

decorazione, occorresse occupare tutto lo spazio delle superfici, perché l'insieme risultasse "copioso e pieno, con quella maestà che conviene", e si intende con tutte le tecniche a disposizione, dalla pittura allo stucco naturale e colorato.

La pittura di Parentani, estranea al contesto locale, è accompagnata alla certosa da una serie di stucchi molto importanti, persino predominanti rispetto alle scene affrescate. Sono stucchi che vanno anch'essi visti in una prospettiva non locale, più orientati verso l'ambito lombardo. Per comprendere bene il funzionamento di una impresa decorativa di tale complessità non dobbiamo dimenticare che spesso erano gli stuccatori a gestire in prima persona i cantieri, non i pittori, i quali, cooptati dagli stuccatori, avevano una parte in molti casi subordinata. Ma qui a Chiusa contò piuttosto il presumibile rapporto di parentela tra Antonino Parentani ed il priore dei certosini Angelo Parentani, che occupò la carica tra il 1606 ed il 1613, date entro le quali si inserisce la realizzazione dei decori del presbiterio (ma ragionevolmente, anche tenendo conto delle presenze torinesi del pittore, gli anni dovrebbero essere tra il '10 ed il '13). Quest'opera seguì infatti di poco un'altra grande impresa pittorica di Parentani, eseguita anch'essa per Carlo Emanuele I: la decorazione della cascina detta il Viboccone, dove interverrà anche il Moncalvo. In parallelo, e nuovamente con Moncalvo, il pittore operò ai soffitti del castello ducale, l'attuale palazzo Madama.

Gli stucchi della certosa sono ancora anonimi, ma è molto probabile che il nome dell'artista appartenga alla bottega di Bartolomeo Rusca, un luganese attivo negli stessi anni, tra il 1610 ed il 1620, alla decorazione della facciata interna del palazzo Cravetta di Savigliano, e, in precedenza, ai completamenti della Grande Galleria.

Comparati tra loro, gli stucchi della certosa e quelli del palazzo Saviglianese (oggi in restauro) mostrano identità di disegno e di fattura notevoli, per quanto a Savigliano le parti a stucco siano minori, limitate ai cartigli sotto le finestre del piano nobile. Non dobbiamo peraltro dimenticare che a Chiusa manca anche ogni indicazione sulla eventuale, e secondo me possibile regia di tutta la composizione della volta, quella di un architetto che può aver ideato il progetto di decorazione: si sa che questa era una prassi corrente nell'ambito degli architetti di Corte Castellamonte e Valperga, come dimostrano i numerosi disegni presenti alla Biblioteca Nazionale di Torino già dubitativamente attribuiti a Carlo di Castellamonte, ma non dobbiamo dimenticare che lo stesso Rusca è nominato ingegnere oltre che impresario, nei documenti citati da Casimiro Turletti per Savigliano. Più che il rigore della composizione, è la complessità della volta chiusina a far pensare ad una possibile regia; l'alternanza continua e perfettamente incardinata di figure reali ed allegoriche, cornici metamorfiche a lingue ripiegate su se stesse, fasce e decori a grottesche ed a festoni, il tutto concatenato in spazi perfetti, con alcune divertenti scenette: ricordo quella degli angioletti che infilano il braccio in un buco del cartiglio, gesto che ritorna anche a palazzo Cravetta, oppure che si inseriscono con evidente perplessità negli anfratti dei modiglioni del cornicione in corrispondenza delle lesene.

A coronamento del restauro appena concluso, sono state posizionate nel presbiterio le riproduzioni digitali delle due pale che dal 1802, in seguito alle spoliazioni napoleoniche, sono conservate al santuario della Madonna dell'Olmo di Cuneo, raffiguranti San Brunone tra i beati Birello e Guglielmo e Sant'Ugo tra i beati Ancelino e Stefano. In questi due grandi quadri, già attribuiti a Moncalvo, si riconobbe presto la mano di Parentani. Le due tele hanno un ideale complemento stilistico in un interessante quadro, anch'esso di Parentani, raffigurante San Bernardino da Siena, presente nella parrocchiale di Salmour, legato alla committenza di Antonio Tesaurò.

Non ci devono sorprendere gli stretti rapporti della Certosa di Pesio con gli artisti presenti alle imprese di Corte: vi è sempre stata infatti una continua attenzione della Corte torinese verso



Nella pagina precedente: gli affreschi dell'abside.
Sopra: particolari affreschi con Certosini al lavoro

la certosa, e prestiti in denaro da parte dei duchi sono testimoniati già dall'epoca di Emanuele Filiberto; il cardinal Maurizio, inoltre, è noto che donò ai monaci un trittico all'epoca attribuito a Dürer, invano poi reclamato dallo stesso Carlo Emanuele I, identificato, seppure ancora con molti dubbi per mancanza di dati documentari, nella Crocefissione del cosiddetto Maestro delle Mezze Figure Femminili della Galleria Sabauda di Torino. Ci auguriamo che ben presto abbia inizio anche il restauro della navata della chiesa della certosa, il cui ciclo pittorico della volta rappresenta una fase nuova e per nulla secondaria rispetto all'aulica decorazione del presbiterio. Le notizie sulla sua decorazione, conservatesi in due campate e, in forma incompleta, nella terza a partire dal presbiterio, sono fornite da una fonte del 1677, la "Chronica" di Benedetto Costaforte, dove è ricordato Giovanni Claret, il noto pittore fiammingo-saviglianese, che vi operò verosimilmente con l'architetto fasanese Giovenale Boetto, quest'ultimo impegnato per decenni nelle trasformazioni della certosa, e gli stuccatori Rusca, dal 1655 al 1662, su impulso del priore Candido Fauzone.

A Claret appartengono anche due bei quadri già in certosa: un'Ultima cena ed un Giudizio Universale ora al Vescovado di Cuneo, soli sopravvissuti di un ampio ciclo cristologico di dieci tele testimoniati da Costaforte. È anche di scuola saviglianese la pala dell'altar maggiore, la Madonna col Bambino fra i santi Brunone, Carlo Borromeo Anselmo e Guglielmo, in origine posta ad un altare della sacrestia. Questa tela non ha una attribuzione certa, ma risente in modo evidente dello stesso ambito figurativo a cui appartengono le scene della volta e dei dipinti qui citati, diffusosi da Savigliano a una parte del cuneese alla metà del Seicento: quello di Claret e forse del suo genero Pistone, fatto che ci permette di affermare che le scelte culturali effettuate alla certosa, in particolare per la chiesa, furono ai più alti livelli, sia quando si rivolsero all'ambito di Corte, sia quando, successivamente, forse su impulso di Boetto, si scelse la strada dei moderni sviluppi del caravaggismo in terra cuneese.

A riprova delle notevoli e perduranti ambizioni del cenobio chiusino, occorre segnalare infine il tentativo da parte dello stuccatore Carlo Rusca, ma senz'altro su suggerimento dei Padri, di coinvolgere il grande Andrea Pozzo nel completamento artistico della certosa. Con una lettera del 2 agosto 1676, epoca in cui Pozzo era impegnato nell'esecuzione dei dipinti all'interno della chiesa di San Francesco Saverio a Mondovì Piazza, Rusca chiese al priore dei gesuiti Gregorio Ghesio di avere anche alla certosa il fratello Pozzo, o meglio, di avere del pittore trentino "qualche memoria de la [sua] virtù". La notizia, segnalata a suo tempo da Baudi di Vesme, per quanto probabilmente riferisca di un semplice desiderio non andato poi a buon fine, ci informa delle ambiziose aperture culturali dei Padri, già ampiamente testimoniate dalle scelte precedenti. ■

* Soprintendenza per i Beni Artistici del Piemonte