

Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa.

NATALIA GOZZANO

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2011

Resumen: Un interesante testimonio del paralelismo de la floritura de la cultura humanística y renacentista italiana y española, lo constituyen la Casa Cavassa de Saluzzo, en el Piemonte suroccidental, y la Casa de Pilatos de Sevilla. En ambos casos hay dos promotores, don Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, y Francesco Cavassa, vicario general del marquesado de Saluzzo, quien patrocinó la compleja decoración de su palacio, claramente inspirada en los modelos de la cultura humanística y del arte renacentista italiano, concretamente la decoración escultórica de la Cartuja de Pavía, en Lombardía. También en los dos recintos se destaca la decoración pictórica, dedicada al tema humanístico de los *Uomini illustri*, de acuerdo a una iconografía muy similar. El estilo renaciente reflejado en los dos palacios contrasta con lo que en Sevilla es la tradición mudéjar, aún imperante, y con el gótico aún perviviente en Saluzzo.

Como Vicente Lleó Cañal ha demostrado, el marqués de Tarifa encargó la decoración escultórica de su palacio a la vuelta del viaje a Tierra Santa, realizado entre 1518 y 1520, durante el cual tuvo la oportunidad de conocer la ciudad de Génova y la Cartuja de Pavía. Por lo que encargó a escultores genoveses los sepulcros de sus antepasados, en tanto que la decoración pictórica de la galería de su palacio fue realizada por pintores españoles, aunque el tema, los *Uomini illustri* (se pueden ver Cicerone, Crespo, Tito Livio, Orazio, Cornelio Nepote y Quinto Curzio) está basado en el *topos* de la cultura humanística italiana. La composición de estas figuras está próxima a los *Uomini illustri* de la Casa Cavassa, con cada personaje sentado dentro de un nicho y con una inscripción, constituyendo un *unicum* iconográfico, aunque la decoración plástica encargada por Francesco Cavassa fue realizada por un artista, Matteo Sanmicheli, que muestra un estilo derivado de la Cartuja de Pavia. Ambos palacios, en los que sus respectivos comitentes tratan de ofrecer a las ciudades en que se encuentran un ejemplo de renovación cultural y artístico, inspirado en el clasicismo, a través de modelos actualizados del arte renacentista italiano.

Palabras clave: Francesco Cavassa, Clasicismo, don Fadrique Enriquez de Ribera, marquese of Tarifa, Certosa de Pavia, Genoa, Umanismo, Pilatos, Renacimiento, Saluzzo, Sevilla, Uomini illustri (?), Margherita di Foix, Matteo Sanmicheli, Vivaldo, Hans Clemer, Antonio Maria Aprile da Carona, Benedetto Briosco, Andrés Martìn, Alonso Hernández, Diego Rodríguez.



Fig. 1. Matteo Sanmicheli,
Portale di Casa Cavassa, Saluzzo

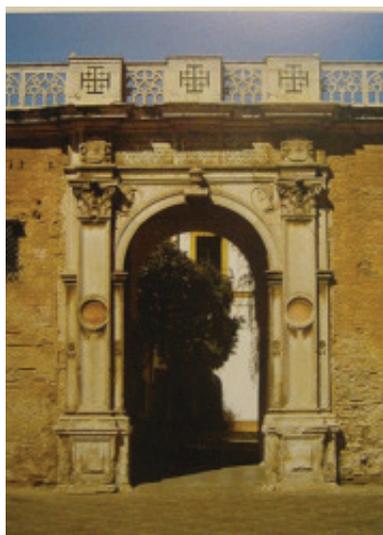


Fig. 2. Antonio María
Aprile da Carona, Portale di
Casa de Pilatos, Sevilla

Abstract: In the first mid of 16th century the Casa de Pilatos in Seville and the Casa Cavassa in Saluzzo, in north Italy, reveal a similar artistic and cultural patronage. In both cases, the commitments of the two buildings, don Fadrique Enriquez de Ribera, Marquis of Tarifa, and Francesco Cavassa, main functionary of the Marquisate of Saluzzo, promote a whole decoration of their palaces clearly inspired by models drawn from Humanistic culture and Italian Renaissance art, more precisely the sculpture decoration of the Certosa of Pavia in Lombardy. In particular, in both the palaces one of the most important painted decoration is devoted to the humanistic theme of the *Uomini illustri* (Wase or Famous Men), following a very similar iconography. The renaissance style showed by the two palaces is dramatically in contrast, on one hand, with that of Seville still dominated by the Arabic culture and, on the other hand, that of Saluzzo at that time characterized by the Gothic art.

As Vicente Lleò Cañal has demonstrated, the Marquis of Tarifa committed the plastic and painted decoration of his palace after coming back of a journey in the Holy Land, made between 1518 and 1520, during which he visited many cities and was fascinated above all by the Certosa of Pavia and Genoa. Therefore he committed to Genoan sculptores the graves for his parents whereas the painted decoration of the *Galleria* of his palace was realized by Spanish painters but the subject, the *Uomini illustri* – Cicerone, Creso, Tito Livio, Orazio, Cornelio Nepote e Quinto Curzio are still visible – is based on a *topos* of the Italian Humanistic culture. The composition of these figures reminds closely that of the *Uomini illustri* in Casa Cavassa, with each figure seating in a nich accompanied by an inscription drawn by his own work, which is a very unique solution (in Italy, where this subject was common, usually the inscription was by an author different from the personage represented). Also the plastic decoration committed by Francesco Cavassa was made by an artist, Matteo Sanmicheli, who reveal a style derived from the Certosa of Pavia. Both the palaces, therefore, demonstrate the intention of the patrons to provide the city with an example of cultural and artistic renewer inspired to Classics, throw models uptodate with the Italian Renaissance art.

Key words english: Cavassa House, Francesco Cavassa, Classics, don Fadrique Enriquez de Ribera, marquis of Tarifa, Certosa of Pavia, Genoa, Humanism, Pilatos, Renaissance, Saluzzo, Sevilla, Wase men (?) *Uomini illustri*, Margherita di Foix, Matteo Sanmicheli, Vivaldo, Hans Clemer, Antonio Maria Aprile da Carona, Benedetto Briosco, Andrès Martìn, Alonso Hernández, Diego Rodriguez,

Un'interessante testimonianza di parallelismo tra la fioritura della cultura umanistica e rinascimentale italiana e spagnola è costituito dalla Casa Cavassa di Saluzzo (Fig. 1), nel Piemonte sudoccidentale, e la Casa de Pilatos di Siviglia (Fig. 2). In entrambi i casi ci troviamo davanti a un complesso monumentale imponente, in cui l'impianto architettonico, la decorazione scultorea e quella pittorica vengono rinnovate secondo un unitario disegno di ispirazione rinascimentale. La Casa de Pilatos di Siviglia – dalla sua tipologia di casa privata ma particolarmente rappresentativa per l'alto profilo sociale del proprietario, alla sontuosità degli elementi esterni dallo spiccato linguaggio rinascimentale come il portale ma, soprattutto, l'iconografia della serie di *Uomini illustri* di-pinta sulle pareti della galleria del piano superiore, mi hanno immediatamente richiamato alla mente la Casa Cavassa di Saluzzo, da me studiata anni fa¹. Anche in quest'ultimo edificio infatti,

1. L'insieme della decorazione artistica della Casa Cavassa, studiata alla luce del contesto culturale del suo committente, era stato oggetto della mia tesi di laurea in "Iconologia

il portale d'ingresso ha un carattere imponente e una decorazione plastica raffinata, risalente al Rinascimento lombardo. E' proprio l'aderenza che entrambe le Case dimostrano al modello artistico lombardo l'elemento a mio avviso più interessante. Il richiamo alla cultura figurativa rinascimentale si sostanzia infatti in un preciso *milieu*, quello della Certosa di Pavia e del Rinascimento lombardo (Figg. 3).

Come hanno dimostrato gli studi di Vicente Lleó Cañal (a cui si rimanda per l'analisi puntuale del monumento sivigliano), la decorazione promossa dal proprietario della Casa de Pilatos, don Fadrique Enriquez de Ribera, marchese di Tarifa, si colloca alla fine degli anni Trenta del XVI secolo e in essa confluiscono le suggestioni riportate dal marchese durante la visita di numerose città e centri artistici italiani, tappe del suo viaggio in Terrasanta compiuto tra il 1518 e il 1520². Dal diario che don Fadrique scrisse durante il suo viaggio sappiamo che, di tutte le città e i monumenti visitati, quelli che lo colpirono maggiormente furono Genova e la Certosa di Pavia³. Al suo ritorno a Siviglia il marchese dunque commissionò a scultori genovesi la realizzazione dei sepolcri marmorei per i suoi genitori, il cui stile rivela il predominio del modello pavese. Per la decorazione pittorica invece, si rivolse ad artisti spagnoli ma l'iconografia prescelta per le decorazioni più impegnative – quelle con *Uomini illustri* della galleria alta del patio e quella delle *Stagioni* nella cosiddetta Sala de las vidrieras, rimandano anch'essi al Rinascimento italiano. In particolare, proprio la tipologia compositiva della serie degli *Uomini illustri* (Figg. 4-5) presenta caratteri fortemente analoghi a quelli della stessa serie affrescata nella Casa Cavassa di Saluzzo (Figg. 6-7-8). L'iconografia delle pitture sivigliane, come riferisce Lleó Cañal, sarebbe basata su alcuni disegni di "paños de la fama" illustrati in un quaderno che – come recitano i contratti del 1538-1539 con i pittori Andrés Martìn e poi Alonso Hernández e infine Diego Rodríguez –, avrebbe servito da modello; l'ispirazione di fondo era riconducibile ai Trionfi petrarcheschi, fonte del tema nei vari cicli pittorici ad essa dedicati nell'Italia del Rinascimento; secondo altri studiosi invece, l'iconografia dei personaggi affrescati a Siviglia deriverebbe dalle incisioni dello *Speculum historiale* fatto venire appositamente da Bologna⁴.

A Siviglia la scelta del marchese, volta a istituire un'identità culturale della città contemporanea come *Nueva Roma*, cade su personaggi emblema della classicità: si riconoscono ancora Cicerone, Creso, Tito Livio, Orazio,

Iconografia", sintetizzata in un articolo apparso su Ricerche di Storia dell'Arte a cui si rimanda per una più dettagliata analisi del monumento e della committenza (N. Gozzano, *La committenza Cavassa a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n.34, 1988, pp. 73-85. Si fa presente che per un errore tipografico il testo dell'articolo presenta uno scambio di paragrafi, per cui si rimanda all'*errata corrige* apparsa sul numero successivo della rivista.

2. Lleó Cañal, Vicente, *La casa de Pilatos*, Madrid, Electa España, 1998. Id., *La casa de Pilatos*, in *Architecture et vie sociale : l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*, a cura di Jean Guillaume, Paris, Picard, 1994, pp. 181-192. Ringrazio vivamente Vicente Lleó Cañal per aver letto il mio articolo e per le sue preziose osservazioni.

3. La più recente edizione del diario, basata sulla trascrizione del manoscritto originale, si trova in P. García Martín, *Paisajes de la Tierra Prometida*, Madrid 2001; quella precedente risale al 1974: J. González Moren, *Desde Sevilla a Jerusalem*, Sevilla, 1974. Per la importante colonia di genovesi a Siviglia vedi *Genova e Siviglia, l'avventura dell'occidente*, catalogo della mostra a cura di G. Airaldi, J. Palomero Peramo, P. Stringa, C. Varela, G. N. Zazzu, Genova, Loggia della Mercanzia, 20 Maggio/19 Giugno 1988.

4. Lleó Cañal, cit., p. 29, 35; *Genova e Siviglia*..., p. 63.



Fig. 3. Certosa di Pavia, facciata



Fig. 4. Cicero, patio alto, Casa de Pilatos, Sevilla

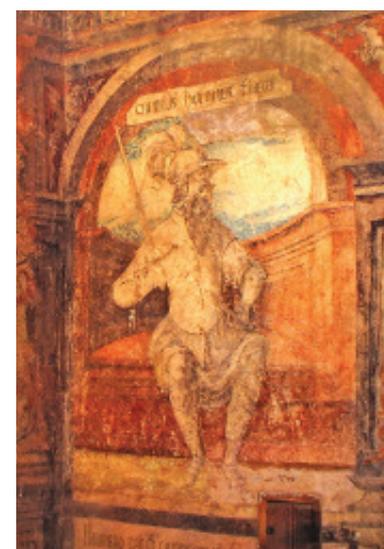


Fig. 5. Orazio, patio alto, Casa de Pilatos, Sevilla



Fig. 6. Uomini illustri, Sala della Giustizia, Casa Cavassa, Saluzzo

Cornelio Nepote e Quinto Curzio⁵; mentre a Saluzzo il committente Francesco Cavassa, vicario generale del Marchesato di Saluzzo dal 1504, riunisce nella Sala della Giustizia dove esercitava le sue funzioni pubbliche, gli *exempla* della saggezza e della giustizia in un sincretismo classicocristiano che accosta filosofi, letterati, santi e le nove Muse. Francesco Cavassa era infatti dottore in *utriusque legis*, cioè in diritto civile ed ecclesiastico. Anche qui il cattivo stato di

conservazione permette di riconoscere solo alcune figure: San Gregorio Magno, Sant'Agostino, Sant'Ambrogio, San Girolamo, Aristotele, Sallustio, Seneca, Lattanzio, David.

La decorazione pittorica della Sala della Giustizia di Casa Cavassa consiste in una successione di lunette (all'interno delle quali sono le figure sedute degli Uomini illustri e le nove Muse), separate da vele ornate con motivi a grottesche e strumenti musicali, collocate sopra una fascia dove si scorgono paesaggi dietro un finto loggiato: si riconoscono il porto di Genova e la lupa capitolina. Sulla volta, una balaustra da cui si affacciano alcune figure incornicia un grande sole raggiato circondato da nubi.

L'analogia con il ciclo di Siviglia non riguarda l'identità dei personaggi bensì, oltre alla comune aspirazione alla classicità e all'umanesimo, il modo in cui sono presentati. Sebbene entrambi i cicli siano oggi scarsamente leggibili (e nel caso di Saluzzo, mancando contratti, è pressochè impossibile avanzare ipotesi attributive date le vaste ridipinture subite⁶), la struttura architettonica delle nicchie all'interno delle quali i singoli personaggi sono collocati, la monumentalità delle figure, la classicità dei loro abiti, sono tutti fattori che riportano gli *Uomini illustri* sivigliani e saluzzesi in una dimensione prettamente rinascimentale⁷. Ma le similitudini non si fermano qua: l'iscrizione alla base di uno dei personaggi effigiati nella Casa de Pilatos, Orazio (Fig. 9), è accomunabile a quelle saluzzesi in quanto derivata da un testo dello stesso poeta:

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?⁸



Fig. 7. S. Agostino, Sala della Giustizia, Casa Cavassa, Saluzzo

5. E' ancora da Lleó Cañal, (op. cit.) che traggio tutte le notizie sulla Casa de Pilatos. Sulla Casa e la cultura classicista nella Siviglia del tempo si veda inoltre Markus Trunk, *Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla : Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.*, Mainz am Rhein : P. von Zabern, 2002.

6. Tuttavia, per motivi stilistici e compositivi, Noemi Gabrielli intravedeva un linguaggio assimilabile alla cultura veneta con influenze ferraresi. N. Gabrielli, *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Torino 1973, p. 91.

7. Per una disamina sul tema degli Uomini illustri si rimanda all'ottimo saggio di M. M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum" : i primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Torino, 1985, pp. 97-152.

8. Orazio, *Ars poetica*, vv. 3-4. Con questi versi Orazio esprime la sua avversione nei confronti di rappresentazioni non naturalistiche, in cui elementi reali venivano mescolati con altri fantastici.

Le iscrizioni di Saluzzo, ancora parzialmente conservate, sono anch'esse tratte dalle opere scritte dai personaggi a cui si accompagnano e proprio questo ne fa un *unicum*⁹ Nei vari cicli pittorici di *Uomini illustri* disseminati in molti centri italiani nel corso del XV secolo infatti, le iscrizioni associate alle singole figure sono frasi compilate dall'autore del programma iconografico per esaltarne le virtù, e non brani tratti da testi di quegli stessi personaggi. La singolarità iconografica che caratterizza la Sala della Giustizia di Casa Cavassa trova dunque un parallelo nella Galleria della Casa di Pilatos: in entrambi i casi il progetto decorativo dell'intero complesso rivela una chiara scelta culturale e artistica da parte del loro proprietario, impegnato a fare della propria dimora l'*exemplum* del rinnovamento ispirato alla classicità.

I concetti a cui le sentenze associate a questi *Uomini illustri* rimandano si legano direttamente alla funzione pubblica che in quella sala il committente svolgeva, enunciando così l'autorevolezza dei suoi modelli: l'amministrazione della giustizia ispirata all'integrità morale e alla misericordia. La presenza delle Muse (Fig. 10) inoltre veniva a suggellare l'ispirazione umanistica del programma: nella cultura di radice classica infatti, le Muse – personificazioni delle scienze e delle arti – si accompagnano ai filosofi e ai Padri della Chiesa per indicare il percorso di elevazione spirituale che l'animo umano deve compiere per raggiungere saggezza e armonia. Tale era il programma iconografico del perduto Studiolo di Lionello d'Este a Belfiore, vicino Verona, il cui significato, come veniva precisato in una lettera che il suo ideatore Guarino Veronese aveva indirizzato al principe nel 1447, verteva proprio sull'esaltazione delle virtù di saggezza politica di quest'ultimo¹⁰.

Le scelte artistiche operate da Cavassa per il rimodernamento della sua dimora si legano infatti alla sua committenza del monumento funebre di famiglia, ed entrambe manifestano un omogeneo progetto di adesione alla coeva e raffinata cultura artistica lombarda, progetto in cui si mette in atto anche una significativa volontà di ammodernamento culturale ispirato a modelli italiani e non più francesi, nella cui area di influenza aveva fino a quel momento gravitato la locale tradizione figurativa.

Anche sotto questo aspetto, dunque, è possibile cogliere un parallelismo fra la committenza di don Fadrique e quella di Francesco Cavassa: proprio come aveva fatto quest'ultimo, anche le scelte artistiche operate dal marchese sivigliano per il rinnovamento del suo palazzo assumono un valore politico e culturale, oltre che strettamente artistico. La Casa di Pilatos infatti costituisce il primo esempio di residenza umanista nella ancora arabeggiante Siviglia, così come Casa Cavassa offre un modello di residenza civile improntata al



Fig. 8. S. Gregorio magno, Sala della Giustizia, Casa Cavassa, Saluzzo



Fig. 9. Iscrizione sotto la figura di Orazio, patio alto, Casa de Pilatos, Sevilla

9. Per l'identificazione dei personaggi, dei testi e la loro trascrizione: Gozzano, *La committenza Cavassa...* cit., pp. 78-80.

10. A. K. Eorsi, *Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona*, «Acta Historiae Artium», n. 21, 1975, pp. 15-52.



Fig. 10. Musa, Sala della Giustizia,
Casa Cavassa, Saluzzo

Rinascimento italiano nella compagine ancora goticizzante del marchesato di Saluzzo¹¹.

La decorazione di Casa Cavassa –databile fra il primo decennio del XVI secolo e il 1528, anno dell'assassinio di Francesco Cavassa¹²– si inserisce in una fase di profonda trasformazione della cultura saluzzese: i modelli e gli artisti borgognoni scelti dal marchese Ludovico II (1475-1504) per le sculture della Cappella marchionale verranno sostituiti, nelle opere promosse dalla sua vedova, Margherita di Foix, da modelli e artisti italiani. In particolare, il mausoleo dedicato al marito Ludovico (Fig. 11), verrà affidato al lombardo Benedetto Briosco, uno degli scultori della Certosa di Pavia; quello per i genitori, Margherita lo commissiona a maestranze liguri, il cui linguaggio è anch'esso improntato all'esempio pavese¹³. Le strette relazioni fra questi

due centri, negli anni a cavallo fra Quattrocento e Cinquecento, trovano una significativa testimonianza nei legami con alcuni letterati di origine lombarda impegnati nella Scuola locale o in rapporto con la corte saluzzese: da Pavia proveniva Visconte de Claris, professore di medicina, chiamato dal marchese Ludovico II come medico di famiglia; il frate agostiniano Gabriele Bucci, priore di S. Agostino di Pavia dal 1479, scrisse l'orazione funebre per il marchese Ludovico I; il poeta milanese Piattino Piatti tenne frequenti contatti tra la famiglia marchionale e la corte degli Este a Ferrara. All'Università di Pavia si erano formati alcuni saluzzesi, fra cui lo stesso Cavassa.

Altra importante testimonianza di un'attività legata alla cultura dell'Umanesimo è la tipografia dei fratelli Le Signerre, trasferita da Milano a Saluzzo su invito del marchese Ludovico. I Le Signerre si distinsero per aver introdotto le illustrazioni, a xilografia, nei loro libri. Proprio Francesco



Fig. 11. Monumento a Ludovico II,
Cappella marchionale, Chiesa di S. Giovanni, Saluzzo

11. Sulla trasformazione di Siviglia nel corso del XVI secolo, che da periferia si ritrovava al centro del nuovo universo conosciuto e percorso dalle rotte commerciali con le Americhe, vedi Vicente Lleó Cañal, *Siviglia e il suo doppio*, in *Le città dei cartografi: studi e ricerche di storia urbana*, a cura di Cesare de Seta e Brigitte Marin con la collab. di Marco Iuliano, Napoli, Electa 2008; sul rinnovamento artistico e culturale della città: V. Lleó Cañal, *Nueva Roma: mitología y umanesimo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla 1979.

Per un inquadramento generale dell'arte a Saluzzo resta valido il volume di N. Gabrielli, *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Torino 1973.

12. La datazione ha trovato un plausibile termine post quem nel 1505, anno in cui Francesco Cavassa diventa unico proprietario dell'edificio avendone acquistato dai fratelli le loro porzioni, come emerge da un documento da me ritrovato nell'archivio della congregazione della Carità e dell'Ospedale di Saluzzo (Gozzano, cit., p. 77); mentre il termine ante quem è necessariamente l'anno dell'assassinio del Cavassa, avvenuto nel 1528. Per quest'ultima data vedi G. Bertero in *Il Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo*, a cura di G. Bertero e G. Carità, Savigliano, p. 16.

13. Le relazioni fra Saluzzo e Pavia si materializzano anche nell'utilizzo di marmo saluzzese per la facciata della Certosa di Pavia: C. R. Morscheck, *Relief Sculpture for the façade of Certosa di Pavia 1473-1499*, London-New York 1978. M. Caldera, *La città dipinta: decorazioni a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Intorno a Macrino d'Alba: aspetti e problemi di cultura figurativa del Rinascimento in Piemonte*, atti della giornata di studi, venerdì 30 novembre 2001, Auditorium Fondazione Ferrero, Alba, Savigliano (Cuneo), Editrice Artistica Piemontese, 2002, pp. 117-129.

Cavassa fu uno dei committenti di quest'arte, facendo stampare nel 1503 un testo di Giovan Ludovico Vivaldo, l'*Aureum opus de veritate contritione* (Fig. 12), considerato fra i più antichi esempi di libro a stampa illustrato in Italia¹⁴.

Francesco Cavassa chiamò per la decorazione scultorea del suo palazzo e della Cappella di famiglia lo scultore di Porlezza Matteo Sanmicheli. Per il palazzo realizzò – fra il 1515 e 1518 – un imponente portale marmoreo (Fig. 1) adorno di una raffinata decorazione a grottesche, mentre per la Cappella funeraria della famiglia lo scultore lombardo eseguì il monumentale sepolcro di Galeazzo Cavassa (Figg. 13-14), padre di Francesco, anch'esso ornato di preziosi bassorilievi a candelabre e grottesche, dal marcato stile classicheggiante¹⁵. Anche nella Cappella funeraria il Cavassa, attraverso la decorazione scultorea del monumento al padre, manifesta la sua adesione al credo giuridico già espresso nel ciclo degli *Uomini illustri*, e la sua aderenza alla fede domenicana: mentre la presenza dei Padri della Chiesa affrescati da un anonimo artista sulle pareti della cappella rimandano alla dottrina domenicana – la più importante professata nel marchesato – la presenza del volume delle *Decretali* sotto la testa della statua di Galeazzo conferma il valore che il Cavassa riconosceva alla Giustizia come professione di fede familiare¹⁶.

Per la decorazione di una delle pareti del cortile interno del palazzo, il Cavassa si rivolse a quello che all'epoca era il pittore della corte saluzzese, Hans Clemer, che realizzò gli affreschi a *grisaille* con *Storie di David*¹⁷. Per quanto



Fig. 12. Giovan Ludovico Vivaldo, l'*Aureum opus de veritate contritione*

14. Su Vivaldo (o Vivaldi) vedi F. Banfi, *Giovanni Lodovico Vivaldi da Mondovì umanista domenicano nell'arte della stampa e dell'incisione di Saluzzo*, in Maso Finiguerra, 3.1938,3, p. 269-288; sulle committenze di Francesco Cavassa ai tipografi Le Signerre e la diffusione dell'umanesimo a Saluzzo vedi Gozzano, cit., pp. 75-76 e bibliografia precedente.

15. Su Matteo Sanmicheli e la sua presenza a Saluzzo, Antonella Perin, *Un contributo per Matteo Sanmicheli*, in «Arte lombarda», 2000, 2, pp. 26-31; si veda inoltre *Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem*; Anche Galeazzo Cavassa aveva ricoperto la carica di vicario generale del marchesato, dal 1464 al 1463.

16. La raffigurazione del volume delle *Decretali* è stata notata da Elena Pianea, *Tra Rinascimento e tardo-Ottocento: Casa Cavassa a Saluzzo*, in *Casa museo ed allestimenti d'epoca: interventi di recupero museografico a confronto*, a cura di Gianluca Kannès, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2003, p. 143. Probabilmente questo testo era fra quelli della Biblioteca del Cavassa, dispersa insieme a tutti gli altri suoi beni dopo la sua morte, ma di cui Bertero ha rintracciato l'inventario, datato 1531. Bertero., cit.

17. L'opera di Hans Clemer – già noto come Maestro d'Elva – è stata notevolmente ricostruita negli ultimi decenni, a partire dai lavori di Gaglia, a cui sono seguiti quelli di chi scrive e gli importanti ritrovamenti documentari di Mangione. P. L. Gaglia, *Il Maestro d'Elva*, in *Elva un paese che era*, a cura di E. Dao, Savigliano, 1985; N. Gozzano, *La fortuna critica di Hans Clemer e i suoi riferimenti a Josse Lieferinx*, in «Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo», n. 113, pp. 135-151; ead., *Per la definizione della cultura figurativa di Hans Clemer. Un confronto con l'arte tedesca*, in «Annales d'Histoire de l'Art & d'Archéologie», XVII, 1995, pp. 67-80; ead., *L'opera di Hans Clemer nel Saluzzese*, in *Il Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo*, a cura di G. Bertero e G. Carità,



Fig. 13. Monumento a Galeazzo Cavassa, Cappella Cavassa, Chiesa di S. Giovanni, Saluzzo

riguarda il resto dell'edificio, purtroppo lo stato di conservazione dell'intero complesso non è buono: nel corso del XIX secolo venne operato un radicale "restauro" ricostruttivo "in stile" che ha alterato in gran parte l'assetto architettonico, mentre le pitture che ricoprono la parete del cortile e soprattutto quelle all'interno dei vari ambienti hanno subito pesanti ridipinture che ne hanno fortemente compromesso l'aspetto originario e la loro leggibilità.

Le altre stanze di Casa Cavassa recano, nella parte alta delle pareti, fregi con decorazioni a grottesche molto ridi-pinte e, in una sala al piano nobile, una serie di tondi con figure di dodici Sibille. Ognuna reca un cartiglio su cui è scritta la profezia, secondo il testo della grandiosa Sacra Rappresentazione nota come *La Passione di Revello* svoltasi nell'ultimo decennio del Quattrocento nella cittadina nei pressi di Saluzzo, sede del castello marchionale¹⁸.

Ancora un comune rimando alla cultura figurativa classica nella sua rielaborazione alla Certosa di Pavia è, in entrambe le Case, la presenza di medaglioni marmorei con i profili di imperatori romani: a Siviglia sul portale di ingresso, opera dello scultore genovese Antonio Maria Aprile da Carona; a Saluzzo, in una sala, detta appunto "degli imperatori", dove quattro tondi marmorei con le effigi di profilo di Nerva, Augusto, Galba e Traiano (Fig.15), sono incassati al centro delle pareti, all'interno di una fascia decorata con motivi a

finto graffito raffiguranti putti vendemmianti.

La presenza della colonia di mercanti genovesi a Siviglia dovette certo favorire l'attività di artisti liguri nella città andalusa, dando così modo al nuovo empito di rinnovamento artistico, culturale e politico della aristocrazia locale di promuovere opere ispirate alle novità del Rinascimento italiano. Un Rinascimento che, negli stessi anni, parla un linguaggio del tutto simile, ricorrendo agli stessi modelli culturali e artistici, nel piccolo marchesato di Saluzzo impegnato, come la Siviglia di primo Cinquecento, a proporsi come moderno interprete della classicità.

Torino, pp. 151-157; T. Mangione, *Hans Clemer a Saluzzo: frammenti di un'esistenza*, in «Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo», n. 114, pp. 165-183. Per un riesame complessivo si veda *Hans Clemer. Il Maestro d'Elva*, a cura di G. Galante Garrone e E. Ragusa, Savigliano 2002; più recente, ma privo di sostanziali novità, è M. Caldera, *L'affermarsi del Classicismo a Saluzzo: momenti e figure della pittura da Ludovico II a Margherita di Foix*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», N.S. 54/55.2003/2004(2005), p. 115-139.

18. *La Passione di Revello: sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese*, a cura di A. Cornagliotti, Centro studi piemontesi, Torino 1976; V. Promis, *La Passione di Gesù Cristo rappresentazione sacra in Piemonte nel secolo XV*, Torino 1888.