

LE SPOLIAZIONI AVVENUTE A STAFFARDA

Il coro ligneo

Mosso dal desiderio di salvare il coro ligneo cinquecentesco di Staffarda dal degrado in cui versava l'abbazia, il re Carlo Alberto lo fece smantellare tra il 1844 e il 1846 ma non seppe trovare uno spazio capace di contenerlo e lo fece smembrare in tre parti.



Pulpito del Coro, ancora in situ presso l'Abbazia di Staffarda.

Ancora oggi si trova disperso in tre diversi luoghi: il pulpito rimase a Staffarda, la maggior parte del coro venne adattata da un abile artigiano di nome G. Capello alle dimensioni dell'abside della chiesa neogotica di Pollenzo, mentre la parte rimanente è esposta all'interno del Museo Civico di Arte Antica in Palazzo Madama a Torino.



Porzione del Coro, Museo Civico di Arte Antica, Palazzo Madama,

Si tratta di un capolavoro d'arte scultorea realizzato tra il 1525 e il 1530 ma anche di un vero e proprio repertorio della simbologia che illustra la visione del mondo dei monaci di Staffarda nel XVI secolo.

Mario Busatto

Per gentile concessione dell'autore, **Gian Carlo Boretto** (che qui ringraziamo), riportiamo qui sotto i passaggi più salienti del suo studio denominato *I demoni di Staffarda. Piccolo viaggio nel simbolismo del coro dell'Abbazia di Staffarda* (2006). Infatti riportiamo solo una sintesi del suo lavoro e che per ognuna delle categorie estraiamo solo un esempio significativo.



Coro, ricostruito nella chiesa di San Vittore a Pollenzo

Il coro gotico cinquecentesco (databile tra il 1525 e il 1530) dell'Abbazia di Staffarda (CN) è stato trasferito nella chiesa neogotica di Pollenzo (CN) per volere di Carlo Alberto nel 1844 - 46, pochi anni dopo la costruzione della chiesa e delle strutture circostanti: qui possiamo ammirarlo, purtroppo, nella sua condizione attuale, adattata, dal regio ebanista G. Capello, allo spazio disponibile.

Gli stalli del coro, essendo posti in un luogo relativamente isolato e frequentato esclusivamente dai membri dell'Ordine, erano ornati di sculture con un contenuto simbolico particolare, spesso ai confini del misticismo.

Purtroppo le operazioni che nel XIX secolo permisero di adattare le dimensioni del coro, che contava 31 stalli, alla sua sede attuale hanno compromesso la possibilità di interpretare in modo complessivo il "racconto mistico" che le sculture avrebbero potuto narrare.

Le misericordie (i piccoli seggiolini) di questo coro hanno mensole scolpite raffiguranti oggetti e personaggi particolari. Come abbiamo detto, è impossibile un'interpretazione complessiva,

cercheremo quindi di esaminare le sculture individualmente e, se sarà ragionevolmente fattibile, tenderemo di dare un'interpretazione complessiva basandoci sulle misericordie originali rimaste.

In questo momento possiamo indirizzare la nostra attenzione ai quindici stalli situati nell'abside della chiesa di S. Vittore a Pollenzo; se di questi escludiamo le due mensole ricostruite nel corso degli anni, rimangono tredici sculture che possono essere suddivise in gruppi:

- due misericordie raffigurano razze umane mostruose,
- quattro misericordie hanno sculture raffiguranti animali simbolici,
- due misericordie raffigurano simboli zodiacali,
- quattro misericordie hanno sculture di volti con copricapo differenti,
- una misericordia reca scolpito un cuore su due frecce.

I mostri antropomorfi

Delle due misericordie che rappresentano gli animali fantastici, la più significativa è quella che si riferisce ai panotii:

Il rappresentante della razza dei Panotii.

Questi mostri sono dotati di orecchie tanto grandi da toccar terra e ne usano una come giaciglio e l'altra come coperta. Secondo alcune fonti le usano per volare ed allontanarsi quando sono osservati. Il nome deriva da *pan* (tutto) e *othi* (orecchi) ed è stato usato per la prima volta da Pomponio Mela.



Plinio nella sua *Naturalis Historia* ne distingue due popolazioni: una che vive in India (*Panotii*) e l'altra che vive nel nord della Scizia (*Phanesii*). Presero il nome di Scizia le terre della Russia meridionale abitate

nell'antichità dagli Sciti: un popolo nomade e guerriero che combatté a fianco degli Assiri nella guerra contro i Cimmeri nel VII secolo a.C. In seguito si stabilì sulle coste asiatiche del mar Nero. Dopo la sconfitta con i

Medi del 613 a.C. ripiegò a nord e venne, in seguito, assorbito da altre popolazioni, scomparendo definitivamente al tempo delle grandi migrazioni barbariche.

Nel Medioevo vigeva l'uso di "moralizzare" ogni aspetto del mondo naturale e quindi anche questi mostri furono utilizzati per trarre una morale od ottenere un insegnamento. Era semplicemente utilizzata la principale caratteristica fisica per elaborare una "morale" cristiana: la mostruosità di questi esseri dimostra che Dio contravviene espressamente l'ordine delle cose naturali per mostrare la sua volontà di collegare il mondo fisico a quello spirituale.

In questo caso i Panotii, con le loro grandi orecchie, possono ascoltare facilmente la parola di Dio e preservarsi, così, dal peccato.



Delle quattro sculture di animali simbolici le più significative sono:

Il parpalione.

Di difficile interpretazione la scultura di questa misericordia si presta a più definizioni.

Nel medioevo gli insetti erano generalmente considerati di origine "maligna", probabilmente a causa delle interferenze con la vita dell'uomo. Fra gli insetti graditi, e quindi d'origine "divina", si trovano solamente le api che erano allevate per il miele e la cera.

Nei bestiari moralizzati le api assumono un gran valore mistico: scrive Ugo di San Vittore nel suo *De bestiis et aliis rebus* (XII sec.) che le api nascono dalle carogne dei bovini (mentre i calabroni da quelle dei cavalli, le vespe dagli asini e i fuchi dai muli) e vivono in comunità rispettando le loro compagne ed adempiono i loro doveri; esse hanno un

re (all'epoca non si sapeva che fosse una femmina) giusto e benevolo che onorano, ed al quale si sottomettono spontaneamente.

La caratteristica che maggiormente colpiva la fantasia dei cristiani, era il fatto che fossero vergini, come dice Ugo di San Vittore: "*quondam inter se ullo concubitu miscentur, nec libidine solvuntur*". (non si accoppiano tra di loro né si abbandonano alla libidine).

La scultura della misericordia rappresenta il parpalione, in altre parole la falena, che attratta dalla luce delle lampade muore bruciata dalla loro fiamma: facile intuire la similitudine del bestiario moralizzato che vedeva il cristiano attratto dal peccato e dannato in eterno.

La farfalla, con la metamorfosi, rappresenta la resurrezione (farfalla diurna), ma simboleggia anche la trasformazione della materia nella Grande Opera alchimistica.

Esiste un graffito d'epoca medievale nella cappella di S. Pietro a Macra, valle Maira (CN), dove si vede il demonio raffigurato come un insetto, probabilmente una vespa.

Il Triskell



Il triskell è un simbolo celtico che probabilmente fu importato dall'oriente: esso è comunemente rappresentato con tre volute, da qui il nome dal greco *tris keles*, tre gambe, e fondamentalmente rappresentava la *ciclicità cosmica* riproducendo in forma grafica le tre fasi solari alba, mezzogiorno e tramonto, ma anche passato, presente e futuro.

Sopravvissuto alla cristianizzazione delle terre celtiche si vede, con relativa frequenza nelle

cattedrali gotiche, riprodotto sulle vetrate nella forma delle tre lepri che ruotano attorno al triangolo formato dalle loro orecchie rappresentando la Trinità.

Ritornando al significato originale del triskell ricordiamo che la ciclicità cosmica era

rappresentata soprattutto dall'*ouroborus*, e tre *ouroborus* affiancati comparivano sul labaro romano a simboleggiare il dogma della trinità.

Da queste simbologie deriva il triplice *ouroborus* intrecciato che possiamo ritrovare in motivi araldici rinascimentali. In questo periodo aveva particolare importanza l'allegoria che vedeva nel triskell la rappresentazione della divisione alchemica del mondo in *corpus, anima et spiritus* o *sal, sulphur et mercurius*.

Possiamo notare che la raffigurazione dell'uroburo della miniatura araba dell'illustrazione si presta bene all'interpretazione alchemica perché riporta la triplice divisione del mondo raffigurata dalle tre colombe.

Una curiosità sul triskell:



Nel sec. XVI quest'immagine è stata ripresa dallo stampatore Arnollet e accompagnata dalla didascalia: *Girate e girate ancora e anche noi gireremo, per dare piacere a ciascuno di voi. E quando ci avrete fatto girare, osservate le nostre orecchie. È là che, senza nascondere niente, troverete una meraviglia.*

Le quattro sculture di volti, già definite come ritratti di infedeli, indossano cappelli che raffigurano:

Il cappello (o berretto) frigio.

Copricapo originario della Frigia, antica regione fondata all'incirca nel 1100 a.C. quando, con la migrazione dei *popoli del mare*, i Frigi si stabilirono in Anatolia centrale dove

fondarono città come Gordion, la capitale ed Ankyra (Ankara). Le leggende del *nodo di Gordio* e di *re Mida*, suo figlio, hanno contribuito a rendere famosa questa località dell'Asia minore.

Nella versione di Erodoto re Mida è signore di Frigia e antenato dei Frigi ed incarna il simbolo della lotta mitico-eroica fra i Greci e i Frigi (o Troiani).

Questo cappello, che a volte sostituisce il turbante, rappresenta nell'iconografia paleocristiana l'attributo dei sapienti e degli astrologi d'origine iraniana.

Le origini del cappello frigio risalgono agli antichi dei dell'Asia minore e più precisamente ad *Attis*, dio della fertilità, venerato anche in Grecia, la cui immagine è stata rinvenuta su pietre tombali e monete di età romana: veniva rappresentato come un giovane vestito con abiti attillati e con il cappello frigio, portava un bastone da pastore.

L'antico dio *Mithra*, originario della Persia e trasportato in Asia minore in seguito alle conquiste di Alessandro Magno, fu venerato a Roma e in Italia in luoghi di culto sotterranei detti *Mitrei*: il culto di Mithra fu uno dei più praticati culti misterici nei primi secoli dell'impero (I-III secolo); nell'iconografia rinvenuta, Mithra è raffigurato con tunica, pantaloni e berretto frigio.

Il cappello frigio è anche attributo di re: nella prima iconografia cristiana i Magi portano il cappello frigio.

Questo copricapo, nella simbologia esoterica, rappresenta l'alchimista: nelle cattedrali gotiche si trova con sorprendente frequenza e ci ricorda come in quel periodo l'alchimia e le altre scienze occulte erano universalmente diffuse.

E' il simbolo positivo dei detentori della scienza ermetica che operano per ristabilire l'armonia cosmica e per affrancare l'anima dal dominio negativo dei sensi.

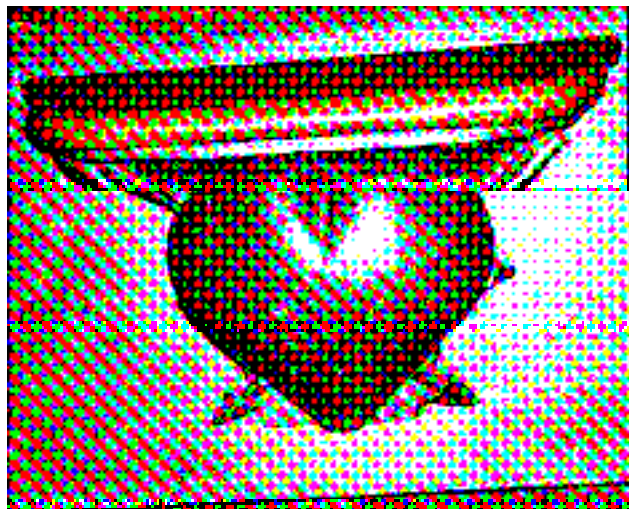


figura del "Sacro Cuore".

La scultura di questa misericordia non appartiene ad alcuno dei gruppi che abbiamo visto.

Questa misericordia raffigura un cuore posto su due frecce incrociate e dirette verso il basso. Il simbolismo di quest'opera rimane in gran parte oscuro e, essendo l'unica rimasta di questo genere, non è possibile inquadrare la scultura in un contesto di altri simboli "simili"

che ci potrebbe aiutare nella decifrazione.

Si può notare un riferimento alla dualità (le due frecce), ma potrebbe anche esprimere il tormento del cuore di Cristo causato dal dilagare del peccato, potrebbe, infine, essere un'immagine da cui, in seguito, deriverà la

Gian Carlo Boretto

Il retable di Palazzo Madama



Museo Civico di Arte Antica,
Palazzo Madama, Torino

Proviene dall'abbazia di Staffarda anche il retable [Fig. 4] che si trova oggi nel Museo di Arte Antica di Palazzo Madama, nella stessa sala in cui è conservato il coro ligneo.

Anche quest'opera era stata trasferita a Pollenzo nel 1847, per ornare la cappella del castello, e affidata all'ebanista di corte Gabriele Capello, ma è stata acquistata sul mercato antiquario dal Museo Civico.

La cassa, larga due metri e alta poco meno, presenta la tipica struttura dei *retables* della scuola di Anversa, con tre sezioni verticali, di cui la centrale più alta, articolate ciascuna in tre registri.

I sei scomparti sono occupati da vivaci scene relative alla vita della Vergine, con vari personaggi distribuiti in profondità: al centro la scena culminante della *Dormitio Virginis*. Sono andate perdute le ante dipinte che chiudevano la cassa, ma ne

restano i cardini.

Secondo il Gentile "nelle scene plastiche la quotidiana cordialità e il vivace realismo della plastica tardo-gotica fiamminga appaiono rivestiti delle forme classicheggianti e manieriste tipiche della cultura figurativa anversana".

La datazione si pone fra il quarto e il quinto decennio del '500.

Difficile ricostruire la posizione originaria nella chiesa: nel 1846 era relegato in fondo all'abside centrale, sopra gli stalli del coro riposizionati in seguito a un rifacimento settecentesco.

Sempre il Gentile ritiene che quest'opera, insieme al coro e all'ancona dell'altar maggiore, possano avere come committente Giovanni Ludovico di Saluzzo, secondogenito di Ludovico II e di Margherita di Foix, abate commendatario di Staffarda dal 1510 al 1538.

Le tele del Giampietrino



Provengono dall'abbazia di Staffarda due tavole che oggi si trovano nella Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti a Torino.

Si tratta di una *Natività* e un *Cristo beffeggiato*, ritenuti di scuola leonardesca ed in effetti attribuiti ad un discepolo di Leonardo, Gian Pietro Rizzoli detto il Giampietrino.

Le notizie biografiche su questo pittore sono scarse: si sa che fu attivo a Milano nella prima metà del XVI secolo (notizie dal 1495 al 1549). Il fatto che sia stato probabilmente un allievo di Leonardo da Vinci lo si è dedotto dalla presenza del nome "Gian Pietro" in un elenco di nomi e cifre scritto di pugno di Leonardo in una pagina del Codice Atlantico, trascritta e interpretata da Giovanni Piumati¹⁴². Essendo presenti altri nomi di personaggi, fra cui Salai, apprendista di Leonardo, si è ritenuto fosse un elenco di suoi allievi.

Il Lomazzo nel suo *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, del 1584, cita

un Pietro Rizzo, milanese come discepolo di Leonardo.

Studi approfonditi¹⁴³ hanno confermato l'identificazione del Giampietrino con il Rizzoli e per quanto riguarda le sue opere, esse appaiono chiaramente influenzate dai prototipi leonardeschi, quando non sono copie dal maestro, come l'*Ultima Cena* della Royal Academy di Londra o *Leda e i figli*, ripresa da un'opera di Leonardo andata perduta.

Il 26 giugno 1840 i due dipinti vengono acquistati dalla Direzione dell'Accademia al prezzo di Lire 1000, dal parroco di Lagnasco, presso la cui parrocchiale erano giunti. Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, presidente dell'Accademia, scrive in questa occasione: "Questi due quadri, provenienti dall'abbazia antichissima di Staffarda, furono salvati dal deperimento totale"¹⁴⁴.



Patrizia Figura

142 Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, a cura di Giovanni Piumati. Milano 1894-1904, vol.V, pag. 950.

143 J. Shell e G. Sironi, *Some documents for Giovanni Pietro Rizzoli: il Giampietrino*, in "Raccolta Vinciana", fasc. XXV, 1993, pp. 121-135.

144 AA.VV. *L'Accademia Albertina di Torino*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1982.