza della corte di Mantova³²⁹. Nel secolo successivo si assiste ad un “ripiegamento” su pittori locali, anche se non mancano personalità di tutto rispetto come Pietro Francesco Guala. È una parabola tutta da indagare, che mostra analogie con le vicende della decorazione delle chiese cappuccine dei ducati di Parma e Modena, dove i recenti studi dimostrano come il venir meno degli investimenti dei Farnese e degli Este lasci spazio ad una committenza più attiva da parte dell’ordine, naturalmente commisurata alla sua una capacità di spesa³³⁰.

Questo assetto decorativo è modificato dalla soppressione del 1802. L’altare maggiore di San Ludovico, realizzato in legno di noce decorato da una profusione di intarsi, rilievi, colonne tortili su cui si avvitano tralci vegetali, statue a tutto tondo rappresentanti angeli e santi cappuccini è pervenuto a Santa Maria del Tempio, dove era stato installato senza i laterali, ripristinati dal restauro del 2004 collocando nelle cornici una Incoronazione di Spine e un Cristo confortato da un angelo di pittore ignoto³³¹. Dei dipinti segnalati da De Conti oggi l’altare conserva solo la pala centrale, essendo perduta la parte superiore con l’immagine del Padre Eterno, mentre uno dei laterali firmato da Carlo Preda (1645 ca.-1729) nel 1690, la Comunione di un prelado (forse San Bonaventura), dopo un periodo trascorso in Santa Chiara è approdato al Museo Civico di Casale³³². Il suo *pendant*, che secondo De Conti rappresentava la Vestizione di Santa Chiara, è identificato con un dipinto rubato nel 1994, anche se di dimensioni maggiori e “di qualità assai più debole” rispetto alla tela del Museo Civico³³³. Sono ancora irrintracciabili le ancone delle cappelle laterali con San Francesco ai piedi del Crocifisso, soggetto che riscuote una certa fortuna nelle chiese cappuccine, e San Felice con il Bambino, ma va segnalato un dipinto

³²⁷ A. BARBERO, 1995, p. 137; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Casale, cappuccine; ASAL, Archivio Notarile del Monferrato, n. 4005, Atti dell’epoca napoleonica circa enti religiosi soppressi di Casale (1801-1803).

³²⁸ ASMI, m. 6497, *Libro della fondazione de’ conventi della Provincia di Genova dal 1538 sino al 1683*, ff. 12v-13r.

³²⁹ A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 29; C. SPANTIGATI, 1999, pp. 140-141.

³³⁰ F. CAROSELLI, 2002, pp. 436-461; A. CRISPO, 2002, pp. 410-435.

³³¹ C. ALETTO, 2006, consultabile su www.artestoria.net. L’altare è sormontato da una tabella con l’iscrizione: ABBAS BISIGNANI CAROLUS BONIFACIUS BURUNTIUS ARAM HANC DICAUIT PRO MAIORE HONORE D. SERAPHICI FRANCISCI ARCTISSIMAE PAUPERTATI TANTI PATRIS FILIORUMQUE EIUS EX MATERIA CONFORT. ARTE Q.DEM NO. INFORMI ANNO D.M.NI MDCLXXXI OCTAVO KAL. APRIL.

³³² Da Santa Chiara giungono al Museo Civico anche la tela di Moncalvo con Gesù nel deserto confortato dagli angeli e quella di ambito genovese raffigurante la Benedizione di Giacobbe. G. ROMANO, 1995, p. 142; B. CILIENTO, 1995, p. 143; C. SPANTIGATI, 1995, p. 144.

³³³ C. SPANTIGATI, 1995, p. 144; C. SPANTIGATI, 1999, p. 150.

moncalvesco rappresentante il frate di Cantalice con la doppia bisaccia caricata sulla spalla ora nella chiesa parrocchiale di San Giorgio Monferrato, legata alla famiglia Gozzani di San Giorgio³³⁴. Pur non essendo più adibita al culto, la chiesa di Santa Chiara conserva l'altare maggiore in legno intarsiato con due colonne scanalate e uno splendido tabernacolo a tempietto, oltre a due altari laterali lignei addossati alle pareti dell'aula senza ancone e a due altarini privi di ancone ai lati del presbiterio, questi ultimi assenti negli inventari delle cappuccine e dunque identificabili con quelli documentati a San Ludovico³³⁵. Esiste anche un gruppo di opere di provenienza incerta nel coro di Santa Maria del Tempio, tra cui spiccano, appese alla parete destra, l'Incoronazione della Vergine restituita ad Orsola Maddalena Caccia da Giovanni Romano, e una copia di dimensioni ridotte del San Francesco ai piedi del Crocifisso di Musso, nella quale il santo veste il saio alla cappuccina³³⁶.

Bibliografia: F. MACCONO, *I francescani a Casale Monferrato*, Casale Monferrato 1929; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. ROMANO, voce *Caccia, Orsola Maddalena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 762-763; G. ROMANO, *Nicolò Musso a Roma e a Casale*, in *Quarto congresso di antichità e arte*, Casale Monferrato 1974, pp. 415-429; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; C. DONAZZOLO CRISTIANTE, voce *Pamfi, Romolo*, in M. GREGORI, E. SCHLEIER (a cura di), *La Pittura in Italia - Il Settecento*, vol. II, Milano 1989, p. 835; L. MODICA, *La chiesa casalese nell'azione pastorale dei suoi vescovi (1474-1971) e nel magistero del primo decennio (1971-1981) di Mons. Carlo Cavalla*, Casale Monferrato 1992; G. ROMANO, scheda 67, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona 1995, p. 142; B. CILIENTO, scheda 68, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona 1995, p. 143; C. SPANTIGATI, scheda 69, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona 1995, p. 144; A. BARBERO, *La Pia Casa San Giuseppe*, in G. MAZZA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona 1995, pp. 137-138; *S. Maria del Tempio nella storia, nell'arte, nella realtà di oggi*, s.l. 1995; *Classi IV e V della Scuola Elementare di San Giorgio, Pellegrini lungo i sentieri del nostro paese. Religiosità e riti nella zona di San Giorgio*, in "Quaderni del Gruppo Archeologico Casalese "L. Canina", supplemento al n. 4 del giugno 1996, pp. 47-64; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*,

³³⁴ Con l'iconografia di San Francesco ai piedi della croce sono noti i dipinti di Carlo Vacca per i cappuccini di Avigliana e di Giovanni Antonio Molineri per i cappuccini di Savigliano, mentre a Casale l'interpretazione più famosa è quella di Nicolò Musso, ora in Sant'Ilario. Per la tela di San Giorgio Monferrato, Classi IV e V della Scuola Elementare di San Giorgio, *Pellegrini lungo i sentieri del nostro paese. Religiosità e riti nella zona di San Giorgio*, in "Quaderni del Gruppo Archeologico Casalese "L. Canina", supplemento al n. 4 del giugno 1996, pp. 47-64.

³³⁵ A. BARBERO, 1995, pp. 137-138; A. GUERRINI, 2003, p. 43.

³³⁶ C. ALETTO, 2006, consultabile su www.artestoria.net. Per l'Incoronazione della Vergine, G. ROMANO, 1972, pp. 762-763.

catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80; C. SPANTIGATI, *Prima di Guala: la pittura casalese tra Genova, Roma e Milano*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 140-141; F. CAROSELLI, *Aspetti della pittura e dell'arredo sacro nelle chiese cappuccine del ducato estense fra Sei e Settecento*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 436-461; A. CRISPO, *L'arte nelle chiese e nei conventi cappuccini del ducato farnesiano*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 410-435; A. GUERRINI, *Dieci anni di restauri nel Monferrato casalese*, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba 2003, Savigliano 2003, pp. 41-48; B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese. Istituzioni ed élites di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze 2003; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato. Repertorio storico-bibliografico degli edifici di culto*, San Salvatore Monferrato 2006, consultabile su www.artestoria.net.

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Casale Monferrato

ASAL, Archivio Notarile di Casale Monferrato, n. 4005

ASMI, Fondo di Religione, Conventi cappuccini, m. 6497

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B, m. 4, Casale Monferrato, cappuccine

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Casale Monferrato, cappuccini

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Casale, cappuccine

17. 1. Giovanni Battista Casoni e Domenico Fiasella, *Madonna degli Angeli con i santi Ludovico e Francesco*

Casale Monferrato, frazione Santa Maria del Tempio, chiesa di Santa Maria del Tempio

1642 ca.

Olio su tela, cm 320,5 x 216,5

La tela rappresenta negli angoli in basso i santi Francesco, vestito alla cappuccina, e Ludovico di Francia, con il manto di ermellino, al cospetto dell'apparizione della Vergine con il Bambino, fulcro della composizione, attorniata da un corteggio di angioletti che si schiude nella parte alta del dipinto da cui scende la colomba dello Spirito Santo. L'impaginazione tiene sicuramente conto della presenza di un'immagine di Dio Padre nella parte superiore dell'altare e dell'imponente tabernacolo a tempietto in legno intarsiato, che obbliga il pittore a distanziare le figure dei due santi. Per un effetto prospettico, sul globo con cui termina la sommità del tabernacolo sembra poggiare i piedi la figura della Madonna, la cui potente volumetria è sottolineata dall'illuminazione laterale e dall'asciutto panneggio verticale, che ricorda quello di una statua.

Collocato sull'altare maggiore dei cappuccini di Casale, consacrato nel 1642, il grande dipinto è segnalato per la prima volta da padre Fulgenzio Alghisi nel 1673, che lo assegna a Domenico Fiasella, seguito dal canonico Giuseppe De Conti nel 1794, al cui manoscritto attinge a piene mani Francesco Maccono (1929)³³⁷. Pochi anni dopo, quando la tela si trova

³³⁷ F. MACCONO, 1929, p. 196; D. SANGUINETI, 2003, p. 132.

da circa un secolo nella chiesa di Santa Maria del Tempio, nuova sede dei cappuccini dopo la bufera napoleonica, Noemi Gabrielli lo annovera tra gli arrivi genovesi che vivacizzano il panorama artistico della Casale del XVI secolo, ed è in questa direzione che insistono le indagini condotte negli anni Novanta sulla cultura figurativa casalese, parallelamente agli studi sulla carriera artistica di Domenico Fiasella³³⁸. I confronti stilistici confermano la datazione al quinto decennio del secolo già suggerita dalla cronologia dell'altare a cui è destinato il dipinto, ma aprono il dibattito sull'entità del contributo del cognato del Sarzana, Giovanni Battista Casoni. Se per Sanguineti è di Casoni il "ductus più sfilacciato" mentre spettano al Fiasella il volto della Vergine, "di squisita matrice bolognese" e l'impostazione di profilo della figura di San Francesco, di parere diverso è Devitini, che assegna al Casoni non solo la fisionomia della Madonna, ma anche le figure allungate e l'impaginazione simmetrica incentrata sulla Vergine³³⁹. Il restauro del 2001-2002 affidato a Claudia Rossi ha reso visibile in basso a destra un'arma gentilizia, assegnata alla famiglia Caresana credo sulla scorta delle notizie riferite dalle fonti antiche, che ricordano un certo Giovanni Battista come committente della pala dell'altare maggiore dei cappuccini³⁴⁰. L'ipotesi che si tratti piuttosto di un esponente della famiglia mantovana dei Cerasara suggerisce che la scelta dei cappuccini non sia stata guidata tanto da canali interni all'ordine (il Sarzana è attivo per i conventi della provincia ligure a cui appartiene anche quello di Casale) quanto dall'influenza della corte gonzaghesca, che a partire dal 1633 finanzia la costruzione del convento di San Ludovico e che è in contatto con Fiasella almeno dal 1635³⁴¹.

Bibliografia: F. MACCONO, *I francescani a Casale Monferrato*, Casale Monferrato 1929; N. GABRIELLI, *Arte a Casale Monferrato*, Torino 1935; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80; C. SPANTIGATI, *Prima di Guala: la pittura casalese tra Genova, Roma e Milano*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 140-141; A. GUERRINI, *Dieci anni di restauri nel Monferrato casalese*, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano 2003, pp. 41-48; D. SANGUINETI, scheda n. 34, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano 2003, pp. 132-133; F. CERVINI, *L'altra Liguria. Pittori genovesi fra l'Oltregiogo e il Po*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2004, pp. 45-70; A. DEVITINI, *All'ombra del Fiasella: l'attività artistica di Giambattista Casoni*, in P. DONATI (a cura di), *Domenico Fiasella, 1589-1669*, catalogo della mostra di La Spezia – Sarzana, La Spezia 2008, pp. 141-165.

³³⁸ N. GABRIELLI, 1935. A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 29; C. SPANTIGATI, 1999, pp. 140-141.

³³⁹ A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 29; D. SANGUINETI, 2003, pp. 132-133; A. DEVITINI, 2008, pp. 150-154.

³⁴⁰ D. SANGUINETI, 2003, p. 132.

³⁴¹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 149; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 29; D. SANGUINETI, 2003, p. 132; F. CERVINI, 2004, p. 62.

17. 2. Ferdinando Cairo e Pietro Antonio Serra, La vestizione di Santa Chiara
Casale, Santa Chiara

Prima metà del XVIII secolo (?)

Olio su tela

Sotto lo sguardo benevolo della Vergine con il Bambino, che porge un velo scuro, una giovane Santa Chiara, inginocchiata davanti ad un altare ligneo, riceve l'abito da San Francesco assistito da un frate barbuto con saio cappuccino e da alcuni astanti. L'impostazione del dipinto, con Francesco che rivolge le spalle all'altare in scorcio per chinarsi sulla novizia rappresentata di profilo con le braccia incrociate sul petto, ricorda una tela di soggetto analogo attribuita a Domenico Fiasella, ora al Museo Diocesano di Sarzana, salvo le modifiche in funzione della destinazione dell'opera ad una chiesa cappuccina. L'apparizione della Vergine, invece, che qui partecipa attivamente alla scena tendendo il velo alla santa per completarne la vestizione, è presente anche nella Vestizione di Santa Chiara approdata a Santa Maria del Tempio e generalmente considerata uno dei laterali di Carlo Preda per l'altare maggiore dei cappuccini, ma non più valutabile direttamente in quanto rubata nel 1994³⁴².

L'opera è menzionata nella chiesa di Santa Chiara dal De Conti, che ne assegna solo l'impostazione a Ferdinando Cairo, essendo stata portata a termine da Pietro Antonio Serra³⁴³.

Ferdinando appartiene ad una famiglia di pittori casalesi nota come Cairo o Caire, sulla quale le informazioni sono frammentarie e si limitano sostanzialmente a scarse notizie documentarie che spesso fanno riferimento ad opere perdute. Il padre di Ferdinando, Giovanni Battista, è un artista di secondo piano sulla scena artistica casalese, ingaggiato nel 1644 dalla Compagnia dei Fornai per l'altare di patronato in Santa Croce, a cui seguono un altro dipinto per l'altare di Sant'Anna nello stesso tempio e la pala in mediocre stato di conservazione per la chiesa di Santa Maria sopra le mura, firmata e datata 1672³⁴⁴. Di orizzonti più ampi è la carriera di Ferdinando, nato intorno al 1666 e mandato a Bologna verso la fine degli anni Ottanta, dove rimane per dodici anni come apprendista e collaboratore di Marcantonio Franceschini, al cui seguito nel 1701 si trasferisce a Brescia. Nella città lombarda Ferdinando mette radici, ritagliandosi una committenza che gli affida sia dipinti profani, sia opere per chiese locali, tra cui quella dei cappuccini. La pala dell'altare maggiore delle cappuccine di Casale, assegnatagli dal De Conti, è di difficile valutazione dato l'intervento di un secondo pittore e la scarsità di raffronti³⁴⁵. Non aiuta a fissare la cronologia del dipinto neppure la data di consacrazione della chiesa di Santa Chiara, avvenuta nel 1621³⁴⁶.

Bibliografia: G. GRANDI, voce *Cairo, Ferdinando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16, Roma 1973, pp. 362-363; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da*

³⁴² C. SPANTIGATI, [1995], p. 144; C. SPANTIGATI, 1999, p. 150.

³⁴³ G. GRANDI, 1973, pp. 362-363; A. BARBERO, 1995, p. 137, A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 71, n. 103.

³⁴⁴ A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, pp. 33-34.

³⁴⁵ G. GRANDI, 1973, pp. 362-363; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, 1999, p. 71, n. 103.

³⁴⁶ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 159.

Musso a Guala, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80;
A. GUERRINI, *Dieci anni di restauri nel Monferrato casalese*, in B. CILIENTO, A.
GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba,
Savigliano 2003, pp. 41-48.

18. Cassine

Il convento di Cassine, in diocesi di Acqui, è una delle fondazioni della custodia di Alessandria, ceduta dalla provincia di Genova nel 1660 a quella di Milano e divenuta autonoma nel 1751. La presenza cappuccina continua con alterne vicende fino al 1939.

Tra la documentazione raccolta da padre Crescenzo sul convento di Cassine spicca per ricchezza di dettagli il manoscritto contenente le memorie dei padri guardiani compilato dal 1740 al 1802, che si possono integrare con le poche note presenti nelle carte dell'Archivio di Stato di Torino e nell'Archivio Generale dei Cappuccini di Roma. La richiesta di fondazione di un convento a Cassine, già sede di una comunità di francescani conventuali, si deve all'iniziativa di Gandolfo Rasoria e Francesco Stecca con l'approvazione del marchese di Cassine, Lorenzo Cuttica, sull'onda della nascita di quello di Acqui (1585). Sebbene la proposta sia accettata dal capitolo provinciale nel 1610, la scelta del luogo è particolarmente travagliata e la costruzione procede lentamente, nonostante la disponibilità di benefattori privati e della comunità, che contribuisce ai lavori con le sue elemosine. La croce piantata nel 1616 su un terreno davanti alla parrocchiale di San Lorenzo è oggetto di atti di vandalismo, che inducono a trasferire la fondazione su un colle poco lontano dalle mura in località Gugliolo, in regione Pallazuolo o Parasolo, dove si posa la prima pietra nel 1619. Anche qui sorgono difficoltà, perché gli abitanti delle case adiacenti all'area di costruzione rifiutano di trasferirsi altrove e ottengono un nuovo spostamento dei cappuccini su un terreno ceduto dai fratelli Pisani, dal capitano Cartosio e altri, in un luogo detto La Gambarotta, non lontano dal castello, dove anticamente sorgeva una chiesa campestre sotto il titolo di San Rocco. Per affrettare la costruzione del convento si utilizzano materiali provenienti dai ruderi della fortezza e già nel 1622 i lavori risultano conclusi. L'intitolazione della chiesa a San Carlo Borromeo è determinata dalla devozione di Gandolfo Rasoria, nominato fabbricere insieme a Giambattista Guarini, ma in memoria dell'antica chiesetta vi si erige una cappella dedicata a San Rocco. Negli anni Trenta i frati si dedicano all'assistenza ai malati di peste, ma le condizioni del convento, che conta quindici celle e tre foresterie, peggiorano con l'invasione francese del 1644 e con i conseguenti saccheggi e danni ad opera delle truppe, che riducono da dieci a sette il numero dei frati e privano la comunità delle risorse necessarie a sostenere le spese per i restauri³⁴⁷. Le scadenti condizioni del convento convincono papa Alessandro VII ad ordinarne la soppressione, ma il decreto sfuma nel 1660 con il passaggio della custodia di Alessandria alla provincia di Milano, tuttavia non si hanno notizie di restauri nell'immediato. Bisogna attendere il 1740 perché il nuovo guardiano del convento, Mario d'Alessandria, disponga delle risorse necessarie per avviare i lavori su progetto dei capimastri della provincia Giuseppe da Montegrino e Felice da Clivio. La demolizione e ricostruzione di un'ala del convento e i restauri alla chiesa, che viene ornata da nuovi altari, sono sostenuti dalle famiglie Pietrasanta, Zoppi, Buzzi, Cattaneo di Castelnuovo, Gaiolo e dai marchesi di Castelnuovo Bormida³⁴⁸.

³⁴⁷ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 83-84 (26 febbraio 1650); C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 122-125.

³⁴⁸ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 126-127.

Per effetto della soppressione napoleonica i conventuali e i cappuccini sono costretti ad abbandonare Cassine, anche se i primi ottengono di ritornare al convento di San Francesco nel 1830. È una permanenza breve, poiché in seguito alla visita apostolica del cardinale Giuseppe Morozzo, il 27 settembre 1839 viene decretato lo scioglimento della comunità dei conventuali. Il vescovo di Acqui, monsignor Luigi Contratto (1836-1867), coglie l'occasione per insediare nel monumentale convento di San Francesco i suoi confratelli cappuccini, che iniziano ad officiare la chiesa nel 1840, ma vengono sfrattati pochi anni dopo a causa della soppressione italiana. Con il sostegno di alcuni cassinesi i frati si stabiliscono nell'ospizio di San Giacomo, ma già nel 1858 rientrano in possesso dell'ex convento di San Carlo. L'edificio, in parte demolito nel 1826, viene rapidamente restaurato e dotato di una nuova chiesetta con un altare in muratura, sul quale è collocata un'ancona in gesso con un quadro della Madonna degli Angeli, tutto grazie alla protezione del vescovo Contratto. Dopo gli incerti della soppressione italiana, che riduce il numero di cappuccini presenti a Cassine, nell'ultimo ventennio del XIX secolo il convento e la chiesa vengono ricostruiti. Tuttavia la comunità fatica a trovare i mezzi per sostentarsi e dopo vari tentennamenti la provincia, che in quella zona conta già i conventi di Alessandria, Castellazzo Bormida e Acqui Terme, nel 1939 è costretta ad alienare il convento di Cassine, oggi sede di una casa di riposo³⁴⁹.

Nonostante la presenza dei cappuccini si protragga fino al XX secolo, dell'arredo antico si perdono le tracce all'epoca della soppressione napoleonica, quando la chiesa di San Carlo ospita quattro altari lignei: il maggiore con baldacchino sorretto da quattro colonne e sei candelieri, risulta costruito tra 1758 e 1759, in concomitanza con i lavori al coro, ma il tabernacolo, realizzato dall'ebanista regio Piffetti, è inaugurato nel 1746. Nel 1763 si eseguono due altari laterali con ancone di San Felice da Cantalice e di San Pellegrino, a cui si aggiunge nel 1791 la cappella della Vergine, ornata da una copia dell'immagine venerata nella chiesa dei cappuccini di Recanati. L'arredo è completato da una Via Crucis realizzata a Bologna da un pittore ignoto a spese del benefattore Giovanni Battista Berio, oltre a tre dipinti conservati in sacrestia: una Coena Domini, un Cristo alla colonna e la gloria di un santo³⁵⁰.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986.

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Acqui

AGC, G.2, sez. V, Cassine

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Cassine, cappuccini

³⁴⁹ AGC, G.2, sez. V, Cassine, documenti sull'insediamento dei cappuccini a San Francesco; AGC, G.2, sez. V, Acqui, lettera di p. Egidio da Villanova, 9 novembre 1925; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 132-140.

³⁵⁰ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 128-129.

19. Casteldelfino

Fra le missioni cappuccine fondate tra XVI e XVII secolo per contrastare la diffusione delle dottrine protestanti nelle valli al confine con la Francia, la presenza di Casteldelfino è tra le più stabili, essendo mantenuta fino al 1802.

La missione è fondata tra il 1602 e il 1603 assieme a quella di Verzuolo per servire la Val Varaita, che appartiene alla diocesi di Saluzzo. Sebbene la piccola comunità sia decimata dalla peste del 1630, che provoca due morti, la provincia di Torino, alla quale passa nel 1619, continua ad investire risorse anche per tutto il XVIII secolo³⁵¹. Nell'agosto 1801, in attesa che il governo francese decida delle sorti dei regolari, il sottoprefetto di Saluzzo propone al prefetto del Dipartimento della Stura di iniziare dal concentramento nel convento di Saluzzo dei cappuccini di alcune missioni, tra cui Casteldelfino³⁵². L'edificio, però, è chiuso nel 1802 e per alcuni anni rimane disponibile ad un eventuale rientro dei frati, mai avvenuto³⁵³.

La chiesetta sotto il titolo di Sant'Antonio da Padova è dotata di un altare *ad modum urnae confectum*, dipinto con vari colori e ornato da un'ancona appesa alla parete con il santo titolare. Alle spalle di questo, nel coro, è eretto un altare dedicato a San Ludovico, su cui è collocata una piccola tavola rappresentante il titolare. Il primo sedile a destra appartiene alla famiglia Richard; un altro presso il presbiterio a sinistra, un altro presso la porta laterale spettano alla famiglia Tholozan³⁵⁴.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

³⁵¹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, p. 155; G. INGEGNERI, 2008, pp. 73, 137, 160.

³⁵² G. INGEGNERI, 2008, p. 276.

³⁵³ G. INGEGNERI, 2008, p. 295.

³⁵⁴ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 345-347.

20. Castellazzo Bormida

La fondazione del convento, che si trovava lungo l'attuale via San Francesco, risale ai primi anni del XVII secolo ad opera della provincia di Genova, che lo cede al quella di Milano nel 1660. Passato alla nuova provincia di Alessandria nel 1751, nel XIX secolo diviene sede di noviziato ed è abitato dai cappuccini fino al 1960.

Alla richiesta di fondazione di un convento rivolta nel 1606 dalla Comunità alla provincia di Genova fa seguito, nel 1608, la posa della prima pietra in un'area presso il castello non lontana dall'abitato, alla presenza del governatore di Alessandria, Rodrigo Orosio, e del marchese Luigi Trotti. Con le sue diciassette celle e tre foresterie, il convento ospita una famiglia di dodici frati, che però si riducono ad otto durante le guerre che interessano il Monferrato e mettono in forse la stessa permanenza dei cappuccini a Castellazzo. È con la protezione dei Trotti e di altri influenti personaggi locali come i marchesi Pallavicini e il vescovo di Alessandria, Adeodato Scaglia, che si evita la chiusura del convento, aggregato nel 1660 alla provincia di Milano. Poco dopo questo passaggio si provvede alla consacrazione della chiesa di San Francesco, avvenuta nel 1667³⁵⁵. Dall'inizio del XVIII secolo, in coincidenza con i guardianati di padri alessandrini, le fonti documentano una serie di lavori di manutenzione e decorazione al convento e alla chiesa, tra cui la costruzione della sacrestia, di due cappelle e dei cancelli dell'altare maggiore voluti da Zaccaria d'Alessandria, sostenuti generosamente dai marchesi Pallavicini, tanto che alla morte del giovane marchese Giambattista, avvenuta improvvisamente il 15 gennaio 1778, i frati accordano la sepoltura nella chiesa conventuale. Il contributo dell'aristocrazia locale e di Carlo Emanuele è particolarmente sollecitato dal guardiano di Castellazzo per far fronte ai danni causati dalla rovinosa alluvione del Bormida del 6 agosto 1750, che provoca crolli al convento e crepe nel pavimento e nelle pareti del coro³⁵⁶. Terminata l'emergenza, nel 1772 sul nuovo intonaco della facciata della chiesa si affresca la Stigmatizzazione di San Francesco ed entro il decennio si inaugurano le stazioni della Via Crucis³⁵⁷.

Al momento della soppressione del 1802 gli arredi e le suppellettili della chiesa, tra cui sono documentati quattro altari in legno, i dipinti donati dal guardiano Francesco Antonio d'Alessandria (1728) e un quadro rappresentante l'Immacolata Concezione acquistato da Bonaventura da Quargnento, un tabernacolo realizzato a Torino a metà del Settecento e una statua in cera rappresentante l'Ecce Homo dono del marchese Giambattista Pallavicini, prendono strade diverse: una parte viene ritirata presso privati o nelle chiese parrocchiali di Castellazzo, ma il resto è venduto all'asta nel 1803, mentre il convento e la chiesa sono adibiti a magazzino e ricovero militare³⁵⁸. Caduto Napoleone, nel 1816 i cappuccini fanno ritorno a Castellazzo Bormida e, nonostante l'edificio sia molto compromesso, il giovedì santo 1817 sono in grado di riaprire al culto la chiesa di San Francesco, dotata del solo altare maggiore. Ci vuole più tempo perché i frati possano ripristinare gli altari laterali e

³⁵⁵ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 84-85 (13 marzo 1650); C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 49-52.

³⁵⁶ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 5.1, Castellazzo Bormida, relazione sui danni subiti dal convento, 21 maggio 1751; C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 52-55.

³⁵⁷ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 49-58.

³⁵⁸ ASTO, Sezioni Riunite, Governo Francese, m. 288; C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, p. 55, pp. 57-58.

riavere i mobili in legno, i reliquiari dorati, i candelieri e le lampade dell'altare maggiore depositati nelle parrocchiali di Santa Maria Assunta e dei santi Carlo e Anna. La famiglia Buzzi, invece, restituisce alla chiesa di San Francesco la statua dell'Ecce Homo, ma molti dipinti non vengono recuperati³⁵⁹.

Per sfuggire alla nuova soppressione del 1855 i cappuccini intestano il convento al conte Galeazzo Conzani di Alessandria, un *escamotage* che non impedisce al Comune di ricoverarvi gli ammalati di colera e che i religiosi tollerano malvolentieri soprattutto quando il conte progetta di lasciare l'edificio in eredità ai suoi figli³⁶⁰. Allo scadere del secolo la chiesa è oggetto di un intervento di decorazione per iniziativa del padre guardiano Ermenegildo Ghione da Spigno, che ingaggia il pittore milanese Rodolfo Gambini, già attivo a Castellazzo nella parrocchiale di Santa Maria e nella cappella dell'Immacolata dei cappuccini. Nei primi decenni del Novecento alcuni arredi vengono sostituiti o integrati con manufatti provenienti da altre sedi: è il caso dell'altare maggiore del soppresso convento di Nizza Monferrato, montato in chiesa nel 1928, o dell'altare in marmo della cappella del noviziato, proveniente dalla cappella del castello Spinola (1936). Nel 1960 il convento cappuccino, che solo sei anni prima aveva accettato la cura del santuario della Madonnina, viene chiuso per decreto della provincia di Alessandria e ceduto al Comune, che conserva gli altari ma trasforma la chiesa in un salone pubblico³⁶¹.

Una fotografia storica della zona del presbiterio precedente la chiusura del 1960 ritrae l'altare maggiore ornato da una pala di Moncalvo raffigurante la Madonna con Bambino e i santi Francesco e Giovanni Battista sprovvisto di laterali, ma affiancato da una coppia di altarini collocati nella navata ai lati dell'arco del presbiterio: su quello a destra è una tela con la Madonna che porge il Bambino a San Felice, di qualità mediocre; a sinistra si vede un dipinto raffigurante la Vergine con il Bambino tra santi cappuccini, riconducibile su base stilistica alla mano di Carlo Gorzio, pittore documentato nella seconda metà del XVIII secolo tra astigiano, alessandrino e vercellese, e confrontabile in particolare con la Madonna del Carmine tra Sant'Alberto e San Giovanni della Croce dipinta per la chiesa dell'Assunta a Cessole³⁶². I tre dipinti sono presenti nella campagna fotografica condotta a ridosso della chiusura della chiesa di San Francesco dalla Soprintendenza di Torino, che censisce anche un altare con ancona raffigurante la salita al Calvario collocato nel coro alle spalle dell'altare maggiore, alcuni dipinti di dimensioni minori (un santo vescovo, una Madonna con i santi Ludovico e Veronica, San Pietro e San Paolo) e un polittico già sulla parete a destra dell'entrata, donato da una famiglia di Mombaruzzo³⁶³. Nel novembre 1964

³⁵⁹ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 5.1, Castellazzo Bormida, lettera di Emanuele da Parona, 17 gennaio 1818; Memoriale di Emanuele da Parona; C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, p. 66.

³⁶⁰ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 5.1, Castellazzo Bormida, supplica per la riapertura dei conventi, 25 aprile 1816; AGC, G.2, sez. V, Castellazzo Bormida; C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 49-58.

³⁶¹ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 62-70; C. E. SPANTIGATI, 2005, p. 32.

³⁶² La fotografia del presbiterio è pubblicata in C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, tra le pp. 56 e 57. Per Carlo Gorzio, A. BARBERIS, voce *Gorzio, Carlo*, in G. BRIGANTI (a cura di), *La pittura in Italia – Il Settecento*, tomo II, Milano 1990, p. 750; C. GIUDICE, 2002, pp. 109-110; E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), 2003, p. 271.

³⁶³ Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Archivio Fotografico, Castellazzo Bormida; C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, p. 69. Il polittico è composto da tavole di provenienza diversa: le cinque principali (Annunciazione, santi Giovanni Battista e Chiara, Francesco e

la pala di Moncalvo, i due dipinti con San Pietro e San Paolo e il polittico dell'Annunciazione approdano al convento dei cappuccini di Tortona, mentre dieci reliquiari pervengono al convento di Alessandria³⁶⁴.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; A. BARBERIS, voce *Gorzio, Carlo*, in G. BRIGANTI (a cura di), *La pittura in Italia – Il Settecento*, tomo II, Milano 1990, p. 750; C. SPANTIGATI, *Per la pittura a Tortona. Considerazioni e proposte*, in *Storia, arte e restauri nel Tortonese. Il Palazzetto Medievale. Dipinti e sculture*, Tortona 1993, pp. 93-109; C. GIUDICE, voce *Gorzio, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma 2002, pp. 109-110; E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), *Tra Belbo e Bormida: luoghi e itinerari di un patrimonio culturale*, catalogo della mostra, Asti 2003; C. SPANTIGATI, *Dispersioni, conservazione e tutela: qualche considerazione a margine*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Savigliano 2005, pp. 25-34; G. SPIONE, *Chiese e oratori di Castellazzo Bormida: la catalogazione dei beni mobili*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino 2007, pp. 301-319.

Fonti archivistiche:

APCL, I.8, Castellazzo Bormida

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, Castellazzo Bormida

ASTO, Sezioni Riunite, Governo Francese, m. 288, Castellazzo Bormida cappuccini
Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Archivio Fotografico, Castellazzo Bormida; Tortona.

20. 1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista e Francesco

Tortona, chiesa dei cappuccini

Post 1607

Olio su tela

Il dipinto rappresenta la Vergine con il Bambino con un corteo di angioletti apparsi in cielo su una quinta di nuvole. In basso sullo sfondo di un piacevole paesaggio montuoso si vedono i santi Francesco d'Assisi, con saio cappuccino e crocifisso in mano, e Giovanni Battista, vestito con la pelle di cammello e accompagnato da un agnellino, che si rivolge all'osservatore indicando l'apparizione. L'impostazione simmetrica, che vede le figure dei santi quasi schiacciate agli angoli della tela, tiene conto della destinazione del dipinto ad un altare dotato di un grande tabernacolo ligneo di foggia cappuccina, ora non più

Bernardino da Siena) e le due tavole superiori con santi a mezza figura (San Giuseppe, San Nicola da Tolentino) sono riconducibili all'attività di Defendente Ferrari e quindi non provengono dall'area alessandrina, al contrario della predella (Dodici Apostoli, santi Giovanni Battista e Paolo, Cristo in Pietà), che Giovanni Romano legge nell'ambito della cultura pittorica della zona sul finire del Quattrocento, proponendo il nome del Maestro del San Guido di Acqui, forse Galletto Nebbia. C. SPANTIGATI, 2005, p. 32.

³⁶⁴ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 49-58, 69-70; Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Archivio Fotografico, Tortona.

esistente. L'opera presenta i caratteri tipici del linguaggio figurativo di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, a cui è riferita nel 1964 durante la campagna fotografica condotta dalla Soprintendenza di Torino nella chiesa cappuccina di Castellazzo Bormida, prossima alla chiusura. L'indicazione è ripresa da padre Crescenzo nella monografia sul convento pubblicata nello stesso anno ed è poi inserita nell'elenco cacciano di Giovanni Romano, entrando ufficialmente nel catalogo dell'artista monferrino³⁶⁵. Nel frattempo la pala lascia la collocazione originaria per approdare nella chiesa cappuccina di Tortona, dov'è tuttora conservata³⁶⁶.

Per quanto riguarda la cronologia, un sicuro termine *post quem* è dato dalla fondazione del convento cappuccino di Castellazzo, richiesta dalla Comunità nel 1606 e accettata dalla provincia di Genova l'anno seguente, data che funziona bene con i confronti stilistici, ad esempio con la Madonna in collezione privata a Casale Monferrato con stemma di Alessandro Porzio di Gattinara, tesoriere generale del duca di Savoia nel 1607, e che inserisce la decorazione della chiesa di San Francesco nella stagione di fermento edilizio e di rinnovamento figurativo nel segno di Moncalvo, che interessa Castellazzo Bormida nei primi decenni del Seicento³⁶⁷.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, elenco dei dipinti*, in A. TRUFFA, G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo nel quarto centenario della nascita, 1568-1625*, Asti 1968, pp. 68-87; G. ROMANO, voce *Caccia, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 758-762; C. SPANTIGATI, *Per la pittura a Tortona. Considerazioni e proposte*, in *Storia, arte e restauri nel Tortonese. Il Palazzetto Medievale. Dipinti e sculture*, Tortona 1993, pp. 93-110; A. M. BAVA, scheda 2, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 128-129; C. SPANTIGATI, *Dispersioni, conservazione e tutela: qualche considerazione a margine*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Savigliano 2005, pp. 25-34; G. SPIONE, *Chiese e oratori di Castellazzo Bormida: la catalogazione dei beni mobili*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino 2007, pp. 301-319.

³⁶⁵Ibidem. G. ROMANO, 1968, pp. 67-86; G. ROMANO, 1972.

³⁶⁶C. SPANTIGATI, 2005, p. 32.

³⁶⁷A. M. BAVA, 1999, pp. 128-129; G. SPIONE, 2007, pp. 304-305.

21. Castelnuovo Scrivia

La fondazione nella provincia cappuccina di Genova e in diocesi di Tortona risale alla fine del XVI secolo, quando il feudo di Castelnuovo Scrivia è dal 1568 nelle mani di Gian Battista Marini, esponente di un'influente famiglia aristocratica genovese che intrattiene rapporti con Milano³⁶⁸. Ceduto ai cappuccini di Milano nel 1660, nel 1751 passa alla provincia di Alessandria ed è chiuso nel 1802.

Il convento è eretto su un terreno a est del borgo, poco distante dalle mura, presso la strada pubblica. Il testamento del 25 settembre 1579 di Teseo Grassi, un castelnovese legato ai cappuccini di Tortona, ordina agli eredi di corrispondere una somma per la costruzione del convento di Castenuovo, i cui tempi saranno stabiliti dai superiori dell'ordine. La posa della prima pietra avviene nel 1587 e nei tre anni seguenti grazie alle elemosine degli abitanti è costruito un convento di ventuno celle e sei foresterie, con una chiesa dedicata a San Desiderio vescovo e martire patrono di Castelnuovo, consacrata nel 1595 da monsignor Gambara vescovo di Tortona. Solo nel 1625, invece, è documentato l'intervento del marchese Marini, che dona ai frati un appezzamento per ingrandire l'orto. Le scorrerie dei francesi determinano una grave crisi della famiglia cappuccina, che vede quasi dimezzato il numero dei suoi membri e devastato da un incendio il proprio convento³⁶⁹. Grazie alle risorse stanziata dalla comunità la ricostruzione è avviata alla fine del XVII secolo, dopo il passaggio del convento alla provincia di Milano, che nel 1694 mette a punto il progetto di una nuova struttura. La chiesa è ricostruita nel 1706 a partire dal coro e dal presbiterio, completato circa sei anni dopo con l'ancona dell'altare maggiore, terminata nel 1713; nello stesso arco di anni si costruiscono anche le due cappelle laterali dedicate a San Francesco e San Gerolamo. Gli altari, il pulpito e le cancellate delle due cappelle si devono agli intagliatori Francesco da Cedrate e Alessio da Colnate, che tra 1714 e 1716 eseguono anche la sacrestia, l'anconetta del coro, il tabernacolo e alcuni reliquiari, ma è un allievo di Francesco da Cedrate, Vincenzo Cissone, a portare a termine i seggi del coro (1716)³⁷⁰. Soppresso il convento nel 1802, il nuovo feudatario del borgo, il principe Centurione, acquista l'edificio con l'intenzione di restituirlo ai frati, ma i padri castelnovesi Giuseppe Maria e Francesco Antonio non riescono ad ottenere la riapertura del convento, che è trasformato in casa colonica³⁷¹.

L'arredo della chiesa di San Desiderio, completamente demolita nel XIX secolo, comprende molti dipinti di piccole dimensioni e scarso valore distribuiti tra navata e sacrestia. Spiccano il grande altare maggiore in legno eseguito da Francesco da Cedrate e Alessio da Colnate tra 1714 e 1716 e dotato di tabernacolo in legno e ancona rappresentante i santi Desiderio e Felice. Un'altra opera di pregio è la pala di San Girolamo collocata nella cappella sinistra, di fronte a quella di San Francesco, che ha un altare in legno e un'ancona del titolare³⁷².

³⁶⁸ A. MANNO, vol. 18, p. 261; F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 476.

³⁶⁹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 85-86; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 213-214.

³⁷⁰ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 215-216.

³⁷¹ Maria Giovanna (+ 1777), figlia di Giambattista Marini ed erede di Castelnuovo, sposa Giambattista Centurione (+ Genova, 1785), e ha due figli: Lorenzo e Carlo, che è investito del feudo materno il 6 marzo 1779. A. MANNO, vol. 18, p. 264. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 220.

³⁷² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 216; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

Parte del patrimonio artistico descritto dalle fonti è rintracciabile negli edifici di culto ancora esistenti a Castelnuovo³⁷³. Nel coro della chiesa di San Rocco, che ha raccolto numerosi arredi provenienti da chiese locali, è collocata una tela con la Madonna che porge il Bambino a Felice da Cantalice, identificabile grazie alla bisaccia raffigurata in secondo piano. L'assenza dell'aureola fa pensare ad una testimonianza di devozione precedente la canonizzazione del 1713, ipotesi che non contrasta con gli echi del linguaggio figurativo di Moncalvo³⁷⁴. Ancora in San Rocco Sottotetti segnala "un olio molto bello raffigurante San Francesco con libro e stimmate", che potrebbe essere la pala dell'altare del santo di Assisi registrata nell'inventario di soppressione del convento dei cappuccini³⁷⁵. Infine vale la pena segnalare un interessante San Gerolamo penitente, coincidente con il titolo di una delle cappelle della chiesa cappuccina, ricoverato nella sacrestia della chiesa di Sant'Ignazio, costruita per i gesuiti nel 1618 con l'appoggio di Giovanni Gerolamo Marini e della moglie, Cecilia Grimaldi, figlia del doge di Genova³⁷⁶.

Bibliografia: A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll., Pinerolo 1911; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; L. SOTTOTETTI, *Confraternite chiese e conventi attraverso i secoli a Castelnuovo Scrivia*, s. l. [1984]; D. SANGUINETI, *Qualche nota su Maragliano e i maraglianeschi nell'alessandrino*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino, pp. 181-195.

Fonti archivistiche:

APCL, I.8, Castelnuovo Scrivia

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Castelnuovo Scrivia, cappuccini
Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte,
Archivio Fotografico, Castelnuovo Scrivia.

³⁷³ L. SOTTOTETTI, [1984], pp. 69-72.

³⁷⁴ Sottotetti identifica il cappuccino con Lorenzo da Brindisi, che fu ospite del convento di Castelnuovo Scrivia. L. SOTTOTETTI, [1984], p. 25.

³⁷⁵ L. SOTTOTETTI, [1984], p. 71

³⁷⁶ L. SOTTOTETTI, [1984], p. 11. Per il gusto dei Marini e l'arredo della parrocchiale di Castelnuovo Scrivia, D. SANGUINETI, 2007, p. 184.

22. Cavour

Le notizie sul convento cappuccino di Cavour, ultima e molto tarda tra le fondazioni della provincia di Torino dell'età moderna, sono molto scarse, essendo i frati rimasti nel borgo per pochi anni.

I cappuccini si sostituiscono agli agostiniani della congregazione di Lombardia, soppressi nel 1798 perché in numero non sufficiente, occupando il convento di Sant'Agostino. Il primo giorno di settembre di quello stesso anno l'arcivescovo di Torino, monsignor Carlo Luigi Buronzo, accetta l'insediamento di otto cappuccini in luogo dei soppressi agostiniani in particolare perché si occupino dei malati e siano di aiuto al parroco nell'assistenza spirituale alla popolazione. Degli oggetti presenti nel convento appartenuti agli agostiniani il 18 maggio si redige una *Relazione d'estimo* su richiesta dell'Intendenza di Pinerolo e con la consulenza del notaio Giovanni Vincenzo Calligaris, economo degli agostiniani, ma non vi sono informazioni sulla chiesa, che esisteva già all'epoca della visita apostolica di monsignor Peruzzi del 1584³⁷⁷. È l'inventario di soppressione a dare notizia dell'arredo dell'edificio, che conserva l'impronta agostiniana testimoniata dalla presenza di due dipinti raffiguranti San Nicola, con ogni probabilità l'agostiniano Nicola da Tolentino. A sinistra dell'entrata è una Madonna del Buon Consiglio, a cui seguono un'Assunzione della Vergine, un San Giovanni Battista e tre statue di cui una rappresentante la Vergine, la seconda un santo vescovo, la terza una figura femminile senza attributi iconografici. Solo i due dipinti collocati nel coro raffiguranti San Giuseppe da Leonessa e San Fedele da Sigmaringen sono chiaramente riferibili al periodo cappuccino³⁷⁸. Di questi arredi si perdono le tracce dopo la soppressione napoleonica, quando monsignor Della Torre, arcivescovo di Torino, con il consenso del governo francese, trasferisce la sede parrocchiale nell'ex chiesa dei cappuccini in attesa di poter completare i lavori di restauro a San Lorenzo gravemente danneggiata dal terremoto del 1804³⁷⁹. Ristabilito il governo sabauda, i cappuccini tentano invano di recuperare il convento di Cavour, le cui buone condizioni di conservazione renderebbero possibile il rientro dei frati in tempi brevi³⁸⁰.

Bibliografia:

G. PEYRON (a cura di), *Cavour. Parrocchia chiese campestri. Origine e sviluppo dall'anno 400 al 1800*, Savigliano 1991; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1 A, 6, Cavour

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Cavour, cappuccini

³⁷⁷ APTO, 3.1 A, 6, Cavour; G. PEYRON, 1991, pp. 55-62; G. INGEGNERI, 2008, p. 271.

³⁷⁸ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Cavour, cappuccini.

³⁷⁹ APTO, 3.1 A, 6, Cavour.

³⁸⁰ G. INGEGNERI, 2008, p. 295.

23. Ceva

Ceva sorge sulla strada che da Mondovì porta a Savona, ma appartiene alla diocesi di Alba, che si trova in territorio gonzaghese e prima della soppressione napoleonica ospita tre conventi maschili (francescani, agostiniani, cappuccini) e un monastero femminile³⁸¹. La casa cappuccina è fondata dalla provincia di Genova nel XVI secolo, ma passa a Torino nel 1619. Dopo le alterne vicende del XIX secolo, la presenza cappuccina è tornata stabile dal 1914.

Il convento di Ceva è fondato nel 1573 con il consenso del vescovo di Alba, il genovese Leonardo Marini (1566-1573). La croce è piantata poco fuori le mura, su un terreno messo a disposizione dei frati dalla comunità, ampliato da una donazione di 250 tavole da parte di Eleonora Della Rovere, vedova di Alfonso Spinola di Garresio. L'edificio è completato nei primi anni Ottanta, poco prima della visita apostolica di monsignor Peruzzi del 1585, che lo trova in buone condizioni, con una chiesetta dedicata all'Invenzione della Croce. Attorno al convento, che conta dodici celle e tre infermerie e a metà del Seicento ospita undici cappuccini, si sviluppa un borgo detto di Santa Croce³⁸². Dal 1709 i cappuccini intraprendono una radicale ristrutturazione del convento, che prevede l'aggiunta di un coro secondario invernale a sinistra del presbiterio. Il cantiere si protrae almeno fino al 1712, quando si realizza la copertura della nuova chiesa e si dipinge la facciata. Nello stesso anno il conte Annibale Cotta di Lucerame, di origini nizzarde, dona alla chiesa otto grandi quadri con scene della Passione di Cristo e le pale delle due nuove cappelle laterali³⁸³. Nel XVIII secolo la chiesa dei cappuccini accoglie le sepolture del canonico Raimondi, già vicario Generale d'Alba (13 aprile 1729), di Michele Marazzani, arciprete della Collegiata di Ceva (8 ottobre 1774) del cavalier De Rossi, benefattore di Ceva e fratello del vescovo d'Alessandria Giuseppe Tomaso De Rossi (21 aprile 1779), ma anche di esponenti delle famiglie marchionali degli Incisa di Camerana e dei Pallavicini³⁸⁴.

Dopo la soppressione da parte del governo francese nel 1802, il convento cappuccino è convertito in orfanotrofio femminile, ma nel 1816 l'amministrazione comunale permette il ritorno dei frati, guidati dai padri monregalesi Carazzi e Demichelis³⁸⁵. Nuovamente soppresso nel 1866 e sgombrato degli arredi, il convento è adibito a deposito di vini e i frati si ritirano in una casa in Via Roma, ma nel 1900 un sacerdote originario di Ceva, Eugenio Michelotti, acquisisce la proprietà dell'edificio e lo fa restaurare, per riconsegnarlo ai cappuccini piemontesi nel 1914³⁸⁶.

Una descrizione dell'arredo antico della chiesa di Santa Croce precedente il sequestro del 1802 parla di due cappelle esistenti sul lato sinistro della navata: una dedicata a San Felice da Cantalice, con ancona del titolare, e l'altra all'Immacolata Concezione, con ancona

³⁸¹ G. OLIVERO, 1858, p. 217 e segg.

³⁸² G. OLIVERO, 1858, p. 227-231; M. D'ALATRI (a cura di), Roma 1986, pp. 110-111 (8 febbraio 1650). Al convento di Ceva è legato anche il marchese Alfonso Ceva di Lesegno, che nel 1601, lasciati i suoi beni al santuario di Vicoforte di Mondovì, entra nel convento cappuccino con il nome di fra Arcangelo. G. INGEGNERI, 2008, p.27.

³⁸³ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 439-442; G. OLIVIERO, 1858, pp. 228-229.

³⁸⁴ G. OLIVIERO, 1858, p. 231.

³⁸⁵ G. OLIVERO, 1858, p. 230.

³⁸⁶ G. INGEGNERI, 2008, pp. 389-390, 411.

rappresentante la Vergine e i santi Giuseppe e Antonio di Padova, entrambe identificate con quelle donate nel 1712 da Annibale Cotta di Lucerame. Nel presbiterio si trova l'altare maggiore dell'esaltazione della Santa Croce con una grande ancona.

Oggi i tre altari in noce sono conservati nella chiesa delle Romite di Sant'Ambrogio di Revello e mostrano un'ancona della Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice, quella dell'Estasi di San Francesco con Chiara d'Assisi e Rocco e sull'altare maggiore la Deposizione dalla Croce affiancata dai laterali con la Resurrezione e l'Ascensione di Cristo³⁸⁷.

Bibliografia: G. OLIVERO, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva*, Ceva 1858; M. D'ALATRI, *I conventi cappuccini nell'Inchiesta del 1650*, vol. I. *L'Italia Settentrionale*, Roma 1986, pp. 110-111; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

23.1. Alessandro Ardente (?), Deposizione dalla Croce

Revello, chiesa delle Romite di Sant'Ambrogio

1580 – 1585 ca.

Olio su tela

La tela si divide in due registri: quello inferiore è occupato da una folla di personaggi raccolta attorno al Cristo morto. Oltre alla Vergine, alla Maddalena, a Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, personaggi consueti nelle scene di deposizione e di compianto, ai margini del gruppo si aggiungono due religiosi in abito cappuccino. Quello a destra, che esibisce un giglio, è Sant'Antonio da Padova, mentre la figura a sinistra inginocchiata accanto a Gesù potrebbe essere San Francesco. La metà superiore è dominata da linee verticali e simmetriche. Attorno ai bracci della croce, sui cui sono appoggiate due scale a pioli, volteggia un coppia di angeli con simboli della passione sullo sfondo di un cielo tenebroso.

Il dipinto è collocato sull'altare maggiore in noce conservato nella chiesa delle Romite di Sant'Ambrogio, gestita dai cappuccini dal 1869, e sono certamente i frati a trasportarlo in questa sede quando la soppressione italica del 1866 colpisce la chiesa dell'ordine a Ceva. In questo edificio lo descrive pochi anni prima l'arciprete Giovanni Olivero, che riferisce la committenza del quadro a Eleonora Della Rovere, benefattrice della chiesa conventuale ultimata all'incirca nel 1582. Il dipinto, che testimonia la diffusione del culto della Croce in risposta all'eresia e la contemplazione francescana della Passione di Cristo, riscuote giudizi positivi dagli intenditori per la “disposizione ben intesa delle persone, dall'espressione della loro fisionomia, dalla naturalezza delle pieghe e dal colorito”: una fortuna ribadita dall'esistenza di una copia tarda nella confraternita di Santa Maria e Santa Caterina, poi nella sacrestia del Duomo di Ceva³⁸⁸.

³⁸⁷ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 439-442; G. INGEGNERI, 2008, p. 258, n. 356.

³⁸⁸ G. GALANTE GARRONE, 2008, pp. 260-262.

Sull'attribuzione fioccano numerose ipotesi, da Gaudenzio Ferrari, ad un pittore ligure, fino a scomodare Giovanni Antonio Molineri³⁸⁹. Più di recente si è pensato ad un manierista, come Moncalvo e Cesare Arbasia, ma è Giovanna Galante Garrone a fare il nome di Alessandro Ardente (o Ardenti, notizie tra 1539 e 1595), convinta dal confronto con la Deposizione della chiesa della Consolata di Torino³⁹⁰. Se però il dipinto torinese è datato all'ultima fase dell'artista faentino, la Deposizione ora a Revello dovrebbe risalire alla conclusione dei lavori alla chiesa cappuccina di Ceva (1582), pochi anni dopo l'arrivo a Torino dell'Ardente al servizio del duca Emanuele Filiberto, verso il 1572³⁹¹. Una novità centro italiana per la corte sabauda di cui deve essere stata tempestivamente informata anche la nobildonna Eleonora della Rovere di Vinovo, a quell'epoca coinvolta nel progetto di costruire un convento cappuccino a Ceva, feudo del marito Alfonso Spinola. La decorazione della chiesa cappuccina diventa così un'occasione di una committenza eccentrica per una località periferica del ducato.

Bibliografia: G. OLIVERO, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva*, Ceva 1858; I. BELLI BARSALI, voce *Ardenti, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma 1962, pp. 18-19; S. DAMIANO, S. VILLANO, *Arte a Saluzzo tra tardo manierismo e aggiornamento settecentesco*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 59-96; G. GALANTE GARRONE, *Manierismi: dalla dominazione francese al controllo sabauda del territorio (1548-1620)*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 250-275.

³⁸⁹ G. OLIVIERO, 1858, pp. 228-229.

³⁹⁰ G. GALANTE GARRONE 2008, pp. 260-263.

³⁹¹ I. BELLI BARSALI, 1962; S. DAMIANO, S. VILLANO, 2004, pp. 66, 90.

24. Chianale

Si tratta di una tra le più tarde delle missioni cappuccine nelle valli della diocesi di Saluzzo al confine con la Francia, ma rimane aperta fino all'avvento dei rivoluzionari dalla Francia.

La missione viene aperta nel 1697 per la popolazione della Val Varaita, dove già è in funzione quella di Casteldelfino³⁹².

Nella seconda metà del Settecento si rimedia allo stato rovinoso della chiesa preesistente, che aveva costretto i frati a trasferire le loro celebrazioni presso un altro edificio (prima una confraternita, poi un oratorio privato), costruendo un edificio più grande, l'unico della provincia dedicato a San Fedele. La prima chiesa è demolita, lasciando spazio per la costruzione del nuovo coro, ma per erigere la navata è necessario abbattere due case³⁹³.

Nel luglio 1771 i lavori sono quasi terminati, ma l'edificio manca di alcuni arredi. L'altare maggiore di San Fedele ha un'ancona del santo appesa alla parete. L'altare sinistro, dedicato a San Felice, è sprovvisto dell'ancona. A destra è eretto l'altare di Sant'Antonio da Padova che ha una piccola ancona provvisoria del titolare appesa alla parete³⁹⁴.

Nel 1794 la missione è travolta dall'avanzata delle truppe rivoluzionarie francesi. I locali del convento sono stati recentemente restaurati e ospitano il Museo del Costume e dell'Artigianato Tessile. Nella chiesa parrocchiale di Chianale si trova una Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice proveniente dalla chiesa cappuccina³⁹⁵.

Bibliografia: G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 12, La Chianale

³⁹² G. INGEGNERI, 2008, p.160.

³⁹³ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 12, La Chianale, lettera dell'intendente Conte Cortina di Malpà inviata da Saluzzo il 7 febbraio 1764.

³⁹⁴ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 328-329.

³⁹⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 269, 255, n. 331.

25. Chieri

Il convento di Chieri è tra le fondazioni più antiche del Piemonte occidentale. Passato dalla provincia di Genova a quella di Torino nel 1619, è sede di noviziato fino al 1789. L'edificio scompare poco dopo la confisca napoleonica.

Le vicende del convento di Chieri sono ricostruibili sulla scorta del *Libro di memoria per il Convento de Capuccini di Chieri*, iniziato alla fine del Seicento, che riprende i documenti dell'archivio conventuale riguardanti la fondazione, da integrare con le notizie riportate dal canonico torinese Antonio Bosio.

Il documento più antico sulle origini del convento è una nota conservata nell'Archivio del Monte dei Cappuccini, in cui si legge che all'inizio dell'anno 1580 i cappuccini si stabiliscono a Chieri dietro richiesta del signor Ascanio Benso, dottore in leggi, membro della linea di Albugnano. Sistemati provvisoriamente in una casa a Vinovo (?), i frati si spostano su un terreno più vicino a Chieri, sulla strada verso Pecetto (ora Viale Cappuccini) in località Monticello, acquistato dal Benso, dove a partire dal maggio 1581 si costruisce un convento più comodo, con l'aiuto economico della comunità e del duca Carlo Emanuele I³⁹⁶. Nel giro di pochi anni è eretta la chiesa di San Maurizio con un solo altare ligneo, in ossequio all'austerità cappuccina, in cui al momento della consacrazione dell'edificio nel 1646 monsignor Ottavio Broglia, vescovo di Asti, ripone le reliquie dei santi Maurizio, Solutore, Adventore, Ottavio, Giuliano, Basilissa, Dalmazio e Genesia³⁹⁷.

Nel XVII secolo la famiglia Bruno costruisce una cappella dedicata a San Carlo Borromeo con una tomba vicino alla balastra, in cui nel 1676 si seppellisce Margherita Bruno, madre dei cappuccini Francesco Maria e Alessandro. La casata usa mandare candele all'altare ed elemosine ai frati il giorno della festa del titolare, abitudine adottata anche a vantaggio della cappella di San Francesco costruita dai *Sig.ri Cherpo*³⁹⁸. Tra le famiglie impegnate a sostenere i cappuccini le fonti ricordano i conti Pertengo, da identificare con la famiglia chierese dei Turinetti, a cui appartiene Domenico, nato a Torino nel 1570, divenuto cappuccino e morto a Chieri nel 1629³⁹⁹.

È con il sostegno di questi benefattori, talvolta legati al convento da legami di parentela con i frati, che i cappuccini possono sostenere con regolarità gli interventi di manutenzione e decorazione della chiesa, come la riparazione della volta vicino all'ingresso (1708), il rifacimento del pavimento del Sancta Sanctorum (1733), il consolidamento della facciata mediante l'inserimento di due chiavi (1745), la riparazione dei tetti e la realizzazione di un

³⁹⁶ APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Chieri. Arrivo dei Cappuccini al principio del 1580 posa della pietra primaria. 16 maggio 1581*; M. D'ALATRI (a cura di), Roma 1986, pp. 111-113 (14 febbraio 1650); La fondazione è ricordata da una lapide trascritta da Bosio: D.O.M. ET D. MARIAE TUTTELL. CARO. EM. D.G.DU. SABAUD. AVOR. MEMOR. RELIG. DICAUIT ET DONIS HONEST. HIER. A RUVERE ARCHIEP. TAUR. LAPID. P. BENED. RESP. CHER. PIET. ANTIQ. SECT. CONSTRUI JUSSIT JUVIT DONAVIT SUB VICAR. ILL. D. DAN. CACH. MDLXXXII XX MAI. A. BOSIO, 1878, p. 236.

³⁹⁷ ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. I, 1584, f. 567; APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria per il convento de Capuccini di Chieri* (1698 ca – 1802).

³⁹⁸ L'ultimo ad essere inumato nella cappella di San Carlo è il cavaliere Vittorio Bruno di Cussanio il 9 febbraio 1802. APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria* ...

³⁹⁹ APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria* ... ; A. MANNO, vol. 30, p. 335. Tra i cappuccini originari di Chieri Bosio ricorda Antonio Tana dei conti di Santena, definitore, teologo, predicatore e scrittore, morto nel 1638 a 63 anni, e padre Carlo Mattia da Chieri forse membro della famiglia Vacheri. A. BOSIO, 1878, pp. 118, 235-237.

dipinto con San Francesco che riceve la regola da Cristo (1764), il restauro della cappella di San Carlo e delle balaustre dei tre altari (1773 – 1775); attorno al 1790 per difendere la chiesa dal freddo, la contessa di Pertengo fa chiudere con vetrate due grandi finestre e si installa una bussola alla porta; si realizzano banchi nuovi di misura uniforme e adatta alle dimensioni della navata; nel 1791 con il contributo dei conti Pertengo, di San Raffaele, della Città e dei filippini, si riparano i danni causati da una tempesta ai tetti e alle pareti⁴⁰⁰. Nel frattempo il decreto del 24 dicembre 1789 obbliga i cappuccini di Chieri a rimandare i novizi alle proprie famiglie e con l'aggravarsi della situazione anche le suppellettili in argento del convento vengono requisite dal governo sabauda. Colpito dal decreto si sopprime, il convento viene evacuato il 7 ottobre 1802 e incamerato dal demanio. Il guardiano Pier Maria da Cambiano affida le reliquie dell'altare maggiore a Maria Anna Mansio di Chieri, già monaca in Santa Chiara, e si ritira nel luogo di villeggiatura *fini di Chieri Campagna* della contessa Della Motta, nata Scaglia di Verrua, benefattrice del convento. Pochi anni dopo la chiesa e parte del convento dei cappuccini vengono distrutti e il ricco arredo della chiesa descritto dalle fonti viene disperso⁴⁰¹.

L'ancona dell'altare maggiore di San Maurizio, opera attribuita da Antonio Bosio a fra Giovenale da Fossano risalente al 1770 circa, è acquistata per il seminario dal canonico Bruno assieme ai laterali con San Maurizio e San Giorgio e alla pala centrale dell'Immacolata Concezione, saldata il 28 novembre 1749 a Michele Antonio Milocco, mentre non ci sono informazioni sulle sorti del tabernacolo realizzato nel 1733, tra luglio e novembre, da Andrea da Torino e Romualdo da Cavoretto⁴⁰². È ancora da rintracciare la pala della cappella a destra dedicata a San Carlo Borromeo rappresentante la Madonna con San Carlo e riferita al Moncalvo dal canonico Bosio, così come l'ancona di San Francesco documentata nella cappella del santo, i sette dipinti collocati nel coro e quelli di grandi dimensioni *encadrée dans la muraille* rappresentanti diversi santi dell'ordine⁴⁰³. Nel refettorio dei cappuccini di Pinerolo è ricoverata una *Coena Domini* su tela dipinta nel XVII secolo da Sebastiano Fontanella, su cui erano visibili le iniziali "F. S.", uno stemma e l'iscrizione *Per il refettorio di Chieri*⁴⁰⁴. Infine alla chiesa parrocchiale di Cambiano, paese natale del cappuccino Pietro Maria Allamano, è pervenuta una statua lignea

⁴⁰⁰ APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria ...*

⁴⁰¹ APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria ...*; G. INGEGNERI, 2008, p. 282.

⁴⁰² APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria ...*; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, ff. 457-459; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Chieri cappuccini. Per l'attribuzione dell'ancona lignea a Giovenale da Fossano, Biblioteca Civica di Torino, Fondo Bosio, Varie, m. 2, cartella 3.I, Chiesa Cattolica. Cappuccini, c. 79r, cc. 97-105. Il dipinto assegnato a Milocco dalle fonti non è citato nella biografia del pittore tracciata da M. BIASI, F. VENTIMIGLIA, 2011, pp. 117-118.

⁴⁰³ APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria ...*; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, ff. 457-459; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Chieri cappuccini; A. BOSIO, 1878, p. 236. La pala di San Carlo non compare nell'elenco delle opere di Moncalvo compilato da Giovanni Romano nel 1968. G. ROMANO, 1968, pp. 67-86. Più di recente la segnalazione di Bosio non è raccolta da Cottino nell'elenco di opere chieresi di Moncalvo. A. COTTINO, 1999, pp. 26-30. Tra i dipinti citati senza specifiche sul soggetto dall'inventario di soppressione potrebbe esserci il quadro del beato Lorenzo da Brindisi, pagato £ 40 e dipinto nel 1784 dal pittore Giovenale Bongioanni, quello eseguito nel 1797 con il beato Bernardo da Offida per £ 110 e una Maria Maddalena. APTO, 3.1 A, 7, Chieri, *Libro di memoria ...*; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Chieri cappuccini.

⁴⁰⁴ Biblioteca Civica di Torino, Fondo Bosio, Varie, m. 2, cartella 3.I, Chiesa Cattolica. Cappuccini, c. 94; A. BOSIO, 1878, p. 236.

rappresentante la Madonna delle Grazie, commissionata per la chiesa cappuccina di Chieri dal conte Fortunio Tana nel terzo decennio del XVII secolo.

Bibliografia: A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri*, Torino 1878; A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Elenco dei dipinti*, in A. TRUFFA, G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto "Il Moncalvo" nel quarto centenario della nascita 1568 – 1625*, Asti 1968, pp. 69-87; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; A. COTTINO, *Lineamenti per una storia della pittura del Seicento a Chieri*, in A. COTTINO (a cura di), *Aspetti dalla pittura del Seicento a Chieri*, catalogo della mostra di Chieri, Beinasco 1999, pp. 25-39; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; M. BIASI, F. VENTIMIGLIA, *Michele Antonio Milocco*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Seicento*, Cuneo 2011, pp. 117-118.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1 A, 7, Chieri,

ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. I, 1584

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Chieri, cappuccini

Biblioteca Civica di Torino, Fondo Bosio, Varie, m. 2, cartella 3.I, Chiesa Cattolica. Cappuccini, c. 79, cc. 97-105.

26. Chivasso

La città di Chivasso, sull'asse di comunicazione tra Torino, Ivrea e il Piemonte orientale, nel 1624 accoglie una comunità appartenente alla provincia di Torino, che a partire dal 1643 costruisce un nuovo convento. Questo edificio, rimaneggiato nel XIX secolo e dotato di una nuova chiesa, è ancora oggi sede dei cappuccini, che dal 1982 reggono la parrocchia di Nostra Signora di Loreto.

Le fonti sulla presenza cappuccina a Chivasso sono state recentemente raccolte ed esaminate in una pubblicazione curata da padre Luca Isella, che attinge principalmente ai documenti dell'archivio provinciale, di quello del comune di Chivasso, della diocesi di Ivrea.

Già nel 1618, a ridosso della creazione della nuova provincia di Torino, i cappuccini manifestano alla comunità di Chivasso la disponibilità a rendere stabile la loro presenza presso il santuario della Madonna di Loreto "alle Fontane", poco fuori città, sulla strada per Saluggia, ma la fondazione di un convento è rimandata a causa dell'incerta situazione politica del territorio al confine tra il ducato di Savoia e il Monferrato gonzaghese. Nel 1624, all'indomani della conclusione della prima guerra del Monferrato, Giovanni da Moncalieri accetta la richiesta formalizzata dalla comunità di Chivasso, ma la ripresa del conflitto tra i Savoia e i Gonzaga ritarda l'avvio dei lavori fino al 1628. La costruzione è portata a termine tra pestilenze e carestie nel 1634, ma cinque anni dopo, durante la guerra civile, il convento si ritrova al centro delle manovre militari e viene evacuato⁴⁰⁵.

Con l'intervento della Comunità e il consenso del vescovo di Ivrea, nell'ottobre 1643 si inizia a costruire un nuovo convento in regione Gramegna, presso una cappella dedicata a San Grato sulla strada per Vercelli, sfruttando i materiali del vecchio convento e le elemosine dei chivassesi. Il cantiere è ancora in corso all'epoca dell'Inchiesta Innocenziana (1650), dal cui resoconto traspare la destinazione della struttura a base d'appoggio per i cappuccini in viaggio tra Vercelli, Torino e Ivrea. Il progetto prevede dodici celle e cinque foresterie, un laboratorio per i panni dei frati, officine, tre stanze per ospitare religiosi, pellegrini e laici, e una nuova chiesa dedicata alla Madonna di Loreto, di cui sono state gettate le fondamenta del coro e del Sancta Sanctorum: il tutto per una famiglia stabile di dieci o dodici membri. Sette anni dopo il convento è ormai concluso e la chiesa è dotata di altare maggiore e di una cappella eretta dai conti Trabucco da Castagneto sotto il titolo di Sant'Antonio da Padova e del beato Felice da Cantalice, ma per le difficoltà economiche del Comune la cappella di suo patronato dedicata ai santi Anna e Giuseppe è completata nel 1674 con l'ancona già nella chiesa antica. Sul fianco orientale della chiesa è ricostruita la cappella di San Grato con il sostegno della famiglia Giunti⁴⁰⁶.

Il Settecento si apre con l'occupazione francese del convento dei cappuccini, unici religiosi rimasti ad assistere la popolazione di Chivasso, ma prosegue con una lunga fase di stabilità politica in cui la chiesa si arricchisce di preziosi arredi⁴⁰⁷.

Nonostante lo scioglimento delle corporazioni religiose presenti a Chivasso (agostiniani di San Nicola, osservanti di San Bernardino, conventuali di San Francesco, monache di Santa

⁴⁰⁵ L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 31-48.

⁴⁰⁶ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 113-115 (13 febbraio 1650); L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 51-64

⁴⁰⁷ L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 69-72.

Chiara, cappuccini al santuario della Madonna di Loreto) per decreto del 1802, la chiesa dei cappuccini non viene spogliata degli arredi e rimane aperta al culto per gli abitanti della regione Gramegna⁴⁰⁸.

In seguito il complesso è acquistato da un privato che inizia a demolirlo per ricavare materiali di costruzione, ma nel 1823 il Regio Economato per i Benefici Vacanti tratta la cessione del convento con annessa chiesa, completa dei tre altari, in vista del ritorno dei cappuccini⁴⁰⁹. La comunità ripristinata nel 1824 è nuovamente soppressa nel 1866, ma alcuni frati rimasti ad officiare la chiesa acquistano il convento dal regio economato nel 1870. L'aumento della popolazione della zona rende necessaria la costruzione di una chiesa più ampia. Demolito il vecchio edificio e la cappella di San Grato nel 1896, l'architetto Enrico Mottura erige un tempio ad una navata con quattro cappelle laterali decorato da Luigi Morgari. Dalla chiesa precedente sono recuperati gli altari lignei: il maggiore conserva la statua della Vergine, ma i due laterali vengono dedicati a San Francesco e a Sant'Antonio abate e ornati da dipinti eseguiti nel 1899 e firmati "F. DE BIASE", in sostituzione delle tele seicentesche, che sono andate perdute. Gli altari delle ultime due cappelle, sotto il titolo di San Rocco e della Sacra Famiglia, si aggiungono nel 1938⁴¹⁰.

Sugli arredi della chiesa antica sono disponibili diverse fonti, che ritraggono un edificio particolarmente ricco di dipinti. Non ha subito particolari modifiche o perdite il grande altare maggiore, che sul fastigio reca la data 1782 : in una descrizione redatta nel 1823 risulta dotato di *ancona con colonne in ordine corinzio di bosco di noce a placaggio ed ornati in scultura lateralmente alle quali due porticelle pure di noce a placaggio sopra delle quali sonvi due quadri in ovale pitture di buon autore rappresentanti l'uno S. Fedele e l'altro S. Giuseppe dell'Aleonessa e con sfondato nel quale v'esiste la statua di N. S. di Loreto avuta più secoli sono dalla Città d'Ancona e sul capo d'essa e quello di Gesù Bambino che tiene fra le sue braccia sonvi due corone d'argento adorne di pietre preziose. L'altare è completato da n. 3 gradini per i candelieri pure di noce a placaggio e da un tabernacolo con sopra trono dove s'espone il SS. Sacramento di bosco di noce a placaggio con ornamenti in madre perla e tartaruga ed in mezzo in Crocefisso di ... noce a placaggio con simile ornamento dono fatto da S. A. il Duca di Cablais come ex voto per la vittoria di Torino del 1706*⁴¹¹. Il tabernacolo centrale è attribuito a Pietro Piffetti per la prima volta nel 1899 da un conoscitore rimasto anonimo, sulla base dei confronti con i tabernacoli piffettiani nella chiesa di San Filippo a Torino e al Forno di Lanzo. L'altare, invece, è opera di fra Giovenale da Fossano, come indicano il disegno e la tecnica di lastronatura eseguita con fogli di essenza particolarmente spessi⁴¹². I due ovali con i santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa, che affiancano la nicchia centrale della statua della Vergine, sono stati recentemente assegnati ad un pittore della cerchia di Claudio Francesco

⁴⁰⁸ L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 83-84; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

⁴⁰⁹ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6.

⁴¹⁰ L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 90-94, 98-106. La cappella di San Grato, officiata dai cappuccini, aveva un altare appoggiato alla parete di fondo e ancona dedicata al santo. ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 10-13.

⁴¹¹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 10-13; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6; L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 74-77; 147-151. L'altare è stato restaurato nel 1991-1992.

⁴¹² L. MANA, 2007, pp. 161-164.

Beaumont da Laura Facchin, che propende in particolare per Mattia Franceschini (1715-1758)⁴¹³.

La cappella a sinistra ha un'ancona *con colonne di bosco di noce ornate di scultura in mezzo in quadro rappresentante S. Felice, S. Antonio e M. V. S.ma*, con gradino e tabernacolo di bosco con sculture, sormontata da una piccola tavola con lo stemma gentilizio dei Trabucco di Castagneto, famiglia della nobiltà sabauda oriunda di Cuorgnè che possiede anche un sepolcro davanti all'altare⁴¹⁴. L'altare a destra di San Giuseppe sposo di Maria è di patronato della città di Chivasso e ha un'ancona *con colonne di bosco di noce ornate di scultura in mezzo il quadro rappresentante S. Anna e S. Giuseppe voto antichissimo della Città di Chivasso fatto nel tempo dell'epidemia*, con gradino, tabernacolo e Crocifisso dell'altezza di piedi tre tutto in legno adorno di sculture. Nella ricostruzione di Luca Isella si tratta dell'ex altare maggiore, trasferito nella cappella di San Giuseppe dopo la costruzione di quello settecentesco e decorato con la pala del vecchio altare dei santi Giuseppe e Anna, di proprietà comunale⁴¹⁵. Questo dipinto, così come la pala dell'altare di Sant'Antonio, sono forse presenti nell'inventario di soppressione, che registra una notevole quantità di dipinti andati perduti: nel refettorio diciotto quadri che rappresentano vescovi, arcivescovi e una Vergine Maria; in un corridoio un dipinto raffigurante la Vergine; nella galleria del giardino piccolo dodici dipinti di carta incollati su tele; nella stanza comune un quadro di San Giovanni nel deserto; nel corridoio una Flagellazione di Cristo e un San Francesco; nel coro dei frati un quadro della Vergine con cornice in legno intarsiato e altre tele rappresentanti San Fedele, San Giuseppe, un vegliardo, la Passione, un Re a Penonx (?), San Michele, l'Angelo Guardiano, San Francesco, l'Annunciazione e la Madonna; nel coro piccolo un quadro della Vergine; in sacrestia varie immagini di San Francesco e della Vergine; nella chiesa diciotto dipinti rappresentanti San Carlo, l'Adorazione dei magi, San Fedele, Sant'Anna, San Giuseppe, i quattro evangelisti, l'Ascensione, San Lorenzo, San Giuseppe, San Fedele, la Vergine, una Madonna, i santi Felice e Fedele, la Natività, San Bonaventura⁴¹⁶.

Bibliografia: A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso 2007; L. MANA, "*Hoc altare decenter ornatus*": *l'altare maggiore dei cappuccini di Chivasso*, in L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso 2007, pp. 161-164; L. FACCHIN, *Le tele laterali dell'altare maggiore della Vergine di Loreto: alcune considerazioni sull'iconografia cappuccina del XVIII secolo*, in L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso 2007, pp. 173-180; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

⁴¹³ L. FACCHIN, 2007, pp. 173-180.

⁴¹⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 10-13; ASTO, *Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B*, m. 6; A. MANNO, vol. 30, p. 265.

⁴¹⁵ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 10-13; ASTO, *Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B*, m. 6; L. P. G. ISELLA, 2007, pp. 74-77.

⁴¹⁶ ASTO, *Sezioni Riunite, Governo francese*, m. 288.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Chivasso.

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Chivasso, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6.

27. Cigliano

Sebbene Cigliano, in provincia e diocesi di Vercelli, abbia ospitato i cappuccini per un breve arco di tempo nel XIX secolo, la presenza dei religiosi ha lasciato traccia nel patrimonio artistico del paese.

Una prima ricostruzione delle vicende della comunità religiosa e della chiesa ad essa assegnata è stata pubblicata nel 1971 da padre Vaschetto sulla scorta delle carte dell'archivio provinciale di Torino e degli archivi locali.

Per sciogliere un voto contro la peste nel 1576 la Comunità di Cigliano fa costruire presso l'abitato una chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie e ne affida la custodia ad un eremita approvato dal vescovo. L'edificio è dotato di un altare maggiore in marmo iniziato nel 1742, con una nicchia per la statua della Vergine, risalente al 1698; a destra è eretto l'altare in legno dei santi Anna e Gioacchino e a sinistra quello del Crocifisso. Tra XVIII e XIX secolo la chiesa della Madonna delle Grazie è adibita ad ospedale militare, ma a partire dal 1824 vi si costruisce un convento cappuccino a spese del conte Giuseppe Maria Comune Del Piazza, già presidente della Camera dei Conti di Torino sotto il governo sabauda, ritiratosi a Cigliano durante il periodo napoleonico probabilmente per via delle origini vercellesi della moglie, Paola Teresa Corbetta Bellini⁴¹⁷.

I lavori, eseguiti tra 1825 e 1827, sono avviati sotto la direzione di Bernardo da Borgo San Siro, attivo anche in altre chiese dell'ordine (Sommariva Bosco, Fossano, Busca, Carmagnola, Chivasso, Cuorgnè, Carrù, Caraglio e Tenda) e con l'approvazione di Carlo Felice, che visita il convento il 10 settembre 1829, a due anni dall'insediamento dei frati (11 settembre 1827)⁴¹⁸. Sotto la cura del guardiano Angelo Domenico da Piobesi, nel 1841 si effettua un restauro della chiesa, che comprende la sostituzione della vecchia balaustra in muratura con una in legno di noce, la realizzazione di un nuovo pavimento in pietra, la costruzione di tre cappelle laterali (due a destra e una a sinistra) e di un nuovo coretto a destra dell'altare maggiore, la decorazione e la tinteggiatura di tutta la chiesa. Per iniziativa dello stesso guardiano nel 1849 la statua della Madonna viene incoronata dietro autorizzazione dell'arcivescovo d'Angennes. Dopo la soppressione della comunità cappuccina, decretata nel 1861, il Comune, a cui spetta l'edificio, e la contessa Maria Teresa Del Piazza, proprietaria del convento e di alcune parti della chiesa, si accordano per concederne l'uso alla confraternita di Santa Caterina, il cui trasferimento è reso definitivo nel 1908⁴¹⁹.

Risultato delle vicende dell'edificio è una stratificazione di arredi di epoche e committenze eterogenee, di cui in questa sede interessa il segmento ascrivibile alla presenza cappuccina. Sicuramente in quegli anni giungono in chiesa il San Giuseppe da Leonessa attualmente

⁴¹⁷ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6; B. VASCETTO, 1971, pp. 9-11; A. MANNO, vol. 7, p. 233.

⁴¹⁸ G. INGEGNERI, 2008, pp. 302-303, 346.

⁴¹⁹ In seguito alla ristrutturazione degli anni Quaranta la chiesa conta quattro altari laterali: a destra quelli di San Bonaventura e dei santi Antonio e Francesco; a sinistra gli altari dell'Addolorata e dell'Immacolata Concezione. Oggi nella prima cappella a destra c'è una riproduzione della grotta di Lourdes, nella seconda cappella si trova l'altare di San Giuseppe; a sinistra l'altare ligneo del Crocifisso del XIX secolo, a cui segue la cappella del Sacro Cuore di Gesù. L'altare maggiore della Madonna delle Grazie in marmi policromi ha una nicchia centrale in cui si trova il simulacro della Vergine affiancato dalle statue ottocentesche di San Francesco e Sant'Antonio da Padova. B. VASCETTO, 1971, pp. 11, 21-26, 37.

nella prima cappella a sinistra e la modesta pala del tardo Settecento con l'Immacolata Concezione e i santi Francesco e Fedele da Sigmaringen, che riecheggia l'ancona di Rapous con l'Immacolata per la chiesa cappuccina di Acceglio. Nella cappella del Crocifisso è collocata un'anonima Pietà di ambito ceranesco databile al primo Seicento, donata ai cappuccini nel 1827 da un benefattore torinese, ricordato dall'iscrizione "Ex dono Ioannis Fabro Civis Taurinensis". È invece un dono di don Silvestro Gastaldi del 1841 il pulpito seicentesco in legno di noce con stemma dell'ordine francescano, che nel 1970 è collocato nel presbiterio per essere utilizzato in luogo dell'altare maggiore⁴²⁰. Per ragioni cronologiche non si tratta di arredi commissionati espressamente per i cappuccini di Cigliano, bensì di opere precedenti alla soppressione napoleonica e di provenienza da precisare, il cui arrivo nel vercellese è probabilmente legato alla famiglia Comune Del Piazza, originaria di Garessio, località che fino al 1802 ospita un convento dell'ordine.

Bibliografia: A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); B. VASCETTO, *La Madonna delle Grazie e i cappuccini in Cigliano*, Torino 1971; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6

27. 1. Ignazio Nepote, Gloria di San Giuseppe da Leonessa
Cigliano, Madonna delle Grazie, prima cappella a sinistra
Seconda metà del XVIII secolo (1750- 1780)

Olio su tela, cm 170 x 300 ca.

Domina lo spazio della grande tela, in buono stato di conservazione, la figura di San Giuseppe da Leonessa, portato in cielo dagli angeli. Ad aiutare l'identificazione del santo, in abito cappuccino e con un vistoso crocifisso infilato nella cintura, è la scena di martirio aggiunta in basso a destra, nella quale il frate è sospeso sul patibolo. Rispecchiano il linguaggio figurativo tipico delle opere destinate alle chiese dell'ordine la composizione chiara ed essenziale e la gamma cromatica giocata prevalentemente sui toni del marrone e dell'ocra.

Sebbene il quadro sia verosimilmente giunto a Cigliano all'epoca della presenza cappuccina, tra la fine degli anni Venti e la metà del XIX secolo, non si hanno notizie precedenti al 1969, quando l'opera è registrata come dipinto settecentesco rappresentante la Gloria di San'Antonio da Padova nell'ambito di una schedatura degli altri arredi della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Cigliano a cura della Soprintendenza di Torino. Collocata prima in sacrestia, poi nel coro, è correttamente identificata come Gloria di San Giuseppe da Leonessa da padre Vaschetto, che la data alla fine del Seicento⁴²¹. I dati di stile, però, rimandano al linguaggio figurativo elaborato dal pittore di corte Claudio Francesco Beaumont e consolidato nella seconda metà del Settecento dalla cerchia dei suoi

⁴²⁰ Nel 1969 l'Immacolata Concezione ora sull'altare nella seconda cappella a sinistra e la tela con San Giuseppe da Leonessa risultano collocate nel coro, mentre la Pietà è sistemata sull'altare del Crocifisso. Al principale benefattore del convento rimanda l'iscrizione "C.C.d.P" (Casa Comune del Piazza) leggibile su uno dei banchi. B. VASCETTO, 1971, pp. 35-36.

⁴²¹ B. VASCETTO, 1971, pp. 35-37.

seguaci, con il sostegno di committenti che condividono la cultura ufficiale sabauda, contribuendo a diffonderla in vari angoli del Piemonte. In particolare il dipinto pare avvicicabile ai modi di Ignazio Nepote (1710-1780) per la resa dei dettagli anatomici (si confronti ad esempio la figura di San Giovanni Nepomuceno nella pala in Santa Maria della Stella a Rivoli) e lo studiato contrappunto tra l'azzurro carico del drappo in cui è avvolto l'angioletto a destra e quello rappresentato a sinistra, dello stesso rosa salmone riconoscibile in altre opere dell'artista, come la Madonna con Bambino e anime purganti nella chiesa di Santa Maria Assunta a Revello. Pare invece abbastanza distante per impostazione della figura del santo e gamma cromatica l'ovale con San Giuseppe da Leonessa eseguito per la chiesa del Monte dei Cappuccini di Torino attorno al 1747, anno della costruzione dell'altare su cui è collocato. Al di là di questi confronti, lo stile costante e omogeneo rivelato dalle opere fin'ora assegnate al pittore di Rivoli rende difficile stabilire la cronologia del dipinto di Cigliano, per il quale potrebbe valere come termine *post quem* il 1746, data della canonizzazione del frate cappuccino⁴²².

Bibliografia: B. VASCETTO, *La Madonna delle Grazie e i cappuccini in Cigliano*, Torino 1971; A. RIZZO, *Ignazio Nepote*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 123-124.

⁴²² A. RIZZO, 2011, pp. 123-124.

28. Cossato

I cappuccini sono presenti a Cossato dal 1966, presso una chiesa di nuova fondazione dedicata alla Madonna di Oropa in Via Spolina.

Negli anni Cinquanta l'aumento della popolazione rende necessaria la costruzione di una chiesa per la frazione Spolina, che dista tre chilometri dalla chiesa parrocchiale di Cossato in direzione di Castellengo. La decisione di costruire un oratorio spetta al vicario don Felice Bertola, che vi impiega una cospicua donazione in denaro avuta da Prosperina Peretti, vedova Ruffino. Del progetto è incaricato Loglio Lebor, che disegna una pianta rettangolare con abside semiottagonale, in cui colloca una nicchia per una copia della statua della Madonna di Oropa scolpita da Italo Briasco. Cinque anni dopo l'apertura al culto della chiesetta, avvenuta nel 1957, il padre provinciale di Torino, Antonio da Busano, accetta l'invito del vicario di Cossato ad erigere un convento presso la nuova chiesa, su un terreno donato dalla parrocchia, dove si pianta la croce l'8 marzo 1964. I lavori, diretti da Lebor e finanziati dalla provincia piemontese dei cappuccini, terminano con la benedizione dell'edificio celebrata dal vescovo di Biella il 30 ottobre 1966, che segna il ritorno dell'ordine nel biellese dopo la soppressione del 1802. Successivamente la chiesa è ampliata con l'aggiunta di due navate⁴²³. Nonostante questo, non si aggiungono altri arredi e fulcro dello spazio interno, semplice e spoglio, rimane l'altare maggiore della Madonna di Oropa.

Bibliografia: D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. Ordini e congregazioni religiose*, vol. I, Gaglianico, 2000; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Torino 2008.

⁴²³ D. LEBOLE, 2000, pp. 631-633; G. INGEGNERI, 2008, p. 466.

29. Cuneo

Il primo convento *extra moenia*, affiliato alla provincia di Genova, è sostituito da una sede urbana nel 1603, passata alla provincia di Torino nel 1619 e trasformata nel Teatro Civico Giovanni Toselli dopo la soppressione del 1802.

Le notizie sugli esordi dei cappuccini a Cuneo, raccolte in pubblicazioni ormai datate e appunti manoscritti nell'Archivio del Monte dei Cappuccini, appaiono frammentarie e a tratti confuse.

Secondo il teologo Riberi, con delibera del 1 agosto 1539 il Comune di Cuneo concede ad un gruppo di frati guidati da fra Valeriano dei Saluzzi di Envie il permesso di abitare presso la cappella della Madonna del Fonte o della Fontana Santa (poi Madonna della Riva), che si trova oltre la Stura sulla strada per Torino. Da qui i cappuccini si dedicano al servizio degli abitanti dell'Oltre Stura, ma per Riberi il convento è abbandonato nel 1557, anno in cui i francesi cingono d'assedio la città. Tuttavia i documenti attestano che almeno dal 1592 il Comune impiega i cappuccini nel servizio alla Madonna dell'Olmo, poi affidata agli agostiniani, non lontana dalla chiesa della Riva⁴²⁴.

Nel frattempo una richiesta di fondazione sostenuta dal duca di Savoia è accettata dal capitolo provinciale di Genova nell'aprile 1589, ma rimane senza effetto. Nell'aprile 1603 Carlo Emanuele I torna alla carica sottoponendo al capitolo provinciale il caso dell'erigendo convento di Cuneo, che ha già ottenuto l'approvazione del pontefice e del padre generale. Finalmente nel maggio 1604, concluso il capitolo, i fabbricieri si recano a Cuneo per posare la prima pietra in un terreno entro le mura della città, non lontano dalla fortezza dietro alla parrocchiale di Sant'Ambrogio⁴²⁵. Tra 1605 e 1630 si susseguono acquisti e donazioni di terreni attigui per ingrandire il convento, la cui fabbrica è completata con ventuno celle grazie alle elemosine della popolazione. L'intitolazione a San Ludovico da Tolosa, vescovo francescano, rinnova la devozione della Città verso il santo, a cui già nel 1373 erige una cappella nella chiesa di San Francesco⁴²⁶. Lo sviluppo della comunità cappuccina di Cuneo, proseguito con l'accettazione (1633) di un ospizio a Limone Piemonte sulla strada che attraverso il Col di Tenda scende verso il convento di Nizza, è rallentato dalla guerra civile piemontese, che probabilmente spinge i religiosi ad opporsi con gli altri mendicanti di Cuneo alla fondazione di un convento di carmelitani e di un monastero di terziarie francescane in un tentativo di difendere il proprio territorio di questua⁴²⁷.

⁴²⁴ Nel santuario della Madonna della Ripa accanto all'immagine miracolosa della Vergine allattante compare San Francesco con abito cappuccino. APTO, 3.1, A, 8, Cuneo; A. M. RIBERI, 1931, p. 10; G. INGEGNERI, 2008, p. 24. Del servizio alla Madonna dell'Olmo parlano alcuni appunti dai documenti dell'Archivio Storico Comunale in APTO, 3.1, A, 8.

⁴²⁵ APTO, 3.1, A, 8, Cuneo. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 116-118 (17 febbraio 1650). Nell'Inchiesta Innocenziana non ci sono riferimenti ad un convento precedente il 1604.

⁴²⁶ Gli appunti manoscritti dell'Archivio Provinciale elencano le seguenti date: 4 giugno 1605, acquisto di una stalla da Francesca Villata; 14 agosto 1607, acquisto di una casa attigua al convento da Pietro Veroglio; 17 novembre 1622, il duca dona ai cappuccini due strade contigue al convento; 18 gennaio 1630, acquisto di una casa attigua al convento dei fratelli Gallo; 13 novembre, Costanzo Marengo, sindaco apostolico dei cappuccini, compra una casa dei fratelli Gallo per i frati, ma si riserva un piccolo alloggio. APTO, 3.1, A, 8, Cuneo. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 116-118. Per il culto di San Ludovico e il ruolo dei francescani nella Cuneo medievale, R. COMBA, 2002, pp. 251-252.

⁴²⁷ APTO, 3.1, A, 8, Cuneo.

Le attestazioni di lavori alla chiesa di San Ludovico riprendono nella seconda metà del secolo, epoca del rinnovamento in chiave barocca di numerose chiese cuneesi⁴²⁸. Nel 1662 si costruiscono a carico del convento quattro altari laterali dedicati a San Matteo, a San Francesco di Sales, al beato Felice da Cantalice e a Sant'Antonio da Padova, ornati con il contributo spontaneo di alcune famiglie, che ottengono il permesso di apporvi le proprie armi gentilizie⁴²⁹. È invece il sacrestano dei cappuccini a disporre nelle sue ultime volontà (12 agosto 1679) la realizzazione di un nuovo tabernacolo, non si sa se effettivamente eseguito. In questa fase la cassa del convento beneficia dei lasciti per la celebrazione di messe da parte di Spirita Grassina (17 dicembre 1666) e di Lazzaro Martino (22 maggio 1694), forse avo di un testatore di nome Martini che nel 1770 chiede di essere sepolto in San Ludovico⁴³⁰. Tra i protettori della comunità cappuccina spicca l'antica casata dei Corvo, marchesi di Clavesana: se il 10 maggio 1654 i frati firmano il testamento olografo di Margherita Corvo Solaro, suggellando un rapporto di fiducia con la nobildonna, il 24 dicembre 1705 il sindaco di Cuneo, il marchese Davide Francesco Corvo, a cui spetta la cappella di Sant'Antonio, ottiene dal consiglio comunale il permesso di costruire una tomba di famiglia nella chiesa dei cappuccini *propria della med.a Città*⁴³¹.

Nel 1752 alcuni lavori alle fortificazioni occupano una parte del terreno dei cappuccini, il cui convento confina anche con il palazzo del conte Giovanni Battista Bruno di Tornafort⁴³². Una decina di anni dopo, sull'onda del fermento edilizio che rinnova gli edifici di culto cuneesi nel XVIII secolo, i cappuccini affidano la ristrutturazione del convento al capomastro Francesco Alberti tra 1761 e 1762 e nel 1767 saldano alcuni lavori alla chiesa e agli altari⁴³³. Al termine di questi interventi il tempio di San Ludovico si presenta con un alto recinto (*altis elevati septo*) a dividere il presbiterio dalla navata, in cui sono distribuiti simmetricamente quattro altari laterali in mattoni, dotati del necessario dal notabilato cuneese. Il Collegio dei procuratori di Cuneo provvede all'altare di San Matteo e dalla famiglia Bruno de Tornafort dipende quello di Sant'Antonio da Padova, dietro al quale si trova un sacello (*mansio*), forse un'antica cappella dedicata al santo, con il sepolcro dei frati, che comunica con l'esterno tramite una porta che dà sulla strada pubblica e con l'interno della chiesa attraverso una grande finestra nascosta dall'ancona dell'altare di Sant'Antonio. Di quelli a destra, l'altare di San Francesco Saverio spetta alla famiglia Ferraris di Celle e il malconcio altare di San Felice da Cantalice, interdetto da monsignor Rorengo di Rorà, dovrebbe essere curato dalla famiglia Dalla Chiesa della Torre⁴³⁴.

⁴²⁸ G. SPIONE, 2003, pp. 53-70.

⁴²⁹ APTO, 3.1, A, 8, Cuneo, *Memorie della fondazione degli altarini che esistevano nella chiesa de RR. PP. Cappuccini di Cuneo avanti che fossero costrutte le capelle con buon ordine*, senza data, ma post 1782.

⁴³⁰ APTO, 3.1, A, 8, Cuneo.

⁴³¹ Il 30 maggio 1712 i cappuccini commissionano un nuova porta per la chiesa al minusiere Spirito Pasarone, sindaco apostolico risulta Carlo Francesco Delfino. APTO, 3.1, A, 11, Cuneo.

⁴³² ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6.

⁴³³ APTO, 3.1, A, 11, Cuneo, *Memoria delle spese pel C.to intorno alla Fab.ca dalli 11 aprile al 11 marzo 1763*; quietanze di Francesco Alberti per gradini, altari e ancone, 1766. Per un quadro sui numerosi cantieri aperti a Cuneo nel Settecento, S. SARTORI, 2003, pp. 71-100.

⁴³⁴ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 390-394. Per le famiglie che in età moderna partecipano al consiglio comunale (tra le quali troviamo i Bruno di Samone, i Della Chiesa della Torre, i Ferraris di Celle), P. BIANCHI, 2002, p. 368.

Su questo assetto interviene il padre guardiano Francesco da Villafranca aprendo nelle pareti laterali della chiesa quattro cappelle per collocarvi più decorosamente gli altari, realizzati “alla romana” dallo stuccatore Domenico Cattaneo entro l’agosto del 1782 su commissione di padre Cesario da Pavoldo. È un’iniziativa che scatena una polemica sui diritti di patronato con il conte Carlo Ferraris, che, vedendosi negare il permesso di apporre in chiesa le proprie armi gentilizie, nel 1794 ritira l’ancona con San Francesco di Sales e il beato Amedeo di Savoia, quest’ultimo aggiunto dall’Università dei parrucchieri con il benessere del conte⁴³⁵. Con ogni probabilità è per evitare altre discussioni che nel 1796 il guardiano Giovanni Battista da Cuneo, con il parere favorevole del generale e del provinciale, mette nero su bianco la concessione dei diritti di patronato sulla cappella dedicata all’Immacolata e ai santi Anna e Antonio da Padova, anche detta di Lorenzo da Brindisi, al conte Lorenzo Bruno di Tournafort, che in cambio versa £ 1000 al sindaco apostolico, l’architetto Roatis⁴³⁶.

Il 2 ottobre 1801 il governo francese requisisce il convento di San Ludovico, che è convertito in teatro e orfanotrofio, e i cappuccini, trasferiti presso il santuario della Madonna dell’Olmo, sono poi colpiti dal decreto di soppressione del 1802. Si provvede così alla redazione di un inventario degli arredi della chiesa di San Ludovico, stipati in due camere del convento, e della biblioteca conventuale, che confluisce nella biblioteca civica locale, assieme a quelle dei cappuccini di Acceglio, Bra, Caraglio, Ceva, Demonte, Dronero, Fossano, Racconigi, Savigliano, Verzuolo⁴³⁷.

Vanno a vuoto i progetti di riaprire il convento tentati nel 1835 e nel 1934, quest’ultimo annullato per l’eccessiva spesa e per la presenza di numerosi altri ordini in città⁴³⁸.

L’arredo di San Ludovico, di cui restano solo notizie riferite dalle fonti, presenta caratteristiche anomale per una chiesa cappuccina, generalmente decorata da arredi in legno: penso ai quattro altari in muratura e stucco, ma anche alla presenza di un tabernacolo in marmo registrato nell’inventario di soppressione⁴³⁹. Difficile riconoscere con certezza le ancone degli altari nell’inventario del 1802, che elenca numerosi dipinti, tra cui una Deposizione, un’ancona della Vergine con alcuni frati, un’altra con la Madonna, tre frati e alcuni angeli, una terza con il Sacro Cuore di Gesù e Santa Teresa, un altro Sacro Cuore di Gesù, un’ancona rappresentante un evangelista (identificabile con San Matteo, titolare di uno degli altari laterali), un’altra con Sant’Anna e un frate, un’ancona raffigurante un santo *illuminato di splendori dal pane eucaristico* (forse il beato Lorenzo da Brindisi), un’altra rappresentante *M. Vergine Incoronata, ed alcuni angeli tra quali uno che tiene un biglietto in cui è scritto “Fuit mihi magna qui potens est”*, un largo dipinto con

⁴³⁵ APTO, 3.1, A, 11, Cuneo, dichiarazione di Domenico Cattaneo, 26 agosto 1782; *Convenzione seguita tra il Sig.r Conte Carlo Ferraris di Celle e li m.to Rev.di Padr. Cappucini di q.ta città*, 8 febbraio 1794.

⁴³⁶ APTO, 3.1, A, 11, Cuneo, *Cuneo. Cappella di ius patronato dell’Ill.mo Conte Bruno di Samone e Tournafort sotto il titolo di Lorenzo da Brindisi nella n. chiesa*, 13 ottobre 1796.

⁴³⁷ ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 5, fasc. 29, *Inventario dei mobili del convento dei Cappuccini di Cuneo*, c. 21, lettera di Jourdan al Prefetto del Dipartimento della Stura, 16 vendemmiaio anno X; cc. 34-35, 37-40, inventari degli arredi dei cappuccini; G. INGEGNERI, 2008, pp. 286-287.

⁴³⁸ AGC, G.96, sez. V, Cuneo; G. INGEGNERI, 2008, p. 306.

⁴³⁹ La visita apostolica del 1770 descrive sull’altare maggiore un tabernacolo in legno dipinto di nero con parti dorate. ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 390-394.

la Maddalena ai piedi del Crocifisso, un altro grande quadro raffigurante un santo cappuccino e cinquanta quadri di poco valore e in cattive condizioni⁴⁴⁰.

Un dipinto corrispondente agli indizi sull'ancona della cappella di Sant'Antonio da Padova è oggi conservato nella chiesa della Madonna dell'Olmo.

Bibliografia: A. M. RIBERI, *Il santuario della Madonna della Riva presso Cuneo*, Cuneo 1931; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; P. BIANCHI, *La città e le oligarchie urbane*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 339-381; R. COMBA, *Fra vita ecclesiastico – religiosa e disciplinamento sociale*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 241-268; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Cuneo

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.1, A, 8, Cuneo

APTO, 3.1, A, 11, Cuneo.

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6.

ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, mm. 2, 4, 5

29.1. Vittorio Amedeo Rapous, Immacolata Concezione con Sant'Antonio da Padova e Sant'Anna

Cuneo, Madonna dell'Olmo

Post 1782

Olio su tela, cm 243 x 131

La fortuna critica del dipinto è limitata alle pubblicazioni relative alla chiesa che la conserva e alla segnalazione di Sonia Damiano nell'ambito di un'indagine sulla pittura del Settecento a Cuneo⁴⁴¹.

Nella tela centinata i personaggi sono scalati su una densa cortina fumosa che lascia spazio solo all'accento di un gradino in marmo nella parte inferiore. In alto la Vergine vestita di bianco con un manto azzurro è seduta su un trono di nuvole, ma poggia i piedi sulla falce di luna, schiacciando la testa di un serpente contro la superficie di un globo azzurro. Davanti all'Immacolata Concezione si inchina rispettosamente Sant'Antonio da Padova, con un saio dal cappuccio a punta, mentre in primo piano due angioletti mostrano un mazzo di gigli bianchi, attributo iconografico del santo, e un codice manoscritto su cui si legge: "LIBER GENERATIONIS IESU CHRISTI FILII DAVID FILII ABRAHAM ... MAT". Ad indicare la scena rivolgendosi all'osservatore è Sant'Anna, qui rappresentata in primo piano con il ruolo di mediatrice tra l'apparizione e la dimensione del fedele, anziché accanto alla Vergine come prevede l'iconografia più consueta.

⁴⁴⁰ ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 5, fasc. 29, *Inventario dei mobili del convento dei Cappuccini di Cuneo*, cc. 34-35, 37-40, inventari degli arredi. Tra i dipinti elencati dovrebbe esserci un Beato Lorenzo da Brindisi, rivendicato da Marianna Luserna vedova del donatore, Giuseppe Bruno Samone di Cuneo. ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 4, fasc. 23, Atti relativi alla vendita delle suppellettili ecclesiastiche, cc. 406-411; G. INGEGNERI, 2008, p. 279.

⁴⁴¹ S. DAMIANO, 2002, p. 566.

I dati di stile consentono di avvicinare la tela alla tarda produzione di Vittorio Amedeo Rapous, in particolare ad alcune opere degli anni Ottanta in cui il pittore inizia a depotenziare la volumetria delle figure, come nella pala in Santa Pelagia a Torino dipinta per Vittorio Amedeo III (1780), la Madonna del Suffragio della parrocchiale di Strambino (1784) o l'Immacolata e santi per la chiesa cappuccina di Dronero (*post* 1786)⁴⁴². All'ambito cappuccino è da ricondurre anche la tela di Cuneo non solo per i dettagli del saio di Sant'Antonio, ma anche per la corrispondenza con le descrizioni tardo settecentesche dell'altare dell'Immacolata e dei santi Anna e Antonio da Padova nella chiesa di San Ludovico, realizzato entro l'agosto del 1782 e ornato dalla famiglia Bruno di Tornafort⁴⁴³. Si aggiunge così agli episodi di Acceglio, Dronero, Fossano e Moncalieri un altro tassello al quadro della fortuna incontrata da Rapous presso l'ordine cappuccino tramite le committenze dell'aristocrazia locale.

Bibliografia: S. DAMIANO, *Il Settecento tra pittori minori al servizio di devozioni e artisti di corte*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 564-568; O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115.

Fonti archivistiche:

APTO, 3.1, A, 8, Cuneo.

APTO, 3.1, A, 11, Cuneo.

ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 5

⁴⁴² O. GRAFFIONE, 2011, p. 115. Per l'ancona di Dronero si veda anche la scheda n. 33.1.

⁴⁴³ APTO, 3.1, A, 11, Cuneo, *Cappella di ius patronato dell'Ill.mo Conte Bruno di Samone e Tornafort sotto il titolo di Lorenzo da Brindisi nella n. chiesa*, 13 ottobre 1796; ASCN, Dipartimento della Stura, Ordini Monastici Soppressi, m. 5, fasc. 29, *Inventario dei mobili del convento dei Cappuccini di Cuneo*, cc. 34-35, 37-40, inventari degli arredi. Per la cronologia dell'altare, APTO, 3.1, A, 11, Cuneo, , dichiarazione di Domenico Cattaneo, 26 agosto 1782; *Convenzione seguita tra il Sig.r Conte Carlo Ferraris di Celle e li m.to Rev.di Padr. Cappucini di q.ta città*, 8 febbraio 1794.

30. Cuorgnè

Nonostante il convento di Cuorgnè, fondato nel 1623 dalla provincia di Torino, sia riaperto dopo la soppressione napoleonica, gran parte degli arredi sono dispersi in seguito alla partenza definitiva dei frati nel 1883.

La prima richiesta di fondazione espressa dalla Comunità di Cuorgnè, in diocesi di Torino, risale al 5 aprile 1611 ed è trasmessa alla Provincia di Milano dal conte Carlo Perrone San Martino, a cui si deve la costruzione del convento cappuccino di Ivrea (1605); tuttavia bisogna attendere il capitolo della nuova provincia di Torino del 12 maggio 1623 perché i cappuccini approvino una nuova richiesta avanzata da Cuorgnè⁴⁴⁴. Il convento è fondato il 7 settembre dello stesso anno presso una chiesa campestre sotto il titolo di San Grato, documentata a partire dalla seconda metà del XV secolo sulla strada per Valperga, e con le elemosine e i lasciti di membri della comunità si costruisce un edificio dotato di diciannove celle, sotto la direzione del parroco, Rodomonte Valperga, del nobile Federico Cortina dei signori di Pont, dei consiglieri comunali Francesco Zerboglio e Paolo Trabucco e dei signori Giovanni Antonio e Bartolomeo Serena. A sovrintendere al cantiere per conto dell'ordine è padre Giovanni da Moncalieri, membro della famiglia dei conti di Moriondo, in seguito provinciale e generale dei cappuccini. La chiesa è interamente ristrutturata e riconsacrata alla Vergine e a San Grato il 22 settembre 1633 durante la visita pastorale di monsignor Antonio Provana, arcivescovo di Torino⁴⁴⁵. Si ha notizia di alcuni contrasti con il clero secolare in merito alla celebrazione dei funerali e alle funzioni religiose della notte di Natale, in cui i pastori usavano fare offerte al convento, abolite nel 1795 da Isidoro da Strambino⁴⁴⁶.

Dopo la soppressione napoleonica Francesco Bertolotti acquista il convento per 12.200 franchi, ma durante la restaurazione l'edificio è ceduto al comune, che avvia i lavori di restauro in vista del rientro dei cappuccini ottenuto da Antonio Maria Thesia da Cuorgnè, che diventa primo guardiano⁴⁴⁷. Si deve al sindaco Ignazio Rolando, incaricatosi della ristrutturazione e del ripristino dell'arredo della chiesa, l'acquisto a Ivrea di un nuovo altare maggiore, non potendosi recuperare quello originario. Tornano invece in chiesa i due altari laterali dedicati rispettivamente a Sant'Antonio da Padova e ai santi Felice da Cantalice e Fedele da Sigmaringen, oltre a dipinti e suppellettili del convento, riconsegnati ai cappuccini da coloro che li avevano acquistati alle aste. Il 19 ottobre 1817 avviene il rientro ufficiale dei frati, che si occupano di officiare le cappelle dei dintorni. Il convento è colpito dalla soppressione del 1855, ma il Comune, proprietario della struttura, concede ai cappuccini di rimanere in affitto, anche se poco tempo dopo vi istituisce un collegio salesiano, costringendo i religiosi ad una sorta di coabitazione. La presenza cappuccina ha termine nel 1883 con la rinuncia da parte dei frati ad un'offerta di un'abitazione in paese, che avrebbe permesso loro di rimanere al santuario. Nel 1939 i salesiani apportano alcune modifiche agli altari, intitolando quello di Sant'Antonio da Padova al Sacro Cuore e quello

⁴⁴⁴ Per il ruolo di Carlo Perrone a Ivrea, M. DA NEMBRO, 1973, pp. 511-515.

⁴⁴⁵ G. BERTOTTI, 1997, pp. 47-52; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 115-116 (5 febbraio 1650).

⁴⁴⁶ G. BERTOTTI, 1997, p. 57; G. INGEGNERI, 2008, p. 27, pp.117-118. L'usanza delle offerte natalizie dei pastori è documentata anche a Livorno Ferraris.

⁴⁴⁷ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 6; G. INGEGNERI, 2008, p. 279.

di San Giuseppe falegname (già dei santi Felice e Fedele) a San Giovanni Bosco; viene inoltre eretto il nuovo altare di Maria Ausiliatrice, in uno spazio a destra entrando. Nel 1963 i salesiani erigono una nuova chiesa dedicata all'Immacolata Concezione, recuperando alcuni arredi da quella cappuccina, che viene demolita⁴⁴⁸.

Oltre ai due altari laterali di Sant'Antonio e dei santi cappuccini Felice e Fedele, entrambi con ancone raffiguranti i titolari, la chiesa di San Grato custodisce fino alla soppressione napoleonica cinque dipinti rappresentanti le sante Margherita ed Elisabetta, San Fedele, San Felice con la Vergine, Sant'Antonio da Padova, la Madonna, un grande dipinto vicino all'altare maggiore, altri due di piccole dimensioni e due ovali, oltre ad altre opere conservate nel coro di cui le fonti non precisano i soggetti. Il grande altare maggiore con pala centrale in cui compare il titolare, affiancata da una coppia di laterali, approda dopo il 1802 nella chiesa parrocchiale dei santi Colombano e Grato a San Colombano Belmonte, poco lontano da Cuornè⁴⁴⁹.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. BERTOTTI, *La chiesa e il convento dei cappuccini di Cuornè*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", n. 23, 1997, pp. 47-66; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Cuornè

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Cuornè, cappuccini

30. 1. Pittore lombardo, Immacolata Concezione con i santi Francesco d'Assisi e Grato vescovo

San Colombano Belmonte, chiesa parrocchiale dei santi Colombano e Grato
1633 ca.

Olio su tela

Benché di alta qualità, risulta sostanzialmente privo di fortuna critica il dipinto collocato sull'altare maggiore della chiesa parrocchiale di San Colombano Belmonte, ma proveniente dalla scomparsa chiesa cappuccina di Cuornè, consacrata alla Vergine e a San Grato nel 1633, dove le fonti descrivono sinteticamente un altare con ancona del titolare e due laterali⁴⁵⁰.

Nella tela San Grato, in abiti vescovili con una testa mozzata tra le mani, che fa riferimento al suo martirio, compare accanto a San Francesco, chiaro rimando alla committenza cappuccina, al cospetto della Madonna Immacolata, in piedi sulla falce di luna. Se la composizione con i personaggi disposti ai vertici di un triangolo è una soluzione diffusa e tradizionalista dovuta alla presenza di un perduto tabernacolo ligneo davanti alla pala, alla più aggiornata cultura figurativa lombarda rimandano il naturalismo descrittivo delle figure

⁴⁴⁸ G. BERTOTTI, 1997, pp. 52-53; pp. 58-66; G. INGEGNERI, 2008, p. 346; AGC, G.96, sez. V, Cuornè. Per l'altare acquistato ad Ivrea per il ritorno dei cappuccini a Cuornè rimando alla scheda n. 39.1.

⁴⁴⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 230-232; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

⁴⁵⁰ G. BERTOTTI, 1997, p. 58; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 230-232; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

dei santi e l'elegante torsione della Vergine con il busto ruotato verso destra, le mani giunte e il manto gonfiato da un soffio di vento, che ricorda gli esiti raggiunti da Morazzone, dai Nuvolone, da Francesco Cairo, ben noti e apprezzati anche dalla committenza sabauda.

Bibliografia: G. BERTOTTI, *La chiesa e il convento dei cappuccini di Cuorgnè*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", n. 23, 1997, pp. 47-66; F. FRANGI, *Francesco Cairo*, Torino 1998; A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2003; F. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003; J. STOPPA, *Il Morazzone*, Milano 2003; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013.

31. Demonte

La missione di Demonte, in diocesi di Torino, viene fondata nel 1595 per contrastare gli eretici, la cui presenza è già segnalata negli anni Quaranta del XVI secolo⁴⁵¹. Nel 1619 passa ai cappuccini piemontesi, che restano in paese fino al 1802.

I primi missionari si insediano in una casa della confraternita della Misericordia o di San Giovanni Decollato presso il suo oratorio, ma il capitolo del 1674 stabilisce che la missione abbia sede in un edificio autonomo, analogamente a quanto avviene a Caraglio e a Verzuolo⁴⁵². La nuova chiesa, dedicata alla Madonna degli Angeli, è costruita verso la fine del secolo e consiste di un coro, una sacrestia e una sola navata con due altari: sul maggiore è collocata una tela con Cristo, la Vergine e San Francesco, alta quattro piedi e mezzo e larga tre piedi, con cornice di legno gialla; la cappella a sinistra ha un'ancona con i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice, delle stesse misure della pala dell'altare maggiore ed è eseguita nel 1731 da Paolo Amedeo Botta, pittore cuneese documentato nella prima metà del Settecento, attivo a Demonte anche per la confraternita di San Giovanni Decollato. Come molti edifici dell'ordine, la chiesa ha un corredo di immagini di devozione cappuccina, che comprende due dipinti di circa due piedi con cornici gialle rappresentanti l'Addolorata e la Visitazione e poi sei quadri con San Bonaventura, San Serafino da Montegranaro (questi due ovali di uguali dimensioni), San Fedele da Sigmaringen, San Giuseppe da Leonessa, San Lorenzo da Brindisi, il beato Bernardo da Corleone, tutti con cornice gialla. Nel coro si conserva un quadro rappresentante San Francesco alto quaranta onces con cornice gialla, due dipinti di cui non si specifica il soggetto e un altro con l'Immacolata Concezione e i santi Giovanni Battista e Francesco di 4 piedi e mezzo di altezza, privo di cornice⁴⁵³. Scacciati i cappuccini nel 1802, parte degli arredi e dei dipinti della chiesa è trasferita nell'oratorio della confraternita della Misericordia, dove sono a tutt'oggi visibili la pala dell'altare maggiore riferita a Jean Claret da Giovanna Galante Garrone, già attivo per altre case di missione, e quella dell'altare laterale, firmata da Paolo Amedeo Botta⁴⁵⁴.

Bibliografia: P. BIANCHI, *Fra ortodossia ed eterodossia: secoli XVI – XVIII*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 383-439; S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

⁴⁵¹ P. BIANCHI, 2002, p. 396.

⁴⁵² G. INGEGNERI, 2008, pp. 150, 163, n. 220.

⁴⁵³ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 424-427; ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 400-402.

⁴⁵⁴ S. DAMIANO, F. QUASIMODO, 2002, p. 551; G. INGEGNERI, 2008, pp. 256, 288.

31.1. Paolo Amedeo Botta, Madonna con Bambino e i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice

Demonte, confraternita di San Giovanni Battista

1731

Olio su tela, cm 226 x 152,5

La pala rappresenta l'apparizione della Vergine con il Bambino a due santi in abito cappuccino: a destra è la figura di Felice da Cantalice, con la barba chiara e la borraccia che ricorda la sua attività di questuante, e a sinistra si vede Sant'Antonio da Padova, davanti a cui sono posati un libro e un giglio. La morbida nuvola su cui siede la Madonna non nasconde il paesaggio campestre, che completa un'immagine semplice e gradevole, idonea alle esigenze catechistiche dell'ordine cappuccino. La tela, di qualità discreta e in stato di conservazione mediocre, è identificabile con l'ancona dell'altare laterale della chiesa dei cappuccini di Demonte, chiusa nel 1802, ed è firmata nel 1731 da Paolo Amedeo Botta ("Botta pinx. 1731"), personalità minore ma efficace del Settecento cuneese, a quella data reduce da alcune commissioni in Val Maira sbrigate all'incirca tra 1725 e 1730, come la Madonna con i santi Giuseppe e Chiaffredo nella Confraternita dell'Annunziata di Acceglio, la Natività di Maria con santi all'altare maggiore della confraternita in frazione Chiappera e la Madonna del Rosario a Canosio, aggiornata al linguaggio di Laurent e Pierre Dufour⁴⁵⁵. Dalla schiettezza di quest'ultimo dipinto si discosta la pala di Demonte, che mostra suggestioni diverse nel panneggio mosso e scavato della figura della Vergine e nel realismo del volto di Sant'Antonio da Padova.

Bibliografia: G. Sacchetto, scheda ministeriale OA n. 01/00130687, Funzionario Responsabile: G. Galante Garrone, 1995, Paolo Amedeo Botta, Madonna con Bambino tra Sant'Antonio da Padova e San Felice da Cantalice, olio su tela, 1731, Demonte, chiesa confraternita di San Giovanni Battista; F. QUASIMODO, *I pittori cuneesi Botta*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 562-564; S. DAMIANO, *Settecento saluzzese: luoghi e interpreti*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 318-343.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

⁴⁵⁵ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 424-427; ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose sopresse*, cc. 400-402; F. QUASIMODO, 2002, p. 562; S. DAMIANO, 2008, p. 328 e p. 329, n. 33.

32. Domodossola

La fondazione di Domodossola, avamposto settentrionale della vasta diocesi novarese, si inserisce nella provincia di Milano, ma passa a quella di Alessandria nel 1751 e poi a quella di Novara, esistita per pochi anni prima della soppressione napoleonica. Riaperto durante la restaurazione, il convento è definitivamente scomparso dopo la soppressione italiana, ma i cappuccini sono tuttora presenti in una struttura nuova.

Tra gli strumenti impiegati dal vescovo Bascapè per combattere la diffusione del calvinismo nella diocesi di Novara un ruolo importante è ricoperto dalle fondazioni di conventi cappuccini. I frati accettano nel 1614 di stabilirsi a Domodossola in un'area a un quinto di miglio dal centro abitato, salubre e ben irrigata, presso un piccolo bosco, dove si costruisce un convento dotato di ventiquattro celle. La chiesa di San Carlo, fondata nel 1615 e costruita nel giro di due anni a spese di Aluisio Panizza Ladron, governatore del forte di Fontes, è consacrata nel 1646 dal vescovo di Como Lazzaro Carafino e l'anno dopo il convento accetta un ospizio a Vogogna ad uso dei frati di passaggio. La frequenza con cui il convento è colpito dalle alluvioni del Bogna, nel 1640, nel 1644, nel 1646 e nel 1655, convince i frati a vendere il convento ad un privato per trasferirsi altrove⁴⁵⁶.

Nel 1667 si posa la prima pietra lungo la strada che sale sul colle Calvario e nel giro di tre anni i cappuccini fanno il loro ingresso nella nuova struttura, la cui chiesa, ad una navata e tre altari, è consacrata nel 1690 ai santi Carlo e Francesco⁴⁵⁷. Fabbricere del cantiere cappuccino è Matteo Capis (1617-1681), che ricopre un ruolo di regista anche nella costruzione di un Sacro Monte sul colle Calvario, finanziata con le elemosine raccolte da varie comunità della zona. Per la decorazione del Sacro Monte Capis contatta lo scultore più affermato del momento in ambito lombardo, Dionigi Bussola, protostatuario della Fabbrica del Duomo di Milano, che segue il cantiere di Domodossola fino al 1684 contemporaneamente a quelli di Varese, Orta, Varallo e del Varallino di Galliate⁴⁵⁸. È una presenza innovativa, informata dei fatti romani di Bernini e Algardi e partecipe della cultura figurativa espressa dai pittori lombardi suoi contemporanei (Carlo Francesco Nuvolone, Johann Christoph Storer), che potrebbe aver influito anche sull'arredo della chiesa dei cappuccini⁴⁵⁹.

Escluso dal decreto di accorpamento delle case minori emanato nel 1805, nonostante il servizio di sostegno e supplenza prestato dai cappuccini al clero secolare, il convento di Domodossola è raggiunto dalla soppressione nel 1810 ed è venduto all'asta assieme agli arredi. Il comune si impegna per ottenere che la chiesa resti aperta al culto per la

⁴⁵⁶ M. DA NEMBRO, 1973, pp. 536-551. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 175-176 (20 febbraio 1650). Nel 1753 sull'area dell'antico convento in località "la Cappuccina" si erige una chiesetta dedicata "alla Madre di Dio del Sangue e a San Giovanni Nepomuceno" e col tempo attorno all'edificio si sviluppa un nuovo quartiere. Sulla porta della chiesetta è murata una lapide con questa iscrizione: "*Sub titulo S. Caroli, Paulo P.P.V. de licentia Caroli a Basilica Petri episcopi novariensis, Johannes Baptista a Vercellis provincialis FF. Capuccinorum Mediolani hunc primum lapidem posuit die 18 mensis octobris anno MDCXV*". C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 331-336; T. BERTAMINI, 1985, p. 127.

⁴⁵⁷ Il convento è circondato dal bosco del Sig. Beretti, da quello del barone Stochelbar e dal fondo del Sig. Alberganti. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Domodossola, cappuccini, piante del 1751; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 331-336.

⁴⁵⁸ E. PELLEGRINO, 1982, p. 26; F. FERRARI, 2006, pp. 20-26.

⁴⁵⁹ G. BORA, 2006, pp. 7-19.

popolazione della zona, troppo lontana dalla chiesa parrocchiale, e a tale scopo il podestà acquista a sue spese l'altare maggiore e le suppellettili vendute all'incanto, finché nel 1823 il conte Giacomo Mellerio, d'intesa con il comune e con l'appoggio del vescovo di Novara, il cardinal Morozzo, acquista lo stabile consentendo il ritorno dei cappuccini entro lo stesso anno⁴⁶⁰. Rientrati i frati, il convento si presenta comodo e solido, con un giardino e una bella chiesa, dotata di quattro altari, una sacrestia e un coro e, benché i documenti parlino solo di danni esterni causati alla chiesa da un'esplosione avvenuta nel 1830 in un vicino deposito di polveri, tra 1833 e 1834 Lorenzo Peretti (1774-1851) esegue un nuovo dipinto rappresentante la Madonna e i santi Carlo e Antonio da Padova⁴⁶¹. La soppressione del 1866 obbliga i cappuccini ad abbandonare il convento, che dal 1873 è trasformato in caserma, poi in ricovero per sfollati⁴⁶². La tela di Peretti, requisita dal Comune, approda alla Pinacoteca Civica di Palazzo Silva a Domodossola, nel cui allestimento è inclusa una cappella con un altare ligneo costruito con elementi di quello della chiesa dei cappuccini⁴⁶³.

L'occasione di ristabilirsi a Domodossola è offerta ai cappuccini della provincia di Alessandria dalla signora Laveggi, vedova Darioli, che nel 1953 dona ai padri una chiesetta di suo patronato e la sua casa, situate nel nuovo quartiere sorto in località "la Cappuccina", dove era stato eretto il primo convento dell'ordine. Due anni dopo si posa la prima pietra della nuova chiesa di Sant'Antonio da Padova e si inizia la costruzione di un Asilo, cui seguono altre iniziative per i giovani. Nel 1962 i frati iniziano ad abitare nel primo braccio del convento. La chiesa è consacrata a Sant'Antonio da Padova nel 1964 ed è stata dichiarata santuario nello stesso anno⁴⁶⁴.

Ricostruire l'arredo della chiesa di San Carlo prima della soppressione napoleonica non è impresa facile a causa della scarsità di fonti documentarie. Perduto l'inventario di soppressione nei bombardamenti subiti dall'Archivio di Stato di Milano, restano le informazioni raccolte da padre Crescenzo, che parla di tre altari, e la scarsa descrizione pubblicata da Casalis, che ne segnala quattro.

Per effetto della soppressione italice approdano a Palazzo Silva la Madonna con i santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringen, dipinta da Giovanni Maria Borgnis a ridosso della partenza per l'Inghilterra nel 1750, data che ben si accorda con la cronologia della canonizzazione dei due santi⁴⁶⁵, e due tele seicentesche: un San Girolamo, opera di un anonimo artista lombardo, e una copia della Visitazione di Tanzio ora a Vagna eseguita da

⁴⁶⁰ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 742; ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 731, supplica dei vicari foranei dell'Ossola Superiore al Prefetto del Dipartimento dell'Agogna, 12 settembre 1807; m. 730, lettera del Vice Prefetto del Distretto di Domodossola al Prefetto del Dipartimento dell'Agogna, 18 giugno 1810; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 335-338; T. BERTAMINI, 1985, p. 128.

⁴⁶¹ G. CASALIS, vol. VI, 1840, p. 159; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 7, lettera dell'intendente di Novara alla Segreteria di Stato, 5 novembre 1830. Per il dipinto di Peretti, D. GNEMMI, s.d., senza numero di pagine; D. GNEMMI, 1996, p. 36.

⁴⁶² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 338-339; T. BERTAMINI, 1985 p. 128.

⁴⁶³ D. GNEMMI, s.d., senza numero di pagine; D. GNEMMI, 1996, p. 36; P. VOLORIO, 1996, p. 29.

⁴⁶⁴ AGC, G.2, sez. V, Domodossola; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 340-342.

⁴⁶⁵ La tela misura cm 140x230 ed è stata restaurata nel 1996. Sul pittore (Craveggia 1701-West Wycombe 1761), educato a Bologna e a Venezia, rientrato in patria e poi chiamato a lavorare a Parigi e in Inghilterra, dove muore per una caduta da un'impalcatura, F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 92; G. V. MORO, 2003.

Mellerio (amico di Dionigi Bussola) dopo il 1670⁴⁶⁶. Infine per motivi iconografici vale la pena segnalare due dipinti inediti ora nella chiesa parrocchiale di San Gottardo a Monteossolano, frazione di Domodossola, raffiguranti due santi cappuccini.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. VI, Torino 1840 (rist. Bologna 1972); C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; E. PELLEGRINO, *Il Sacro Monte di Orta nella storia e nell'arte*, Orta San Giulio 1982; T. BERTAMINI, *Il francescanesimo nell'Ossola*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 115-130; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; D. GNEMMI, *La pinacoteca civica Galletti di palazzo Silva in Domodossola (ex Fondazione Galletti)*, in P. VOLORIO (a cura di), *Palazzo Silva. Storia e restauro*, atti del convegno, Domodossola, 1996, pp. 33-37; F. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996; P. VOLORIO, *Il Museo di Palazzo Silva: storia e recupero*, in P. VOLORIO (a cura di), *Palazzo Silva. Storia e restauro*, atti del convegno, Domodossola 1996, pp. 25-32; G. BORA, *Dionigi Bussola nel contesto della scultura lombarda del Seicento*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera di Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, 5 giugno 2004, Domodossola 2006, pp. 7-19; F. FERRARI, *Giovanni Matteo Capis e Dionigi Bussola al Monte Calvario di Domodossola*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera di Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, 5 giugno 2004, Domodossola 2006, pp. 20-26; D. GNEMMI, *Opere di tematica religiosa e sacra presenti nella raccolta in forma di pinacoteca del Museo di Palazzo Silva*, Domodossola, s.d.;

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Domodossola.

APCL, I. 11, Domodossola.

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 731, 742

G. V. MORO, scheda di precatalogazione OA n. R0407589, Comune di Domodossola, anno 2003

G. V. MORO, scheda di precatalogazione OA n. R0407663, Comune di Domodossola, anno 2003

32.1. Pittore lombardo – piemontese,

Martirio di San Giuseppe da Leonessa,

Olio su tela, cm 194 x 130

San Fedele da Sigmaringen benedice i bambini

Olio su tela, cm 190 x 130

Domodossola, frazione Monteossolano, parrocchia di San Gottardo

⁴⁶⁶ D. GNEMMI, s.d., senza numero pagine; D. GNEMMI, 1996, pp. 34-36; F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 187. La tela di Mellerio è stata donata al museo in una data imprecisata entro il 1900, ma solo nel 1942 viene adattata ad ancona della cappella allestita in Palazzo Silva dal conservatore Giacomotti. G.V. MORO, 2003.

Seconda metà del XVIII secolo

La coppia di tele, riconducibile ad un anonimo artista lombardo-piemontese del XVIII secolo, raffigura due santi dell'ordine cappuccino. In una si vede Fedele da Sigmaringen sulla soglia di un edificio mentre benedice un gruppo di madri che hanno condotto i propri bambini al cospetto del frate. Nell'altra tela è raffigurato San Giuseppe da Leonessa, appeso ad un patibolo sospeso su braci ardenti mentre viene soccorso dagli angeli. La scena è modellata con poche modifiche su un'incisione di Giuseppe Bartolomeo Tasnière (1675 ca. – 1752 ca.) datata 1710⁴⁶⁷.

I due dipinti, privi di fortuna critica, sono esposti sulla controfacciata della chiesa parrocchiale della frazione Monteossolano di Domodossola. Sull'arredo del convento locale prima della soppressione napoleonica non disponiamo di notizie documentarie, ma l'iconografia delle due tele suggerisce l'ipotesi non trascurabile di una provenienza dalla chiesa cappuccina. Le dimensioni quasi coincidenti e la stessa mano fanno pensare che si tratti di due *pendant*, ma non è certo che fossero destinati ad una coppia di altari. Più probabile che si tratti di tele commissionate dall'ordine sulla base di incisioni per ornare la navata della chiesa e presentare ai fedeli i santi dell'ordine.

Bibliografia:

Diocesi di Novara – Ufficio Beni Culturali – sezione inventario, responsabile can. Dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. Arch. P. Mira, dott. L. Morganti: scheda Pittore lombardo - piemontese, San Felice guarisce alcuni infanti, compilatore P. MIRA, 01/07/2009, funzionari responsabili: V. Moratti, A. Temporelli, M. L. Gatti Perer.

Diocesi di Novara – Ufficio Beni Culturali – sezione inventario, responsabile can. Dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. Arch. P. Mira, dott. L. Morganti: scheda Pittore lombardo - piemontese, San Giuseppe da Leonessa, compilatore P. MIRA, 01/07/2009, funzionari responsabili: V. Moratti, A. Temporelli, M. L. Gatti Perer.

I. MARCHESI, scheda, funzionario responsabile D. Porta, ultima modifica 14/03/2013, consultabile su <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede-complete/CM010-04053>.

⁴⁶⁷ I. MARCHESI, scheda, funzionario responsabile D. Porta, ultima modifica 14/03/2013, consultabile su <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede-complete/CM010-04053>.

33. Dronero

A Dronero, che appartiene alla diocesi di Saluzzo, l'ordine cappuccino stabilisce una stazione di missionari nel 1596, trasformata in convento nel XVII secolo dalla neoeretta provincia di Torino, che la conserva fino alla soppressione napoleonica.

Quando i cappuccini sono inviati a Dronero, la Valle Macra ospita numerosi nuclei protestanti e lo stesso consiglio comunale del paese si divide tra i cattolici Alinei e una fazione riformata composta dalle famiglie Pollotti, Benesia, Garneri e Gosio⁴⁶⁸. Nonostante le tensioni interne alla Comunità, nel 1620, con il consenso del vescovo, i missionari avviano la costruzione di un convento stabile, ma impiegano alcuni anni per portare a termine le quattordici celle e la chiesa della Madonna degli Angeli, la cui consacrazione sarebbe avvenuta nel 1664. Il terreno scelto è a poca distanza dalle mura di Dronero, alla periferia di un borgo detto Sorzana, vicino alla strada. Nel 1650 il convento ospita quattro sacerdoti, due chierici e tre laici professi che sopravvivono grazie alle elemosine della popolazione della zona e custodiscono una chiesetta che va arricchendosi di arredi⁴⁶⁹. La visita apostolica del 24 luglio 1770 descrive a ridosso della parete destra della navata due altari con piccoli tabernacoli e ancone dei titolari, rispettivamente San Felice da Cantalice e San Francesco, e davanti al coro l'altare maggiore, con un simulacro della Natività della Vergine⁴⁷⁰.

Dopo la soppressione della comunità cappuccina del 1802 gli abitanti di Porta Sorzana, non potendo disporre di altri edifici di culto, si offrono di acquistare le suppellettili dei religiosi e di farsi carico della manutenzione della chiesa per continuare a farla officiare⁴⁷¹. Tale impegno agevola la conservazione degli arredi originali, che documentano alcune fasi decorative seicentesche ancora da indagare. Sull'altare di San Francesco, dal frontone ornato da volute barocche, si vede un dipinto datato 1639 rappresentante la Madonna che porge il Bambino al Poverello di Assisi in presenza dell'anziano San Giuseppe, attribuito a Jean Claret. Allo stesso pittore rimandano i dati di stile di due dipinti isolati: l'Apparizione del Bambino a Sant'Antonio da Padova, confrontabile con la Madonna con Bambino e Sant'Antonio eseguita per i cappuccini di Acceglio, e il Beato Felice da Cantalice, molto vicino a Molineri, probabilmente sull'altare dedicato al cappuccino prima dell'arrivo della pala di Rapous nel tardo XVIII secolo. L'altare maggiore reca la data "1676" al centro della cimasa, al di sopra della nicchia per la statua della Vergine, ma sulle porte laterali si vedono due quadri più tardi di formato rettangolare raffiguranti Cristo che comunica Bernardo da Corleone, frate cappuccino beatificato nel 1768, e l'Apparizione del Bambino durante la messa di Lorenzo da Brindisi, beato dal 1783.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. VI, Torino 1840 (rist. Bologna 1972); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

⁴⁶⁸ P. BIANCHI, 2002, p. 403.

⁴⁶⁹ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 354-356; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 118-120 (31 gennaio 1650); G. INGEGNERI, 2008, pp. 119-120.

⁴⁷⁰ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 354-356.

⁴⁷¹ G. CASALIS, vol. VI, 1840, p. 260; G. INGEGNERI, 2008, p. 279.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

33.1. Jean Claret, Sacra Famiglia con San Francesco d'Assisi

Dronero, chiesa dei cappuccini

1639

Olio su tela, cm 195 x 148

La tela, collocata su un altare intarsiato ma coperto di ridipinture, è datata 1639 in basso a sinistra e mostra uno stemma ancora da identificare, che aiuterà ad individuare il committente, di sicuro un sostenitore dell'ortodossia cattolica in un paese spaccato dalla diffusione del valdismo. Vi è rappresentato con toni misurati e senza strepiti un episodio miracoloso molto caro ai cappuccini, che esprime l'elezione divina del fondatore dell'ordine francescano⁴⁷². Sullo sfondo di un silenzioso paesaggio rurale la Madonna si manifesta su una nuvola calata a terra, in piedi, mentre muove un passo per porgere il Bambino a San Francesco, che ha abbandonato a terra il libro di preghiere e il piccolo crocifisso e stende le braccia verso l'improvvisa apparizione, mostrando i segni delle stigmate sulle mani. In disparte, escluso dalla luce divina che inonda gli altri personaggi, un anziano San Giuseppe, identificabile grazie al ramoscello fiorito. L'analisi stilistica consente di attribuire il dipinto a Jean Claret (1599 ca. – 1679), pittore di origine fiamminga trapiantato a Savigliano, dove apprende i modi caravaggeschi di Giovanni Antonio Molineri e contribuisce alla diffusione del suo linguaggio figurativo nel cuneese, fino alle località più periferiche delle valli. La commissione per i cappuccini di Dronero è solo la prima di una serie di opere eseguite dall'artista per le case di missione di Acceglio, Demonte, Vigone, a cui si aggiungono una pala per la confraternita annessa al convento dell'ordine a Caraglio e un'ancona perduta nella chiesa delle cappuccine di Torino, il cui arredo è curato da casa Savoia e dal suo *entourage*⁴⁷³.

Bibliografia: C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra, Roma 1982, pp. 35-56; S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568.

33.2. Vittorio Amedeo Rapous, Immacolata Concezione con i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice

Dronero, chiesa dei cappuccini

Post 1786

Olio su tela, cm 210 x 152

Protagonista dell'ancona centinata è la Madonna, raffigurata con gli attributi iconografici dell'Immacolata Concezione, ovvero l'abito bianco, la corona di stelle e il globo su cui poggia il piede calpestando il serpente. In un'atmosfera rarefatta e distesa, tra nuvole e angioletti, sono inginocchiati due santi in abito cappuccino, facilmente identificabili grazie

⁴⁷² C. STRINATI, 1982, p. 52.

⁴⁷³ Per Claret, S. DAMIANO, F. QUASIMODO, 2002, pp. 550-551, con bibliografia precedente. Per le opere eseguite per le chiese cappuccine piemontesi rinvio alle rispettive schede.

agli oggetti davanti a loro. A destra si vede San Felice da Cantalice, con la sacca di tela bianca e la boraccia rotonda per la questua, che si rivolge all'osservatore come per coinvolgerlo nell'adorazione. A sinistra si riconosce un giovane Sant'Antonio da Padova, con il libro di preghiere e il giglio posati a terra. La critica assegna la paternità dell'opera a Vittorio Amedeo Rapous sulla base dei confronti con la pala dello stesso soggetto per i cappuccini di Acceglio, caratterizzata da una maggiore solidità d'impianto, e con i dipinti di Cuneo (che in questa sede riconduco alla chiesa dell'ordine), Scarnafigi e Lagnasco, scalati negli anni Ottanta del Settecento e accomunate dall'irrigidimento delle figure. La proposta di una cronologia avanzata è confermata dalla presenza in basso a sinistra dello stemma matrimoniale Della Chiesa-Ceaglio, casate unitesi nel 1786⁴⁷⁴. È una traccia che consente di focalizzare i futuri accertamenti sulla committenza dell'opera, al momento l'ultima prova conosciuta dell'artista piemontese per i cappuccini della provincia di Torino, dopo gli esiti positivi di Acceglio, Fossano, Moncalieri e Cuneo.

Bibliografia: S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568; O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115.

⁴⁷⁴ S. DAMIANO, F. QUASIMODO, 2002, p. 566; O. GRAFFIONE, 2011, p. 115.

34. Fossano

La presenza dei cappuccini a Fossano, iniziata con i frati liguri attorno al 1570, quando la città non è ancora sede vescovile, prosegue ancora oggi dopo diversi cambiamenti di sede.

Una prima ricostruzione delle vicende dei conventi cappuccini fossanesi è stata tentata da Massimino da Varallo attingendo ai documenti dell'Archivio Provinciale e in particolare al *Libro delle Memorie del Convento de Capucini di Fossano*, compilato a partire dal 1750, ma le indagini recenti consentono di arricchire il quadro con ulteriori dati.

I primi frati si stabiliscono a mezzo miglio dall'abitato presso la chiesa di San Pietro nel 1569, ma già l'anno seguente con l'interessamento della duchessa Margherita di Francia il governatore della città, un certo *Paris de Signori di Provana*, e i sindaci Agostino Pellassa e Francesco Malliano posano la prima pietra di un convento urbano nel Borgo Vecchio verso la Stura, in parrocchia di San Giovanni⁴⁷⁵. Durante i lavori, i religiosi sono ospiti in una casa della famiglia Thesauro presso la parrocchiale di San Giovanni, che officiano provvisoriamente con il consenso della famiglia Operti, fondatrice e patrona della chiesa⁴⁷⁶. Il trasferimento dei frati nel nuovo convento urbano dovrebbe essere completato entro il 1574, anno indicato da alcuni documenti come data di fondazione, mentre la chiesa è consacrata a San Lorenzo il 14 settembre 1583 dal visitatore apostolico, monsignor Gerolamo Scarampi⁴⁷⁷. Dell'edificio non si hanno ulteriori notizie fino al 1646, quando *fu aggiunta ed ampliata la chiesa e tutta riformata da fondamenti la fabrica*. Una seconda campagna di ristrutturazione è avviata allo scadere del Seicento e questa volta interessa le cappelle laterali. Quella dell'Immacolata Concezione è iniziata nel 1697, occupando un angolo del giardino della signora Angelica Tettù, ceduto in cambio della celebrazione di dieci messe. Nel 1698 si decora la cappella del beato Felice da Cantalice, impiegando il denaro ricavato dalla vendita dei beni lasciati da Maria, sorella del defunto padre Giovanni Gallo. I lavori sono completati nel 1708, collocando due nuove ancone nelle cappelle e acquistando un dipinto per l'altare dell'Immacolata Concezione. Nel frattempo anche il convento viene ristrutturato e ingrandito, mediante gli acquisti di alcune case limitrofe effettuati tra 1697 e 1700⁴⁷⁸.

Gli anni Trenta del Settecento vedono nuovi interventi agli arredi della chiesa. Nel 1732 vengono sostituiti i due laterali dell'altare maggiore raffiguranti Sant'Antonio da Padova e Santa Chiara, il primo eseguito a spese di Giacomo Antonio Pasero, fratello di padre Serafino da Fossano, la seconda tela a carico della signora Rosa Molea. Entrambi i laterali, ora visibili nella nuova chiesa dei cappuccini di Fossano, sono attribuiti su base stilistica a Lorenzo Pelleri, fratello di padre Francesco Maria da Carmagnola e autore di una pala per

⁴⁷⁵ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano*, 1750-1962, ms., pp. 1-2; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Fossano, cappuccini. Per il contributo dei cappuccini al rinnovamento post tridentino della realtà fossanese, L. BEDINO, 2013, pp. 165-202.

⁴⁷⁶ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., pp. 1-2; APTO, 3.3, C, Fossano, 1, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento dei Cappuccini di Fossano dal 1569 al 1750*, ms.

⁴⁷⁷ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., pp. 1-2.

⁴⁷⁸ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., pp. 4-5. Nel 1650 il convento risulta dotato di ventiquattro celle e sei stanze per forestieri e ospita una famiglia stabile di dieci frati. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 120-121.

il convento dell'ordine a Carmagnola⁴⁷⁹. Nel 1733 la signora Scanello offre due corone d'argento per ornare la pala dell'altare maggiore, che con ogni probabilità rappresentava la Madonna con il Bambino⁴⁸⁰. Un'apertura in direzione torinese è portata dalla collocazione in una nicchia della cappella di San Felice di una statua del Plura raffigurante la Pietà, donata dall'abate Boetti nel 1737⁴⁸¹.

Nonostante le miglierie apportate al convento, la famiglia cappuccina lamenta frequenti epidemie di febbre dovute all'acqua del pozzo. Nel 1742 il governo cittadino, informato sullo stato di salute dei frati dai benefattori e dal sindaco apostolico, il conte Baratta, prende atto della necessità di trasferire i religiosi. Il guardiano Antonino della Chiesa raccoglie elemosine per la nuova fabbrica ed ottiene un terreno presso il castello, dove il vescovo di Fossano posa la prima pietra nel 1746⁴⁸². Nel settembre dello stesso anno, recuperando i materiali derivati dallo smantellamento dell'antico convento, si inizia la costruzione della chiesa, terminata nel 1752 e in larga parte finanziata dall'abate Venceslao Boetti, che fa ornare con il suo stemma la facciata del tempio e l'arco tra la navata e il presbiterio. Il cantiere del nuovo convento, invece, si protrae fino al 1757 e slitta in avanti di alcuni anni anche l'esecuzione del nuovo altare maggiore, affidata nel 1768 a fra Giovenale da Fossano, autore di ancone lignee per le chiese cappuccine di Chieri, Bene Vagienna, Livorno Ferraris, Moncalieri e Rivoli, e completata da un quadro di Vittorio Amedeo Rapous, la Madonna con Bambino e i santi Lorenzo e Francesco. Il vecchio altare maggiore è trasferito nella cappella sinistra di San Giuseppe da Leonessa, ma *si lascia però i laterali veghi a suo luogo*, mentre per le altre tre cappelle laterali - quella dei santi Fedele e Serafino sul lato sinistro e quelle di San Felice da Cantalice e dell'Immacolata Concezione a destra - si provvedono altari nuovi⁴⁸³.

Dopo la soppressione napoleonica il convento passa di proprietà di Giovanni Battista Morelli, la cui vedova lo cede nel 1847 a Francesco Chicco per l'installazione di un setificio a vapore, che rende la struttura irrecuperabile all'uso dei cappuccini⁴⁸⁴. Questi, richiamati in città nel 1836 da monsignor Frasoni e stabilitisi provvisoriamente presso la cappella dedicata a San Bernardo da Mentone in località Romanisio, nel 1842 prendono possesso di un terzo convento di San Lorenzo costruito *ex novo*, dove risiedono tuttora⁴⁸⁵.

⁴⁷⁹ I laterali sono documentati per la prima volta nel 1717 dietro anno in cui dietro alle due tele sono collocate alcune reliquie donate da un agostiniano. APTO, 3.3, C, 1, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento ...*, ms. Per Lorenzo Pelleri rimando alla scheda n. 15.1.

⁴⁸⁰ APTO, 3.3, C, 1, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento ...*, ms.

⁴⁸¹ APTO, 3.3, C, 2, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 2° convento dei Cappuccini di Fossano dal 1751 al 1802*, ms.

⁴⁸² APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., pp. 5-8; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Fossano, cappuccini.

⁴⁸³ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., pp. 8-14; L. FACCHIN, 2013, p. 335. La paternità dell'altare maggiore di Fossano è rivendicata dallo stesso fra Giovenale in una nota manoscritta conservata in APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie ...*, 1750-1962, ms., foglio cucito tra p. 8 e p. 9; L. MANA, 2006, p. 85. L'intitolazione degli altari è riferita da monsignor Rorengo di Rorà, che il 4 giugno 1771 visita la chiesa di San Lorenzo, benedetta, ma non consacrata, trovandovi un coro dietro all'altare maggiore, affiancato dalla sacrestia, e un secondo coro a cornu evangelii del presbiterio per l'inverno. ADTO, *Visita Apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771*, vol. II, pp. 358-361.

⁴⁸⁴ G. INGEGNERI, 2008, p. 280.

⁴⁸⁵ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 8, lettera dell'intendente generale alla Segreteria di Stato inviata da Cuneo il 3 novembre 1835; APTO, 3.3, C, 3, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 3° convento dei Cappuccini di Fossano dal 1835 al 1910*, ms.; G. INGEGNERI, 2008, p. 305.

Degli antichi arredi, la chiesa attuale, progettata da Bernardo da Borgo San Siro con una sola navata e tre cappelle per lato, ha accolto solo l'altare maggiore in legno⁴⁸⁶. Quelli dei santi Fedele e Serafino e di San Felice da Cantalice approdano nella parrocchiale di San Pietro della frazione Gerbo, presso Fossano, in seguito ad un'asta del 1802⁴⁸⁷.

Mancano all'appello la pala dell'Immacolata Concezione e quella di Giuseppe da Leonessa, in cui compariva anche Fedele da Sigmaringen⁴⁸⁸. È irrintracciabile anche il beato Lorenzo da Brindisi eseguito da Rapous nel 1783, un incarico che ribadisce la fortuna del pittore torinese presso i cappuccini della provincia del Piemonte, in particolare nelle chiese di Acceglio, Cuneo, Moncalieri, Dronero⁴⁸⁹. Da segnalare per l'iconografia e la datazione, compatibile con la fase di ampliamento e ristrutturazione della seconda metà del Seicento, è la Madonna con Bambino ed i santi Lorenzo e Francesco (in abito cappuccino) ora nella chiesa parrocchiale della frazione San Lorenzo di Fossano, documentata dalle visite pastorali solamente a partire dal XIX secolo e riferita ad un ignoto artista locale vicino ai modi di Claret⁴⁹⁰.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. B. FAILLA, G. SPIONE, *Fossano tra Cinquecento e Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 3-30; G. SPIONE, scheda n. 15, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 218-219; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; A. RIZZO, scheda n. 12, in G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della Città nella Misericordia restaurata*, catalogo della mostra di Carmagnola, Racconigi 2009, pp. 38-39; L. BEDINO, *Congregazioni e ordini, conventi e monasteri: speculum della Chiesa fossanese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano 2013, pp. 165-202; L. FACCHIN, *Le arti figurative nella Fossano del XVIII secolo*, in R. COMBA (a cura di) *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano 2013, pp. 303-341; O.

⁴⁸⁶ Nelle prime due cappelle si trovano i confessionali. La seconda cappella di destra ospita un antico altare ligneo in legno intagliato, con motivi vegetali e teste di angioletti e un dipinto recente firmato da Mario Caffaro Rore rappresentante San Pio da Pietreleina. La mensa è ornata da uno stemma gentilizio riconducibile alla famiglia Risaglia di Fossano, conti di Margone: *d'azzurro, alla banda d'argento, carica di tre pianticelle di riso, di verde, a piombo*. Il terzo altare a destra, più recente e austero, ha una nicchia centrale con la statua dell'Immacolata. A sinistra, la seconda cappella conserva un antico altare in legno con quattro colonne e angioletti dedicato a Santa Rita da Cascia, raffigurata nel recente dipinto centrale. La terza cappella ha una statua del Sacro Cuore posta entro un altare simile a quello dell'Immacolata.

⁴⁸⁷ APTO, 3.3, C, 1, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento ...*, ms.; L. MANA, 2006, p. 85.

⁴⁸⁸ Secondo Massimino da Varallo, la pala di San Giuseppe da Leonessa si trova nel 1750 al centro di una polemica iconografica interna al convento, poiché rappresentava il titolare in una figura bassa e curva sulla sinistra, affiancata a quella del beato Bernardo da Offida, alto e maestoso. Il problema viene risolto trasformando la figura del beato in quella di San Fedele da Sigmaringen – soluzione più veloce ed economica rispetto alla commissione di un altro dipinto – ma non sono esenti da critiche i superiori *che hanno lasciato in arbitrio ai due FF. laici, privi di sentimenti di umiltà, l'incombenza di concepire i pensieri de'quadri d'una nuova chiesa, alla quale non avevano a che cooperare, se non colle corporali fatiche*. APTO, 3.3, C, 2, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 2° convento ...*, ms.

⁴⁸⁹ APTO, 3.3, C, 2, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 2° convento*, ms.; O. GRAFFIONE, 2011, pp. 114 - 115.

⁴⁹⁰ G. SPIONE, 2004, pp. 218-219. Per la fortuna di Claret a Fossano, M. B. FAILLA, G. SPIONE, 2004, pp. 4-13.

GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1770-1771

AGC, G.96, sez. V, Fossano

APTO, 3.3, C, 1, Fossano

APTO, 3.3, C, 3, Fossano,

APTO, 3.3, C, 5, Fossano,

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 8.

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Fossano, cappuccini

34.1. Vittorio Amedeo Rapous, *Madonna con Bambino e i santi Lorenzo martire e Francesco d'Assisi*

Fossano, chiesa dei cappuccini

1768 ca.

Olio su tela

L'altare maggiore dell'attuale chiesa dei cappuccini di Fossano proviene dall'antica chiesa del convento dell'ordine dedicata a San Lorenzo e sequestrata nel 1802. Finito all'asta dopo la soppressione napoleonica, viene acquistato da un benefattore che lo restituisce ai cappuccini una volta ritornati a Fossano completo dei due laterali rappresentanti Sant'Antonio da Padova e Santa Chiara, eseguiti da Lorenzo Pelleri nel 1732, e della pala centrale di Vittorio Amedeo Rapous⁴⁹¹.

L'elegante tela centinata raffigura l'apparizione della Madonna con il Bambino su una nuvola a due santi. A sinistra si vede un giovane Lorenzo, vestito da diacono e con l'immancabile graticola poggiata a terra vicino alla palma simbolo di martirio; a destra è inginocchiato Francesco d'Assisi, con le stigmate ben visibili sul costato e su un piede, rivestito di un grezzo saio cappuccino. È un'iconografia che riecheggia un dipinto seicentesco conservato nella chiesa parrocchiale della frazione San Lorenzo di Fossano, probabilmente l'antica pala dell'altare maggiore dei cappuccini sostituita nella seconda metà del XVIII secolo⁴⁹². La nuova ancona, aggiornata alla cultura figurativa di corte di Claudio Francesco Beaumont, a cui rimandano la cromia smaltata dominata dal rosso dei paramenti di San Lorenzo e i tocchi di rosa che ravvivano i volti, è attribuita all'allievo Vittorio Amedeo Rapous, che la consegna attorno al 1768, in occasione dell'esecuzione di un nuovo altare maggiore intarsiato ad opera di fra Giovenale da Fossano, cappuccino specializzato in ebanisteria⁴⁹³.

⁴⁹¹ APTO, 3.3, C, 1, Fossano, M. DA VARALLO, *Storia del 1° convento dei Cappuccini di Fossano dal 1569 al 1750*, ms.; G. INGEGNERI, 2008, pp. 297, 303.

⁴⁹² G. SPIONE, 2004, pp. 218-219.

⁴⁹³ C. MORRA, 1973, pp. 51-53; O. GRAFFIONE, 2011, p. 115. Per la cronologia dell'altare, APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano, 1750-1962*, ms., foglio cucito tra i ff. 8 e 9. Per l'attività di fra Giovenale al servizio della provincia di Torino, L. MANA, 2006, pp. 77-89.

Con questo dipinto, che costituisce uno dei capisaldi della fortuna di Rapous presso l'ordine, l'arredo della chiesa dei cappuccini si allinea alla cultura figurativa ufficiale, che domina il Piemonte nel Settecento⁴⁹⁴.

Bibliografia: C. MORRA, *Una tela di Vittorio Amedeo Rapous riscoperta a Fossano*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 69, 1973, II semestre, pp. 51-53; M. B. FAILLA, G. SPIONE, *Fossano tra Cinquecento e Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra, Caraglio 2004, pp. 3-30; G. SPIONE, scheda n. 15, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra, Caraglio 2004, pp. 218-219; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115; L. FACCHIN, *Le arti figurative nella Fossano del XVIII secolo*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano, pp. 303-341.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1770-1771

APTO, 3.3, C, 5, Fossano

34.2. Tommaso Bellotto,

Madonna con San Fedele da Sigmaringen e San Serafino da Montegranaro

1767

Olio su tela, cm 260 x 140

Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice;

1768

Olio su tela, cm 260 x 140

Fossano, frazione Gerbo, chiesa di San Pietro

Sono firmate da Tommaso Bellotto, pittore di origine luganese residente a Torino dal 1760, le tele degli altari laterali dei santi Fedele e Serafino e di San Felice da Cantalice, ora nella parrocchiale di San Pietro della frazione Gerbo, presso Fossano, ma eseguiti per la chiesa dei cappuccini di Fossano, che prima della soppressione del 1802 ospita una coppia di altari con queste intitolazioni⁴⁹⁵. La prima rappresenta San Fedele da Sigmaringen, che si appoggia ad una spada, e San Serafino da Montegranaro, canonizzato nel 1767, ai piedi della Vergine fra angeli e cherubini ed è firmata THOMAS BELLOTTI A VALLESILIDA PINXIT ANNO 1767. Del dipinto, permeato della chiarezza espositiva tipica delle pale d'altare cappuccine, colpisce soprattutto lo scarto tra la figura debole e sfuggente della Vergine e la vigoria monumentale dei due cappuccini in primo piano. La seconda pala, firmata THOMAS BELLOTTUS PINXIT TAURINI 1768, raffigura la Madonna che porge Gesù Bambino e San Felice da Cantalice e riprende fedelmente una tela di Vittorio

⁴⁹⁴ M. B. FAILLA, G. SPIONE, 2004, p. 20; L. FACCHIN, 2013, pp. 309-339.

⁴⁹⁵ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 358-361; L. MANA, 2006, p. 85. Per Tommaso Bellotto, L. FACCHIN, 2013, p. 338.

Amedeo Rapous, collocata tra 1760 e 1765 su un altare di fra Giovenale nella chiesa cappuccina di Moncalieri e ora a Testona⁴⁹⁶.

Se la scelta di adottare il modello di Moncalieri va riferita all'ordine cappuccino, che cura l'iconografia dei dipinti destinati alle proprie chiese, l'ingaggio di un artista forestiero, che si discosta dalla linea beaumontiana adottata con l'intervento di Rapous per l'altare maggiore, dipende dall'ignoto benefattore dell'altare, evidentemente bene informato sugli artisti attivi a Torino.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, vol. I, Venezia 1776 (rist. Torino 1969); P. ASTRUA, M. DI MACCO, schede nn. 87-88, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo della mostra di Testona, Testona 1980, pp.157-161; L. FACCHIN, *Le arti figurative nella Fossano del XVIII secolo*, in R. COMBA (a cura di) *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano 2013, pp. 303-341.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1770-1771

APTO, 3.3, C, 5, Fossano

⁴⁹⁶ APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano*, 1750-1962, ms., foglio cucito tra le pp. 8 e 9; F. BARTOLI, 1776, p. 70; P. ASTRUA, M. DI MACCO, 1980, pp. 157-161; O. GRAFFIONE, 2011, p. 115.

35. Fubine

Fondato dai cappuccini liguri, il convento di Fubine, in diocesi di Casale Monferrato, è annesso alla provincia di Alessandria nel 1751 ed è soppresso nel 1802.

Le vicende del convento di Fubine sono state ricostruite sulla scorta dei documenti degli archivi locali in un recente saggio di Stefano Ticineto, che si concentra sul XVII secolo.

La prima richiesta di fondazione da parte della Comunità, risalente al 1601, non ha effetto immediato, se ancora nella primavera del 1610 i sindaci sollecitano i cappuccini di Genova a piantare la croce, cosa che avviene l'anno seguente sulla cima di un colle. Poco dopo, però, i cappuccini si spostano in contrada Mirabello, fuori le mura, su un terreno donato da Giambattista Gioia, dove i lavori si protraggono fino al 1619, anno in cui si elegge il primo guardiano. Con le elemosine della popolazione e *l'industria de' frati*, si costruiscono quattordici celle e due infermerie, oltre alla chiesa dedicata a San Francesco, consacrata nel 1628 dal vescovo di Acqui⁴⁹⁷.

L'insediamento dei cappuccini è favorito dalla posizione di Fubine, crocevia di persone e merci tra Alto e Basso Monferrato, e si colloca sullo sfondo di una fase di prosperità economica per il paese, che vede anche l'arrivo dei carmelitani (1620) e la fondazione di una collegiata nella chiesa parrocchiale (1623). Tuttavia durante la seconda guerra del Monferrato la comunità paga a caro prezzo tale ubicazione, subendo il 6 giugno 1628 un saccheggio ad opera dei soldati sabaudi provenienti da Vignale, che interessa anche il convento cappuccino e a cui segue, il 22 giugno, un'incursione degli spagnoli diretti da Nizza Monferrato a Casale. Al transito di truppe, che si protrae per due anni, si aggiunge nel 1630 un'epidemia di peste che vede i cappuccini impegnati in prima linea nell'assistenza ai malati. È una congiuntura che riduce il numero dei frati, nel 1650 ancora fermo a otto contro i dodici che ne potrebbe ospitare. Pochi anni dopo, nell'ambito della politica delle infeudazioni che segue la seconda guerra di successione del Monferrato, nonostante l'opposizione della popolazione Fubine è infeudato al conte Vincenzo Natta, membro di una famiglia monferrina in ascesa sotto i Gonzaga Nevers, con la facoltà di costruire una residenza nobiliare sulle rovine del castello⁴⁹⁸. Evacuati i religiosi nel 1802 e demolito il convento nel 1814, il terreno passa ai Cacherano di Bricherasio, che, essendo subentrati ai Natta nel castello di Fubine, si costruiscono una cappella funebre su disegno di Pietro Barbiroglio (1869). La contessa Sofia, ultima della casata Cacherano, lascia il castello ai Figli di Don Orione ed oggi è sede di una casa di riposo. Resta traccia della presenza del convento nel toponimo tradizionale dell'attuale di Via San Giovanni Bosco, nota ai fubinesi come strada "dei Cappuccini"⁴⁹⁹.

Al momento della soppressione non solo la chiesa, ma anche alcuni ambienti del convento ospitano dipinti: nel refettorio sono un grande quadro di San Felice e un dipinto più piccolo con la Madonna del Buon Aiuto, mentre in sacrestia si vede un quadro di San Fedele. In chiesa si registrano l'altare maggiore in legno con ancona rappresentante San Francesco con la Vergine Assunta e tabernacolo in legno, oltre a due altarini laterali con ancone e

⁴⁹⁷C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 175-178; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 73-74; la relazione, stesa il 1 marzo 1650 colloca Fubine in diocesi di Acqui; S. TICINETO, 1999, pp. 13-16.

⁴⁹⁸M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 73-74; S. TICINETO, 1999, pp. 35-64; B. A. RAVIOLA, 2003.

⁴⁹⁹C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 175-178; C. ALETTO, 2006.

all'altare in legno con quadro rappresentante la Vergine con i santi Antonio da Padova e Felice da Cantalice collocato entro una cappella. A questi si aggiungono tredici dipinti di diverse dimensioni nella navata e otto quadri nel coro⁵⁰⁰. Di gran parte degli arredi descritti dall'inventario del 1802 non si hanno più notizie, ad eccezione della pala dell'altare maggiore, sistemata nella cappella funebre dei Cacherano di Bricherasio e poi passata all'Istituto "don Orione". Nella cappella privata della contessa Sofia di Bricherasio trova posto una tela raffigurante San Giuseppe da Leonessa, attribuita ad un seguace di Pietro Francesco Guala e databile alla seconda metà del XVIII secolo, oggi conservata al Museo Civico di Casale Monferrato. Infine è da verificare la segnalazione di padre Crescenzo riguardante la presenza di un dipinto con San Felice nella parrocchiale di Fubine, non confermata dalla pubblicazione più recente di Aletto⁵⁰¹.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; S. TICINETO, *Cappuccini e Carmelitani nel Basso Monferrato. I conventi di Fubine nel tragico XVII secolo*, Cairo Montenotte 1999; B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghesco. Istituzioni ed élites di un micro stato (1536-1708)*, Firenze 2003; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato. Repertorio storico-bibliografico degli edifici di culto*, San Salvatore Monferrato, consultabile su www.artestoria.net/book ; www.centrocasalis.it/scheda/fubine-0

Fonti archivistiche:

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Fubine, cappuccini

35.1. Giorgio Alberini, Apparizione della Madonna con Bambino a San Francesco d'Assisi Fubine, Istituto "Don Orione"

1618

Olio su tela

Il dipinto è firmato da Giorgio Alberini, pittore alessandrino collaboratore del Moncalvo, che vi ha lasciato la data 1618⁵⁰². Fulcro della composizione è la figura della Vergine, sospesa a mezz'aria in un'aura di luce e di angeli. In basso San Francesco d'Assisi, con lungo cappuccio appuntito, è inginocchiato in contemplazione del Bambino che tiene in braccio, mentre sullo sfondo si estende il paesaggio collinare della Verna con un ignaro frate Leone assorto nella lettura, mutuati dall'iconografia della stigmatizzazione. Il gruppo della Vergine con San Francesco è modellato su un'invenzione sperimentata da Moncalvo negli anni Dieci a Milano in Sant'Alessandro, ripresa anche in un disegno della Biblioteca Reale di Torino. Rispetto alla tenerezza espressa dal foglio di Torino o al coinvolgente naturalismo dell'interpretazione dello stesso soggetto offerta da Molineri nella tela biellese di qualche anno più tarda, la pala di Alberini ripristina una rassicurante distanza tra la dimensione divina e quella umana, sostituendo alla confidenza e allo stupore l'impaccio di San Francesco e il completo distacco del secondo frate.

⁵⁰⁰ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Fubine, cappuccini.

⁵⁰¹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 175-178; M. P. SOFFIANTINO, 2003, p. 96.

⁵⁰² Per il percorso artistico di Alberini si veda A. M. BAVA, 1999, pp. 17-27.

Il quadro è segnalato nella cappella dei Cacherano di Bricherasio nel 1895 da Francesco Negri, che lo identifica correttamente con la pala dell'altare maggiore dello scomparso oratorio dei cappuccini⁵⁰³. Ignorata dalla Brizio nella sua breve biografia di Alberini, è oggetto di un'analisi di Romano del 1974, che ne sottolinea la vicinanza ai modi di Caccia, prima della svolta tenebrosa in direzione di Musso, che si manifesta dal 1620⁵⁰⁴.

Bibliografia: A. M. BRIZIO, voce *Alberini, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma 1960, p. 660; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. ROMANO, *Nicolò Musso a Roma e a Casale*, in *Quarto congresso di antichità e arte*, Casale Monferrato 1974, pp. 415-429; G. ROMANO, scheda 39, in G. ROMANO, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Torino 1997, pp. 122-123; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80; M. P. SOFFIANTINO, scheda 20, in A. GUERRINI, G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Roma 2003, p. 96; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato*, San Salvatore Monferrato 2006, consultabile su www.artestoria.net/book

Fonti archivistiche:

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Fubine, cappuccini

⁵⁰³ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Fubine, cappuccini; G. ROMANO, 1974, p. 427, n. 33.

⁵⁰⁴ A. M. BRIZIO, 1960, p. 660 ; G. ROMANO, 1974, pp. 426-427.

36. Garessio

Nel XVII secolo Garessio è una località appartenente alla diocesi di Alba, città gonzaghesca, al confine tra ducato di Savoia e repubblica di Genova: qui i cappuccini, superata la parentesi napoleonica, rimangono fino al 1867.

Il convento dei cappuccini è fondato nel 1613 con il consenso del vescovo Francesco Pendasio, di origine mantovana, in accoglimento della richiesta avanzata dalla popolazione e dal marchese Francesco Spinola, che mette a disposizione un terreno su un poggio isolato in località La Costa. Sotto la direzione di Remigio da Fossano, si erigono il convento, che conta quindici celle, e una chiesa dedicata alla Madonna della Neve, che misura 110 palmi. Nel corso del XVII secolo i cappuccini si ritagliano un ruolo nella comunità, affiancando i domenicani, già presenti a Garessio, nelle predicazioni quaresimali e contribuendo alla pace tra gli abitanti del Borgo e del Poggiolo contro quelli del Ponte, siglata nel loro convento nel 1658⁵⁰⁵. La chiesa conventuale ha la tipica struttura alla cappuccina, con un coro dietro all'altare maggiore dedicato alla Madonna *ad nives*, e una cappella con altare di San Felice da Cantalice anche detto dell'Immacolata Concezione sul lato sinistro della navata⁵⁰⁶. Nonostante la soppressione del 1802, la chiesa non viene sequestrata e si consente a Vittorio da Garessio di rimanere nel convento versando l'affitto ai nuovi proprietari⁵⁰⁷. Al 1816 risale un progetto del Comune per richiamare i domenicani, il cui convento esiste ancora anche se venduto a privati, e soprattutto i cappuccini, essendo il loro convento ancora agibile e in buono stato. Tuttavia per il ripristino della chiesa della Madonna della neve una perizia del misuratore Giovanni Randone datata 8 agosto 1816 richiede un confessionale sormontato da pulpito, banchi, vetri per le finestre, una predella e due gradini in noce per l'altare maggiore, *abbruciato sino al tabernacolo mancante p[er] davanti e verso il coro di tavole di noce lavorate*, e una predella in castagno per l'altare a sinistra⁵⁰⁸. Rientrati a Garessio nel 1817, i frati vi rimangono fino al 1867, quando per effetto della legge Rattazzi il Comune adibisce l'edificio a caserma, per poi acconsentire alla trasformazione in albergo Miramonti⁵⁰⁹.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; www.centrocasalis.it/scheda/garessio

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 9

⁵⁰⁵ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 121-122 (19 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, p. 139; www.centrocasalis.it/scheda/garessio. Dal convento dipendeva l'ospizio d'Ormea. G. INGEGNERI, 2008, pp. 34-35.

⁵⁰⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 457-461 (11 giugno 1771); ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 9.

⁵⁰⁷ ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 619- 620; G. INGEGNERI, 2008, pp. 34-35.

⁵⁰⁸ G. INGEGNERI, 2008, pp. 285, 297; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 9

⁵⁰⁹ G. INGEGNERI, 2008, pp. 390, 379; www.centrocasalis.it/scheda/garessio

37. Govone

Il convento è costruito in frazione Craviano per volere di Carlo Felice e rimane aperto fino al 1895.

Una cappella della Madonna delle Grazie è documentata in località Craviano già nel XVII secolo dalle visite pastorali del vescovo di Asti, da cui dipendeva la parrocchia di Govone. Divenuto proprietario del castello di Govone, Carlo Felice decide la costruzione di un convento di cappuccini, che si dedicano al servizio religioso della popolazione e della residenza estiva dei Savoia⁵¹⁰. Presso i cappuccini è istituita un'opera pia denominata Boetti, che provvede ai poveri malati o anziani⁵¹¹. Per mancanza di frati nel 1895 è ceduto ai padri dottrinari per 2.000 lire e oggi è sede di un erborista⁵¹².

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, vol. VIII, Torino 1841 (rist. Bologna 1973); G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; www.centrocasalis.it/scheda/govone

⁵¹⁰ G. INGEGNERI, 2008, pp. 301, 346; www.centrocasalis.it/scheda/govone.

⁵¹¹ G. CASALIS, vol. VIII, 1841, p. 215.

⁵¹² G. INGEGNERI, 2008, p. 405.

38. Gravellona Lomellina

Il convento di Gravellona Lomellina, in diocesi di Novara, è una fondazione ottocentesca chiusa a causa della soppressione italiana.

Essendo la frazione Cascine Barbavara priva di assistenza spirituale, nel 1844 il Comune di Gravellona Lomellina accetta la fondazione di un convento cappuccino nella casa del cappellano della chiesa di Sant'Eustachio. Il convento è inaugurato nel 1847 e rimane in funzione fino alla soppressione del 1866⁵¹³. Ad oggi l'arredo di Sant'Eustachio di Barbavara, schedato dall'Ufficio Beni Culturali della diocesi di Novara, non comprende altari legni, né dipinti a chiaro soggetto cappuccino provenienti da chiese soppresse in epoca napoleonica. Traccia della presenza dei religiosi rimane solo negli stemmi francescani scolpiti sui due confessionali.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964

⁵¹³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 348-352.

39. Ivrea

Il convento di Ivrea è fondato dai cappuccini lombardi pochi anni prima della creazione della provincia di Torino, alla quale è ceduto con le case di Vercelli e Biella. Dopo la soppressione del 1802 non è più possibile il ritorno dei cappuccini.

Salvatore da Rivolta d'Adda attribuisce al vescovo Cesare Ferrero, esponente di una famiglia che in questi anni monopolizza la diocesi di Vercelli favorendovi l'insediamento dei cappuccini, l'iniziativa di invitare ad Ivrea un predicatore dell'ordine dopo l'epidemia di peste del 1584 e di intavolare trattative per la costruzione di un convento, bloccate dall'ostruzionismo degli altri regolari presenti in città. L'accordo si raggiunge anni dopo, quando grazie alle fortune accumulate al servizio di Carlo Emanuele I prima come tesoriere di Biella e Ivrea, poi come diplomatico a Milano e in Spagna, Carlo Perrone di San Martino si offre di costruire il convento a sue spese e il capitolo provinciale di Milano accetta la proposta⁵¹⁴. Nel 1606 il benefattore acquista un terreno a circa cento trabucchi fuori da porta Vercelli, presso le rovine di un convento agostiniano, dove il 30 luglio si posa la prima pietra benedetta dal vescovo Ferrero. Il nuovo complesso, progettato secondo le regole dell'ordine dal cappuccino da fra Cleto da Castelletto Ticino, attivo anche nei cantieri di Orta, Locarno e Milano, conta ventitre celle, rappresentate come piccole capanne racchiuse in un recinto nell'incisione di Johannes de Ram tratta da un disegno di Simone Formento del 1667 per il *Theatrum Sabaudiae*. La chiesa dell'Immacolata Concezione, dotata di suppellettili, ancone e di una tomba per la famiglia Perrone di San Martino, è consacrata il 28 agosto 1622 da monsignor Giuseppe dei Marchesi di Ceva, pochi mesi dopo la morte del suo principale benefattore⁵¹⁵.

Le scarse notizie documentarie relative al XVIII secolo informano che la chiesa cappuccina, accanto alla quale viene eretta la parrocchiale di San Lorenzo, passa sotto il patronato di Francesco Antonio Garda, originario di Samone e residente a Torino, per cessione del conte Carlo Baldassarre Francesco Perrone⁵¹⁶.

Dopo la soppressione del 1802, che determina la chiusura del convento dell'Immacolata e la vendita degli arredi, il provinciale Giovanni Giuseppe da Carmagnola tratta il ritorno dei cappuccini ad Ivrea, ma la proposta di insediare un gruppo di frati presso il santuario del Monte Stella, di proprietà del Comune di Ivrea, beneficiando di un lascito del canonico Martelli, è respinta dal consiglio comunale nel 1844⁵¹⁷.

⁵¹⁴ F. CARANDINI, 1963, pp. 82-83; M. DA NEMBRO, 1973, pp. 511-515; G. INGEGNERI, 2008, pp. 27, 102, 117.

⁵¹⁵ M. DA NEMBRO, 1973, pp. 511-515; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 122-123 (10 febbraio 1650). *Theatrum Sabaudiae*, ediz. a cura di R. Roccia, vol. II, Torino 2000, tav. I, 63. Il 30 luglio 1606 "si è piantata la croce da PP. Cappuccini e messo la pietra fondamentale della loro nuova chiesa da monsignor Cesare Ferrero vescovo di questa città". Il 2 gennaio 1622 Carlo Perrone è sepolto nella chiesa del convento dei cappuccini "nel monumento di sua capella dove è stata sepolta la fu signora Dellia sua consorte". F. CARANDINI, 1963, p. 83. Ancora nel XVIII secolo i Perrone di San Martino seppelliscono nella chiesa dei cappuccini. APTO, 3.1 A, 17, Ivrea. Per Cleto da Castelletto Ticino, M. VERGERIO, 1985, pp. 179-184.

⁵¹⁶ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Ivrea, cappuccini, *Relazione del sottoscritto prefetto d'Ivrea alla Segreteria di Stato sopra la rottura fattasi nel Convento dei Padri Cappuccini della stessa città per il ritrovamento d'un supposto tesoro o danaro*, 3 giugno 1748; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 287.

⁵¹⁷ AGC, G.96, sez. V, Ivrea; APTO, 3.1 A, 18, Ivrea; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 11, Ivrea, cappuccini.

Prima della chiusura del 1802 la navata della chiesa è arredata con tre altari. Sull'altare maggiore si trova una grande ancona dell'Immacolata Concezione, affiancata da due quadri di medie dimensioni rappresentanti San Giuseppe e San Francesco; nella cappella a sinistra dedicata a San Felice da Cantalice si vedono un ovale con l'immagine del santo sopra all'altare e un grande dipinto con i santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa; dalla parte opposta si trova la cappella del Crocifisso con un grande dipinto raffigurante il Cristo e un sepolcro diviso in due parti: da un lato si seppelliscono i cappuccini, dall'altro i membri della famiglia del conte Perrone di San Martino. A sinistra del presbiterio esiste una piccola cappella con un'immagine del Santo Sepolcro dipinta al di sopra dell'altare e una finestrella nella parete dell'altare da cui si vede l'altare maggiore⁵¹⁸.

L'altare maggiore di Ivrea è acquistato durante la restaurazione per la chiesa cappuccina di San Grato a Cuornè.

Bibliografia: F. CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, Ivrea 1963; M. DA NEMBRO (a cura di), *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; M. VERGERIO, *Vicende storico-costruttive e architettura al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte di Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 179-184; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. BERTOTTI, *La chiesa e il convento dei cappuccini di Cuornè*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", n. 23, 1997, pp. 47-66; *Theatrum Sabaudiae: teatro degli Stati del Duca di Savoia*, ediz. a cura di R. Roccia, 2 voll., Torino 2000; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Ivrea

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.1 A, 15-18, Ivrea

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 11, Ivrea, cappuccini

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 287, Ivrea, cappuccini

39.1. Claudio Francesco Beaumont, Immacolata Concezione

Cuornè, ex Istituto Salesiano

Anni Sessanta del XVIII secolo

Olio su tela

La tela rappresenta con semplicità didascalica la Madonna che calpesta il serpente su un globo azzurro, ricalcando quella dipinta tra il 1738 e il 1741 per un altare allestito da Carlo Antonio Pozzo nella chiesa di Santa Chiara a Cuneo, restituita a Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) da Clara Gorla. Alla luce di questo confronto e dei dati di stile, anche se parzialmente falsati da ritocchi novecenteschi, il dipinto oggi a Cuornè, ignorato tanto dalle ricognizioni condotte nel canavese da Cavallari Murat, quanto dagli studi su Beaumont, è recentemente incluso nel catalogo del maestro torinese da Giuseppe

⁵¹⁸ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 190-228 (15 maggio 1770); ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 287.

Dardanello⁵¹⁹. L'atmosfera più tersa e l'ombreggiatura più secca rispetto all'Immacolata di Cuneo spostano la datazione della replica eporediese agli anni Sessanta del XVIII secolo, tra l'Assunzione della Vergine di Racconigi (1758-1760) e il San Lorenzo di Alba (1766), quando, a giudizio di Lanzi, Beaumont "tralignò a poco a poco in libertà di disegno, in volgarità di teste, e più che altro in crudezza e poco accordo di colori" influenzato dalle tecniche di manifattura degli arazzi alla quale collabora come disegnatore⁵²⁰.

La tela giunge a Cuornè durante la Restaurazione, in seguito ad un acquisto di arredi sacri concluso ad Ivrea dal sindaco Ignazio Rolando volto a ripristinare la chiesa cappuccina di San Grato nell'imminenza del ritorno dei frati, espulsi dal governo francese. Comunemente riferito al convento osservante di San Bernardino, credo invece che si tratti del quadro dell'altare maggiore della chiesa dei cappuccini eporediesi, sul quale prima della soppressione napoleonica è documentata una grande pala centrale raffigurante l'Immacolata affiancata da due laterali con San Francesco e San Giuseppe⁵²¹.

Bibliografia: A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, ediz. a cura di M. Capucci, 3 voll., Firenze 1968-1974; A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po*, Torino 1976; G. BERTOTTI, *La chiesa e il convento dei cappuccini di Cuornè*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", n. 23, 1997, pp. 47-66; S. SARTORI, *Il Settecento a Cuneo: interventi decorativi nelle chiese*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 71-100; C. GORIA, scheda n. 26, in G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO, G. SPIONE, *La Carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo*, catalogo della mostra di Cuneo, Cuneo 2007, pp. 264-265; G. DARDANELLO, *Claudio Francesco Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 110-111.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 287

⁵¹⁹ G. DARDANELLO, 2011, p. 111, con bibliografia precedente. Per l'Immacolata di Cuneo, S. SARTORI, 2003, p. 89; C. GORIA, 2007, p. 264.

⁵²⁰ L. LANZI, 1968-1974, vol. III, pp. 254-255.

⁵²¹ ADTO, Visita Monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 190-228 (15 maggio 1770); ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 287; G. BERTOTTI, 1997, p. 52. Per i cappuccini di Cuornè cfr. scheda n. 30.

40. Lanzo

L'arrivo dei cappuccini a Lanzo, ultimo borgo di rilievo prima di inoltrarsi nelle valli che si spingono verso il confine francese, è inquadrato nella lotta agli eretici e all'evangelizzazione del territorio, presidiato anche dai gesuiti, che godono della protezione dei marchesi Este di Lanzo⁵²². Nel 1619 il convento passa alla nuova provincia di Torino, che lo mantiene fino al 1802.

Molti documenti sulla fondazione di un convento cappuccino a Lanzo sono stati trascritti nel libro di memorie tenuto dai guardiani fino al 1801, pervenuto nella Biblioteca Reale di Torino dopo la soppressione napoleonica.

Con una solenne processione alla quale partecipano anche le popolazioni vicine, il 25 novembre 1612 i cappuccini piantano la croce su un terreno donato in parte dal marchese Filippo d'Este e in parte dalla Comunità, situato poco lontano dall'abitato di Lanzo, presso le rovine di un castello, ma a finanziare la costruzione del nuovo convento è il lanzese Bartolomeo Bonesio, cameriere del cardinale Ippolito Aldobrandini, pontefice dal 1592 con il nome di Clemente VIII. La prima messa nella chiesa dedicata a San Francesco si celebra il 1 novembre 1615 e il primo guardiano è Remigio da Fossano, fabbricere del convento di Garessio⁵²³. Ad una famiglia di Usseglio appartiene l'avvocato Ignazio Cibrario Franco, che avendo preso l'abito cappuccino nel XVII secolo con il nome di padre Anselmo, dota il convento di Lanzo di una biblioteca e fonda la cappella dei santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa nel suo paese natale, completata tra 1736 e 1746 dall'abate Pietro Costa con una tela raffigurante l'Immacolata e i due titolari⁵²⁴. Più in generale, la presenza dei cappuccini nelle valli di Lanzo si traduce nel sostegno a numerose confraternite e nella diffusione della pratica delle Quarantore, in relazione alla necessità di contrastare l'influenza degli eretici d'Oltralpe⁵²⁵.

Sciolta la comunità cappuccina nel 1802, due anni dopo il convento diventa sede delle scuole e del Collegio di Lanzo. Nel 1847 il Municipio acquista l'edificio e i suoi arredi, ma nel 1896 lo rivende ai salesiani⁵²⁶. Non ha seguito la proposta del 1934 di affidare ai cappuccini il servizio presso l'eremo di Lanzo, trasformato in ospedale nel XX secolo⁵²⁷.

Al momento della soppressione l'assetto dell'interno della chiesa di San Francesco, ricca di dipinti ancora da rintracciare, è quello definito da una ristrutturazione intrapresa nel

⁵²² A. CAVALLARI MURAT, 1972, pp. 280-281. Filippo d'Este, marchese di San Martino, imparentato con i signori di Parma, serve nell'esercito del duca Emanuele Filiberto di Savoia, di cui nel 1570 sposa una delle figlie illegittime, Maria; nel 1577 è infeudato di Lanzo dal suocero e muore nel 1592. Gli eredi detengono il feudo fino al 1725, quando Lanzo passa a Giuseppe Ottavio Cacherano, conte d'Osasco. A. MANNO, vol. 9, p. 15; F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 882.

⁵²³ B. REALE TO, *Storia Patria* 25, *Croniche de Capucini di Lanzo*, 1612-1801, ms.; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 123-125 (27 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, p. 35.

⁵²⁴ La tela è commissionata dall'abate Pietro Costa, confessore di Carlo Emanuele II, nominato erede del cappuccino Ignazio Cibrario Franco nel 1736, ed è eseguita prima della canonizzazione dei titolari, indicati come beati dall'iscrizione presente in basso: B. FIDELIS MARTYR/ B. IOSEPH A LIONISSA MISSIONARIUS. Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Ufficio Catalogo, M. P. RUFFINO, scheda ministeriale OA n. 01/00108667, 1994; G. MOLA DI NOMAGLIO, 2006, pp. 373-374. Qualche indicazione sul gusto artistico dell'abate Costa si trova in A. CAVALLARI MURAT, 1972, pp. 280-281.

⁵²⁵ G. INGEGNERI, 2008, p. 35.

⁵²⁶ M. DI MACCO, 1981, p. 57.

⁵²⁷ AGC, G.96, sez. V, Lanzo.

1750. Oltre all'altare maggiore di noce delle Stigmate di San Francesco, negli angoli presso la balaustra del presbiterio si trovano due altari con nicchie per le statue dei titolari: a sinistra quello della Beata Vergine e a destra quello di San Felice da Cantalice, entrambi costruiti nel 1750. Sul lato sinistro della navata si apre la cappella (dedicata ai santi Michele e Carlo), che ospita il sepolcro dei frati e un *quadro ornato di fiori in bosco, rappresentante le effigie della Vergine, di Michele e di San Carlo*, con buone probabilità da identificare con quello raffigurante San Carlo donato in occasione dei restauri del 1750. Nella chiesa si vedono un *Quadro grande della Vergine, e S. Felice dirimpetto al pulpito con cornice di paglia; altro quadro ottangolare, e grande di San Lorenzo da Brindisi in carta, collocato sopra la porta in fondo della chiesa; altro quadro lungo con cornice di bosco, di S. Bonaventura; altro quadro lungo di S. Felice senza cornice; altro quadro del Beato Amedeo pur senza cornice; Altro rappresentante la menza [mensa?] di S. Giuseppe e Maria Vergine; altro senza cornice della Vergine e S. Antonio; altro senza cornice del Salvatore, e Maria Vergine detto la Porzioncola; il pulpito con quadro di S. Seraffino*. A questo elenco manca un quadro di Santa Margherita da Cortona procurato assieme a quelli con il Beato Amedeo e San Carlo nel 1750 da alcuni benefattori con l'intervento del convento torinese di Madonna di Campagna⁵²⁸.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. IX, Torino 1841 (rist. anast. Bologna 1973); A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll., Pinerolo 1911; A. CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Torino 1972; M. DI MACCO, scheda 12, in G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1981, pp. 57-59; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. MOLA DI NOMAGLIO, *Feudi e nobiltà negli stati dei Savoia: materiali, spunti, spigolature bibliografiche per una storia, con la cronologia feudale delle Valli di Lanzo*, Lanzo Torinese 2006; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

AGC, G.96, sez. V, Lanzo

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Lanzo, cappuccini

B. REALE TO., Storia Patria 25, *Croniche de Capucini di Lanzo*, 1612-1801, ms.

Torino, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Ufficio Catalogo, M. P. RUFFINO, scheda ministeriale OA n. 01/00108667, Funzionario Responsabile: C. Bertolotto, 1994, Ambito Piemontese, Immacolata con i santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa, olio su tavola, 1736-1746, Usseglio, cappella di San Fedele.

⁵²⁸ B. REALE TO., Storia Patria 25, *Croniche de Capucini di Lanzo*, 1612-1801, ms.; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 269-271; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Lanzo, cappuccini.

40.1. Carlo Saraceni, Stigmate di San Francesco d'Assisi

Lanzo, San Pietro in vincoli

1614

Olio su tela, cm 328 x 176

Il soggetto del dipinto è la Stigmatizzazione di San Francesco, che dalla fine del Cinquecento conosce una rinnovata fortuna in quanto considerato dai francescani come prova dell'elezione divina dell'assisiense, con particolare interesse per l'aspetto mistico caro al nuovo ramo cappuccino. La tela di Lanzo propone un'iconografia ancorata a modelli di ascendenza medievale, con il santo cosciente e partecipe dell'evento miracoloso, a differenza degli accenti di patetismo che caratterizzano la pittura della Controriforma⁵²⁹. Nell'indifferenza del frate in secondo piano e dell'angioletto davanti al santo, dalle nuvole sbucca il Crocifisso che con fasci di luce investe Francesco, in ginocchio con le braccia spalancate e lo sguardo rivolto verso l'alto. La composizione è costruita su diagonali contrapposte, che spezzano la staticità della scena: quella delineata dalle braccia di San Francesco si interseca con la linea che va dal teschio in basso a sinistra alla testa del frate che legge. Ogni particolare della scena è descritto con intento realistico e acquista plasticità grazie all'uso della luce. Colpisce il paesaggio sullo sfondo, in cui alcune figurette incappucciate si avvicinano ad un rudere davanti al quale è piantata una croce, probabile allusione al convento cappuccino di Lanzo, edificato sui resti di un antico castello per volere del lanzese Bartolomeo Bonesio, residente a Roma al servizio di Clemente VIII. Della commissione della pala dell'altare maggiore dell'erigenda chiesa conventuale si ha notizia in una lettera inviata da Bonesio ai cappuccini del suo paese natale il 24 settembre 1614, con cui chiede indicazioni sulle modalità di spedizione a Lanzo⁵³⁰. Con ogni probabilità il dipinto giunge ai cappuccini entro il 1 novembre 1615, data in cui si celebra per la prima volta nella chiesa dedicata alla Stigmatizzazione di San Francesco, e qui è segnalato dalla visita apostolica del 1770 di monsignor Rorengo di Rorà, dall'inventario di soppressione del 1802 e da Goffredo Casalis, seppure con qualche imprecisione: "... nell'ampio convento de' cappuccini, nella cui piccola chiesa ammirasi all'altar maggiore un eccellente quadro che rappresenta s. Francesco d'Assisi. Questo lodatissimo quadro fu dipinto in Roma da Giacomo Saraceno di Noyon, che si rendette celebre circa la metà del secolo XVII, e fu in molta grazia dell'eminentissimo Aldobrandini: un terrazzano di Ala, che ne fece l'acquisto, lo regalò ai PP. Cappuccini che allora abitavano in Lanzo, il cui convento eravi stato fabbricato a spese di un abitante di questo villaggio, per nome Bonesio, al principio del secolo XVII, sull'area stessa ove sorgeva l'antico castello...". Passato di proprietà comunale (1847), l'altare maggiore non abbandona la sua collocazione originaria fino al 1896, quando il Municipio, avendo venduto l'ex convento cappuccino ai salesiani, deposita la pala con San Francesco nella chiesa parrocchiale di San Pietro in Vincoli⁵³¹. Qui lo segnala Cavallari Murat come opera firmata dal veneziano Carlo Saraceni (sulla tela si legge: CAROL. SARACEN. VENET. INVENT. PINXIT), ma sono le indagini archivistiche condotte in occasione del restauro del 1977 a fissarne la

⁵²⁹ S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, 1982, p. 159; C. STRINATI, 1982, p. 48.

⁵³⁰ B. REALE TO., *Storia Patria* 25, *Croniche de Capucini di Lanzo*, 1612-1801, ms.

⁵³¹ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 269-271; ASTO, *Sez. Riunite*, Governo francese, m. 287, Lanzo, cappuccini; G. CASALIS, vol. IX, 1841, p. 219; M. DI MACCO, 1981, p. 57.

cronologia al 1614, in relazione alla lettera di Bonesio del 24 settembre di quell'anno. Una committenza, quella di Bonesio, a cui fa riferimento un importante dettaglio iconografico emerso durante la pulitura del dipinto (in basso a destra un angelo mostra un ritratto del pontefice Clemente VIII, benefattore di Bartolomeo) e che arricchisce il panorama artistico torinese con un'interessante interpretazione del caravaggismo, su cui si orienta anche il mecenatismo sabauda del primo Seicento⁵³².

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. IX, Torino 1841 (rist. Bologna 1973); A. CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Torino 1972, pp. 228-232; S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982; C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 35-56; R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino 1999, pp. 81-112; M. DI MACCO, scheda 12, in G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1981, pp. 57-59; M. DI MACCO, *La pittura del Seicento nel Piemonte Sabauda*, in M. GREGORI, E. SCHLEIER (a cura di), *La pittura in Italia. Il Seicento*, vol. I, Milano 1989, pp. 50-76.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Lanzo, cappuccini

B. REALE TO., Storia Patria 25, *Croniche de Capucini di Lanzo*, 1612-1801, ms.

⁵³² A. CAVALLARI MURAT, 1972, pp. 228-230; M. DI MACCO, 1981, pp. 57-59; M. DI MACCO, 1989, p. 53; R. ARENA, 1999, p. 96. Per uno studio recente sulla carriera di Saraceni, R. BATTAGLIA (a cura di), *Carlo Saraceni: un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra di Venezia, Roma 2014.

41. Limone Piemonte

Benché non sia lontano da Cuneo e Mondovì, Limone Piemonte appartiene alla diocesi di Fossano quando i cappuccini della provincia di Torino vi stabiliscono un ospizio, poi trasformato in convento stabile aperto fino al 1866⁵³³.

La fonte principale è il *Libro mastro del Convento di Limone Piemonte*, che permette di ricostruire le vicende dell'edificio di culto a partire dalla fondazione dell'ospizio.

La prima attestazione della presenza dei cappuccini a Limone risale al 1633, ma è dal 1674 che la località sulla strada per il Col di Tenda ospita un ospizio stabile per l'assistenza spirituale della popolazione e il supporto dei religiosi di passaggio⁵³⁴. La chiesetta dedicata all'Immacolata Concezione diventa un punto di riferimento per la popolazione, che nel 1707 in occasione del passaggio di truppe nemiche ricovera i propri beni presso i cappuccini. Nonostante la difficile situazione del paese, risalgono a questa data il pulpito e il nuovo pavimento della chiesa, voluti da padre Basilio da Torino. Il suo successore, Ludovico da Ciriè, membro della famiglia Doria, commissiona una nuova porta per la chiesa, un *rastello* (balaustra) davanti all'altare maggiore e tre quadri per ornare lo stesso. Nuovi arredi sono realizzati nel 1712 per la canonizzazione del primo frate cappuccino, Felice da Cantalice, a cui padre Michele Giacinto della Torre innalza un altare con dipinto eseguito *piorum elemosinis*. L'aggiornamento della quadreria della chiesa con immagini di nuovi beati dell'ordine prosegue nel 1730 con i due quadri di Fedele da Sigmaringen e di Serafino da Montegranaro⁵³⁵. Gli anni dieci registrano vari interventi di manutenzione alle strutture e la costruzione della clausura, di nuove celle e di una biblioteca, interventi che adeguano l'edificio al rispetto dell'osservanza regolare, istituita nel 1713⁵³⁶. Nel 1759 si porta a termine la costruzione della cappella di San Felice, in cui avrebbe voluto essere sepolta la famiglia di padre Cassiano Tosello da Limone, e la cappella di Santa Margherita da Cortona con la tomba dei frati, eretta con il contributo economico delle terziarie Caterina Tosello e Caterina Caballa e destinata al Terz'Ordine⁵³⁷. Dopo la visita apostolica del 1770, in cui lo stato della chiesa risulta decoroso, la seconda metà del secolo vede ripetersi ciclicamente interventi ai tre altari⁵³⁸. La manutenzione e gli arredi della chiesa sono finanziati dalle elemosine raccolte dai frati, che prestano servizio alla chiesa di Sant'Antonio da Padova e assistono gli ammalati e le truppe sabaude di passaggio a Limone su richiesta di Vittorio Amedeo III. Inoltre il convento è sostenuto dalla generosità di famiglie locali come i Tosello e i Murena, ma anche dai marchesi Tana di Chieri, feudatari di Limone fin dal 1614. Tuttavia non mancano i conflitti attorno alla presunta occupazione di alcuni terreni da parte dei cappuccini a svantaggio di alcuni abitanti di Limone⁵³⁹.

⁵³³ Per le presenze eretiche in Val Vermenagna e il contesto di Limone, P. BIANCHI, 2002, pp. 405-406.

⁵³⁴ APTO, 3.1, A, 8, Cuneo; APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro del Convento di Limone concernente la fondazione di esso, e gli avvenimenti succeduti*, ms., p. 1.

⁵³⁵ Altri quadri per il coro giungono in chiesa nel 1734. APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, pp. 2-5, 13, 15.

⁵³⁶ APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, pp. 6-14.

⁵³⁷ Nel *Libro Mastro* la prima attestazione della presenza del Terz'Ordine a Limone risale al 1745. APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, pp. 25, 40-44, 58.

⁵³⁸ APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, pp. 51-52, 59.

⁵³⁹ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Limone, cappuccini, 1760.

Il 19 ottobre 1802 i frati sgombrano il convento e alcuni arredi vengono portati a Borgo San Dalmazzo per essere venduti all'asta, ma nel 1816 il sacerdote Francesco Antonio Morena, già cappuccino con il nome di Ruggero da Limone, avvia i lavori di recupero, interrotti due anni dopo per la sua morte⁵⁴⁰. La proprietà torna all'amministrazione comunale, che affida l'edificio alla custodia di Vincenzo Tomatis, ma il vescovo di Cuneo, Amedeo Bruno di Samone (la cui famiglia aveva curato uno degli altari della chiesa dei cappuccini di Cuneo fino al 1802), sostiene la riapertura del convento, ufficializzata nel 1823. I frati riprendono la predicazione nella chiesa parrocchiale e nel 1834 si ricostituisce il Terz'Ordine Francescano, per il quale nel 1835 Giuseppe Monticoni, pittore di Carlo Felice e segretario dell'Accademia di Belle Arti, realizza un grande quadro con San Francesco che appare a San Rocco e Santa Margherita da Cortona⁵⁴¹. Verso la metà del secolo si ristrutturava la biblioteca, si costruisce una nuova sacrestia e si ridecora l'altare di San Felice, collocandovi un quadro del Sacro Cuore di Gesù e rendendolo simmetrico a quello dell'Addolorata, su cui Casalis segnala una buona copia di un dipinto famoso. Durante il guardianato di Celestino da Torino (1857-9) è documentato un intervento per migliorare l'altare dei beati Lorenzo da Brindisi, Crispino da Viterbo e Bernardo da Corleone, che era dipinto di nero sul muro⁵⁴². Nonostante la petizione dei benefattori Andrea Marco e Spirito Toselli per la conservazione del convento di Limone, la comunità cappuccina è soppressa nel 1866. La chiesa rimane aperta al culto, ma il convento è trasformato in asilo comunale⁵⁴³.

Le trasformazioni ottocentesche rendono difficile l'identificazione dei numerosi dipinti citati dalle fonti nella chiesa dell'Immacolata Concezione, che prima della soppressione napoleonica conta due altari in laterizio dedicati rispettivamente alla Vergine e a San Felice da Cantalice e quello in legno sotto il titolo di Santa Margherita da Cortona, oltre a quindici tele tra cui un *Ecce Homo*, un San Filippo, una Madonna con Bambino, una *Coena Domini* e un San Giuseppe da Leonessa⁵⁴⁴. Sono ricondotti al convento cappuccino tre dipinti ora nel Municipio: un paesaggio con pastori e animali, firmato da Pieter Bolckman e datato 1674 (anno della fondazione dell'ospizio stabile), l'incontro di Giacobbe e Rachele e una scena identificata come l'assegnazione di benefici ai cappuccini di Limone da parte dei marchesi Tana di Cheri, probabili committenti delle tre tele⁵⁴⁵. L'altare maggiore con quattro colonne tortili in legno è ornato da una pala di ambito beaumontiano, che mostra i santi Francesco e Antonio da Padova in abito cappuccino al cospetto della Vergine con il Bambino in braccio, una corona regale e uno scettro nella mano sinistra, ma in piedi su una falce di luna come prevede l'iconografia dell'Immacolata Concezione. Il dipinto, chiaro e pacato, è avvicinato da Sonia Damiano a Giovanni

⁵⁴⁰ Nel verbale di apposizione dei sigilli del 14 fruttidoro anno X si lascia a disposizione della chiesa un piccolo quadro della Vergine, un altare, sette banchi, quattro inginocchiatoi e alcune suppellettili. ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 432-434; G. INGEGNERI, 2008, pp. 279-282.

⁵⁴¹ ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, Limone Piemonte, m. 12; AGC, G. 96, sez. V, Limone Piemonte; G. INGEGNERI, 2008, pp. 300-301.

⁵⁴² APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, pp. 75, 80; G. CASALIS, vol. IX, 1841, p. 469.

⁵⁴³ APTO, 3.1, C, 5, Limone Piemonte, *Libro Mastro...*, p. 80; G. INGEGNERI, 2008, p. 389.

⁵⁴⁴ ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 438-440; S. DAMIANO, 2003, p. 215.

⁵⁴⁵ S. DAMIANO, 2002, p. 556; S. DAMIANO, 2003, p. 215; G. SLUITER, 2003, pp. 276-279.

Domenico Molinari, ottimo emulatore dello stile di Claudio Francesco Beaumont⁵⁴⁶. Alla medesima cultura figurativa appartengono i due laterali, attualmente separati dall'altare maggiore, ma ancora nelle loro cornici gemelle in legno intagliato. Se però quello con San Fedele da Sigmaringen, più elegante e aggraziato, sembra opera di Molinari, per l'ovale con San Giuseppe da Leonessa è convincente il confronto con le opere del boemo Francesco Antonio Mayerle, in particolare la Gloria di San Bernardino nell'omonima confraternita di Vercelli⁵⁴⁷.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. IX, Torino 1841 (rist. Bologna 1973); F. BRONDELLO, *Il convento di Limone Piemonte*, Borgo San Dalmazzo, 1951; P. BIANCHI, *Fra ortodossia ed eterodossia: secoli XVI – XVIII*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 383-439; S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568; S. DAMIANO, *La Valle Vermentagna*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 195-216; G. SLUITER, schede nn. 21 e 22, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 276-277 e pp. 278-279; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; F. BORLA, *Francesco Antonio Mayerle*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 125-126; O. GRAFFIONE, *Giovanni Domenico Molinari*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 112-113.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

AGC, G.96, sez. V, Limone Piemonte

APTO, 3.1 A, 8, Cuneo

APTO, 3.1 C, 5, Limone Piemonte

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 12, Limone

⁵⁴⁶ S. DAMIANO, 2003, pp. 214-215. Per Molinari, O. GRAFFIONE, 2011, pp. 112-113.

⁵⁴⁷ Per Mayerle, F. BORLA, 2011, pp. 125-126, con bibliografia precedente.

42. Livorno Ferraris

Nel corso della sua storia il convento di Livorno Ferraris, crocevia sulla strada tra Torino e Vercelli, è soggetto a mutamenti territoriali e intrecci di giurisdizioni. Fondato dai cappuccini liguri nel 1623 quando il borgo appartiene ai Gonzaga, pochi anni dopo il convento passa al ducato di Savoia e alla provincia cappuccina di Torino, ma rimane entro i confini della diocesi di Casale fino alla soppressione napoleonica.

Notizie documentarie sui cappuccini di Livorno sono fornite dal manoscritto di Francesco Nicolina, a cui si devono aggiungere le carte dell'archivio provinciale, degli archivi di stato di Torino e Vercelli e dell'archivio storico diocesano della stessa città.

Nel 1621 il marchese Giovanni Ulrico d' Eggenberg Ehrenhausen, subito dopo essere stato investito di Livorno da Ferdinando Gonzaga (21 novembre), informa il Comune della volontà di invitare i cappuccini a stabilirsi nel borgo. Nella seduta del 7 giugno 1622, vista la disponibilità del guardiano dei cappuccini di Casale, il consiglio comunale si impegna a risolvere i contrasti sorti tra gli abitanti sulla scelta del terreno dove costruire il nuovo convento. L'atto di fondazione è sottoscritto dal prevosto, Francesco Ferraris, e dai canonici Lorenzo Roberti, Carlo Andrea Biglio, Giovanni Maria Bozio nonché da padre Agostino di Villanova, priore degli Agostiniani di Livorno e la croce viene piantata nel 1623 con il consenso del vescovo di Casale. Il cantiere è seguito da Francesco di Boves su incarico del provinciale Carlo Maria di Asti ed è finanziato dalle elemosine degli abitanti e del marchese di Eggenberg, con le quali si avvia la fabbricazione di un convento di ventitre celle e una chiesa dedicata a San Giuseppe⁵⁴⁸. Nel frattempo con la variazione dei confini determinata dalla guerra del Monferrato, Livorno passa al duca di Savoia, che nel 1629 ottiene dal provinciale di Genova l'aggregazione alla provincia di Torino del convento ancora in costruzione. I cappuccini contraggono debiti in mattoni verso la compagnia dei Disciplinanti della Misericordia e verso la chiesa di Santa Maria di Isana, mentre continuano ad affluire le elemosine delle famiglie livornesi⁵⁴⁹. Da queste provengono anche alcuni novizi. Alla famiglia dei Polatto appartiene fra Francesco Maria, primo professo a Valenza, poi guardiano di Acqui e di altri conventi, morto nel 1666 a Casale in odore di santità. Dai Ripa proviene il venerabile fra Lorenzo, divenuto padre generale. Dal convento di Livorno sono usciti anche padre Bonaventura e padre Antonio, entrambi Garrone, provinciali dell'ordine, e il missionario padre Amatore da Livorno (Felice Bocchino, 1730-1799)⁵⁵⁰. Dalla seconda metà del Settecento sono documentate alcune sepolture di laici: dal dottore in legge Carlo Benedetto Tarachia (Livorno, 1685-1774) e

⁵⁴⁸L'iscrizione che ricordava la fondazione, ora scomparsa, recitava: DOM/ URBANO VIII PONTIF./ FERD. DUCE MANTUAE ET MONT[...] ILL.MO D. IOANNE/ ULRICO LIBURNI/ MARCH. AD HON. BEAT/ VIRG. MARIAE ET S./ IOSEPH IUSSU ILL.MI ET R.MI/ [S]CIPP PASCALIS EP.I CASALIS P.S./ LAPIS SOLL.I RITU BENED.S/ IN HULS ECCL. FU[N]DAME[N]TIS/ POSITUS FUIT DIE 8 8BRIS/ ANNO D. MDCXXIII. APTO, 3.1, A. 20, Livorno Ferraris, appunti manoscritti; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 125-126 (10 febbraio 1650); A. F. C. NICOLINA, ms., pp. 129-133; G. F. GIULIANO, 2011, p. 59, n. 22. Morto Giovanni Ulrico d'Eggenberg nel 1634, il figlio Giovanni Antonio vende Livorno a Carlo di Simiane, che lo trasmette alla nipote Irene Delfina Imperiale Simiana (1716). Estinto questo ramo, è devoluto a Vittorio Emanuele, duca d'Aosta (1785). A. MANNO, vol. 9, p. 1; F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 908.

⁵⁴⁹M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 125-126; G. INGEGNERI, 2008, p. 120.

⁵⁵⁰A. F. C. NICOLINA, ms., pp. 40-70, 153-171; C. DA CARTOSIO, vol. II, 1957, p. 145; G. F. GIULIANO, 1995, pp. 18-19; G. F. GIULIANO, 2011, p. 59, n. 22.

sua moglie Anna Caterina Pastoris di Cigliano, morta nel 1722, ad Antonio Francesco Clemente Nicolina (1716-1766), priore della scomparsa chiesetta di Santa Maria in Vaculo⁵⁵¹.

Nel XVIII secolo si moltiplicano le fonti sulla presenza cappuccina a Livorno. Nel 1734 è in corso una causa sui territori di questua che oppone i cappuccini ai mendicanti di Trino (francescani, domenicani e carmelitani)⁵⁵². Sorgono anche dei contrasti con il clero secolare livornese in merito ad alcuni riti che la popolazione usa celebrare in San Giuseppe la notte di Natale con offerte ai cappuccini e donne ornate da nastri e fiocchi, disertando la messa nella parrocchiale⁵⁵³.

Riparazioni al convento sono effettuate con il contributo del Comune, varato nella seduta consigliare del 19 maggio 1761, ma è possibile che tra i benefattori dei cappuccini ci fosse anche il conte Ludovico della Rocchetta, al cui funerale per la prima volta intervengono anche i religiosi (11 giugno 1786)⁵⁵⁴. I marchesi di Livorno, invece, concedono una mezza oncia d'acqua per irrigare il prato e il giardino con atti notarili del 22 agosto 1688 e del 1 giugno 1780⁵⁵⁵.

Dopo la partenza dei cappuccini avvenuta il 7 ottobre 1802, il complesso passa nelle mani del prevosto Giuseppe Dionisotti, che nel 1838 dona il convento, la chiesa e il terreno circostante per la realizzazione di un ospedale. In tempi rapidi l'ex chiesa è trasformata in nosocomio, sfruttando l'altare maggiore come divisorio tra la corsia delle donne, ricavata nell'abside, e quella degli uomini nella navata. L'edificio conserva il campanile, parte del chiostro e un corridoio accanto al coro dove è ancora visibile un affresco raffigurante l'Immacolata. L'ospedale sotto il titolo dell'Assunzione della Vergine è aperto il 2 gennaio 1842, data ricordata da un'epigrafe collocata sulla facciata dell'ex chiesa, preceduta da un portico, nel quale nel 1896 si inaugurano due busti dedicati ai fondatori dell'ospedale: a destra quello di Antonia Benso, a sinistra quello del teologo Giuseppe Dionisotti. Solo nel 1953 la struttura della chiesa è modificata e tra gli anni '60 e '70 è demolita per ingrandire l'ospedale, in cui si ricava una cappella dedicata all'Assunta⁵⁵⁶.

Delle numerose fonti disponibili sui cappuccini di Livorno, parlano dell'arredo della chiesa solo la visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà e l'inventario di soppressione redatto nel 1802 dai commissari del governo francese, che non avendo trovato alcun oggetto prezioso, né opere d'arte di rilievo, lasciano tutto nei locali del convento. Particolarmente ricco di dipinti è il coro, con diciotto immagini di santi, altri cinque quadri e un altro raffigurante la Vergine. Lungo la navata si apre la cappella con l'altare di San Felice da Cantalice, dotato di una pala raffigurante il cappuccino e Sant'Antonio da Padova. Ai lati dell'arco del presbiterio sono eretti due altarini simmetrici, con prospetto uguale all'altare maggiore e una nicchia centrale per la statua del titolare: a sinistra quello di San Francesco d'Assisi e a destra quello della Madonna di Loreto. L'altare maggiore di

⁵⁵¹ G. F. GIULIANO, 1995, p. 27; G. F. GIULIANO, 2006, p. 163, n. 128.

⁵⁵² ADVC, Ordini religiosi. Conventi (maschili/ femminili), cappuccini Livorno.

⁵⁵³ Nel 1755 la questione è sottoposta al vescovo di Casale e alle autorità civili di Torino. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Livorno, cappuccini; ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 12, Livorno, cappuccini.

⁵⁵⁴ APTO, 3.1, A. 20, Livorno Ferraris, appunti manoscritti.

⁵⁵⁵ ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500.

⁵⁵⁶ APTO, 3.1, A. 20, Livorno Ferraris, appunti manoscritti; G. F. GIULIANO, 1995, p. 66; *Livorno Ferraris*, s. d., p. 70.

San Giuseppe ha un'ancona rappresentate lo Sposalizio della Vergine accompagnata da altri dipinti: tre di piccole dimensioni collocati nell'ancona in noce e due dipinti laterali. Il manufatto ligneo è opera dello scultore fra Giovenale da Fossano, che in un memoriale riferisce di averlo eseguito prima degli altari per i cappuccini di Moncalieri e Rivoli, quest'ultimo datato dai documenti al 1765⁵⁵⁷. È un aggiornamento decorativo di alto livello che potrebbe essere spia di una ristrutturazione più estesa, se il 4 maggio 1770 monsignor Rorengo di Rorà trova la chiesa dotata di volta e pavimento lastricato in pietra, ma soltanto benedetta e non ancora consacrata⁵⁵⁸.

Sfortunatamente dopo l'inventario del 1802 si perdono le tracce degli altari e dei dipinti cappuccini, che probabilmente riflettevano un'interessante mescolanza di influenze monferrine e sabaude a cui il borgo di Livorno è sottoposto tra XVII e XVIII secolo⁵⁵⁹. Dal convento dei cappuccini potrebbero provenire quattro inedite lunette con storie della vita di San Francesco oggi nella chiesa confraternita dedicata al santo: è tutto ciò che rimane di un ciclo seicentesco dedicato alla vita del poverello di Assisi, forse da identificare con i diciotto dipinti segnalati nel coro della chiesa di San Giuseppe dall'inventario del 1802⁵⁶⁰.

Bibliografia: A. F. C. NICOLINA, *Storia dell'antico borgo di Livorno con varie cognizioni dei luoghi del medesimo confinati utili alla principale storia dello stesso luogo di Livorno*, ms. in collezione privata, Livorno Ferraris; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. II, Tortona 1957; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. F. GIULIANO, *Giacomo Rossignolo pittore di corte. Giacomo Antonio Lisca pittore di campagna*, Livorno Ferraris 1995; C. LACCHIA, *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004, pp. 47-60; M. DELL'OMO, *La cultura figurativa a Vercelli e nel Vercellese nel Settecento: nuove indagini*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004, pp. 139-158; G. F. GIULIANO, *Santa Maria d'Isana*, Santhià 2006; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; A. CHIODO, *La produzione artistica di Orsola Maddalena Caccia nel vercellese*, in "Bollettino Storico Vercellese", 68, 2007, pp. 13-46; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; G. F. GIULIANO, *Umili eroi, grandi patrioti. Livorno di Piemonte protagonista nel Risorgimento d'Italia*, Santhià 2011; *Livorno Ferraris. La sua terra, la sua gente*, s.l. s.d.; www.centrocasalis.it/scheda/livorno-ferraris.

Fonti archivistiche:

ADVC, Ordini religiosi. Conventi (maschili/femminili), cappuccini Livorno

⁵⁵⁷ APTO, 3.3, C. 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano*, 1750-1962; ASTO, Sez. Riunite, Az. Generale Fabbriche e Fortificazioni, Relazioni a Sua Maestà, registro n. 17, 1765. Cfr. scheda n. 60.

⁵⁵⁸ ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 43-46; ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500.

⁵⁵⁹ Per il tessuto figurativo livornese tra Sei e Settecento C. LACCHIA, 2004, p. 56; M. DELL'OMO, 2004, p. 155; A. CHIODO, 2007, pp. 13-46.

⁵⁶⁰ Comunicazione orale di Gianfranco Giuliano, che ringrazio.

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 43-99
APTO, 3.1, A. 20, Livorno Ferraris
APTO, 3.3, C. 5, Fossano
ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Livorno, cappuccini;
ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 12, Livorno, cappuccini
ASTO, Sez. Riunite, Az. Generale Fabbriche e Fortificazioni, Relazioni a Sua Maestà, registro n. 17 (1765)
ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500.

43. Mirabello Monferrato

Il convento, in diocesi di Casale Monferrato, ospita i cappuccini dal 1826 al 1866. È un arco di tempo molto breve, che non ha lasciato particolari testimonianze nella chiesa officiata dai frati.

La fondazione del convento si deve a Desiderio Garavello, già cappuccino con il nome di Ambrogio da Mirabello, che durante la Restaurazione, oltre a riscattare per i confratelli il convento casalese di Santa Maria del Tempio, si adopera per aprirne un altro nel paese nativo, presso la chiesetta campestre di Santa Maria della Neve. Nel 1825 il Comune, che aveva eretto la chiesa nel 1659, la cede ai cappuccini e il Garavello inizia la costruzione a sue spese di un convento su un terreno di sua proprietà adiacente all'edificio. Già l'anno seguente il nuovo convento è abitabile, se il Comune di Mirabello e il vescovo di Casale ottengono dal re l'autorizzazione l'insediamento dei frati⁵⁶¹.

La permanenza, però, è interrotta nel 1866 dalla soppressione italiana, in seguito alla quale il Comune e gli eredi di Garavello si spartiscono il convento e i terreni. La chiesa passa al Comune, che ne fa un santuario e la affida ad un custode, conservandone la proprietà anche dopo il 2002, anno in cui vende la sua parte dei fabbricati del convento⁵⁶².

Il Santuario della Beata Vergine della Neve sorge ancora oggi presso un cascinale in un luogo appartato e conserva l'antica struttura a navata unica con due cappelle laterali. All'interno si può vedere un altare seicentesco con statue e decorazioni in stucco, che incornicia un affresco più antico raffigurante la Madonna con Bambino, detta Madonna della Neve, circondata da numerosi ex-voto. Sono presenti anche due cappelle laterali con altari datati 1683 e un coro ligneo rettangolare risalente al 1828, unico arredo sicuramente ascrivibile alla presenza cappuccina⁵⁶³.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. X, Torino 1842 (rist. Bologna 1973); C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato*, San Salvatore Monferrato 2006, consultabile on line su www.artestoria.net

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Mirabello

ASTO, Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Mirabello, cappuccini

⁵⁶¹ ASTO, sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Mirabello, cappuccini; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 189-191; C. ALETTO, 2006.

⁵⁶² AGC, G.2, sez. V, Mirabello, lettera del provinciale al generale del 19 agosto 1989; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 189-191; C. ALETTO, 2006, pp. 126-127.

⁵⁶³ C. ALETTO, 2006.

44. Moncalieri

L'insediamento dei cappuccini a Moncalieri è il secondo nel ducato sabauda per ordine di fondazione dopo quello torinese di Madonna di Campagna e si colloca tra i più antichi dell'attuale territorio piemontese. Nel 1619 i cappuccini liguri lo lasciano alla nuova provincia di Torino, che dopo la soppressione del 1802 riapre un convento nella frazione di Testona, abbandonato nel 1876.

Un primo convento sorge nel 1540 sulla collina che sovrasta Moncalieri presso la cappella dedicata a Santa Brigida, già dei canonici di Santa Maria della Scala, dove nel 1574 il duca Emanuele Filiberto concede un terreno per ingrandire l'edificio. Visitando la chiesa nel 1584, monsignor Peruzzi la giudica in buone condizioni con un tetto solido, pareti imbiancate e dotata di un'ancona decorosa che orna l'unico altare, dedicato alla titolare. Solo cinque anni dopo una perizia richiesta dai sindaci del Comune sullo stato della chiesa decreta la necessità di ricostruire l'edificio e il consiglio comunale sfrutta la situazione per chiedere ai cappuccini di trasferirsi in una posizione più facilmente raggiungibile⁵⁶⁴. Nel 1591 Giuseppe Scarrone e Domenico Role acquistano dal Comune un terreno a circa mezzo miglio dalla città per donarlo ai cappuccini, che con le elemosine della popolazione vi costruiscono un convento dotato di venticinque celle e di una chiesa, consacrata a San Giuseppe da monsignor Broglia, arcivescovo di Torino, il 26 ottobre 1603⁵⁶⁵. Nella seconda metà del Seicento il convento viene ingrandito con il sostegno di benefattori locali. Tra il 1677 e il 1678 si aggiungono nuove stanze grazie ai soldi versati ai cappuccini dal conte Duco per estinguere un legato di Giovanni Battista Duco, prevosto di Moncalieri. Il 13 luglio 1680 si pone la *Clausura nuova su la Piazza della Chiesa*. Il 20 maggio 1684 Giovanni Giorgio Novio dona un terreno ai frati, che vi pongono la clausura l'anno seguente. Ancora a questo giro di anni risalgono le prime attestazioni di sepolture nella chiesa dei cappuccini con il permesso del padre generale: quella del curato di Cavoretto (14 gennaio 1675), quella della contessa Caterina Vagnone di Trofarello, deposta nel sepolcro dei frati il 16 giugno 1682, e la sepoltura di Giacomo Garone *conservatore del Castello di Moncalieri* (28 maggio 1685)⁵⁶⁶. Altri lavori interessano il convento attorno alla metà del XVIII secolo, eseguiti da Michelangelo Bottano e Angelo Golzio sotto la direzione di Bernardo Vittone. Seguono nuove commissioni per l'interno della chiesa arricchita con due altari consegnati da fra Giovenale da Fossano entro il 1768⁵⁶⁷.

⁵⁶⁴ ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. II, 1584, ff. 511v-511r; APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, lettera dei sindaci di Moncalieri, 6 aprile 1589; G. CASALIS, vol. X, 1842, pp. 530-531.

⁵⁶⁵ APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, *Memorie ...*; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 129-127 (10 marzo 1650); G. CASALIS, vol. X, 1842, pp. 530-531.

⁵⁶⁶ APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, *Memorie ...*; APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, *Capitoli accordati fra li fabbricieri delli M. RR. PP. Capucini di Moncalieri e M.ro Lorenzo Sereno di Andorno*, 21/03/1668; APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, elenchi di elemosine e spese per interventi al convento, 1663-1668. Con ogni probabilità le memorie del convento fanno riferimento al conte Filiberto Duco, figlio di Teodoro, che aveva numerosi fratelli, tra cui Giovanni Battista, prevosto di Moncalieri e protonotario del cardinale Maurizio di Savoia, e Giulio Cesare, prevosto di Moncalieri, poi cappuccino, morto nel 1633. A. MANNO, vol. 9, p. 131.

⁵⁶⁷ APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, *Misura, e conto dei lavori fatti fare dagl'Imp.ri Michel Angelo Bottano, ed Angelo Golzio per costruzione d'una parte della nuova Fabbrica, o sia Convento dei MM. RR. PP. Cappuccini della Città di Moncalieri in virtù di loro partito dei 20 maggio 1751; Ristretto della Misura fatta nel Convento delli M.o R. PP. Capucini su le fini di Moncalieri*, 4 ottobre 1752, con firma di Bernardo

Nel 1802 il convento è evacuato per effetto della soppressione napoleonica. Giovanni Vincenzo Fissore e Giovanni Chiaffredo Paschetta, già cappuccini in San Giuseppe con i nomi di Agostino da Bra e Pacifico da Villafranca, sono impiegati come sacerdoti secolari nella chiesa di Santa Maria a Testona, frazione di Moncalieri, annessa all'ex monastero dei foglianti. La chiesa, di origini antichissime, è dotata di una cripta dedicata alla Madonna delle Grazie costruita sotto al presbiterio e di diverse cappelle laterali, alcune delle quali mantenute da compagnie di laici. È un edificio ricco e complesso, molto diverso dalle chiese costruite secondo la regola cappuccina, della cui manutenzione i due ex frati sono chiamati a farsi carico⁵⁶⁸. Alla caduta del governo napoleonico, essendo il complesso di San Giuseppe in parte distrutto e in parte venduto, i due sacerdoti aprono un convento cappuccino presso Santa Maria di Testona, dove i frati fanno il loro ingresso il primo marzo 1816⁵⁶⁹. Durante la permanenza dei cappuccini, che sono chiamati a servire il castello di Moncalieri in presenza dei Savoia, la chiesa subisce alcune modifiche ed è dotata di nuovi arredi, tra cui una Via Crucis, un nuovo tabernacolo e un dipinto rappresentante Santa Vittoria, opera di un pittore piemontese eseguito per la traslazione in Santa Maria di Testona delle reliquie della santa del 1843⁵⁷⁰. In seguito alla partenza dei frati da Testona nel 1876, la chiesa di Santa Maria è eretta in parrocchia e conserva ancora oggi alcuni arredi voluti dai cappuccini, in parte recuperati da San Giuseppe.

Questa è descritta da monsignor Rorengo di Rorà il 23 maggio 1771 come un edificio dotato di diversi altari. Il maggiore, ornato da una statua di San Giuseppe, è affiancato da due altarini laterali collocati negli angoli presso la balaustra del presbiterio: a sinistra quello di San Francesco e a destra quello di Sant'Antonio da Padova. Proseguendo nella navata a destra si trovano l'altare dei santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa e quello nella cappella di San Felice da Cantalice, entrambi conservati a Testona ed identificati con le ancone commissionate a fra Giovenale⁵⁷¹. Dall'antica chiesa di San Giuseppe provengono la statua di San Francesco d'Assisi, scolpita all'incirca nel 1660 e inserita sul fastigio della porta laterale destra dell'altare maggiore di Santa Maria a Testona, una tela della seconda metà del Settecento raffigurante un religioso (San Bonaventura?) in estasi e due pale d'altare di Vittorio Amedeo Rapous⁵⁷².

Vittone. Per gli altari di Giovenale da Fossano, APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano*, 1750-1962, ms., foglio cucito tra i ff. 8 e 9.

⁵⁶⁸ APTO, 3.1, C, 8, Moncalieri – Testona, AGOSTINO DA BRA, *Memorie antiche e recenti del Convento di MM. RR. PP. Cappuccini di Testona registrate nell'anno 1825* (ms.); G. CASALIS, vol. X, 1842, pp. 530-531; G. INGEGNERI, 2008, p. 297. Al momento della soppressione napoleonica padre Agostino da Bra ha 39 anni e padre Pacifico da Villafranca ne ha 30: entrambi chiedono di non lasciare l'abito cappuccino e di essere destinati ai conventi previsti al Moncenisio o al Colle di Tenda. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Moncalieri, cappuccini.

⁵⁶⁹ ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Moncalieri, cappuccini, lettera del sindaco Filiberto Nasi, 5 marzo 1816; m. 21, Testona cappuccini; G. INGEGNERI, 2008, pp. 289, 294.

⁵⁷⁰ APTO, 3.1, C, 8, Moncalieri – Testona, A. DA BRA, *Memorie antiche ...*; C. MOSSETTI, 1980, pp. 163-165.

⁵⁷¹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II, pp. 252-254. I verbali di apposizione dei sigilli e di dissequestro del convento di Moncalieri non descrivono le opere d'arte presenti in chiesa. Sono documentati solo due dipinti in sacrestia raffiguranti gli apostoli Tommaso e Filippo, mentre gli altari vengono provvisoriamente lasciati in chiesa. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Moncalieri, cappuccini.

⁵⁷² Per la statua, G. GENTILE, 1980, p. 156. Per la tela, C. BARELLI, 1980, pp. 161-163.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. X, Torino 1842 (rist. Bologna 1973), vol. XX, Torino 1850 (rist. Bologna 1975); A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze 1895-1906 (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. GENTILE, scheda n. 86, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo mostra di Testona 1980-1981, Testona 1980, pp. 156-157; C. BARELLI, scheda n. 89, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo della mostra di Testona, Testona 1980, pp. 161-163; C. MOSSETTI, scheda n. 90, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo della mostra di Testona, Testona 1980, pp. 163-165; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. II, 1584

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri

APTO, 3.1, C, 8, Moncalieri – Testona

APTO, 3.3, C, 5, Fossano

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Moncalieri, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Testona, cappuccini

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Moncalieri, cappuccini

44.1. Vittorio Amedeo Rapous, Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice; Cristo Risorto con i santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringen
Moncalieri, frazione Testona, parrocchiale di Santa Maria
1764-1766 ca.

Olio su tela, cm 205 x 155 ciascuno

Passano pochi anni da quando monsignor Rorengo di Rorà segnala nella chiesa dei cappuccini di Moncalieri un altare dedicato santi Fedele da Sigmaringen e Fedele da Leonessa e un altro sotto il titolo di San Felice da Cantalice, a quando Francesco Bartoli afferma che nello stesso edificio "Le tavole di due altari, esprimente una M. V., che da il Bambino a S. Felice Cappuccino; e l'altra il Salvatore apparente a S. Giuseppe da Leonessa; sono opere di Vittorio Raposi Torinese"⁵⁷³. Poco prima, nel 1768, fra Giovenale da Fossano, valente intagliatore cappuccino, dichiara di aver già eseguito due ancone per la chiesa dell'ordine a Moncalieri, il cui convento è ristrutturato attorno alla metà del XVIII secolo sotto la direzione di Bernardo Vittone⁵⁷⁴. È una sequenza di notizie che permette di

⁵⁷³ ADTO, visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II, pp. 252-254. F. BARTOLI, 1776, p. 70.

⁵⁷⁴ APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri, *Misura, e conto dei lavori fatti fare dagl'Imp.ri Michel Angelo Bottano, ed Angelo Golzio per costruzione d'una parte della nuova Fabbrica, o sia Convento dei MM. RR. PP. Cappuccini della Città di Moncaglieri in virtù di loro partito dei 20 maggio 1751; Ristretto della Misura*

datate le due tele di Rapous attorno alla metà degli anni Sessanta del XVIII, a coronamento di una fase di ristrutturazione e decorazione della chiesa dei cappuccini di Moncalieri in cui giocano una parte importante alcuni artisti legati alla corte sabauda.

Protagonisti dei due dipinti, accomunati dalle dimensioni e dal formato, sono i principali santi cappuccini. Quello con San Felice da Cantalice si allinea alla diffusa iconografia dell'apparizione della Vergine con il Bambino al frate cappuccino, mutuata da quella di San Francesco e di Sant'Antonio da Padova, padri fondatori del francescanesimo⁵⁷⁵. Nella versione di Moncalieri la Madonna è in piedi su una nuvola dopo aver passato il Bimbo a San Felice, inginocchiato in preghiera. Mancano i consueti attributi iconografici del santo (la bisaccia, la borraccia da questuante) e l'ambientazione è ridotta al minimo, concentrando l'attenzione dell'osservatore sulla commovente tenerezza della scena. Il secondo dipinto, dal tono più trionfale, rappresenta i santi Fedele da Sigmaringen (con barba scura) e Giuseppe da Leonessa (con la barba chiara) al cospetto di Cristo risorto, che allarga le braccia mostrando i segni dei chiodi sulle mani e su un piede. Al sacrificio di Cristo si collega il martirio dei due cappuccini, a cui alludono la mazza ferrata per San Fedele e le catene per San Giuseppe, ormai inoffensive nelle mani degli angioletti rappresentati al centro della composizione.

Che le due ancone ora nella parrocchiale di Testona fossero collocate nella chiesa cappuccina di San Giuseppe, è dimostrato da Astrua e Di Macco in uno studio del 1980, ripreso da Pianea e Sartori nel 1995 senza riferimenti alla questione della provenienza, che è stata ribadita più recentemente da Graffione, come la cronologia fissata attorno al 1760-1765 data la stretta vicinanza alla tecnica di Claudio Francesco Beaumont, con cui il nostro collabora in questi anni⁵⁷⁶.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); P. ASTRUA, M. DI MACCO, schede nn. 87-88, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo della mostra di Testona, Testona 1980, pp. 157-161; C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 35-56; E. PIANEA, S. SARTORI, *L'attività del Milocco e la scuola beaumontiana a Moncalieri*, in *Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle Collezioni Civiche, dalle Quadriere Sabaude, dalle Chiese*, Torino 1995, pp. 85-87; G. DARDANELLO, *Lavorare sui modelli. Pittori e scultori alla Scuola del disegno di Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 3-32; O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011, pp. 114-115.

fatta nel Convento delli M.o R. PP. Capucini su le fini di Moncaglieri, 4 ottobre 1752. Per gli altari di Giovenale da Fossano, APTO, 3.3, C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de Capucini di Fossano*, 1750-1962, ms., foglio cucito tra i ff. 8 e 9.

⁵⁷⁵ C. STRINATI, 1982, p. 52.

⁵⁷⁶ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Moncalieri, cappuccini; P. ASTRUA, M. DI MACCO, 1980, pp. 157-161; E. PIANEA, S. SARTORI, 1995, p. 86; O. GRAFFIONE, 2011, p. 115; G. DARDANELLO, 2011, pp. 10-11.

Fonti archivistiche:

ADTO, visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, 3.1, B, 1, Moncalieri,

APTO, 3.3, C, 5, Fossano

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Moncalieri, cappuccini.

45. Moncalvo

A Moncalvo, importante centro commerciale e snodo stradale del marchesato di Monferrato, la provincia di Genova fonda un convento nel 1624, dal 1703 sede di noviziato, ruolo che conserva anche sotto la provincia di Alessandria (1751) fino alla soppressione del 1802.

Lo sviluppo urbanistico di Moncalvo è favorito dalla sua posizione geografica e dalla protezione della corte itinerante dei Paleologo, che soggiorna nel castello e sostiene il convento di San Francesco. Ben presto si insediano a Moncalvo anche i minori osservanti e le orsoline - queste ultime trasferite da Bianzè su richiesta del pittore Guglielmo Caccia, nativo del luogo, che vuole accanto a sé le figlie monache (1625) - mentre proliferano le associazioni laicali ed è attivo un ospedale presso San Marco⁵⁷⁷.

In tale vivace contesto la provincia di Genova accetta nel 1621 una richiesta di fondazione presentata dall'ordine stesso ("su istanza della Religione", secondo l'Inchiesta Innocenziana) e dalla Comunità, che offre un terreno situato su un colle a mezzo miglio dalla città. Nel 1624 si pianta la croce con intervento del vescovo di Casale e con le elemosine delle popolazioni vicine si costruisce un convento dotato di sedici celle, sei infermerie e di una chiesa dedicata a San Maurizio martire. La presenza dei frati ribattezza la regione, in seguito detta del Monte dei Cappuccini⁵⁷⁸. Sono evidenti le assonanze con il convento torinese di Santa Maria del Monte e la stessa intitolazione a San Maurizio ha il sapore di un omaggio ai Savoia, come avviene nel caso del convento di Sospello, fondato nel 1619 con il sostegno della famiglia ducale⁵⁷⁹. Potrebbe essere determinante in questa scelta la temporanea occupazione sabauda subita da Moncalvo durante la seconda guerra del Monferrato, che comporta il passaggio del cantiere cappuccino alla provincia di Torino (1629), restituito a Genova già nel 1631⁵⁸⁰. Le vicende belliche causano una riduzione nel numero di frati presenti a San Maurizio, attrezzato per ospitare dodici religiosi, e ritardano la consacrazione della chiesa, avvenuta nel 1667 ad opera del vescovo di Casale⁵⁸¹. Anche nel XVIII secolo l'edificio conserva un aspetto austero e dimensioni contenute. Alla fine del Settecento la chiesa è "di poca capacità, col coro proporzionato ed una piccola sacrestia" e le stanzette del convento, costruite in pietra e fango, necessitano di ristrutturazione⁵⁸². Sciolta la comunità cappuccina nel 1802, il convento è trasformato in casa colonica e nel 1899 è acquistato con l'intenzione di farne una villa di campagna dalla contessa Maria Litta Modignani di Popolo, che lo trasmette al figlio, Tommaso Morelli.

Della chiesa possediamo una descrizione lasciata da Vincenzo De Conti in un manoscritto redatto attorno agli anni Quaranta dell'Ottocento, integrato dalle note di Giacinto Burroni circa un secolo dopo e ripreso da padre Crescenzo negli anni Sessanta scorsi. Dalle fonti si apprende che nell'edificio si potevano vedere l'altare maggiore di San Maurizio, decorato da una pala di Moncalvo raffigurante il martirio del santo, e due altari laterali: quello

⁵⁷⁷ www.centrocasalis.it/scheda/moncalvo .

⁵⁷⁸ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 182- 183.

⁵⁷⁹ G. INGEGNERI, 2008, p. 115.

⁵⁸⁰ APGE, *Miscellanea*, ms. BB/26; G. INGEGNERI, 2008, p. 120.

⁵⁸¹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 74-75 (3 marzo 1650). A questa data sono nove i cappuccini che abitano il convento.

⁵⁸² G. BURRONI, 1941, p. 50.

dedicato a San Felice con una pala di Orsola Maddalena Caccia, figlia del Moncalvo, e quello eretto a spese di Giovanni Testa sotto il titolo di San Bonaventura, ornato da una pala riferita al casalese Paolo “Omedeo” (la lettura di padre Burroni non corrisponde ad alcun pittore noto ed è probabilmente da correggere in Pietro Antonio Amadeo/Amedeo, documentato tra il 1707 e il 1726)⁵⁸³. Al momento della stesura dell’inventario di soppressione la chiesa risulta spogliata dei dipinti, registrati invece nel refettorio senza indicazioni sulle dimensioni: qui si trova un dipinto rappresentante la Vergine, un altro che raffigura il Martirio di San Maurizio, un terzo con Sant’Antonio da Padova, un altro con Santa Chiara e infine un San Felice da Cantalice⁵⁸⁴. Manca la pala di San Bonaventura, evidentemente ritirata dai patroni, ma compaiono le ancone degli altari di San Felice e di San Maurizio, a cui forse facevano da laterali i due dipinti con Santa Chiara e Sant’Antonio. Tra queste opere, solo del Martirio di San Maurizio conosciamo l’attuale collocazione. Al contrario, sebbene non sia ricordata dalle fonti, è ricondotta alla chiesa dei cappuccini una statua del Cristo sepolto databile al 1710, documentata nella chiesa di San Marco dal 1819⁵⁸⁵.

Bibliografia: G. BURRONI, *Antichi conventi francescani in Moncalvo. Notizie storiche*, estr. da “Rivista di Storia, Arte, Archeologia, Bollettino della Sezione di Alessandria della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria”, annata L, Quaderni I-II, gennaio-giugno 1941, XIX; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D’ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell’inchiesta del 1650*, vol. I, *L’Italia settentrionale*, Roma 1986; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in “Archivi e Storia”, 21-22, gennaio-dicembre 2003, pp. 153-202; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato*, San Salvatore Monferrato 2006, consultabile on line su www.artestoria.net; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008. www.centrocasalis.it/scheda/moncalvo

Fonti archivistiche:

APGE, *Miscellanea*, ms. BB/26

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Moncalvo, cappuccini

45.1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Martirio di San Maurizio

Moncalvo, chiesa di San Francesco

1625

Olio su tela, cm 280 x 198

Il dipinto è eseguito per l’altare maggiore della chiesa cappuccina di San Maurizio a Moncalvo, fondata nel 1622, ma in seguito al sequestro napoleonico del 1802 la pala è trasferita nella chiesa parrocchiale di Moncalvo, dove è segnalato da padre Giacinto Burroni nel 1941 come opera di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo grazie alla firma: “D.

⁵⁸³ G. BURRONI, 1941, p. 51; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 187. Per notizie su Pietro Antonio Amadeo/Amedeo, C. ALETTO, 2006.

⁵⁸⁴ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

⁵⁸⁵ Per la statua del Cristo morto, C. ALETTO, 2006.

GUGLIELMUS CACCIA PICTOR IN OPPIDO MONTISCALVI PINXIT ET OBTULIT IN ANNO DOMINI 1625”⁵⁸⁶.

La composizione della pala si articola su due registri: nella parte inferiore il carnefice è sul punto di vibrare un fatale colpo di spada verso un martire in abiti militari, identificabile con San Maurizio, che rivolge uno sguardo pieno di speranza verso l’alto. Il registro superiore è occupato dalla Vergine seduta sulle nuvole in compagnia di quattro angioletti, mentre trattiene il Bambino, che si sporge a benedire il martire. La premura materna della giovane Madonna e la compostezza degli angeli paffuti stridono con la drammaticità della scena di martirio, che è fissata per sempre all’apice della tensione, concentrata nell’attesa del movimento del carnefice. La stessa soluzione compositiva ricorre in una grande pala eseguita dal Moncalvo con l’aiuto della figlia Orsola all’incirca nel 1625 per l’altare di San Maurizio della chiesa del Monte dei Cappuccini a Torino, ma la redazione per il convento monferrino manca della ressa di personaggi di secondo piano e il paesaggio sullo sfondo è risolto sbrigativamente con una piatta linea di orizzonte. A sintetizzare l’invenzione della tela torinese come per soddisfare velocemente la committenza e contenere i costi dell’opera è la figlia del maestro, Orsola Maddalena Caccia, monaca a Bianzè trasferitasi a Moncalvo per aiutare il padre, che nel novembre del 1625, ormai prossimo alla morte, le affida il compito di terminare il quadro destinato alla chiesa dei cappuccini del paese natale. La critica ha tentato di individuare gli interventi di Orsola, che a questa data rispetta diligentemente il linguaggio figurativo del padre: se Romano riconosce la mano della monaca nella figura del santo, più di recente Antonella Chiodo assegna la maggior parte dell’opera ad Orsola, ipotizzando che Moncalvo non fosse andato più in là delle linee di impostazione⁵⁸⁷. Di certo il risultato finale rivela l’influenza di una personalità femminile, che rispetto alla versione torinese ammansisce la gestualità concitata e violenta del carnefice e infonde una tenerezza materna e rassicurante nella figura della Madonna.

Bibliografia: G. BURRONI, *Antichi conventi francescani in Moncalvo. Notizie storiche*, estr. da “Rivista di Storia, Arte, Archeologia, Bollettino della Sezione di Alessandria della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria”, annata L, Quaderni I-II, gennaio-giugno 1941, XIX; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Elenco dei dipinti*, in A. TRUFFA, G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto “Il Moncalvo” nel quarto centenario della nascita, 1568-1625*, Asti 1968, pp. 68-89; G. ROMANO, voce *Caccia, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 758-762; G. ROMANO, voce *Caccia, Orsola Maddalena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 762-763; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in “Archivi e Storia”, 21-22, gennaio-dicembre 2003, pp. 153-202.

⁵⁸⁶ G. BURRONI, 1941, p. 51; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 187; G. ROMANO, 1968, pp. 67-86.

⁵⁸⁷ G. ROMANO, 1972, pp. 758-763; A. CHIODO, 2003, pp. 184-185.

46. Mondovì

Tra i più antichi fondati dai cappuccini liguri al di qua dall'Appennino, il convento di Mondovì (importante città e sede vescovile del basso Piemonte) passa alla provincia di Torino nel 1619, che a metà del secolo introduce anche le monache cappuccine. Attualmente in città l'ordine non è più presente.

La chiesa cappuccina di San Giuseppe a Mondovì non va confusa con quella sotto lo stesso titolo ancora esistente a Mondovì Piazza, costruita da Francesco Gallo tra 1708 e 1718 dai carmelitani scalzi e poi passata alla confraternita della Misericordia⁵⁸⁸.

È invece a Porta Vasco la prima sede dei cappuccini, invitati dalla Comunità attorno al 1540, ma presenti saltuariamente fino al 1571, quando il vescovo di Mondovì, monsignor Vincenzo Laureo, posa la prima pietra di un nuovo convento in località Carassone, voluto dai signori della città e destinato ad essere sede di noviziato. La chiesa di San Giuseppe è ancora in costruzione durante la visita apostolica del 1583 di monsignor Scarampi, che invita il vescovo di Mondovì a sollecitare le autorità civili perché finanzino rapidamente l'ultima parte del cantiere, tuttavia nella fabbrica, arrivata al coro e al presbiterio, è già eretto un altare maggiore adatto a custodire il Santissimo Sacramento⁵⁸⁹. Il convento diviene sede di una custodia che comprende Ceva, Fossano e Saluzzo e passa da sei sacerdoti, tre chierici e tre novizi registrati nel 1583 a nove sacerdoti, sei chierici (di cui uno professo e gli altri novizi), undici laici professi e due laici novizi nel 1650, anno in cui risulta dotato di trentasei celle, sei infermerie, una biblioteca e un laboratorio in cui si fabbricano panni per i frati⁵⁹⁰. La fioritura della comunità cappuccina pare assecondata dal Comune, che nel 1608 offre al capitolo provinciale di Genova un terreno a Mondovì Piazza, mentre nel 1620 sono gli abitanti di Breo ad offrire ai cappuccini la possibilità di officiare una chiesa dedicata alla Vergine costruita di recente tra Breo e Carassone: una proposta accettata dall'ordine il 22 maggio 1620, anche se solo l'anno dopo i frati prendono tempo per informarsi sulla situazione della nuova fabbrica e dichiarano di non avere intenzione di lasciare il convento di Carassone⁵⁹¹. Nel 1659 per volere di Cristina di Francia due cappuccine del monastero di Torino si stabiliscono in un'abitazione situata nel Borgatto, abbandonata dagli agostiniani scalzi di San Nicola, ma il 25 ottobre dello stesso anno la duchessa acquista dai Fauzoni un palazzo vicino alla cittadella di Mondovì e vi fa

⁵⁸⁸ N. CARBONERI, 1971, pp. 66-69.

⁵⁸⁹ Il convento sorge nei pressi della parrocchiale di Sant'Evasio. ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Mondovì-Carassone, cappuccini, progetto dell'architetto Antonio Roatti per la costruzione di una strada di accesso alla chiesa dei cappuccini di Mondovì, 11 febbraio 1792. La fondazione era ricordata da una lapide con questa iscrizione: *Sub Pio V Pontefice max. et Massimill.o II Cesare, Emanuele Philiberto Sabaudiae Duce imperante, Vincentius Laureus Montisregalii Episcopus primarium hunc lapidem ecclesiae div. Joseph dicatae posuit anno Domini MDLXXI die XVI mensi aprili.* APTO, 3.1. B, Mondovì, cart. 4; G. SCARAMPI, 2004, p.131. Da verificare è il ruolo dei Gromo di Cavaglià nella fondazione di Mondovì segnalato da Casalis. G. CASALIS, vol. X, 1842, p. 642.

⁵⁹⁰ APTO, 3.1. B, 4, Mondovì; G. SCARAMPI, 2004, p.131; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 128-129; 10 febbraio 1650.

⁵⁹¹ APTO, 3.1. B, 4, Mondovì, *La Comunità del luogo del Piano di Breo e Carassone offerisce la chiesa di novo fabricata tra essi piani alla religione*, 1620.

trasferire le monache⁵⁹². Non si hanno notizie di lavori e interventi decorativi alle due chiese cappuccine di Mondovì, se non dal testamento datato 25 maggio 1709 di fra Michele Antonio da Demonte, al secolo l'avvocato Antonio de Fonsani, che lascia 4000 lire ducali d'argento ai cappuccini per la fabbrica della chiesa di San Giuseppe⁵⁹³. Cessata la presenza cappuccina con la soppressione napoleonica del 1802, il convento di San Giuseppe è trasformato in Istituto Cottolengo e la chiesa delle monache passa alle teresiane⁵⁹⁴.

È ancora da rintracciare l'arredo di San Giuseppe, in cui oltre all'altare maggiore sono documentate due cappelle sul lato destro, una con ancona di San Felice di Cantalice, la seconda ornata da un grande Crocifisso scolpito⁵⁹⁵. Già nota agli studi è invece la pala di Claudio Francesco Beaumont per la chiesa delle monache in Via Giolitti, la cui facciata è ornata da un affresco con la Sacra Famiglia riferibile ad Andrea Pozzo⁵⁹⁶.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. X, Torino 1842 (rist. Bologna 1973); N. CARBONERI, *Antologia artistica del monregalese*, Torino 1971; G. SCARAMPI, *Visita apostolica nella diocesi di Mondovì, 1582-1583*, edizione a cura di A. Rosso, G. Vizio Pinach, 2 voll., Cuneo 2004; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, 3.1. B, 4, Mondovì

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 13, Mondovì-Carassone, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B, m. 12, Mondovì cappuccine

46. 1. Claudio Francesco Beaumont, Madonna con Bambino e i santi Francesco e Chiara Mondovì, convento delle monache teresiane (già delle cappuccine) 1736 ?

Olio su tela

La fortuna critica del dipinto inizia dalla segnalazione di Francesco Bartoli, che la attribuisce al pittore di corte Claudio Francesco Beaumont, ripresa da Casalis nel XIX secolo e dai recenti studi sull'artista piemontese⁵⁹⁷.

L'iconografia è programmatica, poiché ammette al tenero colloquio della Vergine con San Francesco, chinato a baciare un piede del Bambino, anche la figura di Santa Chiara, patrona delle monache cappuccine a cui è destinata la pala. Il gruppo con la Madonna che

⁵⁹² G. CASALIS, vol. X, 1842, p. 646. Alcuni documenti del 1815 attestano un credito delle cappuccine nei confronti della città di Mondovì. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B, m. 12, Mondovì cappuccine, 1815.

⁵⁹³ APTO, 3.1. B, 4, Mondovì, testamento di Michele Antonio da Demonte, 25 maggio 1709.

⁵⁹⁴ ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventario dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 373-374.

⁵⁹⁵ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 410-413 (7 giugno 1771).

⁵⁹⁶ N. CARBONERI, 1971, p. 56.

⁵⁹⁷ F. BARTOLI, 1776, p. 73; G. CASALIS, vol. X, 1842, p. 646.

solleva un velo bianco alle spalle del santo in adorazione del Bimbo è ripreso nella pala con San Francesco di Sales nel santuario di Cussanio, mentre la posa di Santa Chiara è confrontabile con altre figure di sante eseguite da Beaumont, come quella di Margherita da Cortona per la Confraternita del Gesù a Moncalieri, risalente all'incirca al 1735 e la Santa Giovanna di Chantal per le visitandine di Pinerolo, saldata nel 1740. È soprattutto l'uso di toni azzurrini ad avvicinare la tela monregalese al periodo del secondo soggiorno romano, nel corso del quale l'artista di corte si perfeziona in stretto contatto con Francesco Trevisani, assimilandone la lezione marattesca, e con i modelli francesi dall'eleganza composta e smaltata. In particolare per la tela monregalese è stata proposta una datazione al 1736, data in cui Beaumont si trova di passaggio a Mondovì, importante cantiere del barocco piemontese⁵⁹⁸.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. X, Torino 1842 (rist. Bologna 1973); C. MOSSETTI, *La politica artistica di Carlo Emanuele III*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino 1987, pp. 11-64; G. DARDANELLO, *Claudio Francesco Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo 2011.

⁵⁹⁸ C. MOSSETTI, 1987, pp. 14-15; G. DARDANELLO, 2011, pp. 110-111.

47. Nizza Monferrato

Quando la provincia cappuccina di Genova insedia una comunità di religiosi a Nizza Monferrato, la città appartiene alla diocesi di Acqui e al marchesato di Monferrato. Dopo il passaggio di Nizza ai Savoia (1713), il convento è aggregato alla nuova provincia di Alessandria (1751), abolita nel 1802. Una comunità cappuccina, ripristinata nel 1816, rimane in città fino al 1880.

Le fonti sul convento nicese sono estremamente scarse. Le carte relative alla fondazione sono già perdute nel 1650 a causa delle guerre che interessano Nizza, cosa che costringe i cappuccini interpellati dall'Inchiesta Innocenziana ad attingere alla memoria dei più anziani, che collocano la fondazione attorno al 1592, all'incirca agli anni in cui padre Crescenzo fissa i lavori di costruzione (1594 – 1596). Il convento, di cui è incerta anche l'intitolazione a San Giacomo maggiore, subisce gravi danni durante l'assedio di Nizza del 1613, che assieme alle inondazioni del Belbo spingono i frati a trasferirsi in una posizione più sicura. La scelta cade su un terreno su un colle ad est della città in regione Rosabella, dove nel 1622 si pianta la croce con il consenso del vescovo e della Comunità. Il nuovo convento sorge accanto ad una chiesa dedicata a San Giacomo maggiore ed è dotato di quattordici celle e due infermerie⁵⁹⁹.

Dopo la soppressione napoleonica l'edificio è adibito ad ospedale dal governo francese, per passare poi ad alcuni privati, che lo demoliscono per ricavare materiali di costruzione. Ritornati a Nizza nel 1816, il 12 novembre i cappuccini si insediano ufficialmente nel convento di Santa Maria delle Grazie, fondato nel 1428 dai francescani osservanti e passato nel 1637 ai minori riformati fuoriusciti dallo stato di Milano⁶⁰⁰. La chiesa affidata ai cappuccini è dotata di cinque cappelle, quattro delle quali concesse in giuspatronato prima della fase napoleonica, ma ridotte in pessimo stato dall'incuria e interdette nel 1840. All'appello dei frati per la ristrutturazione delle cappelle, da intraprendere entro quattro mesi pena la perdita dei diritti di patronato, rispondono il Comune, che restaura la cappella di San Giuseppe, e il conte Cordara di Calamandrana, che mette mano a quella di Sant'Antonio, per la quale secondo padre Molfino i frati di Nizza Monferrato avrebbero acquistato l'ancona dell'altare omonimo della chiesa cappuccina di Ovada. Con il benestare del vescovo Contratto, membro dell'ordine, la baronessa Crova di Nizza si offre di restaurare una cappella in cambio della possibilità di predisporvi la propria tomba, ma non è nota la risposta del padre generale (1843). Nel 1846 si amplia il coro e nel decennio successivo l'altare dei conti Pistone è ridecorato a spese del conte Carlo Bigliani, che lo dedica all'Immacolata Concezione. In seguito ai decreti del 1855, i cappuccini devono abbandonare il convento, ma alcuni di loro restano a Nizza in attesa di poter riscattare Santa Maria delle Grazie e si trasferiscono in una casa davanti alla chiesa di San Giovanni

⁵⁹⁹ Nel 1650 il convento è abitato da otto frati, ma si stima che ne potrebbe mantenere fino a dodici. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 76-77 (24 febbraio 1650); C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 109-110. Sulle vicende di Nizza tra Cinque e Seicento, si trova una prima indagine in B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese. Istituzioni ed élites di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze 2003. Per il contesto artistico nicese di età moderna, A. ROCCO, 2003, pp. 197-214.

⁶⁰⁰ ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 14, Nizza, cappuccini. A metà '800 sul luogo del convento dei cappuccini si costruisce una cappella dedicata all'Immacolata Concezione, annessa al noviziato di San Giuseppe delle figlie di Maria Ausiliatrice. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 111-113.

(1858), dove nasce un ospizio, che nel 1864 è dotato di una cappella interna⁶⁰¹. Solo due anni più tardi i frati, raggiunti da un nuovo ordine di sfratto, si spostano presso la chiesa del cimitero di Loreto, dove rimangono fino al 1880, quando la provincia cappuccina, falliti i tentativi di riscattare il convento di Santa Maria delle Grazie, decreta il ritiro dei religiosi⁶⁰².

A causa delle vicende dei dipartimenti del Tanaro e di Montenotte, sono tuttora irreperibili gli inventari di soppressione napoleonica dell'acquese⁶⁰³. Se ciò complica la ricostruzione dell'arredo della chiesa cappuccina di San Giacomo prima dei sequestri del 1802, già resa difficile dai vari trasferimenti dei cappuccini nel corso del XIX secolo, gli studi locali e le ricerche sul territorio forniscono una serie di indizi su cui impostare futuri approfondimenti. Nel 1817 i cappuccini, appena rientrati a Nizza, tentano di recuperare alcuni arredi per la chiesa di Santa Maria delle Grazie, chiedendo la restituzione di *tre quadri rappresentanti uno S. Giacomo e S. Francesco con la B. V. M. L'altro S. Rocco, e S. Felice Cappuccino pure colla Madonna. Ed il terzo S. Diego col Crocifisso in mano*⁶⁰⁴. La descrizione del primo dipinto corrisponde a quello segnalato da padre Crescenzo nella sacrestia della parrocchiale di San Giovanni, che raffigura la Vergine che allatta il Bambino alla presenza dei santi Giacomo e Francesco d'Assisi, sullo sfondo della città di Nizza⁶⁰⁵. Il secondo è identificato con la tela di Orsola Maddalena Caccia ora conservata nella sacrestia della chiesa dell'Istituto Nostra Signora delle Grazie, ma mentre per questi due è assai probabile una provenienza cappuccina, credo che il terzo dipinto, ancora irreperibile, vada messo in relazione con l'altare di San Diego costruito in Santa Maria delle Grazie all'epoca dell'ingresso dei padri riformati dal conte Leonino Secco Suardi, signore di Moasca⁶⁰⁶.

La definitiva partenza dei cappuccini (1880) e le modifiche apportate alla chiesa di Santa Maria delle Grazie dalle salesiane nel XX secolo contribuiscono alla graduale dispersione degli arredi radunati dai cappuccini a partire dal 1817. L'altare maggiore approda nella chiesa dell'ordine di Castellazzo Bormida nel 1928 e a metà del secolo un gruppo di dipinti confluisce nella quadreria dell'Ospedale di Nizza. Tra questi è una tela ottocentesca firmata da Giorgio Gorzio, figlio del più noto Carlo, con i beati Crispino da Viterbo, frate cappuccino, e Veronica Giuliani, mistica francescana⁶⁰⁷.

⁶⁰¹ La chiesa di Santa Maria delle Grazie è trasformata in cantina da una società enologica di Savigliano ed è poi acquistata da Giovanni Bosco per le Figlie di Maria Ausiliatrice. AGC, G.2, sez. V, Nizza Monferrato, lettera di padre Bonaventura da Castellazzo, 6 settembre 1843; F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, p. 528; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 113-119; A. ROCCO, 2003, p. 199.

⁶⁰² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 121-122.

⁶⁰³ G. PARODI, 2005, p. 67.

⁶⁰⁴ F. ELLENA, F. R. GAJA, M. TARDIVO, 2014, p. 142.

⁶⁰⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 111-113.

⁶⁰⁶ A. ROCCO, 2003, p. 198.

⁶⁰⁷ Per l'altare, C. SPANTIGATI, 2005, p. 32. Per i dipinti, A. ROCCO, 2001, pp. 9-10; A. ROCCO, 2003, p. 199. La tela con Crispino da Viterbo, beatificato nel 1806, è con ogni probabilità una commissione dei cappuccini per la nuova sede di Santa Maria delle Grazie. Un'iscrizione la dice dono di un frate Gorzio di Moncalvo, forse Ottaviano Gorzio, registrato nel convento di Moncalvo nel 1802, oppure Giacinto Gorzio, che in quell'anno viveva nel convento di Casale (A. ROCCO, 2001, pp. 9-10; ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Moncalvo, cappuccini. ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Casale Monferrato, cappuccini). Non si esclude un legame di parentela tra il committente e i pittori Carlo e Giorgio, attivi per i conventi cappuccini di Casale Monferrato e Castellazzo Bormida (si vedano le schede n. 17 e n. 20).

Sono ancora ragioni di ordine iconografico a suggerire la chiesa di San Giacomo di Nizza come possibile sede originaria di una pala di ambito moncalvesco e di provenienza ignota ora nella confraternita della Trinità di Montemagno raffigurante la Madonna con Bambino e santi. Nel dipinto la figura di Francesco d'Assisi, con vistose toppe sul saio, occupa una posizione di primo piano assieme a San Giacomo maggiore, titolare della chiesa cappuccina di Nizza. Uno spazio importante è riservato a San Giovanni Battista, probabile riferimento alla parrocchia di San Giovanni in Lanero, mentre a chiudere lo schieramento di santi sono Carlo Borromeo e Felice da Cantalice, entrambi cari all'ordine cappuccino⁶⁰⁸.

Bibliografia: F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, Genova 1914; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; C. CARAMELLINO, scheda in A. TORRE (a cura di), *Confraternite. Archivi, edifici, arredi dell'Astigiano dal XVII al XX secolo*, Asti 1999, p. 247; A. M. BAVA, scheda in E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni e restauri 1992-2000*, Torino 2000, pp. 70-71; A. ROCCO, *La quadreria dell'Ospedale a Nizza Monferrato*, in "Quaderni dell'Erca", a. VIII, n. 16, dicembre 2001, pp. 3-13; B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzghesco. Istituzioni ed élitès di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze 2003; A. ROCCO, *Nizza tra Seicento e Settecento: patronati, opere e cantieri*, in E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), *Tra Belbo e Bormida. Luoghi e itinerari di un patrimonio culturale*, Asti 2003, pp. 197-214; G. PARODI, *Acqui*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra, Savigliano 2005, pp. 67-68; C. SPANTIGATI, *Dispersioni, conservazione e tutela: qualche considerazione a margine*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano 2005, pp. 25-34; F. ELLENA, F. R. GAJA, M. TARDIVO, *La città perduta: fonti per lo studio del patrimonio artistico degli ordini religiosi, tra dispersioni, riusi e sopravvivenze*, in M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova 2014, pp. 140-143.

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Nizza Monferrato

APCL, I. 18, Nizza Monferrato.

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 14, Nizza Monferrato, cappuccini

47. 1. Ambito di Orsola Maddalena Caccia, Madonna con Bambino, San Rocco e il Beato Felice da Cantalice.

Nizza Monferrato, chiesa di Nostra Signora delle Grazie

Anni Venti del XVII secolo

Olio su tela, cm 203 x 185,5

Il dipinto raffigura Felice da Cantalice, identificabile grazie al saio dal cappuccio appuntito e alla barba chiara, mentre stende le braccia verso la Vergine, che sta per passargli il

⁶⁰⁸ A. M. BAVA, 2000, p. 113. Per la confraternita di Montemagno, C. CARAMELLINO, 1999, p. 247.

Bambino, secondo l'iconografia più diffusa per il frate cappuccino. La scena si svolge alla presenza di San Rocco, accompagnato dal cagnolino. L'impaginazione rinuncia a giocare sulla simmetria e sposta la Vergine sul lato sinistro, quasi a fianco di San Rocco, lasciando sulla destra il cappuccino, sul cui capo non compare un'aureola, bensì una ghirlanda di fiori portata da un angioletto.

Le notizie documentarie sulla pala iniziano nel 1817, quando i cappuccini di Nizza ne chiedono la restituzione con l'intenzione di collocarla nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, assegnata loro durante la Restaurazione. Collocato nell'ultima cappella prima dell'altare maggiore, dove la segnala nel 1868 la relazione di Ripa di Meana, è annoverata da Rocco fra le opere realizzate per il rinnovamento della chiesa curato dai francescani zoccolanti dopo l'assedio del 1613⁶⁰⁹. Tuttavia la presenza di Felice da Cantalice, immancabile nelle chiese cappuccine, riconduce la tela al convento nicese dell'ordine, dedicato a San Giacomo e scomparso dopo la soppressione napoleonica.

L'attribuzione su base stilistica ad Orsola Maddalena Caccia (1596 – 1676) avanzata da Percopo nel 1996 non è stata raccolta dalle successive indagini sulla pittrice, discepola del padre, Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, entrata nel convento delle orsoline di Bianzè nel 1620⁶¹⁰. Le ombre poco pronunciate e la debolezza della figura di Felice da Cantalice si addicono ad un'opera giovanile, forse in collaborazione con la sorella Francesca, anch'essa monaca avviata alla pittura ma morta prematuramente⁶¹¹. È un'analisi che avvicina la commissione dell'opera alla beatificazione di Felice da Cantalice, avvenuta nel 1625, nonché alla ricostruzione del convento cappuccino di Nizza, fissata al 1622 dalle poche fonti disponibili.

Bibliografia: A. BAUDI DI VESME, voce *Caccia, Orsola Maddalena e Francesca*, in *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. I, Torino 1963-1982, pp. 229-231; G. ROMANO, voce *Caccia, Orsola Maddalena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 762-763; F. PERCOPO, scheda ministeriale OA n. 01/00141640, Funzionario Responsabile E. Ragusa, 1996, *Orsola Maddalena Caccia, Madonna con Bambino, San Felice da Cantalice e San Rocco*, olio su tela, prima metà del XVII secolo, Nizza Monferrato, santuario Nostra Signora delle Grazie; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in "Archivi e Storia", 21-22, genn-dic. 2003, pp. 153-202; A. ROCCO, *Nizza tra Seicento e Settecento: patronati, opere e cantieri*, in E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), *Tra Belbo e Bormida. Luoghi e itinerari di un patrimonio culturale*, catalogo della mostra di Bubbio, Canelli, Mombaldone e Nizza Monferrato, Asti 2003, pp. 197-214; A. CHIODO, *La produzione artistica di Orsola Maddalena Caccia nel vercellese*, in "Bollettino Storico Vercellese", 68, 2007, pp. 13-46; *Orsola Maddalena Caccia*, catalogo della mostra di Miradolo, Savigliano 2012; F. ELLENA, F. R. GAJA, M. TARDIVO, *La città perduta: fonti per lo studio del patrimonio artistico degli ordini religiosi, tra dispersioni, riusi e sopravvivenze*, in M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura

⁶⁰⁹ A. ROCCO, 2003, pp. 198-199. I cappuccini di Nizza presentano richiesta per *tre quadri rappresentanti uno S. Giacomo e S. Francesco con la B. V. M. l'altro S. Rocco, e S. Felice Cappuccino pure colla Madonna. Ed il terzo S. Diego col Crocifisso in mano*. F. ELLENA, F. R. GAJA, M. TARDIVO, 2014, p. 142.

⁶¹⁰ F. PERCOPO, 1996, A. CHIODO, 2003; A. CHIODO, 2007; *Orsola Maddalena Caccia*, 2012.

⁶¹¹ A. BAUDI DI VESME, vol. I, p. 229.

di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova 2014, pp. 140-143.

48. Novara

La città vescovile di Novara accoglie stabilmente i frati cappuccini lombardi forse già nel 1563. Nell'ambito della provincia di Milano, il convento è sede della vice custodia novarese dal 1620, anno in cui viene aperto anche un monastero femminile. Dal 1751 Novara è aggregata alla provincia di Alessandria e nel 1786 diventa capoluogo della nuova provincia del beato Lorenzo da Brindisi, nata dall'unione dei conventi novaresi e svizzeri del Canton Ticino. Tanto il convento maschile, quanto le cappuccine sono raggiunti dal decreto di soppressione del 1810, che segna la fine della presenza delle monache a Novara. I cappuccini, invece, passano alla chiesa di San Michele all'Ospedale e oggi vivono nel convento di San Nazario della Costa.

Nell'insediamento dei cappuccini a Novara ha una parte importante padre Francesco Tornielli, membro di una casata novarese, che ottiene per l'ordine alcune stanze presso la chiesa extraurbana di San Lorenzo martire in attesa della costruzione di un convento. I fabbricieri, Francesco Avogadro, Giuseppe Tornielli di Vergano e Carlo Boniperto, arcidiacono della cattedrale, procurano un terreno presso la chiesa di Santa Maria della Misericordia, dove il 24 gennaio 1563 si posa la prima pietra. Oltre alla chiesa, dedicata all'Immacolata Concezione, si costruisce anche una piccola cappella "che rispondeva fuori della chiesa", ampliata da un esponente degli Avogadro, che "vi fece ancora la sepoltura l'anno 1586"⁶¹².

Alla fine del Cinquecento nei quartieri meridionali, ridisegnati dalle nuove fortificazioni volute dal governatore spagnolo, si rendono disponibili nuovi terreni edificabili, dove sono costruiti l'Ospedale Maggiore di Carità e l'Orfanotrofio di Santa Lucia, eretto grazie alla munificenza di Costanza Avogadro⁶¹³. In questa zona sorgeva da tempo il monastero urbano di San Lorenzo al Pozzo, che nel 1600 è ceduto ai cappuccini da un certo Agostino Canobio, con buone probabilità da identificare con il benefattore dei frati di Orta. Tra i fabbricieri del nuovo convento, che nel 1650 conta trentuno celle e ventuno frati, compare Giovanni Francesco della Porta, appartenente ad un ramo della famiglia Avogadro. La chiesa, costruita rispettando le regole dell'ordine e finanziata da elemosine, è dedicata ad un martire novarese, San Lorenzo al Pozzo, su richiesta di Ferdinando Farnese (1543-1606), vescovo di Parma, ed è consacrata nel 1604. Solo l'anno seguente parte del giardino del convento viene occupata dalle nuove fortificazioni della città volute dal governatore, il conte di Fuentes, che in quella zona fa erigere un bastione detto "dei cappuccini"⁶¹⁴.

⁶¹² M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 197-198 (6 febbraio 1650); M. DA NEMBRO, 1973, pp. 224-226. Nel 1950 rimanevano tratti dell'antico muro di cinta, ma oggi sono state costruite case moderne. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 257.

⁶¹³ F. A. BIANCHINI, 1828, pp. 129-132; A. P. FERRARI, 2009, pp. 603-612.

⁶¹⁴ Il monastero benedettino di San Lorenzo al Pozzo conserva le spoglie di San Bernardo d'Aosta, morto a Novara durante un viaggio di ritorno da Roma. ASNO, Fondo Museo, Frasconi, 239, Chiese e conventi soppressi in età napoleonica, 36/bis. Il manoscritto di Salvatore da Rivolta riporta l'iscrizione che commemorava la consacrazione della chiesa cappuccina: *D.O.M. 1604 die 4 Julij R.mus Carolus Episcopus Novariensis Ecclesiam hanc Patrum Capuccinorum ad memoriam S. Laurentij Presbiteri, et Martiris consecravit, et indulgentiam 40 dierum anniversariam concessi tam visitantibus die 7 Julij, quam concessionis diem esse statuit. Mensa Altaris maioris Ecclesiae S. Laurentij Capuccinorum consecrata fuit cum concessione consueta ab eodem R.mo Carolo Episcopo Novariae ritu in Pontificali pro lapidibus, qui Altaria portatilia dicuntur, descripto, ita ut Mensa a stipite divulsa consecrata tamen maneat, prout sacri Doctores docent, in qua Ecclesia postea die 14 Julij S. Bonaventurae dicata 1610 idem R.mus consecravit*

Sempre in Borgo Nuovo, poco lontano dall'Ospedale e dal convento di San Lorenzo, nel 1620 si costruisce un monastero di cappuccine con il permesso di papa Paolo V, dedicato alla Visitazione della Vergine e sottoposto all'autorità vescovile⁶¹⁵. La fondazione è dovuta al nobile novarese Giovanni Battista Leonardi, nato nel 1545 e migrato a Roma, dove entra al servizio della curia pontificia: frequentando gli ambienti romani viene probabilmente a conoscenza della nascita delle cappuccine, avvenuta a Napoli attorno al 1550, e, una volta tornato nella città natale, mette le sue sostanze a disposizione dell'ordine perché stabilisca a Novara una casa femminile. Su richiesta del vescovo Ferdinando Taverna giungono dal monastero milanese di Santa Barbara suor Ignazia Visconti, nipote di Carlo Borromeo e suor Colomba Rainoldi, per assumere la direzione della nuova sede. Alla morte del benefattore (1633) il monastero è ormai avviato e ben inserito nell'orbita dell'Ospedale Maggiore, per il quale le cappuccine confezionano bende e teli⁶¹⁶. Dal 1778 è documentata l'assistenza spirituale prestata dai frati di San Lorenzo nell'attiguo Ospedale⁶¹⁷.

La soppressione delle corporazioni religiose di Novara risale al 1810. Espulsi i frati, il convento e la chiesa di San Lorenzo al Pozzo sono incorporati dall'Ospedale Maggiore e nel 1834 la chiesa è adattata a ricovero per militari. Nel frattempo la contessa Giuseppa Tornielli fa costruire una scuola di arti e mestieri sull'area del convento⁶¹⁸. Il vicino monastero della Visitazione, invece, è acquistato il 30 marzo 1811 da quattro famiglie novaresi per 15.660 lire italiane. Gran parte del complesso è stato demolito o modificato e ciò che rimane della chiesa è divenuto sede della Società Corale "Carlo Coccia"⁶¹⁹.

Nonostante la soppressione napoleonica, alcuni frati rimangono in servizio presso l'Ospedale Maggiore e ricoverano parte dei loro arredi nella chiesa seicentesca di San Michele, dotata di un solo altare con ancona del pittore novarese Mazzola, professore dell'Accademia di Belle Arti di Milano. Nel 1834 la chiesa è eretta in parrocchia sotto il titolo dei santi Michele e Antonio dal cardinale Giuseppe Morozzo, vescovo di Novara dal 1817, che la affida ad una comunità di quattro religiosi, sfrattata nel 1866. Sebbene un

Altaria lateralìa B. Virginis Mariae, et Sancti Francisci una cum stipitibus sepulchri in eorum fronte constitutis. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 228-230; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 197-198; A. RIZZI, 2009, pp. 293-294, 307.

⁶¹⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 304.

⁶¹⁶ Una lapide perduta nella distruzione della chiesa ricordava il fondatore: D.O.M./ IO. BAPTISTAE LEONARDO/ NOVARIENSIS PATRITIO/ ROMAE DIU APOST CURIALI/ QUI AERE SUO MONASTERIUM/ HO EREXIT/ DONATIS IN HIS ET ALIA PIA/ LIBRIS CENTUM MILLE/ QUIESCENTI IN HOC TUMULO/ IPSI AC HAEREDIBUS PARATO/ FABRICAЕ HUIUS PRAEFECTI/ P.G.M.P./ ANNO MDCXXXIII/ OBIIT XII KAL SEPT MDCXII/ AET SUAE LXXVII. ASNO, Fondo Museo, Frasconi, 239, Chiese e conventi soppressi in età napoleonica, 36/bis; A. P. FERRARI, 2009, pp. 603-612.

⁶¹⁷ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 257. In Archivio di Stato a Torino si trovano documenti della seconda metà del XVIII secolo relativi ad un laboratorio per la lavorazione dei panni (ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 15, Novara, cappuccini) e all'offerta di una casa (ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Novara, cappuccini, 29 aprile 1768).

⁶¹⁸ ASNO, Fondo Museo, Frasconi, 239, Chiese e conventi soppressi in età napoleonica, 36/bis, pp. 61-64; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 257-260.

⁶¹⁹ Al momento della soppressione la comunità delle cappuccine è composta da diciotto monache e tre converse. C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 304; A. P. FERRARI, 2009, pp. 603-612.

cappellano cappuccino resti per alcuni anni a San Michele, la cura della parrocchia passa ad un sacerdote secolare⁶²⁰.

Le trattative per riaprire un convento a Novara riprese all'inizio del '900 ottengono un primo risultato con l'affidamento ai cappuccini della cappellania della chiesa d'Ognissanti, sede della Congregazione dei Parroci di Novara, dove si organizza un ospizio (1907), ma nel 1919 i religiosi si trasferiscono nella nuova chiesa del Sacro Cuore, iniziata nel 1913 su progetto di Giuseppe Gualandi di Bologna in stile neogotico. Pochi anni dopo, nel 1928, la provincia di Alessandria accetta l'offerta del convento di San Nazzaro della Costa, già dei minori riformati, ancora oggi sede dell'ordine⁶²¹.

Perduti gli inventari di soppressione, è possibile ricostruire l'assetto interno delle chiese cappuccine novaresi grazie alle descrizioni di Lazzaro Agostino Cotta risalenti ai primi del Settecento⁶²². Nella chiesa dei frati "l'ancona dell'altar maggiore nella quale s'accoppiano S. Lorenzo dal Pozzo, e S. Lorenzo M. (col bel motto: Transivimus per ignem, et aquam) et un deposito di Croce sono fatiche ammirande del nostro Gio. Battista Crespi il Cerano", ma si vedevano anche un "S. Francesco Stigmatizzato, di Hortensio Crespi, nipote di esso Cerano", "lo stendardo di S. Felice Capucino di Giuseppe Cuzzio di Oleggio Galulfo" e "altra opera di Giuseppe Toso da Oleggio Galulfo". Nella chiesa della Visitazione Cotta vede "l'ancona dell'altare del Cavallier Francesco Cayro Comasco"⁶²³. È un palinsesto disperso a partire dal 1810, ma le ricerche sul patrimonio artistico novarese consentono di rintracciare quasi tutte le opere segnalate da Cotta. Delle opere di Cerano, la pala dell'altare maggiore è pervenuta nella chiesa di San Lorenzo a Oleggio Fornaci e il Compianto sul Cristo morto, firmato datato 1610, è stato acquisito dal Museo Civico di Novara nel 1910. Una Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice è rimasta nella chiesa di San Michele, ritiro dei cappuccini dopo la soppressione, mentre un'Immacolata Concezione firmata dal novarese Giuseppe Tosi detto il Cuzzio è oggi nella chiesa parrocchiale del quartiere Torrion Quartara⁶²⁴. La pala di Francesco Cairo per la chiesa delle cappuccine è conservata presso l'Orfanotrofio di Santa Lucia.

⁶²⁰ AGC, G.2, sez. V, Novara; F. A. BIANCHINI, 1828, p. 124; G. CASALIS, vol. XII, 1843, p. 109; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 261-270; A. RIZZI, 2009, pp. 293-294, 307. Per la chiesa di San Michele, ricostruita nel Novecento, D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell'ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2013.

⁶²¹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 270-303. Dopo la soppressione napoleonica il convento di San Nazzaro passa a privati ed è adibito ad altri usi, per poi passare in eredità all'Ospedale Maggiore. A. RIZZI, 2009, pp. 287, 305, 315. Nel convento di San Nazzaro della Costa si trova una tela con la Madonna Addolorata sul cui retro si legge "Jo. Bs. Cantalupi pinxit", restaurata nel 1983. Ne esiste una copia al Museo Civico di Novara. F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 107.

⁶²² L'inventario del convento di San Lorenzo è inviato al Dipartimento dell'Agogna il 23 maggio 1810), ma il documento, confluito nell'Archivio di Stato di Milano, è andato perduto nei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, m. 730.

⁶²³ L. A. COTTA, 1994, p. 114.

⁶²⁴ La chiesa di San Michele ha accolto anche la pala dell'altare maggiore dei cappuccini di Arona, per la quale rimando alla scheda n. 5.1. Nella chiesa si vedono anche un'Annunciazione di Antonio Maria Crespi Castoldi detto il Bustino (1590-1630), replica della tela nella cappella dell'Annunciata nella parrocchiale di Borgomanero, e la Fuga in Egitto, versione coeva della tela di Carlo Francesco Nuvolone nella chiesa di San Giuseppe a Borgomanero. Una copia del dipinto di Borgomanero si trova nel Duomo di Novara. F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, pp. 113, 193. Sempre in San Michele, sul retro dell'altare maggiore, si trova la Vergine che porge la pianeta a Sant'Ildefonso in presenza di Sant'Antonio da Padova, attribuita a Ciro Ferri. F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 147.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716] ediz. a cura di M. Dell’Omo, Torino 1994; F. A. BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, Novara 1828; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, XII, Torino 1843 (rist. Bologna 1975); M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D’ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell’inchiesta del 1650*, vol. I, *L’Italia settentrionale*, Roma 1986; F. FERRO, M. DELL’OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; A. P. FERRARI, *Il convento della Visitazione delle reverendissime madri cappuccine “alle Caselle” in Borgo Nuovo*, in *Bollettino Storico della Provincia di Novara*, C, n. 2, 2009, pp. 603-612; A. RIZZI, *Vicende edilizie di Novara*, in “*Bollettino Storico della Provincia di Novara*”, C, n. 2, 2009, pp. 273-319; D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell’ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2013.

Fonti archivistiche:

APCL, I. 18, Novara.

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Novara, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 15, Novara, cappuccini

ASNO, Fondo Museo, Frasconi, 239, Chiese e conventi soppressi in età napoleonica, 36/bis

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell’Agogna, Culto, m. 730

48.1. Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano, San Lorenzo diacono e San Lorenzo al Pozzo

Oleggio Fornaci, parrocchiale di San Lorenzo

1602-1604

Olio su tela, cm 250 x 200 (decurtata nella parte superiore)

La tela, restaurata nel 2003 da Federico Barberi, raffigura due santi martiri in contemplazione: a destra San Lorenzo diacono, con la graticola e un angelo che porta un vassoio carico di carboni ardenti; a sinistra San Lorenzo al Pozzo, martire novarese dedito all’educazione e all’evangelizzazione, attorniato da fanciulli e appoggiato al bordo di un pozzo. Sullo sfondo è inserita una raffigurazione del supplizio di Lorenzo, gettato in un pozzo da un gruppo di soldati, ma al martirio fa riferimento anche l’iscrizione che sovrasta le due figure: “TRANSIVIMUS PER IGNEM ET AQUAM ET EDUXISTI NOS IN REFRIGERIUM”, giocata sulla contrapposizione degli elementi naturali. Manca la parte superiore, di cui resta solo un riverbero della luce divina contemplata dai due martiri, nella quale probabilmente compariva lo Spirito Santo a completare una composizione poco originale ma di sicura efficacia devozionale. Sulla copertina di un libretto fra le mani di uno dei piccoli alunni di San Lorenzo al Pozzo si intravede uno stemma gentilizio appartenente alla famiglia novarese dei Parpagliani (troncato, il primo di nero alla farfalla blu, il secondo d’argento), con legami a Cerano, paese natale di Giovanni Battista Crespi. A lui il Cotta riferisce il dipinto ancora nella sua collocazione originaria sull’altare maggiore della chiesa dei cappuccini di Novara, consacrata nel 1604, da dove è uscita nel

1810 per approdare alla sede attuale in una data imprecisata del XIX secolo. A Marco Rosci si deve la contestualizzazione del dipinto novarese nel tratto giovanile del percorso artistico del Cerano, che qui coniuga la riflessione sulla lezione gaudenziana e gli aggiornamenti manieristici con una possibile influenza delle opere italiane di Rubens ravvisabile nell'esibita ricchezza cromatica⁶²⁵. Più statica è la composizione, impregnata di un pietismo attento al decoro e alla chiarezza, presumibilmente ideata in collaborazione con i cappuccini, per i quali a quella data Cerano ha già eseguito la perduta pala con il Voto dei santi francescani già nella chiesa dell'Immacolata Nuova a Milano (1600). Ancora per la sede novarese dell'ordine, invece, nel 1610 firma un Compianto sul Cristo morto, che assieme alla pala dell'altare maggiore e a quella di San Francesco, eseguita dal fratello, costituisce il più importante nucleo di opere ceranesche presente in città⁶²⁶.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716], ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. ROSCI, voce *Crespi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma 1984, pp. 705-711; F. M. FERRO, scheda n° cat. 267, in M. L. TOMEA GAVAZZOLI (a cura di), *Museo novarese*, catalogo della mostra di Novara, Novara 1987, p. 288; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; M. ROSCI, *Il Cerano*, Milano 2000; A. M. BAVA, scheda n. 6, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 32-33; A. M. BAVA, scheda in *Testori a Novara. San Gaudenzio, il Museo Civico e Sant'Eufemia*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 164-165.

48. 2. Ortensio Crespi, Stigmatizzazione di San Francesco

Casalino (NO), Castello Leonardi

1608

Olio su tela

La pala è incentrata sulla figura di San Francesco che riceve le stigmate da Cristo, apparso in un cerchio di luce. Sorpreso durante una meditazione sul testo sacro in compagnia di un confratello, con cui si è appartato in una zona incolta, il santo si inarca all'indietro e mostra le ferite sulle mani e sul costato attraverso uno squarcio nel saio logoro. L'iconografia cara ai cappuccini ha numerosi punti di tangenza con la pala per il convento di Lanzo del veneziano Carlo Saraceni, ma i dati di stile della tela novarese appartengono a pieno titolo alla cultura figurativa ceranesca⁶²⁷.

Si ignora la data dell'ingresso nel Castello Leonardi della tela, che è firmata e datata 1608, come la replica nella basilica di Sant'Eustorgio a Milano. È Marina dell'Omo a identificare la tela di Casalino, già pubblicata da Dell'Acqua nel 1966, con la pala dello stesso soggetto segnalata da Cotta nella chiesa dei cappuccini di Novara con attribuzione a Ortensio

⁶²⁵ L. A. COTTA, 1994, p. 114; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, p. 304; M. ROSCI, 1984, pp. 705-711; M. ROSCI, 2000, p. 130; A. M. BAVA, 2003, p. 32; A. M. BAVA, 2009, p. 164.

⁶²⁶ F. M. FERRO, 1987, p. 288.

⁶²⁷ Per l'iconografia delle Stigmate di San Francesco, S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, 1982, p. 159; C. STRINATI, 1982, p. 48. Per un'altra versione "cappuccina" della Stigmatizzazione di San Francesco si veda la scheda n. 40.1.

Crespi, pittore documentato tra il 1577 e il 1620 accanto al fratello, il più famoso Giovanni Battista Crespi detto il Cerano⁶²⁸. Nell'arredo della chiesa novarese il dipinto di Ortensio si inserisce tra l'esecuzione del quadro per l'altare maggiore, consacrato nel 1604, e il Compianto sul Cristo morto del 1610, entrambi licenziati da Cerano, ed è un'opera che evidentemente soddisfa l'ordine, che commissiona all'artista una replica destinata alla chiesa conventuale di Lugano, da cui è tratta la copia più tarda nella chiesa di Mendrisio. Ad ulteriore conferma della fortuna incontrata dal San Francesco di Ortensio in ambito cappuccino è una versione parziale autografa custodita nella Pinacoteca di Brera proveniente dal convento di Porta Orientale a Milano⁶²⁹.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 159-166; C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 35-56; F. M. FERRO, scheda n° cat. 267, in M. L. TOMEA GAVAZZOLI (a cura di), *Museo novarese*, catalogo della mostra di Novara, Novara 1987, p. 288; M. KARPOWICZ, *Quadri nella chiesa dei Cappuccini di Lugano: Ortensio Crespi, Fra Semplice da Verona e Carlo Innocenzo Carloni*, in "Arte Lombarda", nn. 2/3/4, 1995, pp. 107-114; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; F. AROSIO, scheda n. 20, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013, p. 151; E. BIANCHI, voce *Ortensio Crespi*, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013, pp. 164-165.

48.3. Giuseppe Tosi detto il Cuzzio, Immacolata Concezione

Novara, chiesa parrocchiale di Sant'Eustachio al Torrion Quartara

Ante 1716

Olio su tela, cm 220 x 170

La grande tela rappresenta la Vergine come la donna dell'Apocalisse: alle sue spalle è il disco solare e ai suoi piedi è posata la falce di luna. In equilibrio su una nuvola grigia, la Madonna quasi si appoggia all'angelo avvolto in un drappo rosso che tiene tra le dita un'impalpabile corona di dodici stelle, mentre nel cielo fumoso vola un angioletto che stringe un cartiglio su cui si legge: "CAPUCCINORUM PROTECTRIX". A terra un drago piega al cospetto della Vergine le sue sette teste coronate – di cui una che sputa acqua per insidiare la Madonna - e agita una lunga coda da serpente con cui precipita le stelle. Una mela rotolata in primo piano ricorda la tentazione di Eva. In basso a destra è presente un'iscrizione: "GIUSEPPE TOSI D'OLEGGIO GALULFO SOPRANOMINATO

⁶²⁸ L. A. COTTA, 1994, p. 114; F. M. FERRO, 1987, p. 288; M. KARPOWICZ, 1995, p. 107. L'altare di San Francesco è consacrato nel 1610. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 228-230. Per una biografia aggiornata di Ortensio Crespi, E. BIANCHI, 2013, pp. 164-165.

⁶²⁹ M. KARPOWICZ, 1995, pp. 107-108; F. AROSIO, 2013, p. 151.

CUZZIO DIPINSE". Di certo il puntiglio del pittore nell'attenersi al testo di San Giovanni è accentuato dalla supervisione cappuccina. L'iscrizione sul cartiglio mostrato dall'angioletto consente di collegare il dipinto oggi in Sant'Eustachio alla scomparsa chiesa di San Lorenzo al Pozzo, dove Cotta ha modo di vedere un quadro del Cuzzio, ma non credo che la nostra tela sia da identificare con "l'Immacolata e San Felice col Bambino" dello stesso autore registrata nel 1828 nella chiesa di San Michele all'Ospedale⁶³⁰. Proprio la testimonianza di Cotta fornisce un valido termine *ante quem* per l'esecuzione del dipinto, presumibilmente eseguito a cavallo dei due secoli, come suggerisce il confronto con l'Apparizione di Santa Marta ad un confratello nella parrocchiale di Maggiora⁶³¹.

Giuseppe Tosi detto il Cuzzio (Oleggio 1671 – 1764), formatosi sulle opere di Morazzone e Nuvolone presenti nel paese natale, si aggiorna al barocco lombardo attraverso Legnanino, Andrea Lanzani e Federico Panza. Attivo dalla fine del Seicento, risulta coinvolto nella realizzazione di apparati effimeri per le canonizzazioni di Felice da Cantalice (chiesa di San Lorenzo al Pozzo) e Pio V (chiesa di San Pietro al Rosario), oltre a quelli per l'ingresso a Novara del vescovo Borromeo nel 1714. Il ruolo di primo piano guadagnato dall'oleggese nel panorama artistico novarese del primo Settecento è sintomo dell'assenza di personalità autoctone di rilievo e di un certo attaccamento al territorio rivelato da una committenza ancora indecisa tra gli artisti lombardi, riferimento consueto per Novara, e quelli legati all'ambiente sabauda, a cui la città passa nel 1738⁶³².

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; F. A. BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, Novara 1828; F. FIORI, *Un artista novarese fra Sei e Settecento. Giuseppe Antonio Tosi detto il Cuzzio e i dipinti di San Giovanni Decollato*, in *Novara da scoprire 2*, Novara 1990, pp. 59-65; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; M. DELL'OMO, *Geografia e storia della pittura novarese nel Settecento*, in "Studi Piemontesi", marzo 1998, vol. XXVII, fasc. 1, pp. 103-116; D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell'ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2013.

48.4. Giuseppe Tosi detto il Cuzzio (?), *Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice*
Novara, Ospedale Maggiore della Carità, chiesa di San Michele
Fine XVII sec. - inizio XVIII sec.

Olio su tela, cm 250 x 200

Il dipinto, collocato ad un'altezza che non facilita l'analisi critica, è in mediocre stato di conservazione (particolarmente evidente è il rilassamento della tela, che ha causato cadute di colore). L'iconografia è quella più consueta per il santo e vede il frate ricevere il Bambino dalle braccia della Madonna, apparsa con un corteggio di angeli durante la preghiera del cappuccino, secondo il modello delle visioni di San Francesco e di Sant'Antonio da Padova, "padri" del francescanesimo.

⁶³⁰ L. A. COTTA, 1994, p. 114. La proposta di identificazione è avanzata da F. FIORI, 1990, p. 60, e ripresa in F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 233. Cfr. F. A. BIANCHINI, 1828, p. 125.

⁶³¹ F. FIORI, 1990, p. 60; D. TUNIZ (a cura di), 2013.

⁶³² F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 235; M. DELL'OMO, 1998, pp. 108-109.

La tradizione locale lo attribuisce all'oleggese Giuseppe Tosi detto il Cuzzio sulla scorta delle segnalazioni di Bianchini ("Dal Cuzzi operato fu il quadro posto a sinistra entrando: veggonsi sul medesimo l'Immacolata e S. Felice Cappuccino col bambino, lavoro di merito per essersi il pittore avvicinato con esito fortunato allo stile di Guido Reni") e da Casalis ("[il quadro] di Santa Maria con il Bambino e san Felice [da Cantalice]")⁶³³. Difficile identificare con certezza il dipinto tra quelli registrati nella chiesa dei cappuccini dal Cotta, che di questo artista in San Lorenzo al Pozzo ricorda un dipinto di soggetto imprecisato e uno stendardo di San Felice da Cantalice⁶³⁴. Ad avanzare dubbi sull'autografia del Cuzzio è Emiliana Mongiat, che preferisce assegnare la tela ad un pittore novarese informato sulla pittura lombarda del Seicento, poiché ad Antonio Busca rimanderebbe lo schema spiraliforme e al Legnanino la morbidezza del modellato⁶³⁵.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; F. A. BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, Novara 1828; F. FIORI, *Un artista novarese fra Sei e Settecento. Giuseppe Antonio Tosi detto il Cuzzio e i dipinti di San Giovanni Decollato*, in *Novara da scoprire 2*, Novara 1990, pp. 59-65; E. MONGIAT, scheda ministeriale OA n. 01/00138935, Funzionario Responsabile P. Venturoli, 1991, ambito novarese, Madonna con Bambino e San Felice, olio su tela, 1690-1710, Novara, Ospedale Maggiore della Carità; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; M. DELL'OMO, *Geografia e storia della pittura novarese nel Settecento*, in "Studi Piemontesi", marzo 1998, vol. XXVII, fasc. 1, pp. 103-116; D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell'ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2013.

48.5. Francesco Cairo, Visitazione della Vergine

Novara, Orfanotrofio Santa Lucia

1660 ca.

Olio su tela, cm 266 x 200

La tela raffigura l'incontro di Maria ed Elisabetta sulla soglia di quest'ultima, alla presenza di San Giuseppe e di San Zaccaria, che si toglie rispettosamente il cappello in segno di saluto. A parte il guizzo della veste bianca della Vergine e il volto attempato di Elisabetta, che porta appese alla cintura le chiavi di casa, la caratterizzazione spoglia e sommessa pare sul punto di dissolversi nello spento registro cromatico che domina il quadro. È una scelta voluta, confermata dal restauro del 1996-1997, che ha constatato il discreto stato di conservazione dell'opera.

La visita pastorale del 5 luglio 1765 nella chiesa delle cappuccine della Visitazione descrive il dipinto nell'ancona lignea intagliata dell'altare maggiore, conforme alle prescrizioni dell'ordine. Già Prina, le cui notizie sugli arredi più pregevoli nelle chiese di Novara a fine Seicento sono trascritte da Lazzaro Agostino Cotta nel *Museo novarese*, la attribuisce a Francesco Cairo. Solo menzionata da Barlassina e Picconi nel 1933 e da Stoppa nel 1968, è recuperata agli studi da Ferro, che la data attorno agli anni Cinquanta.

⁶³³ F. A. BIANCHINI, 1828, p. 125; G. CASALIS, vol. XII, 1843, p. 109.

⁶³⁴ L. A. COTTA, 1994, p. 114. Flavia Fiori lo identifica con lo stendardo di San Felice. D. TUNIZ (a cura di), 2013.

⁶³⁵ E. MONGIAT, 1991.

Verso la fine del decennio la sposta Frangi, contestualizzandola nell'ultima fase della pittura di Cairo, caratterizzata dallo studio delle opere tarde di Tiziano, che si traduce in uno sfaldamento delle figure e in una "stesura rapida e compendiaria"⁶³⁶.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [post 1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996; F. FRANGI, *Francesco Cairo*, Torino 1998; F. FRANGI, scheda in *Testori a Novara. San Gaudenzio, il Museo Civico e Sant'Eufemia*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 184-185.

⁶³⁶ L. A. COTTA, 1994, p. 114; F. FRANGI, 1998, pp. 285-286; F. FRANGI, 2009, pp. 184-185.

49. Novi Ligure

Il convento di Novi, in diocesi di Tortona, è eretto dai cappuccini della provincia di Genova, a cui appartiene fino al 1885.

La posizione strategica lungo l'asse che unisce Genova e Milano, entrambe sotto l'influenza spagnola in età moderna, fa di Novi, località inserita nell'Oltregiogo, un importante crocevia di persone, merci, idee, frequentato anche dai primi frati cappuccini, che si appoggiano all'ospitalità degli abitanti. Nel 1590 la Comunità chiede la fondazione di un convento stabile alla provincia dei frati cappuccini di Genova e mette a disposizione un terreno *per un bono spatio lontano* [dalla città], *et in loco piano, che resta dominato dalla terra, e castello*, dove si pianta la croce il 13 dicembre dello stesso anno sotto il provincialato di Valeriano da Pinerolo. Otto anni dopo il vescovo di Tortona Matteo Gambarara consacra a San Giovanni Battista la chiesa del convento, che diviene uno dei più importanti della zona, contribuendo con la sua fioritura all'insediamento dell'ordine in altre comunità, come Serravalle Scrivia. Un resoconto del 1650 lo descrive con ventiquattro celle, tre infermerie e una famiglia stabile di dodici religiosi⁶³⁷. Il convento è saccheggiato il 19 agosto 1799 dagli austriaci, impegnati nei combattimenti contro i francesi, costringendo i frati a rifugiarsi per due settimane nelle case dei loro benefattori.

Una nuova evacuazione dei religiosi avviene il 15 ottobre 1810 per decreto napoleonico, ma già nel 1814 il consiglio comunale progetta di ripristinare la comunità per il servizio del Borgo di Popolo. Nel novembre 1815 i cappuccini rientrano nell'ex convento di San Giovanni Battista, donato dal Comune di Novi⁶³⁸. La chiesa diviene sede del culto di Santa Filomena, i cui devoti ottengono dal provinciale dei cappuccini, Benedetto da Genova, e dal vescovo di Tortona, Giovanni Negri, l'autorizzazione ad allestire una cappella dedicata alla santa, il cui dipinto, donato dal canonico Bregante, è inaugurato il 22 maggio 1835⁶³⁹. Il culto di Santa Filomena, i cui fedeli desiderano costituirsi in una congregazione, e l'aumento della popolazione rendono insufficiente l'ampiezza della chiesa, che nel 1842 per iniziativa dei cappuccini è ingrandita con l'aggiunta di due cappelle laterali simmetriche a quelle già esistenti⁶⁴⁰. Nonostante la soppressione del 1866 padre Reginaldo da Castelvittorio rimane a custodire la chiesa di San Giovanni, sfidando il provinciale Cherubino, che ritiene la struttura inadatta alla regola cappuccina, essendo i

⁶³⁷ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, Lettera del podestà di Novi, Giovanni Battista Spinola, al Senato della Repubblica di Genova, 12 ottobre 1590; *Notizie del Convento di Novi cavate dall'Archivio*. La consacrazione della chiesa è ricordata dall'iscrizione: *Ill.mus ac Rev.mus D. Masseur comes a Gambarara Dei et apost. Sedis gratia Ep. Dert. Hanc ecclesiam et hoc altare in honorem S. Joan. Baptistae consecravit; et reliquias ss. Martii et Mauriti in eodem altare inclusit. Omnibus ipsa die eam visitandibus 40 dies de vera indulgentia in forma consueta concedens, anno Domini 1598, die 13 Junii*. F. Z. MOLFINO, 1914, pp. 233-246. Il primo guardiano è Gregorio da Mondovì. APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, *Notizie del Convento di Novi cavate dalla tavola dei guardiani dell'istesso convento*. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 41-42 (16 febbraio 1650).

⁶³⁸ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, *Notizie del Convento di Novi cavate dalla tavola dei guardiani dell'istesso convento*; Estratto di delibera del Consiglio Comunale del 26 aprile 1814; *Notizie del Convento di Novi cavate dalla tavola dei guardiani dell'istesso convento*.

⁶³⁹ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, Lettera del padre guardiano al vescovo di Tortona, 10 maggio 1835; Lettera del provinciale Benedetto da Genova, 15 maggio 1835; *Memoria dell'Instaurazione di S. Filomena nel nostro Convento di Novi, 1835 Maggio*.

⁶⁴⁰ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, Lettera del guardiano di Novi al vescovo di Tortona, 3 agosto 1842; Nota del 1 settembre 1842.

frati privi di *libertà di sorta* e l'orto ridotto a giardino di pubblico diporto ed è circondato da una strada pubblica, tanto da preferire che ritornasse alla Provincia⁶⁴¹.

Conscio della precarietà della presenza cappuccina a Novi, fra Reginaldo dispone che dopo la sua morte la festa di Santa Filomena si celebri nella parrocchiale di San Nicolò fino al ritorno dei cappuccini nel convento di San Giovanni Battista. Morto il religioso il 28 settembre 1885, il suo erede, Filippo da Sestri Ponente, prima di consegnare le chiavi del convento di Novi al vescovo di Tortona (19 ottobre 1885) fa redigere un inventario, selezionando una parte di suppellettili e arredi da destinare ad altri conventi⁶⁴². In seguito il Comune trasforma il convento in un asilo e fa abbattere la chiesa impegnandosi a ricostruirla poco lontano, promessa mai mantenuta⁶⁴³.

L'inventario di chiusura registra un altare maggiore ornato da un quadro ad olio di circa m 2,00 x 2,50 raffigurante l'Immacolata e santi, valutato £ 70, e da altri due dipinti ad olio di m 1,10 x 1,60 con San Fedele e San Serafino attribuiti a Giuseppe Palmieri, del valore complessivo di £ 60. Nella cappella di San Felice si trova un quadro con cornice dorata raffigurante il Sacro Cuore di Maria e in quella di Santa Filomena è collocato un quadro a olio con cornice dorata e cimasa raffigurante la santa (circa 0,40 x 0,60 m, per £ 50). Seguono la cappella di Sant'Antonio con dipinto raffigurante il titolare e i santi Agostino e Benedetto (circa 1,50 x 2,00 m, £ 80) e quella della Madonna, dove sono esposti un ovale con la Vergine e un altro con cornice dorata raffigurante il Sacro Cuore di Gesù, acquistato dal guardiano. Nel coro si registrano una Madonna e santi (0,80 x 2,00 m; £ 40), un Presepio *vetusto* (0,80 x 2,10 m; £ 4); un San Bernardino (0,80 x 1,30 m, £ 5), un San Giuseppe (1,00 x 1,30 m, £ 5), una Sacra Famiglia (1,00 x 1,30 m, £ 5) e un'Addolorata con santi ((1,20 x 1,50 m, £ 15) e nella navata sono un Sant'Antonio da Padova e una Santa Chiara, una *Coena Domini* e altri dipinti nella navata. In sacrestia rimangono tre quadri a olio di circa 0,40 x 0,50 m raffiguranti San Pietro, San Felice e San Filippo Neri, per un valore complessivo di £ 30; un quadro con cornice dorata con San Francesco da Paola (0,30 x 0,40 m, per £ 5) e alcune litografie a soggetto religioso⁶⁴⁴.

Sono invece ritirati dal proprietario, fra Filippo da Sestri Ponente (al secolo Verardo Disma), i quattordici quadri della Via Crucis, due dipinti della cappella di San Felice, altri due nella cappella della Madonna e quattro presso l'altare maggiore⁶⁴⁵. Da questo elenco di arredi emerge l'attribuzione dei laterali dell'altare maggiore a Giuseppe Palmieri (Genova, 1677 ca. - 1740), pittore documentato nel territorio di influenza genovese e in particolare nelle chiese dei cappuccini della provincia ligure, per i quali esegue tra l'altro altri due *pendant* con San Fedele e San Bonaventura destinati al convento di Ovada e ora a Genova⁶⁴⁶. Una scelta in direzione genovese che appare in sintonia con quelle dei

⁶⁴¹ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, *Memoria del Convento di Novi Ligure*. AGC, G.59, sez. V, Novi Ligure, lettera del provinciale di Genova al padre generale, 21 aprile 1874.

⁶⁴² *Gli oggetti del convento e chiesa non inventariati sono stati salvati, e mandati a diversi conventi*. APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, *Memoria del Convento di Novi Ligure*.

⁶⁴³ F. ZAVERIO, 1914, pp. 242-244.

⁶⁴⁴ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, *Inventario dei mobili ed arredi esistenti nella chiesa dei R. P. Cappuccini*, s.d.

⁶⁴⁵ APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure, Dichiarazione di proprietà rilasciata il 17 ottobre 1885.

⁶⁴⁶ M. BARTOLETTI, 2001, p. 150; D. SANGUINETI, 2003, pp. 52-54; F. CERVINI, 2004, pp. 65, 70, n. 84; G. SPIONE, 2007, p. 164.

cappuccini dell'Oltregiogo (Ovada e Voltaggio), ma più in generale con gli orientamenti figurativi della committenza del basso Piemonte.

Bibliografia: F. ZAVERIO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, Genova 1914; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. BARTOLETTI, scheda 80, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La pinacoteca dei cappuccini a Voltaggio*, Alessandria 2001, p. 150; D. SANGUINETI, *Pittori genovesi per l'Ordine dei Cappuccini: da Bernardo Castello a Giuseppe Palmieri*, in TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 45-59; F. CERVINI, *L'altra Liguria. Pittori genovesi fra l'Oltregiogo e il Po*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2004, pp. 45-70; G. SPIONE, *Feudi genovesi e scelte di committenza: il caso di Molare*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino 2007, pp. 158-165.

Fonti archivistiche:

AGC, G.59, sez. V, Novi Ligure

APGE, Fondo Storico, 108, Novi Ligure

50. Oleggio

Oleggio è un popoloso borgo del territorio novarese, dove i cappuccini lombardi, insediati nel 1611, rimangono fino al 1751, quando il convento passa alla nuova provincia di Alessandria, che poi lo cede a quella di Novara nel 1786. I religiosi lasciano Oleggio nel 1808.

La richiesta di fondazione è inoltrata alla provincia di Milano nel 1610 dall'arciprete di Oleggio e da alcuni notabili del luogo. Con l'approvazione del capitolo provinciale tenuto nell'anno seguente, il 6 luglio i cappuccini si recano a *pigliar il sito per fabbricar il Convento di Oleggio, e vi piantarono la Croce*. La prima pietra del nuovo convento è posata dal provinciale Francesco Tornielli da Novara il 16 ottobre 1611 in una località fuori dal borgo detta "Paradiso", con l'autorizzazione del vescovo Carlo Bascapè. Subito si allestisce una chiesa provvisoria "fatta di Tapezzarie" e dedicata a San Carlo Borromeo, ritenuta però troppo sontuosa dal generale Paolo Angelini da Cesena, che chiede di spogliare la facciata e l'interno, ma deve rinunciare per le proteste della popolazione. Il cantiere procede speditamente se la chiesa è benedetta nel 1613 nel giorno della festa del titolare ed è consacrata il 7 dicembre 1618 dal cardinale Ferdinando Taverna, vescovo di Novara⁶⁴⁷. Oleggio è raggiunto dal decreto di concentramento delle case minori emanato nel 1805, ma solo nel 1808 i frati lasciano il convento, che passa di proprietà Paganini ed è ora sede della biblioteca civica e di una scuola media, mentre la chiesa è trasformata in teatro e poi distrutta nel 1894⁶⁴⁸.

In assenza di descrizioni dell'interno di San Carlo e dell'inventario di soppressione, che complicano la ricostruzione dell'arredo dell'edificio di culto, ci si affida alle poche notizie riportate da Lazzaro Agostino Cotta, che segnala presso i cappuccini di Oleggio opere di Morazzone, Cerano e Gilardino⁶⁴⁹. Sulla scorta di queste indicazioni, gli studi riconducono alla chiesa di San Carlo un'Immacolata Concezione di Morazzone ora nella parrocchiale dei santi Pietro e Paolo, ma anche una tela con Felice da Cantalice conservata nel locale Museo d'Arte Religiosa, attribuita all'oleggese Bartolomeo Vandoni. Lo stesso artista firma una tela con San Francesco che riceve le stigmate ora su una parete laterale dell'oratorio di San Lorenzo (cm 260 x 185, "Bartholomeus Vandonus Ollegiensis pinxit 1653"), descritta per la prima volta nella relazione di visita pastorale del vescovo Morozzo del 1819 e di provenienza ancora da chiarire⁶⁵⁰.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino 1994; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; F. FIORI, *Oleggio, Museo religioso*, in G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1981, p. 72; M. D'ALATRI (a cura di),

⁶⁴⁷ APCL, I. 18, Oleggio, ms. A 301, p. 99r; M. DA NEMBRO, 1973, pp.531-535; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 198-199 (6 febbraio 1650).

⁶⁴⁸ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 732, 742; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 327-330; G. M. GAVINELLI, 1986, p. 44; F. FIORI, 1987; F. FIORI, 1989, p. 155, n. 22.

⁶⁴⁹ L. A. COTTA, 1994, p. 118.

⁶⁵⁰ F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, pp. 236, 238. Per il Museo di Arte Religiosa, F. FIORI, 1987, p. 72.

I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. M. GAVINELLI, *Il Borgo di Oleggio dal secondo Seicento al 1840*, Novara 1986; F. FIORI, scheda ministeriale OA n. 01/00042573, Funzionario Responsabile: P. Venturoli, 1987, Ambito novarese, San Felice da Cantalice e i banchi da seta, olio su tela, 1615-1630, Oleggio, Museo Religioso; F. FIORI, *Bartolomeo Vandoni pittore oleggese (1603-1676 ?)*. *Per un repertorio delle opere*, in "Bollettino Storico per la Provincia di Novara", 1989, n. 20, fasc. 1, pp. 149-175; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura nel Seicento e nel Settecento nel novarese*, Novara 1996.

Fonti archivistiche:

APCL, I. 18, Oleggio.

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 731, 742.

50.1. Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, Immacolata Concezione

Oleggio, chiesa dei santi Pietro e Paolo

1613 ca.

Olio su tela, cm 304 x 202

La grande tela oggi esposta al di sopra del battistero della parrocchiale dei santi Pietro e Paolo a Oleggio rappresenta l'Immacolata Concezione mentre con una sorta di passo di danza calpesta il muso di un drago. Il dipinto, di buona qualità, rivela dopo il restauro del 2007 una certa cura per i particolari, soprattutto nella descrizione del drago che si contorce sconfitto, dalle fauci agli artigli, dalla pelle squamosa toccata da sottili lumeggiature, fino ai rivoli di sangue che scorrono sulla roccia. La figura trionfante della Vergine si muove aggraziata e monumentale in un turbine di luce dorata che le scuote le vesti, sottolineando la rotazione del corpo. Dalla chiesa di San Carlo, costruita a partire dal 1611 e chiusa al culto nel 1808, la tela passa all'attuale sede su richiesta del parroco dei santi Pietro e Paolo, che offre in cambio due guglie di pietra al dottor Paganini, nuovo proprietario del complesso conventuale⁶⁵¹.

Pubblicata per la prima volta nel 1927 come opera di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1573-1626 ?), la tela ha sostanzialmente mantenuto questa attribuzione fino ad oggi (Stoppa ipotizza l'intervento di aiuti di bottega) ed è stata confrontata con le opere del maestro lombardo eseguite negli anni Dieci del Seicento⁶⁵². Tra queste vi sono altre due tele presenti ad Oleggio, databili al 1618 e conservate nel santuario dell'Assunta in frazione Loreto, in cui le figure delle martiri Cristina e Caterina d'Alessandria condividono la monumentalità elegante e flessuosa dell'Immacolata, ma sfoggiano un registro cromatico più vario, che comprende toni freddi e accostamenti di colori acidi⁶⁵³. Oltre ai dati di stile, la cronologia proposta per l'Immacolata tiene conto delle poche notizie disponibili sulla chiesa dei cappuccini di Oleggio, a cui la pala è ricondotta sulla scorta di un'indicazione di Lazzaro Agostino Cotta, che segnala un'opera di Morazzone nell'edificio ora scomparso⁶⁵⁴.

⁶⁵¹ M. LOCATELLI, P. MIRA, L. MORGANTI, 2005.

⁶⁵² J. STOPPA, 2009, p. 168. Per il percorso artistico di Morazzone, J. STOPPA, *Il Morazzone*, Milano 2003; A. SERAFINI, 2008, pp. 735-740.

⁶⁵³ F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 183; J. STOPPA, 2009, pp. 170-173.

⁶⁵⁴ L. A. COTTA, 1994, p. 118.

Bibliografia: L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [1716] ediz. a cura di M. Dell’Omo, Torino 1994; F. FERRO, M. DELL’OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996, p. 183; J. STOPPA, *Il Morazzone*, Milano 2003; M. LOCATELLI, P. MIRA, L. MORGANTI, scheda CEI-OA, Mazzucchelli P. F., *Madonna Immacolata*, Oleggio, chiesa parrocchiale dei santi Pietro e Paolo, Diocesi di Novara, Ufficio Beni Culturali – sezione Inventario. Responsabile can. Dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. Arch. Paolo Mira e dott. Lorenzo Morganti, 15/04/2005; A. SERAFINI, voce *Mazzucchelli, Pier Francesco, detto il Morazzone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma 2008, pp. 735-740; J. STOPPA, schede in *Testori a Novara. San Gaudenzio, Il Museo Civico e Sant’Eufemia*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 168-169 e pp. 170-173.

50.2. Bartolomeo Vandoni (?), Il Beato Felice da Cantalice alleva i bachi da seta

Oleggio, Museo d’Arte Religiosa

Terzo decennio del XVII secolo

Olio su tela, cm 182 x 120

Il dipinto raffigura un frate cappuccino intento ad estrarre dalla bisaccia foglie di gelso per disporle su lettiere brulicanti di bachi da seta. L’immagine riassume con ingenuità popolare il racconto di un miracolo di Felice da Cantalice, che per contraccambiare un’elemosina offertagli da una contadina, estrae dalla sua bisaccia da questuante una quantità di foglie di gelso, introvabili a causa del maltempo, tale da ricoprire le lettiere dei bachi, che il mattino seguente riempiono prodigiosamente di bozzoli la casa della donna⁶⁵⁵. Nella tela oleggese il cappuccino è trattenuto dalla donna, timorosa che l’eccessiva quantità di foglie umide di pioggia possa uccidere i suoi animali, ed è inoltre ben visibile la struttura su cui vengono allevati i bachi, costituita da una serie di lettiere sospese in una stanza della casa, legate tra loro da corde fissate al soffitto. L’assenza dell’aureola e la scelta di presentare un miracolo del frate, iconografia più rara rispetto all’apparizione della Vergine con il Bambino, fanno pensare ad una data alta, non lontana dalla beatificazione del 1625⁶⁵⁶.

Le prime informazioni sul dipinto, restaurato nel 2005, si hanno dal 1971, quando la tela lascia l’oratorio oleggese di San Grato, che ospita anche un Sant’Antonio da Padova di scuola nuvoloniana, e approda alla parrocchiale dei santi Pietro e Paolo per essere incluso nella raccolta del Museo di Arte Religiosa creato da don Augusto Mozzetti al fine di custodire gli oggetti liturgici in disuso provenienti dai ventisei edifici di culto di Oleggio. Tuttavia il soggetto e la cronologia lasciano supporre che il dipinto sia appartenuto alla chiesa dei cappuccini di San Carlo, chiusa nel 1808 per effetto delle leggi napoleoniche⁶⁵⁷. Per quanto riguarda l’attribuzione è stato proposto il nome di un artista locale, Bartolomeo Vandoni (Oleggio 1603-1676), per i confronti con due opere firmate e datate ancora conservate ad Oleggio: la Natività del 1635 ora al Museo di Arte Religiosa, e la

⁶⁵⁵ A. M. DE ROSSI, 1706, pp. 159-162.

⁶⁵⁶ Un altro dipinto con San Felice e i bachi da seta è conservato nel Museo Francescano di Roma, presso l’Istituto San Lorenzo da Brindisi.

⁶⁵⁷ F. FIORI, 1987.

Stigmatizzazione di San Francesco del 1653 ora in San Lorenzo⁶⁵⁸. Alla morte del pittore il suo linguaggio figurativo è portato avanti per alcuni anni da Antonio Vandoni, documentato tra 1686 e 1709, stesso periodo in cui è attivo un omonimo frate cappuccino specializzato in ebanisteria, Pietro Antonio Maria Vandone di Oleggio, che nel 1708 con Francesco da Cedrate e un terzo aiuto esegue gli arredi della sacrestia e della cappella di San Nicolò nella chiesa del convento di Cassano d'Adda⁶⁵⁹.

Bibliografia: A. M. DE ROSSI, *Vita del Beato Felice da Cantalice, religioso capuccino della provincia Romana*, Roma 1706; F. FIORI, scheda ministeriale OA n. 01/00042573, Funzionario Responsabile: P. Venturoli, 1987, Ambito novarese, San Felice da Cantalice e i banchi da seta, olio su tela, 1615-1630, Oleggio, Museo Religioso; F. FIORI, *Bartolomeo Vandoni pittore oleggese (1603-1676?)*. *Per un repertorio delle opere*, in "Bollettino Storico della Provincia di Novara", 1989, n. 20, fasc. 1, pp. 149-175; F. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996.

⁶⁵⁸ F. FIORI, 1987, pp. 162-163, 170; F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, pp. 236, 238. Per il Museo di Arte Religiosa, F. FIORI, 1981, p. 72.

⁶⁵⁹ Per Antonio Vandoni, F. FIORI, 1989, p. 152. Per il cappuccino Pietro Antonio Vandone, APCL, I. 18, Oleggio.

51. Orta San Giulio

Invitati ad Orta sul finire del Cinquecento per servire il Sacro Monte della Riviera Superiore, territorio controllato dal vescovo di Novara e di orbita lombarda, i cappuccini lasciano il borgo nel 1810. Dapprima inserito nella provincia di Milano, il convento è aggregato alla quella di Alessandria nel 1751 e a quella di Novara dal 1786⁶⁶⁰.

Le vicende dei cappuccini ad Orta sono strettamente intrecciate a quelle del Sacro Monte dedicato a San Francesco d'Assisi, strumento dei vescovi per contrastare le infiltrazioni luterane e riaffermare il cattolicesimo nella parte settentrionale della diocesi di Novara, allineata alla politica riformatrice di Carlo Borromeo.

Le fonti locali riferiscono che l'antica chiesa di San Nicola diviene meta di pellegrinaggi dai dintorni dopo che il simulacro della Vergine all'altare maggiore prende vita e si verificano alcune guarigioni miracolose. Nel 1583 la comunità di Orta pronuncia il voto di far costruire presso San Nicola un nuovo convento con sacro monte da affidare agli osservanti, sul modello della vicina Varallo, ma la scelta ricade poi sui cappuccini dietro probabile suggerimento di Carlo Borromeo, promotore dei conventi di Arona e Cannobio, che visita Orta per l'ultima volta nel 29 ottobre 1584⁶⁶¹. Il progetto del Sacro Monte, appoggiato dal curato di San Nicola, il valesiano Francesco Fobella, che rinuncia a favore dei cappuccini, e dal novarese Amico Canobbio, abate dei vallombrosani di San Bartolomeo, inizia ben presto a beneficiare di lasciti della popolazione locale, il più antico dei quali è disposto nel testamento di Caterina Cucchelli, vedova del giureconsulto Giuseppe Gemelli, rogato il 9 agosto 1589. L'anno seguente il capitolo dell'ordine cappuccino approva la fondazione di un convento ad Orta, dove il 7 ottobre si posa la prima pietra⁶⁶².

Importante occasione di rinnovamento artistico per un territorio che sotto questo aspetto nella seconda metà del Cinquecento risulta sostanzialmente statico, il cantiere del monte di San Nicola è affidato al cappuccino Cleto da Castelletto Ticino, allievo di Pellegrino Tibaldi, che avvia la costruzione del convento e delle prime cappelle. Quella della sepoltura di San Francesco è commissionata dall'abate Cannobio ed è fondata nel 1591 vicino al convento, con la benedizione del vescovo di Novara. Nello stesso periodo si erigono la cappella delle Stimate di San Francesco, finanziata dal banchiere Giulio Maffioli, residente a Roma, quella della consegna della regola francescana, fatta costruire dalla colonia ortese a Roma, e quella dedicata alla nascita di San Francesco, eretta a spese della comunità di Orta. È il nuovo vescovo riformatore Carlo Bascapè, fervido sovrintendente al progetto in collaborazione con padre Cleto, a far costruire la quinta cappella con la rinuncia agli abiti ed al patrimonio paterno, mentre un suo caro amico, il dottore in leggi Giovanni Antonio Martelli, finanzia quella dedicata all'Indulgenza della Porziuncola. La ristrutturazione della chiesa di San Nicola, intrapresa nel 1602 secondo le regole cappuccine sotto la direzione di Cleto da Castelletto Ticino, è sostenuta dai fratelli

⁶⁶⁰ Per un inquadramento storico di Orta, www.centrocasalis.it/scheda/orta-san-giulio.

⁶⁶¹ E. PELLEGRINO, 1982, pp. 13-41; A. L. STOPPA, 1985, p. 67.

⁶⁶² Sulla prima pietra è scolpita un'iscrizione: *Anno a Nativitate Domini 1590 Reverendissimo Domino Caesare Spetiano Episcopo Novariae inchoatur Monasterium Reverendorum Patrum Capuccinorum super Monte Sancti Nicolai Ortae ad laudem, et honorem Sancti Francisci*. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 442-447; A. L. STOPPA, 1985, p. 67.

Giulio e Nicolò Maffioli, che dotano la cappella di San Francesco di un'ancona molto apprezzata e procurano a Roma numerose reliquie. Tra i pittori attivi al Sacro Monte in questa fase spiccano Morazzone, Camillo Procaccini e i Fiammenghini, esponenti del primo Seicento lombardo molto richiesti anche nel novarese⁶⁶³.

In seguito ad un ampliamento a spese della Comunità di Orta nel 1624, a metà del secolo il convento conta ventitre celle ed è sede di noviziato, ma soprattutto è *di molta devotione a tutte le persone, massime per rispetto dell'edificio d'alcune divote Capelle, che rappresentano al vivo la vita, e miracoli del Nostro Serafico Padre S. Francesco*⁶⁶⁴. A quest'epoca la costruzione del Sacro Monte, dopo un rallentamento causato dall'epidemia di peste manzoniana e da una gestione farragginosa dei legati e dei cantieri, riprende nuovo slancio grazie alle attenzioni del vescovo di Novara, monsignor Odescalchi, e al cospicuo lascito di Francesco Mosca, che consente il reclutamento di artisti di qualità. Protagonista della nuova fase è lo scultore Dionigi Bussola proto statuaro del Duomo di Milano, attivo anche in vari santuari, tra cui quelli di Varese (1661), Domodossola (fino al 1684), Varallo (1669) e Galliate (1669). A Orta l'attività dello scultore, formatosi a Roma sulle opere di Bernini, Algardi e Ciro Ferri ed interessato come alcuni pittori suoi contemporanei (Carlo Francesco Nuvolone, Johann Christoph Storer) al rinnovamento della cultura figurativa lombarda, è documentata nel 1664 e per il Sacro Monte costituisce una svolta in direzione barocca, a cui partecipano Antonio Busca e i fratelli Nuvolone⁶⁶⁵. Il Settecento vede ancora gli aggiornamenti in chiave rococò di Stefano Maria Legnani, ma delle trentatre cappelle previste nel progetto originale se ne erigono solo diciotto per il venir meno del sostegno vescovile, della fabbrica creata da Bascapè e più in generale per l'esaurimento del fenomeno dei sacri monti dovuto all'evoluzione del contesto storico-culturale⁶⁶⁶. Nonostante la nuova temperie culturale e alcune questioni giurisdizionali che alla fine del Seicento contrappongono il parroco di Orta ai cappuccini di San Nicola, il convento e il noviziato rimangono in funzione fino al 1810, quando la soppressione napoleonica scioglie la comunità⁶⁶⁷. Le autorità del Dipartimento dell'Agogna consentono a due religiosi secolarizzati di rimanere presso la chiesa di San Nicola per servire il Sacro Monte, ma nel 1817 il convento passa ai padri riformati, che ancora oggi gestiscono il santuario di proprietà comunale, inserito dal 1980 nella Riserva Naturale Speciale del Sacro Monte di Orta⁶⁶⁸.

Della chiesa di San Nicola possediamo una descrizione precedente alla soppressione napoleonica contenuta nell'antica guida al santuario, che descrive due cappelle laterali simmetriche: a sinistra quella di San Francesco, con un dipinto riferito al valesiano

⁶⁶³ M. DA NEMBRO, 1973, pp. 442-447; E. PELLEGRINO, 1982, pp. 13-41; M. VERGERIO, 1985, pp. 179-184. Per una descrizione completa delle cappelle, D. PATRIOFILO, 1842. Per il contesto artistico della Riviera d'Orta tra Cinque e Seicento, M. BONA CASTELLOTTI, 1996, pp. 32-44; F. FRANGI, 1996, pp. 32-36; F. FRANGI, 1996, pp. 44-55.

⁶⁶⁴ APCL, I, 18, Orta I; M. D'ALATRI, 1986, pp. 199-200. La relazione del 16 febbraio 1650 registra 6 sacerdoti, 8 chierici novizi, 3 laici professi, 2 laici novizi.

⁶⁶⁵ F. MATTIOLI CARCANO, 2006, pp. 48-60; G. BORA, 2006, pp. 7-19.

⁶⁶⁶ E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, 1991, pp. 8-9.

⁶⁶⁷ AGC, G.2, sez. V, Orta, 2 febbraio 1698. ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 730, m. 732, m. 742. Ancora nel 1808 i cappuccini effettuano interventi di manutenzione al tetto della chiesa di San Nicola. ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 732, 14 settembre 1808.

⁶⁶⁸ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 320-327; E. PELLEGRINO, 1982, pp. 13-41; E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, 1991, pp. 8-9.

Cristoforo Martinolio detto il Rocca, e sul lato opposto la cappella di San Felice ornata da una pala di Busca. Accanto alla balaustra del presbiterio si vedono due altari con ancone di Giovanni Battista Cantalupi, ovvero San Giuseppe con il Bambino e i santi Nicola e Francesco e Sant'Anna con la Vergine Bambina e le sante Chiara e Margherita da Cortona, mentre all'altare maggiore con dossale alla cappuccina è custodita l'antichissima immagine della Vergine con Cristo morto⁶⁶⁹. Un assetto rimasto sostanzialmente immutato, che vede la decorazione della chiesa orientata su riferimenti lombardi e dominata da altari lignei conformi alla regola cappuccina.

Bibliografia: D. PATRIOFILO, *Il Sacro Monte d'Orta insegnato da Didimo Patriofiglio*, V ediz., Novara 1842; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; E. PELLEGRINO, *Il Sacro Monte d'Orta nella storia e nell'arte*, Orta San Giulio 1982; C. DEBIAGGI, *Il contributo degli artisti valsesiani al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 149-162; A. PAPALE, *Il Sacro Monte negli atti dei notai della riviera*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 227-254; A. L. STOPPA, *Tempi, ambienti e uomini alle origini del Sacro Monte d'Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 55-82; M. VERGERIO, *Vicende storico-costruttive e architettura al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino 1985, pp. 179-184; E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Novara 1991; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996; M. BONA CASTELLOTTI, *La pittura del Seicento in una zona sospesa tra Lombardia e Piemonte*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 36-44; F. FRANGI, *La pittura nel secondo Cinquecento*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 32-36; F. FRANGI, *Dalla nascita del Sacro Monte all'Accademia di Carconio. La pittura del Seicento nella Riviera d'Orta*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 44-55; F. FRANGI, scheda in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 308-309; M. DELL'OMO, *La cultura figurativa a Vercelli e nel Vercellese nel Settecento: nuove indagini*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004, pp. 139-158; G. BORA, *Dionigi Bussola nel contesto della scultura lombarda*

⁶⁶⁹ D. PATRIOFILO, 1842, pp. 78-79. Per Cantalupi, M. DELL'OMO, 2004, p. 146, con bibliografia precedente. L'inventario di soppressione è andato perduto. Un documento notarile del 9 luglio 1730 sulla guarigione miracolosa di Giulio Albino Albertoni di Pella per l'intercessione del beato Fedele da Sigmaringen, attesta la presenza nella chiesa dei cappuccini di un'immagine del beato. A. PAPALE, 1985, pp. 227-254. È stata ritirata in chiesa dalla prima cappella del Sacro Monte la tela con la Nascita di San Francesco, opera di Camillo Procaccini ante 1618. F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 218. Di Giovanni Stefano Montalto è una pregevole tela con San Nicola di Bari. F. FRANGI, 1996, p. 52.

del Seicento, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, Domodossola 2006, pp. 7-19; F. MATTIOLI CARCANO, *L'opera di Dionigi Bussola al Sacro Monte di San Francesco d'Orta*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, Domodossola 2006, pp. 48-60; www.centrocasalis.it/scheda/orta-san-giulio

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Orta

APCL, I. 18, Orta I

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, mm. 730, 732, 742.

51. 1. Pittore lombardo, Apparizione della Vergine con il Bambino a San Francesco d'Assisi

Orta San Giulio, chiesa di San Nicola

Quarto decennio del XVII

Olio su tela

In questo dipinto dall'atmosfera notturna e sognante la Vergine consegna il Bambino ad un attonito San Francesco, che esita a stringere le mani segnate dalle stigmate attorno al corpicino da bambola di porcellana, punto focale della composizione, da cui si irradia la scintilla che rischiarerà la scena. Alle spalle del santo, che veste il saio alla cappuccina, un frate assiste defilato e in silenzio all'apparizione, mentre tutt'attorno giocano putti paffuti. Protagonista della tela è proprio la luce fredda e perlacea, originata all'interno della composizione, che fa emergere dal buio le forme, le fisionomie, i particolari resi con cura naturalistica.

La più antica attestazione della presenza della tela nella chiesa di San Nicola ad Orta è contenuta nella cronaca di Salvatore da Rivolta d'Adda, morto nel 1649, che indica nei fratelli Giulio e Nicolò Maffioli, in contatto con il mondo romano, i mecenati della cappella di San Francesco ornata da un'ancona molto apprezzata⁶⁷⁰. La fortuna dell'opera prosegue con le segnalazioni della guida al Sacro Monte, che la attribuisce a Cristoforo Martinolio detto il Rocca, pittore valesiano ben documentato sulla Riviera e attivo al Sacro Monte di Orta nel 1640, la cui poetica è influenzata da modelli morazzoniani, che però proprio attorno al 1640 lasciano spazio ad un "tono più mestamente devozionale e ad una certa staticità d'impianto". A mettere in discussione il riferimento al Rocca è Frangi, che sottolinea il notevole scarto qualitativo tra le modeste prove dell'artista valesiano e la sorprendente pala di Orta, più probabilmente eseguita entro gli anni Trenta del XVII secolo da un seguace di particolare bravura di Giulio Cesare Procaccini e del Morazzone, che si cimenta con atmosfere notturne tanto negli affreschi (come in San Gaudenzio a Novara), quanto nei dipinti su tela (come l'Adorazione dei Pastori di Arona)⁶⁷¹.

Bibliografia: D. PATRIOFILO, *Il Sacro Monte d'Orta insegnato da Didimo Patriofiglio*, V ediz., Novara 1842; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996; F. FRANGI, *Dalla nascita del Sacro Monte all'Accademia di Corconio. La pittura*

⁶⁷⁰ M. DA NEMBRO, 1973, pp. 442-447.

⁶⁷¹ F. FRANGI, 1996, pp. 49, 308-309. Per l'Adorazione aronese, J. STOPPA, 2003, p. 22-25.

dei Seicento nella Riviera d'Orta, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 44-55; F. FRANGI, scheda in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 308-309; G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino 1999; J. STOPPA, scheda n. 2, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2003, pp. 22-25.

51. 2. Antonio Busca, Madonna con Bambino e il beato Felice da Cantalice

Orta San Giulio, chiesa di San Nicola

1640 ?

Olio su tela

Il dipinto raffigura la Vergine con il Bambino che appaiono sull'altare davanti a cui è inginocchiato il beato Felice da Cantalice ed è caratterizzato da un'impostazione monumentale, movimentata dal volteggiare degli angeli, che tradisce un'esuberanza di ascendenza barocca. La guida al Sacro Monte di Orta pubblicata per la prima volta nel 1777 segnala l'opera nell'attuale collocazione con un'attribuzione al pittore milanese Antonio Busca (1625-1686) non contestata dalla critica moderna, convinta da confronti stilistici con opere come l'Adorazione dei Magi nella chiesa milanese di San Paolo converso⁶⁷². A destare perplessità è invece la datazione proposta dalla guida al 1640, data ritenuta troppo precoce dagli studiosi, ma se Bossaglia la considera comunque un'opera giovanile precedente al soggiorno romano al seguito di Ercole Procaccini, maestro di Busca assieme a Carlo Francesco Nuvolone, Ferro e Dell'Omo preferiscono posticiparla all'epoca degli interventi al Sacro Monte di Orta, dove il nostro è attivo nella seconda metà del secolo in collaborazione con lo scultore Dionigi Bussola. La coppia di artisti si ritrova al Sacro Monte di Varese e dal 1669 Busca dirige la sezione di pittura dell'Accademia Ambrosiana fondata da Federico Borromeo, incarico che gli riconosce un ruolo di primo piano sulla scena lombarda del tardo Seicento. Nelle opere ancora reperibili in territorio di influenza milanese sono evidenti i rapporti con Procaccini e Stefano Montalto, l'eredità manieristica e la riflessione su modelli bolognesi e romani, un persistente gusto "tenebroso" nelle pale d'altare e una tendenza a schiarire la tavolozza negli affreschi, più piacevoli e brillanti⁶⁷³.

Bibliografia: D. PATRIOFILO, *Il Sacro Monte d'Orta insegnato da Didimo Patriofiglio*, V ediz., Novara 1842; R. BOSSAGLIA, voce *Busca Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 485-486; E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Novara 1991; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996; F. FRANGI, *Dalla nascita del Sacro Monte all'Accademia di Carconio. La pittura del Seicento nella Riviera d'Orta*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 44-55; F. FRANGI, *Sfortuna e meriti del secondo Seicento lombardo*, in

⁶⁷² D. PATRIOFILO, 1842, pp. 78-79; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, pp. 99-100.

⁶⁷³ R. BOSSAGLIA, 1972, pp. 485-486; E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, 1991, pp. 8-9; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, pp. 99-100; F. FRANGI, 1996, p. 53; F. FRANGI, 2013, pp. 63-64.

S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013, pp. 59-65.

52. Ovada

Quello di Ovada, località che fa parte dell'Oltregiogo della Repubblica di Genova e della diocesi di Acqui, è uno degli insediamenti più tardivi della provincia cappuccina ligure, ma la permanenza dei frati giunge fino ai giorni nostri.

La fondazione di un nuovo convento ad Ovada, in un contesto frammentato e poco incline ad accogliere interferenze dall'esterno, è eretta per sciogliere un voto alla Madonna Immacolata formulato dalla comunità contro la peste del 1631⁶⁷⁴. Il 25 luglio 1635 Giovanni Battista Solaro di Ovada dona a Sebastiano Gavei (?), Giovanni Stefano Lanzavecchia e Giacomo Salomono, ufficiali della Comunità, un terreno fuori dal borgo in località detta "San Bernardino", per la costruzione di un convento e una chiesa da dedicare all'Immacolata Concezione, ma riserva per sé e per i suoi eredi il diritto di costruirvi una cappella laterale con una tomba di famiglia⁶⁷⁵. Nel 1640 l'ordine cappuccino accetta l'erigendo santuario e il 10 giugno monsignor Felice Crova, vescovo di Acqui, posa la prima pietra in presenza del provinciale Francesco Maria da Genova. Durante i lavori di costruzione del nuovo convento i frati abitano in un malsano ex ospedale, ma nel 1641 Giacomo Odicini offre all'uso dei religiosi una casa *in contrata Voltinae*. Con le elemosine raccolte si costruiscono dodici celle e tre infermerie predisposte per ospitare dodici frati, ma le carestie ridimensionano la famiglia stabile a nove religiosi registrati nel 1650. La chiesa dell'Immacolata Concezione e di San Francesco, eretta dai fratelli Giovanni Antonio e Giacomo Montana, del fu Giuseppe, è consacrata il 26 marzo 1662 dal vescovo di Acqui ed è dotata di due cappelle laterali dedicate a San Felice da Cantalice e a Sant'Antonio da Padova⁶⁷⁶. Non è certo, invece, che sia stata consentita la costruzione di una tomba di famiglia agli eredi di Giovanni Battista Solaro, che l'11 febbraio 1638 ordina di far dipingere *un quadro di Nostra Signora e di S. Gio. Batta da collocarsi nella seconda cappella, a sinistra entrando*. Oltre al Solaro, tra i benefattori dei cappuccini le fonti ricordano il marchese Alessandro Botta Adorno, Domenica Dorotea Beraldi, Lorenzo Scasso, Biaggio Gambrino, ma anche la Comunità contribuisce alla manutenzione del convento, per esempio partecipando alle riparazioni dopo il terremoto del 1704⁶⁷⁷.

Con la soppressione del 1810 il convento diviene alloggio per le famiglie povere di Ovada riportando gravi danni, mentre nel complesso l'edificio di culto rimane in buono stato, anche se privato degli arredi. Questi sono in gran parte restituiti dagli acquirenti in occasione del ritorno dei frati, avvenuto ufficialmente il 23 maggio 1816 con il trasporto della statua dell'Immacolata conservata nella parrocchiale. Solo l'ancona della cappella di

⁶⁷⁴ F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, pp. 521-528. Per il contesto storico ovadese si veda

www.centrocasalis.it/scheda/ovada.

⁶⁷⁵ APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 2, *Instrumento della donazione del sito, capella, sacrestia e chiesa dell'Immacolata Conceptione*, 25 luglio 1635.

⁶⁷⁶ Nella chiesa era esposta un'epigrafe: "1662 Die Dominico 26 martii ego Joseph Ambrosius Bicutus episcopus Aquensis consacravi ecclesiam, et altare hoc in honorem D. O. M. Immaculatae Conceptionis B. M. V. S. Francisci, nec non SS: Rochi, et Sebastiani, et Reliquias SS. Martirum Martini, et Urbani in eo inclusi". APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, lettera di fra Ferdinando, 24 luglio 1820. F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, pp. 521-528; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 42-43 (19 febbraio 1650).

⁶⁷⁷ APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, lettera di fra Ferdinando, 24 luglio 1820; *Dissegno del Convento d'Ovada de'Capuccini, 1708*; F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, pp. 521-528.

Sant'Antonio non è ricollocata in chiesa, perché destinata alla nuova sede dei cappuccini di Nizza Monferrato⁶⁷⁸. Anche il XIX secolo vede il Comune di Ovada intervenire nella manutenzione convento e della chiesa, restaurata nel 1862, con l'intervento di muratori e falegnami che verniciano gli altari lignei, le balaustre e i confessionali⁶⁷⁹. Dopo la soppressione del 1866 le autorità civili adibiscono i locali del convento ad asilo infantile, ma lasciano a disposizione dei due frati rimasti a custodire la chiesa diverse suppellettili per il culto, gli ornamenti della statua della Vergine, i dipinti della Via Crucis e vari *quadri tra grandi e piccoli oltre i tre delle ancone, coro, chiesa e capelle*, di proprietà dell'ordine eccetto quelli dell'ancona dell'altar maggiore e di San Felice, *che sono stati segnati da un agente del governo*⁶⁸⁰. Tuttavia il calo del numero dei frati costringe il provinciale dei cappuccini di Genova, padre Cherubino, a richiamare quelli rimasti a Novi Ligure e ad Ovada, dove il Comune nomina un cappellano per la chiesa dell'Immacolata⁶⁸¹. Le condizioni per il ritorno dei frati si verificano quando padre David Bruno da Chiavari, non potendo aprire un convento nella sua città, ne fa costruire uno nuovo ad Ovada, detto "Madonna dei cappuccini", sulla collina prospiciente la città, in regione detta Luciarolo. I capimastri ovadesi Francesco Parodi e Giacomo Costa si impegnano a terminare i lavori entro il 4 ottobre 1903. Per la nuova chiesa, benedetta il 25 giugno 1905 dal vescovo Disma di Acqui, l'architetto Benvenuto Pesce si ispira allo stile romanico⁶⁸². In seguito i frati ritornano presso la chiesa dell'Immacolata Concezione, il cui ultimo custode, padre Giancarlo, muore nel 2011, lasciando la cura dell'edificio alle suore della Misericordia in attesa delle disposizioni del padre provinciale di Genova.

L'oratorio di San Giovanni Battista di Ovada ospita due tele a soggetto cappuccino: l'Apparizione della Madonna con Bambino a San Felice e il Martirio di San Giuseppe da Leonessa. Si trovano invece all'Annunziata di Genova due dipinti con San Fedele da Sigmaringen e San Bonaventura eseguiti per la chiesa cappuccina di Ovada da Giuseppe

⁶⁷⁸ ASTO, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 16, Ovada, cappuccini, supplica del consiglio di Ovada alla Regia Segreteria, 1816. *Una ancona nella cappella di Sant'Antonio, che si è comprata a Nizza della Paglia dal nostro convento, colà distrutto, per 250 franchi [...]. L'altra ancona, sì dell'altar maggiore come di San Felice, il pulpito, il tamburo, i gradini, i quadri, li compratori volentieri l'hanno rimessi.* APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, lettera di fra Ferdinando, 24 luglio 1820. F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, p. 528.

⁶⁷⁹ APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, *Nota delle limosine raccolte e delle spese fatte pel ristoramento della Chiesa del convento d'Ovada anno 1862.*

⁶⁸⁰ APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, *Nota degli oggetti lasciati dal P. Alfonso d'Ovada guardiano al p. Federico da Mornese custode de convento, chiesa e sacrestia nella partenza della famiglia dal Convento per ordine del Real Governo nel 1866, 1 gennaio.* F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, pp. 530-532.

⁶⁸¹ APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, lettera del provinciale, padre Cherubino, 18 marzo 1874; Verbale del Consiglio Comunale di Ovada, 1 giugno 1877. Con una lettera del 20 ottobre 1887 in risposta al sindaco di Ovada, che aveva manifestato il suo scontento per la partenza dei cappuccini, il provinciale spiega che il convento è diventato inadatto ai frati, perché è stato in parte occupato e trasformato, ed è disturbato da rumori. Il 27 novembre dello stesso anno il provinciale risponde anche al vicario diocesano di Acqui, che aveva chiesto di riconsiderare la decisione di chiudere il convento, aggiungendo all'inadeguatezza della struttura il bisogno di impiegare i frati negli ospedali genovesi. AGC, G.59, sez. V, Ovada.

⁶⁸² APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 2, *Capitolato d'appalto dei lavori inerenti alla costruzione della Chiesa e del Convento dei R. Padri Cappuccini di Ovada;* F. ZAVERIO, vol. II, 1914, p. 533.

Palmieri, pittore genovese molto attivo per le località dell'Oltregiogo, documentato anche nella chiesa dell'ordine a Novi Ligure⁶⁸³.

Bibliografia: F. ZAVERIO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, Genova 1914; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. BARTOLETTI, scheda 80, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La pinacoteca dei cappuccini a Voltaggio*, Alessandria 2001, p. 150; D. SANGUINETI, *Pittori genovesi per l'Ordine dei Cappuccini: da Bernardo Castello a Giuseppe Palmieri*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 45-59; F. CERVINI, *L'altra Liguria. Pittori genovesi fra l'Oltregiogo e il Po*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2004, pp. 45-70; G. SPIONE, *Feudi genovesi e scelte di committenza: il caso di Molare*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino 2007, pp. 158-165; www.centrocasalis.it/scheda/ovada

Fonti archivistiche:

AGC, G.59, sez. V, Ovada

APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 1, Vita, storia

APGE, Fondo Storico Provinciale, 110, Sezione Conventi, Ovada, 2, Legati, testamenti,

Ospedale, Convento nuovo, polemiche giornalistiche

⁶⁸³ M. BARTOLETTI, 2001, p. 150; D. SANGUINETI, 2003, pp. 52-54; F. CERVINI, 2004, pp. 65, 70, n. 84; G. SPIONE, 2007, p. 164.

53. Paesana

La stazione missionaria di Paesana è fondata per servire l'alta Valle Po, nel territorio dell'ex marchesato di Saluzzo, passato ai Savoia nel 1601. È tra le missioni più stabili, poiché è chiusa solo nel 1802⁶⁸⁴.

I cappuccini sono inviati nel borgo per contrastare la presenza valdese, fiorita durante l'occupazione dei francesi. Nel 1801 il sottoprefetto di Saluzzo scrive al prefetto del Dipartimento della Stura per chiedere la chiusura delle case di Paesana, Casteldelfino e Verzuolo, perché i frati non rispettano la loro regola e ci sono conflitti con il clero secolare. Il decreto di soppressione, però, è emanato nel 1802 e benché durante la Restaurazione la struttura di Paesana sia ancora disponibile, i frati non vi fanno ritorno⁶⁸⁵.

Della chiesa di San Rocco, semplice ma decorosa, si conosce l'assetto interno grazie ad una descrizione del 1770. L'altare maggiore ha un'ancona del titolare esposta sulla parete e sul lato destro vi sono altri due altari dedicati a Sant'Antonio da Padova e all'Immacolata Concezione, entrambi con ancone dei titolari. Tra i benefattori spiccano i conti Saluzzo di Castellaro, che donano alcuni sedili ad uso dei fedeli⁶⁸⁶.

Bibliografia: S. DAMIANO, *Settecento saluzzese: luoghi e interpreti*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 318-343; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

⁶⁸⁴ G. INGEGNERI, 2008, p. 228.

⁶⁸⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 276, 295.

⁶⁸⁶ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 319-321. Per il contesto artistico di Paesana, S. DAMIANO, 2008, pp. 338-339.

54. Pallanza

Il convento di Pallanza, in diocesi di Novara, appartiene alla provincia di Lombardia fino al 1751, quando è unito alla nuova circoscrizione con sede ad Alessandria, ma dal 1786 è sotto la provincia di Novara o del beato Lorenzo da Brindisi. La presenza cappuccina cessa con la soppressione napoleonica.

La richiesta di fondazione di un convento di cappuccini inviata dalla Comunità di Pallanza, capoluogo della Valle di Intra di orbita borromaica, è accettata dalla provincia di Milano nel 1617 e la posa della prima pietra avviene il 4 febbraio 1618 poco lontano dall'abitato su un terreno in posizione elevata, circondato da campi coltivati e dalla strada pubblica che costeggia la riva del Lago Maggiore⁶⁸⁷. La chiesa è consacrata a San Francesco nel 1630 dal vescovo di Novara, Pietro Volpi, che vi fa apporre il proprio stemma, ma tra i benefattori del convento si registrano anche il podestà di Pallanza, il nobile spagnolo Mattia de' Miramonti, le famiglie Zeo e Franci, quest'ultima concessionaria di un sepolcro nel cimitero annesso alla chiesa⁶⁸⁸. Alla presenza cappuccina a Pallanza si deve un contributo alla diffusione del culto di San Carlo Borromeo, titolare di un altare nella collegiata di San Leonardo presso il quale nel 1617 un certo frate Gregorio fa istituire una compagnia sotto il patronato dell'arcivescovo di Milano⁶⁸⁹. Una descrizione del convento risalente al 1650 conta nove celle e quattro infermerie, in cui abitano sei sacerdoti, tre chierici, quattro laici professi. Circa un secolo dopo i frati progettano di ingrandire la clausura includendo un terreno attiguo e costruendo un nuovo fabbricato⁶⁹⁰. Il convento è raggiunto dal decreto di accorpamento delle case minori emanato nel 1805 ed è abbandonato il 3 marzo 1806 previa consegna dell'inventario degli arredi, che è andato distrutto⁶⁹¹. Durante un sopralluogo del 20 luglio 1811 alcuni locali e l'interno della chiesa, costituita da una navata con un coro e un numero imprecisato di cappelle laterali, risultano adibiti a deposito del sale⁶⁹². L'ex chiesa di San Francesco è demolita nel 1815 per costruire una villa⁶⁹³.

In assenza di fonti sull'arredo del tempio, non resta che affidarsi al criterio iconografico, che pare funzionare per una teletta seicentesca raffigurante il beato Felice da Cantalice con il Bambino in braccio (cm 91 x 67) conservato nella sacrestia della chiesa di San Giuseppe⁶⁹⁴. Più difficile la lettura di un'altra tela in pessime condizioni di conservazione con l'Immacolata Concezione e i santi Francesco e Antonio da Padova, di cui sarebbe

⁶⁸⁷ F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 1204; M. DA NEMBRO, 1973, pp. 536-551; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 198-199 (6 febbraio 1650).

⁶⁸⁸ APCL, II, 1, Pallanza; G. CASALIS, vol. XIV, 1846, p. 91; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 343-348. Su una lapide all'ingresso della chiesa si leggeva: *D.O.M. – MDCXXIX die VII Iulii – Ill.mus et Rev.mus Jo. Petrus Episc. Novar. Ecclesiam hanc PP. Capucinatorum ad memoriam Sancti Francisci consecravit et indulgentiam XL dierum anniversariam concessi team visitatibus die VII Iulii quam consecrationis diem esse statuit.* C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 343-348.

⁶⁸⁹ G. BALOSSO, 1985, p. 357.

⁶⁹⁰ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pallanza, cappuccini, parere dell'avvocato Gallo, 1759; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 198-199.

⁶⁹¹ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 732, lettera del provinciale dei cappuccini del Dipartimento dell'Agogna, padre Alfonso Maria da Lesa, al Prefetto del Dipartimento, 4 marzo 1806.

⁶⁹² APCL, II, 1, Pallanza.

⁶⁹³ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 343-348.

⁶⁹⁴ A. CIVAI, S. MUZZIN, 2007.

importante riconoscere la foggia dell'abito. Depositata nel solaio della chiesa di San Leonardo e schedata come opera di bottega lombardo -veneta eseguita a cavallo tra la fine del Seicento e il primo decennio del Settecento (cm 133 x 92), l'opera risulta priva di bibliografia e di ipotesi sulla sua collocazione originaria⁶⁹⁵.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XIV, Torino 1846 (rist. Bologna 1971); F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia (dall'epoca carolingica ai nostri tempi, 774-1909)*, 5 voll., Pinerolo 1911; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. BALOSSO, *Geografia e storia del culto di San Carlo nella diocesi di Novara*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapé. La pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona*, atti della giornata culturale di Arona, Novara 1985, pp. 333-339; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; A. CIVAI, S. MUZZIN, scheda CEI-OA, Bottega lombardo - piemontese, San Felice di Cantalice con Gesù Bambino, sec. XVII, Diocesi di Novara – Ufficio Beni Culturali – sezione Inventario. Responsabile can. dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. arch. Paolo Mira e dott. Lorenzo Morganti, 17/09/2007; A. CIVAI, S. MUZZIN, scheda CEI-OA, Bottega lombardo - veneta, Madonna con S. Francesco e S. Antonio, sec. XVII-XVIII, Diocesi di Novara – Ufficio Beni Culturali – sezione Inventario. Responsabile can. dott. Agostino Temporelli, funzionari dott. arch. Paolo Mira e dott. Lorenzo Morganti, 17/09/2007.

Fonti archivistiche:

APCL, II. 1, Pallanza

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pallanza, cappuccini.

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 730, 732, 742.

⁶⁹⁵ A. CIVAI, S. MUZZIN, 2007.

55. Pancalieri

Nel 1621 i missionari cappuccini della neoeretta provincia piemontese sono inviati a Pancalieri, territorio della diocesi di Torino, dove abitano stabilmente fino al 1802⁶⁹⁶.

Per contrastare la diffusione di idee protestanti, incentivata dall'occupazione francese in seguito alla battaglia di Ceresole del 1544, nel 1621 si istituisce una missione cappuccina con il sostegno di don Chiaffredo Morra, parroco di Torre Pellice originario di Pancalieri. I missionari si stabiliscono presso la chiesa della confraternita di San Bernardino, la quale nel 1723 si trasferisce in una nuova sede, lasciando l'edificio ai frati, che modificano l'intitolazione a favore di San Francesco d'Assisi⁶⁹⁷. Nella seconda metà del secolo si registrano alcuni attriti tra i religiosi e il parroco, che però non impediscono ai missionari di rimanere a Pancalieri fino alla soppressione decretata dal governo francese⁶⁹⁸. Ad oggi l'edificio è aperto per manifestazioni culturali ed esposizioni.

Dell'interno della chiesa all'epoca della gestione cappuccina possediamo una sintetica descrizione risalente al 12 dicembre 1770. L'edificio risulta dedicato alla Vergine e costruito secondo le regole dell'ordine, con la sacrestia sul fianco destro e il coro dietro all'altare maggiore. Quest'ultimo ha una grande ancona della Vergine ed è affiancato da due altari eretti negli angoli presso il presbiterio, dedicati Sant'Antonio da Padova (a sinistra) e a San Felice da Cantalice. Esiste anche una cappella dell'Immacolata Concezione, sul cui altare, dotato di tabernacolo, è presente una nicchia con la statua della Vergine⁶⁹⁹.

Bibliografia: N. CUNIBERTI, *Storia di Pancalieri*, Riva di Chieri 1948; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Pancalieri, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pancalieri, cappuccini

⁶⁹⁶ G. INGEGNERI, 2008, p. 122.

⁶⁹⁷ N. CUNIBERTI, 1948.

⁶⁹⁸ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pancalieri, cappuccini.

⁶⁹⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1770, vol. I, pp. 686-690. I verbali di soppressione napoleonica non contengono informazioni sull'arredo della chiesa. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Pancalieri, cappuccini.

56. Pinerolo

Fondato dalla provincia di Genova, nel 1619 il convento di Pinerolo passa alla nuova provincia di Torino. Nonostante le soppressioni ottocentesche, dagli anni Cinquanta del secolo scorso l'ordine cappuccino è ancora oggi presente a Pinerolo.

La fondazione di un convento di cappuccini a Pinerolo cade poco dopo la fine della dominazione francese, nel 1574, quando la città appartiene alla diocesi di Torino. Il 27 luglio 1576 l'arcivescovo di Torino invita il duca di Savoia ad autorizzare la costruzione di un convento e una chiesa per i cappuccini a Pinerolo, lasciandogli la facoltà di sceglierne l'intitolazione⁷⁰⁰. La posa della prima pietra avviene su un terreno entro le mura su un terreno dell'abbazia di Santa Maria il 27 novembre 1576 per mano dell'arcivescovo Girolamo Della Rovere, con il consenso dell'abate commendatario, il cardinale bolognese Filippo Guastavillani, e del duca Emanuele Filiberto. La chiesa conventuale, consacrata ai santi Lorenzo, Maurizio e Lazzaro nel 1584 da monsignor Angelo Peruzzi, è costruita dai conti Falcombello⁷⁰¹. Da un'altra famiglia dell'aristocrazia locale proviene padre Valeriano Berna da Pinerolo, che proprio in questi anni ricopre cariche importanti nella provincia di Genova ed è tra i religiosi che a partire dal 1595 si impegnano nell'attività missionaria promossa dai Savoia e dal vescovo di Torino per contrastare la diffusione dell'eresia nelle valli del pinerolese⁷⁰². Dal 1630 al 1695 Pinerolo è nuovamente occupata dai francesi, che però non ottengono il passaggio del convento dei cappuccini, dotato di quattordici celle, cinque infermerie e sede di una famiglia stabile di dodici frati, ad una provincia d'Oltralpe⁷⁰³. Attorno alla metà del XVIII secolo il *Libro mastro* documenta una serie di interventi decorativi alla chiesa, dalla commissione di un dipinto rappresentante i nuovi santi dell'ordine Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa (1746), comune a molte altre chiese cappuccine, alla realizzazione di un nuovo tabernacolo per l'altare maggiore, dono della famiglia Falcombello d'Albaretto, che lo fregia con le proprie armi (1748)⁷⁰⁴. Ma c'è di più. La notizia che il 21 settembre 1762 monsignor Giovanni Battista D'Orliè De Saint Innocent, primo vescovo della neoeretta diocesi di Pinerolo, consacra la chiesa dei cappuccini a San Lorenzo, suggerisce che i cappuccini abbiano affrontato un intervento di

⁷⁰⁰ ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pinerolo, cappuccini. www.centrocasalis.it/scheda/pinerolo.

⁷⁰¹ APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo, *Libro mastro, o sia delle memorie dalla fondazione del convento, e di tutto ciò si è potuto raccogliere delle scritture e memorie havute anche fuori Prov.a avanti la divisione da quella di Genova raccolte nell'anno 1768*, ms.; G. INGEGNERI, 2008, p. 28.

⁷⁰² APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo, *Libro mastro...1768-1802*.

⁷⁰³ M. D'ALATRI (a cura di), Roma 1986, pp. 132-133. Come altri regnanti, tra cui lo stesso duca di Savoia, anche il re di Francia desidera che nei conventi del suo dominio risiedano solo suoi sudditi. "Havendo sua Maestà Crist.ma ordinato al Sig.r Duca di Criques (?) di dimandar al P.ta R.ma chi nel Convento di P.ri Capucini di Pinerolo non siano più altri religiosi chi suoi sudditi. Et di più che quil convinto sia livato dalla giurisdizione del provinciale italiano et sottoposto ad uno delli provinciali di Francia, o viro che V. P.ta R.ma ne rittenghi a se per l'avvenire la giurisdizione senza che dipenda più da nessun l'altro, S. Ecc.za la prega si quanto prima ni faccia spedir la patinti o consignarlila pir puotirla mandari a ditta sua M.tà". AGC, G.96, sez. V, Pinerolo.

⁷⁰⁴ Nel 1752 il guardiano acquista un orologio nuovo e una corona dorata retta da angeli da collocare sul tabernacolo nelle feste principali. APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo, *Libro mastro...*, 1768-1802, p. 27.

ampliamento dell'edificio, forse approfittando della demolizione delle fortificazioni che abbracciavano il convento durante la dominazione francese⁷⁰⁵.

La comunità è raggiunta dal decreto di soppressione del 1802, ma padre Mariano Rignon da Cavour continua ad officiare la chiesa, ospite di una sorella. Nel 1815 l'amministrazione comunale guidata dal sindaco Gabriele Ponte Falcombello conte d'Albaretto presenta un ricorso alla Commissione Ecclesiastica per la riapertura del convento dei cappuccini, accolto da Vittorio Emanuele I. I frati riprendono possesso del convento il 10 aprile 1816 e due anni dopo sono incaricati della cappellania delle carceri di Pinerolo⁷⁰⁶. In seguito si intraprende una campagna di ristrutturazione che interessa il convento e la chiesa, in cui viene eretta una cappella secondo le disposizioni testamentarie della contessa Ponte d'Albaretto rogata Boiral⁷⁰⁷. Nel 1834 si erige la congregazione del terz'ordine francescano, ma con la nuova soppressione del 1866 il convento è trasformato in abitazione e filanda. Nel 1952 la provincia di Torino acquista la struttura e ne fa la sede dell'infermeria provinciale, ancora in funzione in Via De Amicis, 1, alle spalle della basilica di San Maurizio⁷⁰⁸.

Le fonti sull'interno della chiesa dei cappuccini prima della soppressione napoleonica documentano la presenza di quattro altari e di numerosi dipinti. L'altare maggiore, ornato da un'ancona centrale con i santi Lorenzo e Francesco e da due dipinti laterali, custodisce l'urna con le reliquie di Santa Teodora martire. Negli angoli presso la balaustra del presbiterio si vedono gli altari simmetrici della Vergine (a sinistra), eretto con elemosine, e di San Giuseppe, finanziato dal conte Brunetta, con nicchie entro cui sono collocate le statue lignee dorate dei titolari. Sul lato sinistro della navata si apre la cappella di Santa Caterina d'Alessandria, con altare decorato da un dipinto rappresentante San Gerolamo, costruita dalla famiglia dei conti Falcombello, che vanta diritti anche sull'altare maggiore. Nella navata sono conservati cinque quadri di grandi dimensioni, a cui si aggiungono altri dipinti esposti nel coro⁷⁰⁹.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, Torino 1847 (rist. Bologna 1971); A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri*, Torino 1878; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia*

⁷⁰⁵ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 137-143. Ancora Casalis ricorda che il coro di San Lorenzo sorge sull'area in precedenza occupata dall'antica chiesa dei cappuccini. G. CASALIS, vol. XV, 1847, pp. 146-147.

⁷⁰⁶ APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo, *Libro mastro...*, 1831-1860, p. 1; G. INGEGNERI, 2008, p. 285. Alla riapertura del convento dei cappuccini di Pinerolo si colloca nel refettorio una *Coena Domini*, opera di Sebastiano Fontanella del XVII secolo dipinta per il refettorio del convento di Chieri. A. BOSIO, 1878, p. 236.

⁷⁰⁷ Nel 1829 un gruppo di professionisti (Pietro Perino, capo mastro da muro, Giovanni Battista Peratone, minisiere, Giuseppe Perino, *fornciaio*, Antonio Coppo, mercante da ferro, Antonio Senestro, falegname, Carlo Tonda, serragliere, Giuseppe Peyroleri, vetraio, Pietro Antonio Gelpi capo mastro picca pietre e Antonio Turanti, venditore di calcina) chiede di essere pagato per i lavori prestati al convento dei cappuccini di Pinerolo. ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Religiosi di diversi paesi per A e B, m. 17, Pinerolo, cappuccini.

⁷⁰⁸ G. INGEGNERI, 2008, pp. 324, 390, 450.

⁷⁰⁹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 137-143; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Pinerolo, cappuccini. Nel settembre 1774 uno stuccatore rinnova le mense degli altari della Vergine, a carico del convento, e di San Giuseppe, a cui provvede il conte Brunetta. APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo, *Libro mastro...*, 1768-1802, p. 43.

setteentrionale, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; www.centrocasalis.it/scheda/pinerolo

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Pinerolo

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, 3.3 C, 9, Pinerolo

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Pinerolo, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Religiosi di diversi paesi per A e B, m. 17, Pinerolo, cappuccini

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Pinerolo, cappuccini

57. Poirino

Il convento di Poirino, in diocesi di Torino, è abitato dai cappuccini piemontesi dal 1626 al 1802.

Le vicende dei cappuccini di Poirino si possono ricostruire sulla scorta delle carte conservate nell'Archivio Provinciale di Torino, tra cui spicca per ricchezza di informazioni il *Libro mastro del convento*, compilato a partire dal 1749.

Risale al 13 aprile 1626 l'ordinato con cui il consiglio della Comunità stabilisce di richiedere la fondazione di un convento di frati cappuccini alla provincia di Torino. La prima pietra è posata il 21 settembre dello stesso anno con il consenso di monsignor Giulio Cesare Bergera, in una località poco lontana dalle mura che da allora prende il toponimo di "Cappuccini". Una relazione redatta nel 1650 descrive un convento di quattordici celle, quattro infermerie, vari laboratori e una biblioteca, oltre alla chiesa dedicata a San Francesco, dotata di una sacrestia sufficientemente fornita di suppellettili. La struttura potrebbe ospitare fino ad un massimo di quattordici religiosi, ma il numero è stato ridotto a undici a causa delle carestie e della guerra civile⁷¹⁰. Nello stesso anno i cappuccini acconsentono alla realizzazione di una nicchia nella chiesa conventuale per collocare degnamente una grande statua di San Rocco donata da un certo signor Vernono e arrivata da Roma⁷¹¹.

Attorno alla metà del '700 si verifica un'intensa fase di lavori, documentati dal *Libro Mastro del Convento*. Dal 9 aprile 1750 al 24 luglio 1752 i cappuccini sono impegnati nella ristrutturazione del convento, troppo piccolo e in cattivo stato. La costruzione delle strutture portanti è affidata a maestranze laiche, alle quali subentra fra Cosimo d'Andorno, che erige i tramezzi delle stanze e la scala principale. Si registra un intervento degli ebanisti cappuccini Andrea da Torino e Romualdo da Cavoretto, chiamati a realizzare i banchi della biblioteca (1751), e la costante assistenza economica dei benefattori, tra cui i Brignolini e i Santis, e del sindaco apostolico, Giovanni Battista Barbero⁷¹². Gli stessi nomi intervengono nella decorazione degli altari della chiesa, iniziati nel 1746 con la realizzazione di una nuova ancona con tabernacolo per l'altare dell'Immacolata ad opera degli ebanisti Andrea da Torino e Romualdo da Cavoretto con i materiali acquistati dalla *Congregazione dei Preti*, esecutori testamentari di Francesco Antonio Parvopasso di Poirino, prevosto di Lombardore e patrono della cappella. L'anno seguente i due religiosi eseguono l'ancona di Sant'Anna, sulla quale è ricollocata l'antica pala, restaurata per l'occasione dal pittore Pelliparis di Carignano per cinquanta lire, versate in parte dai cappuccini (£ 5), in parte da Anna Maria Brignolini e altri benefattori. Poco dopo l'intervento, però, una macchia di umidità che deturpa il dipinto proprio all'altezza del

⁷¹⁰ APTO, 3.1, B, 5, Poirino, Documenti relativi alla fondazione; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 133-135 (8 febbraio 1650). Al tempo della fondazione del convento dei cappuccini Poirino è un feudo del duca Carlo Emanuele I, che il 4 luglio 1626 lo dona ad uno dei figli, il cardinale Maurizio di Savoia. F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 1269.

⁷¹¹ APTO, 3.1, B, 5, Poirino, *Permissione di collocare in nostra Chiesa la Statua di San Rocco*, 3 ottobre 1650. Inizialmente posta a sinistra dell'ingresso della cappella di Sant'Anna, la statua è poi sistemata nella cappella di Sant'Anna e al suo posto è collocato un quadro di Santa Chiara. APTO, 3.1, B, 5, Poirino, *Libro Mastro del convento de'capucini di Poyrino proveduto dal padre Edoardo d'Albugnano l'anno 1749*, ms., p. 21; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287.

⁷¹² APTO, 3.1, B, 5 Poirino, *Libro Mastro...* pp. 54-57.

volto della Madonna riaffiora alla vista, costringendo Enrico da Carignano, guardiano a Poirino dal 22 gennaio 1754 al 18 agosto 1755, a far nuovamente restaurare *il quadro di S. Anna da un famoso pittore tedesco qual travaliava per il nostro sovrano nel castello di Moncalieri* in cambio di due pezze di lino, a foderarne il retro con tavole di legno per isolarlo dalla parete e a tamponare una finestra rivolta verso nord per risanare l'ambiente attorno al dipinto. Nonostante questi provvedimenti a distanza di vent'anni l'ancona della cappella di Sant'Anna continua a subire i danni dell'umidità, ragion per cui il guardiano Teodoro da Villanova Solaro, in carica fino al 25 agosto 1775, riferisce di aver fatto aprire alcune finestre per favorire la circolazione dell'aria⁷¹³. Negli stessi anni anche gli esecutori testamentari di don Parvopasso fanno ritoccare il quadro rappresentante l'Immacolata Concezione, San Francesco da Sales e Sant'Antonio da Padova *dal Sig.r Verlin Pittore in Torino*, forse Christian Wehrin, figlio di Giovanni Adamo, artista di origini austriache giunto a corte come restauratore di dipinti⁷¹⁴. In vista della consacrazione della chiesa, tra il 1777 e il 1778 il guardiano Luigi da Montechiaro procura una lastra di marmo per la mensa dell'altare maggiore e fa dipingere *il padiglione sopra l'ancona*, ornata da un dipinto raffigurante San Francesco e da due quadri con San Giovanni e la Maddalena⁷¹⁵. Il Settecento si chiude con la commissione di un nuovo dipinto per la cappella di Sant'Anna, disegnato dal guardiano Benedetto da Chieri e collocato in chiesa il 14 luglio 1797, che risolve tardivamente il problema del degrado dell'antica ancona. Sempre sullo scorcio del secolo e ormai a ridosso della soppressione napoleonica la collezione di dipinti rappresentanti santi cappuccini e francescani esposti nel coro e nella navata, che comprende immagini di San Fedele da Sigmaringa, San Giuseppe da Leonessa, Santa Chiara, San Francesco, San Felice, Bernardo da Corleone, San Serafino, si arricchisce di un dipinto raffigurante il beato Bernardo da Offida, donato da alcuni benefattori⁷¹⁶. Dopo la soppressione napoleonica l'avvocato torinese Carlo Morino acquista la chiesa e il convento e ne demolisce gran parte⁷¹⁷.

Bibliografia: F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll., Pinerolo 1911; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.1, B, 5, Poirino

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Poirino, cappuccini

⁷¹³ Anna Maria Brignolina e la terziaria Isabella Caterina Zavatta (Zappata?) trovano sepoltura nella chiesa dei cappuccini. Per la pala di Sant'Anna, APTO, 3.1, B, 5, Poirino, *Libro Mastro...* pp. 42, 63, 70.

⁷¹⁴ APTO, 3.1, B, 5, Poirino, *Libro Mastro...* p. 65. ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 509-513.

⁷¹⁵ APTO, 3.1, B, 5, Poirino, 7, *Libro Mastro...* pp. 70-72; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 509-513; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287.

⁷¹⁶ APTO, 3.1, B, 5, Poirino, *Libro Mastro...* senza numero di pagina.

⁷¹⁷ G. INGEGNERI, 2008, p. 279.

58. Racconigi

Ad eccezione di una parentesi di alcuni anni in epoca napoleonica, il convento di Racconigi è abitato dai cappuccini dal 1622 al 1963.

Secondo l'Inchiesta Innocenziana, è la popolazione a richiedere la fondazione e ad accollarsi la maggior parte delle spese della costruzione, iniziata con il consenso del vescovo di Torino nel 1618. Tuttavia le fonti esaminate da padre Ingegneri datano la decisione del capitolo provinciale e l'erezione della croce al 1622, due anni dopo la concessione di Racconigi in appannaggio al principe Tommaso di Savoia. Il cantiere è avviato su un terreno vicino ad una strada poco lontano dal paese, che non è circondato da mura, e la nuova chiesa è consacrata a San Francesco nel 1668 dal vescovo di Saluzzo, Francesco Nicola Lepori⁷¹⁸.

Dopo la soppressione napoleonica il convento è acquistato e in parte demolito da un certo Farinassi, le cui sorelle, sollecitate dalla popolazione e dal clero secolare, cedono l'edificio nel 1828, aprendo la strada al rientro dei frati. Un contributo economico consistente giunge da Carlo Alberto di Savoia - Carignano, che acquista gli ex conventi dei domenicani e dei cappuccini di Racconigi con l'intenzione di far ritornare i religiosi. Già nel 1829 i cappuccini avviano i lavori di recupero, ricostruendo la chiesa con sei cappelle laterali, un'ala del convento e una biblioteca. Con il sostegno della famiglia Ceriana Maineri e del principe Umberto i cappuccini aprono un noviziato, mantenuto fino al 1933⁷¹⁹. Il calo di vocazioni e la prospettiva di una nuova fondazione a Cossato portano, nel 1963, alla vendita del convento di Via Vittorio Emanuele III, lasciando il Terz'Ordine Francescano a mantenere la chiesa, di proprietà comunale⁷²⁰.

Forse in occasione della partenza dei frati l'ottocentesco *Quadro donato dal Principe di Piemonte al Convento di Racconigi*, raffigurante un frate cappuccino che conforta un carcerato, è trasferito al Monte dei cappuccini di Torino e ora si trova nel coro della chiesa. Il tabernacolo a tempietto con intarsi in avorio e un pellicano che si squarcia il petto ad ornare il pannello centrale sarebbe passato alla chiesa di Villafranca Piemonte già nel 1912⁷²¹. Prima della soppressione napoleonica, però, in chiesa sono documentati quattro altari. A sinistra entrando si trova la cappella dell'Immacolata Concezione e in fondo alla navata agli angoli del presbiterio sono collocati due altari simmetrici: a sinistra quello di Sant'Antonio da Padova e a destra quello di San Felice da Cantalice. L'altare maggiore è dedicato a San Francesco d'Assisi e alla Vergine, ma la sua ancona rappresenta San Felice⁷²².

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XVI, Torino 1847 (rist. Bologna 1971); M. D'ALATRI

⁷¹⁸ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 125-136 (7 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, pp. 115-116. La consacrazione della chiesa è ricordata in ADTO, *Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà*, 1771, vol. II, pp. 221-222.

⁷¹⁹ ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 18, Racconigi, cappuccini; G. CASALIS, 1847, vol. XVI, p. 122; G. INGEGNERI, 2008, pp. 281, 303, 426-7.

⁷²⁰ AGC, G.96, sez. V, Racconigi; G. INGEGNERI, 2008, p. 455.

⁷²¹ Per il dipinto, APTO, Archivio Fotografico, cartella n. 13, Racconigi; cartella n. 22, Torino Monte. Per il tabernacolo, G. INGEGNERI, 2008, pp. 258-9.

⁷²² ADTO, *Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 221-222.

(a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Racconigi

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, Archivio Fotografico, cartella n. 13, Racconigi; cartella n. 22, Torino Monte

ASTO, Sez. Corte, Materie ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 18, Racconigi, cappuccini

59. Revello

Il paese del saluzzese ospita i cappuccini per pochi decenni, ma nonostante la breve vita del convento, la chiesa conserva importanti arredi dell'ordine.

Nel 1869 un cappuccino originario di Revello, in diocesi di Saluzzo, acquista per pochi soldi un ex monastero femminile nel paese natale con l'intenzione di stabilirvi una comunità cappuccina, ma per la povertà della popolazione e la sufficiente presenza del clero secolare non è possibile accogliere più di due frati⁷²³. Per arredare la chiesa si recuperano gli altari della chiesa cappuccina di Ceva, confiscata all'ordine nel 1866. La consacrazione del tempio di Revello avviene nel 1913 adottando il titolo di Santa Croce, già della chiesa di Ceva⁷²⁴. Dopo la prima guerra mondiale a Revello è attivo il seminario, trasferito presso l'ex monastero delle clarisse di Bra nel 1929⁷²⁵.

Non riuscendo a mantenere i quattro frati di Revello, il 9 luglio 1936 il provinciale scrive al generale, domandando il consenso di alienare il convento ai serviti di Saluzzo⁷²⁶. Revello è conservato come sede delle vacanze estive fino al 1958, quando viene declassato a ospizio per mancanza di personale⁷²⁷. Dal 1986 il convento è abitato dalle suore romite di Sant'Ambrogio, ma la chiesa conserva gli altari lignei cappuccini: sul maggiore è la cinquecentesca Deposizione dalla Croce di Alessandro Ardente, mentre sui laterali si vedono le più recenti Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice e San Francesco confortato dagli angeli in presenza di Santa Chiara⁷²⁸.

Bibliografia: G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; G. GALANTE GARRONE, *Manierismi: dalla dominazione francese al controllo sabauda del territorio (1548-1620)*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 250-275.

Fonti archivistiche:

AGC, G.96, sez. V, Revello

⁷²³ AGC, G.96, sez. V, Revello, lettera 9 luglio 1936; G. INGEGNERI, 2008, p. 391.

⁷²⁴ G. GALANTE GARRONE, 2008, pp. 260-263; G. INGEGNERI, 2008, p. 258 n. 356, p. 411.

⁷²⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 426-427.

⁷²⁶ AGC, G.96, sez. V, Revello, lettera 9 luglio 1936.

⁷²⁷ G. INGEGNERI, 2008, p. 453, pp. 426-427.

⁷²⁸ Per gli altari rimando alla scheda n. 23.

60. Rivoli

Il convento è fondato dalla provincia di Genova, che nel 1619 lo cede a quella di Torino. Dopo la soppressione del 1802 è trasformato in una villa privata.

La trattativa per la fondazione di un convento cappuccino a Rivoli, già in corso nel 1592 tra il padre generale Gerolamo Politio e la casa ducale di Savoia, si intreccia con un voto pronunciato dalla Comunità nel 1598 per implorare la liberazione dalla peste, in cambio della costruzione di una chiesa in onore della Madonna delle Grazie. Il duca Carlo Emanuele e l'infanta Caterina d'Austria sfruttano il voto della Comunità per insediare i cappuccini nel borgo, offrendo denaro e un terreno annesso al palazzo ducale di Rivoli dove costruire la chiesa delle Grazie e fondare un convento cappuccino. Il 16 settembre 1601, presenti il duca, l'arcivescovo di Torino e il padre provinciale, si posa la prima pietra del convento, *contiguo alla galleria del palazzo o castello del luogo di S. A. R., un tiro d'archibuggio dalla terra aperta, senza mura, e fuori alquanto dalla strada pubblica*. La famiglia stabile, composta da dodici frati, vive delle elemosine versate dalla popolazione e dai Savoia durante i soggiorni a Rivoli⁷²⁹. Il convento è evacuato nel 1802 per decreto del governo francese ed è acquistato dal signor Melano, tra i fondatori del ricovero di mendicanti di Torino, che demolisce la chiesa e trasforma l'edificio in una villa dotata di una cappella privata con un elegante altare su cui è collocata un'immagine molto apprezzata di San Francesco. Le disposizioni di Vittorio Emanuele per il rientro dei cappuccini a Rivoli si arenano per gli avvenimenti del 1821 e la famiglia Melano mantiene la proprietà della villa fino al dopoguerra, quando la cede all'Associazione Mutilati e Invalidi di Guerra, poi all'Ospedale Maria Vittoria di Torino. Dal 1982 è proprietà del Comune di Rivoli, ma versa in uno stato di completo abbandono⁷³⁰.

Dell'interno della chiesa possediamo una descrizione risalente al 1770, da cui risulta solo benedetta e mai consacrata. A sinistra entrando si trova la cappella di Sant'Antonio da Padova e in fondo alla navata, ai lati della balaustra del presbiterio si vedono due altari simmetrici dedicati all'Immacolata Concezione (a sinistra) e a San Giuseppe da Leonessa, ciascuno ornato da una statua del titolare collocata entro una nicchia⁷³¹. L'altare maggiore è dedicato all'Immacolata Concezione ed è ornato da una grande ancona lignea donata dal re nel 1765, in sostituzione di quella precedente ormai in cattivo stato. Il progetto dell'ancona è realizzato da un misuratore di nome Ravelli, ma l'esecuzione spetta a fra Giovenale da Fossano, ebanista della provincia piemontese attivo per i conventi di Moncalieri, Fossano, Livorno, Chieri. Su questa ancona Francesco Bartoli segnala tre dipinti di Bartolomeo Caravoglia, dei quali è giunta fino a noi solo la pala centrale⁷³².

⁷²⁹ G. CASALIS, vol. XVI, 1847, pp. 376-379; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 123-138 (senza data); G. INGEGNERI, 2008, p. 32.

⁷³⁰ G. CASALIS, vol. XVI, 1847, pp. 376-379; L. LEARISSI, S. NANIGEO, F. NEIROTTI, C. SCAVAZZA, *Il recupero di Villa Melano*, studio effettuato dai partecipanti al corso di formazione "Agente di Sviluppo turistico", dattiloscritto, Rivoli 1991.

⁷³¹ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 608-612. Il verbale di soppressione non contiene notizie sulla chiesa dei cappuccini. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Rivoli, cappuccini.

⁷³² L'11 marzo 1765 si informa Carlo Emanuele III che i cappuccini di Rivoli hanno fatto preparare il disegno per il nuovo altare maggiore dal misuratore generale Ravelli, che ha constatato le cattive condizioni dell'altare presente in chiesa. Secondo tale progetto la spesa per il nuovo altare ammonta a £ 1500. Il 15

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XVI, Torino 1874 (rist. Bologna 1971); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; L. LEARISSI, S. NANIGEO, F. NEIROTTI, C. SCAVAZZA, *Il recupero di Villa Melano*, studio effettuato dai partecipanti al corso di formazione "Agente di Sviluppo turistico", Rivoli 1991, dattiloscritto presso l'Archivio Provinciale di Torino; L. MANA, "Semplice era la loro chiesa": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Bene Vagienna*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano 2006, pp. 77-89; L. MANA, "Hoc altare decenter ornatum": *l'altare maggiore dei cappuccini di Chivasso*, in L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto" a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso 2007, pp. 161-164; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.3 C, 5, Fossano

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Rivoli, cappuccini

ASTO, Sez. Riunite, Az. Generale Fabbriche e Fortificazioni, Relazioni a Sua Maestà, registro n. 17, 1765

60.1. Bartolomeo Caravoglia, Madonna con Bambino, San Francesco e il Beato Felice da Cantalice

Torino, Seminario Maggiore

1647

Olio su tela, cm 300 x 200

Il primo a segnalare il dipinto, di alta qualità, è Francesco Bartoli, che nel 1776 lo indica sull'altare maggiore dei cappuccini di Rivoli con un'attribuzione a Bartolomeo Caravoglia estesa anche ai due quadri collocati sopra alle porte di accesso al coro⁷³³. Dopo la soppressione napoleonica del 1802 l'altare è acquisito dalla famiglia Mellano, che, trasformato il convento in una villa, lo fa collocare nella cappella privata dedicata a San Francesco. Ritroviamo la sola pala centrale al Seminario di Rivoli, costruito su un terreno nei pressi della villa donato da Silvia Mellano tra il 1932 e il 1935, ma alla chiusura dell'istituto nel 1974 la tela è trasferita al Seminario Maggiore di Torino⁷³⁴. Due anni dopo

aprile 1765 Sua Maestà approva un nuovo disegno presentato da Ravelli, che comporta una spesa di £ 800. ASTO, Relazioni a Sua Maestà, m. 17, pp. 71-72, 114-115. Il 25 aprile 1765 i cappuccini di Rivoli chiedono la somma a Carlo Emanuele, che consente il versamento al provinciale dell'ordine. ASTO, Relazioni a Sua Maestà, m. 17, p. 136. APTO, 3.3 C, 5, Fossano, *Libro delle memorie del convento de' capucini di Fossano*, ms., ff. 8-9. Per Giovenale da Fossano, L. MANA, 2006, pp. 77-89, e L. MANA, 2007, pp. 161-164. Per i dipinti dell'altare maggiore, F. BARTOLI, 1776, p. 79.

⁷³³ "La tavola dell'Altare Maggiore co'suoi due laterali, sono opere di Bartolomeo Caravoglia Piemontese discepolo del Guercino da Cento". F. BARTOLI, 1776, p. 79. La visita apostolica del 1770 accenna ad una grande ancona che orna l'altare maggiore, dedicato all'Immacolata Concezione. ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1770, vol. I, p. 610.

⁷³⁴ D. COMINO, 2006, p. 52, n. 24.

è oggetto di un restauro diretto da Giovanni Romano, che contribuisce alla sua riscoperta da parte della critica⁷³⁵.

La grande tela raffigura il cappuccino Felice da Cantalice in contemplazione del Bambino che la Vergine, apparsa sull'altare davanti a cui il frate si è raccolto in preghiera, ha affidato alle sue braccia, come prevede l'iconografia più consueta. Assiste alla scena, di una calma affettuosa e rassicurante, San Francesco d'Assisi, inginocchiato accanto alla balaustra dell'altare, che rivolge a Felice uno sguardo benevolo, espressione della sua approvazione verso il nuovo ramo della famiglia francescana. Come in molte opere di destinazione cappuccina, la tavolozza è dominata da toni ocra e marroni, su cui risaltano i colori squillanti e preziosi delle vesti della Madonna, che si sporge circondata da angeli verso il beato cappuccino.

La committenza della pala, destinata all'altare maggiore dei cappuccini di Rivoli, si deve a Cristina di Francia, che nel 1647, durante un soggiorno estivo a Rivoli, attribuendo al beato Felice da Cantalice la guarigione di una fistola che le tormenta un occhio, dona *cento doppie, acchiò che li facesse un quadro, e pittura bellissima del santo con un ornamento artificiosamente intagliato*⁷³⁶. La duchessa affida l'esecuzione dell'opera a Bartolomeo Caravoglia, pittore aggiornato sui fatti romani ed emiliani lesto a cogliere le novità presenti sulla scena torinese, a cui Cristina di Francia si interessa almeno dal 1644 e che dopo la partenza da Torino di Francesco Cairo nel 1648 si afferma rapidamente negli ambienti legati alla corte grazie alla sua "pittura dalle ombre marcate e dalla cromia scintillante"⁷³⁷. Nella pala di Rivoli Danilo Comino rileva l'influenza del linguaggio figurativo di Guercino, che caratterizza gran parte della produzione figurativa del pittore, e una citazione della Madonna con il Beato Felice da Cantalice di Carlo Francesco Nuvolone dipinta per i cappuccini di Sondrio, di cui riprende l'impianto⁷³⁸. Credo però che su richiesta dei cappuccini tanto Caravoglia quanto Nuvolone prendano a modello la pala di Guercino per il convento di Parma, databile ai primi anni Trenta, da cui l'ordine fa trarre numerose copie e varianti per ornare le chiese delle province emiliana, romagnola, lombarda⁷³⁹.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1981; D. BIAGI MAINO, *Per una storia quantitativa dell'arte. Assenze e presenze nelle chiese delle custodie di Bologna, di Ferrara e della Romagna*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna 2002, pp. 364-409; D. COMINO, *Cronologia e committenti di Giovanni Bartolomeo Caravoglia: nuovi accertamenti*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", n. 8, 2006, pp. 48-77; D. COMINO, *Pala d'altare tra Torino e la*

⁷³⁵ G. ROMANO, 1981, p. 164.

⁷³⁶ ASMI, Fondo di religione, Conventi cappuccini, m. 6503, *Attestazioni delle cose notabili de' Cappuccini della Provincia di Piemonte*, p. 145.

⁷³⁷ D. COMINO, 2006, p. 51, con bibliografia precedente.

⁷³⁸ D. COMINO, 2010, p. 50.

⁷³⁹ D. BIAGI MAINO, 2002, pp. 391-393.

Grande Provincia, 1650-1680, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino 2010, pp. 21-79.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.3 C, 5, Fossano

ASMI, Fondo di Religione, Conventi cappuccini, m. 6503, *Attestazioni di cose notabili de' Cappuccini della Provincia di Piemonte*

ASTO, Sez. Riunite, Az. Generale Fabbriche e Fortificazioni, Relazioni a Sua Maestà, registro n. 17, 1765

61. Romagnano Sesia

Crocevia tra Valsesia e pianura novarese al confine tra Savoia e Milano, Romagnano Sesia ospita i cappuccini dal 1585 al 1810. Il convento appartiene dapprima alla provincia di Milano, poi a quella di Alessandria (1751) e per un breve periodo a quella di Novara (1786).

La posizione geografica di transito favorisce il passaggio di religiosi cappuccini, che fanno conoscere il nuovo ramo francescano a Romagnano, a quella data sotto l'influenza della famiglia di Carlo Borromeo, che incoraggia la diffusione dei cappuccini nella zona del Lago Maggiore. La Comunità richiede alla provincia di Milano la fondazione di un convento stabile, accettata dal capitolo celebrato a Lodi nel 1585⁷⁴⁰. Entro lo stesso anno si posa la prima pietra su un terreno tra vigneti e orti, a cui i proprietari rinunciano poco volentieri. Il padre provinciale affida la progettazione della chiesa all'architetto cappuccino fra Cleto di Castelletto, attivo anche al Sacro Monte di Orta, e invia al cantiere alcuni frati muratori, tra cui Eusebio da Vercelli, "laico intendente nell'arte", che vengono ospitati nelle case dei fabbricieri del convento, Ascanio Tornielli e Francesco Albino. La chiesa è consacrata il 26 luglio 1592 dal vescovo di Novara Pietro Martire Ponzono da Cremona, ma l'altare maggiore è consacrato da Carlo Bascapè l'8 ottobre 1594. È inoltre documentata una piccola cappella con ancona di San Giovanni Battista eretta da Fabio Trincherio⁷⁴¹.

Il 14 maggio 1621 il capitolo provinciale concede il permesso di trasferire i cappuccini di Romagnano in un sito più salubre, in accoglimento di una petizione inoltrata dalla Comunità, ma ancora nel 1641 il nuovo convento è in fase di progettazione. I lavori di costruzione, probabilmente posticipati a causa dell'epidemia di peste del 1630, sono però eseguiti nel giro di pochi anni con il denaro ricavato dalla vendita del vecchio convento, autorizzata da papa Urbano VIII nel 1642. La nuova struttura è eretta su un altura detta Monte Cucco o Moncucco, ceduta dal marchese Gabrio Serbelloni su richiesta dei cittadini, ed è dotata di ventotto celle e di una chiesa consacrata a San Michele arcangelo (con una cappella dedicata all'Immacolata Concezione) nel 1645 dal vescovo di Novara monsignor Giovanni Antonio Tornielli⁷⁴². Il convento di San Michele è tra quelli colpiti

⁷⁴⁰ Il 9 marzo 1566 Carlo Borromeo cede il marchesato a suo cugino Federico Ferrero e poi all'arcivescovo di Vercelli Guido Ferrero. Alla sua morte, nel 1585, il feudo è incamerato da Milano, che il 27 maggio 1588 lo vende al conte Giovanni Battista Serbelloni. Per il sostegno di Carlo Borromeo ai cappuccini di Arona, feudo di famiglia, C. SPANTIGATI, *Carlo e Federico Borromeo ad Arona*, in G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona, 1977, pp. 85-104. Si vedano anche le schede dedicate ad Arona, Cannobio, Orta.

⁷⁴¹ *Anno millesimo quingentesimo nonagesimo secundo die 26 mensis Julij consecrata fuit praesens Ecclesia fratrum Capuccinorum ab Illustrissimo et Reverendissimo Domino Petro Martire Ponzono Cremonese Episcopo Novariae, et dicata fuit Seraphico Patri nostro Francisco. Altare vero maius huius Ecclesiae Sancti Francisci consecratum fuit a Reverendissimo Domino Carolo a Basilica Petri eiusdem Civitatis Novariae Episcopo anno 1594 die octava mensis Octobris*. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 425-426; C. BRUGO, 1998, p. 82.

⁷⁴² APCL, II.2, Romagnano; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 318-319; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 207-208 (22 febbraio 1650); M. OMODEI ZORINI, 1998, p. 169. Trasferiti i cappuccini nel nuovo convento, la chiesa di San Francesco passa alla Comunità, che la dedica a San Rocco. Nel 1833 la chiesa, dotata di due cappelle laterali, è acquistata dal conte Carlo Tornielli Rho di Lozzolo (1800-1867), che la fa ristrutturare stabilendovi la tomba di famiglia e aggiungendo la dedica a Sant'Anna. Nel 1923, estinta la

dal decreto di concentrazione del 1805 delle case minori, che impone ai religiosi di lasciare Romagnano per trasferirsi a Novara. Per far rientrare i cappuccini, i comuni limitrofi e i loro parroci raccolgono denaro con cui acquistare il convento a qualsiasi cifra richiesta dal Demanio⁷⁴³. La soppressione definitiva è decretata nel 1810 e il convento è trasformato in una villa con parco su progetto di Alessandro Antonelli, costruita dai conti Caccia di Romentino e passata in eredità al marchese Paolucci de' Calboli⁷⁴⁴.

Nella ricostruzione del patrimonio artistico dei cappuccini di Romagnano non si può contare su resoconti, né sull'inventario di soppressione, confluito nell'Archivio di Stato di Milano e andato perduto nei bombardamenti della seconda guerra mondiale. Alcuni indizi contenuti negli archivi locali riconducono al convento vari arredi, dipinti e suppellettili acquistati alle aste per ornare le chiese di Romagnano (San Silano, Madonna del Popolo, Sant'Anna a Chioso - ex San Francesco) e dei paraggi. È il caso di un armadio seicentesco acquistato dal parroco per la sacrestia della chiesa di San Gaudenzio a Cavallirio. Restano invece a Romagnano Sesia un dipinto con San Francesco in gloria del XVII secolo, ora nella chiesa della Madonna del Popolo, e la tela di Carlo Cane rappresentante il Crocifisso con santi e committenti nella parrocchiale di San Silano, a cui nel 1983 si aggiunge un grande crocifisso ligneo del XVII proveniente dalla cappella gentilizia di villa Caccia al Monte Cucco⁷⁴⁵. Si segnala infine un'interessante tela con la Madonna e santi cappuccini conservata nella chiesa di San Rocco a Ghemme.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; C. BRUGO, *Il convento dei cappuccini*, in *Romanianum. Uomini, fatti, vicende storiche*, Oleggio 1998, pp. 74-83; M. OMODEI ZORINI, *Ville e palazzi dell'Ottocento*, in *Romanianum. Uomini, fatti, vicende storiche*, Oleggio 1998, pp. 167-171.

Fonti archivistiche:

APCL, II.2, Romagnano.

ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, mm. 730, 732, 742.

61. 1. Carlo Cane, Crocifisso e santi

Romagnano Sesia, abbazia di San Silano

Post 1610

Olio su tela, cm 240 x 145

La tela, restaurata nel 1974, è trasferita nell'ultima cappella della navata destra di San Silano dalla Casa di Riposo di Romagnano Sesia, ma è indicata come opera proveniente dalla chiesa dei cappuccini⁷⁴⁶.

Il dipinto rappresenta il Crocifisso adorato da San Francesco d'Assisi, con cappuccio a punta, San Carlo Borromeo, un giovane martire che accompagna un devoto inginocchiato e

famiglia Bini, erede del conte Tornielli, la chiesa dei santi Rocco e Anna, anche nota come Sant'Anna a Chioso, è donata al beneficio parrocchiale. C. BRUGO, 1998, p. 82.

⁷⁴³ ASNO, Prefettura del Dipartimento dell'Agogna, Culto, m. 730, m. 732, m. 742.

⁷⁴⁴ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 318-319; M. OMODEI ZORINI, 1998, p. 169.

⁷⁴⁵ C. BRUGO, 1998, pp. 79-81.

⁷⁴⁶ F. M. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 104.

San Pietro, che in una mano tiene le chiavi del paradiso e con l'altra presenta un altro personaggio in abito religioso. Sullo sfondo si intravede uno scorcio di Romagnano Sesia e ai lati del Crocifisso si librano due angioletti oranti. L'opera è indebolita da un'impostazione arcaicizzante e schematica e da alcune difficoltà nel rispettare le proporzioni tra le figure irrigidite, ma rivela una vena ritrattistica nei volti dei due donatori. Sulla base dei dati di stile, che tradiscono l'influenza di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, pittore monferrino molto apprezzato dal vescovo Carlo Bascapè, la critica ha attribuito l'opera a Carlo Cane (Trino Vercellese, 1559 – Novara, post 1630), manierista pacato attento ai dettami della riforma tridentina, attivo quasi esclusivamente in area novarese, dove propone un linguaggio devoto e di semplice comprensione, rimanendo refrattario alla coeva pittura lombarda. In particolare Geddo la confronta con l'Ultima Cena di Romentino, la Madonna del Rosario di Mergozzo, firmata e datata 1623, e il Doppio ritratto del Museo Borgogna di Vercelli, proponendo una datazione posteriore al 1610, anno della canonizzazione di Carlo Borromeo⁷⁴⁷. È una cronologia che individua l'ubicazione originale dell'opera nella prima chiesa officiata dai cappuccini a Romagnano, consacrata a San Francesco nel 1592 e abbandonata negli anni Quaranta del XVII secolo, e che testimonia la fortuna nel territorio della diocesi di Novara del linguaggio figurativo post tridentino elaborato da Moncalvo⁷⁴⁸.

Bibliografia: G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1981; C. GEDDO, *Un ignorato artista piemontese attivo tra Cinque e Seicento: Carlo Cane, pittore da Trino*, in "Arte Lombarda", 1988, nn. 84/85, pp. 119-132; M. BONA CASTELLOTTI, *La pittura del Seicento in una zona sospesa tra Lombardia e Piemonte*, in M. GRAGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 36-44; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996.

61.2. Pittore lombardo (?), Madonna con Bambino e santi cappuccini

Ghemme, chiesa di San Rocco

Seconda metà del XVII secolo; metà del XVIII secolo

Olio su tela

La tela in esame è collocata su un altare ligneo con struttura in radica documentato per la prima volta nella chiesa di San Rocco a Ghemme da una nota del vescovo Morozzo del 1819, che lo dice proveniente dalla chiesa dei francescani riformati di Novara⁷⁴⁹. L'iconografia del dipinto, però, che raffigura l'apparizione della Vergine con il Bambino ad un gruppo di religiosi, rimanda decisamente all'ambito cappuccino per la presenza dei principali santi dell'ordine. Il frate in preghiera davanti alla Vergine è identificabile con San Felice da Cantalice grazie alla barba bianca e al giglio mostrato dall'angelo seduto al centro. In primo piano si riconosce San Fedele da Sigmaringen, che rivolgendosi all'osservatore indica la scena con la mano sinistra e con la destra tiene una lancia e una spada, strumenti del suo martirio. Dietro a San Felice fa capolino San Giuseppe da Leonessa, che mostra un crocifisso e una catena, mentre non ha attributi iconografici

⁷⁴⁷ G. ROMANO, 1981, p. 154; C. GEDDO, 1988, p. 128; M. BONA CASTELLOTTI, 1996, p. 40.

⁷⁴⁸ M. BONA CASTELLOTTI, 1996, p. 40; F. M. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 52.

⁷⁴⁹ M. DELL'OMO, 2003, p. 231.

evidenti il quarto religioso che si intravede alle spalle di San Fedele. Se l'iconografia appare piuttosto chiara, l'analisi stilistica del dipinto pone qualche problema, poiché rivela uno scarto tra le figure dei santi Fedele e Giuseppe, vestiti con un saio più scuro, ed il gruppo della Vergine con il Bambino, San Felice e gli angeli. Si confrontino le fisionomie scavate dalle ombre dei due cappuccini canonizzati nel 1746 con i volti rosei e arrotondati degli altri personaggi, avvolti in vesti appena mosse dalla brezza e rialzate da tenui lumeggiature. Sono dati che, assieme all'impaginazione serrata, con alcune figure schiacciate ai margini del dipinto, inducono a considerare le figure dei tre cappuccini in abito scuro un'aggiunta ad una pala con l'apparizione della Vergine a San Felice. Per la composizione originale, confrontabile con la floridezza dei volti e la resa dei panneggi di Giovanni Battista Discepoli detto lo Zoppo da Lugano (1590-1654), ma anche con la monumentalità delle pale d'altare di Antonio Busca (si confronti quella per i cappuccini di Orta), è possibile ipotizzare una cronologia prossima alla metà del Seicento, periodo in cui i cappuccini di Romagnano arredano la nuova chiesa di San Michele⁷⁵⁰. In un secondo momento, forse attorno al 1746, potrebbero essere state aggiunte le figure di Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa per aggiornare il palinsesto figurativo ecclesiale alle nuove canonizzazioni dell'ordine, limitando le spese a carico del convento.

Bibliografia: M. DELL'OMO, *Arredi e decorazioni dal Cinquecento all'Ottocento. Indagini, letture, interpretazioni*, in *Un canto s'innalzi. La forza della fede e la volontà dell'uomo. La chiesa parrocchiale Maria Vergine Assunta di Ghemme*, Novara 2003, pp. 197-284. F. FRANGI, scheda n. 20, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2003, pp. 60-61.

⁷⁵⁰ Per Discepoli, F. FRANGI, 2003, p. 60. Per la pala di Busca a Orta, si veda la scheda n. 51.2.

62. Ronco Canavese

Ronco Canavese è tra le località interessate dalla presenza di missionari cappuccini fino al 1802.

La missione viene aperta nel principale centro abitato della Valsoana nel 1636, alcuni anni dopo la fondazione del convento cappuccino della vicina Cuorgnè, per servire la popolazione di questo territorio di confine compreso nella diocesi di Ivrea. L'ospizio è eretto "nel sito detto Frandoletto" a spese di Giovanni Antonio Ferraro di Ronco "fondighiero" in Torino, benefattore dei cappuccini del Monte, ricordato da un'epigrafe posta dietro all'altare maggiore: "A gloria di Dio, e della Vergine SSma, e delli Santi Antonio, e Francesco, et a beneficio di cotesto popolo, io Gio Antonio Ferraro del presente luogo ho fatto erigere questa chiesa, et domicilio a proprie spese, con iure di patronato l'anno 1636 del mese di Maggio". I cappuccini si impegnano ad evangelizzare la valle in sostituzione del parroco di Ronco, anziano e malato, con il benessere del vescovo di Ivrea. La chiesa della missione è consacrata a Sant'Antonio abate il 20 luglio 1765 dall'arcivescovo di Torino, monsignor Rorengo di Rorà, in visita pastorale a Ronco in sostituzione del vescovo di Ivrea. La missione rimane in funzione fino alla soppressione napoleonica e, nonostante il parere favorevole della popolazione, non viene riaperta durante la restaurazione⁷⁵¹.

La chiesa, ancora esistente in frazione Convento e nota come Madonna degli Angeli, corrisponde alla descrizione risalente al 24 maggio 1770, che parla di un edificio di una navata, con tre altari lignei e un coro dietro all'altare maggiore, di patronato della contessa Orsini di Orbassano, discendente del fondatore. L'altare maggiore è ornato da una grande ancona di Sant'Antonio, mentre l'altare a sinistra ha una statua dell'Immacolata Concezione e quello di destra, davanti al quale si trova il sepolcro dei frati, è dedicato a Sant'Antonio da Padova⁷⁵².

Bibliografia: A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Torino 1976; M. BERTOTTI, *Il convento dei cappuccini di Ronco*, in M. BERTOTTI, *Documenti di storia canavesana*, Ivrea 1979, pp. 10-11; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770

⁷⁵¹ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 255-259; M. BERTOTTI, 1979, p. 10; G. INGEGNERI, 2008, p. 306. Per il contesto artistico della zona di Ronco, A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Torino 1976.

⁷⁵² ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 255-259.

63. Saluzzo

Il convento di Saluzzo è una fondazione dei cappuccini della provincia di Genova tra le più precoci del cuneese. La provincia di Torino, a cui è annesso nel 1619, lo tiene aperto fino alla soppressione del 1802.

Le poche notizie sul convento collocano la fondazione al 1581 e la nomina del primo guardiano, Gregorio da Mondovì, al 1589, all'epoca della dominazione francese e a cavallo tra i vescovati di Giovanni Maria Tapparelli d'Azeglio e di Antonio Pichot, entrambi con stretti rapporti con i Valois, ma anche con i Savoia e la Santa Sede. Nel quadro della chiesa saluzzese che emerge dalle visite pastorali di monsignor Tapparelli (1578) e del suo successore (1584), caratterizzato da una particolare arretratezza e dalla diffusione di presenze riformate non solo sulle montagne di confine, ma anche nei vivaci centri urbani di Saluzzo e Carmagnola, l'insediamento dei cappuccini è considerato funzionale all'evangelizzazione e alla pacificazione della popolazione e alla riorganizzazione del clero diocesano, con il vantaggio di una limitata incidenza sulle casse delle comunità dato il loro stile di vita semplice e austero⁷⁵³. Nel 1630 la comunità religiosa è decimata dalla diffusione di un'epidemia di peste portata dai soldati di passaggio, che suscita nei saluzzesi una particolare devozione nei confronti della Vergine, tanto da chiedere ai cappuccini di sostituire l'ancona dell'altare maggiore con un'immagine della Madonna, forse quella donata ai cappuccini nel 1604 dal vescovo Giovanni Giovenale Ancina (1602-1604), che l'aveva portata con sé da Roma⁷⁵⁴. Non è noto se la proposta abbia avuto un seguito, ma cessato il contagio la famiglia cappuccina stabile risale a dodici frati e il convento consta di ventiquattro celle⁷⁵⁵. Dell'interno della chiesa, che nel 1650 è detta sotto il titolo di San Francesco d'Assisi, possediamo una descrizione risalente al 1771, da cui risulta consacrata all'Assunzione della Vergine il 24 ottobre 1610 dal vescovo di Saluzzo Ottavio Viale. L'edificio presenta un primo coro dietro all'altare maggiore, un coro secondario a destra del presbiterio, una navata con cinque altari. Sul maggiore si trova una grande ancona dell'Assunzione della Vergine e sotto la mensa è conservata un'urna con le reliquie di San Vittore martire. Ai lati della balaustra del presbiterio sono eretti due altari simmetrici a forma di urna dedicati ai nuovi santi dell'ordine: a sinistra Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringa e a destra i santi Serafino da Montegranaro e Bernardo da Corleone. Sulla parete destra seguono la cappella di San Felice da Cantalice, all'incirca a metà della lunghezza della navata, e quella della Vergine, con un *arco più basso con andito* in cui si custodisce la bella immagine benedetta dal vescovo Ancina molto venerata dalla popolazione locale, come dimostrano i numerosi ex-voto (tavolette, argenti, figure di cera) lasciati dai fedeli⁷⁵⁶.

Dopo la soppressione degli ordini religiosi del 1802 l'effigie della Madonna è ritirata da padre Rufino. Nel frattempo una società di devoti presieduta dal canonico prevosto Giuseppe Borda ottiene da parte del governo francese la riapertura al culto dell'ex chiesa

⁷⁵³ APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo; G. INGEGNERI, 2008, p. 29; S. LOMBARDINI, 2008, pp. 33-34. Per la situazione della diocesi di Saluzzo, P. COZZO, 2004, pp. 193-213.

⁷⁵⁴ APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo. L. C. GENTILE, 2008, pp. 276-283.

⁷⁵⁵ APGE, *Miscellanea*, ms. BB/26; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 138-139 (2 febbraio 1650).

⁷⁵⁶ ADTO, *Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 303-317; APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo, *Saluzzo chiesa*.

dei cappuccini dietro pagamento di un canone. Il convento, invece, viene privato del chiostro e affittato a privati⁷⁵⁷. Negli anni Trenta del XIX secolo gli eredi di padre Rufino consegnano l'ancona del vescovo Ancina al canonico Sebastiani, che la restituisce alla chiesa, trasformata nel 1836 in santuario della Madonna delle Grazie. Il rettore, monsignor Vicini, apporta alcune modifiche al presbiterio, spostando l'altare maggiore in fondo al coro, collocandovi al posto di una tela con l'Assunta e i santi Francesco e Antonio da Padova l'immagine miracolosa della Vergine, venerata come Salute degli Infermi, e facendo dipingere sulla parete del Sancta Sanctorum il vescovo Ancina assistito in punto di morte dal suo confessore, il guardiano dei cappuccini di Saluzzo. Il resto della chiesa conserva la struttura cappuccina, dall'affresco della Stigmatizzazione di San Francesco dipinto nella mezzaluna sopra al portale d'ingresso, alle due cappelle laterali con le loro balaustre⁷⁵⁸. Sull'altare di quella dedicata alla Vergine, dove si trova il sepolcro dei cappuccini, viene collocato un dipinto già nella navata con l'Addolorata e santi che sorreggono la Sindone, accompagnato da una statua di Cristo morto esposta nella nicchia sotto la mensa e da altri due quadri raffiguranti i santi Antonio da Padova e Fedele da Sigmaringen sulle pareti del sacello⁷⁵⁹. Ad oggi l'edificio non conserva arredi attribuibili alla presenza cappuccini, ad eccezione dell'altare ligneo con l'ancona dell'Addolorata.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, vol. XVII, Torino 1848 (rist. Bologna 1975); M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; P. COZZO, *I vescovi della transizione. La diocesi di Saluzzo e la politica ecclesiastica dall'occupazione sabauda al trattato di Lione*, in M. FRATINI (a cura di), *L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica (secoli XVI-XVIII)*, atti del XLI Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia, Torre Pellice – Saluzzo 2001, Torino 2004, pp. 193-213; L. C. GENTILE, *Il vescovo Giovanni Giovenale Ancina e il culto delle immagini nei documenti saluzzesi*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 276-283; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; S. LOMBARDINI, *La diocesi di Saluzzo nell'età moderna*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 19-37; G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 296-317.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APGE, *Miscellanea*, ms. BB/26

APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo.

⁷⁵⁷ G. CASALIS, vol. XVII, 1848, p. 199.

⁷⁵⁸ Le porte laterali dell'altare maggiore in legno di noce sono sistemate ai lati del Sancta Sanctorum. APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo, *Saluzzo chiesa; Architettura della chiesa nostra del convento di Saluzzo*, 8 marzo 1807; G. SPIONE, 2008, p. 313, n. 29.

⁷⁵⁹ APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo, *Saluzzo chiesa*.

63.1. Bartolomeo Caravoglia, La Santa Sindone con l'Addolorata, santi, angeli e anime purganti

Saluzzo, chiesa dei cappuccini

Seconda metà XVII secolo

Olio su tela

La prima attestazione della presenza di un *bel quadro* [...] *rappresentante in alto l'Addolorata con S. Giuseppe*, Santa Lucia (a sinistra), San Giovanni Evangelista e la Maddalena (a destra), al centro *due angeli tengono distesa la S.S. Sindone che S. Fran.co e S. Antonio genuflessi* risale al termine dei lavori che nel 1836, cessata la presenza dei frati, trasformano l'ex chiesa conventuale nel santuario della Madonna delle Grazie, trasferendo al centro dell'altare maggiore l'immagine miracolosa della Vergine venerata in una cappella laterale fino al 1802. Al posto dell'ancona donata ai cappuccini dal vescovo Ancina è sistemato il dipinto in questione, che *trovavasi appeso anticamente nella navata*⁷⁶⁰. Ignorata dagli studi, la tela è stata recentemente attribuita a Bartolomeo Caravoglia da Gelsomina Spione, che non trovando riscontri con le descrizioni precedenti la soppressione napoleonica, suggerisce di cercare la collocazione originaria in un'altra chiesa dell'ordine⁷⁶¹.

Per dimensioni, complessità iconografica e numero di figure si tratta certamente di un costoso quadro d'altare di destinazione cappuccina, di impostazione schematica rispetto a soluzioni più ariose e dinamiche messe in atto da Caravoglia nei dipinti d'altare per la provincia del ducato sabauda, richiesti da personaggi di prestigio legati alla dinastia regnante⁷⁶². Indizi sulla committenza possono venire dalla selezione di santi (Giuseppe, Lucia, Giovanni evangelista e Maria Maddalena) che affiancano la Vergine, secondo uno schema riproposto da Caravoglia nella tarda pala della cappella della Sindone al castello degli Armano di Grosso Canavese e dall'ancona di un altare per la chiesa dei cappuccini di Carrù commissionata nel 1705. Proprio la ricchezza dell'iconografia incentrata sulla Sindone, vanto di casa Savoia, e la scelta di Caravoglia, pittore di corte dal 1644, fanno pensare ad una famiglia dell'*entourage* di Cristina di Francia, che affida allo stesso pennello la pala dell'altare maggiore dei cappuccini di Rivoli. In questo senso tornerà utile ad indagini future lo stemma gentilizio matrimoniale, di cui per il momento è stata decifrata solo la parte femminile, corrispondente alla casata dei San Martino⁷⁶³.

Bibliografia; D. COMINO, *Cronologia e committenti di Giovanni Bartolomeo Caravoglia: nuovi accertamenti*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", n. 8, dicembre 2006, pp. 48-77; G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE (a cura di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 296-317; D. COMINO, *Pale d'altare tra Torino e la Grande Provincia, 1650-1680*, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino 2010, pp. 21-79.

⁷⁶⁰ APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo, *Saluzzo chiesa*.

⁷⁶¹ G. SPIONE, 2008, pp. 311-314.

⁷⁶² D. COMINO, 2006, pp. 60-67.

⁷⁶³ Per la pala con la Sindone nella chiesa dei cappuccini di Carrù, si veda la scheda n. 16. Per l'attività di Caravoglia nel cuneese, D. COMINO, 2006, p. 61, n. 83; G. SPIONE, 2008, pp. 311-313; D. COMINO, 2010, pp. 23-29.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

APTO, 3.1, B, 7, Saluzzo.

64. San Salvatore Monferrato

Nel 1619 la provincia di Genova fonda il convento di San Salvatore, località in diocesi di Pavia posta sotto la giurisdizione diretta dei Gonzaga di Mantova. Nel 1730 il convento è aggregato alla custodia autonoma del Monferrato, che nel 1751 confluisce nella provincia di Alessandria. La presenza dei cappuccini si conclude nel 1802.

La croce è piantata nel maggio 1619 su un terreno ad est del borgo, sulla strada per Valenza, donato da Cesare Camurati, con ogni probabilità parente di uno dei fabbricieri, il dottor Stefano Camurati, e con il sostegno della famiglia Merli Ghislieri, che dona l'ancona dell'altare maggiore della Natività di Gesù, e dei padri Cosma e Damiano della famiglia Lusana di Viarigi. Il cantiere dev'essere a buon punto nel 1622, quando la provincia assegna il primo guardiano. Da una descrizione del 1650 la struttura risulta dotata di sedici celle e tre foresterie per poter ospitare dodici frati, ridotti a sette dalle recenti campagne militari. Nel 1802 il demanio incamera il convento e la chiesa, che viene demolita perché caduta in rovina, ma la via conserva il toponimo di "contrada dei cappuccini"⁷⁶⁴.

Al momento del sequestro la chiesa è arredata da un altare maggiore in legno di noce, fornito di otto candelieri, un tabernacolo, una grande ancona e due dipinti laterali, da due altarini eretti presso il presbiterio e da altri due altari in noce collocati nella navata. Il tempio conserva due statue rappresentanti la Vergine e Sant'Antonio da Padova, una trentina di quadri ritenuti di nessun valore e un grande dipinto esposto dietro all'altare maggiore⁷⁶⁵. La chiesa parrocchiale di San Martino acquisisce due pianete e una raffinatissima pisside-ostensorio dell'orafo Jeremias Sibenbürger (1622-23), donata dall'imperatrice Eleonora Gonzaga al frate cappuccino padre Salvatore Bucci, segretario di padre Giacinto Natta durante una missione diplomatica pontificia in Germania. Alla chiesa di San Siro approda la tela dell'altare maggiore rappresentante l'Adorazione dei pastori.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; P. GOBBI, *San Salvatore Monferrato. Tradizione induzione storia dalle origini ai giorni nostri*, Alessandria 1965; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986.

Fonti archivistiche:

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, San Salvatore Monferrato, cappuccini

64.1. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Adorazione del Bambino

San Salvatore Monferrato, chiesa di San Siro

1620 circa

Olio su tela, cm 273 x 175

⁷⁶⁴ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 179-182; P. GOBBI, 1965, p. 128; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 77-78 (7 marzo 1650). La famiglia comitale dei Camurati, legata ai Gonzaga, istituisce alcuni benefici ecclesiastici in San Salvatore.

⁷⁶⁵ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

Donato dall'importante famiglia locale dei Merli Ghislieri all'altare maggiore del convento cappuccino di San Salvatore Monferrato, il dipinto di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo è trasferito nella chiesa di San Siro, dove è conservato ancora oggi, in seguito alla soppressione napoleonica del 1802⁷⁶⁶.

Fulcro della scena è il Bambino, depresso in una cesta di vimini come nell'Adorazione dei pastori con San Francesco del Museo Borgogna di Vercelli, eseguita sullo scorcio del Cinquecento da Pietro Francesco Lanino, erede della tradizione pittorica locale con cui il pittore monferrino collabora negli anni Novanta del secolo⁷⁶⁷. Rispetto alla vivace scena vercellese, però, nella pala di San Salvatore si respira un'atmosfera più intimista e quieta. Al centro è rappresentata una giovane Vergine con le mani giunte con un abito rosa in parte nascosto da un manto blu e alle sue spalle si intravedono il bue e l'asino. A destra sono raffigurati due pastori vestiti poveramente: quello in primo piano, anziano e barbuto, porta una bisaccia appesa ad una spalla ed è caratterizzato da un manto rosso brillante che scopre un braccio ossuto; il secondo, più giovane, si sporge verso il Bimbo appoggiandosi ad un bordone e togliendosi rispettosamente il cappello. Alla dimensione terrena, rappresentata da un'umanità umile e semplice del lato destro, si contrappone la presenza dei due angeli biondi sul lato sinistro intenti a suonare strumenti musicali e quello in primo piano rivolge uno sguardo all'osservatore per invitarlo a partecipare all'adorazione. Assorto, invece, è San Giuseppe, stretto tra gli angeli, vestito di blu e giallo. In alto la scena è completata da tre angioletti in volo, mentre in basso su un prato punteggiato di erbe e fiori un agnellino sfuggito ai pastori si avvicina al Bimbo, preconizzandone il sacrificio. La composizione, pervasa di affettuosa tenerezza e animata da molti personaggi ben caratterizzati, è risolta con grande capacità descrittiva e con una tavolozza varia, giocata sull'accostamento di bianco, rosa, blu, rosso, giallo, colori tipici delle opere tarde e un po' cupe di Moncalvo in collaborazione con la figlia Orsola (si confronti ad esempio la pala per i cappuccini di Moncalvo, datata al 1625). Approfondendo la carriera della monaca pittrice, Antonella Chiodo rileva i colori delicati e gradevoli e la materia pittorica sottile, che distinguono il dipinto dalla produzione precedente, mentre le figure dei pastori rivelano l'influenza del naturalismo lombardo. Sulla base di queste osservazioni propone per la tela di San Salvatore una datazione precedente al 1620, che però non può risalire oltre il 1619, anno della fondazione del convento cappuccino a cui è destinata⁷⁶⁸.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. ROMANO, voce *Caccia, Guglielmo, detto il Moncalvo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 758-762; G. ROMANO, voce *Caccia, Orsola Maddalena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, pp. 762-763; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in "Archivi e Storia", nn. 21-22, gennaio-dicembre 2003, pp. 153-202; P. MANCHINU, *Vicende, temi e figure delle botteghe gaudenziane a Vercelli: le chiese degli ordini mendicanti e la committenza locale*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella

⁷⁶⁶ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 179-182; P. GOBBI, 1965, p. 136.

⁷⁶⁷ P. MANCHINU, 2003, p. 145; S. RICCARDI, 2010, pp. 35, 41.

⁷⁶⁸ A. CHIODO, 2003, p.178, C. ALETTO, 2006.

2003, pp. 133-147; C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato*, San Salvatore Monferrato 2006, consultabile su www.artestoria.net; S. RICCARDI, *Pittura a Vercelli e nel vercellese nell'età di Carlo Borromeo*, in F. GONZALES, C. LACCHIA (a cura di), *Divo Carolo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra di Vercelli, Novara 2010, pp. 33-50.

Fonti archivistiche:

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, San Salvatore Monferrato, cappuccini

65. Savigliano

L'importante centro di Savigliano, sulla diramazione delle strade per Cuneo, Mondovì e Saluzzo, è tra i primi della diocesi di Torino ad ospitare un convento cappuccino, aperto fino al 1802.

L'inedita *Storia del Convento di Savigliano* redatta da Massimino da Varallo nel 1906 raccoglie e riordina le notizie documentarie disponibili sulla presenza dei frati in questa località.

Su richiesta della Città e con il consenso di monsignor Broglia, vescovo di Torino, nel 1590 i cappuccini fondano un convento su un terreno messo a disposizione da un privato presso il ponte Mellea, che poi prende il nome di Ponte dei Cappuccini, ai margini del sobborgo Marene, dove sorgono due chiese più antiche dedicate a San Pietro e a San Lazzaro. Nel 1593 il nuovo edificio è benedetto e posto in clausura⁷⁶⁹. La chiesa, semplice e capiente, è consacrata nel 1602 a Santa Caterina d'Alessandria, come il monastero delle benedettine in Borgo della Pieve, e almeno dal 1610 è dotata di una cappella di San Lazzaro⁷⁷⁰. Con le sue ventisei celle e sei infermerie, il convento ospita una comunità composta da diciassette frati e in seguito è sede di uno studentato di teologia e filosofia⁷⁷¹. Per garantirsi l'afflusso di elemosine necessarie a mantenere la struttura, nel 1674 i cappuccini si oppongono con gli altri ordini religiosi già presenti a Savigliano alla fondazione di un convento di carmelitani scalzi in città⁷⁷². Il presbiterio della chiesa è ornato da un elegante altare maggiore con *la mensa, i gradini sup.ri, l'alzata a belle e ornate colonne, nonché i laterali erano in legno color di noce e in buon stile architettonico con intarsi artistici. Aveva l'altare un'ancona statuaria del Crocifisso con ai fianchi la Vergine Maria Addolorata e S. Giovanni Evangelista, e la si cuopriva con istupenda tela dipinta a chiaroscuro dall'insigne cheraschese Taricco. Sovra le porte laterali vedeansi due tavole di pregio della prima metà del secolo XVI di cui s'ignora la provenienza, rappresentanti S. Caterina V. e M. e S. Michele Arcangelo con fondo in oro. Il tabernacolo ma molto più il trono erano grand.e stimati. Era questo un lavoro artistico eseguito circa il 1786 da quel gran genio che fu il P. Filippo [...]. Tutto quell'altare spirava severità e la più bella armonia.* Sul fianco sinistro della navata sono disposte due cappelle dedicate a San Lazzaro e all'Immacolata Concezione, il cui altare *piaceva assai nelle sue colonne fasciate a ricchi fiorami di maestrevole intarsio.* In fondo alla navata ai lati della balaustra del presbiterio sono eretti due altari simili al maggiore con ancone di San Giuseppe da Leonessa (a sinistra) e di San Fedele da Sigmaringen (a destra)⁷⁷³. Nel coro è presente un

⁷⁶⁹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 139-140 (27 febbraio 1650). Una lapide in marmo trovata durante la demolizione del convento portava questa iscrizione: *D.O.M. Regnante Carolo Emanuele Sab. Duce ac Pedem. Principe huius Sacro Fratrum Capucinorum S. Francisci aedus (?) primum lapidem in honorem S. Catherinae Virg. Et Mart. Melchior Poletta Chrisopol Episcopus et Taurin. Suffrag. benedisit et posuit Saviliani Quarto Kal. Octobris MDXC*, con stemmi del Peletto, dei Savoia e della città. APTO, 3.1 B, 8, Savigliano, M. DA VARALLO, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906.

⁷⁷⁰ G. CASALIS, vol. XIX, 1849, p. 454.

⁷⁷¹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 139-140; G. INGEGNERI, 2008, p. 32.

⁷⁷² AGC, G.96, sez. V, Savigliano.

⁷⁷³ ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 647-651; APTO, 3.1 B, 8, Savigliano, 8, M. DA VARALLO, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906.

dipinto di Giovanni Antonio Molineri raffigurante il Crocifisso e la facciata della chiesa è decorata da Giovanni Battista Pozzi⁷⁷⁴.

La comunità cappuccina è scacciata dal convento nel 1802 e anche se l'edificio è mantenuto in buono stato, la chiesa viene spogliata degli arredi⁷⁷⁵. Il parroco di San Pietro acquista l'ancona con la Resurrezione di Lazzaro, dell'ambito dei Dolce, e le statue del Crocifisso, dell'Addolorata e di San Giovanni dall'altare maggiore, datate ai primi anni del XVII secolo, con attribuzione ai fratelli Giorgio e Pietro Botto, originari di Savigliano ma abitanti a Torino. Sempre in San Pietro è conservata una tela rappresentante il martirio di Santa Caterina attribuibile a Sebastiano Taricco⁷⁷⁶. Approda invece nella chiesa di San Bernardino a Saluzzo la tela di Molineri con il Crocifisso e San Francesco.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. XIX, Torino 1849 (rist. Bologna 1975); A. OLMO, *Arte in Savigliano*, Savigliano 1978; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; *Conventi a Savigliano. Spazi religiosi e funzioni civili tra passato e futuro*, "Natura Nostra", n. 118, aprile - maggio 1992; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

AGC, G.96, sez. V, Savigliano

APTO, 3.1 B, 8, Savigliano

ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7

65.1. Giovanni Antonio Molineri, San Francesco d'Assisi in adorazione del Crocifisso
Saluzzo, San Bernardino
1625

Olio su tela, cm 236 x 171

Sotto un cielo plumbeo in primo piano è raffigurato frontalmente Cristo in croce tra due angioletti piangenti. San Francesco, dopo aver scalzato i sandali in segno di penitenza e rispetto, abbraccia in silenzio la base del legno, presso la quale è accovacciato un agnello, simbolo di sacrificio. Sullo sfondo un paesaggio ombroso con alberi ed edifici, ma nessun'altra delle figure abitualmente presenti alla crocifissione, come l'Addolorata, San Giovanni o la Maddalena. Con efficace essenzialità Molineri, che firma il dipinto in basso a destra (ANTONINUS MOLINERIUS FACIEBAT/ USUI CENOBII S. CATE. SAVIGLIANI/ SUE PATRIE, EA CONDITIO NE ALLIO/ TRANSPORTARETUR ANNO 1625) traspone in un dipinto di grande formato il tema della preghiera di San Francesco davanti ad un crocifisso da tavolino, sostituendo quest'ultimo con la Croce. Il

⁷⁷⁴F. BARTOLI, 1776, p. 82.

⁷⁷⁵ ASCN, Dipartimento della Stura, m. 7, fasc. 55, *Inventari dei libri, mobili, suppellettili e altri effetti delle Corporazioni Religiose soppresse*, cc. 265-266.

⁷⁷⁶ APTO, 3.1 B, 8, Savigliano, M. DA VARALLO, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906; A. OLMO, 1978, p. 71, p. 74; *Conventi a Savigliano*, 1992, pp. 4, 7, 12, 33.

risultato è doppio: da un lato si attualizza l'evento drammatico per coinvolgere l'osservatore; dall'altro si esprime la vicinanza di San Francesco al Cristo crocifisso calcando su toni di drammatico misticismo, che caratterizzano la spiritualità francescana della Controriforma⁷⁷⁷. Altre versioni, infatti, sono eseguite in questi anni per chiese francescane piemontesi, dalla famosa pala di Nicolò Musso in Sant'Ilario a Casale Monferrato, ma dipinta per i conventuali di San Francesco, a quella già attribuita a Carlo Vacca per i cappuccini di Avigliana⁷⁷⁸.

Passato di proprietà del barone Della Chiesa di Isasca, che nel 1874 lo presenta alla Seconda Esposizione agraria – industriale - artistica della Provincia di Cuneo tenutasi a Saluzzo, approda nella cappella del Crocifisso di patronato della stessa famiglia nella chiesa saluzzese di San Bernardino. Qui la segnala Olmo nel 1974, interpretando l'iscrizione allora visibile solo in parte come riferimento al monastero benedettino di Santa Caterina a Savigliano. Anche dopo il restauro del 1989, che restituisce alla lettura l'intera iscrizione, e le infruttuose indagini d'archivio sull'arredo della chiesa delle benedettine, l'indicazione di Olmo non è messa in discussione⁷⁷⁹. Tuttavia l'abito alla cappuccina indossato da San Francesco in questa immagine consente di identificarla con il dipinto di Molineri raffigurante il Crocifisso segnalato da Francesco Bartoli nel coro della chiesa dei cappuccini di Savigliano, anch'essa dedicata a Santa Caterina. Consacrata nel 1602 e sequestrata dal governo francese due secoli dopo, è spogliata dei suoi arredi, acquistati e in parte rivenduti dal priore di San Pietro⁷⁸⁰. Dal tenore dell'iscrizione, che raccomanda di non trasferire il dipinto, lo si direbbe un dono del pittore ai cappuccini della sua città natale.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. XIX, Torino 1849 (rist. Bologna 1975); S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 159-166; C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 1982, pp. 35-56; E. RAGUSA, scheda n. 262, in M. DI MACCO, *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Torino 1989, p. 240; *Conventi a Savigliano. Spazi religiosi e funzioni civili tra passato e futuro*, "Natura Nostra", n. 118, aprile - maggio 1992; C. GORIA, scheda n. 16, in G. ROMANO, *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano 1998, pp. 172-173; R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in*

⁷⁷⁷ S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, 1982, pp. 160-162; C. STRINATI, 1982, p. 49.

⁷⁷⁸ R. ARENA, 1999, p. 100; A. M. BAVA, 1999, p. 25. Per il dipinto di Avigliana rimando alla scheda n. 7.

⁷⁷⁹ E. RAGUSA, 1989, p. 240; *Conventi a Savigliano*, 1992, p. 12; C. GORIA, 1998, pp. 156-157; S. DAMIANO, S. VILLANO, 2004, p. 73; M. F. PALMIERO, 2004, pp. 298-299.

⁷⁸⁰ "Tavola del Coro rappresentante il Crocifisso, è opera del Mollineri". F. BARTOLI, 1776, p. 82. Per l'intitolazione della chiesa cappuccina di Savigliano, APTO, 3. 1 B, Savigliano, 8, Massimino da Varallo, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906; G. CASALIS, vol. XIX, 1849, p. 454; *Conventi a Savigliano*, 1992, p. 12.

Piemonte, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino 1999, pp. 81-112; C. GORIA, *Giovanni Antonio Molineri*, in G. ROMANO, *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino 1999, pp. 306-342; A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M.P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 17-80; S. DAMIANO, S. VILLANO, *Arte a Saluzzo tra tardo manierismo e aggiornamento settecentesco*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra a Fossano, Saluzzo e Savigliano, Caraglio 2004, pp. 59-96; M. F. PALMIERO, scheda 49, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra a Fossano, Saluzzo e Savigliano, Caraglio 2004, pp. 298-299.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3. 1 B, 8, Savigliano

65. 2. Sebastiano Taricco, Martirio di Santa Caterina d'Alessandria

Savigliano, chiesa di San Pietro, sacrestia

Seconda metà del XVII secolo

Olio su tela

La tela centinata raffigura Santa Caterina d'Alessandria inginocchiata con le mani incrociate sul petto davanti alla ruota di tortura spezzata miracolosamente durante il suo martirio. In alto un angelo plana su di lei portando una corona di fiori, mentre tutt'attorno sono gli astanti stupiti dall'evento. Le figure in basso sono tagliate bruscamente sotto al mento, indicando che la tela è stata decurtata. Corrispondono ai modi di Sebastiano Taricco (1641-1710) maturati in seguito all'incontro con Andrea Pozzo, attivo a Mondovì tra il 1676 e il 1768, i dati di stile della tela saviglianese, caratterizzata da giochi luministici che scolpiscono i volumi e da un'impostazione della scena su due registri, di cui l'inferiore riservato alla narrazione della scena e il superiore dedicato a notazioni naturalistiche e architettoniche che descrivono il contesto. Penso nello specifico al San Brunone sorpreso dal conte Ruggiero di Calabria, eseguito per la Certosa di Pesio e ora al Vescovado di Cuneo, e all'Annuncio ai Re Magi della cappella dei Mercanti di Torino, in cui ricompare l'angelo come *deus ex machina* in alto al centro, mentre la Santa Caterina è strettamente imparentata con l'Immacolata della chiesa di San Sebastiano di Cuneo. Allo stesso nucleo di dipinti d'altare appartengono la Visitazione di Fossano del 1682 e l'Immacolata della chiesa di San Pietro a Savigliano del 1679⁷⁸¹. Lo stesso tempo, che dopo la soppressione degli ordini religiosi raccoglie gran parte degli arredi della chiesa di Santa Caterina, custodisce il dipinto in questione, da identificare con la tela dell'altare maggiore dei cappuccini, ornato da "un'ancona statuaria del Crocifisso con ai fianchi la Vergine Maria Addolorata e S. Giovanni Evangelista [ora in San Pietro], e la si cuopriva

⁷⁸¹ S. DAMIANO, F. QUASIMODO, 2002, pp. 557-558; G. SPIONE, 2003, pp. 66-70; M. B. FAILLA, G. SPIONE, 2004, pp. 4, 15; G. SPIONE, 2010, pp. 145-193.

con istupenda tela dipinta a chiaroscuro dall'insigne cheraschese Taricco", in un allestimento che ricorda quello dell'altare maggiore di Santa Maria del Monte a Torino⁷⁸².

Bibliografia: *Conventi a Savigliano. Spazi religiosi e funzioni civili tra passato e futuro*, "Natura Nostra", n. 118, aprile - maggio 1992; G. ROMANO (a cura di), *Realismo caravaggesco e prodigio barocco: da Molineri a Taricco nella Grande Provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano 1998; S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo 2002, pp. 539-568; G. SPIONE, *La stagione del Barocco tra corte e provincia*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano 2003, pp. 53-70; M. B. FAILLA, G. SPIONE, *Fossano tra Cinquecento e Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 3-30; G. SPIONE, *Sebastiano Taricco*, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino 2010, pp. 145-193.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

APTO, 3.1 B, 8, Savigliano.

⁷⁸² APTO, 3.1 B, 8, Savigliano, M. DA VARALLO, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906; *Conventi a Savigliano*, 1992, pp. 12, 28-33;

66. Serravalle Scrivia

Il convento di Serravalle Scrivia, in diocesi di Tortona e nel ducato di Milano, è fondato dalla provincia di Genova, che lo cede a quella di Milano nel 1660, da cui passa a quella di Alessandria nel 1751. Dopo la parentesi napoleonica rimane aperto fino al 1866.

La fondazione del convento di Serravalle è richiesta dalla Comunità nel 1613 sull'onda di quella di Novi Ligure, ma la provincia di Genova preferisce rimandarla per terminare i cantieri già aperti. Con l'appoggio del re di Spagna Filippo IV, la croce viene innalzata nel 1618 in un'area adiacente al castello, donata in parte dalla nobile famiglia Doria e in parte dalla Regia Camera dello Stato di Milano. Al termine dei lavori, che si trascinano fino al 1623, si contano quindici celle e quattro infermerie, capaci di ospitare fino a dieci frati⁷⁸³. La vicinanza al castello espone il convento ai danni causati dalle vicende belliche e dalla permanenza di truppe nemiche. I cappuccini, però, si inseriscono nella vita religiosa del borgo, assumendo la direzione della compagnia della Trinità nel 1724 e la cappellania del castello nel 1758. Si ha poi notizia di numerose sepolture di frati, terziari francescani, benefattori del convento e governatori della città nella chiesa conventuale⁷⁸⁴.

Questa, consacrata a San Francesco nel 1640 dal vescovo di Tortona Paolo Aresi, misura 15 metri di lunghezza e 9,15 di larghezza e oltre all'altare maggiore vi sono eretti tre altari laterali dedicati a San Felice da Cantalice, Sant'Antonio da Padova e all'Addolorata. Inoltre è documentato il culto della Madonna di Solidad o della Salute. Se la seconda metà del Seicento è segnata da difficoltà economiche e da una stasi degli interventi decorativi alla chiesa, le fonti dell'Archivio Provinciale di Alessandria consultate da padre Crescenzo registrano un nuovo fermento a partire dal 1716 con il rinnovo della cappella di San Felice, compiuta due anni dopo, ma si deve attendere gli anni Cinquanta per la realizzazione di una nuova ancona dell'altare maggiore, completa di tabernacolo, e di quella della cappella della Madonna. Seguono le ancone degli altari laterali di Sant'Antonio e della Madonna, e una coppia di ovali rappresentanti San Luigi Gonzaga e San Francesco da Paola (1760), i due ovali sulle porte ai lati dell'altare maggiore aggiunti a quelli più grandi con San Pietro e San Paolo (1761-1764) e il rifacimento del coro (1767 - 1768). Alla fine degli anni Settanta si colloca nella cappella di San Felice da Cantalice un nuovo quadro della Vergine della Salute, dipinto su commissione del genovese Davide Quartara dal cappuccino Tommaso da Castelnuovo Scrivia (1777 - 1779). Lo stesso frate esegue le stazioni della Via Crucis, inaugurata nel 1789, su commissione di Gerolama Torre in Sericani. È invece il canonico Gazzale a dipingere un quadro con il beato Fedele da Sigmaringen nel 1730⁷⁸⁵.

Il convento sfugge alla soppressione dei conventi piemontesi del 1802 perché aggregato alla provincia di Genova, ma nel 1810 il governo napoleonico scaccia i frati e chiude il tempio. Nel 1815 il Comune restituisce la struttura ai cappuccini, riacquisita dalla provincia di Alessandria nel 1825. Benché raggiunto dalla legge di soppressione nel 1855,

⁷⁸³ F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, p. 236; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 222-232; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 87-88 (3 aprile 1650).

⁷⁸⁴ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 222-232.

⁷⁸⁵ Ibidem.

il convento rimane in funzione fino al 1866, quando il Comune adibisce la struttura ad asilo comunale e scuola⁷⁸⁶.

Bibliografia: F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, Genova 1914; C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

APCL, II.4, Serravalle Scrivia.

⁷⁸⁶ F. Z. MOLFINO, vol. II, 1914, p. 239; C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 232-236; G. INGEGNERI, 2008, p. 297.

67. Sommariva Bosco

Il convento di Sommariva è, in ordine cronologico, l'ultima fondazione in area piemontese della provincia di Genova. I cappuccini di Torino, a cui il convento passa nel 1619, restano fino al 1937⁷⁸⁷.

Nel 1594 il Comune invita i cappuccini ad officiare un antico santuario campestre, che custodisce una statua della Madonna a cui la popolazione locale è legata da un voto pronunciato in occasione della battaglia di Ceresole del 1542. La provincia di Genova accoglie la richiesta, appoggiata dal duca Carlo Emanuele I e dal figlio Vittorio Amedeo, solo nel 1612 e il 1 gennaio 1613 padre Valeriano da Pinerolo pianta la croce presso la chiesa campestre di Santa Maria. Tuttavia con atto notarile rogato Oliveri del 21 marzo, la Comunità si riserva i diritti sulla chiesa nel caso di partenza dei cappuccini⁷⁸⁸. Già verso il 1622 si erigono due cappelle laterali a spese di benefattori di Sommariva: quella del beato Felice da Cantalice è finanziata dal medico Lorenzo Torti e l'altra da Matteo Cornero, ma se ne ignora l'intitolazione. L'altare maggiore è arricchito da decorazioni in stucco in seguito ad un nuovo voto formulato contro la peste del 1630, che testimonia il perdurare della devozione verso la il santuario della Vergine, dove ancora nel XVIII secolo per la festa dell'Immacolata Concezione la città organizza una processione⁷⁸⁹.

La chiesa subisce pesanti danni nel 1802, al tempo della soppressione napoleonica, ed è profondamente modificata in stile eclettico dal marchese Vittorio Amedeo Seyssel Asinari di Chatillon, feudatario di Sommariva, che la acquista con il convento per farne il luogo di sepoltura della sua famiglia⁷⁹⁰. Non essendo più disponibile l'antica sede, durante la restaurazione il Comune offre ai cappuccini il prestigioso santuario della Vergine e di San Giovanni Battista, presso il quale Bernardo da San Siro costruisce un nuovo convento, inaugurato nel 1836 e dotato di suppellettili dal servita Andrea Gherzi da Sommariva, che dona libri per la biblioteca e vari oggetti per la chiesa⁷⁹¹. Per salvare la comunità religiosa dalla seconda soppressione dell'Ottocento, il Comune stipula una convenzione che mette i frati alla dipendenza dell'amministrazione laica e del clero secolare, ma è una soluzione che fa sorgere problemi nella gestione del santuario. Infastidito dalla situazione e a fronte del calo di vocazioni, il padre provinciale di Torino ottiene dal generale la chiusura del

⁷⁸⁷ Prima dell'insediamento dei cappuccini, a Sommariva, feudo dei Savoia Tenda, sorgono un monastero dei servi di Maria e un convento di agostiniani. Nel 1613, anno della fondazione del nuovo convento, il borgo passa in eredità a Enrico di Lorena del Maine, ma nel 1623 è assegnato ai Lascaris d'Urfè. www.centrocasalis.it/scheda/sommariva-del-bosco.

⁷⁸⁸ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 633-637; B. ALASIA, 1880, pp. 119-121; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 140-142, relazione del 28 febbraio 1650, in cui la famiglia stabile risulta composta da sette religiosi; G. INGEGNERI, 2008, pp. 35-36.

⁷⁸⁹ B. ALASIA, 1880, p. 125.

⁷⁹⁰ B. ALASIA, 1880, pp. 128-130; www.centrocasalis.it/scheda/sommariva-del-bosco.

⁷⁹¹ B. ALASIA, 1880, pp. 132-133, G. INGEGNERI, 2008. Le condizioni per il rientro dei frati poste da Tommaso di Seyssel d'Aix, proprietario di chiesa e convento, non sono approvate dal Congresso Ecclesiastico, che impone il divieto di accesso alla clausura anche al proprietario e giudica troppo alto il numero di messe che il marchese vuole far celebrare dai religiosi. ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 20, Sommariva Bosco, cappuccini, *Parere sulla domanda della Com.tà di Sommariva del Bosco della facoltà di ripristinarvi i cappuccini*, 11 dicembre 1821.

convento, nonostante le suppliche del guardiano Bernardo da Carmagnola e dei parroci di Sommariva. Il convento, abbandonato nel 30 marzo 1937, passa ai padri giuseppini⁷⁹².

L'arredo dell'antica chiesa dei cappuccini, ancora esistente presso il cimitero, è da indagare. Informazioni preziose sono contenute nella visita apostolica del 6 giugno 1771, da cui il santuario risulta dedicato all'Immacolata Concezione, solo benedetto e non consacrato. Ai lati dell'unica navata si aprono due cappelle laterali con ancone di San Francesco, a sinistra, e di San Felice da Cantalice a destra. L'altare maggiore ha una nicchia protetta da un vetro per custodire la statua della Vergine⁷⁹³.

Bibliografia: B. ALASIA, *Sommariva Sacra*, Carmagnola 1880; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; www.centrocasalis.it/scheda/sommariva-del-bosco

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

AGC, G.96, sez. V, Sommariva Bosco

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 20, Sommariva Bosco, cappuccini

⁷⁹² AGC, G.96, sez. V, Sommariva Bosco, lettere varie del 1936 e del 1937; G. INGEGNERI, 2008, pp. 408, 424.

⁷⁹³ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 633-637.

68. Susa

La presenza dei cappuccini liguri a Susa, iniziata con una missione contro l'eresia dilagante nelle valli di confine, si fa stabile con la costruzione di un convento. Passata nel 1619 alla nuova provincia di Torino, la casa è riaperta temporaneamente dopo la soppressione del 1802.

Il patrimonio artistico dei cappuccini di Susa è stato ricostruito e analizzato in una recente indagine sulla pittura barocca della valle, con un affondo nell'archivio provinciale di Torino.

I primi missionari si stabiliscono presso la cappella di San Costanzo situata tra Susa e Meana nel 1602, con l'assenso del vescovo di Torino, del nunzio apostolico e del prevosto di Susa, il missionario cappuccino Tommaso da Livorno Ferraris (futuro vescovo di Fossano). La costruzione di un convento stabile è decretata nel 1610 e raccoglie il contributo di diversi benefattori e della Comunità. La prima pietra è posata in località San Vasco fuori dalle mura, su un terreno di proprietà della prevostura del Moncenisio, da don Antonio Provana, abate di Novalesa e priore dell'abbazia benedettina del Moncenisio, che nel 1623, divenuto vescovo di Torino, ritorna a Susa per consacrare la chiesa ai santi Rocco e Sebastiano⁷⁹⁴. A metà del Seicento il convento, gestito dalla provincia di Torino, conta undici celle e quattro foresterie ed è abitato da dieci frati, potrebbero aumentare in tempo di pace⁷⁹⁵. Una descrizione della chiesa redatta nel 1770 registra un altare maggiore con ancona di San Sebastiano e tre altari laterali: presso i gradini del presbiterio sono eretti quelli dell'Immacolata Concezione (a sinistra) e di San Felice da Cantalice; sul lato sinistro segue la cappella dei santi Giuseppe da Leonessa e Fedele da Sigmaringa con ancona dei titolari⁷⁹⁶.

Sotto il governo francese il convento ospita per qualche tempo i monaci del Moncenisio, ma durante la restaurazione è restituito all'ordine cappuccino, che lo mantiene fino al 1866. Nuovamente soppressi, i religiosi lasciano la chiesa, che viene abbattuta nel 1975⁷⁹⁷. Resta senza seguito la trattativa per la ristrutturazione della chiesa e del convento di San Francesco a Susa, proposta nel 1886 dal cappuccino Antonio Tornielli da Venezia, già benefattore della chiesa del Sacro Cuore di Torino, per trascorrervi la sua vecchiaia con il benessere della proprietaria⁷⁹⁸.

Già nel 1867 il rettore della chiesa della Madonna del Ponte, don Giuseppe Viglione, acquisisce gli arredi dei cappuccini, alcuni dei quali trasferiti nel Museo Diocesano di Arte Sacra. La pala dell'altare maggiore con la Vergine e i santi Rocco, Sebastiano, Francesco e Carlo Borromeo è a tutt'oggi conservata nella chiesetta mentre i due laterali con Sant'Antonio da Padova e Santa Chiara, opere di un anonimo piemontese del XVIII secolo, sono passati nei depositi del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Susa. Sempre nel

⁷⁹⁴ G. INGEGNERI, 2008, p. 33; A. M. LUDOVICI, 2011, pp. 50-51; ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 538-541. In seguito i cappuccini acquistano il terreno tramite i sindaci della Sede Apostolica che impiegano le elemosine raccolte dai frati. AGC, G.96, sez. V, Susa, lettera di Tommaso da Torino, 16 marzo 1617; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 143-144 (14 marzo 1650).

⁷⁹⁵ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 143-144.

⁷⁹⁶ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. I, 1770, pp. 538-541.

⁷⁹⁷ G. INGEGNERI, 2008, pp. 281, 297, 303; A. M. LUDOVICI, 2011, p. 53.

⁷⁹⁸ AGC, G.96, sez. V, Susa; G. INGEGNERI, 2008, p. 406.

Museo si trovano anche la pala di San Felice da Cantalice dall'altare del santo e quella con i santi Fedele e Giuseppe dall'altare omonimo, ma anche l'Estasi di San Lorenzo da Brindisi durante l'Eucarestia. Nel coro della confraternita di Santo Spirito si trovano il Martirio di San Fedele da Sigmarigen e il Martirio di San Giuseppe da Leonessa, entrambi riconducibili a Ignazio Nepote. Potrebbero provenire dal convento anche l'Estasi di San Francesco d'Assisi in deposito al museo e il San Francesco in adorazione del Bambino di Moncalvo, ora nel convento di San Francesco, di cui esiste un'altra versione nell'Arcivescovado di Alessandria⁷⁹⁹.

Bibliografia: M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008; A. M. LUDOVICI, *La pittura barocca in Valle di Susa. I dipinti religiosi di Sei e Settecento*, Susa 2011.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

AGC, G.96, sez. V, Susa

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Susa, cappuccini

⁷⁹⁹ A. M. LUDOVICI, 2011, pp. 76-77; 154-155; 288-289.

69. Torino

Tra le prime città di area piemontese ad accogliere i cappuccini, Torino diviene capoluogo di una provincia dell'ordine eretta nel 1619 e ospita anche il ramo femminile. Ancora oggi in città sono presenti tre comunità religiose: quelle maschili di Madonna di Campagna e di Santa Maria del Monte dei Cappuccini e il monastero femminile di Nostra Signora del Suffragio.

Il primo convento cappuccino sorge presso la chiesetta campestre di Santa Maria di Loreto, ad un miglio dalla città, dove nel Quattrocento è attestato un ospizio per pellegrini e lebbrosi. L'insediamento dei cappuccini della provincia di Genova si fa risalire al 1538, anno in cui Carlo II di Savoia avrebbe inviato alcuni ordini religiosi in soccorso alla popolazione dei suoi stati occupati dai francesi. All'epoca la diocesi di Torino è retta dal genovese Innocenzo Cybo, fratello della duchessa Caterina, nune tutelar dei primi cappuccini nella Roma dello zio Clemente VII. Sotto l'episcopato di un altro esponente della casata genovese, monsignor Cesare Cybo, nel 1557 il consiglio dei decurioni della città di Torino consente ufficialmente ai frati di officiare la chiesa, contribuendo economicamente alla ristrutturazione dell'edificio e alla costruzione di un convento, terminato nel 1567⁸⁰⁰. Chiuso il cantiere, nel 1584 la chiesa, riconsacrata all'Annunciazione della Vergine, si presenta in buono stato e custodisce un'antica statua lignea della Vergine, circondata da ex voto, e un altare dedicato al Presepe, da consolidare⁸⁰¹. Negli stessi anni il duca Carlo Emanuele I invita i cappuccini a stabilirsi più vicino alla città, per coinvolgerli maggiormente nel rinnovamento spirituale e morale della popolazione. Il luogo prescelto è su un colle al di là del Po, presso la chiesa medievale di Santa Maria del Monte, dove sorge anche una bastia. La croce viene piantata nel 1583 in presenza del duca di Savoia e del vescovo di Torino, Gerolamo Della Rovere, e a ridosso del tempio romanico si dà principio al cantiere della nuova chiesa su progetto di Ascanio Vitozzi (1539-1615), che prevede una pianta a croce greca con tamburo ottagonale sormontato da una cupola. Accantonata l'idea di realizzare lungo la salita al colle un percorso di accesso sul modello dei sacri monti, scopo per il quale nel 1589 la duchessa Caterina d'Austria acquista il terreno circostante l'insediamento dei cappuccini, si interviene, invece, per ingrandire il convento su disegno di Ludovico Vanello (1590). Nel 1596 il convento del Monte ospita il capitolo generale e riceve in dono dal duca Carlo Emanuele I la biblioteca del vescovo di Asti, Francesco Panigarola, francescano osservante⁸⁰². In ricompensa della benevolenza ducale, i cappuccini si dedicano al servizio della popolazione durante l'epidemia di peste che colpisce Torino tra il 1588 e il 1589, riportando molte vittime, ma accrescendo la devozione dei torinesi⁸⁰³. Una misura della considerazione guadagnata dai cappuccini in questi anni è data dalla decisione di casa

⁸⁰⁰ G. CASALIS, vol. XXI, 1851, p. 226 e segg.; M. D'ALATRI (a cura di), Roma 1986, pp. 146-147 (17 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, pp. 23-24.

⁸⁰¹ ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. I, 1584, ff. 160v-161r; G. INGEGNERI, 2008, pp. 23-24.

⁸⁰² G. INGEGNERI, 2008, pp. 29-31. Per l'inventario dei libri donati da Carlo Emanuele, ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Torino, cappuccini.

⁸⁰³ Per le epidemie della fine del XVI secolo, L. PICCO, *Le tristi compagne di una città in crisi: Torino 1598-1600*, Torino 1983.

Savoia di includere il convento di Madonna di Campagna nel percorso compiuto dalle ossa di San Maurizio, patrono della famiglia, dall'abbazia di San Maurizio d'Agauno alla capitale del ducato nel gennaio 1591⁸⁰⁴.

Nel Seicento il baricentro della presenza cappuccina a Torino si sposta da Madonna di Campagna al più sicuro convento del Monte, strettamente legato alla politica culturale dei Savoia⁸⁰⁵. In particolare nel secondo decennio del XVII secolo i lavori prendono nuovo slancio grazie al patrocinio della casa ducale, sotto la guida dell'architetto Ascanio Vitozzi, a cui nel 1615 subentra Carlo di Castellamonte, che cura la decorazione interna e l'allestimento degli altari, ornati da preziosi dipinti di Orazio Gentileschi, di Moncalvo e del Cerano. Nel 1629 le infante Maria e Caterina di Savoia, vicine al terz'ordine francescano, donano due corone d'argento per la statua della Madonna col Bambino, proveniente dalla chiesetta romanica esistente a fianco del coro e incoronata solennemente il 5 agosto dello stesso anno con l'intervento di tutta la corte⁸⁰⁶. Quanto al convento, che dal 1619 è sede della nuova provincia voluta da Carlo Emanuele I, è ingrandito a più riprese: nel 1612 si costruisce l'ala detta "del nunzio", che in seguito ospita il lanificio, e nel 1663 si erige il nuovo claustro verso la città, ora occupato dal Museo Nazionale della Montagna⁸⁰⁷. È sempre con il patrocinio della famiglia regnante che nel 1624 si posa la prima pietra del monastero delle cappuccine in Borgo Po, dedicato alla Madonna del Suffragio e retto da due monache venute da Pavia su invito di Carlo Emanuele I, anche se pochi anni dopo si dispone il trasferimento della comunità religiosa in una struttura più sicura, terminata nel 1635⁸⁰⁸. Durante la guerra civile, infatti, proprio a Borgo Po si stabilisce il quartier generale del principe Tommaso, impegnato ad assediare i francesi che proteggono Madama Cristina, e il Monte dei Cappuccini è pesantemente interessato dagli scontri. Secondo la tradizione, quando, il 12 maggio 1640, le truppe francesi assaltano il Monte e saccheggiano la chiesa, dal tabernacolo dell'altare maggiore, opera del tedesco Luca Longo donata dal cardinale Maurizio due anni prima, si sprigiona una fiammata che mette in fuga gli assalitori⁸⁰⁹. Ritornata la pace, nel 1650 il convento di Madonna di Campagna si presenta con tredici celle e cinque foresterie e conta momentaneamente dieci frati, sui dodici che ospita normalmente. Nel convento del Monte dei Cappuccini, invece, abitano venti sacerdoti, dieci chierici studenti e ventiquattro laici, che hanno a disposizione un ospizio di sei stanze in città, appartenente alla confraternita dello Spirito Santo, nella cui chiesa i cappuccini del Monte prestano servizio come predicatori. La grande chiesa, circondata da un bosco di proprietà ducale, è intitolata alla Madonna e a San Maurizio ed è

⁸⁰⁴ G. CASALIS, vol. XXI, p. 226 e segg. Per la traslazione delle reliquie di San Maurizio nell'ambito della promozione di Torino a capitale del ducato, F. NAVIRE, *Torino come centro di sviluppo culturale: un contributo agli studi della civiltà italiana*, Frankfurt am Main, 2009.

⁸⁰⁵ G. INGEGNERI, 2008, p. 137.

⁸⁰⁶ Le due corone, rubate nel 1799, sono sostituite con quelle donate da Carlo Alberto nel 1844, anno della seconda incoronazione, celebrata il 6 ottobre. G. CASALIS, vol. XXI, 1851, pp. 156-160. Nel 1980 è trafugata anche la scultura. G. INGEGNERI, 2008, pp. 252-253. Per i cantieri ducali del Seicento, P. CORNAGLIA, *1563-1798, tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. I, Torino 2007, pp. 117-184.

⁸⁰⁷ G. INGEGNERI, 2008, pp. 29-31.

⁸⁰⁸ *Le povere cappuccine...*, 1927, pp. 7-35.

⁸⁰⁹ Per ricordare l'episodio miracoloso, nel 1894 si realizza un grande quadro ora nel coro. G. INGEGNERI, 2008, p. 138.

*stata fabricata alle spese della sudetta R. A., per sua divotione et voto fatto; et perché non era conforme alla povera forma cappuccina, la sudetta A. fece venire un breve di nostro signore, nel quale ci comanda d'ufficiare detta chiesa*⁸¹⁰. La reggente Cristina di Francia continua il legame della casa regnante con i cappuccini partecipando alla consacrazione della chiesa del Monte nel 1656 con un'ospite di prestigio, la regina Cristina di Svezia in visita a Torino, e ordinando nel 1657 il risanamento dall'umidità del convento di Madonna di Campagna, dove nel 1686 entrano in funzione un noviziato e un follone alimentato da una vicina bealera per fabbricare i panni necessari ai conventi della provincia⁸¹¹.

Durante la guerra di successione spagnola (1701-1713) la copertura in piombo della cupola di Santa Maria del Monte è rifusa per ricavare palle da cannone. Nel 1706 i franco-ispanici e le truppe di Vittorio Amedeo II si scontrano nei pressi del convento dell'Annunziata, i cui i frati prestano assistenza ai feriti e danno sepoltura ai morti anche nella loro chiesa⁸¹². Ristabilita la pace, verso la metà del secolo riprendono gli interventi decorativi alla chiesa del Monte. Nel 1746 in occasione della canonizzazione di Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa si realizza un grande apparato effimero in cartapesta dipinta e dorata su progetto del cappuccino Felice Maria da Torino e dello scultore di corte Francesco Ladatte, che con questo materiale continuerà a cimentarsi anche negli anni seguenti⁸¹³. Benedetto Alfieri disegna quattro altarini in stucco bianco agli angoli delle due cappelle laterali, con mense sovrastate da tele di formato ovale e nicchie con statue di santi: quelle di Antonio da Padova e Felice da Cantalice sono di Stefano Maria Clemente, mentre San Fedele da Sigmaringa e San Serafino da Montegranaro sono opere della bottega del Plura⁸¹⁴.

Nel periodo napoleonico il convento del Monte viene acquistato dall'avvocato Raby, nipote del cappuccino Giovanni Benedetto Dò da Torino, che rimane a custodire la chiesa, mentre Felice da Torino si adopera per salvare il convento di Madonna di Campagna. Passa invece ad usi profani il monastero delle cappuccine⁸¹⁵.

Chiuso il periodo napoleonico, Torino accoglie nuovamente l'ordine, che tratta per recuperare le sue vecchie sedi. Il 29 giugno 1834 il vescovo Frasoni erige una nuova

⁸¹⁰ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 148-149.

⁸¹¹ G. CASALIS, vol. XXI, pp. 101-104, 156-160. Il 19 luglio 1667 le spoglie del favorito della reggente, il conte Filippo San Martino d'Agliè, devoto ai cappuccini, sono sepolte al Monte. L. P. G. ISELLA, *Il Monte dei Cappuccini e Filippo d'Agliè*, Città di Castello 2012.

⁸¹² G. INGEGNERI, 2008, pp. 141-142. Nella cappella di Sant'Antonio si seppelisce il conte Ferdinando di Marsin, marchese di Clermont, d'Entraques e di Dunes, signore di Mesières, maresciallo di Francia, ricordato dall'iscrizione ora scomparsa: D.O.M./ D. FERDINANDO DE MARSIN COMITI/ FRANCIAE MARESCIALLO/ SUPREMI GALLIAE ORDINIS EQUITI TORQUATO/ VALENTINARUM GUBERNATORI/ QUO IN LOCO/ DIE VII SEPTEMBRIS MDCCVI/ INTER SUORUM CLADEM ET FUGAM/ EXERCITUM ET VITAM AMISIT/ AETERNUM IN HOC TEMPLO MONUMENTUM. Dalla cronaca del convento risulta che nella cappella di San Francesco sono sepolti altri ufficiali francesi. G. CASALIS, vol. XXI, 1851, pp. 156-160.

⁸¹³ G. INGEGNERI, 2008, p. 206; G. DARDANELLO, 2011, p. 8.

⁸¹⁴ G. INGEGNERI, 2008, pp. 252-253.

⁸¹⁵ Al momento della soppressione il convento di Madonna di Campagna conta sedici frati, un chierico, quattro laici professi, un terziario e un garzone. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Torino, Madonna di Campagna.

Più numerosa la comunità di Santa Maria del Monte, che nel 1799 risulta composta da quarantaquattro sacerdoti, quattro chierici e ventidue laici, mentre sono diciassette le monache cappuccine, che vivono con cinque converse e due religiose migrate dalla Savoia. B. REALE TO, fondo Vernazza, *Consegna dei conventi e monasteri*, 1799, cc. 9, 60.

parrocchia a Madonna di Campagna (tra le prime accettate dall'ordine in Italia), dove la presenza di filande favorisce la formazione di un nuovo quartiere, e nomina primo parroco Nicola da Villafranca Piemonte. Gli anni seguenti vedono la costruzione di un campanile e di un cimitero, il restauro della chiesa e la fondazione delle compagnie del Santissimo Sacramento e dei Figli e Figlie di Maria, ma nel 1848 si prolunga la navata e si aggiungono due altari per ampliare l'edificio⁸¹⁶. Dopo la soppressione del 1866 il canonico Lorenzo Gastaldi offre ai cappuccini espulsi dai conventi una casa presso una chiesetta alla Pertusa, vicino a Via Nizza, dove nasce una piccola comunità di religiosi e si avvia la costruzione della chiesa dedicata al Sacro Cuore, consacrata nel 1911 dal cardinale Richelmy. In poco tempo è eretta una parrocchia affidata ai cappuccini fino al 2003⁸¹⁷. Negli anni Trenta l'aumento demografico favorisce l'apertura di due succursali della parrocchia di Madonna di Campagna: una in Corso Grosseto (1930), che nel 1947 diventa parrocchia del Cafasso, l'altra in via Quincinetto (1936) sotto il titolo di Sant'Antonio Abate⁸¹⁸. La sede principale, invece, dopo aver visto l'incoronazione della statua della Madonna con Bambino nel 1928, è distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale e viene ricostruita nelle forme attuali a partire dal 1948⁸¹⁹.

Il convento del Monte è riaperto nel 1814 e ampliato nel 1840 da Carlo Alberto con una nuova manica adibita ad infermeria provinciale. Sette anni dopo gli si affianca il Museo Nazionale della Montagna, voluto dal CAI e dalla città di Torino nel 1847, ma continua ad ospitare la sede della curia provinciale e a custodirne l'archivio e la biblioteca. Il coro della chiesa di Santa Maria accoglie un dipinto raffigurante un cappuccino che conforta un carcerato, proveniente dal convento di Racconigi, e una pala di Giovanni Antonio Molineri arrivata dalla chiesa cappuccina di Busca⁸²⁰. Solo l'ex monastero delle cappuccine non è più recuperabile durante la Restaurazione, ma le autorità civili assegnano loro prima il monastero di Santa Pelagia nel 1817, poi quello di Santa Maria Maddalena con decreto del 22 aprile 1821. Scacciate per effetto delle leggi Siccardi, le monache tornano a Torino grazie alla mediazione del vescovo e si stabiliscono in Borgo Po, dove tra 1872 e 1874 si costruisce un nuovo monastero con chiesa dedicata alla Madonna del Suffragio, ornata da una pala di Tommaso Lorenzone del 1885 raffigurante la Madonna con Bambino e le anime purganti⁸²¹.

⁸¹⁶ G. CASALIS, vol. XXI, 1851, pp. 156-160; G. INGEGNERI, 2008, pp. 325-326.

⁸¹⁷ G. INGEGNERI, 2008, p. 388. La chiesa è oggetto di lavori di costruzione e ristrutturazione conclusi nel 1930. G. INGEGNERI, 2008, pp. 411, 435. Della chiusura del convento a causa della riduzione del numero dei frati si inizia a parlare nel 1982. AGC, G.96, sez. V, Torino; G. INGEGNERI, 2008, p. 485.

⁸¹⁸ G. INGEGNERI, 2008, p. 435. La chiesa di Sant'Antonio in Barriera di Lanzo, costruita dai cappuccini dal 1935, è abbandonata per mancanza di personale nel 1958. AGC, G.96, sez. V, Torino; G. INGEGNERI, 2008, p. 453.

⁸¹⁹ G. INGEGNERI, 2008, p. 446.

⁸²⁰ ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte, *Considerazioni che sembrano poter determinare il Governo a preferire l'edifizio del Monte per lo stabilimento del Convento Capoluogo di Provincia de'PP. Capuccini, con una nuova proposizione dell'attuale possessore per la permuta di questo stabile con altri beni*, 2 febbraio 1815, avvocato Paolo Luigi Raby. G. INGEGNERI, 2008, pp. 280-281, 285, 297-299. Nel 1830 viene restituito all'ordine anche l'ospizio in città. G. INGEGNERI, 2008, p. 305. Per Racconigi, APTO, Archivio Fotografico, m. 22, Torino Monte. Per la tela da Busca, scheda 11.1.

⁸²¹ ASTO, Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B, m. 18, Torino cappuccine; G. CASALIS, vol. XXI, 1851, p. 619. *Le povere cappuccine...*, 1927, pp. 41-53.

Delle chiese cappuccine di Torino possediamo alcune descrizioni antiche, che fotografano l'aspetto originale degli arredi interni talvolta segnalando oggetti di pregio artistico a possibili visitatori: si tratta dei verbali della visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, condotta nel 1771, delle segnalazioni di Francesco Bartoli e Onorato De Rossi, degli inventari di soppressione del 1802 e delle notizie riportate da Goffredo Casalis.

Nella chiesa di Madonna di Campagna, consacrata all'Annunciazione della Vergine il 21 settembre 1577 dall'arcivescovo Gerolamo della Rovere e costituita da una sola navata, con coro dietro all'altare maggiore e sacrestia, si vede un altare maggiore non appoggiato ad una parete, sormontato da un'ancona lignea con una tavola rappresentante l'Annunciazione e curato dalla famiglia reale. A sinistra si trovano due cappelle con gli altari di Sant'Antonio da Padova e di San Francesco. Sulla parete opposta sono eretti l'altare dei santi Fedele da Sigmaringen e Giuseppe da Leonessa e quello di San Felice da Cantalice⁸²². Passati gli anni del governo francese la chiesa, divenuta sede parrocchiale, ha un altare maggiore ornato da sculture lignee e da un dipinto di Antoon Van Dyck donato dal signor Paolo Campana nel 1849, di cui Casalis scrive: "Squisita vi è l'espressione del volto della Vergine, e le mani di lei perfettamente disegnate. Ma mentre questo dipinto porge una bella donna delle Fiandre, non porge l'idea della più alta perfezione dell'umana purità; e nel pregare d'innanzi a questa immagine tu non ti senti il cuore compreso da quel soave, intimo, religioso affetto che t'ispirano le Madonne del beato Angelico, e di Raffaello; e questa è una prova di più, che la scuola italiana è la sola che nei quadri di sacro argomento abbia sinora espresso pienamente il pensiero cattolico". Sulla parete destra agli altari di San Fedele e di San Felice si è aggiunto quello del Santissimo nome di Maria, che corrisponde sul lato sinistro all'altare del Beato Lorenzo da Brindisi, aggiunti pochi anni prima durante il prolungamento della navata. Gli arredi vanno distrutti sotto i bombardamenti del 1949⁸²³.

Al contrario, ha conservato gran parte dell'arredo descritto dalle fonti la chiesa del Monte, che presenta un'architettura e un apparato decorativo contrari alla regola cappuccina, ma tollerati dall'ordine in virtù del patronato esercitato da casa Savoia. La chiesa ha pianta a croce greca con aula pavimentata in marmo sormontata da un tamburo ottagonale, in cui si vedono otto dipinti con scene sacre, a sorreggere una cupola con volta decorata. L'elegante altare maggiore dell'Assunzione della Vergine e di San Maurizio ha un'ancona lignea interamente dorata e una tela raffigurante l'Assunzione della Vergine, che all'occorrenza *discende a basso con mezzo di un tornio*, per scoprire una nicchia in cui è collocata la statua della Vergine Assunta. La nicchia è ornata con colonne in marmo giallo incrostato di lapislazzuli e agata, chiusa da una porticina di vetro e sormontata da una gloria in legno dorato al centro della quale è lo Spirito Santo. Il presbiterio, nelle cui pareti laterali si aprono due tribune, è rivestito e decorato in marmo come il pavimento del coro, dove si trovano gli stalli in legno, due dipinti con San Giuseppe da Leonessa e San Felice da

⁸²² ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771, pp. 1-5 (29 aprile 1771). Una pianta della chiesa disegnata il 4 luglio 1808 dall'ingegner Eusebio Penatone (Perratone?) mostra la chiesa della Madonna di Campagna con i quattro altari laterali, di cui quelli sul lato destro addossati alla parete della chiesa, quelli a sinistra collocati entro due profonde cappelle. ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento di Madonna di Campagna. L'inventario di soppressione si limita a citare genericamente alcuni dipinti presenti in chiesa. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Torino, cappuccini Madonna di Campagna.

⁸²³ G. CASALIS, vol. XXI, 1851, pp. 156-160; G. INGEGNERI, 2008, pp. 325-326.

Cantalice e una piccola cappella recintata da una balaustra e dotata di un altare e una nicchia che custodisce una statua lignea della Vergine. Completa l'allestimento *un calvaire en relief de carton representant la Vierge, St. Jean aux pieds du Christ* collocato al di sopra della cappella⁸²⁴. Passando a sinistra della navata in un angolo presso la balaustra del presbiterio si trova l'altarino di San Felice da Cantalice, a forma di urna, sormontato da una nicchia con la statua di San Felice e da un ovale di Mayerle. Segue un altare con ornamenti in marmo e un'ancona raffigurante il Martirio di S. Maurizio e dei suoi compagni alla presenza di Cristo e della Vergine, opera di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. La cura dell'altare, eretto dal conte Giovanni Antonio Ferraris, è affidata alla figlia, contessa di Orbassano. A sinistra della balaustra della cappella di San Maurizio è eretto un altarino a forma di urna, sovrastato da una nicchia con la statua di San Serafino da Montegranaro e da un ovale con San Giuseppe da Leonessa opera di Ignazio Nepote. Sul lato destro, dopo l'altarino accanto alla balaustra del presbiterio con nicchia per la statua di San Fedele da Sigmaringen e un ovale di Mayerle, si apre la cappella di San Francesco d'Assisi, chiusa da una balaustra in marmo, curata dai fratelli De Rubillant, eredi del fondatore Pietro Giorgis. Sull'altare in laterizio e marmo è collocata una pala di Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano, con la Madonna, il Bambino e i santi Francesco d'Assisi, Lorenzo e Antonio da Padova. L'ultimo altarino è dedicato a Sant'Antonio da Padova e ha una statua del santo in una nicchia e un ovale con il beato Bernardo da Corleone dipinto da Giuseppe Duprà⁸²⁵. Le due tele di Mayerle ai lati del presbiterio rappresentanti l'Orazione nell'orto e la Coronazione di spine sono sostituite in un secondo momento da immagini di nuovi beati: a sinistra Lorenzo da Brindisi, beatificato nel 1783, e a destra Bernardo da Offida, beatificato nel 1795. Le tele, documentate dall'inventario di soppressione e ancora oggi visibili in chiesa, sono attribuite rispettivamente a Nepote e a Mayerle, scomparsi però prima delle beatificazioni⁸²⁶.

Forti analogie con il Monte dei Cappuccini caratterizzano l'arredo della chiesa della Madonna del Suffragio, diretta espressione del mecenatismo sabauda degli anni Trenta del Seicento. L'altare a destra, sotto il titolo di Sant'Antonio da Padova e di patronato dei Birago, marchesi di Vische e membri dell'*entourage* dei Savoia, è ornato da una "Tavola con M. V., il Bambino, S. Antonio da Padova, S. Bernardino, e un S. Vescovo" firmata "I. Claret". Sul lato sinistro è eretto l'altare di San Giuseppe, di patronato di Bartolomeo Canera, conte di Salasco e banchiere della corte, su cui è visibile una Fuga in Egitto di Bartolomeo Caravoglia. "Fuori della Cappella Maggiore, i due Quadri rappresentanti la SS. Annunziata sono di Camillo Procaccini". L'altar maggiore spetta alla dinastia regnante e ha un grande dipinto di Niccolò Tornio da Siena con la Madonna con il Bambino in gloria e le Anime Purganti soccorse dagli angeli, licenziato non prima del 9 agosto 1627, data di

⁸²⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 31-36 (2 maggio 1771); F. BARTOLI, 1776, pp. 34-35; O. DE ROSSI, 1781, p. 152; ASTO, *Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B*, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte, inventario di soppressione. All'epoca del ripristino della comunità cappuccina, nel coro si registrano un altare in noce, quindici quadri a olio e quattro a colla. ASTO, *Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B*, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte, *Stato descrittivo del Convento del Monte*, Torino, 4 novembre 1815, architetto Luigi Cardone.

⁸²⁵ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, pp. 31-36, 2 maggio 1771; F. BARTOLI, 1776, pp. 34-35; ASTO, *Sez. Riunite, Governo francese*, m. 287, Torino, cappuccini del Monte.

⁸²⁶ ASTO, *Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B*, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte.

una lettera di sollecito da parte dell'Infanta Margherita di Savoia al suo ambasciatore a Roma, e con tutta probabilità commissionato dal cardinal Maurizio, che ancora nel 1637 salda un San Michele al pittore senese⁸²⁷. Dopo la soppressione napoleonica e la confisca del monastero, la pala dell'altare maggiore è trasferita nella seconda cappella sinistra della chiesa di Santa Cristina, dove oggi non è più visibile, mentre si perdono da subito le tracce tanto della pala di Caravaglia, tra i primi successi torinesi del pittore, quanto dell'ancona di Claret, occasione prestigiosa per un artista attivo soprattutto nella provincia cuneese, dove è ben noto all'ordine cappuccino⁸²⁸.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ristampa Torino 1969); O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XXI, Torino 1851 (rist. Bologna 1971); *Le povere cappuccine di Torino. Memorie storiche della Fondazione e vicende del loro monastero sotto il titolo della Madonna del Suffragio*, Savona 1927; A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, 3 voll., Torino 1963-1982; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. DI MACCO, *Quadreria di palazzo e pittori di corte. Le scelte ducali dal 1630 al 1684*, in G. ROMANO (a cura di), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, Torino 1988, pp. 41-138; M. DI MACCO, scheda n. 216, in M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1989; R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino 1999, pp. 81-112; D. COMINO, *Cronologia e committenti di Giovanni Bartolomeo Caravaglia: nuovi accertamenti*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", n. 8, dicembre 2006, pp. 48-77; P. CORNAGLIA, *1563-1798, tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. I, Torino 2007, pp. 117-184; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008; D. COMINO, *Pale d'altare tra Torino e la Grande Provincia, 1650-1680*, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino 2010, pp. 21-79; G. DARDANELLO, *Lavorare sui modelli. Pittori e scultori alla Scuola del disegno di Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in*

⁸²⁷ F. BARTOLI, 1776, p. 54; O. DE ROSSI, 1781, pp. 68. I tre grandi dipinti degli altari sono registrati assieme a quattro banchi collocati nella navata e a sedili, inginocchiatoi, un centinaio di quadri di varie dimensioni e un altarino coro al momento della redazione dell'inventario di soppressione. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Torino cappuccine. Per la cronologia della pala di Tornio, A. BAUDI DI VESME, vol. II, 1963-1982, p. 1050. Per i contatti tra il pittore senese e il cardinal Maurizio, M. DI MACCO, 1989, pp. 190-191.

⁸²⁸ Per il trasferimento della pala dell'altare maggiore, A. BAUDI DI VESME, vol. II, 1963-1982, p. 1050. La notizia è ripresa in M. DI MACCO, 1988, p. 77. Per la pala di Caravaglia, D. COMINO 2010, p. 29. Per la consuetudine di Claret con l'ordine, rimando alle schede di Acceglio (n. 1.1), Caraglio (n. 13), Demonte (n. 31), Dronero (n. 33.1), Verzuolo (n. 73).

Piemonte alla metà del Settecento, Cuneo 2011, pp. 3-32; L. P. G. ISELLA, *Il Monte dei Cappuccini e Filippo d'Agliè*, Città di Castello 2012.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Peruzzi, vol. I, 1584

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

AGC, G.96, sez. V, Torino

APTO, Archivio Fotografico, cartella n. 22, Torino Monte.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Torino, cappuccini Madonna di Campagna, cappuccini del Monte, cappuccine

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di qua dai monti, m. 4, Torino, cappuccini

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte

ASTO, Sez. Corte, Materie Ecclesiastiche, Monache di diversi paesi per A e B, m. 18, Torino cappuccine

69.1. Orazio Gentileschi, Assunzione della Vergine

Torino, Museo Civico di Arte Antica

1600 ca.

Olio su tela, cm 366 x 226

Nel prezioso dipinto di Palazzo Madama l'ascesa della Vergine fra gli angeli al cospetto della Trinità è giocata sulla monumentalità delle figure, accentuata dal marcato chiaroscuro e dalla disposizione delle figure, che ruotano attorno all'Assunta. Scolpita dalla luce dorata proveniente dall'alto e avvolta in un manto dalle pieghe profonde, la Vergine sale su nuvole di cotone senza aiuto da parte dei giovani angeli, che incrociano devotamente le braccia sul petto. In alto, in un'aura di luce dorata siedono Dio Padre e Cristo, vestiti di porpora, e al centro plana la colomba dello Spirito Santo. Sullo sfondo piatto e sugli accordi di tonalità del giallo, dell'ocra e del rosso, è il blu intenso del manto della Madonna ad attirare l'attenzione dell'osservatore verso il centro dell'immagine, su cui converge la studiata composizione. La pala di Torino è tra le prime esperienze in direzione caravaggesca di Orazio Gentileschi (1563- 1639), colpito come molti artisti contemporanei dalle tele del Merisi per la cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi. Di questo linguaggio innovativo per la Roma del tempo, nel corso del primo decennio del Seicento Gentileschi elabora un'interpretazione personale che fonde un disegno rigoroso e una tavolozza brillante con una descrizione naturalistica delle qualità materiche degli oggetti e delle espressioni dei volti⁸²⁹. In questo percorso l'Assunta per i cappuccini di Torino costituisce a giudizio della critica un passaggio chiave, databile ai primi anni del Seicento, quando il pittore veleggia verso i quarant'anni e ha già lavorato per i Savoia: lo testimonia lui stesso menzionando un'opera eseguita "da giovinetto" per il duca Carlo Emanuele I in una lettera del 1623⁸³⁰. Destinata ad ornare l'altare maggiore dell'Assunta nella chiesa del Monte dei Cappuccini, la cui costruzione inizia nel 1585, è montata su un sistema di carrucole costruito nel 1636, per mezzo del quale in occasioni di festività è calata in

⁸²⁹ R. ARENA, 1999, p. 83; L. BORTOLOTTI, 2005, pp. 591-597.

⁸³⁰ L. BORTOLOTTI, 2005, pp. 591-597; M. DI MACCO, 2007, p. 244.

un'intercapedine sotterranea scoprendo alla vista la nicchia con la statua lignea della Vergine. È un *escamotage* in linea con il gusto barocco per la teatralità, che però non salvaguarda le condizioni della tela, per Rosanna Arena “sacrificata a sipario” in quanto “sembra un po’ troppo esplicitamente riscattare la dignità dei corpi, anticipandone la promessa di resurrezione”⁸³¹. Segnalato da Bartoli e De Rossi come opera di Morazzone e rimasto in questa collezione anche dopo la soppressione napoleonica, il dipinto è stato musealizzato a Palazzo Madama dopo il 1950, garantendone una migliore conservazione⁸³².

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ristampa Torino 1969); O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di s.m. il re di Sardegna*, vol. XXI, Torino 1851 (rist. Bologna 1971); R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino 1999, pp. 81-112; L. BORTOLOTTI, voce *Lomi, Orazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma 2005, pp. 591-597; M. DI MACCO, *Duchi, Madame Reali e Re sabaudi: forme d'arte di corte a Torino dal Cinquecento al Settecento*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. I, Torino 2007, pp. 237-270; L. P. G. ISELLA, *Il Monte dei Cappuccini e Filippo d'Agliè*, Città di Castello 2012.

Fonti archivistiche:

APTO, Fondo fotografico

ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte

69.2. Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Orsola Maddalena Caccia, Martirio di San Maurizio

Torino, Santa Maria del Monte dei Cappuccini

1625

Olio su tela

La prima descrizione della tela è fornita da Bartoli, che dell'altare sinistro nella chiesa del Monte dei cappuccini scrive: “la Tavola col Martirio di S. Maurizio, e de' suoi Compagni, con in gloria M.V. e il Salvatore con la Croce, e varj Angeletti, che portano palme, e corone, è opera di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo”⁸³³. Assodata la paternità del maestro, la critica ha riconosciuto l'intervento della figlia Orsola nella parte superiore del dipinto occupata dal Cristo e dalla Vergine, assisi su una tribuna di nuvole e circondati da

⁸³¹ R. ARENA, 1999, pp. 83-84. Anche se non è documentato un meccanismo analogo a quello del Monte, anche l'ancona dell'altare maggiore dei cappuccini di Savigliano *si cuopriva con istupenda tela dipinta a chiaroscuro dall'insigne cheraschese Taricco*. APTO, 3.1 B, 8, Savigliano, M. DA VARALLO, *Storia del Convento di Savigliano*, ms. 16 maggio 1906.

⁸³² F. BARTOLI, 1776, p. 34; O. DE ROSSI, 1781, p. 152; ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte; G. CASALIS, vol. XXI, 1851, pp. 101-104; L. P. G. ISELLA, 2012, p. 222. L'allestimento antico dell'altare maggiore dell'Assunta è documentato in una fotografia senza data conservata nell'Archivio Provinciale di Torino. APTO, Fondo fotografico.

⁸³³ F. BARTOLI, 1776, p. 34; O. DE ROSSI, 1781, p. 152.

angioletti. Più cruenta e concitata la parte inferiore, dove in un turbinio di mantelli colorati e spade saettanti va in scena il martirio del santo e dei suoi compagni, con tanto di dettagli macabri come i cadaveri mutilati stesi a terra e lo sgherro a destra che mostra orgoglioso all'osservatore una testa mozzata. Datata da Moccagatta sulla scorta della cronologia dell'altare, eretto da Giovanni Antonio Ferraris con il consenso ducale attorno al 1628, la tela è anticipata al 1623 da Romano, che adotta come riferimento la data allora stabilita dalla critica per l'esecuzione della pala dell'altare di fronte. Più di recente le precisazioni sulla Madonna con Bambino, San Francesco e San Lorenzo, probabilmente dipinta verso il 1630, e lo stesso indiscusso intervento di Orsola, che risiede a Moncalvo per aiutare il padre solo dal 1625, inducono Antonella Chiodo a fissare a quell'anno la conclusione dell'opera⁸³⁴. Non abbastanza evidenziata dalla critica è l'analogia tra la tela torinese e la coeva pala di San Maurizio a Moncalvo, anch'essa eseguita da Guglielmo e Orsola per una chiesa cappuccina, ma in questo caso appartenente alla provincia di Genova: un'ultima prova del successo sopraregionale della poetica moncalvesca, in grado di scavalcare i confini degli stati e degli ordini religiosi⁸³⁵.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico - statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XXI, Torino 1851 (rist. Bologna 1971); A. M. BAVA, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Una biografia*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra a Casale Monferrato, Torino 1997, pp. 17-25. G. ROMANO, scheda n. 41, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra a Casale Monferrato, Torino 1997, pp. 126-127; A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in "Archivi e Storia", 21-22, genn-dic. 2003, pp. 153-202.

Fonti archivistiche:

ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte

69.3. Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, Madonna con Bambino, San Francesco e San Lorenzo

Torino, Galleria Sabauda

1623 - 1630

Olio su tela, cm 330 x 226

"Nel primo altar grande a destra, la tavola con M.V., il Bambino, S. Francesco d'Assisi, S. Lorenzo, e S. Antonio da Padova, è di Gio. Battista Crespi Milanese, detto il Cerano". Così Francesco Bartoli, ripreso dalla guidistica successiva, sulla pala dell'altare di San

⁸³⁴ A. CHIODO, 2003, pp. 181-182, con bibliografia precedente.

⁸³⁵ A. M. BAVA, 1997, p. 20. La famiglia Ferraris, patrona dell'altare di San Maurizio al Monte dei Cappuccini, è imparentata con i Fausone, che per l'altare di San Francesco in San Tommaso a Torino commissiona una pala a Moncalvo. G. ROMANO, 1997, p. 126. Si veda anche la scheda n. 45.1, relativa al dipinto per Moncalvo.

Francesco della chiesa del Monte dei Cappuccini, trasferita alla Galleria Sabauda nel 1869 e sostituita da una copia di Giuseppe Buccinelli⁸³⁶. La fortuna del dipinto di Cerano presso la corte sabauda e presso l'ordine cappuccino è attestata dalla copia d'epoca donata al santuario di Avigliana e dalla citazione di Giovanni Antonio Molineri in una pala ora nel coro della chiesa del Monte, di cui si ignora la collocazione originaria⁸³⁷.

È per esaudire le ultime volontà di Lorenzo Giorgis, morto nel 1623 dopo aver eretto la cappella di San Francesco con il benestare del duca Carlo Emanuele I, che Giovanni Battista Crespi esegue la grande tela, riprendendo la pala dell'altare maggiore della chiesa cappuccina di Pavia⁸³⁸. Nella parte superiore del dipinto la Madonna si china porgendo il Bambino a San Francesco, sotto gli occhi di San Lorenzo (chiaro omaggio al committente) inginocchiato a sinistra davanti ad un grande manoscritto squadernato e con l'immancabile graticola sorretta da un angioletto. A destra compare un frate cappuccino, identificato dalla tradizione con fra Giovanni Maria, parente del benefattore, oppure con Tommaso da Torino, al secolo Carlo Scaravello. Rispetto al precedente pavese, in cui è chiara l'influenza dei fasti rubensiani e della morbida floridezza del Procaccini del secondo decennio, la pala di Torino si spinge oltre sulla strada di un angoscioso naturalismo, accentuando sul volto e sulle mani di San Francesco i segni dei patimenti e amplificando la profondità dello spazio, gli effetti luministici e la plasticità delle figure mediante una tecnica pittorica fatta di stratificazioni di pennellate traslucide e contrasti tra colori chiari e scuri. In considerazione di tali dati di stile, Marco Rosci propone una datazione più vicina alla fine degli anni Venti del XVII secolo, correggendo quella tradizionalmente fissata al 1623⁸³⁹.

Bibliografia: F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ediz. anastatica Torino 1969); O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781; G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, vol. XXI, Torino 1851 (rist. Bologna 1971); M. ROSCI, voce *Crespi Giovanni Battista, detto il Cerano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma 1984, pp. 705-711; M. ROSCI, *Il Cerano*, Milano 2000; C. ARNALDI DI BALME, scheda n. 29, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2003, pp. 80-81.

Fonti archivistiche:

ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte

⁸³⁶ F. BARTOLI, 1776, p. 34; O. DE ROSSI, 1781, p. 152; M. ROSCI, 2000, p. 232; C. ARNALDI DI BALME, 2003, p. 80. La tela è registrata nell'inventario di soppressione con un'erronea attribuzione a Moncalvo. ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 21, Torino, cappuccini, convento del Monte.

⁸³⁷ Si vedano le schede di Avigliana e Busca.

⁸³⁸ M. ROSCI, 1984, pp. 705-711; M. ROSCI, 2000, pp. 220-222.

⁸³⁹ M. ROSCI, 2000, p. 233; C. ARNALDI DI BALME, 2003, p. 80.

70. Tortona

Quella di Tortona è una delle prime sedi dei cappuccini liguri dopo Genova e Pavia. La comunità passa con la custodia d'Oltrepò alla provincia di Milano nel 1660, poi a quella di Alessandria nel 1751 e, superate le soppressioni del XIX secolo, occupa ancora oggi un convento in città.

Nel 1538 la Comunità assegna ai cappuccini la chiesetta di Santa Maria Sculta, eretta su un colle alle spalle del castello lungo la strada per Vho e provvista di arredi sacri dal canonico della cattedrale Gerardo Gentile, e acquista una casa adiacente da Giovanni Antonio da Cecima per realizzare un convento. Ad una data da precisare i religiosi sono costretti a trasferirsi per il rafforzamento delle fortificazioni voluto dal governo spagnolo, che a tale scopo demolisce il quartiere "del Castello" ai piedi dello spiazzo della cattedrale dei Santi Sisto, Lorenzo e Innocenzo e nel distretto parrocchiale di San Giovanni in Piscina, in cui si trova anche il convento dei domenicani. È un intervento che nella seconda metà del Cinquecento sposta il baricentro dell'abitato di Tortona verso la pianura e priva momentaneamente la città di una cattedrale, aprendo però una stagione di grande fermento edilizio in chiave controriformista, in cui hanno un ruolo importante il cardinale tortonese Giovanni Paolo Della Chiesa e il vescovo riformatore Cesare Gambara, in stretto contatto con Carlo Borromeo, ma anche la duchessa di Milano, Cristina di Danimarca, in stretti rapporti con la nobiltà meneghina⁸⁴⁰.

Nel 1582 i cappuccini si stabiliscono in un'area pianeggiante tra i torrenti Ossona e Ligozzo fuori da porta Serravalle e fondano una nuova chiesa mantenendo il titolo di Santa Maria Sculta, anche se alcune fonti la dicono intitolata all'Immacolata o a Sant'Isidoro. La costruzione procede velocemente con il patrocinio del vescovo Gambara, della nobiltà cittadina, della corporazione dei mercanti e altri benefattori. Il convento diviene sede di uno studio e dal 1616 della Custodia di Tortona, comprendente i conventi di Voghera e Castelnuovo Scrivia, ma negli anni Sessanta, poco dopo il passaggio alla provincia di Milano, è abbandonato e demolito, perché le sue venticinque celle e otto foresterie sono ritenute troppo umide⁸⁴¹. Nel 1666 durante il guardianato di Giacinto da Tortona, della nobile famiglia dei Mandrini, i cappuccini si trasferiscono in un nuovo convento dedicato all'Immacolata Concezione su uno spiazzo lungo la salita al colle Ronchetto dominato dal monastero benedettino di Sant'Eufemia. Passato alla provincia di Alessandria, diventa sede custodiale per i conventi della diocesi locale (Voghera, Varzi, Serravalle Scrivia, Castelnuovo Scrivia) ed è provvisoriamente risparmiato dalla soppressione del 1802 per accogliere i frati anziani e invalidi, ma è confiscato nel 1810⁸⁴². Durante la Restaurazione l'ottantenne Francesco da Tortona, ex provinciale dei cappuccini, ottiene dalle autorità

⁸⁴⁰ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 192-193; A. PERIN, 1992, pp. 1-3. L'arcivescovo di Milano segue la vicenda della costruzione della nuova cattedrale di Tortona. Il cardinale Della Chiesa è molto attivo nel recupero dell'edilizia religiosa fatiscente, ad esempio nei monasteri dell'Annunziata e di Sant'Eufemia. Il mecenatismo della duchessa, che vive a Tortona dal 1579 al 1590, interessa il palazzo del Comune, trasformato in residenza ducale, e le chiese di San Francesco e Santa Maria di Loreto. A. PERIN, 1992, pp. 4-5.

⁸⁴¹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 195-193. Le carte relative alla seconda fondazione vanno distrutte durante la guerra, che determina anche una riduzione della famiglia stabile da venti a tredici frati. M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 88-89 (22 marzo 1650).

⁸⁴² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 197-200; G. INGEGNERI, 2008, p. 297.

civili la facoltà di riaprire il convento di Tortona, in cui intende trascorrere la sua vecchiaia e lasciare molti libri, mobili, suppellettili *che a di lui contemplazione si ritrovano presso varij benefattori come in deposito, e colla promessa a lui fatta di un'immediata restituzione agli antichi padroni tostochè saranno riuniti*⁸⁴³. Il canonico arciprete della cattedrale Francesco Antonio Priora, tra i benefattori che acquistano all'asta il mobilio dei cappuccini per impedirne la dispersione, è incaricato delle riparazioni al convento, nel quale si riserva due stanze in cambio della restituzione degli altari della chiesa, dei mobili e delle campane⁸⁴⁴. Riaperto nel 1815, il convento torna ad essere uno dei più importanti della provincia e per salvarlo dalla soppressione italiana è acquistato da un privato, parente di uno dei frati, nel 1858. All'inizio del Novecento la chiesa è decorata dal pittore Rodolfo Gambini. Nel 1913 si cede al canonico Secondo Campiglio l'angolo a mezzogiorno del convento, su cui si costruisce una villa. Durante la seconda guerra mondiale il convento, in cui si rifugiano la popolazione e il vescovo e si deposita l'archivio del Comune, è danneggiato dai bombardamenti e si verificano alcuni crolli. I lavori di ristrutturazione iniziano nel 1957 e sono terminati entro il 1964, anno in cui sono trasferiti a Tortona gli arredi della dismessa chiesa cappuccina di Castellazzo Bormida.

Se da una parte la permanenza dei cappuccini ha consentito alla chiesa dell'Immacolata Concezione di conservarsi in buono stato fino ai giorni nostri, dall'altra la sovrapposizione di arredi di epoche e provenienze eterogenee e gli interventi decorativi recenti rendono complicata la ricostruzione dell'assetto precedente la soppressione napoleonica. La situazione attuale vede quattro cappelle disposte simmetricamente sui due lati della navata: a destra quelle di San Francesco e dell'Immacolata, a sinistra gli altari di Sant'Antonio da Padova e di San Francesco di Sales. All'altare maggiore una nicchia con la statua in legno dell'Immacolata opera del genovese Paolo Olivari. Tre degli altari laterali custodiscono statue dei titolari e solo quello di San Francesco di Sales è ornato da una tela iniziata da Savina e terminata da Ticozzi raffigurante San Francesco di Sales e Santa Giovanna Francesca di Chantal⁸⁴⁵. Presso il convento dei cappuccini si trovano una manierata pala settecentesca raffigurante l'Apparizione del Bambino a Sant'Antonio da Padova e una coppia di ovali rappresentanti l'Immacolata Concezione e San Francesco in adorazione del Crocifisso, quest'ultimo confrontabile con un dipinto dello stesso soggetto di Giuseppe Antonio Pianca, ora a Novara in collezione privata⁸⁴⁶. Il nucleo di opere provenienti dalla chiesa di Castellazzo Bormida è composto dalla Madonna con Bambino e i santi Francesco e Giovanni Battista di Moncalvo, da una coppia di dipinti attribuiti a Pietro Francesco Guala rappresentanti i santi Pietro e Paolo e dal polittico dell'Annunciazione⁸⁴⁷. L'arredo originario, però, descritto sommariamente dall'inventario di soppressione, comprende i

⁸⁴³ ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 22, Tortona, cappuccini.

⁸⁴⁴ AGC, G.2, sez. V, Tortona, lettera di Francesco Antonio Priora al generale, 26 febbraio 1815; lettera di Francesco Antonio Priora al generale, 20 novembre 1817. La presenza del canonico è sgradita al padre guardiano, Daniele da Tortona, che sminuisce il suo operato. Secondo il cappuccino, il dono di questo "gran benefattore" al convento, che dopo la soppressione non versa in buone condizioni, consiste in 250 franchi in legnami "compresovi una ancona dell'Altare di San Fedele, quale fu abbruciata per sua negligenza mentre era economo" e nella campana. AGC, G.2, sez. V, Tortona, lettera di Daniele da Tortona al padre guardiano, 10 febbraio 1818.

⁸⁴⁵ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 200-204.

⁸⁴⁶ F. FERRO, M. DELL'OMO, 1996, p. 250.

⁸⁴⁷ Per gli arredi di Castellazzo Bormida rimando alla scheda n. 20.

seguenti dipinti: nella sacrestia un quadro di San Francesco e altri sette dipinti, in chiesa sei quadri rappresentanti santi dell'ordine e tredici dipinti di santi, oltre agli arredi delle cappelle di San Fedele e della Vergine; nel refettorio due grandi quadri rappresentanti l'Ecce Homo e *la Sceine* (?)⁸⁴⁸. Difficile identificare con certezza in questo elenco la tela di Giuseppe Nuvolone conservata presso i cappuccini di Tortona fino al 1870 e oggi ad Alessandria.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; A. PERIN, *La cattedrale di Tortona*, Alessandria 1992; F. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara 1996; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

AGC, G.2, sez. V, Tortona

APCL, II. 5, Tortona

70. 1. Giuseppe Nuvolone, Immacolata Concezione con San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova

Alessandria, Pinacoteca Civica

Metà del XVII secolo (?)

Olio su tela, cm 257 x 173

Il dipinto, in buono stato di conservazione, raffigura l'Immacolata Concezione con due santi in abito cappuccino: a sinistra Francesco d'Assisi, in contemplazione della Vergine, e a destra Antonio da Padova, che abbraccia teneramente il Bambino. Di alto livello è la resa degli incarnati e dei panneggi, di cui si percepisce la qualità materica, più ruvida e greve nelle vesti dei santi, serica e svolazzante attorno alla figura della Madonna. Questa ruota su se stessa con eleganza calpestando il drago ed è illuminata da una luce calda proveniente da sinistra, che investe gli angioletti e i volti dei santi.

Assegnata per Decreto Ministeriale del 1870 alla Pinacoteca Civica di Alessandria, la tela è documentata con certezza soltanto dopo la soppressione napoleonica del 1810 nella chiesa dei cappuccini di Tortona, costruita negli anni Sessanta del XVII secolo e consacrata all'Immacolata Concezione nel 1703⁸⁴⁹. Anche se non si può escludere che provenga da un'altra chiesa cappuccina, Spantigati preferisce non allontanarla dall'ambito tortonese, dove la cultura figurativa lombarda del primo Seicento, da Procaccini a Morazzone, da Vermiglio a Giovanni Mauro Della Rovere, trova terreno fertile. A questo ambiente la riconducono gli inventari della Pinacoteca di primo Novecento, ma è dopo il restauro del 1976 che Dalerba propone l'attribuzione a Carlo Francesco Nuvolone, confrontandola in particolare con l'Immacolata Concezione con Federico Borromeo della collegiata di Arona⁸⁵⁰. Più di recente l'opera è assegnata al minore dei fratelli Nuvolone, Giuseppe, che nel 1650 firma l'Estasi di San Francesco ora a Cornate d'Adda, caratterizzata da una

⁸⁴⁸ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Tortona, cappuccini.

⁸⁴⁹ C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 197-200. L'inventario dei dipinti redatto all'epoca della soppressione napoleonica segnala genericamente un quadro di San Francesco e numerose immagini di santi. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Tortona, cappuccini

⁸⁵⁰ C. SPANTIGATI, 1986, pp. 108-109.

qualità di esecuzione e da una gamma cromatica affini alla pala di Alessandria. Di quest'ultima Giuseppe realizza un'altra versione conservata nella parrocchiale dei santi Pietro e Marco a Pieve di Nievole, presso Pistoia, forse anch'essa da ricondurre ad una chiesa cappuccina sulla base della foggia degli abiti dei santi⁸⁵¹.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; C. SPANTIGATI, scheda 12, in C. SPANTIGATI, G. ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Alessandria 1986, pp. 108-109; F. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003; S. COPPA, scheda n. 32, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2013, pp. 156-157; F. FRANGI, voce *Nuvolone, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma 2013, pp. 25-27.

Fonti archivistiche:

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 288, Tortona, cappuccini.

⁸⁵¹ F. FERRO, 2003, p. 243.

71. Valenza

Inizialmente sotto la provincia di Genova, il convento di Valenza, in diocesi di Pavia, appartiene dal 1660 alla provincia di Milano e dal 1751 a quella di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa. Alla presenza dei cappuccini mette fine la soppressione napoleonica decretata nel 1802.

Le condizioni per la fondazione di un convento a Valenza si creano nella seconda metà del Cinquecento grazie ad un lascito di 500 scudi da parte del conte Mercurino Arborio Lignana, morto nel 1564, a cui si aggiungono donazioni da altre famiglie. Solo nel 1585, però, il capitolo della provincia di Genova accetta la richiesta di fondazione e l'anno seguente, con l'approvazione del vescovo di Pavia, autorizza l'avvio di un cantiere su un terreno situato ad un quarto di miglio dall'abitato. Per ornare l'altare maggiore della chiesa, dedicata a San Paolo, si commissiona un dipinto raffigurante la conversione del santo attingendo ad un lascito di Bartolomeo Orsi del 1589. Reduce dal grande cantiere del duomo di Santa Maria Maggiore, la Comunità di Valenza si trova a far fronte alla costruzione entro le mura di un nuovo convento per i cappuccini, decretata durante l'assedio del 1635 dal marchese di Leganes, governatore di Milano⁸⁵². La nuova sede in località La Colombina, dotata di ventidue celle, tre foresterie e una chiesa dedicata ai santi apostoli Simone e Giuda, è gravemente danneggiata durante l'assedio del 1746, che comporta un intervento di ristrutturazione. Scacciati i cappuccini nel 1802, il Comune vende il convento a privati, che lo trasformano in abitazioni, e utilizza la chiesa come legnaia e magazzino. Solo per alcuni decenni, tra il 1835 e il 1868 l'edificio è riaperto al culto come sede della confraternita dei santi Rocco, Gerardo e Sebastiano⁸⁵³.

All'epoca della presenza dei cappuccini la chiesa ha *una semplice arcata con cinque altari tutti di legno, uno cioè in prospetto, e due per ciascun lato, tutti muniti di cancelli di legno e di una grande ancona*. Altri trenta quadri di medie dimensioni sono presenti nella biblioteca e nella cappella privata è eretto un piccolo altare⁸⁵⁴. Dall'altare maggiore dei santi Simone e Giuda proviene la tela raffigurante la Madonna in gloria ora del duomo di Valenza.

Bibliografia: C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della Provincia di Alessandria o di S. Giuseppe da Leonessa*, vol. III, Alessandria 1964; M. G. MOLINA, *I quadri*, in *Argenti, oggetti e paramenti del Duomo di Valenza*, Torino 1991, pp. 75-80; L. ORSINI, *Il duomo di Valenza*, in *Arte e carte nella diocesi di Alessandria*, Alessandria 2008, pp. 204-213; B. A. RAVIOLA, *Élites e luoghi di transito tra il Piemonte e la Milano spagnola: l'Alessandrino nella prima età moderna*, in *Arte e carte nella diocesi di Alessandria*, Alessandria 2008, pp. 56-61.

Fonti archivistiche:

APCL, II. 6, Valenza Po

⁸⁵² C. DA CARTOSIO, vol. III, 1964, pp. 42-45; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 89-90; 9 marzo 1650. Per il cantiere del duomo, L. ORSINI, 2008, p. 204. Per il contesto storico di Valenza, realtà trascurata dagli studi, in bilico tra ducato di Milano, marchesato di Monferrato e stati di Torino e Genova, B. A. RAVIOLA, 2008, pp. 56-58.

⁸⁵³ C. DA CARTOSIO, 1964, vol. III, pp. 46-48; M. G. MOLINA, 1991, p. 78.

⁸⁵⁴ ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288.

ASTO, Sezioni Riunite, Governo francese, m. 288, Valenza, cappuccini

71. 1. Pittore lombardo (Giuseppe Nuvolone?), Madonna con Bambino e i santi Simone e Giuda

Valenza Po, Santa Maria Maggiore

Metà del XVII secolo circa

Olio su tela, cm 234 x 173

La composizione è divisa nettamente in due registri da una cortina di dense nuvole. Nella parte superiore il Bambino in piedi si appoggia disinvolto alla madre, colta di tre quarti mentre ruota il busto verso sinistra. In basso due santi contemplan devotamente l'apparizione celeste sullo sfondo di un paesaggio rurale: a sinistra Simone, avvolto in un manto giallo su veste rossa, e a destra Giuda Taddeo, vestito di rosso e viola, che regge con la sinistra un pesante volume, forse allusione alla presenza di una sua lettera nel Nuovo Testamento. Dopo il restauro del 1966, che consiste in una reintelaiatura con alcuni ritocchi della pellicola pittorica, la pala è segnalata da Dalerba come opera di Carlo Francesco Nuvolone (1609-1661), senza ipotesi sulla collocazione originaria⁸⁵⁵. Sono pertinenti i confronti con opere del pittore lombardo accomunate dalla destinazione cappuccina quali la Madonna con Bambino, San Carlo Borromeo e il beato Felice da Cantalice della Galleria Nazionale di Parma (1647), la pala del beato Felice di Varese e il Riposo dalla fuga in Egitto ora ad Annone (1648), in cui ricorre lo schema compositivo incentrato sulla figura della Vergine seduta che si volge verso sinistra. Tuttavia il plasticismo marcato dalla fermezza dei contorni a svantaggio della vaporosa morbidezza tipica del Carlo Francesco degli anni Quaranta rimanda piuttosto a Giuseppe Nuvolone (1619-1703), che reinterpreta in modo personale il linguaggio figurativo del fratello maggiore appreso negli anni di formazione⁸⁵⁶.

I dati di stile sono compatibili con la cronologia del convento cappuccino di Valenza, la cui chiesa era dedicata ai santi Simone e Giuda. L'edificio, risalente al 1637, passa dopo la confisca del 1802 alla confraternita di San Rocco, che lo lascia ad usi profani nel 1866. Con ogni probabilità la pala dell'altare maggiore viene ricoverata nel duomo di Valenza, dove a partire dal 1879 l'altare già di San Sebastiano di patronato della famiglia De Cardenas risulta dedicato ai santi Simone e Giuda⁸⁵⁷.

Bibliografia: A. DALERBA, scheda n. 44, in G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona 1977, pp. 140-141; M. G. MOLINA, *I quadri*, in *Argenti, oggetti e paramenti del Duomo di Valenza*, Torino 1991, pp. 75-80; F. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003; F. FRANGI, voce *Nuvolone, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma 2013, pp. 25-27.

⁸⁵⁵ A. DALERBA, 1977, pp. 141; M. G. MOLINA, 1991, p. 78.

⁸⁵⁶ F. FERRO, 2003; F. FRANGI, 2013.

⁸⁵⁷ M. G. MOLINA, 1991, p. 78.

72. Vercelli

Vercelli, antica sede vescovile legata all'orbita ambrosiana e importante città di confine sulla strada tra Torino e Milano, ospita i cappuccini forse già dalla prima metà del XVI secolo fino al 1802. La fondazione appartiene alla provincia lombarda e dal 1619 a quella torinese.

Le vicende storiche dei conventi cappuccini di Vercelli non sono ancora state oggetto di uno studio organico e approfondito, che riunisca e discuta le numerose note sparse sulla presenza dell'ordine in città⁸⁵⁸.

Il primo nodo da sciogliere è costituito dall'epoca di introduzione a Vercelli, su cui le fonti sono in disaccordo. Gli storici vercellesi Aurelio Corbellini e Marco Aurelio Cusano affermano che l'insediamento dei cappuccini a Vercelli presso l'antico priorato extraurbano di Santa Maria di Vezzolano è una delle ultime azioni del vescovo Agostino Ferrero (1511-1536), fratello di Bonifacio e Giovanni Stefano, con i quali si spartisce le cattedre diocesane di Vercelli, Ivrea e Nizza⁸⁵⁹. La cronaca del cappuccino Salvatore da Rivolta d'Adda data al 1550 l'arrivo a Vercelli dei frati, che dopo un periodo trascorso presso la chiesa di San Giuseppe, vicina alla sede dei conventuali, sono trasferiti a Santa Maria di Vezzolano, ad un miglio dalle mura per la rinuncia di Bernardo Langosco di Stroppiana. I cappuccini ristrutturano la chiesa, costituita da presbiterio e due cappelle laterali, aggiungendo un coro ed erigendo un altare maggiore e una balaustra per recintare il presbiterio. Dal 1556 costruiscono il campanile e il convento e nel 1571 riconsacrano la chiesa⁸⁶⁰. All'interno sull'altare maggiore è collocata una statua della Vergine, corredata di abiti ed ex-voto in cera e in argento, e una delle cappelle laterali è prontamente ornata da *un bellissimo quadro del B. Felice* da Cantalice, primo cappuccino a salire agli onori degli altari (1625)⁸⁶¹. In questi anni a beneficiare della committenza cappuccina non è solo la chiesa del Vezzolano. Nel testamento del 30 ottobre 1589 il frate Remigio di Vercelli, al secolo Francesco Cantù, lascia alla confraternita di Santa Caterina una casa e del denaro *à far dipinger la facciata della chiesa luoro di S[ant]a Catt[er]in]a et far una sacristia per servitio d'essa chiesa*⁸⁶². Altro segnale dell'inserimento dei frati nella realtà vercellese

⁸⁵⁸ Archivio Storico Comunale di Vercelli (d'ora in poi ASCVC), arm. 57, n.110/A, fasc. *Cappuccini 1601*; M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, 1976, pp. 30-31, 102-105. Per il contesto storico e storico-artistico vercellese tra Cinquecento e Seicento, V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003; V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella 2004; E. TORTAROLO (a cura di), *Storia di Vercelli in età moderna e contemporanea*, vol. I, Torino 2011.

⁸⁵⁹ A. CORBELLINI, 1643, pp. 106-107; M. A. CUSANO, 1676, p. 285. Per una disamina sugli autori e sulle loro opere, M. BOCCALINI, *L'antiquaria vercellese tra '500 e '600*, Vercelli 1995, pp. 91-108.

⁸⁶⁰ Molti nobili vercellesi entrano nell'ordine, tra cui quattro fratelli Alciati: Serafino, Cherubino, Angelo e Arcangelo. M. DA NEMBRO, 1973, pp. 203-205. A metà del XVII secolo Bellini trascrive l'epigrafe che commemora la consacrazione: *Sacratissimae nunc huius aedis structuram una cum primo altare, quae ad Deiparae Virginis Assumptionis honorem pia dicata fuere, Reverendissimus Triventinorum Fori Antistes Augustinus Milignatus Proepiscopus Vercellensis religiosa consecratione exornavit pridie Idus Iunii MDLXXI*. C. A. BELLINI, ms. Biblioteca Civica di Vercelli, f. 135v.

⁸⁶¹ APTO, 3.1 B, 10, Vercelli, *Ordine dato dal P. Vicario di Vezzolano...esportar la robba dal luogo vecchio al novo*, senza data.

⁸⁶² Archivio Storico Diocesano Vercelli (d'ora in poi ASDVC), Confraternita di Santa Caterina, m. 4. Attualmente la facciata della chiesa conserva un affresco moncalvesco raffigurante il Martirio di Santa Caterina. M. CASSETTI (a cura di), 1993, p. 24.

sono i lasciti testamentari dall'aristocrazia locale: da quello di Laura, moglie di Nicolò Aiazza, disposto nel testamento del 5 giugno 1570, a quello di Angela Tizzoni, vedova Centoris, dell'8 aprile 1575⁸⁶³. Girolamo Centoris, invece, in punto di morte si raccomanda alle preghiere di un certo padre Feliciano, a cui affida la celebrazione di messe in suffragio della sua anima⁸⁶⁴.

Il capitolo della nuova provincia di Torino, tenutosi l'11 maggio 1620, decide la costruzione di un convento a Buronzo per facilitare i viaggi tra le case di Biella e Vercelli, progetto mai eseguito⁸⁶⁵. Si investe, invece, nella costruzione di una sede urbana a Vercelli, per la quale il provinciale nomina fabbricieri Giovanni Antonio Centoris, Stefano Aiazza, Gaspare Toso e Francesco Fiamma. Con il benestare della Città rilasciato con atto rogato dal notaio Giovanni Battista Gottofredo dei signori di Buronzo l'8 ottobre 1622, tra il 1623 e il 1626 si procede all'acquisto di alcune case dai fratelli Berretti e da Antonio Testore nel distretto della parrocchia di San Salvatore, non lontano dalla porta occidentale della città⁸⁶⁶. La posa della prima pietra del convento della Natività della Vergine, a cui le fonti locali aggiungono la dedicazione al beato Amedeo IX di Savoia e a San Giovanni Battista, avviene nel 1624 ad opera di monsignor Giacomo Gorla, molto legato ai cappuccini ed in particolare a Fedele da San Germano, che ha una parte importante nell'incoronazione della Madonna di Oropa del 1620⁸⁶⁷. Forse rallentato dall'ispezione del padre provinciale nel 1627, che ordina alcune modifiche per rientrare nei canoni dell'ordine, il cantiere è ormai a buon punto nel 1631, quando si nomina il primo guardiano. La casa più antica, però, continua a funzionare fino al 1636, quando per carenza di risorse dovuta alle vicende belliche e per la prossimità della cittadella i cappuccini la lasciano al padre inquisitore di Vercelli, Giacinto Broglia, trasferendo in città i materiali di costruzione della cappella del beato Felice e la sua pala d'altare, oltre a due quadretti, un crocifisso e una campana⁸⁶⁸. La costruzione del convento della Natività con venticinque celle e sei infermerie in un'epoca di pestilenze e assedi, tradizionalmente considerata stagnante dal punto di vista edilizio ed artistico, è finanziata da generosi lasciti da parte dei fabbricieri⁸⁶⁹. Nel testamento del 15 maggio 1625 rogato dall'amico Giacomo Antonio

⁸⁶³ ASCVC, Fondo Notarile, 139, Pier Giorgio Avogadro di Bena, prot. 8, c. 164; 1913, Eusebio de Maxino, not. 8, c. 49.

⁸⁶⁴ ASCVC, Fondo Notarile, 80.18.8, Giovanni Paolo di Arborio, not. 2, c. 41.

⁸⁶⁵ G. INGEGNERI, 2008, pp. 24-25, 102-103, 115.

⁸⁶⁶ M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, 1976, pp. 103-104; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 149-150 (7 febbraio 1650).

⁸⁶⁷ APTO, 3.1 B, 10 Vercelli, appunti manoscritti; ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 100-135; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 149-150. Cfr. G. B. MODENA, ms. Biblioteca Civica di Vercelli, 1617, f. 203v; M. A. CUSANO 1676, p. 334; G. C. FACCIO, G. CHICCO, F. VOLA, 1967, p. 517; M. CASSETTI, M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, 1976, pp. 102-105. Per l'incoronazione della Madonna di Oropa, santuario della diocesi eusebiana, si veda anche la scheda n. 9 relativa ai cappuccini di Biella.

⁸⁶⁸ APTO, 3.1 B, 10 Vercelli, appunti manoscritti; corrispondenza del 1636. Dopo la partenza dei cappuccini il giardino e l'ex convento sono concessi in affitto a Giovanni Andrea Marucho e Giovanni Pietro Santina di Vercelli, che si accollano la manutenzione e le celebrazioni della chiesa. AGC, G.96, sez. V, Vercelli, contratto di affitto, 6 luglio 1637. L'11 gennaio 1640 Bernardo Greppo, curato di San Lorenzo, dichiara, su richiesta del guardiano dei cappuccini di Vercelli, che da tre anni padre Broglia possiede il monastero di Vezzolano fuori le mura, già dei cappuccini. AGC, G.96, sez. V, Vercelli. Restano nella chiesa di Vezzolano la statua della Madonna e i suoi accessori. APTO, 3.1 B, 10 Vercelli, *Ordine dato dal P. Vicario di Vezzolano...esportar la robba dal luogo vecchio al novo*, senza data.

⁸⁶⁹ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 149-150.

Centoris, Stefano Aiazza del fu Radamante dichiara di voler essere sepolto nella chiesa dei cappuccini, al cui cantiere lascia centocinquanta scudi⁸⁷⁰. Cinque anni più tardi lo stesso Centoris, figlio del già ricordato Girolamo, destina cinquanta scudi ai cappuccini “da impiegarsi nella fabrica della luoro nuova chiesa”, a cui si aggiungono i duecento scudi da nove fiorini lasciati dal mercante Gaspare Toso⁸⁷¹. Quello con i Centoris, in particolare, è un rapporto di fiducia rinnovato ancora a metà del secolo dai fratelli Giovanni Angelo Maria e Claudio Felice, che nel 1659 chiamano i religiosi a presenziare come testimoni alla stesura delle loro ultime volontà, rogate nella biblioteca del convento⁸⁷².

Importanti notizie sull'arredo della chiesa della Natività sono contenute negli atti del terzo processo di canonizzazione del duca Amedeo di Savoia pubblicati nel 1676, che comprendono un dettagliato censimento delle immagini di culto presenti a Vercelli. Nella chiesa dei cappuccini i periti Federico Guazzo e Cesare Lanino esaminano la pala dell'altare maggiore con la Madonna con il Bambino, San Francesco e Amedeo di Savoia, che a detta dei frati più anziani, Amedeo “à Salatia” e Michele da Vercelli, è stata eseguita a Torino da un pittore noto come “Cavalier Incarnatino” all'incirca nel 1632. Vi sono anche due dipinti in cui i periti riconoscono la mano di Giovanni Battista Barazza: un ritratto su tela del duca e un'ancona portatile dipinta su tavola raffigurante la Madonna con Bambino, vari santi e Amedeo di Savoia⁸⁷³. Più generica la descrizione contenuta nei verbali della visita apostolica condotta da monsignor Rorengo di Rorà il 6 maggio 1770. A quella data la chiesa, consacrata dal vescovo Broglia nel 1670, è costituita da una navata con volta e pareti bianche, pavimentata in pietra e sprovvista di confessionali. A sinistra si vedono l'altare di San Francesco d'Assisi e quello di San Felice da Cantalice, ciascuno decorato da un'ancona raffigurante il titolare. Superata la balastra lignea si accede al presbiterio, dove si trova l'altare maggiore con ancona della Natività di Maria, a cui è legato un lascito del signor Raballiato per la benedizione quotidiana con il Santissimo Sacramento. Nel coro, pavimentato in parte in pietra e in parte in legno, alle spalle dell'altare maggiore è eretto un secondo altare della Vergine ornato da una piccola tavola⁸⁷⁴.

Nel 1802, in seguito all'evacuazione dei frati, i fabbricati del convento sono incamerati dal governo francese e tre anni dopo sono acquistati dall'Ospizio dei Poveri, che ne demolisce una gran parte. La chiesa, dopo essere stata adibita a mercato del vino (il progetto è del

⁸⁷⁰ ASCVC, Fondo Notarile, 1003, Giacomo Antonio de Centoriis, minut. 1, c. 41.

⁸⁷¹ ASCVC, Fondo Notarile, 1087, Giacomo Antonio de Dionisiis, min. 2, cc. 15-16. Il testamento è rogato il 15 aprile 1630 e dispone la sepoltura del cadavere in Sant'Agnese, davanti all'altare di San Giovanni di patronato Centoris. ASCVC, Fondo Notarile, 1968, Giuseppe de Monticello, minut. 6, c. 145.

⁸⁷² ASCVC, Fondo Notarile, 207, Pietro Innocenzo Avogadro di Quaregna, minut. 1, cc. 103-106. Il testamento di Giacomo Antonio Centoris è datato 15 marzo 1659. Lo stemma della sua famiglia è stato recentemente rinvenuto in un affresco ricoverato al Museo Borgogna di Vercelli proveniente da Pezzana, dove la famiglia aveva dei possedimenti, in cui è raffigurata la Stigmatizzazione di San Francesco con un'iconografia tipicamente cappuccina (il santo ha barba lunga, vistose toppe sul saio e un cappuccio appuntito).

⁸⁷³ *Processus Canonizationis...*, Roma 1676, pp. 20, 54-55, 80, 91.

⁸⁷⁴ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 100-135. L'inventario di soppressione conferma l'intitolazione dell'altare maggiore alla Natività di Maria e cita l'ancona dell'altare di San Felice, ma il secondo altare risulta dedicato a Sant'Antonio da Padova. Non ci sono informazioni su altri dipinti presenti in chiesa. ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500.

1888) e poi ad officina di un gommista, è ora chiusa al pubblico, ma ancora visibile in Via Quintino Sella⁸⁷⁵.

Nella ricostruzione dell'arredo della chiesa della Natività disperso a causa della soppressione napoleonica è da scartare la segnalazione di De Gregory, che riconduce erroneamente alla chiesa dei cappuccini l'Adorazione dei pastori con San Francesco ora al Museo Borgogna, dipinta per il Collegio Dal Pozzo di Vercelli⁸⁷⁶. Corrisponde alle fonti, invece, la Madonna con Bambino, santi e il Beato Amedeo IX conservata al Museo del Tesoro del Duomo di Vercelli.

Bibliografia: G. B. MODENA, *Della antichità, e nobiltà della Città di Vercelli*, 1617, ms. della Biblioteca Civica di Vercelli; A. CORBELLINI, *Vite de' vescovi di Vercelli*, Milano 1643; M. A. CUSANO, *Discorsi historiali concernenti la vita, et attioni de' vescovi di Vercelli*, Vercelli 1676; *Processus Canonizationis beati Amedei Sabaudiae Ducis III*, Roma 1676; G. DE GREGORY, *Istoria della vercellese letteratura ed arti*, parte III, Torino 1821; A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 3 voll., Torino 1963-1982; G. C. FACCIO, G. CHICCO, F. VOLA, *Vecchia Vercelli*, 2 voll., Vercelli 1967; M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano 1973; M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, *Storia e architettura di antichi conventi, monasteri e abbazie della città di Vercelli*, catalogo della mostra di Vercelli, Vercelli 1976; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; M. CASSETTI (a cura di), *Aspetti urbanistici della città di Vercelli*, Vercelli 1990; M. CASSETTI (a cura di), *Andar per Vercelli. Itinerari turistici*, Vercelli 1993; C. LACCHIA, *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003, pp. 47-60; P. MANCHINU, *Vicende, temi e figure delle botteghe gaudenziane a Vercelli: le chiese degli ordini mendicanti e la committenza locale*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003, pp. 133- 152; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008; S. RICCARDI, *Pittura a Vercelli e nel vercellese nell'età di Carlo Borromeo*, in *Divo Carlo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra di Vercelli, Novara 2010, pp. 33-50.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

AGC, G.96, sez. V, Vercelli

APTO, 3.1 B, 10, Vercelli

ASCVC, arm. 57, n.110/A, fasc. *Cappuccini 1601*

ASCVC, Fondo Notarile

ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500

⁸⁷⁵ M. CASSETTI (a cura di), 1990, pp. 126-127. Nel 1946 l'ordine declina l'offerta di monsignor Imberti di stabilirsi presso la chiesa Regina Pacis, cosa che avrebbe comportato l'assunzione della cura parrocchiale. AGC, G.96, sez. V, Vercelli, lettere del provinciale Barnaba da Busca, 24 ottobre 1946 e 19 novembre 1946; G. INGEGNERI, 2008, p. 448.

⁸⁷⁶ G. DE GREGORY, 1821, p. 252. Per l'Adorazione del Museo Borgogna di Pietro Francesco Lanino, P. MANCHINU, 2003, pp. 144-145; S. RICCARDI, 2010, p. 35.

72. 1. Giovanni Battista Barazza, Madonna con Bambino, santi e il Beato Amedeo IX di Savoia

Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo

1620-1630

Dipinto su tavola, cm 179 x 144,5

Di scarsa fortuna critica, l'opera è attribuita a Giovanni Battista Barazza, pittore documentato a Vercelli fin verso il 1630 e probabilmente scomparso durante l'epidemia di peste manzoniana⁸⁷⁷.

La tavola rappresenta sotto ad un ampio sipario di tende rosse una sacra conversazione di stampo gaudenziano, con al centro la Madonna seduta su una pedana naturale, impegnata a sostenere il Bambino benedicente, e tutt'attorno alcune figure di santi: da destra, Giovanni Battista, con l'agnello in braccio e un mantello rosso a coprire una pelliccia di cammello, un santo vescovo (Eusebio, patrono di Vercelli?) e Antonio da Padova, scalzo e con saio scuro dal cappuccio cucito allo scollo secondo l'uso dei cappuccini. Proseguendo verso sinistra si riconoscono San Giuseppe, alle spalle della Vergine, San Francesco, in primo piano con mani giunte e stesso saio di Sant'Antonio, e infine il duca Amedeo IX, con il capo circondato da un'aura luminosa. Di qualità non eccelsa e ancora fortemente in debito con la cultura figurativa maturata nel XVI secolo, il dipinto è il risultato dell'ampliamento, mediante l'aggiunta di altre tavole sopra e ai lati, di una tavola cinquecentesca (cm 171,5 x 101) con la Madonna con Bambino e una famiglia di donatori, completamente ridipinta nel XVII secolo. È un intervento dovuto alla necessità di riutilizzare il supporto e non alle cattive condizioni della pittura originale, rivelata dalle radiografie effettuate durante un lungo e laborioso restauro concluso nel 2012 dal laboratorio Nicola Restauri sotto la direzione di Massimiliano Caldera⁸⁷⁸.

La tavola corrisponde alla descrizione di un'ancona portatile dipinta su legno da Giovanni Battista Barazza conservata nella chiesa cappuccina della Natività della Vergine a Vercelli, alta tre piedi e cinque onces e larga due piedi e sette onces (corrispondenti all'incirca a cm 175 x 135), "in cuius medio picta est B. V. Maria cum Iesu infante in gremio inter diversos Sanctos, in cuius extremitate à parte dextera pictus est iuvenis imberbis capite radiis ornato capillis longis usque ad aures inductus superpelliceo albo mantus dextera extenditur supra pectus, reliquum corporis tegitur ab imagine Sancti Francisci, qui pictus est ante dictum Iuvenem, quem predicti PP. [i frati cappuccini] referunt esse Beatum Amedeum Ducem Sabaudiae, asserentes dictam tabulam esse à multis annis in Monasterio"⁸⁷⁹. Il particolare iconografico della fattura degli abiti di San Francesco e Sant'Antonio, non a caso collocati in primo piano, conferma la destinazione cappuccina, a cui si addice l'economico riutilizzo di un dipinto forse non più in uso. La presenza del beato Amedeo e di San Giovanni Battista, invece, fa riferimento alla dedizione della chiesa riportata dalle fonti vercellesi ma assente in quelle cappuccine, quasi si tratti di una convenzione locale. Vale la pena ricordare che San Giovanni Battista è patrono della famiglia di uno dei benefattori del

⁸⁷⁷ A. BAUDI DI VESME, vol. II, 1963-1982, p. 86; C. LACCHIA 2004, p. 51.

⁸⁷⁸ Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Archivio Restauri, scheda di restauro Madonna con Bambino e santi, Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo.

⁸⁷⁹ *Processus Canonizationis...*, Roma 1676, pp. 54-55, 80, 91.

convento, Giacomo Antonio Centoris, a cui spetta l'altare del santo nella chiesa parrocchiale di San'Agnese⁸⁸⁰.

Ancora incerta è la collocazione del dipinto all'interno della chiesa, dove nel 1770 monsignor Rorengo di Rorà registra un altare dedicato a San Francesco, detto di Sant'Antonio da Padova nell'inventario di soppressione napoleonica⁸⁸¹.

Bibliografia: G. B. MODENA, *Della antichità, e nobiltà della Città di Vercelli*, 1617, ms. della Biblioteca Civica di Vercelli; C. A. BELLINI, *Iscrizioni, elogi, epitafi ed altre memorie sì antiche che moderne cavate dagli Atrj, Chiese, Sepolcri, ed altri luoghi pubblici della città di Vercelli, 1658*, ms. della Biblioteca Civica di Vercelli; *Processus Canonizationis beati Amedei Sabaudiae Ducis III*, Roma 1676; G. C. FACCIO, G. CHICCO, F. VOLA, *Vecchia Vercelli*, 2 voll., Vercelli 1967; M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, *Storia e architettura di antichi conventi, monasteri e abbazie della città di Vercelli*, catalogo della mostra di Vercelli, Vercelli 1976; A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 3 voll., Torino 1963-1982; C. LACCHIA, *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. VIALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella 2003, pp. 47-60.

Fonti archivistiche:

ASDVC, Visita pastorale monsignor Ferrero, 1660, vol. I; Visita pastorale monsignor Broglia, 1664, vol. I.

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Archivio Restauri, scheda di restauro Madonna con Bambino e santi, Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo.

⁸⁸⁰ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 149-150 (7 febbraio 1650); ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 100-135. Cfr. G. B. MODENA, ms. Biblioteca Civica di Vercelli, 1617, f. 203v; M. A. CUSANO 1676, p. 334; G. C. FACCIO, G. CHICCO, F. VOLA, 1967, p. 517; M. CASSETTI, M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, 1976, pp. 102-105. Per l'altare di patronato Centoris in Sant'Agnese, ASDVC, Visita pastorale monsignor Ferrero, 1660, vol. 1, f. 121v-122r; Visita pastorale monsignor Broglia, 1664, vol. I, f. 37r; C. A. BELLINI, ms. 1658, f. 109r.

⁸⁸¹ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770, pp. 100-135; ASVC, Dipartimento della Sesia, m. 500, *Proces verbal de levèe dei sielles*.

73. Verzuolo

I missionari cappuccini abitano stabilmente a Verzuolo, località ai piedi della Val Varaita in diocesi di Saluzzo, fino al 1802, dopodiché la chiesa scampa alla distruzione divenendo sede della parrocchia dei santi Giacomo e Filippo.

L'arrivo dei missionari nel 1602 segue l'annessione del saluzzese al ducato di Savoia, sancita l'anno prima dal trattato di Lione, che non toglie il dominio del luogo al notabilato locale, tra cui spiccano le famiglie Cravetta e Saluzzo, passate semplicemente dall'orbita francese a quella sabauda. È il potere centrale a sostenere l'arrivo in paese dei missionari cappuccini, che stabiliscono la loro prima sede presso una confraternita locale, come accade a Caraglio e a Demonte. Bisogna attendere il XVIII secolo perché i religiosi si trasferiscano in una casa appositamente costruita, la cui chiesa, dedicata all'Immacolata Concezione, è eretta tra il 1706 e il 1712. Attorno all'ospizio cappuccino, eretto in pianura, cresce un nuovo borgo, verso il quale lentamente si sposta il baricentro della Comunità, che in età moderna va emancipandosi dal potere signorile e dal castello⁸⁸². Sebbene già nel 1801 il sottoprefetto di Saluzzo sia del parere di chiudere il convento di Verzuolo per ragioni di ordine pubblico, lo scioglimento della famiglia religiosa è imposto dal governo francese l'anno successivo, come per la maggior parte dei conventi cappuccini della provincia piemontese. Rimasta vacante, nel 1819 la chiesa conventuale è destinata a nuova sede dell'antica parrocchia dei santi Giacomo e Filippo, che così abbandona la parte alta dell'abitato, dove si trovava fin dal XIII secolo⁸⁸³.

Negli anni in cui ad amministrare la chiesa sono i missionari cappuccini la chiesa risulta in buono stato e frequentata dalla popolazione, che è ammessa persino all'utilizzo dei seggi del coro. L'altare maggiore è dedicato all'Immacolata Concezione e a Sant'Antonio da Padova ed è a forma di urna, ornato da una grande ancona. A sinistra si apre la cappella del Crocifisso e a destra si vede quella dei santi Chiara e Felice da Cantalice⁸⁸⁴. Compatibili con le intitolazioni degli altari sono due dipinti ancora conservati in chiesa, da leggere nell'ambito degli influssi del realismo caravaggesco riscontrabili a Verzuolo ancora a date piuttosto avanzate. Il primo, che raffigura la Madonna con Bambino tra i santi Antonio da Padova e Marta, è avvicinabile ai modi di Jean Claret, in continuità con le opere eseguite dal pittore fiammingo per i cappuccini di Dronero (1639), Acceglio (1649 ca.) e Demonte. In sacrestia si trova il seicentesco Crocifisso con la Madonna e San Francesco d'Assisi (dall'immane cappuccio appuntito), parzialmente decurtato, che è ancora legato al manierismo saluzzese, ma che nella sinuosa figura del Crocifisso, modellata dalla luce sullo sfondo scuro, rivela l'influenza di Giovanni Antonio Molineri⁸⁸⁵.

Bibliografia: G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma, 2008; G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano 2008, pp. 296-317; www.centrocasalis.it/scheda/pinerolo

⁸⁸² G. INGEGNERI, 2008, p. 163, n. 220; <http://www.centrocasalis.it/scheda/pinerolo>.

⁸⁸³ G. INGEGNERI, 2008, p. 276.

⁸⁸⁴ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, vol. II, 1771, pp. 349-350 (3 giugno 1771).

⁸⁸⁵ G. SPIONE, 2008, pp. 299-302. Per l'attività di Claret per i cappuccini di Acceglio, Demonte e Dronero si vedano le schede nn. 1, 31 e 33.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, vol. II, 1771

74. Vigone

Il convento di Vigone appartiene alla provincia del Piemonte e sorge nel territorio dell'abbazia benedettina di San Giusto di Susa. Nel 1619 passa alla nuova provincia di Torino e rimane aperto fino al 1802.

La fondazione del convento di Vigone si deve all'iniziativa del cardinale Maurizio di Savoia, che nel 1610 ottiene la disponibilità della provincia di Genova a stabilire di cappuccini presso le rovine dell'antico castello dei Savoia. Entro lo stesso anno si posa la prima pietra e per circa due anni il cantiere prosegue con il sostegno del duca Carlo Emanuele I fino al completamento di quindici celle e due infermerie. La chiesa di San Francesco d'Assisi è consacrata il 16 giugno 1631 dal vescovo di Saluzzo, monsignor Giacomino Marengo⁸⁸⁶. Dei tre conventi esistenti a Vigone (osservanti, agostiniani e cappuccini), nessuno è riaperto dopo la soppressione del 1802 e le loro chiese vengono atterrate. Sull'area di quella dei cappuccini nel 1825 viene eretta una ghiacciaia, ora sede della Pro Loco⁸⁸⁷.

Dell'edificio possediamo una descrizione redatta in occasione della visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà del 15 maggio 1771 e l'inventario degli arredi risalente alla soppressione napoleonica. La fonte più antica descrive al centro della grande ancona lignea sull'altare maggiore una tavola con la Vergine, San Francesco e San Giovanni Battista. Ai lati della balaustra del presbiterio si trovano gli altari di Sant'Antonio da Padova (a sinistra) e di San Felice da Cantalice, ciascuno con una nicchia che custodisce la statua del titolare, e nella parete sinistra si apre una cappella dedicata al Crocifisso⁸⁸⁸. Differiscono per alcuni particolari le annotazioni dei commissari del governo francese, che nel 1802 segnalano la presenza di tre altari in legno di noce, due dei quali privi di dipinti, e di quadri di poco valore rappresentanti San Felice, Sant'Antonio, San Fedele, l'Annunziata e altri due santi non identificati. Quanto all'altare maggiore in noce, si registrano sommariamente la pala centrale raffigurante la Madonna e due laterali con immagini di sante, mentre nel coro si vede un dipinto rappresentante la Vergine e i santi Giovanni Battista e Francesco⁸⁸⁹. Con buone probabilità il dipinto del coro è da identificare con la pala dell'altare maggiore commissionata all'epoca della costruzione della chiesa, mentre quello registrato all'altare maggiore è un'ancona più recente e aggiornata che ha sostituito la prima durante il XVIII secolo. È un'ipotesi avvalorata dall'analisi stilistica di due tele con la Madonna e i santi Giovanni e Francesco ancora oggi conservate nelle chiese di Vigone. La più antica si trova nella confraternita di San Bernardino assieme ad un altro dipinto che per ragioni iconografiche può essere ricondotto al convento cappuccino: il Compianto sul Cristo morto con San Francesco, opera modesta (120 x 185 cm) di un pittore della prima metà del Seicento, in cui il santo è vestito alla cappuccina⁸⁹⁰. L'ancona più recente è conservata in

⁸⁸⁶M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 151-152 (20 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, p. 34.

⁸⁸⁷G. CASALIS, 1854, vol. XXV, p. 327.

⁸⁸⁸L'altare maggiore è ornato da una *grandis icon lignea, et decens, cum tabella in medio collocata*. ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II, pp. 175-176.

⁸⁸⁹15. *Dans l'église un maître autel en bois de noyer avec quatre tableaux représentant celui du milieu la Vierge, à gauche la Margherite de Cortona, à droite idem, en haut* [illeggibile]. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini.

⁸⁹⁰Per il Compianto, A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, p. 113.

Santa Caterina, che ospita anche una tela settecentesca rappresentante il Crocifisso e un maestoso altare ligneo barocco con colonne tortili e “festosi decori aurei di racemi di vite”, ora dedicato alla Madonna del Carmine⁸⁹¹. Sempre di committenza cappuccina sono due tele raffiguranti l’Apparizione della Vergine con il Bambino a San Felice da Cantalice: la prima si trovava nella chiesa della Confraternita del Gesù ed era datata al primo Settecento, ma è stata rubata assieme ad altri dipinti; la seconda è conservata in discrete condizioni nello scalone dell’Ospedale ed è opera di un pittore minore della fine del Settecento⁸⁹². Cifani e Monetti ipotizzano una committenza cappuccina anche per una tela seicentesca con le Stigmate di San Francesco, che però non veste il tipico saio dell’ordine, e una statua lignea di Ignazio Perucca raffigurante la Madonna degli Angeli, ora in San Bernardino, non documentata nella chiesa di San Francesco. Ritengo probabile che si tratti di frammenti dell’arredo della chiesa degli osservanti dedicata all’Annunziata⁸⁹³.

Bibliografia: G. CASALIS, *Dizionario geografico storico – statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, Torino 1854, vol. XXV (rist. Bologna, 1975); M. D’ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell’inchiesta del 1650*, vol. I, *L’Italia settentrionale*, Roma 1986; A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, *L’arte a Vigone attraverso i secoli*, Torino 1996; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini

74. 1. Pittore ignoto, Madonna con Bambino e i santi Francesco d’Assisi e Giovanni Battista

Vigone, confraternita di San Bernardino

Primo decennio del XVII secolo

Olio su tela, 305 x 185 cm

Ricoverata nel coro della confraternita di San Bernardino, la tela, che raffigura la Madonna con il Bambino e due santi, colpisce per la particolarità dell’iconografia e per l’alto livello qualitativo, dato dalla raffinatezza nella trattazione della luce, dall’equilibrato gioco di colori, dalla vitalità delle figure. La composizione si struttura a piramide, con le tre figure ben distanziate sullo sfondo di un paesaggio montuoso, soluzione riscontrabile di frequente nelle pale d’altare di primo Seicento, che nelle chiese cappuccine si adatta alla presenza di imponenti tabernacoli a tempio. A destra si distingue San Giovanni Battista, riconoscibile per la tunica di pelle di cammello ed il manto rosso, che si muove con naturalezza da atleta e rivela una particolare cura nella resa anatomica. A sinistra è San Francesco d’Assisi, una figura più rigida ed emaciata in gran parte nascosta sotto ad un ruvido saio dalle pieghe verticali e dal cappuccio cucito direttamente sullo scollo. Entrambi i santi alzano lo sguardo verso la Vergine, che domina il registro superiore del dipinto con maestosa regalità. Sebbene ai suoi piedi si veda la falce di luna tipica dell’iconografia dell’Immacolata Concezione, la Madonna stringe nella mano destra uno scettro e poggia la

⁸⁹¹ Per l’altare ligneo A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, p. 72, n. 190.

⁸⁹² A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, p. 54; p. 117, scheda n. 2

⁸⁹³ A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, p. 55.

sinistra su un globo vitreo su cui è seduto il Bambino, che è colto nell'atto di incoronarla. È un'immagine insolita, derivata da un'incisione tedesca del XVI secolo, che in area cuneese gode di una certa fortuna nei primi anni del Seicento, attestata anche da una tela conservata a Busca con l'Immacolata Concezione e santi francescani. L'opera, attribuita ad un anonimo piemontese (il Maestro di Crissolo?), nel XVIII secolo è rimossa dall'altare maggiore e relegata nel coro della confraternita dell'Annunziata, forse proprio a causa delle sue peculiarità iconografiche⁸⁹⁴. Un destino che potrebbe aver condiviso con la bella tela di Vigone, che credo sia da identificare con la prima pala per l'altare maggiore della chiesa dei cappuccini, poi trasferita nel coro per far posto ad una tela settecentesca dello stesso soggetto più in linea con il gusto dell'epoca⁸⁹⁵.

Bibliografia: A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, *L'arte a Vigone attraverso i secoli*, Torino 1996; B. CILIENTO, scheda n. 50, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra, Caraglio 2004, pp. 300-301.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini

74. 2. Pittore piemontese, Immacolata Concezione con i santi Francesco d'Assisi e Giovanni Battista

Vigone, chiesa di Santa Caterina

Prima metà del XVIII secolo

Olio su tela

La pala dell'altare della prima cappella a sinistra nella chiesa di Santa Caterina rappresenta l'apparizione dell'Immacolata Concezione, con abito bianco, corona di stelle e falce di luna, davanti ai santi Giovanni Battista, che si volge all'osservatore indicando la Madonna, e Francesco d'Assisi, raccolto in preghiera, sullo sfondo di un paesaggio descritto sinteticamente. La tela è attribuita ad un artista della prima metà del XVIII secolo aggiornato su modelli torinesi, dalle tele con l'Immacolata della chiesa di San Filippo a Torino alle pale di Claudio Francesco Beaumont degli anni Trenta – Quaranta (si confronti ad esempio il San Francesco di Vigone con quello della pala delle cappuccine di Mondovì, da cui discendono numerosi santi in preghiera eseguiti dal pittore sabaudo)⁸⁹⁶.

La collocazione originaria è sull'altare maggiore della scomparsa chiesa di San Francesco, officiata dai cappuccini fino al 1802, dove le fonti registrano un dipinto con questo soggetto⁸⁹⁷. Lo confermano la fedeltà all'iconografia dell'ancona seicentesca dell'altare maggiore, oggi visibile nella chiesa di San Bernardino, ma soprattutto il cappuccio lungo e appuntito visibile sulla schiena di San Francesco, particolare a cui l'ordine tiene molto per distinguersi dagli altri rami della famiglia francescana.

⁸⁹⁴ A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, pp. 48-49; B. CILIENTO, 2004, p. 300.

⁸⁹⁵ ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini. Anche la pala di Busca viene rimossa dall'altare maggiore e relegata nel coro della confraternita dell'Annunziata. B. CILIENTO, 2004, p. 300.

⁸⁹⁶ A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, 1996, p. 56.

⁸⁹⁷ ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II, pp. 175-176; ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini.

Bibliografia: A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, *L'arte a Vigone attraverso i secoli*, Torino 1996.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà, 1771, vol. II.

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Vigone, cappuccini

75. Villafranca Piemonte

I cappuccini della provincia di Torino sono presenti a Villafranca Piemonte dal XVII secolo al 1991. La chiesa esiste ancora e si trova in Via San Sebastiano.

Benché la zona sia già colonizzata dall'ordine cappuccino, che apre un convento a Vigone (1612) e una missione a Pancalieri (1621), su richiesta delle popolazioni locali il 15 novembre 1629 si pianta la croce anche a Villafranca Piemonte, borgo fortificato appannaggio del principe Tommaso dal 1620. Su una strada appena fuori dal paese si costruiscono quindici celle e quattro infermerie e una chiesa dedicata a San Sebastiano, consacrata il 25 settembre 1667 dal vescovo di Saluzzo Carlo Piscina. Il convento è colpito dalla soppressione napoleonica del 1802, ma Francesco da Villafranca Piemonte, già lettore e definitore della provincia, costituisce una società di sacerdoti per continuare ad officiare la chiesa di San Sebastiano fino al ripristino della clausura nel 1816. I cappuccini decorano le pareti della chiesa con affreschi e la dotano di arredi recenti e antichi, come il tabernacolo intarsiato giunto dal convento dell'ordine di Racconigi nel 1912, ma per mancanza di personale nel 1991 la provincia di Torino richiama i religiosi⁸⁹⁸.

L'arredo antico è descritto dalla visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, condotta il 17 dicembre 1770, e dall'inventario di soppressione del 1802. A sinistra entrando si vede la cappella della Vergine curata dalla famiglia Barberis, in cui si trova il sepolcro dei frati ed è eretto un altare dotato di tabernacolo in legno e sormontato da una nicchia in cui si custodisce una statua dorata della Vergine con il Bambino alta cinque piedi. Ai lati della balaustra del presbiterio ci sono due altarini simmetrici in legno: a sinistra quello di San Fedele da Sigmaringen e a destra quello dell'Immacolata Concezione, ciascuno ornato da una tela alta quattro piedi e larga tre raffigurante il titolare. Sull'altare maggiore è collocata una grande ancona che raffigura l'Assunzione della Vergine con i santi Sebastiano e Francesco, alta dieci piedi e larga quattro, affiancata da due dipinti laterali con i santi Fedele e Giuseppe, alti quattro piedi e larghi due, al di sotto dei quali si vedono due dipinti più piccoli con i santi Serafino e Felice. Completa l'insieme un tabernacolo ligneo verniciato di bianco con decorazioni dorate. In chiesa si contano tre confessionali, otto quadri di tre piedi e mezzo di altezza per due e mezzo di larghezza rappresentanti San Fedele, San Francesco, San Lorenzo, Santa Lucia, San Felice, Santa Teresa, San Giovanni e l'Assunzione della Vergine. Nel coro, oltre ad un pulpito ligneo, si trovano un dipinto alto cinque piedi e largo tre rappresentante San Francesco, altri due dipinti alti quattro piedi e larghi due con San Felice e San Giuseppe, e altri due quadri con cornice in legno di forma ottagonale con Sant'Andrea e Cristo nell'orto degli ulivi, entrambi alti e larghi tre piedi⁸⁹⁹.

Bibliografia: F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll., Pinerolo 1911; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini*

⁸⁹⁸ ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, 1770, vol. I, pp. 698-702; F. GUASCO DI BISIO, 1911, p. 1787; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 154-155 (5 febbraio 1650); G. INGEGNERI, 2008, pp. 120, 285, 480. Per il tabernacolo di Racconigi, G. INGEGNERI, 2008, pp. 258-9.

⁸⁹⁹ Secondo l'inventario di soppressione l'altarino simmetrico a quello dell'Immacolata Concezione ha una tela raffigurante Sant'Antonio da Padova. ADTO, *Visita apostolica monsignor Rorengo di Rorà*, 1770, vol. I, pp. 698-702. ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Villafranca, cappuccini.

nell'inchiesta del 1650, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma 2008.

Fonti archivistiche:

ADTO, Visita apostolica di monsignor Rorengo di Rorà, vol. I, 1770

ASTO, Sez. Riunite, Governo francese, m. 287, Villafranca, cappuccini

76. Voltaggio

Come Ovada e Novi Ligure, Voltaggio è una località dell'Oltregiogo, ma appartiene alla diocesi di Genova. I cappuccini della provincia ligure sono ancora presenti in paese e il loro convento è rinomato per una nutrita pinacoteca formatasi nel XIX secolo.

Un atto rogato dal notaio Giulio Malatesta nel settembre 1595 testimonia l'intenzione di alcuni voltaggini di costruire a loro spese un convento di cappuccini, che sostano nel borgo lungo i viaggi tra Liguria, Lombardia e Piemonte. Tra i promotori della fondazione è il nobile Gerolamo Scorza, ma il terreno, situato a sud delle mura del borgo, è donato da Stefano Carosio del fu Matteo, che riserva per sé e per i suoi successori il *dominio diretto*⁹⁰⁰. La croce è piantata il 2 maggio 1603 con il consenso di papa Clemente VIII, anziché del più consueto benessere del vescovo, e il cantiere è affidato a padre Pacifico De Gregori da Genova, in seguito progettista dei conventi di Pieve di Teco (1606), Lerici (1609), Arenzano (1613), Monterosso (1619), morto nel 1637 a Genova⁹⁰¹. Non è noto se la nuova struttura sia stata danneggiata durante le vicende belliche del 1625, che portano all'incendio del castello, dove era stato ricoverato *il buono ed il bello di Voltaggio* inclusi molti documenti relativi al convento cappuccino⁹⁰². Una descrizione redatta nel 1650 attesta una disponibilità di diciassette celle e tre infermerie e ricorda la chiesa dedicata a San Michele arcangelo, consacrata il 20 ottobre 1662 da monsignor Francesco De Marini, vescovo di Albenga⁹⁰³.

Sciolta la comunità cappuccina dal decreto di soppressione nel 1810, il governo francese concede le celle del convento come abitazioni per le famiglie povere e adatta il chiostro a prigione per i renitenti alla leva tamponando le arcate aperte sul giardino. Tre anni dopo l'edificio è acquistato per 3000 franchi da Francesco Lazana o Lasagna di Voltaggio, agente di Francesco Ruzza, da cui nel 1821 passa in eredità ai padri missionari del Fassolo, che lo vendono per 3500 £ di Genova al marchese Andrea De Ferraris del fu Raffaele. Questi avvia il restauro dell'edificio, al quale contribuiscono i Richini, gli Scorza e i Carosio, mentre Valerio dalla Cipressa, guardiano ai tempi della soppressione, restituisce le suppellettili prese in consegna nel 1810⁹⁰⁴.

Rientrati nel convento nel 1821, i frati eliminano le inferriate dalle finestre, ma non riaprono le arcate del chiostro⁹⁰⁵. La fabbriceria della parrocchia, che aveva acquistato gli altari in legno di ulivo e gli altri arredi all'asta del governo francese per evitare che

⁹⁰⁰ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, *Decreto della Comunità per pigliare il convento*, settembre 1595; Memorie manoscritte. In chiesa è collocata un'iscrizione: *Franciscus Maria Carrosio canonicus vixit annos LXXV obiit VIII kal sept a MDCCCVII requiescat heic soci quem Stephanus Math. F. adgnatus eius capucinae familiae pp hospitium petentibus usui dedit ut in tabulis Julii Carrosii scribae a MDCIII cives viro integerrimo pietissimo in omnes suavissimo salutem aeternam precamur*. F. Z. MOLFINO, 1914, pp. 285-310.

⁹⁰¹ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1; F. Z. MOLFINO, 1909, p. 34; M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 66-67 (4 aprile 1650).

⁹⁰² APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, Memorie manoscritte.

⁹⁰³ M. D'ALATRI (a cura di), 1986, pp. 66-67.

⁹⁰⁴ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, Lettera di Vincenzo da Gazzo, 2 ottobre 1914; Memorie manoscritte, senza data lettera degli abitanti di Voltaggio al provinciale, senza data; ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 23, Voltaggio, cappuccini, lettera del provinciale Pier Crisologo, 23 aprile 1817.

⁹⁰⁵ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, Lettera di Vincenzo da Gazzo, 2 ottobre 1914.

andassero dispersi, li restituisce gratuitamente ai cappuccini, che ricevono in dono una Via Crucis da Maria Brignole Sale, duchessa di Galliera, e una statua dell'Immacolata del professor Carrea, commissionata dal prevosto Giovanni Agostino Richini durante un'epidemia di colera⁹⁰⁶.

Nel frattempo la chiesa, il dormitorio e il refettorio si arricchiscono di numerosi dipinti acquistati a scopo catechistico da padre Pietro Repetto da Voltaggio (1820-1905, che predilige immagini della Vergine, di San Francesco e di santi eremiti o penitenti, perfette icone della spiritualità dell'ordine cappuccino. Si forma così una raccolta di più di 250 opere di pittori attivi tra Genova e l'area toscano-emiliana di provenienza spesso difficile da precisare, forse riversate sul mercato dalle soppressioni napoleoniche⁹⁰⁷. L'alto livello qualitativo di alcuni dipinti e la presenza di molti artisti, anche comprimari, del Seicento genovese indicano una profonda conoscenza della pittura, in particolare di quella ligure, che presuppone la consulenza di un esperto da individuare probabilmente nel pittore Giuseppe Isola, autore del primo catalogo della pinacoteca. Sono invece ignoti i nomi dei benefattori che finanziano gli acquisti di padre Repetto, che negli ultimi anni si adopera per ottenere garanzie sulla tutela della sua raccolta da parte dell'ordine cappuccino. L'importanza sovra regionale della pinacoteca di Voltaggio è decretata dalle Soprintendenze di Torino e Genova, che a partire dalla metà degli anni Cinquanta del Novecento accendono i riflettori sul convento cappuccino di Voltaggio, intervenendo per il recupero e la conservazione dei quadri, curando un nuovo allestimento (impostato non più su criteri collezionistici, ma in chiave cronologica e per scuole pittoriche), e incoraggiando l'ordine dei cappuccini e gli enti pubblici e privati del territorio a favorire lo studio e la fruizione della pinacoteca⁹⁰⁸.

A fronte della fama di cui gode la quadreria, che ha catalizzato l'attenzione degli studiosi di arte ligure e lombarda, mancano indagini sul patrimonio antico conservato nella chiesa conventuale prima del 1810. Alcune informazioni su altari, cappelle e patronati si raccolgono da un inventario senza data, ma con buone probabilità risalente alla soppressione napoleonica, che registra quattro quadri in sacrestia del valore di £ 8 e di soggetto non specificato ma anche una statua dell'Immacolata corredata da una corona e da altri accessori, tutto di proprietà della famiglia Ricchini; all'altar maggiore un San Michele dei De Ferrari, a cui appartiene anche un quadro con i santi Antonio e Felice conservato in una delle cappelle; una Maddalena del chirurgo Scorza esposta in un'altra delle cappelle. Inoltre in chiesa vi sono cinque quadri per un valore di £ 14, i quattordici quadri della Via Crucis per un totale di £ 5 e *due quadri B. ... e S. Rocco alla capella* per £ 9⁹⁰⁹.

Bibliografia: F. Z. MOLFINO, *Cappuccini liguri scrittori ed artisti*, Genova 1909; F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, vol. II, Genova 1914; M. D'ALATRI (a cura di), *I conventi cappuccini nell'inchiesta del 1650*, vol. I, *L'Italia settentrionale*, Roma 1986; F.

⁹⁰⁶ F. Z. MOLFINO, Genova 1909, p. 74; F. Z. MOLFINO, 1914, pp. 285-310.

⁹⁰⁷ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, Elenco dei quadri dei cappuccini di Voltaggio, senza data; C. SPANTIGATI, 2001, pp. 24-29; F. CERVINI, 2001, p. 41.

⁹⁰⁸ AGC, G.59, sez. V, Voltaggio, lettera di Pietro Repetto da Voltaggio al generale, 13 febbraio 1901; C. SPANTIGATI, 2001, pp. 24-29; F. CERVINI, 2001, p. 41; A. MORANDOTTI, 2003, p. 11; C. SPANTIGATI, 2003, pp. 20-25.

⁹⁰⁹ APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1, *Memoria degli oggetti del Convento inventariati per la Legge del Regolamento*, senza data.

CERVINI, *Una quadreria per un convento: scelte e temi privilegiati*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La Pinacoteca dei cappuccini a Voltaggio*, Alessandria 2001, pp. 37-53; C. SPANTIGATI, *Voltaggio, i cappuccini e la Pinacoteca*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La Pinacoteca dei cappuccini a Voltaggio*, Alessandria 2001, pp. 19-35; F. CERVINI, *Una collezione per lo spirito. Orientamenti iconografici nella quadreria di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 33-43; A. MORANDOTTI, *Da Genova a Milano, via Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 11-16; C. SPANTIGATI, *Padre Pietro Repetto e la Pinacoteca dei Cappuccini di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano 2003, pp. 19-31; F. CERVINI, *L'altra Liguria. Pittori genovesi fra l'Oltregiogo e il Po*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino 2004, pp. 45-70.

Fonti archivistiche:

ASTO, Materie Ecclesiastiche, Regolari di diversi paesi per A e B, m. 23, Voltaggio, cappuccini.

AGC, G.59, sez. V, Voltaggio

APGE, Fondo Storico, 148, Voltaggio, 1.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

MANOSCRITTI *

C. A. BELLINI, *Iscrizioni, elogi, epitafi ed altre memorie sì antiche che moderne cavate dagli Atrj, Chiese, Sepolcri, ed altri luoghi pubblici della città di Vercelli*, 1658, ms. della Biblioteca Civica di Vercelli

G. B. MODENA, *Della antichità, e nobiltà della Città di Vercelli*, 1617, ms. della Biblioteca Civica di Vercelli

A. F. C. NICOLINA, *Storia dell'antico borgo di Livorno con varie cognizioni dei luoghi del medesimo confinanti utili alla principale storia dello stesso luogo di Livorno*, ms. in collezione privata, Livorno Ferraris

TESTI A STAMPA

1643

A. CORBELLINI, *Vite de' vescovi di Vercelli*, Milano

1676

M. A. CUSANO, *Discorsi historiali concernenti la vita, et attioni de' vescovi di Vercelli, Processus Canonizationis beati Amedei Sabaudiae Ducis III*, Roma

1706

A. M. DE ROSSI, *Vita del Beato Felice da Cantalice, religioso capuccino della provincia Romana*, Roma

1776

F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia, di non poche terre, castella e ville di alcuni rispettivi distretti*, Venezia (ediz. anastatica Torino 1969)

1777

F. A. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, tomo II, Venezia 1777

1778

G. T. MULLATERA, *Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella*, Biella (rist. Biella 1972)

1781

O. DE ROSSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino

1785-1835

G. A. CHENNA, *Vescovato, vescovi e chiese della città e diocesi di Alessandria*, 4 voll., Alessandria (rist. anastatica Bologna 1971-1972)

1819-1824

G. DE GREGORY, *Istoria della vercellese letteratura ed arti*, 4 voll., Torino

1833-1856

G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il re di Sardegna*, 28 voll., Torino (rist. Bologna)

1828

B. BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, Novara

1842

D. PATRIOFILO, *Il Sacro Monte d'Orta insegnato da Didimo Patriofiglio*, V ediz., Novara

1858

* Sono esclusi da questo elenco i manoscritti cappuccini conservati nell'Archivio Provinciale del Monte dei Cappuccini di Torino.

- G. OLIVERO, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva*, Ceva
1878
- A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri*, Torino
1880
- B. ALASIA, *Sommariva Sacra*, Carmagnola
1893-1899
- V. BONARI, *I conventi e i cappuccini dell'antico ducato di Milano: memorie storiche raccolte da manoscritti*, 2 voll. Crema.
1895-1906
- A. MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. I e II, Firenze (voll. III-XXVII dattiloscritti in Archivio di Stato di Torino)
1909
- F. Z. MOLFINO, *Cappuccini liguri scrittori ed artisti*, Genova
1911
- F. GUASCO DI BISIO, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, 5 voll., Pinerolo
1912-1941
- F. Z. MOLFINO, *I cappuccini genovesi*, 7 voll., Genova
1927
- Le povere cappuccine di Torino. Memorie storiche della Fondazione e vicende del loro monastero sotto il titolo della Madonna del Suffragio*, Savona
1929
- F. MACCONO, *I francescani a Casale Monferrato*, Casale Monferrato
1930
- CUTHBERT, *I cappuccini. Un contributo alla storia della controriforma*, Faenza
1931
- M. GALLO, *Asti ed i suoi antichi conventi, le chiese, i santi titolari, i santi astigiani, i vescovi, gli uomini illustri, i monumenti, istituti, opere pie*, Asti
- A. M. RIBERI, *Il santuario della Madonna della Riva presso Cuneo*, Cuneo
1933
- G. BARLASSINA, A. PICCONI, *Le chiese di Novara. Guida storico-artistica*, Novara
1935
- N. GABRIELLI, *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Casale Monferrato
- E. SCHIERANO, *Villa San Secondo. Memorie storiche, religiose e civili*, Asti
1941
- G. BURRONI, *Antichi conventi francescani in Moncalvo. Notizie Storiche*, estratto da "Rivista di Storia, Arte, Archeologia. Bollettino della sezione di Alessandria della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria", annata L, Quaderni I-II, gennaio-giugno 1941, XIX, pp. 44-51.
1948
- N. CUNIBERTI, *Storia di Pancalieri*, Riva di Chieri
1949
- R. CARITÀ, *Pietro Francesco Guala*, Torino
1951
- F. BRONDELLO, *Il convento di Limone Piemonte*, Borgo San Dalmazzo
1952-1964
- C. DA CARTOSIO, *I frati minori cappuccini della provincia di Alessandria o di San Giuseppe da Leonessa*, 3 voll., Tortona – Alessandria

1955

G. RICCI (a cura di), *Mostra del manierismo piemontese e lombardo del Seicento. Sessanta opere di Moncalvo, Cerano, Morazzone, Procaccini, Tanzio, D. Crespi, Nuvoloni, Cairo*, catalogo della mostra, s.l.

1960

A. M. BRIZIO, voce *Alberini, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, p. 660

1962

I. BELLI BARSALI, voce *Ardenti, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma

F. CHABOD, *Per la storia religiosa dello Stato di Milano durante il dominio di Carlo V: note e documenti*, ediz. a cura di E. Sestan, Roma

D. LEBOLE, *La chiesa biellese nella storia e nell'arte*, 2 voll., Biella

1963

F. CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, Ivrea

1963-1982

A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Torino

1964

A. BIANCO, *Asti ai tempi della rivoluzione e dell'impero. Cronaca e storia*, Asti

1965

P. GOBBI, *San Salvatore Monferrato. Tradizione, induzione storia dalle origini ai giorni nostri*, Alessandria

1966

G. DE CONTI, *Ritratto della città di Casale scritto dal casalese canonico Giuseppe De Conti nell'anno 1794*, ediz. a cura di G. Serrafiero, Casale Monferrato

1967

G. C. FACCIO, G. CHICCO, F. VOLA, *Vecchia Vercelli*, 2 voll., Vercelli

1968-1974

L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, ediz. a cura di M. Capucci, 3 voll., Firenze

1968

A. MATHIS, *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*, Bra

G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Elenco dei dipinti*, in A. TRUFFA, G. ROMANO, *Guglielmo Caccia detto "Il Moncalvo" nel quarto centenario della nascita 1568 – 1625*, Asti, pp. 69-87

1969

V. VIALE, *Civico Museo Borgogna. I dipinti. Catalogo*, Vercelli

1971

C. A. CODA, *Il Ristretto e altre opere inedite di storia biellese*, ediz. a cura di P. Torrione, Biella

G. B. LUSSO, *Carignano. I luoghi pii*, Pinerolo

B. VASCHETTO, *La Madonna delle Grazie e i Cappuccini in Cigliano*, Torino

1972

R. BOSSAGLIA, voce *Busca Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma, pp. 485-486

A. CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Torino

G. ROMANO, voce *Caccia Guglielmo, detto il Moncalvo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma, pp. 758-762

G. ROMANO, voce *Caccia, Orsola Maddalena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma, pp. 762-763

1973

- B. CANESTRO CHIOVENDA, *Il pittore "Piazza capuccinus" in Val d'Ossola*, in "Oscellana", a. 3, n. 4, 1973, pp. 181-184
- M. DA NEMBRO, *Salvatore da Rivolta e la sua cronaca*, Milano
- G. GRANDI, voce *Cairo, Ferdinando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16, Roma, pp. 362-363
- C. MORRA, *Una tela di Vittorio Amedeo Rapous riscoperta a Fossano*, in "Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo", 69, 1973, II semestre, pp. 51-53
- 1974
- S. G. INCISA, *Asti nelle sue chiese ed iscrizioni*, Asti
- Quarto congresso di antichità e arte*, atti del convegno di Casale Monferrato, Casale Monferrato,
- G. ROMANO, *Orientamenti della pittura casalese da G. M. Spanzotti alla fine del Cinquecento*, in *Quarto congresso di antichità e arte*, atti del convegno di Casale Monferrato, Casale Monferrato, pp. 281-314.
- G. ROMANO, *Nicolò Musso a Roma e a Casale*, in *Quarto congresso di antichità e arte*, atti del convegno di Casale Monferrato, Casale Monferrato, pp. 415-429.
- 1975
- V. BUSSI, *I conventi soppressi a Vercelli*, Vercelli 1975, estratto da "L'Eusebiano", marzo-giugno 1975, pp. 31-32
- 1976
- M. CASSETTI, G. GIORDANO, A. CERUTTI, U. BERTAGNA, *Storia e architettura di antichi conventi, monasteri e abbazie della città di Vercelli*, catalogo della mostra, Vercelli
- A. CAVALLARI MURAT, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po*, Torino
- 1977
- A. DALERBA, scheda n. 44, in G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona, pp. 140-141
- N. GABRIELLI, *Arte e cultura ad Asti attraverso i secoli*, Torino
- G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona
- C. SPANTIGATI, *Carlo e Federico Borromeo ad Arona*, in G. ROMANO (a cura di), *Arona Sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra, Arona, pp. 85-104
- 1978
- A. OLMO, *Arte in Savigliano*, Savigliano
- R. RUSSO, M. PIRONDINI, *Fra Stefano da Carpi (1710-1796)*, in "Paragone" 1978, n. 341, pp. 13-40
- 1979
- M. BERTOTTI, *Il convento dei cappuccini di Ronco*, in M. BERTOTTI, *Documenti di storia canavesana*, Ivrea, pp. 10-11
- A. ERBA, *La chiesa sabauda tra Cinque e Seicento. Ortodossia tridentina, gallicanesimo savoiano e assolutismo ducale (1580-1630)*, Roma
- Guida breve al patrimonio artistico delle provincie piemontesi*, Torino
- 1980
- P. ASTRUA, M. DI MACCO, schede nn. 87-88, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo mostra di Testona, Testona, pp. 157-161
- C. BARELLI, scheda n. 89, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo mostra di Testona, Testona, pp. 161-163
- G. GENTILE, scheda n. 86, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo mostra di Testona, Testona, pp. 156-157

- C. MOSSETTI, scheda n. 90, in *Ricerche a Testona per una storia della Comunità*, catalogo mostra di Testona, Testona, pp. 163-165
Ricerche a Testona per una storia della Comunità, catalogo mostra di Testona, Testona
- G. C. SCIOLLA, *Il Biellese dal Medioevo all'Ottocento*, Torino
 1981
- M. DI MACCO, scheda 12 in G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 57-59
- F. FIORI, *Oleggio, Museo religioso*, in G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino, p. 72
- G. ROMANO (a cura di), *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Torino, Torino
 1982
- S. GIEBEN, *L'arredamento sacro e le sculture lignee dei cappuccini nel periodo della controriforma*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra, Roma, pp. 233-236.
- A. GRISERI, voce *Claret, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma, pp. 125-127
L'immagine di San Francesco nella Controriforma, catalogo della mostra di Roma, Roma
- G. PATRIZI, voce *Colonna Vittoria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, pp. 448-457
- E. PELLEGRINO, *Il Sacro Monte di Orta nella storia e nell'arte*, Orta San Giulio
- S. PROSPERI VALENTINI RODINÒ, *La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma, pp. 159-166.
- C. STRINATI, *Riforma della pittura e riforma religiosa*, in *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra di Roma, Roma, pp. 35-56.
 1983
- L. PICCO, *Le tristi compagne di una città in crisi: Torino 1598-1600*, Torino
 1984
- L. LANZI, *Viaggio del 1793 pel genovesato e il piemontese*, ediz. a cura di G. C. Sciolla, Treviso
- G. MILANTONI, voce *Cosimo da Castelfranco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, 1984, pp. 23-25
- M. ROSCI, voce *Crespi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma, pp. 705-711
- D. SELLA, *Sotto il dominio della Spagna*, in D. SELLA, C. CAPRA, *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. XI, Torino, pp. 3-149.
 1985
- G. BALOSSO, *Geografia e storia del culto di San Carlo nella diocesi di Novara*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapé. La pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona*, atti della giornata culturale Arona 12 settembre 1984, Novara, pp. 333-339.
- T. BERTAMINI, *Il francescanesimo nell'Ossola*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino, pp. 115-130.
- C. DEBIAGGI, *Il contributo degli artisti valsesiani al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino, pp. 149-162.
- D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. II, Biella

- A. PAPALE, *Il Sacro Monte negli atti dei notai della riviera*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino, pp. 227-254.
- A. L. STOPPA, *Tempi, ambienti e uomini alle origini del Sacro Monte d'Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino, pp. 55-82.
- A. L. STOPPA, *Il Sacro Monte di Arona. Tradizione e innovazione del fenomeno dei Sacri Monti*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapé. La pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona*, atti della giornata culturale Arona 12 settembre 1984, Novara, pp. 183-209.
- M. VERGERIO, *Vicende storico-costruttive e architettura al Sacro Monte di Orta*, in *Il Sacro Monte d'Orta e San Francesco nella storia e nell'arte della Controriforma*, atti del convegno di Orta San Giulio 4-6 giugno 1982, Torino, pp. 179-184.
- 1986
- M. D'ALATRI, *I conventi cappuccini nell'Inchiesta del 1650*, vol. I. *L'Italia Settentrionale*, Roma
- G. M. GAVINELLI, *Il Borgo di Oleggio dal secondo Seicento al 1840*, Novara
- D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. III, Biella
- C. SPANTIGATI, scheda 12, in C. SPANTIGATI, G. ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Alessandria, pp. 108-109.
- C. SPANTIGATI, G. ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Alessandria 1987
- F. M. FERRO, scheda n° cat 267, in M. L. TOMEA GAVAZZOLI (a cura di), *Museo novarese*, catalogo della mostra, Novara, p. 288.
- D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. La pieve di Biella*, vol. IV, Biella
- F. MERELLI, *I cappuccini ad Arona: Sacro Monte e convento. Documenti inediti per la storia*, Milano
- C. MOSSETTI, *La politica artistica di Carlo Emanuele III*, in S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino, pp. 11-64
- S. PINTO (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino, pp. 11-64
- 1988
- F. ARNEODO, D. DEIDDA, D. MARTINI, L. VOLPE, *Alta Valle Maira: identità ed evoluzione di una "comunità diffusa"*, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero, pp. 45-79
- M. BERTOLETTI, scheda n. 16, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero, pp. 136-137
- M. BERTOLETTI, S. DAMIANO, *Prefazione alle schede*, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero, pp. 81-84
- B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero
- S. DAMIANO, scheda n. 7, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero, pp. 115-116
- S. DAMIANO, scheda n. 19, in B. CILIENTO, G. EINAUDI (a cura di), *Immagini di fede in val Maira. Il museo della Confraternita di Acceglio*, Dronero, p. 144
- M. DI MACCO, *Quadreria di palazzo e pittori di corte. Le scelte ducali dal 1630 al 1684*, in G. ROMANO (a cura di), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, Torino, pp. 41-138
- C. GEDDO, *Un ignorato artista piemontese attivo tra Cinque e Seicento: Carlo Cane, pittore da Trino*, in "Arte Lombarda", 1988, nn. 84/85, pp. 119-132

1988-1993

C. CARGNONI (a cura di), *I frati cappuccini. Documenti e testimonianze del primo secolo*, 5 voll., Perugia

1989

M. DI MACCO, scheda n. 216, in M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra, Torino, pp. 190-191

M. DI MACCO, G. ROMANO (a cura di), *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra, Torino

C. DONAZZOLO CRISTIANTE, voce *Pamfi Romolo*, in M. GREGORI, E. SCHLEIER (a cura di), *La Pittura in Italia. Il Seicento*, vol. II, Milano, p. 835

F. FIORI, *Bartolomeo Vandoni pittore olegnese (1603-1676 ?). Per un repertorio delle opere*, in "Bollettino Storico della Provincia di Novara", n. 20, fasc. 1, 1989, pp. 149-175

M. GREGORI, E. SCHLEIER (a cura di), *La Pittura in Italia - Il Seicento*, 2 voll., Milano
1990

A. BARBERIS, voce *Gorzio, Carlo*, in G. BRIGANTI (a cura di), *La pittura in Italia - Il Settecento*, tomo II, Milano, p. 750

C. BARELLI, voce *Pelleri, Lorenzo*, in G. BRIGANTI (a cura di), *La pittura in Italia - Il Settecento*, tomo II, Milano, p. 827

G. BRIGANTI (a cura di), *La pittura in Italia - Il Settecento*, 2 voll., Milano

F. FIORI, *Un artista novarese fra Sei e Settecento. Giuseppe Antonio Tosi detto il Cuzzio e i dipinti di San Giovanni Decollato*, in *Novara da scoprire 2*, Novara, pp. 59-65

M. CASSETTI (a cura di), *Aspetti urbanistici della città di Vercelli*, Vercelli
1991

Argenti, oggetti e paramenti del Duomo di Valenza, Torino

E. DE FILIPPIS, F. MATTIOLI CARCANO, *Guida al Sacro Monte di Orta*, Novara

M. G. MOLINA, *I Quadri*, in *Argenti, oggetti e paramenti del Duomo di Valenza*, Torino, pp. 75-80

G. PEYRON (a cura di), *Cavour. Parrocchia chiese campestri. Origine e sviluppo dall'anno 400 al 1800*, Savigliano

1992

L. MODICA, *La chiesa casalese nell'azione pastorale dei suoi vescovi (1474-1971) e nel magistero del primo decennio (1971-1981) di Mons. Carlo Cavalla*, Casale Monferrato

A. PERIN, *La cattedrale di Tortona*, Alessandria

1993

M. CASSETTI (a cura di), *Andar per Vercelli. Itinerari turistici*, Vercelli

H. JEDIN, *Storia della chiesa*, vol. VI, Milano

C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Torino

C. SPANTIGATI, *Per la pittura a Tortona. Considerazioni e proposte*, in *Storia arte e restauri nel Tortonese. Il palazzetto medioevale. Dipinti e sculture*, Tortona, pp. 93-109

Storia arte e restauri nel Tortonese. Il palazzetto medioevale. Dipinti e sculture, Tortona

1994

L. A. COTTA, *Museo novarese. IV stanza e giunte manoscritte*, [1716] ediz. a cura di M. Dell'Omo, Torino

G. FOSSALUZZA, *Pittori veneti del Seicento della Provincia Veneta*, in "Arte Cristiana" LXXXII, 764-765, sett.-dic. 1994, pp. 443-464

S. e S. MARTINOTTI, *Pietro Francesco Guala*, Casale Monferrato

- P. MERLIN, *Il Cinquecento*, in P. MERLIN, C. ROSSO, G. SYMCOX, G. RICUPERATI, *Il Piemonte sabauda. Stato e territori in età moderna*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. VIII/1, Torino 1994, pp. 8-170
- C. ROSSO, *Il Seicento*, in P. MERLIN, C. ROSSO, G. SYMCOX, G. RICUPERATI, *Il Piemonte sabauda. Stato e territori in età moderna*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. VIII/1, Torino 1994, pp. 173-267
- G. SYMCOX, *L'età di Vittorio Amedeo II*, in P. MERLIN, C. ROSSO, G. SYMCOX, G. RICUPERATI, *Il Piemonte sabauda. Stato e territori in età moderna*, in *Storia d'Italia*, collana diretta da G. GALASSO, vol. VIII/1, Torino 1994, pp. 271-438
1995
- G. BARBERA, voce *Fedele da San Biagio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, pp. 561-563.
- A. BARBERO, *La Pia Casa San Giuseppe*, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona, pp. 137-138
- B. CILIENTO, scheda 68, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona, p. 143
- M. C. GALASSI, *Gli anni dell'affermazione genovese tra committenze pubbliche e quadri di stanza*, in E. GAVAZZA, G. NEPI SCIRÉ, G. ROTONDI TERMINIELLO (a cura di), *Bernardo Strozzi, Genova 1581/82 – Venezia 1644*, catalogo della mostra di Genova, Milano, pp. 44-46
- E. GAVAZZA, G. NEPI SCIRÉ, G. ROTONDI TERMINIELLO (a cura di), *Bernardo Strozzi, Genova 1581/82 – Venezia 1644*, catalogo della mostra di Genova, Milano
- G. F. GIULIANO, *Giacomo Rossignolo pittore di corte. Giacomo Antonio Lisca pittore di campagna*, Livorno Ferraris
- N. U. GULMINI, P. PIVOTTO, *I Dal Pozzo committenti di opere d'arte per Biella nel primo Seicento*, in "Studi Piemontesi", novembre 1995, vol. XXIV, fasc. 2, pp. 359-372
- M. KARPOWICZ, *Quadri nella chiesa dei Cappuccini di Lugano: Ortensio Crespi, Fra Semplice da Verona e Carlo Innocenzo Carloni*, in "Arte Lombarda", nn. 2/3/4, 1995, pp. 107-114
- G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona
- E. PIANEA, S. SARTORI, *L'attività del Milocco e la scuola beaumontiana a Moncalieri*, in *Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle Collezioni Civiche, dalle Quadriere Sabaude, dalle Chiese*, Torino, pp. 85-87.
- S. Maria del Tempio nella storia, nell'arte, nella realtà di oggi*, s.l. 1995
Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle Collezioni Civiche, dalle Quadriere Sabaude, dalle Chiese, Torino
- G. ROMANO, scheda 67, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona, p. 142
- C. SPANTIGATI, scheda 69, in G. MAZZA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico di Casale. Catalogo delle opere esposte*, Tortona, p. 144
1996
- Classi IV e V della Scuola Elementare di San Giorgio, *Pellegrini lungo i sentieri del nostro paese. Religiosità e riti nella zona di San Giorgio*, in Quaderni del Gruppo Archeologico Casalese "L. Canina", supplemento al n. 4 del giugno 1996, pp. 47-64.
- G. BARBERA, voce *Felice da Sambuca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma, pp. 45-46
- G. BARBERA, voce *Feliciano da Messina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma, pp. 82-83

- M. BONA CASTELLOTTI, *La pittura del Seicento in una zona sospesa tra Lombardia e Piemonte*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano, pp. 36-44
- A. CIFANI, F. MONETTI, F. CERATO, *L'arte a Vigone attraverso i secoli*, Torino
- S. COPPA, *La pittura del Settecento dalle valli del Varesotto al lago Maggiore, al lago d'Orta*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano, pp. 55-69
- F. M. FERRO, M. DELL'OMO, *La pittura del Sei e Settecento nel novarese*, Novara
- F. FRANGI, *Dalla nascita del Sacro Monte all'Accademia di Carconio. La pittura dei Seicento nella Riviera d'Orta*, M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano, pp. 44-55
- F. FRANGI, *La pittura nel secondo Cinquecento*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano, pp. 32-36
- F. FRANGI, scheda in M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano, pp. 308-309.
- D. GNEMMI, *La pinacoteca civica Galletti di palazzo Silva in Domodossola (ex Fondazione Galletti)*, in P. VOLORIO (a cura di), *Palazzo Silva. Storia e restauro*, atti del convegno, Domodossola, pp. 33-37
- M. GREGORI (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano
- P. VOLORIO (a cura di), *Palazzo Silva. Storia e restauro*, atti del convegno, Domodossola
- P. VOLORIO, *Il Museo di Palazzo Silva: storia e recupero*, in P. VOLORIO (a cura di), *Palazzo Silva. Storia e restauro*, atti del convegno, Domodossola, pp. 25-32
1997
- G. BERTOTTI, *La chiesa e il convento dei cappuccini di Cuornè*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", n. 23, 1997, pp. 47-66
- B. CILIENTO, scheda in C. E. SPANTIGATI (a cura di), 1996. *Restauro in Piemonte*, Torino, p. 114
- G. ROMANO, scheda 39, in G. ROMANO, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Torino, pp. 122-123
- G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Torino
- C. E. SPANTIGATI (a cura di), 1996. *Restauro in Piemonte*, Torino
1998
- V. BOGLIONE, *Gli anni della prima fondazione del convento (1610-1695)*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio, pp. 1-10
- V. BOGLIONE, R. VARETTO, *Il ritorno dei cappuccini e il nuovo convento*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio, pp. 19-27
- C. BRUGO, *Il convento dei cappuccini*, in *Romanianum. Uomini, fatti, vicende storiche*, Oleggio, pp. 74-83.
- M. DELL'OMO, *Geografia e storia della pittura novarese nel Settecento*, in "Studi Piemontesi", marzo 1998, vol. XXVII, fasc. 1, pp. 103-116.
- F. FRANGI, *Francesco Cairo*, Torino
- C. GORIA, scheda n. 16, in G. ROMANO, *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano, pp. 172-173

- C. GORIA, scheda n. 20, in G. ROMANO, *Realismo caravaggesco e prodigio barocco. Da Molineri a Taricco nella grande provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano, pp. 180-181
- M. OMODEI ZORINI, *Ville e palazzi dell'Ottocento*, in *Romanianum. Uomini, fatti, vicende storiche*, Oleggio, pp. 167-171
- F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio
- F. PELLEGRINO, *Il nuovo corso: Marcovaldo in convento*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio, pp. 29-41
- F. PELLEGRINO, *Analisi della struttura architettonica e delle fasi costruttive del convento; cronologia delle testimonianze artistiche*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio 1998, pp. 43-91
- Romanianum. Uomini, fatti, vicende storiche*, Oleggio
- G. ROMANO (a cura di), *Realismo caravaggesco e prodigio barocco: da Molineri a Taricco nella Grande Provincia*, catalogo della mostra di Savigliano, Savigliano
- R. VARETTO, *Dalla fondazione del nuovo convento alla soppressione napoleonica (1696-1802)*, in F. PELLEGRINO (a cura di), *Il Convento dei Cappuccini di Caraglio*, Caraglio, pp. 11-18
1999
- A. M. BAVA, scheda 2, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano, pp. 128-129
- A. M. BAVA, C. SPANTIGATI, M. P. SOFFIANTINO, *Da Musso a Guala*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano, pp. 17-80.
- R. ARENA, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino, pp. 81-112
- C. CAMELLINO, scheda in A. TORRE (a cura di), *Confraternite. Archivi, edifici, arredi dell'Astigiano dal XVII al XX secolo*, Asti, p. 247
- A. COTTINO (a cura di), *Aspetti dalla pittura del Seicento a Chieri*, catalogo della mostra di Chieri, Beinasco
- A. COTTINO, *Lineamenti per una storia della pittura del Seicento a Chieri*, in A. COTTINO (a cura di), *Aspetti dalla pittura del Seicento a Chieri*, catalogo della mostra di Chieri, Beinasco, pp. 25-39
- C. GORIA, *Giovanni Antonio Molineri*, in G. ROMANO, *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, Torino, pp. 306-342
- G. ROMANO (a cura di), *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, Torino
- G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano
- C. SPANTIGATI, *Prima di Guala: la pittura casalese tra Genova, Roma e Milano*, in G. ROMANO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Da Musso a Guala*, catalogo della mostra di Casale Monferrato, Savigliano 1999, pp. 140-141
- S. TICINETO, *Cappuccini e Carmelitani nel Basso Monferrato. I conventi di Fubine nel tragico XVII secolo*, Cairo Montenotte
- A. TORRE (a cura di), *Confraternite. Archivi, edifici, arredi dell'Astigiano dal XVII al XX secolo*, Asti
2000
- A. M. BAVA, scheda in E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni e restauri 1992-2000*, Torino, pp. 70-71
- Catalogo dell'Archivio Provinciale dei Cappuccini di Piemonte*, Torino.

- S. GIEBEN, scheda 88, in G. ROCCA (a cura di), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra di Roma, Roma, pp. 341-344
- D. LEBOLE, *Storia della chiesa biellese. Ordini e congregazioni religiose*, vol. I, Gaglianico
- E. RAGUSA (a cura di), *Acquisizioni e restauri 1992-2000*, Torino
- G. ROCCA (a cura di), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra di Roma 2000, Roma
- Theatrum Sabaudiae: teatro degli Stati del Duca di Savoia*, ediz. a cura di R. Rocca, 2 voll., Torino
- M. ROSCI, *Il Cerano*, Milano
- 2001
- M. BARTOLETTI, scheda n. 80, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La pinacoteca dei cappuccini di Voltaggio*, Alessandria, p. 150
- F. CERVINI, *Una quadreria per un convento: scelte e temi privilegiati*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La Pinacoteca dei cappuccini di Voltaggio*, Alessandria, pp. 37-53
- F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La pinacoteca dei cappuccini di Voltaggio*, Alessandria
- A. CIFANI, F. MONETTI, *L' "Illustrissimo cugino": Cassiano e Amedeo Dal Pozzo. Le relazioni artistiche del Marchese di Vighera e la storia della sua quadreria*, in F. SOLINAS (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra di Biella, Roma, pp. 29-52
- A. ROCCO, *La quadreria dell'Ospedale a Nizza Monferrato*, in "Quaderni dell'Erca", a. VIII, n. 16, dicembre 2001, pp. 3-13
- F. SOLINAS (a cura di), *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra di Biella, Roma
- C. SPANTIGATI, *Voltaggio, i cappuccini e la pinacoteca*, in F. CERVINI, C. SPANTIGATI (a cura di), *La Pinacoteca dei cappuccini di Voltaggio*, Alessandria, pp. 19-35
- 2002
- D. BIAGI MAINO, *Per una storia quantitativa dell'arte. Assenze e presenze nelle chiese delle custodie di Bologna, di Ferrara e della Romagna*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna, pp. 364-409.
- P. BIANCHI, *Fra ortodossia ed eterodossia: secoli XVI – XVIII*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo, pp. 383-439
- P. BIANCHI, *La città e le oligarchie urbane*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo, pp. 339-381
- F. CAROSELLI, *Aspetti della pittura e dell'arredo sacro nelle chiese cappuccine del ducato estense fra Sei e Settecento*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna, pp. 436-461
- A. CRISPO, *L'arte nelle chiese e nei conventi cappuccini del ducato farnesiano*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna, pp. 410-435
- R. COMBA, *Fra vita ecclesiastico – religiosa e disciplinamento sociale*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo, pp. 241-268
- R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo
- S. DAMIANO, F. QUASIMODO, *Proposte per un itinerario fra tardo manierismo e neoclassicismo nel territorio cuneese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Cuneo e del suo territorio 1198-1799*, Cuneo pp. 539-568.
- C. DEBIAGGI, voce *Grassi, Tarquinio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma, pp. 691-693

- G. FRÉ, *Architettura cappuccina in Emilia Romagna*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna, pp. 352-363
- C. GIUDICE, voce *Gorzio, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma, pp. 109-110
- S. MARTINELLI, A. MAZZA (a cura di), *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona
- G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna
- R. RUSSO, *Un cappuccino pittore: Stefano da Carpi*, in G. POZZI, P. PRODI (a cura di), *I cappuccini in Emilia Romagna. Storia di una presenza*, Bologna, pp. 462-471
- 2003
- C. ARNALDI DI BALME, scheda n. 29, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 80-81
- A. M. BAVA, scheda n. 6, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 32-33
- A. M. BAVA, scheda 11, in A. GUERRINI, G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Roma, p. 87
- A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino
- M. BARTOLETTI, *Tra Cuneo, le sue valli, la Riviera di Ponente e il Nizzardo durante il Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano, pp. 101-126
- F. CERVINI, *Una collezione per lo spirito. Orientamenti iconografici nella quadreria di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 33-43.
- B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano
- A. CHIODO, *Orsola Maddalena Caccia. Note in margine alla vita e alle opere di una monaca pittrice*, in "Archivi e Storia", 21-22, genn-dic. 2003, pp. 153-202.
- M. DELL'OMO, *Arredi e decorazioni dal Cinquecento all'Ottocento. Indagini, letture, interpretazioni*, in *Un canto s'innalzi. La forza della fede e la volontà dell'uomo. La chiesa parrocchiale Maria Vergine Assunta di Ghemme*, Novara, pp. 197-284
- C. GORIA, scheda n. 15 in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano, pp. 262-263
- A. GUERRINI, *Dieci anni di restauri nel Monferrato casalese*, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano, pp. 41-48
- A. GUERRINI, G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La Pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Roma
- F. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino
- F. FRANGI, scheda n. 20, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 60-61
- C. LACCHIA, *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella, pp. 47-60
- P. MANCHINU, *Vicende, temi e figure delle botteghe gaudenziane a Vercelli: le chiese degli ordini mendicanti e la committenza locale*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella, pp. 133-152.
- A. MORANDOTTI, *Da Genova a Milano, via Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 11-16.

- V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella
- V. NATALE, *Committenze e artisti a Biella nella prima metà del secolo*, V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella, pp. 21-54.
- V. NATALE, S. CAPRARO, *I modelli di corte nel decoro dei palazzi nobiliari della seconda metà del secolo: Palazzo Dal Pozzo (e Ferrero Fieschi)*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella, pp. 155-159.
- M. F. PALMIERO, *La Valle Grana*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano, pp. 127-150.
- P. PIVOTTO, *Fortuna e tramonto della cultura figurativa vercellese in territorio biellese: artisti, botteghe e committenti*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Cinquecento*, Biella, pp. 113-128.
- E. RAGUSA, A. TORRE (a cura di), *Tra Belbo e Bormida. Luoghi e itinerari di un patrimonio culturale*, catalogo della mostra di Bubbio, Canelli, Mombaldone e Nizza Monferrato, Asti
- B. A. RAVIOLA, *Il Monferrato gonzaghese. Istituzioni ed élitès di un micro-stato (1536-1708)*, Firenze
- G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano
- C. ROSSO, *Gli incerti confini del Piemonte Orientale*, in R. CARNERO (a cura di), *Letteratura di frontiera. Il Piemonte orientale*, atti del convegno di Vercelli, Vercelli, pp. 383-400
- D. SANGUINETI, scheda n. 34, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal marchesato paleologo*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano, pp. 132-133
- D. SANGUINETI, *Pittori genovesi per l'Ordine dei Cappuccini: da Bernardo Castello a Giuseppe Palmieri*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 45-59
- S. SARTORI, *Il Settecento a Cuneo: interventi decorativi nelle chiese*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano, pp. 71-100
- G. SLUITER, schede nn. 21 e 22, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra di Cuneo, Savigliano, pp. 276-277 e pp. 278-279
- M. P. SOFFIANTINO, scheda n. 20, in A. GUERRINI, G. MAZZA (a cura di), *Le collezioni del Museo Civico. La pinacoteca raddoppia. Catalogo delle nuove opere esposte*, Roma, p. 96
- F. SORCE, *Guala, Pietro Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma, pp. 126-129
- C. SPANTIGATI, *Padre Pietro Repetto e la Pinacoteca dei Cappuccini di Voltaggio*, in L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 19-31
- G. SPIONE, *La stagione del Barocco tra corte e provincia*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Cantieri e documenti del barocco. Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra, Savigliano, pp. 53-70
- J. STOPPA, *Il Morazzone*, Milano
- J. STOPPA, scheda n. 2, in A. M. BAVA, C. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 22-25
- L. TEMOLO DALL'IGNA (a cura di), *Le chiavi del Paradiso. I tesori dei cappuccini della provincia di Genova*, catalogo della mostra di Milano, Milano
- Un canto s'innalzi. La forza della fede e la volontà dell'uomo. La chiesa parrocchiale Maria Vergine Assunta di Ghemme*, Novara

2004

P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino

F. CERVINI, *L'altra Liguria. Pittori genovesi fra l'Oltregiogo e il Po*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C. E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, Torino, pp. 45-70

B. CILIENTO, scheda n. 50, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 300-301.

P. COZZO, *I vescovi della transizione. La diocesi di Saluzzo e la politica ecclesiastica dall'occupazione sabauda al trattato di Lione*, in M. FRATINI (a cura di), *L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica (secoli XVI-XVIII)*, atti del XLI Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia, Torre Pellice – Saluzzo 2001, Torino, pp. 193-213.

P. COZZO, *I Savoia e Oropa*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella, pp. 61-62.

S. DAMIANO, S. VILLANO, *Arte a Saluzzo tra tardo manierismo e aggiornamento settecentesco*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 59-96

G. DARDANELLO, scheda n. 70, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 352-353

W. DE BOER, *La conquista dell'anima. Fede, disciplina e ordine pubblico nella Milano della Controriforma*, Torino

M. DELL'OMO, *La cultura figurativa a Vercelli e nel Vercellese nel Settecento: nuove indagini*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella, pp. 139-158

M. B. FAILLA, G. SPIONE, *Fossano tra Cinquecento e Seicento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 3-30

C. GORIA COLUCCIA, M. F. PALMIERO, *Per una storia figurativa saviglianese del Sei e Settecento*, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 121-153

C. LACCHIA, *Cultura figurativa vercellese nel Seicento*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella, pp. 47-60

V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella

V. NATALE, *La pittura del Seicento nel Biellese*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella, pp. 21-45

V. NATALE, *La pittura del Settecento nel Biellese*, in V. NATALE (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli – Il Seicento e il Settecento*, Biella, pp. 111-136

M. F. PALMIERO, scheda n. 49, in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio, pp. 298-299

G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio

G. SCARAMPI, *Visita apostolica nella diocesi di Mondovì, 1582-1583*, ediz. a cura di A. Rosso, G. Vizio Pinach, 2 voll., Cuneo

- G. SPIONE, scheda n. 15 in G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *Una gloriosa sfida. Opere d'arte a Fossano, Saluzzo, Savigliano, 1550-1750*, catalogo della mostra di Fossano, Saluzzo, Savigliano, Caraglio 2004, pp. 218-219
2005
- L. BORTOLOTTI, voce *Lomi, Orazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma, pp. 591-597
- B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano
- G. GENTILE, *La gestione dei beni mobili delle congregazioni religiose soppresse nel Piemonte annesso alla Francia*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano, pp. 53-62.
- G. INGEGNERI, *I cappuccini in Emilia Romagna. Uomini ed eventi*. In appendice L. FERRARINI, *Le cappuccine in Emilia Romagna*, Bologna – Parma
- G. PARODI, *Alba*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano, pp. 67-68
- C. SPANTIGATI, *Dispersioni, conservazione e tutela: qualche considerazione a margine*, in B. CILIENTO (a cura di), *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra di Alba, Savigliano, pp. 25-34
2006
- C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato. Repertorio storico-bibliografico degli edifici di culto*, San Salvatore Monferrato
- G. BORA, *Dionigi Bussola nel contesto della scultura lombarda del Seicento*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera di Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, Domodossola, pp. 7-19.
- D. COMINO, *Cronologia e committenti di Giovanni Bartolomeo Caravoglia: nuovi accertamenti*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", n. 8, dicembre 2006, pp. 48-77
- L. FACCHIN, *Frammenti di un complesso monastico perduto: l'altare di S. Francesco d'Assisi e il convento dei cappuccini di Carrù. Lineamenti per una ricostruzione delle vicende storico artistiche*, in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano, pp. 59-75.
- F. FERRARI, *Giovanni Matteo Capis e Dionigi Bussola al Monte Calvario di Domodossola*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera di Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, Domodossola, pp. 20-26.
- G. GALLIANO, *Santuario della Madonnalta, Acqui Terme*, Acqui Terme.
- G. F. GIULIANO, *Santa Maria d'Isana*, Santhià
- L. MANA, "Semplice era la loro chiesa: l'altare maggiore dei cappuccini di Bene", in *Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene*, Savigliano, pp. 77-89
- F. MATTIOLI CARCANO, *L'opera di Dionigi Bussola al Sacro Monte di San Francesco d'Orta*, in *Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera dello scultore Dionigi Bussola nei Sacri Monti*, atti del convegno di Domodossola, Domodossola, pp. 48-60
- G. MOLA DI NOMAGLIO, *Feudi e nobiltà negli stati dei Savoia: materiali, spunti, spigolature bibliografiche per una storia, con la cronologia feudale delle Valli di Lanzo*, Lanzo Torinese
- C. POVERO, *Missioni in terra di frontiera. La Controriforma nelle valli del Pinerolese, secoli XVI-XVIII*, Roma
Risplenda l'altissima povertà. Altari cappuccini nel territorio di Bene, Savigliano
Un artista del Seicento tra Piemonte e Lombardia. L'opera di Dionigi Bussola nei Sacri Monti, atti del convegno di Domodossola, Domodossola
2007

- D. BUSOLINI, voce *Ludovico da Fossombrone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma, pp. 416-417
- E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, 2 voll., Torino
- A. CHIODO, *La produzione artistica di Orsola Maddalena Caccia nel vercellese*, in "Bollettino Storico Vercellese", 68, 2007, pp. 13-46
- P. CORNAGLIA, *1563-1798, tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. I, Torino, pp. 117-184.
- M. DI MACCO, *Duchi, Madame Reali e Re sabaudi: forme d'arte di corte a Torino dal Cinquecento al Settecento*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia: arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. I, Torino, pp. 237-270
- G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO, G. SPIONE (a cura di), *La Carità svelata. Il patrimonio artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce a Cuneo*, catalogo della mostra di Cuneo, Cuneo.
- C. GORIA, scheda n. 26, in G. GALANTE GARRONE, G. ROMANO, G. SPIONE, *La Carità svelata. Il patrimonio storico artistico della Confraternita e dell'Ospedale di Santa Croce in Cuneo*, catalogo mostra di Cuneo, Cuneo, pp. 264-265
- F. GRANA, scheda 18.4-18.5, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra di Venaria, vol. II, Torino, pp. 291-292
- L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto" a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso
- L. FACCHIN, *Le tele laterali dell'altare maggiore della Vergine di Loreto: alcune considerazioni sull'iconografia cappuccina del XVIII secolo*, in L. P. G. ISELLA, *Storia del Santuario "Vergine di Loreto" a Chivasso, 1562-1982*, Chivasso, pp. 173-180
- L. MANA, "*Hoc altare decenter ornatum*": *l'altare maggiore dei Cappuccini di Chivasso*, in L. P. G. ISELLA, *Storia del santuario "Vergine di Loreto" a Chivasso 1562-1982*, Chivasso, pp. 161-164.
- D. SANGUINETI, *Qualche nota su Maragliano e i maraglianeschi nell'alessandrino*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino, pp. 181-195
- G. SPIONE, *Feudi genovesi e scelte di committenza: il caso di Molare*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino, pp. 158-165
- G. SPIONE, *Chiese e oratori di Castellazzo Bormida: la catalogazione dei beni mobili*, in G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino, pp. 301-319
- G. SPIONE, A. TORRE (a cura di), *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, Torino
2008
- A. BARBERO, *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, Torino
- S. DAMIANO, *Settecento saluzzese: luoghi e interpreti*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 318-343
- A. DEVITINI, *All'ombra del Fiasella: l'attività artistica di Giambattista Casoni*, in P. DONATI (a cura di), *Domenico Fiasella, 1589-1669*, catalogo della mostra di La Spezia – Sarzana, La Spezia, pp. 141-165

- P. DONATI (a cura di), *Domenico Fiasella, 1589-1669*, catalogo della mostra di La Spezia – Sarzana, La Spezia
- G. GALANTE GARRONE, *Manierismi: dalla dominazione francese al controllo sabauda del territorio (1548-1620)*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 251-275
- L. C. GENTILE, *Il vescovo Giovanni Giovenale Ancina e il culto delle immagini nei documenti saluzzesi*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 276-283
- M. GOTOR, voce *Matteo da Bascio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma, pp. 219-223
- G. INGEGNERI, *Storia dei cappuccini della provincia di Torino*, Roma
- S. LOMBARDINI, *La diocesi di Saluzzo nell'età moderna*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 19-37
- L. ORSINI, *Il duomo di Valenza*, in *Arte e carte nella diocesi di Alessandria*, Alessandria, pp. 204-213
- B. A. RAVIOLA, *Èlites e luoghi di transito tra il Piemonte e la Milano spagnola*, in *Arte e carte nella diocesi di Alessandria*, Alessandria, pp. 56-61
- F. RURALE, *Monaci, frati, chierici. Gli ordini religiosi in età moderna*, Roma
- A. SERAFINI, voce *Mazzucchelli, Pier Francesco detto il Morazzone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Roma, pp. 735-740
- G. SPIONE, *Il Seicento*, in R. ALLEMANO, S. DAMIANO, G. GALANTE GARRONE, *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, pp. 296-317
2009
- A. M. BAVA, scheda in *Testori a Novara. San Gaudenzio, il Museo Civico e Sant'Eufemia*, Cinisello Balsamo, pp. 164-165
- L. BOTTO, *Parte terza – Pittura*, in E. MOLINARO (a cura di), *Tesori d'arte in Bra*, Savigliano, pp. 245-375
- A. P. FERRARI, *Il convento della Visitazione delle reverendissime madri cappuccine "alle Caselle" in Borgo Nuovo*, in "Bollettino Storico della Provincia di Novara", C, n. 2, 2009, pp. 603-612
- F. FRANGI, scheda in *Testori a Novara. San Gaudenzio, il Museo Civico e Sant'Eufemia*, Cinisello Balsamo, pp. 184-185
- E. MOLINARO (a cura di), *Tesori d'arte in Bra*, Savigliano
- F. NAVIRE, *Torino come centro di sviluppo culturale: un contributo agli studi della civiltà italiana*, Frankfurt am Main
- A. RIZZI, *Vicende edilizie di Novara*, in "Bollettino Storico della Provincia di Novara", C, n. 2, pp. 273-319
- A. RIZZO, scheda 12, in G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della città nella Misericordia restaurata*, catalogo della mostra di Carmagnola, Racconigi, pp. 38-39
- G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della città nella Misericordia restaurata*, catalogo della mostra di Carmagnola, Racconigi
- J. STOPPA, schede in *Testori a Novara. San Gaudenzio, Il Museo Civico e Sant'Eufemia*, Cinisello Balsamo, pp. 168-169 e pp. 170-173
2010
- G. CESARINI (a cura di), *I cappuccini nella Tuscia. Frati pittori ed opere d'arte per le chiese cappuccine*, catalogo della mostra di Viterbo, Viterbo

- D. COMINO, *Pale d'altare tra Torino e la Grande Provincia, 1650-1680*, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino, pp. 21-79
- C. GORIA, *Una Madonna francescana di Molineri*, in V. NATALE (a cura di), *Santuari alpini. Oropa e l'Assunta di Varallo*, Biella, pp. 138-139
- E. MICH, *La quadreria dei cappuccini. I dipinti dei secoli XVI – XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, Trento, pp. 33-36
- S. RICCARDI, *Pittura a Vercelli e nel vercellese nell'età di Carlo Borromeo*, in F. GONZALES, C. LACCHIA (a cura di), *Divo Carlo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra di Vercelli, Novara, pp. 33-50.
- F. GONZALES, C. LACCHIA (a cura di), *Divo Carlo. Carlo Borromeo pellegrino e santo tra Ticino e Sesia*, catalogo della mostra di Vercelli, Novara
- V. NATALE (a cura di), *Santuari alpini. Oropa e l'Assunta di Varallo*, Biella
- G. SPIONE, *Sebastiano Taricco*, in G. ROMANO (a cura di), *Sebastiano Taricco e Andrea Pozzo tra la Grande Provincia e la Corte di Torino*, Torino, pp. 145-193.
2011
- M. BIASI, F. VENTIMIGLIA, *Michele Antonio Milocco*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Seicento*, Cuneo, pp. 117-118
- F. BORLA, *Francesco Antonio Mayerle*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 125-126.
- N. CALZOLARI, *Il Museo dei Cappuccini di Reggio Emilia*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 131-132
- V. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino
- V. CASALINO, *Il Museo dei Beni Culturali Cappuccini di Genova*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 129-130
- G. DARDANELLO, *Lavorare sui modelli. Pittori e scultori alla Scuola del disegno di Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 3-32
- G. DARDANELLO, *Claudio Francesco Beaumont*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 110-111
- R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano
- R. GIORGI, *I beni culturali cappuccino di Lombardia*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 76-77
- G. F. GIULIANO, *Umili eroi, grandi patrioti. Livorno di Piemonte protagonista nel Risorgimento d'Italia*, Santhià
- O. GRAFFIONE, *Giovanni Domenico Molinari*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 112-113
- O. GRAFFIONE, *Vittorio Amedeo Rapous*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 114-115
- A. M. LUDOVICI, *La pittura barocca in Valle di Susa. I dipinti religiosi di Sei e Settecento*, Susa
- F. MERELLI, *Cronologia essenziale della presenza dei Cappuccini in Lombardia*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte. Luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp.71-74

- L. G. MOCATTI, *La conservazione dei beni culturali nella provincia cappuccina di Trento*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 125-126
- A. RIZZO, *Ignazio Nepote*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Cuneo, pp. 123-124
- Y. TEKLEMARIAN, *Museo Francese dei Cappuccini di Roma*, in R. GIORGI (a cura di), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati cappuccini*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 114-124
- E. TORTAROLO (a cura di), *Storia di Vercelli in età moderna e contemporanea*, 2 voll., Torino 2012
- L. P. G. ISELLA, *Il Monte dei Cappuccini e Filippo d'Agliè*, Città di Castello Orsola Maddalena Caccia, catalogo della mostra di Miradolo, Savigliano 2013
- F. AROSIO, scheda n. 20, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano, p. 151
- A. BEDINO, *Congregazioni e ordini, conventi e monasteri: speculum della Chiesa fossanese*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano, pp. 165-202
- E. BIANCHI, voce *Ortensio Crespi*, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 164-165
- R. COMBA (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano
- S. COPPA, scheda n. 32, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 156-157
- M. DROGHINI, *L'arte dei cappuccini dell'Umbria*, s. l.
- L. FACCHIN, *Le arti figurative nella Fossano del XVIII secolo*, in R. COMBA (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio*, vol. V, Fossano, pp. 303-341
- F. FRANGI, voce *Nuvolone, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, pp. 25-27
- F. FRANGI, *Sfortuna e meriti del secondo Seicento lombardo*, in S. COPPA, P. STRADA (a cura di), *Seicento lombardo a Brera. Capolavori da riscoprire*, catalogo della mostra di Milano, Milano, pp. 59- 65
- D. TUNIZ (a cura di), *La parrocchia dell'ospedale tra storia, fede, e carità*, Oria 2014
- R. BATTAGLIA (a cura di), *Carlo Saraceni: un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra di Venezia, Roma
- F. ELLENA, F. R. GAJA, M. TARDIVO, *La città perduta: fonti per lo studio del patrimonio artistico degli ordini religiosi tra dispersioni, riusi e sopravvivenze*, in M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova, pp. 140-143
- M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova
- M. TARDIVO, scheda 13, in M. B. FAILLA, A. MORANDOTTI, A. ROCCO, G. SPIONE (a cura di), *Asti nel Seicento. Artisti e committenti in una città di frontiera*, catalogo della mostra di Asti, Genova, p. 170
- Senza data
- A. BARBERO, C. SPANTIGATI (a cura di), *Inventario trinese*, catalogo della mostra, s.l., s.d. [1980]
- M. BELTRAMO DA BUSCA, *I frati a Busca. Note di storia e di arte in convento*, s.l., s.d. Carignano. *Appunti per una lettura della città*, 4 voll., Pinerolo [1980]

- G. GENTILE, *I conventi e le loro chiese*, in *Carignano. Appunti per una lettura della città*, vol. III, *Note sul '600 e sul '700*, Pinerolo [1980], pp. 29-118
- G. GENTILE, *Le sedi delle confraternite*, in *Carignano. Appunti per una lettura della città*, vol. III, *Note sul '600 e sul '700*, Pinerolo [1980], pp. 119-208
- D. GNEMMI, *Opere di tematica religiosa e sacra presenti nella raccolta in forma di pinacoteca del Museo di Palazzo Silva*, Domodossola
Livorno Ferraris. La sua terra, la sua gente, s.l.
- L. SOTTOTETTI, *Confraternite chiese e conventi attraverso i secoli a Castelnuovo Scrivia*, s. l. [1984]

DATTILOSCRITTI

- L. LEARISSI, S. NANIGEO, F. NEIROTTI, C. SCAVAZZA, *Il recupero di Villa Melano*, studio effettuato dai partecipanti al corso di formazione "Agente di Sviluppo turistico", Rivoli 1991, dattiloscritto presso l'Archivio Provinciale di Torino
- D. CAVALLINI, *Carmagnola ed i cappuccini. Il convento di San Michele arcangelo*, 2004, dattiloscritto presso l'Archivio Provinciale di Torino

SITI INTERNET

- www.artestoria.net/ (C. ALETTO, *Chiese extraurbane della diocesi di Casale Monferrato. Repertorio storico-bibliografico degli edifici di culto*, San Salvatore Monferrato)
- www.palazzotraversa.it/settecento/vergine/vergine.htm
- www.regione.piemonte.it/guaw/MenuAction.do. (Schedario Storico-Territoriale dei Comuni Piemontesi)
- www.lombardiabeniculturali.it/stampe/ (I. MARCHESI, scheda, funzionario responsabile D. Porta, ultima modifica 14/03/2013)
- www.marialorenzalongo.it/convegno4.html (V. CRISCUOLO, *Maria Lorenza Longo e il monastero delle cappuccine di Napoli nell'annalistica teatina tra Cinque e Seicento*, convegno di studi *Le fonti storiche della venerabile Maria Lorenza Longo*, Nola, 3-4 gennaio 2007)

APPARATO ICONOGRAFICO