



La cappella fu costruita e decorata nell'ultimo quarto del XV sec. e, secondo una tradizione non ancora più puntualmente verificata, sarebbe stato un ambiente annesso all'antico castello, distrutto nel 1693. Attualmente si presenta chiaramente distinta in una zona presbiteriale, coperta da una volta a crociera a costoloni, e una navata con volta a botte, separate da un arcone trionfale lievemente ogivale. Del nucleo più antico rimane la zona della crociera, le cui vele conservano l'originaria decorazione a fresco, che ricorre di nuovo negli sguinci dell'unica finestra - ad arco acuto e assolutamente eccentrica rispetto all'edificio e nell'arcone trionfale verso la navata. Quest'ultima è invece allo stato attuale completamente frutto di rifacimenti ottocenteschi (1844-45), soprattutto nella decorazione pittorica; nulla esclude però che anche nel primo impianto esistesse un ambiente antistante la zona della cappellina: si trattava probabilmente di una stanza con copertura ad arco acuto, come lascia ancora



Intuire la traccia lasciata dalla vecchia muratura sullo affresco dell'arco trionfale, che a sua volta è improbabile fosse stato dipinto per una facciata esterna, sia per tipologia iconografica sia per lo stato di conservazione, troppo buono per essere rimasto esposto ad agenti atmosferici.

La cappella, infatti, che era stata utilizzata, per lo meno a partire dalla fine del XVIII secolo (1772), come sede della Confraternita della Visitazione, ossia Umiliate di S. Anna, subì tra il 1844 e il 1845 cospicui lavori ad opera della medesima confraternita per "la nuova fabbrica, ampliamento e nuova facciata e quasi totale restaurazione di essa". Allo stato attuale delle notizie storiche non si può sapere a che data rimontasse esattamente la presenza in loco della Confraternita: qualora quest'ultima fosse stata fondata dopo il XV sec., potrebbe semplicemente aver occupato la cappella, traendone il nome dall'originaria dedizione della stessa o dal soggetto presente nel ciclo

decorativo, o viceversa, se fosse stata più antica, si potrebbe ipotizzare che essa stessa sia stata all'origine della costruzione e decorazione di questo interessante complesso artistico.

Altra ipotesi circa la committenza si potrebbe avanzare considerando la notizia che la vuole legata all'antico castello dei signori di Cercenasco: a tale proposito maggiori delucidazioni possono giungere dall'esame più puntuale delle pitture sopravvissute.

Esse, infatti, oltre che per una qualità estetica ed uno stile inconfondibili, si caratterizzano anche e soprattutto per le scelte iconografiche, insolite ed estremamente attente, quindi significative per carpire qualche informazione ulteriore sulla storia del complesso.

Le pitture ritraggono nelle vele un ciclo sulla vita della Vergine, del quale però l'artista o il committente predilessero di rappresentare solo alcuni episodi e in modo non banale.

Non solo, infatti, furono tralasciate tutte le scene inerenti l'infanzia di Maria, ma anche quelle della vita di Cristo in cui anche la Madonna è di solito protagonista: la selezione evidenzia invece che si preferì concentrarsi su quanto testimoniassero la missione di Maria, esaltandola nel mistero dell'Incarnazione e nella successiva Glorificazione.

Il ciclo ha inizio nella vela sopra all'arco d'ingresso con la rappresentazione dello Sposalizio della Vergine, canonicamente illustrato con la figura del sommo sacerdote a fungere da fulcro della composizione, e ancora



la tradizionale rappresentazione del giovane, che spezza le verghe posto nel vertice destro. A sinistra compare una giovane donna vestita di rosso in abiti



contemporanei, che, secondo i moduli compositivi dell'epoca, potrebbe essere di un ritratto della committente, forse giovane sposa, in rapporto alla quale tra l'altro ben si concilierebbe la scelta dei temi raffigurati.

Nella successiva vela sono raffigurati insieme i due episodi più strettamente collegati al mistero dell'Incarnazione di Cristo: l'Annunciazione e la Visitazione. La prima scena ritrae Maria inginocchiata nell'atto di pregare con un libro aperto tra le mani, all'interno di una stanza davanti ad una finestra. L'unico accenno alla presenza del divino è data dalla colomba dello Spirito Santo, sospesa sopra la sua testa. La scelta dell'artista di tralasciare la rappresentazione canonica con l'angelo annunciatore, orienta la



composizione verso una scena più intima e raccolta, che allude alla presenza



di Dio, come ampiamente evidenziato da numerosi studi sull'argomento, solo attraverso il passaggio della luce dalla finestra: la scena così rappresentata si riconosce come *Maria concepisce Gesù* o "*Conceptio Christi*".

Il successivo incontro presso la porta aurea di Maria ed Elisabetta, entrambe in attesa di un figlio, comunemente definito *Visitazione*, viene anch'esso risolto con una scelta iconografica particolare: in luogo del canonico abbraccio tra le due donne o l'inginocchiamento di Elisabetta dinanzi a Maria che la saluta, l'artista raffigura la più anziana con le braccia spiccatamente tese verso il ventre gravido della Madonna, a sottolineare il riconoscimento della donna che porta in grembo il figlio di Dio, lo strumento della salvezza. Tale tipo di composizione era particolarmente presente in ambito fiammingo quattrocentesco, come testimonia un soggetto analogo presente in una tavola di Jan Van Eyck, custodita presso la Galleria Sabauda di Torino.



1 - Cercenasco, Archivio Parrocchiale, Libro Conspicua di S. Anna
2 - Collegato alla leggenda dello Sposalizio della Vergine e alla scelta dello sposo, quando i pretendenti venivano selezionati facendoli inginocchiare davanti all'altare, dove erano state collocate le verghe: alla fine fu scelto Giuseppe perché la sua verga fiorì; dopo che gli altri pretendenti mostrarono la loro, per disappunto uno di questi



Come già anticipato, l'artista con la medesima originalità preferì non raffigurare tutti gli altri episodi che seguono nella narrazione evangelica e che tradizionalmente compaiono nei cicli sia della vita di Maria che in quelli del figlio Gesù, dalla *Natività* alla *Deposizione*. Viceversa la serie di affreschi in esame proseguivano con l'ultimo episodio della vita terrena della Madonna, vale a dire la morte, raffigurata secondo l'iconografia tradizionale dell'arte bizantina e medievale, la *"Dormitio Virginis"*. Si vede, infatti, Maria sul letto funebre, circondata dagli apostoli, mentre S. Giovanni Evangelista è raffigurato che dorme.

A seguire, nell'ultima vela è rappresentata l'*Incoronazione di Maria* da parte della Trinità rappresentata attraverso le canoniche figure del Padre, del Figlio e della colomba dello Spirito Santo, circondati da angeli musicanti. Si tratta sempre di un'immagine di origine medievale,



diffusa dal tardo Duecento e particolarmente utilizzata come figurazione della gloria della Vergine, prima della diffusione, a partire dal Rinascimento e soprattutto in epoca barocca, della scena dell'*Assunzione*. Da notare la particolarità dell'immagine dell'Eterno Padre, rappresentato con un copricapo molto simile a quello del sommo sacerdote, e comunque anch'esso presente nell'arte fiamminga.

Al di sotto della scena dello *Sposalizio* corre una fascia decorata a motivi fitomorfi con tre medaglioni, ove sono ritratti il volto di Cristo, alla sommità, e ai lati una donna ed un giovane chierico con la tonsura, che fanno di nuovo pensare a ritratti di personaggi legati alla famiglia committente.

Nello sguincio della finestrella nel lato sinistro della parete di fondo della cappella rimangono lacerti di pittura, tra cui si riconoscono due



medaglioni, uno con la testa di Cristo, in alto, e lateralmente, un altro con un Ritratto, nonché angeli sorreggenti



un cartiglio di cui si leggono le lettere "S.S.D".

Sull'attuale arco trionfale, che dà accesso al presbiterio, decorato con le Storie della Vergine, sul lato verso la navata, rimane un altro affresco, con evidenza opera del medesimo artista finora esaminato.

Non a caso, oltre le affinità di carattere stilistico - compositivo, risalta ancora una volta una scelta iconografica singolare, sia per il soggetto in sé, *Gesù fra i dottori*, che nell'ambito delle storie di Cristo non è sicuramente tra i più rappresentati, sia per il contesto nel quale esso è inserito. La scena, in quanto rappresentazione della prima manifestazione della divinità di Cristo, che solo dodicenne, sfuggito ai genitori in Gerusalemme, viene ritrovato nel Tempio a discutere con gli scriba e i più sapienti di cose divine, fu interpretata prettamente in chiave dottrinale e teologica, più che come semplice narrazione. Non a caso tale soggetto ebbe particolare successo in ambienti e in epoche in cui si prestava a rappresentare l'espressione della giusta dottrina in dispute religiose o di fede. Un altro frammento di affresco della medesima epoca, staccato da una parete esterna e ricollocato su un nuovo supporto, rappresenta *S. Cristoforo che porta sulla spalla Gesù Bambino*; quest'ultimo è significativamente a sua volta raffigurato secondo l'iconografia del



"Redemptor Mundi", riccamente vestito, con la mano destra benedicente e la sinistra che sorregge il globo crociato, tipologia che esaltava anche nel Bambino la sua qualità regale e che ebbe una particolare diffusione nell'arte fiamminga del XV-XVI sec. Nella fascia dipinta al di sopra si alternano motivi decorativi a monocromo con vasi fioriti a medaglioni con teste di armati di profilo. Stilisticamente le pitture rivelano la presenza di un artista, definito Maestro di Cercenasco, che rielabora i motivi dell'arte fiammingo-borgognona



In quel linguaggio mediterraneo che unisce nel XV secolo l'Italia meridionale al Sud della Francia e alla Spagna, aggiornato in parte sulle novità del Rinascimento dell'Italia centrale.

Se pur alleggerito delle leziosità tardogotiche, rimane la minuzia descrittiva dei costumi e un certo calligrafismo, anche se la composizione più essenziale si avvicina all'evidenza rinascimentale, sfruttando ripetutamente l'espedito di una forte simmetria nella costruzione delle scene con un ricorso un po' ingenuo all'elemento architettonico ed insistendo nella definizione plastica attraverso gli abiti dalle molte pieghe e i mazzocchi e copricapi circolari. Sempre dalla cultura fiamminga deriva la grazia particolare delle figure e l'amore per l'ambientazione in intimi interni familiari, come il gusto per i piccoli brani di natura morta (v. le sfere di vetro in Gesù e i Dottori), nonché le scelte iconografiche.

Considerando come accettabile, in rapporto ai valori stilistici appena evidenziati, la



cronologia degli affreschi all'ultimo ventennio del '400', risulterebbe particolarmente calzante l'identificazione della committente nella figura di Lucia Bernezzo, ultima rappresentante della famiglia che aveva detenuto fino allora la signoria di Cercenasco, che nel 1482 andò in sposa a Tommaso di Saluzzo. Ben si concilierebbe infatti il ciclo mariano all'immagine della giovane sposa ancora titolare della potestà sul piccolo borgo e sul castello.

Nella lettura delle immagini va ricordato che molte delle parti originariamente dipinte di blu v. il manto delle Vergine a causa della caduta di colore, risultano oggi nere.

La ridipintura della navatella ottocentesca è opera probabilmente dello stesso autore che lavorò nella cappella di S. Bernardino, come confermano sia la tipologia delle finte architetture dipinte che il ricorrente motivo dei vasi fioriti visti in scorcio.



3 - A.M. Benzo: "La pittura in Piemonte nell'età romanica al '500", Torino, 1942