



La chiesa superiore della Certosa di Pesio

Walter Canavesio*

Nella relazione del vescovo di Mondovì Scarampi, del 1583, si legge a proposito della chiesa superiore della certosa di Pesio: "cuius ecclesia unica nave constat fornicata, parietibus nondum pictis nec incrustatis": l'edificio era stato da poco terminato, ma mancavano ancora le decorazioni, aveva quindi un'apparenza spoglia. Tutto l'opposto invece, nel 1635, quando Francesco Agostino Della Chiesa nella sua *Relazione dello stato presente del Piemonte* scrisse: "La chiesa poi, sebbene per l'istituto di quella religione e per non essere frequentata da secolari non sia molto grande, è però molto bella, poiché, oltre alle sedie che per 28 monaci si vedono pulitamente e con molto artificio intagliate, ha parimenti una cappella la quale per l'eccellenza della pittura, fatta a oro ed azzurro, rappresentante la vita della Madre di Dio e quella di S. Brunone, fondatore della religione dei Certosini, e per la preziosità delle pietre meschie, che cavandosi nell'istessa valle paiono finissimi alabastrini e delle quali sono fatti il balaustrone che chiude essa cappella e il perimetro di quella, come ancora per la bellezza di un Cristo crocefisso in mezzo ai due ladroni, che di eccellente mano si crede dipinto, nel quadro del primo Oratorio che serve quando i Padri privatamente vogliono celebrare, non tiene invidia di qualunque altra in tutto il Piemonte".

L'autore non fa il nome di chi ha dipinto la volta del presbiterio, non vi sono dubbi tuttavia sull'attribuzione, risalente a Biagio Caranti, che scriveva nel 1900, al pittore bresciano (originario di Montichiari) Antonino Parentani, artista strettamente legato alle imprese decorative di Corte ai tempi di Carlo Emanuele I. L'iconografia della volta celebra il ruolo di Maria nella vicenda evangelica in nove riquadri, mentre sugli arconi laterali sono presenti le Sibille con i loro motti anticipatori del mistero mariano. Sui lati del finestrone si susseguono le litanie con gli attributi della Vergine, illustrate con riquadri molto inventivi. La storia si sviluppa dall'incontro di Gioacchino ed Anna (con il raro tema della visione o concezione, caratterizzato dal ramo fiorito che esce dalle figure degli anziani coniugi a testimonianza della ritrovata fertilità), prosegue con la Nascita della Vergine, la Presentazione, lo Sposalizio; seguono la stupenda

scena dell'Annunciazione, con l'arcangelo Gabriele che sopraggiunge con impeto, la Visitazione, la Purificazione e la Fuga in Egitto. Al centro abbiamo la Pentecoste, e, sul catino, l'Incoronazione. In basso, sullo zoccolo, a monocromo giallo-marrone, vi sono le storie di San Brunone ricordate da Della Chiesa, ormai ridotte ad alcuni brani, che il restauro attuale ha in parte recuperato: si riconoscono nei frammenti una vestizione di certosini ed alcuni monaci intenti a costruire un muro ed impastare la calce. Sono della stessa tecnica, ed anche della stessa mano, i due monocromi posti in alto fra riquadri sulla parete laterale, ove sono raffigurati Gaele che trafugge Sisara e Giuditta che decapita Oloferne: soggetti che prefigurano nell'Antico Testamento la venuta della Vergine.

In genere si ritiene che l'arrivo a Torino di Federico Zuccari per decorare la Grande Galleria di Carlo Emanuele I, tra il palazzo ducale e il castello, nel 1605, abbia contribuito ad attuare il rinnovo della cultura figurativa nel ducato sabauda, ma la realtà sembra essere più complessa, ad esempio proprio Antonino Parentani realizzò una pala per la chiesa della Consolata di Torino nel 1604, oggi in duomo, dove non solo vi sono accenni alla sua formazione bresciana (ovvero veneta e lombarda), ma anche aspetti romani (verso Barocchi). Il primo lavoro di Parentani in Piemonte sembra essere stato la pala della parrocchiale di Torre Mondovì, del 1597, dall'accesa gamma cromatica veneteggianti. Questi riferimenti indicano che Parentani si trovò già in anni precedenti al suo intervento alla Grande Galleria, ad assimilare una vasta cultura italiana, che lo distingueva da quanto negli stessi anni si produceva localmente, ed anche dalle opere di un altro grande pittore attivo nei primi decenni del Seicento in territorio piemontese, Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, che pure non ebbe difficoltà a sprovvincializzarsi in direzione lombarda.

La regia di Federico Zuccari ai cantieri ducali, dove dipinsero entrambi i pittori citati, contò comunque molto negli indirizzi di gusto: basti pensare ad un brano del *Passaggio per l'Italia*, un testo autobiografico dello stesso Zuccari molto importante anch'è come fonte diretta, dove il pittore, parlando della Grande Galleria, spiegava come, per fare una appropriata