

Guida al Duomo di Acqui

Si è non arbitrariamente supposto che la chiesa attuale sia sorta con proprie fondamenta a fianco, e non sopra, la precedente cattedrale, ovvero quella che nel dittico episcopale è detta *antiquitus episcopalem ecclesiam*. C'è infatti chi ritiene che fino all'edificazione dell'odierna cattedrale a farne le veci, se non San Pietro, fosse una chiesa dislocata nei pressi: o dove sorgeva quella di Santa Maria Piccola (o Rotonda), divenuta nel XVI secolo oratorio della Confraternita dei Dottori (ipotesi suffragata dal ritrovamento di diverse sepolture paleocristiane nell'area prospiciente l'oratorio) o dove tuttora esiste la chiesa di Santa Caterina (o, meglio, la sua torre campanaria). Se fu il vescovo Primo (991- 1019) ad iniziare, forse dalla cripta, la fabbrica del Duomo; se alla cattedrale in via di costruzione Dudone (1023-1033) affiancò un collegio canonico; a San Guido (1034-1070), loro successore, sono generalmente attribuiti il completamento e la consacrazione di Santa Maria Maggiore, avvenuta nell'anno 1067. È questa la data che si legge sia sul mosaico (ora conservato presso il Museo Civico d'Arte Antica di Torino) scoperto nel 1845 sotto il pavimento del presbiterio sia sul portale maggiore della chiesa, realizzato nel 1481.

La cattedrale ha pianta a croce latina e transetto aggettante. Nonostante le modifiche e le ristrutturazioni via via subite, essa non ha del tutto smarrito l'unitarietà delle forme originali. La facciata romanica in pietra a vista, in origine priva del pronao, del campanile, del rosone e delle porte laterali, era caratterizzata da una decorazione ad archetti pensili interrotti da due lesene che scandivano lo sviluppo della navata centrale e delimitavano il primitivo portale, forse dotato di protiro. La guglia all'apice del timpano proviene dallo smantellamento di un monumento che sorgeva sulla piazza. Quanto ai fianchi, è evidente il raddoppio delle navate laterali, laddove integra (o quasi) si è preservata quella maggiore, così come gli archetti pensili, sormontati da denti di sega, che la delimitano in alto e le sue tre monofore. La parte absidale è senz'altro la parte meglio conservata, sebbene delle cinque absidi originarie quella addossata al braccio sud del transetto sia stata demolita e quella controlaterale risulti ora dimezzata. Le tre absidi centrali, *échelonnées*, hanno monofore e decorazioni originali: vale a dire un partito ad archetti binati le minori e un modulo ad archetti doppi continui interrotti da due lesene la maggiore. La decorazione è completata da denti di sega e, nell'abside centrale, anche di lupo. L'absidiola corrispondente alla quarta navata laterale nord (eretta nel 1452) è oggi l'unica a conservare l'originaria copertura lapidea, un tempo estesa a tutto il tetto e poi via via sostituita da coppi, tegoloni embricati, marsigliesi. Tra il 1967 e il 1972, nel corso dei restauri diretti dall'architetto Giorgio Lambrocco, si provvide al ripristino del paramento murario e alla chiusura delle vecchie aperture finestrate che interrompevano l'originaria scansione dei prospetti. Nello stesso tempo furono meglio definite le aperture realizzate abusivamente nel 1940 per dare luce alla cripta. Anche il suolo retrostante fu notevolmente abbassato rimuovendo la terra in eccesso.

Dietro le absidi si trovava il cimitero e nei pressi il campanile romanico, sostituito da quello attuale nel 1479. Qui, sull'asse centrale della grande abside del duomo, è stato collocato un massiccio sarcofago di pietra. Lungo il lato meridionale della chiesa sorgono il chiostro e le abitazioni dei canonici: complesso che nella forma odierna risale alla fine del '400, ma è già attestato nel XII secolo. Il tiburio ottagonale sormontato da una lanterna rinascimentale che si innalza all'incrocio tra navata maggiore e transetto ne sostituisce in realtà uno più alto, fatto abbattere nel 1555, in quanto avrebbe pregiudicato la sicurezza del vicino maniero. Ora, questa torre nolare, il lungo transetto (sopraelevato nel braccio meridionale nello scorso finale del XIX secolo), l'articolazione planimetrica e lo slancio verticale dell'alzato apparentano il Duomo acquese all'architettura monastica transalpina che si ispira alla seconda chiesa di Cluny. Si ipotizza al riguardo la mediazione di Guglielmo da Volpiano o dell'abbazia fruttuariense (di San Benigno Canavese), anche se la realizzazione tecnica è riconducibile a maestranze lombarde.

Certo, la decorazione barocca e neoclassica, con l'apertura delle cappelle laterali e la sostituzione delle volte attuali alla copertura a capriate lignee - che un tempo si estendeva pure alle navate minori - ha

in parte compromesso l'originaria verticalità della navata maggiore. Una volta, del resto si accedeva al presbiterio tramite uno scalone che si raccordava con la navata principale ed era affiancato da due scale che scendevano nella cripta. Dalle strutture primitive della fabbrica, coperte oggi da intonaci e stucchi, emergono patenti analogie con le chiese monastiche dei dintorni, quali Santa Giustina a Sezzadio e San Remigio a Rivalta Bormida, ambedue databili all'epoca del Duomo. Dei numerosi restauri cui fu sottoposta nei secoli la cattedrale merita di essere ricordato quello grandioso promosso dal 1985 al 1991 dall'arciprete mons. Giovanni Galliano sotto la direzione di Clara Palmas, Liliana Mercando, Francesco Pernice e delle sovrintendenti ai Beni Artistici e Storici del Piemonte. Gli affreschi vennero ripuliti dai maestri Vignoli, Lamborizio, Delfino, Meda e Pagella; il laboratorio di Nicola di Aramengo si occupò invece del trittico del Rubeus. Ricorda la benemerita iniziativa una lapide affissa a ridosso di uno dei pilastri centrali della cattedrale.

Un'ampia scalinata di granito prelude al neoclassico **pronao**, che risale al 1614 e, per quanto concerne le volte a vela, addirittura al secolo successivo. È costituito da colonne marmoree tuscaniche che sorreggono tre archi a tutto sesto a serliana. Furono Domenico e Alessandro Moretti di Melazzo a fornire nel maggio 1692 legni, tiranti e canterali per ricoprire il portico antistante la porta maggiore. Nel 1960, con il rifacimento della sua copertura, fu sostituito pure l'antico cornicione in pietra di Visone danneggiato dai bombardamenti. Al di sopra, il grande **rosone di facciata**: coevo alle volte a crociera che nel 1530 ricoprirono la navata centrale e che nel tardo '700, per la precarietà degli stucchi cinquecenteschi, furono sostituite dalle attuali. Se ne conserva una pregevole chiave di volta con San Guido che regge in mano un modellino della città e la scritta: + MDXXX. DIVO. GVIDONI HVIVS. TEMPLI. FVNDATORI. Nella seconda metà del '700, al duplice scopo di meglio saldare il campanile alla chiesa e di armonizzare l'aggiunta delle navate laterali rinnovate, furono aggiunte due grandi volute in facciata, una sola delle quali è tuttora superstite. Sulla parte alta del prospetto, già intonacato, si aprivano tre nicchie, due laterali e una centrale sul timpano, con tre statue: San Guido, San Maggiorino e, in alto, la Vergine. Furono rimosse nel 1927.

Degno di particolare attenzione è il **portale centrale**, sostenuto da pilastri poligonali con trabeazione sghemba e realizzato nel 1481 dallo scultore Giovanni Antonio Pilacorte (Carona, 1455? - Pordenone 1531) su commissione del vescovo di Acqui Tommaso De Regibus. È un'opera d'impostazione già rinascimentale, il cui classicismo tradisce però influenze o persistenze tardogotiche, soprattutto nel simbolismo ravvisabile negli animali e nei vegetali che - assieme agli attributi degli evangelisti e, al centro, in alto, l'immagine di Dio Padre - incorniciano la lunetta con la rappresentazione della **Vergine assunta in cielo**. Scortata da sei angeli, Maria s'innalza dal sepolcro infiorato da cui spenzola la sacra cintola che, secondo la tradizione, la Madonna avrebbe lasciato per San Tommaso in segno della sua benevolenza. Di qua e di là dal sepolcro, sovrastati da due angeli che suonano la tromba, stanno, genuflessi ed estasiati, gli apostoli. Su delle mensole ai lati della lunetta, due leoni stilofori, residui forse del primitivo protiro della cattedrale romanica. Nella strombatura dell'architrave sono scolpite le teste dei quattro dottori della Chiesa, con i rispettivi nomi: San Gregorio Magno, Sant'Ambrogio, San Gerolamo, Sant'Agostino. Nella faccia superiore è inciso un esametro: HOC TE[M]PLV[M] ASSV[M]PTE CO[N]STRUXIT WIDO MARIE [“Guido costruì questo tempio a Maria assunta”]. Al centro dello stipite di sinistra, la figura del primo vescovo della città, San Maggiorino, con la scritta: MAIORINE P[RE]SVL POPVLO QVOQ[VE] GRAT[E] AQVE[N]SI NV[N]C CV[M] WIDONE SALVA COGE[N]DO NOCE[N]TES // HE[C] PORTA FVIT FACTA T[EM]P[O]R[E] D[OMINI] TOME DE REGIBV[S] DE ALBA EP[ISCOP]I AQ[VE]N[SIS] QVI PALACIV[M] VNA CV[M] DOMO CONTIGVA FIERI FECIT [“Vescovo Maggiorino, tuttora caro al popolo acquese, salva(lo) insieme con Guido tenendo a freno i ribaldi. // Questa porta fu fatta quando era vescovo di Acqui Tommaso de Regibus da Alba, che fece costruire il palazzo insieme con la casa contigua”]. Lo fronteggia, sull'opposto stipite, San Guido, che sorregge la cattedrale e la torre simbolo della città. Un'iscrizione latina ricorda la data in cui egli consacrò la cattedrale: WIDO VEN[ERABILIS] COMES AQ[VE]SANE ET AQVEN[SIS] EP[ISCOPV]S HA[N]C PROP[RI]O ERE CONSTRVXIT ET DOTAVIT ECCLEXIAM AD HO[NO]REM VIRGINIS ET IN EA

REQVIESCIT V[OTVM] F[VNCTVS] A[NN]O D[OMIN]I M^o LX^o VII^o [“Il venerabile Guido, conte di Acquesana e vescovo di Acqui, costruì e dotò con proprio denaro questa chiesa in onore della Vergine ed in essa riposa, adempiuto il voto nell’anno del Signore 1067”]. E, sotto la sua effigie, in esametri latini si legge: M CCCC^o LXXXI Hoc op[vs] IMPRESSIT DE PILLACVRTE IOHANES QVEM TVLIT ANTONIUS VALIS CARO[N]A LUGANI [“Nell’anno 1481 scolpì quest’opera Giovanni Antonio Pilacorte cui diede i natali Carona della valle di Lugano”]. Le immagini e i testi epigrafici del portale, sede particolarmente privilegiata, che funge da compendio e da preludio al sacro edificio, pur rispondendo a esigenze comunicative diverse, sostanzialmente ricapitolano la lunga storia della cattedrale acquese e, nel commemorarla, la celebrano. E se l’architrave rimanda ai dottori, che, con la loro santità e con la loro eminente dottrina, della Chiesa costituiscono un valido supporto, i due santi presuli patroni di Acqui scolpiti sugli stipiti fanno da esemplari tratti tra quella e la Chiesa locale, di cui sono appunto le colonne portanti. Nello stesso tempo l’arte, nel celebrarli, esalta la continuità tra il glorioso passato e il presente, che, riconoscendone ed esaltandone il valore, se ne dimostra degno erede e prosecutore. In piena consapevolezza, come attestano la firma dell’autore e la menzione del committente.

Posteriori sono i due portali minori. Fu il vescovo Carlo Antonio Gozzani (1675 - 1721) ad aprire quello di sinistra “per comodità dei fedeli”, mentre quello di destra, che porta sulle ante di legno le insegne di Giovanni Battista Roero (1727-1744), fu da questi semplicemente addossato, per ragioni di simmetria, al muro, giacché si temeva che un’apertura mettesse a repentaglio la stabilità dell’attiguo campanile. Solo quando fu costruita la quarta navata, mons. Buronzo (1785-1790), su progetto dell’architetto **Filippo Giovanni Battista Nicolis de Robilant**, decise di realizzare la porta, che fu quindi aperta nel 1792 dal capomastro **Giovanni Fossati**. Sotto il medesimo presule, demolita parte dei chiostri, fu pure ultimata la quinta navata della cattedrale.

Una volta entrati, ad attirare subito lo sguardo sono gli stucchi e le pitture rispettivamente eseguiti negli anni 1862-1864 dai fratelli Tomaso (Toledo, 1818 - Acqui, 1897) e Pietro Ivaldi detto “il Muto” (Toledo, 1810 - Acqui, 1885). Gli affreschi, che ricoprono le volte della chiesa e le cappelle tardo-settecentesche, assecondano con narrativa affabilità temperata da un classicismo di scuola, quasi accademico, da didattica popolare, propositi di lineare catechesi. Il disegno è nitido e accurato, all’insegna della compostezza e dell’armonia; il cromatismo vivace e non insipiente trova un limite nella sua stessa uniformità, in una discrezione refrattaria a scarti e sorprese, ligia a canoni di marcata convenzionalità. Il discorso qui svolto parte dagli annunci profetici circa l’avvento del Messia (nella volta centrale sono infatti raffigurati i profeti Isaia, Ezechiele, Daniele, Geremia, Michea, Giona, Naum, Abdia, Amos, Osea, Gioele, Abacuc) e si dipana - a lato dei profeti - attraverso la **vita di Maria** (la nascita, la presentazione al tempio, lo sposalizio con San Giuseppe, l’incontro con Santa Elisabetta, la natività di Gesù e la sua presentazione al tempio, la Pentecoste, l’Assunzione, il trionfo e l’incoronazione della Vergine in cielo) e di **Gesù** (fuga in Egitto, Gesù fra i dottori, in famiglia a Nazareth, Gesù che cammina sulle acque, deposizione dalla croce), per culminare nella testimonianza dei **santi** e dei **martiri** che realizzano il messaggio degli **evangelisti**, raffigurati al solito nei pennacchi della cupola. Ed ecco che nelle cappelle laterali sono appunto effigiati San Carlo, San Rocco, San Sebastiano, San Gerolamo, San Guido, i Santi Nazario e Celso, San Maurizio, la Madonna del Rosario e San Domenico, San Michele arcangelo. L’indoratura delle “sagome a guscia liscia intorno a tutti i dipinti esistenti della volta principale e della navata di mezzo”, del “listello della prima sagoma del cornicione di tutta la chiesa, cioè compreso il coro, il cornicione principale della cupola e della navata di mezzo”, della “sagoma intagliata per la fuserola più tutto il cornicione della navata di mezzo”, di “tutto l’ornato posto a nuovo stucco nel fregio della navata di mezzo”, delle “ali dei cherubini della navata di mezzo” e dei vari capitelli fu affidata da mons. Contratto all’indoratore milanese Natale Saronni (31 ottobre 1864). Che fu altresì chiamato a prestare la sua opera per altri più umili e modesti lavori. Ma sulla “decorazione da eseguirsi nella cattedrale d’Aqui nella nave centrale inferiormente al Presbitero”, e più precisamente “su quali parti dovessero stuccarsi a lucido, e quali indorarsi”, fu sentito anche il parere dell’architetto Edoardo

Arborio Mella (Vercelli, 1808 – Vercelli o Casale Monferrato, 1884), allora impegnato nei lavori della Madonnina e coinvolto nel 1865 nel restauro della cripta.

Si nota che, a seguito degli interventi attuati nella seconda metà del '700, il pavimento è stato sensibilmente rialzato, tanto che le semicolonne hanno i basamenti quasi interamente interrati fino al collarino e - come si arguisce dalle semicolonne del presbiterio - gli antichi capitelli erano ben due metri oltre gli attuali. La volta centrale era a sua volta sorretta da possenti pilastri cruciformi. Chi oggi lamenta la perduta verticalità della cattedrale dovrebbe tener presenti il mutare, con l'andare del tempo, del gusto e delle esigenze (non solo liturgiche). Chi non ricorda che già Luca Probo Blesi [*Acqui città antica del Monferrato*, Tortona 1614] biasimava l'intervento del vescovo Francesco di San Giorgio perché, secondo lui, con l'imbiancatura dell'interno, tutto "di pietre forti piccate a scalpelli, & che la rendevano magnifica, & riguardevole", la cattedrale vide scemare "l'onorevolezza, & antichità che dimostrava"?

Il pavimento fu quasi completamente rifatto dal 1854 al 1859 dall'impresa genovese di Giuseppe Monteverde su disegno dell'ing. Michele Perrone. I lavori andarono per le lunghe, in quanto sembra che i marmi forniti dall'impresario non fossero della qualità e della misura concordate. Nell'occasione, però, si rivestì di marmo l'ampio fronte della cripta, si cinse di balaustre marmoree il presbiterio, si abolì lo scalone che ad esso accedeva e i marmi di risulta furono impiegati nella costruzione delle due scale laterali che lo sostituiscono. Si passò così dalle tre alle cinque navate attuali. Con i frammenti delle due demolite cappelle di giuspatronato dei Carmaglieri - in Duomo la prima (del 1513) intitolata a San Giacomo; nella sacrestia di San Francesco la seconda (del 1520) intitolata a San Guido - fu assemblato il **pulpito** a ridosso del quarto pilastro. Dal primo altare provengono infatti i pannelli con *San Giovanni Battista, San Giacomo, San Pietro* e *San Guido*; dal secondo quelli con *Sant'Antonio di Padova, San Guido, San Nicola da Tolentino* e, forse, *San Nicola di Bari*. Tutti questi pregevoli bassorilievi, di scuola lombarda, risalgono agli anni fra il 1513 e il 1520. Di eccellente qualità è la rappresentazione plastica di San Guido.

Nella cattedrale ci sono otto **confessionali** lavorati in noce massiccio: quello tardo-secentesco della cappella del Crocifisso è in stile barocco, sei sono di metà '700, in stile rococò, mentre quello a lato del battistero reca la data 1820 e la firma dell'acquese Pietro Barosio. I banchi furono costruiti tra il 1864 e il 1865 dai fratelli minusieri Giuseppe e Guido Cornaglia, oltre che da Maggiorino Guasco e Camillo Bosio. Del primo '900 sono i quadri della *Via Crucis*, donati alla cattedrale dal canonico Alessandro Dacasto (Acqui, 1864 - 1943). Diversi lavori di falegnameria furono commissionati nella cattedrale a Guido Gatti tra il 1845 e il 1864 e quindi, nel 1868, a Giuseppe Bolla. Nel 1865 il pittore **Francesco Chiarlo** provvide a ritinteggiare le volte delle cappelle.

In controfacciata è il grande organo costruito nel 1874 dalla ditta Guasco e quindi ampliato nel 1885 da Camillo Guglielmo Bianchi (Lodi, 1821 - Novi Ligure, 1890), ma restaurato negli anni 1990-91 dai fratelli Marin di Genova Bolzaneto. Era stato mons. Capra nel 1764 a decidere che l'organo - restaurato nel 1647 da Francesco Calcagno di Arenzano - fosse qui trasferito. Nel 1852 il falegname Ambrogio Garelli eseguì varie opere "attorno all'orchestra della Cattedrale", poi dipinta dal pittore Francesco Chiarlo. Nell'angolo a destra, sotto il cassone ligneo della cantoria, è riemerso un affresco del primo '500 con **Santa Chiara**, mentre subito a destra della porta centrale, a ricordo della tragica ritirata di Russia, è stata murata una ceramica di Gesualdo Nicoletti detto Vittorio (Caltagirone, 1922 - 1975) che rappresenta la **Madonna di Gruschewo**. A lato della porta del campanile una lapide di marmo ricorda la sostituzione del rosone centrale e il consolidamento delle fondamenta del campanile stesso (2003).

La prima cappella a destra, già dedicata a San Gerolamo (la cui effigie, dovuta al pittore Lorenzo Laiolo, campeggiava al centro della volta, tra decorazioni varie del cavalier Frascaroli), fu voluta nel 1932 da mons. Lorenzo Del Ponte per commemorare l'Anno Santo della Redenzione. Progettata dal canonico Alessandro Thea, è ora intitolata al Crocifisso ed ospita, appunto, un bel **crocifisso d'avorio** dello scultore genovese **Angelo Righetti** (1900 - 1972). Nella sovrastante vetrata sono raffigurati *San Guido, San Paolo*

della Croce e l'Addolorata. Segue poi la cappella di San Carlo, che non è più “il sacello” originariamente voluto dal vescovo Beccio, in quanto nel 1644 i fratelli Beccio di Occimiano ne cedettero i diritti agli agenti della città di Acqui affinché vi potessero costruire la cappella dove riporre il corpo di San Guido. Frattanto “l’icona di San Carlo” fu sistemata nella cappella della Maddalena, “nello scurolo” (come si chiamava allora la cripta). La cappella attuale fu iniziata da Carlo Luigi Buronzo nel 1786 e portata a termine nel 1825. Carlo Giuseppe Sappa dei Milanesi (1817 - 1834) provvide ad ornare l’altare, in marmi policromi, della pala con **il Santo titolare sullo sfondo del Sacro Monte di Varallo**, opera del pittore Lorenzo Peretti (Buttigno, 1774 - 1851) forse ispirata da una tela analoga del Moncalvo. I meriti del presule acquese sono ricordati da un’iscrizione marmorea addossata a un pilastro, mentre un’altra sul pavimento ne attesta qui la sepoltura.

Salendo la scala marmorea di destra, si accede alla cappella e all’altare dei Santissimo Sacramento, già del Rosario e poi passato, per volontà del Bicuti, sotto il titolo dell’Annunziata. Si devono entrambi al vescovo Giuseppe Antonio Maria Corte (1779 - 1782), che li volle rivestiti di “peregrini marmi”, con una alta volta a baldacchino. La decorazione del pittore torinese Roberto Bonelli, a base di scene allusive all’eucarestia (il *Sacrificio di Abramo*, *Elia sfamato da un angelo*, la *Cena di Emmaus*, *Gesù e il centurione*, un *Angelo con l’ostensorio* e un *Angelo con calice e ostia*), risale al 1890. Più o meno coeva dovrebbe essere anche la pala d’altare con l’**Ultima Cena**, da alcuni retrodatata e attribuita al pittore Vincenzo Antonio Revelli (Torino, 1764 – 1835). L’erezione di questa cappella nel transetto meridionale comportò lo spostamento di quella dell’Annunziata nell’absidiola della cappella d’Ognissanti, di cui si andavano intanto ristrutturando altare e volte nel transetto settentrionale. Nel 1876 essa assunse il titolo dell’Annunziata (oggi dell’Immacolata Concezione). Le stesse ornamentazioni a stucchi rococò vennero eseguite anche nella controlaterale cappella del Rosario, che non a caso presenta le medesime strutture architettoniche. A quest’epoca risalgono pure le acquasantiere a tarsie marmoree e il lavandino della sacrestia (Rebora).

La cappella del Rosario, che il vescovo Giovanni Ambrogio Bicuti (1647-1675) nel 1660 scambiò di posto con quella dell’Annunziata, fu perfezionata da Carlo Gozzani (1675-1721). Questi, in luogo del preesistente “quadro grande con diverse imagini dentro” e dei “Misteri gaudiosi, dolorosi, e gloriosi posti in quadretti ciaschedun mistero da per se stesso intorno all’Altare”, fece collocare la statua lignea, su piedistallo marmoreo, della **Madonna del Rosario** commissionata allo scultore **Giuseppe Garzoni**, allora (1679) residente a Cassine, e contornata dai quindici medalloni dei **Misteri**: uno dei capolavori del pittore **Giovanni Monevi** (Visone, 1637-1714), cui si deve pure il dipinto in tela per il palio di detto altare. Gli aggraziati stucchi sono del 1766-1767.

Sulla destra si apre la porta che immette nell’ampia sacrestia dei cappellani, arredata di armadi lignei e guardaroba settecenteschi. Nella sovrapposta, a metà ’700, fu inserito un frammento della giovanile tela moneviana con la **Madonna del Rosario e vari santi domenicani**, probabilmente la stessa di cui si fregiava in origine l’altare del Rosario. Di qui si passa poi all’**aula capitolare**, detta anche “sacrestia dei canonici”, ultimata da mons. Giovanni Battista Roero che si avvalse di un legato della defunta regina di Savoia e dell’opera dell’eccellente minusiere **Silvestro de Silvestri**. A questo artista si deve infatti la mobilia in legno di noce finemente intarsiato in stile barocco piemontese - stalli, “cantrini o armadietti” per la custodia dei paramenti - che l’adorna (1734). Già mons. Bicuti nel 1674 aveva progettato di ampliare il preesistente locale sull’esempio della sacrestia del duomo di Casale costruita dal maestro luganese Stefano Marchione con l’aiuto del nipote pittore Domenico, ma, per la morte del presule, il proposito restò irrealizzato. Oggi nell’aula capitolare, oltre a un ritratto settecentesco del vescovo Capra e due quadretti con il *Sacro Cuore di Gesù* e il *Sacro Cuore di Maria*, si conservano tre prestigiosi dipinti: il trittico della **Vergine di Montserrat con donatore**, la tavola con **San Guido tra i dottori della Chiesa** e la tela dell’**Annunciazione**.

Il trittico, restaurato nel 1987 dal prof. Nicola di Aramengo, fu commissionato e inviato ad Acqui negli ultimi anni del Quattrocento, se non addirittura all’inizio del Cinquecento, da Francesco della Chiesa,

membro di una doviziosa famiglia di mercanti lombardi giunti in Acqui all'inizio di quel secolo e trafficanti di gualdo, lana, pelli, droghe e preziosi nell'area occidentale del Mediterraneo. Autore del dipinto è Bartolomé de Càrdenas detto Bermejo (*Rubeus* in latino) (Cordova, 1440 - Barcellona, 1498), unanimemente riconosciuto come il maggior esponente della pittura ispano-fiamminga del Quattrocento. Il trittico è in realtà un complesso retablo d'altare che, a sportelli chiusi, ostenta un'Annunciazione monocroma, dolce e raccolta: nulla nella sua composta eleganza lascia prevedere il rifulgere festoso di tinte e di toni che racchiude l'interno, dove, nella tavola centrale, è raffigurata *la Vergine con il Bambino e il donatore* e, nei registri superiori dei pannelli laterali, da un lato la *Nascita della Vergine* e dall'altro la *Presentazione di Gesù bambino al tempio*; in quelli inferiori, quinci *San Francesco d'Assisi che riceve le stigmate* e quindi *San Giuliano l'Ospitaliere*. Al Bermejo si deve unicamente la tavola centrale - firmata *ihis Bartolomeus Rubeus* - mentre quelle laterali e le grisaglie del rovescio che rappresentano l'*Annunciazione* si attribuiscono al laboratorio di Rodrigo (Valencia, c.1440 - c.1518) e Francesco de Osona (Valencia, c. 1465-1514?). Si tratta comunque di un'opera di altissima qualità sia per la sua straordinaria vividezza cromatica sia per la plastica vigoria che promana dalla perspicuità stessa, un poco aspra, del segno, circonfondendo l'insieme di un'aura poetica in cui favoloso e quotidiano si coniugano con una spontaneità che ha del miracoloso, all'insegna di un naturalismo che a reminiscenze fiamminghe sembra intrecciare presagi protorinascimentali propri della pittura veneta. Sullo sfondo, fra alberi slanciati e maestosi edifici ecclesiastici, una strada serpeggia nel verde dei prati; in lontananza compare un porto cui approdano o da cui partono navi mercantili. Una flora peregrina, non meno realistica che simbolica (violaccioche, papaveri, eringi, campanule, rose, iris, ecc.), contorna i personaggi principali, mentre una fauna allegorica occhieggia enigmatica dalle sculture che costellano, sulla destra, l'abbazia. La Vergine siede su una sega allusiva, appunto, al Montserrat (= monte dentellato), mentre il Bambino si protende verso un cardellino in volo. L'uccello, generalmente associato alle spine e ai cardi, è simbolo della sua futura sofferenza e morte: lo conferma una leggenda secondo la quale la macchia rossa gli sarebbe comparsa sul capo proprio nel sorvolare la testa di Cristo che saliva al Calvario, nel momento in cui, per togliergli una spina dalla fronte, si macchiò con una goccia del suo sangue. Devotamente genuflesso ai piedi della Madonna è Francesco della Chiesa, il donatore, che tiene in mano un libro di preghiere: fu lui, come sappiamo da un atto notarile rogato dall'acquese Antonio Aceto il 22 agosto 1533, che si impegnò a fornire una pala (*unam anchoram, seu retabulum*) e una dotazione di cento ducati d'oro per l'altare di famiglia che Giuliano della Chiesa andava erigendo nella cattedrale di Acqui. Ed è ovvio che con la raffigurazione dei santi Francesco e Giuliano intendesse rendere omaggio al proprio patrono e insieme al patrono del fratello Giuliano. Il trittico, forse inviato in patria al fratello minore in una col testamento dopo il 1496, fu sistemato nel luogo convenuto anteriormente al 1515, per passare ben presto ad adornare la cappella dell'Annunziata (di cui i della Chiesa divennero patroni una volta "fallita" la dotazione della *capella Sanctæ Mariæ de Monteserato*), dove - a quanto pare - rimase almeno fino alla fine del Settecento, allorché fu trasferito nella sacrestia dei canonici, al posto del preesistente quadro di *San Giovanni Battista*. E fu probabilmente in questa occasione che il copricapo a pan di zucchero del committente (ripristinato dall'ultimo restauro) fu ritoccato in un nicchio da prete: così i canonici, trasformando un mercante in un ecclesiastico, tentarono di precostituirsi una tradizione devozionale che non gli apparteneva. Del resto anche il pube del Bambino, "per essere indecente", fu nascosto da una piega del panno aggiunta dopo la visita pastorale del 1750. Si è persuasivamente ipotizzato (Dalerba) che la tavola centrale sia prossima nel tempo alla pala del canonico Luis Desplà (una *Pietà con San Gerolamo e l'arcidiacono committente*, oggi a Barcellona nel Museo della cattedrale), terminata nel 1492, per cui l'intero trittico non dovrebbe essere anteriore al 1496 e forse oltre. Male si spiegherebbe, infatti, assecondando la datazione agli anni 1481-1482 tradizionalmente proposta dagli studiosi, l'inverosimile intervallo ultraquarantennale che separerebbe l'esecuzione dell'opera dall'officiatura della cappella.

Sulla cornice originale della tavola con ***San Guido tra i quattro dottori della Chiesa*** commissionata dalla famiglia Marenco per la loro cappella, prima del restauro eseguito agli inizi del Novecento dal prof. Bigoni, si leggeva la data 1º febbraio 1496. Il dipinto, già attribuito a un impreciso seguace del Foppa, è stato quindi assegnato all'autore del *trittico delle Cornaglie o dell'Annunciazione*, che si trovava nella cappella di San Giovanni a San Michele, nei pressi di Alessandria ed ora è nella Pinacoteca Viecha. Secondo Giovanni Romano, potrebbe essere opera del pittore castellazzese Galeotto Nebbia o di un altro pittore che, come lui, ha saputo armonizzare l'originaria formazione lombarda con suggestioni e spunti di ascendenza ligure. E ligure è pure la bella tela dell'***Annunciazione*** (1645), oggi attribuita a Valerio Castello (Genova, 1624 - 1659). Nella sacrestia si conserva inoltre un quadro con *Gesù tra i discepoli ad Emmaus*.

Rientriamo in chiesa per parlare del presbiterio. Qui nell'estate del 1845, durante i lavori di restauro promossi dal Capitolo per rifare il pavimento di marmo (e vi lavorarono tra gli altri il marmorista genovese Giovanni Battista Calegari e il capomastro da muro Gerolamo Piacenza di Nizza Monferrato), emersero degli interessanti **frammenti musivi**, databili forse all'inizio del XII sec. - un omaggio del vescovo Azzone (1098-1135) al suo grande predecessore? - ed oggi conservati presso il Museo di antichità di Torino. Si tratta di tredici frammenti con tasselli in marmo bianco e nero posati sulla originale malta rosata di allettamento. «I pannelli rappresentano episodi di difficile identificazione: una testa di profilo posta su una grande ala con ai lati due uccelli, da alcuni interpretata, per via dell'iscrizione, come "volo di Icaro"; un fregio con cinque figure (un genietto alato, un arciere che colpisce un cammello tenuto per le briglie da una figura maschile munita di lancia, un drago alato); una fascia con cornice dentata e greca con animali; una grande iscrizione [che rimanda chiaramente a *Widone Pontifice viro prudentissimo* e alla consacrazione della "sua" cattedrale nel 1067]; decorazioni geometriche e figure forse da riferire all'episodio biblico di Giona». Di epoca romanica sono pure due frammenti di affresco, staccati alla fine degli Anni Settanta dal sottotetto della cattedrale, nei quali è raffigurata *l'offerta di Caino* sovrastata da una greca con meandro prospettico (oggi presso la Soprintendenza).

Attualmente non visibili sono inoltre gli affreschi quattrocenteschi scoperti nella stessa circostanza nel sottarco tra l'abside maggiore e quella nord (sei *Profeti dell'Antico Testamento* "con gran dispiego di copricapi e cartigli svolazzanti": dalle scritte si riconoscono Abdias, Naum e Micheas) e nell'abside nord del transetto (una teoria di *Santi* tra cui San Guido e San Maggiorino). È quanto resta di un apparato pittorico un tempo ben altrimenti ricco ed esteso: si pensi che nel libro dei conti del Capitolo relativo al Quattrocento si parla dei dipinti e delle decorazioni degli altari di San Guido, di San Lorenzo, di San Giovanni, di San Martino, di San Nicolao (riattato nel 1430 dal *magister Antonius de Carpe*) e di San Pietro; tra il 1434 e il 1436 è dipinto l'altare della Maddalena (murato dai fratelli *Bertramolus* e *Gullielmus de porta*) e poco più tardi anche la cappella di San Giovanni. Il pittore che compare nel libro dei conti di questo periodo è sempre lo stesso, vale a dire quel *magister Blaxius de Alexandria* che operò pure nel duomo di Milano. Ovviamente gli altari erano allora diversi e più numerosi di quelli odierni: ai primi del Quattrocento vi erano anche le cappelle di San Michele, di San Vincenzo, di San Giorgio, di San Lorenzo, di San Sebastiano... Le ferriate "ai due laterali del Presbiterio" risalgono al 1809 e sono opera di Alessandro Prato del fu Sebastiano.

La cupola ottagonale, voluta dal vescovo Bicuti, risale alla metà del '600 e fu affrescata nel 1668, al pari della volta del coro ornata di stucchi e decorazioni barocchegianti, da Giovanni Monevi. Qui, entro piccole lesene indorate e sormontate dalla colomba dello Spirito Santo, tra stucchi d'angeli e putti il pittore visonese raffigurò il vescovo ***San Guido*** in trono, con un modellino della cattedrale sulle ginocchia; alla sua destra, il primo vescovo di Acqui, ***San Maggiorino***; alla sua sinistra ***Sant'Ambrogio***, forse a ricordare la dipendenza della diocesi acquese da quella metropolitana di Milano. Sulla volta del presbiterio dipinse quindi la ***Cena Domini, Cristo deposto dalla croce, il Congedo di Gesù Cristo da Maria Santissima prima di avviarsi alla Passione***. Nella cupola venne invece rappresentato il ***Trionfo di Dio***, che, affacciandosi dall'alto

del Paradiso in un gorgo di luce quasi correggesco, tra schiere di angeli e di santi, per mano di San Michele precipita Lucifero negli abissi. Per quanto l'affresco risulti alterato da posteriori restauri (del pittore Gallo Gallina [Cremona, 1796 - Milano, 1874]; vere e proprie ridipinture si possono dire gli interventi attuati all'inizio del '900 da Lorenzo Laiolo), di grande efficacia risulta l'accentuato contrasto cromatico tra la luminosità abbagliante del centro-cupola ed il progressivo, temporalesco incupirsi del cielo ai margini inferiori, quasi a sottolineare simbolicamente la drammatica caduta dell'angelo ribelle mediante una certa enfatica magniloquenza. Del Monevi è pure la grande pala, di ispirazione moncalvesca, con l'**Assunzione della Vergine** che campeggia dietro l'altare maggiore, all'interno di una imponente ancona, nel cui timpano spezzato è sistemata una bella immagine a olio su tela del **Padreterno**, opera dello stesso pittore. Al di sopra, lo stucco indorato della colomba dello Spirito Santo e, sotto, la scritta biblica VENI DE LIBANO VENI / CORONABERIS. Ai lati della tela moneviana, due grandiose vetrate: una con l'immagine dell'**Assunta** e l'altra con quella dell'**Incoronazione di Maria Vergine in cielo**.

Mons. Giovanni Ambrogio Bicuti in un appunto del 1672 ci ha lasciato la descrizione degli interventi da lui promossi a proprie spese: *Ornamenta et picture que adhuc desiderabantur in summo fornice Templi fuerunt picta nostris expensis et cura completa, et representant misterium Sanctissime Trinitatis et gloria sanctorum omnium / Simulque etiam postea fuit per picturam supra porta Ecclesie Maiori representata Ecclesia ad modum navis fluctuantis* [“A nostre spese e a nostra compita cura furono dipinti nella cupola centrale della cattedrale gli ornamenti e le pitture di cui si sentiva ancora la mancanza; essi rappresentano il mistero della Santissima Trinità e la gloria di tutti i santi. nella stessa occasione sulla porta maggiore della chiesa fu poi rappresentata la Chiesa a mo’ di nave fluttuante”]. Nelle parti esterne dell’organo fu quindi dipinto *Misterium Rubi incombusti a Moise visi, et à parte interiori misterium Adorationis Christi ad præsepe factam ab Angelis et Pastoribus cum literis exprimentibus ipsa misteria* [“il mistero del roveto incombusto visto da Mosè e dalla parte interna il mistero dell’Adorazione di Cristo fatta dagli Angeli e dai pastori alla stalla, con lettere atte ad esprimerli”]. Anche queste pitture sulle ante dell’organo antico, che dopo la rimozione dell’organo - a quanto ci ha comunicato l’amico Sergio Ardit - sono pervenute alla chiesa parrocchiale di Castelnuovo Bormida, si devono al Monevi.

Intorno al 1860 furono realizzati sia il coro in legno di noce con i vari stalli canonicali (quello centrale è contrassegnato dalla scritta PSALLITE DOMINO) sia l’attuale altar maggiore, in cui furono assemblati marmi quattro-cinquecenteschi recuperati dalle cappelle rinascimentali demolite: da quella di San Gerolamo, della famiglia Aynardi, provenivano, ad esempio, i pannelli marmorei scolpiti nel 1480 dal Pilacorte (uno con **Santa Paola e la figlia Eustochio in adorazione di Gesù Bambino** e l’altro con **San Gerolamo e il leone**); da altre non identificate le tre lastre che raffigurano rispettivamente **l’arcangelo Gabriele, la Vergine Annunziata** - attribuite ad **Antonio della Porta**, detto **Tamagnino** (Osteno, 1471 circa - Porlezza, 1520 circa) e la **Crocifissione con Maria e San Giovanni** (di scultore lombardo), nonché i bassorilievi protocinquecenteschi raffiguranti la **Madonna col Bambino** (d’impronta michelangiolesca), **Due angeli turiferari, l’Ultima cena e la Resurrezione**. Sono di bronzo i dodici medaglioni con le effigi degli Apostoli che si dipartono a destra e a sinistra del tabernacolo. Il tempietto con la scritta VENITE ADOREMUS è un’aggiunta novecentesca. Il pavimento del coro è alla veneziana. Il precedente altar maggiore, di marmo, voluto dal vescovo mons. Gozzani, si trova ora nella chiesa di San Francesco. Il Gozzani provvide pure a rifare i banchi e gli stalli del coro, nonché il pavimento delle navate.

Da una testimonianza del poeta Domenico Biorci sappiamo che “nell’ampia parete a diritta dell’Altar maggiore del Duomo” poco prima del 1870 fu “con diverse figure rappresentato e dipinto” “l’insigne miracolo” attribuito a San Guido e relativo a Maria Dongo di Savona, allora residente in Acqui e “miracolosamente guarita di sua paralisi il 27 aprile 1468”. A sinistra dell’altare maggiore vi è la cappella dell’Immacolata Concezione dalle volte rococò, con stucchi del 1766; sull’altare è oggi sistemata una pregevole **statua in marmo bianco della Vergine**, forse settecentesca [è stata infatti attribuita ai cugini

Francesco (Bissone, 1652 - 1729) e **Bernardo Garvo** (Bissone, 1652 - 1717), ma si è pensato anche al genovese **Francesco Biggi** (1676 – 1736)]. Qui vi era un tempo la cappella di Ognissanti (decorata il 27 febbraio 1509 di privilegio *in perpetuum* da papa Gregorio) e prima ancora quella di San Giovanni Battista - dotata di un “antico quadro” del titolare - *et locus organi*. La vetrata con l’effigie della *Madonna della Medaglia Miracolosa*, sulla sinistra, fu disegnata dal prof. Virginio Bongioanni (Morozzo, 1883 - Acqui Terme, 1967).

Segue, alla sommità della scalinata di sinistra, la cappella di San Guido, dove si conserva l’urna - di mogano finissimo con i resti mortali del santo patrono della città - opera (la scultura) degli intagliatori Giuseppe Flora, Mario Metti e Mario Abbate, (il vetro) di Giovanni Grillo (1934). L’altare e la balaustra erano stati commissionati nel 1730 dall’Amministrazione Comunale acquese ad alcuni marmorini svizzeri (Antonio Ferrari e Magno Rossi) su disegno eseguito a Torino l’anno precedente. L’opera richiese degli interventi strutturali nell’area corrispondente della cripta, dove fu infatti costruita una coppia di spessi contrafforti (“grossi pilastri come muri”) accompagnata da una grande volta a botte, che comportò il sacrificio di sei colonnine originarie e la lesione del sovrastante mosaico pavimentale. Alla decorazione della cappella lavorarono più tardi il comasco Angelo Maria Perrucchetti e il parmense Francesco Siliprandi, mentre Carlo Ganna di Viggù scolpì il paliotto marmoreo dell’altare. Il pittore Tassisto fu incaricato di dipingere l’immagine di San Guido sul contraltare (1736); il ferraio ovadese Carlo Balati di eseguire vari lavori all’inferriata della balaustra (1733-1745), opera quest’ultima del marmorino Beltrandi (1731). A Giovanni Battista Silla si dovettero i candelieri e il “ripasso” dell’argenteria (1757).

Nel 1826 il cav. Giuseppe Antonio Bruni fu Domenico, a nome dell’amministrazione della cappella di S. Guido di cui era sindaco, concesse a Giovanni Bernasconi fu Marc’Antonio, nativo di Viggù, una proroga per finire il pavimento di detta cappella “in marmo [serpentino] verde o scuro della cava esistente [...] sulle fini di Cavatore in coerenza del Ravanasco, ed altro marmo detto bardiglio bianco con fascia celeste, avendogli somministrato il prefato sig. Sindaco tutti li quadrelli secondo il disegno fatto per tal opera dal Capo Mastro Felli”. Fu Cesare, figlio del Bernasconi, a levigare il marmo. Ad aiutarli, Guido Cazzola, Domenico Malfatto e Giovanni Briata. Nel 1827 vi operarono l’orefice Antonio Traversa e il falegname Timoteo Guasco. Nel 1828 l’orefice genovese Giovanni Ansaldi fornì sei candelieri con lastre d’argento, mentre altre due piccole lastre d’argento per il reliquiario di San Guido si ebbero l’anno appresso da Tomaso Ivaldi. Tra il 1829 e il 1830 alla manutenzione del pavimento provvidero il tagliapietre **Domenico Ivaldi** con il nipote **Carlo e Tomaso Marchisio**, nonché **Pietro Battaglia** e il capomastro **Giuseppe Battaglia**, mentre **Giuseppe Raviola** dipinse la volta della cappella. Negli anni seguenti vi furono gli interventi dei falegnami **Francesco Trinchero, Giuseppe Guasco** (vetri alla cappella), **Camillo Bosio** e, di nuovo, Timoteo Guasco. Il 16 luglio 1839 lo scultore **Michele Perrone** venne remunerato per la fattura di sei candelieri argentati e, in seguito, di “tre cartegloria per la capella” su ordine del vice-sindaco Cavalleri.

Tra il 1851 e il 1852 il capomastro Giuseppe Battaglia eseguì diversi lavori sia nella cappella sia all’orchestra della cattedrale, mentre il capomastro **Guido Pevere** si occupò della copertura della capella, che nel 1853 fu affrescata dal pittore svizzero **Giovanni Antonio Rizzi** (o Ricci), chiamato anche a collaudare quattro capitelli dello stuccatore **Cesare Mariolone**. Erano stati Carlo Arienti, professore di pittura all’Accademia Albertina di Torino, e Francesco Flordi, maestro di disegno nel Collegio Nazionale di Torino, a prescegliere “i bozzetti rappresentanti alcuni a olio, alcuni ad acquerello ossia tempera alcuni episodi della vita del vescovo San Guido” ed apprezzati sia per la composizione sia “per la migliore intelligenza ivi sviluppata”. Essi furono preferiti agli “schizzi di

“pitture” appositamente presentati dai pittori Tomaso e Pietro Ivaldi di Toletto. I dipinti del Rizzi ebbero quindi l’approvazione del pittore Baudolino Rivalta di Alessandria.

Nel 1854 il falegname **Andrea Garelli** aggiustò la mezzaluna della cappella e realizzò un telaio di rovere, due ante all’armadio e due cassette di noce verniciate, mentre lo scalpellino **Andrea Salusola** andava mesticando diversi pezzi di marmo e nettando l’altare. Un altro scalpellino, **Carlo Ivaldi**, lavorò alcune pietre “alla ferradetta”. Nel 1856 il muratore **Francesco Ferrari** provvide ad alcune riparazioni, così come fece l’anno dopo il muratore **Francesco Favale**. Negli anni Sessanta dell’Ottocento fu invece il capomastro **Francesco Depetris** il muratore abitualmente interpellato per i lavori nella cattedrale, e fu appunto lui nel 1863 a riparare il tetto della cappella di San Guido.

Nel 1934 la cappella fu sottoposta a un radicale restauro sulla base del progetto apprestato dal canonico **Alessandro Thea**. Vi lavorò il capomastro **Giuseppe Visca**. Venne ricostruito l’arco frontale, così come le lesene, mentre le pareti furono inferiormente rivestite di marmi pregiati. Per le vetrate, compresa quella dell’oculo, in alto, con l’immagine del Santo patrono, ci si rivolse a **Antonio Siletti**. Ai lati della cappella furono aperte due nicchie, nelle quali trovarono posto le statue in pietra di Vicenza di *San Maggiorino* e di *San Paolo della Croce*. La decorazione fu affidata al pittore **Lorenzo Laiolo** (sua è la *Gloria di San Guido* nella volta, suoi i quattro *dottori della Chiesa* - S. Gregorio, Sant’Agostino, S. Gerolamo e Sant’Ambrogio - alle pareti e forse anche le grisaglie con le allegorie della Fede e della Carità) e al decoratore alessandrino **Carlo Frascaroli**. Le dorature sono della ditta monregalese di **Costantino Prinotti**. I marmi e la stuccatura dell’altare si devono alla ditta acquese dei fratelli **Pallavicini**; la finestra, la porta e la predella (quali, di preciso, si ignora) a **Paolo e Giuseppe** - padre e figlio - **Baldizzone**, cui fu commesso il rifacimento dell’urna del presule; gli angioletti lignei dell’urna a **Emilio Demetz**.

Secentesca è la bella pala di *San Guido che intercede per la città presso la Madonna*, commissionata nel 1644 al pittore genovese David Corte insieme con una *Annunciazione* e con altre quattro tele che avrebbero dovuto rappresentare i miracoli del Santo. Sembra però che ad eseguire la pala sia stato il giovanissimo Bartolomeo Biscaino (Genova, 1629 - 1657), un allievo di Valerio Castello, autore appunto dell’*Annunciazione* (oggi conservata in sacrestia), mentre s’ignora la sorte degli altri dipinti. La pala di San Guido rappresenta la Madonna che, con il Bambino in braccio, siede su dense nuvole, avvolta da una luce dorata e attorniata da vivaci putti celesti e da un arcangelo che la rimira estasiato. Lei e il Bambino che tiene in braccio sembrano sporgersi dal Paradiso per accogliere le intercessioni del santo vescovo che, genuflesso, la testa adorna di gemmata mitra, la supplica con trasporto. Il presule, conformemente all’immagine privilegiata dalla Controriforma, ostenta una lunga barba bianca, riportata alla luce dal restauro del 1999. A terra, il pastorale e un libro aperto. Sulla sinistra, una colonna su alto piedistallo sulla quale si ripiega nella parte superiore una tenda che funge da sipario, dando alla scena una sua drammatica teatralità, accentuata dalla plumbea atmosfera che avvolge, in basso, uno scorciò della città di Acqui, non a caso protetta dalle preghiere imploranti del patrono durante gli assedi del 1613 e 1643.

Lo ricorda una **lapide** murata ai piedi della scalinata che porta alla cappella: D. O. M. / CIVITATI IMMINENTIBVS IÀM BELLORVM PERICVLIS / S. GVIDO EPISCOPVS HVIVS BASILICÆ FVNDATOR / NATALIV[M] NOBILITATE INSIGNIS PIETATE CONSPICVVS / INCO[M]PARABILI CHARITATE EXITIA CÆDESQ[VE] AVERTIT / VOVIT VNIVERSVS POPVLVS AQVENSIS - 1613 / NOVISSIME TANTVM INVOCAVIT / ALLOBROGES INTERCESSOR RETRAXIT / ITALOS TEVTONES ET IBEROS E MVRIS PROTECTOR / DEIECIT - 1643 / RARI CIVES IN PVGNA OMNES INCOLVMES / ORNATIORI ARA PRÆSTANTIORI VRNA / VOTVM EXOLVERVNT / MDCLV [“A Dio ottimo massimo. / Quando già incombevano sulla città pericoli di guerre / il vescovo S. Guido, fondatore di questa basilica, / illustre per nobiltà di natali, ricco di pietà, / d’incomparabile carità, stornò morti e stragi. / Tutto quanto il popolo acquese fece a lui voto - 1613. / Tornò di recente a invocarne la tutela / ed egli intercedendo indusse gli Allobrogi a ritirarsi, / con la sua

protezione Italici, Teutonici e Spagnoli dalle mura / respinse - 1643. / I pochi cittadini rimasti, tutti incolumi nella battaglia, / sciolsero il voto / con un altare più adorno e con un'urna più maestosa / 1655"]. Sulla destra entrando da Via Barone si può ammirare un'antica **acquasantiera a bacile con protomi umane**. Nell'ultima campata a nord prima del transetto nel 1683 le suore di clausura del contiguo convento fecero costruire una loggia che un arcone - poi soppresso - collegava al monastero.

Prima di ultimare la visita della navata sinistra, conviene scendere nella cripta, il cui artistico cancello è opera di Guido Lepratto (1935). Recenti scavi archeologici ne hanno dimostrato la fondazione unitaria, così come unitario risulta l'impianto delle fondazioni di catena per i basamenti delle colonne "secondo assi longitudinali in corrispondenza del settore centrale e lungo direttive trasversali per i bracci del transetto". Nella cripta, come pure nella muratura esterna delle absidi, furono reimpiegati resti architettonici romani: "una base, alcuni elementi di colonne dal fusto liscio ed anche un capitello corinzio, messi in bella vista e usati come basamenti per le colonnine". Un frammento databile tra V e VI secolo è murato all'esterno (settentrionale) del duomo: in esso si scorge "la parte inferiore di due colombe affrontate, con il piumaggio ben descritto, che si abbeverano, tra girali vegetali, ad un *kàntharos*" (A. Crosetto). Si può dire, insomma, che la cripta sia nata col duomo, nell'XI secolo. La contraddistingue una suggestiva selva di colonnine (ben novantotto), non tutte uguali, così come non tutte simmetriche tra loro sono le volte a crociera, dotate di sottarco. Prima del concilio di Trento gli altari qui allocati versavano in misere condizioni: "diruto" era, ad esempio, l'altare di San Martino nel 1575 ed ancora dieci anni più tardi gli altari "sotto il choro nel scurolo" risultavano parzialmente sprovvisti dei necessari requisiti. Vennero poi assegnati in beneficio alle più nobili e facoltose famiglie cittadine, che ne garantissero una più decorosa manutenzione. Il pavimento, una volta in pietra, è oggi in cotto. Qui, oltre all'altare centrale, eretto su disegno di don Virginio Bongianni, per un voto della cittadinanza durante la seconda guerra mondiale, vi sono quello del Cristo Morto, all'estrema destra, dove si conserva l'urna tardo antica in cui ebbero originariamente ricetto le spoglie di San Guido; quello di Sant'Antonio, con la sua statua, nell'absidiola a destra dell'altare centrale; dalla parte opposta quello di San Giuseppe; e infine la "Cappella dei Vescovi" a sinistra dell'entrata (vi sono sepolti i vescovi Sciandra, Marchese, Del Ponte, Moizo e Maritano). Entro due tempietti a muro si vedono le recenti immagini di Santa Rita da Cascia e di santa Teresa di Lisieux. Dagli anni Venti del XX secolo alla seconda guerra mondiale la cripta era stata adibita a locale di deposito e solo alla fine del conflitto tornò ad essere officiata. Vi furono pertanto realizzati, oltre al nuovo altare, la pedana in marmo chiaro, il pavimento a piastrelle rosse, la posa dei capitelli pensili e quella del mosaico dorato sulla volta in corrispondenza dell'altare, insieme con la sostituzione delle colonnine in marmo rosso.

Di notevole interesse sono alcuni frammenti scultorei di altari cinque-secenteschi, tra cui un **Cristo risorgente** commissionato nel 1513 per l'altare di San Giacomo. Un affresco della seconda metà del '400, forse un ex voto, recentemente attribuito al pittore Giacomo da Ivrea [*Jacobinus de Yporegia*], attivo tra il 1426 e il 1469, raffigura **Sant'Antonio Abate** con i suoi tradizionali attributi: la campanella, il nocchiuto bastone a *tau*, i porcellini di razza cinta senese, il fuoco, un libro chiuso. Ai suoi piedi, in scala ridotta, due figure genuflesse (i committenti) in atteggiamento orante: a sinistra un laico riccamente abbigliato, a destra un chierico tonsurato.

Usciti dalla cripta, riprendiamo la visita della navata sinistra. La prima cappella a destra dopo l'ingresso laterale è dedicata alla Madonna delle Grazie, cui nel 1838, allorché essa fu demolita per la ricostruzione uniforme della navata, avevano lavorato il piccapietra **Vittore Cornaglia** di Melazzo, il muratore **Guido Penne**, nonché lo stuccatore e "marmoriatore" **Andrea Tabacchi**, che eseguì anche la verniciatura della balaustra. Nel 1908 essa fu restaurata in stile classicheggiante su disegno dell'architetto bolognese Giuseppe Gualandi. Più tarde sono invece le decorazioni pittoriche delle vele e dei pilastri angolari. Sull'altare, una bella copia della raffaellesca **Madonna di Foligno**. Non è da escludere che sia

opera di un estimatore dell'urbinate come Giovanni Vico (Acqui, 1812 - Roma, 1893), al quale, allora a Torino, il 20 luglio 1840 era stato appunto commissionato un quadro della *Madonna delle Grazie*.

Tra l'altare della Madonna delle Grazie e quello di San Guido, sopra le volte della navata nord, vi è la tribuna - ora inaccessibile dalla cattedrale - a cui accedevano le monache della vicina abbazia di Santa Maria *in Campis* per seguire le sacre funzioni, la predicazione e guidare il canto. Sul finire del '600 su via Baroni era stato infatti costruito un lungo passaggio in muratura che, partendo a est, dal palazzo Della Chiesa, portava le monache al ponte a scavalco sulla via per la cattedrale. Quando poi nel 1719 l'abbazia riuscì ad annettersi la casa del capitano Carmaglieri, le monache si accordarono col maestro da muro Domenico Rapetti perché lungo la navata nord della chiesa costruisse una muraglia piuttosto spessa e, sopra le lesene, una volta con i suoi arconi. Poiché l'archivolto disponeva di due finestrelle che davano sulla via pubblica, il vescovo le fece chiudere per impedire che le religiose si distraessero. Il 25 Vendemmiaio dell'anno X repubblicano (16 ottobre 1802) le autorità napoleoniche ordinarono di abbattere il passaggio tra l'abbazia e la cattedrale.

Addossata al pilastro della cappella seguente, una lapide commemorativa di mons. Giovanni Galliano (Morbello, 1913 – Acqui Terme, 2009), per tanti anni arciprete della cattedrale. Un'altra lapide è posta a ridosso di uno dei pilastri della navata centrale, a ricordo del millenario del duomo di San Guido. All'estremità della navata è quindi il battistero, cinto da un'artistica cancellata - sostenuta da una balaustra marmorea - che inalbera lo stemma del Comune cittadino a memoria del contributo finanziario da esso dato alla sua ricostruzione. Il disegno fu apprestato nel 1769 dall'architetto Giovanni Battista Nicolis de Robilant (Torino, 1723 - 1783), ma trascorsero vari anni prima di vederne l'esecuzione. L'elegante **fonte battesimale** (un tempio sormontato da una plastica rappresentazione del *Battesimo di Cristo*) era stato costruito nel 1764 dal marmorino Angelo Maria Ganna di Viggù, ma gli stucchi risalgono al 1771 e l'armonioso complesso rococò della cappella venne ultimato solo nel 1786. La "manifatura" del battistero precedente risaliva al 1578 ed era opera di Cesare Piasentino (lo stesso "fabro lignario" che aveva fatto quattro finestrini "alle stamegne del coro" ed era intervenuto sull'organo - anni prima riveduto e restaurato da un altro piacentino: l'insigne maestro Paolo Molinino - per "ridurlo" e ripristinarne i mantici), mentre "il vaseto del batisterio" si doveva allo "scarpelino" milanese mastro Antonio; al recinto murario aveva provveduto "Gulielmo Bruno muradore". Nello stesso anno "mastro Paulo Gotta pittore" aveva "accomodato le vetriate della chiesa" e "dipinto il ceppo donde stava su la croce". In conformità con le disposizioni del Concilio di Trento, i visitatori apostolici avevano ordinato di trasferire il battistero "al lato sinistro per chi entra in chiesa". E così fu fatto, ma all'inizio del '600 il pavimento della cattedrale dove sorgeva l'antico battistero era ancora da sistemare. Quanto poi alle vetrate, nell'aula del battistero vi sono due oculi in alto e uno, più grande, al centro della parete di sinistra, con policrome raffigurazioni simboliche: la colomba dello Spirito Santo, il Sacro Cuore e l'occhio divino nel tradizionale triangolo. Nella cartella sul fronte esterno del battistero, la scritta paolina: SALVOS NOS FECIT PER LAVACRVM REGENERATIONIS ET RENOVATIONIS SPIRITVS SANCTI ["Ci fece salvi mediante il lavacro di rigenerazione e di rinnovamento dello Spirito Santo"].

Quanto al **campanile**, in stile gotico lombardo, in cotto, è sostanzialmente del primo '400 (nel 1431 vi lavorano, fra gli altri, i mastri da muro *Johannes Manfrotus* e *Simone de porta* e diversi *fabri lignarii*), ma fu completato solo nel 1479. Esso domina la piazza, svettando di cinque ordini (più la guglia piramidale) sulla parte anteriore della navata minore destra. È via via ingentilito da monofore, bifore (una delle quali ha tuttavia lasciato il posto all'orologio) e trifore, e scandito da marcapiani con file di archetti dentellati. In alto nel muro è pure inserita, forse a mo' di riutilizzo, una testa *d'angelo* nello stile del Pilacorte. Il 22 maggio 1555 il Capitolo della cattedrale versò venti scudi al *capitaneo Panphilo inzegnero seu architectori cessareo pro evitando ruinam campanilis et tiburij ecclesie cathedralis aquensis* ["al capitano Panfilo, ingegnere ovvero architetto cesareo per evitare la rovina del campanile e del tiburio della chiesa cattedrale di Acqui"].

Furono in effetti necessari interventi di rilievo per ricostruirne la volta e i solai. Altri lavori di consolidamento delle scale si resero necessari nel 1560, quando Filippo Guarosio e il figlio di Malco Antonio Bernardi di Morbello fornirono assoni e legnami *ad hoc*. E mastro Antonio Siverna si occupò della volta e della lanterna del campanile. Ma ancora nel 1630 questo minacciava rovina, tanto che il vescovo si vide costretto a comminare l'interdetto a quanti erano rimasti sordi alle sue richieste di aiuto.

Usciti di chiesa, si piega a sinistra per accedere al **chiostro dei canonici**. Sul muro esterno dell'edificio è infissa una marmorea ed erratica *testina d'angelo* ed è quindi visibile l'iscrizione che ricorda l'operato del vescovo Costantino Marenco a favore dei canonici: COSTANTINVS MARENCOVS ISTIVS AQVENSIS ECCLESIAE / PASTOR RESTAURATOR HAS CANONICALES MANSIONES / SVO ÆRE A FVNDAMENTIS EREXIT / SUB A[NNO] DOMINI 1495 DIE 24 MARCII [“Costantino Marenco, di codesta chiesa acquese / pastore e restauratore, queste dimore per i canonici / a proprie spese eresse dalle fondamenta / il 24 marzo 1495”]: testo che torna pressoché uguale in una lapide sistemata all'interno dell'edificio. Il chiostro con le abitazioni dei canonici costituisce un complesso gotico-rinascimentale che fu infatti riedificato da mons. Costantino Marenco, il quale vi fece inserire alcuni elementi scultorei commissionati ad Albenga dal vescovo Bonifacio Sismondi (o Sigismondi) intorno al 1440. Alcuni capitelli e alcune basi del loggiato superiore del chiostro sono di fattura e di materiali diversi da quelli usati nel resto della fabbrica e, in particolare, le testine poste agli angoli dei capitelli “presentano le stesse inconfondibili fisionomie dei santi delle lastre” (Rebora) già menzionate per essere inserite nella parete esterna della foresteria dell'episcopio. Si tratta invero di **bassorilievi arcaizzanti**, con figure piuttosto schematiche e ieratiche, non dissimili da quelle di una *Deposizione* fotografata da A. Kingsley Porter [*Lombard Architecture*, New Haven - London 1917, I, p. 24] su un capitello ora scomparso e da lui erroneamente datate al XII secolo. Destinati probabilmente all'originaria cappella del palazzo vescovile, vale a dire a un paliotto (*palium pro facie altaris*) poi smembrato, alcuni di tali frammenti furono appunto murati sull'esterno del portico fatto erigere ai primi del '600 da mons. Beccio, mentre *bases, et capitella lapidum sculptorum* furono utilizzati *pro columnis claustrī dictae Ecclesiaæ* [“per le colonne del chiostro della cattedrale”]. Il chiostro, con il suo splendido corredo di archi, pile e **capitelli di varia foggia** (c'è persino un reimpegno di epoca romana con volute di tipo ionico), conserva tuttora il suo aspetto quattrocentesco, austero ed elegante. Recentemente è solo la pavimentazione in pietre di Luserna. Lungo le pareti sono state sistematiche *disiecta membra* di cappelle cinquecentesche della cattedrale insieme con reperti plastici di più vecchia data. Sulla porta d'ingresso al chiostro su un timpano gotico si vede un *Cristo di pietà* e al piano superiore un *San Rocco che mostra il bubbone della peste*, nonché un plastico *San Sebastiano* legato a un tronco d'albero. Su un frammento di architrave si legge: HIC CORPVS - nel mezzo una testa di putto - CHRISTI ADORA [“Adora qui il corpo di Cristo”]. Un portale di marmo ha stipiti e architrave ornati di bassorilievi vegetali. Protomi di putti aggettano da altri frammenti marmorei. Un altro portale - ad arco - ha per stipiti due colonne ed è adorno di motivi floreali stellati. Una porta immette quindi al locale riservato ai *cantores*. In un angolo è invece alloggiato un tempietto con paraste a ornati vegetali sormontato da un angelo; al centro, una nicchia con una moderna statuetta della Vergine. Altri lacerti scultorei con iscrizioni si trovano a pianterreno, a cominciare dallo zoccolo marmoreo che in origine si trovava nella cappella di San Sebastiano, *in cornu Evangelij*: HANC ARAM DEO MATRIQUE / VIRGINI ET DIVO SEBASTIANO / INVICTISSIMO CHRISTI ATHLETÆ / ORTHODOXA FIDES DICAVIT (“Questo altare a Dio e alla Vergine Madre e a San Sebastiano, invittissimo atleta di Cristo, l'ortodossa fede dedicò”). Seguiva quindi lo stemma dei Porta, ora posto alla base dell'iscrizione già *a cornu epistulæ*, che con saffica strofa recita: CONDIDIT SAXO PARIO SACELLVM / QVO SACRÆ GLISCAT PIETATIS ARDOR / GVIDO QVEM PORTE GENVIT PROPAGO / CIVIS AQVENSIS (“Quest'altare fondò di marmo pario / l'acquese Guido dalla stirpe nato / dei Porta onde pio s'accresca ardore / di religione”]). Un'altra iscrizione ricorda un altare, paramenti demolito, già eretto in San Francesco: SACEL[LVM] HOC CONCEDE[N]TE CONVENTV EXTRUX[IT] GEORG[IVS] CARMAGL[IER]VS / AC SAN[CTISSI]MO GVIDONI PONTIFICI ET AQVEN[SI] PATRONO DICAVIT [Giorgio Carmaglieri, per concessione del convento, eresse

questo altare, che dedicò al santissimo Guido vescovo e patrono di Acqui”]. Vi è poi un’epigrafe che ricorda il SACELLVM SIMONIS SIGISMONDI fondato da Bernardino per lui e i suoi eredi e un’altra così concepita: IOAN[N]I PRECVRSORI DIVO AP[OSTO]LO IACOBO / S[ANCTO] PETRO AP[OSTO]LO BEATIS[S]IMO GVIDONI EP[ISCOP]O [“A Giovanni Battista, al santo apostolo Giacomo, a San Pietro apostolo e al beatissimo Guido”]. Il trigramma IHS sormontato da una croce è al centro di un architrave marmoreo con due delfini alle estremità. Del 1743 è infine un’altra iscrizione che menziona le spese fatte dal canonico e arciprete Orsi *ad utilitatem ecclesiæ cathedralis*.

Nel 1786, contemporaneamente agli ampliamenti della cattedrale, furono apportate modifiche anche alla canonica. Nel 1833 ai chiostri operarono il falegname Nicolò Aceto, il ferraro Guido Garrone e il muratore Bernardino Guasco. Tra 1878 e 1879 vi lavorarono pure i fratelli capomastri Depetris. E finalmente, dopo altri lavori di restauro, Vittorio Scati il 24 settembre 1904 autorizzò a sistemare sotto i portici del chiostro i marmi e le pietre iscritte provenienti dalle antiche cappelle gentilizie demolite nell’ampliamento del duomo. Quello stesso anno, però, in luogo dello stretto corridoio che dava accesso ad alcune camere al piano terreno prospicienti la piazza, fu aperto un portico e fu ricavata una sala per la Società Cattolica, poi (nel 1921) trasformata in teatro. Furono altresì richiuse le arcate ritenute, a torto, di recente costruzione, per recuperare due ambienti retrostanti; ma in questo caso ci fu l’intervento della Sovrintendenza che ordinò il ripristino delle strutture claustrali.

Bibliografia

- S. ARDITI, *Il culto di San Guido nel Duomo di Acqui*, in “Urbs silva et flumen”, xxx. 1 (marzo 2017), pp. 33-41.
- S. ARDITI, C. PROSPERI (a cura di), *Tra Romanico e Gotico: percorsi di arte medievale nel millennario di San Guido (1004-2004) Vescovo di Acqui*, Acqui Terme 2004.
- E. AUS’M WEERTH, *Der Mosaikböden in St. Gereon zü Köln restaurirt und gezeichnet von Toni Avenarius nebst dem damith verwandter Mosaikböden Italiens*, Bonn 1873.
- V. BELLONI, *La grande scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*, Genova 1988.
- G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte Lapicida*, Udine 1970.
- J. BERG-SOBRE, *Bartolomé de Cárdenas “El Bermejo” Pintor Errante en la Corona de Aragón*, San Francisco-London-Bethesda 1992.
- U. BICCHI, *Maestri Spagnoli*, Novara 1963.
- D. BIORCI, *Il centenario - ottavo / del glorioso San Guido / Vescovo e Patrono della Città e Diocesi / di Acqui / solennemente festeggiato / nella sua Cattedrale il giorno 10, 11 e 12 Luglio / MDCCCLXX / pontificando / S. E. Monsignor Vescovo di Tortona / NEGRI DON GIOVANNI / Canzone...*, Acqui 1870.
- G. BIORCI, *Antichità e prerogative di Acqui Staziella*, Tortona 1818-1820, 2 voll. (ristampa anastatica con *Introduzione* a cura di C. PROSPERI, G. L. RAPETTI BOVIO DELLA TORRE, Acqui Terme 2001).
- L. P. BLESI, *Acqui Città Antica del Monferrato*, Tortona 1614 (ristampa anastatica Bologna 1971).
- V. BORACCHI, A. ZANINI, *Un tesoro ritrovato*, Acqui Terme 2001.
- A. M. BRIZIO, *La pittura in Piemonte dall’età romanica al Cinquecento*, Torino 1942, pp. 143-144.
- C[OMITATO] L[ITURGICO] D[IOCESANO], *Il Vescovo San Maggiorino nell’antica Chiesa di Acqui. Memorie e note storiche*, Alessandria 1975.
- G. CARITÀ, *Itinerario architettonico*, in G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, pp. 60-142.
- A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte nella Diocesi di Acqui*, Torino 2006.
- G. CASTELLI, *Il santo vescovo Guido d’Acqui nella “Vita” del primo biografo (sec. XIII)*, Genova-Acqui 2001.
- M. CATALDI GALLO, L. LEONCINI, C. MANZITTI, D. SANGUINETTI (a cura di), *Valerio Castello 1624-1659 Genio Moderno*, catalogo della mostra tenutasi a Genova dal 15 febbraio-15 giugno, Milano 2008.
- F. CERVINI, scheda del quadro di David Corte, *Madonna col Bambino e san Guido*, in P. ASTRUA, A. M. BAVA, C.

- E. SPANTIGATI (a cura di), *Maestri genovesi in Piemonte*, Torino 2004, pp. 100-101.
- S. CHIERICI, D. CITI, *Italia romanica. Il Piemonte. La Valle d'Aosta. La Liguria*, II, Milano 1979.
- C. CICCOPIEDI, *Diocesi e riforme nel Medioevo: Orientamenti ecclesiastici e religiosi dei vescovi del Piemonte dei secoli X e XI*, Cantalupa (Torino) 2012.
- V. COMOLI MANDRACCI (a cura di), *Acqui Terme dall'archeologia classica al loisir borghese*, Alessandria 1999.
- A. CROSETTO, *Indagini archeologiche nella cripta della cattedrale di Acqui Terme*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido Vescovo e Signore di Acqui*, Atti del convegno di Studi Acqui Terme 9-10 settembre 1995, Acqui Terme 2003, pp. 195-210.
- G. CUTTICA DI REVIGLIASCO, *Per un repertorio della pittura murale fino al 1500*, in A. FUMAGALLI, G. MULAZZANI, G. CUTTICA DI REVIGLIASCO, *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo*, Alessandria 1983.
- A. DALERBA, *La Pala Della Chiesa nel Duomo di Acqui*, in "ITER", IV (dicembre 2008), n. 4, pp. 11-34.
- J. DE CALASSANÇ LAPLANA, *La Montserrat de Acqui Terme: Una Virgin blanca y gràcil como una princesa*, "La Vanguardia" del 27 aprile 1988.
- M. DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispanico III*, Barcellona 1940.
- A. FABRETTI, *Musaico di Acqui nel R. Museo di Antichità di Torino*, in "Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino", Torino 1878, II, pp. 19-30.
- C. FRANZONI, E. PAGELLA, *Arte in Piemonte. Antichità e Medioevo*, Ivrea 2002.
- N. GABRIELLI, *Monumenti della pittura nella Provincia di Alessandria dal secolo X alla fine del secolo XV*, in "RSAA", XLIV (1935), pp. 8-151.
- T. GAINO, *Il vescovo Guido in Acqui medievale*, con saggio del prof. G. PISTARINO, Acqui Terme 2003.
- L. GALLARETO, C. PROSPERI (a cura di), *Alto Monferrato tra Piemonte e Liguria tra pianura e appennino. Storia arte tradizioni*, Torino 1998.
- G. GALLIANO, *Acqui Terme e dintorni*, Asti 2003⁴.
- G. GALLIANO, *Guida al Duomo di Acqui Terme*, Asti, s. d.
- N. GIOVÈ, *Le epigrafi del portale maggiore del Duomo di Acqui Terme*, in L. BERTAZZO ET ALII (a cura di), *Arbor ramosa: studi per Antonio Rigon da allievi amici e colleghi*, Padova 2011, pp. 661-674.
- A. GIUSSANI, *Lo scultore Giovanni Antonio Pilacorte da Carona*, Como 1913.
- L. GRODECKI, *Guillaume de Volpiano et l'espansion clunisienne*, in *Le Moyen Âge retrouvé. De l'an Mil à l'an 1200*, Paris 1986, pp. 199-210.
- A. GUERRINI, *Marmi erratici nel duomo di Acqui: il Cinquecento*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 361-367.
- A. GUERRINI, *I lombardi scendono al mare: scultori in pietra ad Acqui tra Quattro e Cinquecento*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 181-188.
- Il sacerdote prof. Alessandro Thea e la sua opera artistica*, Torino, s. d. (ma 1929).
- O. Iozzi, *Il Piemonte sacro. Storia della Chiesa e dei Vescovi di Acqui*, Acqui 1880.
- O. Iozzi, *Mosaico scoperto nel Duomo di Acqui e donato dal reverendo capellano alla Real Casa*, in E. BETUCCI (a cura di), *Lapi rinvenuti nell'agro di Acqui Staziella*, Macerata 1884, pp. 47-56.
- E. IVALDI (a cura di), *Percorsi e Immagini nell'arte di Pietro Ivaldi. Il Muto di Toletto*, Acqui Terme 2009.
- M. JANNET, C. SAPIN (a cura di), *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes*, Atti del convegno, Digione 1993, Dijon 1996.
- H. E. KUBAC, *Architettura romanica*, Milano 1978.
- La pintura gótica hispano-flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, cat. exp., Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2003.
- G. LAVEZZARI, *Storia d'Acqui*, Acqui 1888.
- L. MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte dalle origini al periodo romantico*, 2 voll. Torino 1973-1974.

- G. B. MORIONDO, *Monumenta Aquensis*, 2 voll. Torino 1789-1790 (ristampa anastatica Bologna 1967).
- L. MORO, *Importante scoperta nei restauri del Duomo*, "L'Ancora" del 17 luglio 1988.
- L. G. MUSSO, E. IVALDI (a cura di), *Acqui e Maggiorino: una città ed il suo primo Vescovo (323-358)*, Acqui Terme 2014.
- G. PARODI, *L'archivio storico vescovile di Acqui: carte per una storia della Diocesi*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 24-53.
- F. PATETTA, *L'iscrizione dell'antico pavimento a mosaico del Duomo di Acqui e alcune altre iscrizioni acquesi*, in "Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere e Arti in Modena", terza serie, VIII, Modena 1909, pp. 247-261.
- R. PAVONI, *San Guido: un vescovo e una città durante la riforma*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 57-78.
- R. PAVONI, *Le Carte medievali della Chiesa d'Acqui*, Genova 1977.
- G. PEDROCA, *Solatia Chronologica Sacrosanctæ Aquensis Ecclesiæ*, traduzione con introduzione e note del manoscritto secentesco (1628) a cura di C. PROSPERI e LUCILLA RAPETTI, Acqui Terme 2016.
- F. PELLATI, *Bartolomeus Rubeus e un trittico firmato della cattedrale di Acqui*, in "L'Arte", X (novembre-dicembre 1907), fasc. VI, pp. 401-408.
- C. PESCE, *Acqui Terme. Cattedrale di San Guido. Portale*, scheda descrittiva e critica (dattiloscritta) presso la Biblioteca Comunale di Acqui Terme, s. d.
- E. PIANEA, *I mosaici monumentali*, G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico* cit., pp. 393-420.
- E. PIANEA, *Il mosaico pavimentale e il vescovo Guido*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 327-338.
- J. PIJOAN, *A Signed Triptych by Bartolomé Bermejo at Acqui*, in "The Burlington Magazine", XXII, 1912-1913.
- G. PISTARINO, A. FUMAGALLI, *Dalla Pieve alla Cattedrale nel territorio di Alessandria*, Milano 1978.
- F. POLLATI, *Bartolomeus Rubeus e un Trittico firmato della cattedrale di Acqui*, in "L'Arte", X, 1907.
- A. K. PORTER, *Lombard Architecture*, 3 voll., New Haven-Londra 1917.
- C. PROSPERI, *La cattedrale di Acqui*, in A. PIRNI (a cura di), *Il centro storico di Acqui Terme*, Genova 2003, pp. 131-156.
- C. PROSPERI, *La cattedrale di Acqui dalle origini ai giorni nostri*, in "RSAA", CXII (2003), pp. 127-161.
- C. PROSPERI, *Dal Rinascimento al Barocco: vagando e divagando su e giù per l'Alto Monferrato e dintorni*, in L. GALLARETO, C. PROSPERI (a cura di), *Alto Monferrato* cit., pp. 165-331.
- C. PROSPERI, *La diocesi di Acqui*, in L. MEZZADRI, M. TAGLIAFERRI, E. GUERRIERO (a cura di), *Le diocesi d'Italia*, vol. II, Milano 2008.
- C. PROSPERI, *Ancora sul portale della cattedrale di Acqui*, "L'Ancora" del 14 febbraio 2016, p. 3.
- C. PROSPERI, C. FUSILLO, *Il Natale del Muto*. Percorso espositivo tra gli affreschi di Pietro Ivaldi, 18 dicembre 2010-6 gennaio 2011, Grognardo (AL), Palazzo Municipale, Acqui Terme 2011.
- C. PROSPERI, A. VERCCELLINO, S. ARDITI, *A due passi dal paradiso: Giovanni Monevi e la sua bottega (Visone, secc. XVII-XVIII)*, Acqui Terme 2007.
- G. L. RAPETTI BOVIO DELLA TORRE, *Armista del Patriziato Acquese*, Acqui Terme 1999.
- P. RAVERA, E. TASCA, V. RAPETTI, *I Vescovi della chiesa di Acqui dalle origini al XX secolo*, Acqui Terme 1997.
- G. REBORA, *Santa Maria Maggiore. Indagine fotografica sulla cattedrale di Acqui. Introduzione alla mostra*, Acqui Terme 1986.
- G. REBORA, *Acqui Terme. Una finestra sulla città. Guida storico-artistica*, Genova 1998.
- G. REBORA, *Il duomo e la città nel Mille: ipotesi restitutive di strutture e rapporti spaziali*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 231-274.
- G. REBORA, *Il "maestro" Biagio d'Alessandria e la sua attività nel Duomo d'Acqui tra il 1430 e il 1441*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 182-183.

- G. REBORA, *L'iconografia di san Guido*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 154-179.
- G. REBORA, G. ROVERA, G. BOCCHIOTTI, *Bartolomé Bermejo e il Trittico di Acqui*, Acqui Terme 1987.
- G. ROMANO (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994.
- G. ROMANO, *I dipinti antichi della Pinacoteca: tra museografia e storia dell'arte*, in C. SPANTIGATI, G. ROMANO (a cura di), *Il Museo e la Pinacoteca di Alessandria*, Torino 1986.
- G. ROVERA, *La Madonna del mercante*, in "FMR", n. 133, aprile/maggio 1999, pp. 61-80.
- G. ROVERA, *Nel trittico di Bartolomé Bermejo non San Sebastiano ma San Giuliano*, "L'Ancora" del 19 gennaio 2003, p. 3.
- G. ROVERA, *Il trittico di Bartolomé Bermejo*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 232-239.
- G. ROVERA, *Le origini della Diocesi di Acqui*, in A. CASAGRANDE ET ALII (a cura di), *Arte e Carte* cit., pp. 157-164.
- G. ROVERA, *Storia di una chiesa abbaziale mai costruita sui resti della paleocristiana Santa Maria*, "L'Ancora" del 17 novembre 2013.
- G. ROVERA, *L'archivolto che collegava il monastero alla cattedrale*, "L'Ancora" del 24 novembre 2013.
- D. SANGUINETI, *Giovanni Andrea e Bartolomeo Biscaino: rivalutazione del padre e ipotesi per gli esordi del figlio*, in "Studi di Storia delle Arti", 10, 2000/2003, pp. 132-133.
- G. SARDI, *Cristoforo & Co. altre porte sante*, "L'Ancora" del 10 gennaio 2016, p. 13.
- G. SARDI, *Acqui medievale altre porte sante*, "L'Ancora" del 17 gennaio 2016, p. 16.
- G. SARDI, *Una ipotesi di lettura: 23 formelle nel segno della metamorfosi*, "L'Ancora" del 7 febbraio 2016, p. 8.
- G. SARDI, *Celebrare e insegnare tra memoria e propaganda. Dalle epigrafi del Portale ai libri di Girolamo*, "L'Ancora" del 21 febbraio 2016, p. 3.
- G. SARDI, *Tempio di Dio e dell'uomo tra numeri e simmetrie. Dalla cornice alla scena centrale*, "L'Ancora" del 21 febbraio 2016.
- G. SARDI, M. L. AZZILONNA, *Vita, morte e rinascita in un libro di pietra acquese del secolo XV*, "L'Ancora" del 7 febbraio 2016, p. 8.
- F. SAVIO, *Gli antichi Vescovi d'Italia dalle origini al 1300 descritti per regioni. Il Piemonte*, Torino 1899.
- A. SEGAGNI MALACART, *La cattedrale di Acqui Terme*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*, Milano 2007, pp. 106-119.
- G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido Vescovo e Signore di Acqui*, Atti del convegno di Studi Acqui Terme 9-10 settembre 1995, Acqui Terme 2003.
- C. SPANTIGATI, *Antonio Pilacorte e il portale della cattedrale*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 339-350.
- G. SPIONE (a cura di), *Alessandria e Asti nel Seicento. Repertorio antologico della pittura genovese e lombarda*, Genova 2014.
- E. TORMO Y MONZÓ, *Bartolomé Bermejo, el más recio de los pintores españoles*, Madrid 1926.
- H. TOUBERT, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, Milano 2001.
- A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, II, Torino 1927, pp. 1038-1138.
- A. VERCELLINO, *Parole di pietra. I marmi del Duomo di Acqui Terme*, Acqui Terme, s. d. (con DVD).
- E. VIOTTI, *La Cattedrale di Acqui Terme. Note storiche*, Alessandria 1967.
- M. C. VISCONTI CHERASCO, *Aspetti e problemi di tutela sul duomo di Acqui dall'inizio del secolo ad oggi*, in G. SERGI, G. CARITÀ (a cura di), *Il tempo di San Guido* cit., pp. 211-230.
- E. YOUNG, *Bartolomé Bermejo. The Great Hispano-Flemish master*, London 1975.

Fonti inedite

Archivio Vescovile di Acqui: Fondo Parrocchie: Acqui Cattedrale, faldoni 1-56;

Relazioni delle Visite Apostoliche e delle Visite Pastorali;
Atti dei Vescovi.

Archivio Storico del Comune di Acqui Terme: faldone 202, *Cappella di San Guido 1731-1868.*

Archivio di Stato di Alessandria: *Notai di Acqui.*

CARLO PROSPERI