

G. B. Arnaudo

***Gazzetta Letteraria
Artistica e Scientifica****

*Anno VIII
n. 18 - 26.4.1884*

*periodico settimanale in supplemento alla Gazzetta Piemontese

**L'ARTE ANTICA
ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI TORINO
VILLAGGIO E CASTELLO DEL PIEMONTE DEL SECOLO XV**

GENESI DELL'IDEA

L'esposizione Nazionale Italiana del 1884 avrà una attrattiva d'un genere nuovo, caratteristico ed originale. Essa non offrirà all'occhio ed all'intelletto del visitatore soltanto i portali del pensiero, della scienza, dell'operosità, dell'industria, della vita, del gusto, del progresso odierno e recente, ma, evocando il passato, lo farà presente, se non nella vita, almeno nell'aspetto esteriore. E non sarà soltanto una mostra di anticaglie conservate da musei pubblici e da privati, di tappeti sbiaditi, di tappezzerie spelacchiate, di mobili tarlati, sconquassati e zoppicanti, di quadri anneriti, di ferri arrugginiti, di armi stroncate, di porcellane e maioliche fesse, di pergamene ingiallite ed arricciate, ma una riproduzione fresca, vivace, coscienziosa, reale d'una residenza d'uomini, sulla fine del medioevo, quando era ancora in fiore la istituzione che dà la nota speciale di quel tempo, il feudalismo, quando il castello merlato, posto sopra un'altura, munito di torri, isolato da fossi, rappresentava la polemica, il comando tanto sulla umile capanna del servo della gleba quanto sulla casa del popolano grasso chiusa nella cerchia murata d'un borgo.

Molti domanderanno: perché questa evocazione antica? Perché questa riproduzione di cose morte di decrepitezza coll'odio delle genti incivilite? Perché questo ricordo di tempi condannati dalla pubblica opinione come epoche di barbarie? Perché questa risurrezione d'un mondo che si perdeva affatto nelle nebbie del passato, e di cui erano ormai cancellate tutte le orme? Che cosa può significar questo in una esposizione odierna fatta per prender cognizione esatta del grado di progresso a cui si è arrivati? Che cosa legherà all'avvenire questa creazione? Come servirà a concatenare l'oggi col domani?

Per rispondere a tutte queste domande bisogna tentare di penetrare nella mente di coloro che idearono il castello ed il borgo medioevale.

Ogni esposizione d'indole generale ha sempre avuto una sessione d'arte antica, e ciò per far sapere che cosa resti ancora del passato e quasi farne l'inventario, per ammirare quali insegnamenti l'arte antica tramandi all'arte moderna, per conoscere la scala del progresso dell'arte e concretarne la decadenza in questo o quel ramo, per variare e perfezionare il gusto e la tecnica, e molto anche per arricchire di generi l'arte industriale. Oltre a ciò, le Esposizioni d'arte antica si fanno per raccogliere tutti i materiali della storia dell'arte, storia che si connette intimamente con quella della vita dei popoli e ne è l'espressione più nobile perché è quella che rivela a qual grado di coltura e di civiltà un dato popolo fosse giunto in un dato tempo.

L'Esposizione nazionale di Torino sarebbe stata evidentemente incompleta senza la sezione d'arte antica, e questa venne compresa nella organizzazione della Mostra del 1884. Per istudiare, concretare e preparare questa mostra speciale fu nominata una Commissione composta dei signori: *Di Villanova* marchese Fernando, presidente; *D'Andrade* commend. Alfredo; *Avondo* cav. Vittorio; *Balbo* conte Ottavio, tesoriere; *Belli* cav. Luigi; *Braida* ing. Riccardo; *Calandra* Luigi, segretario; *Dallesio* ing. Vittorio; *Ferri* comm. Augusto; *Gamba*, barone Francesco; *Giacosa* commend. Giuseppe; *Gilli* cav. Prof. Alberto; *Janetti* cav.

Francesco; *Nigra* Ing. Carlo; *Pastore* conte Federico; *Di Sambuy* conte Ernesto; *Di San Martino* conte Guido; *Di Sartirana* duca Alfonso, *Teia* cav. Casimiro; *Vajra* cav. Pietro.

Erano artisti conosciuti, pittori, scultori e professori di belle arti, oppure scrittori noti per la loro erudizione artistica e storica, oppure gentiluomini conosciuti per buon gusto ed amore delle cose belle e delle patrie memorie. Questa commissione presiedeva tutte le guarentigie necessarie per poter sperare dal loro ingegno, dalla loro operosità, dal loro zelo artistico una mostra bene ideata, ricca, seducente.

Vasto era il campo che si offriva a questi artisti, e più difficile era perciò il formulare un programma nuovo, serio ed attuabile.

L'Italia, per sua gran fortuna, non fece che passare da una civiltà all'altra, ed ogni nuova civiltà ebbe una nuova arte. Essa comprese ed assimilò tutti i migliori concetti intellettuali della famiglia ariana. Ebbene successivamente un'arte etrusca, un'arte romana completata ed arricchita colla greca genuina, poi corretta e trasformata coll'influenza bizantina, poi un'arte teutonica che assunse fra noi forme speciali nel fondersi dei Longobardi coi Latini, poi un'arte moresca che s'innestò sull'arte indigena già modificata da altre anteriori influenze orientali, poi ebbimo i risorgimenti, la correzione dei risorgimenti, la correzione delle correzioni, e così via. Non c'era provincia italiana che non avesse qualche cosa da offrire, sia che ciò appartenesse a tempi relativamente moderni, sia che appartenesse al medioevo, o all'epoca romana, o all'epoca etrusca, od anche alle epoche note nella storia umana col nome di primitive. Era possibile, in una mostra necessariamente ristretta, in una mostra che si doveva allestire in poco più di due anni, in una mostra che si doveva bandire in un paese di trenta milioni d'abitanti, in un paese in cui ciascuna provincia, e quasi ciascuna città e ciascuna valle montana aveva avuto una vita propria e subito influenze differenti, abbracciare tanti secoli, tante forme diverse dell'arte in tutte le sue molteplici manifestazioni?

Subito s'appalesò alla Commissione la grande difficoltà, per non dire la quasi impossibilità, di comprendere nella Mostra d'arte antica tutta la storia dell'arte italiana. Era una spesa sproporzionata a tutti i mezzi che si sarebbero potuti escogitare; era una fatica superiore a qualunque mostra ad un'epoca dell'arte italiana, e forse anche ad una sola regione.

Mentre tutta la Commissione si lambiccava il cervello per risolvere l'ardua questione di questo programma, un buon pensiero venne al pittore ed archeologo Alfredo D'Andrade. Egli suggerì che, poiché l'Esposizione s'aveva da fare in Piemonte, la mostra si proponesse di far vedere qual parte poteva avere il Piemonte nella storia dell'arte. E siccome l'arte realmente piemontese si rileva specialmente nelle costruzioni architettoniche della fine del medioevo, di cui non esistono più che pochi avanzi, propose la ricostruzione d'un castello e d'una qualche casa di carattere piemontese del millequattrocento; il castello doveva rappresentare l'architettura militare, le case l'architettura civile; si escludeva nel suo concetto quasi interamente l'architettura religiosa perché questa era già stata attentamente studiata ed aveva già avuto le sue riproduzioni. Si aggiungeva, per completare la riproduzione artistica di quel tempo, la pittura su muro.

Non può essere difficile l'immaginare con quali ragioni l'egregio D'Andrade confortava le sue proposte.

Si dubita dai più, e fu spesso ripetuto, che il Piemonte ha dato all'arte in generale uno scarsissimo contributo. Al *malo suetus Ligur*, all'allobrogo, al rude figlio della antica Gallia Cisalpina quasi si negava da non pochi la capacità artistica. Lo si aveva in concetto d'un popolo di politici, di soldati, di studiosi, di lavoratori bensì, ma d'un popolo che non si lasciava scaldare dal sacro fuoco dell'arte. Questa opinione, questo asserto trovava la sua prova nel fatto che ben poco si trovava nel vecchio Piemonte che fosse frutto d'un ingegno piemontese, che non fosse in importazione d'altre province o d'altra nazione, che portasse una impronta originale, una impronta veramente piemontese. Pareva quasi che il Piemonte fosse sempre stato, dacchè esisteva, un rinnegato dall'arte.

Lo studio attento degli avanzi di qualche secolo addietro aveva persuaso il D'Andrade che nel Piemonte del medioevo vi sono delle note artistiche vivaci, e degne di essere raccolte. La lunga lotta del "piccolo paese appiè dell'Alpi" contro tutti i nemici d'Italia, contro i Francesi, contro Tedeschi, contro Croati, doveva necessariamente, con opera lenta, aver modificato l'antico carattere piemontese; doveva aver dato un nuovo indirizzo alla mente di questi subalpini.

Ci doveva essere stato un tempo in cui il Piemontese era meno grave, meno disciplinato, meno abitudinario, di doveva essere stato un tempo in cui il Piemonte non era, per così dire, come un'isola posta tra Francia e Italia, ed i Piemontesi dovevano essere stati, o più francesi d'indole o più italiani.

Nessuno era meglio adatto per notare questo fatto che il D'Andrade, portoghese di nascita, italiano di coltura, di spirito e di cuore, efficace pittore, appassionato archeologo eternamente alla ricerca d'un nuovo motivo architettonico o pittorico, d'un nuovo indizio del come vivevano i nostri padri. Egli che aveva percorse tutte le valli del Piemonte, tutte le città e i villaggi della pianura subalpina, che era salito su tutti i poggi delle colline del Monferrato e dell'Astigiano, egli che aveva studiato ogni chiesa, ogni castello o avanzo di

castello, ogni rovina di maniero, ogni scheletro di torre, ogni umile casa che tradisse sotto la crosta moderna un mattone lavorato in modo diverso dal presente o una pittura senza ombreggi e senza sfumature, egli era in grado più di tanti altri di comprendere che nel poco che restava in Piemonte c'era tanto da costruire un vecchio mondo, a noi ignoto, che non sospettiamo neppure più, e di cui fra cinquant'anni saranno forse scomparse fin le ultime vestigia.

Perché non tentare questa ricostruzione? Perché perdere interamente quegli avanzi d'un tempo in cui c'era nella vita piemontese qualche cosa di diverso dalla volgarità dell'uguaglianza e della semplice sufficienza? Perché non cercare di fare in posticino nella storia dell'arte anche a questo Piemonte di cui in casa non si parla mai, o quasi mai?

La proposta di D'Andrade incontrò il plauso della Commissione che trovò giustamente nuova e degna di ogni encomio l'idea di presentare, in occasione di una mostra che si terrà a Torino, uno studio completo dell'arte architettonica e pittorica, della vita civile e militare del Piemonte, in un'epoca in cui le gare ambiziose dei potenti non ne avevano ancora distrutto la floridezza dei commerci e delle industrie, in un'epoca in cui erano ancora vive le tradizioni delle repubbliche, dei comuni liberi, e sussisteva ancora il feudalesimo con tutti i suoi caratteri, in un'epoca in cui nella popolazione piemontese era minore il miscuglio di gente estranea, perché il Piemonte non era ancora soggiaciuto a tante invasioni, a tante scorrerie, a tante guerre, e non aveva ancora subito tante influenze esterne.

Un abbozzo di un castello piemontese del 1400, costruito secondo le esigenze militari di quell'epoca, e secondo gli usi e costumi d'allora, fu presentato dal D'Andrade, e approvato in massima dalla Commissione. Vennero esposte da ciascuno di quegli artisti le prime idee su quello che si avrebbe potuto fare pel borgo dipendente dal castello e rappresentante l'architettura civile, e poi fu convenuto che ciascuno avrebbe studiato meglio la cosa per conto proprio, che vi sarebbero state conferenze, proposte, scambi di consigli, votazioni, onde concretare il progetto di questa ricostruzione secondo il tempo che si aveva innanzi ed i mezzi disponibili. E tutti si proposero di mettersi di buzzo buono, ciascuno per quella parte a cui era meglio adatto. Il marchese di Villanova avrebbe disciplinato quella congrega di artisti e dilettanti d'arte congiuranti a così bello e nobile scopo. Il D'Andrade avrebbe avuto la direzione artistica della riproduzione da lui progettata. L'ing. Braida doveva più specialmente presiedere alla esecuzione delle opere architettoniche. Il conte Pastoris avrebbe presieduto alla parte pittorica. E il prof. Gilli avrebbe dedicato le sue cure alla parte della mobilia.

Si era nell'estate del 1882. il tempo era propizio per un pellegrinaggio artistico ai luoghi più vecchi del Piemonte, ai luoghi più specialmente indicati per la conservazione di qualche cosa di carattere medioevale. E gli artisti partirono per fare il loro studio, onde stabilire poi in autunno una scelta definitiva delle cose da riprodursi.

E per tutta quella estate si videro questi uomini, con tutto l'ardore e lo zelo portato dal convincimento artistico, andare di città in città, di villaggio in villaggio, di castello in castello. Disegnavano tutte le case aventi una qualche particolarità, una qualche nota peculiare che si potesse far risalire al secolo XV. Copiavano iscrizioni e pitture, calcavano stemmi, sculture e modanature d'ogni genere, esaminavano portici e volte, colonne, archi, porte e finestre, pozzi, camini, fumaioli, inferriate, cardini delle porte, serrature, perfino i chiodi, e tutto segnavano nell'*album*. Di ogni oggetto artistico antico che capitasse loro sott'occhio registravano dove si trovava e chi ne era il proprietario. Consultavano antichi e recenti libri d'architettura e di pittura. Colla più scrupolosa fedeltà ricercavano l'originalità, l'autenticità, il posto cronologico d'ogni cosa.

Fu un lungo lavoro fatto con entusiasmo, ma pur con pazienza. Fu una gara di ricerche di cose curiose e tipiche. Fu una vera caccia al motivo architettonico e pittorico, ai resti degli antichi usi e costumi. Fu uno studio di metodi di costruzione ora affatto perduti, un esame d'ogni pezzo di muro che avessero le pietre più annerite o i mattoni accusanti i quattrocent'anni di sfida agli uomini ed alle intemperie. Tutto questo fu fatto con quell'ardore con cui il botanico ricerca le piante, con quell'ansia con cui il viaggiatore del deserto consulta l'orizzonte per scoprir l'oasi, o l'avventuriero di California esamina il terreno per ricercar l'oro.

Da questo coscienzioso studio, da questo grande amore per l'arte è risultato quello che noi chiamiamo ora il "castello ed il borgo del Medio Evo."

Questo castello e questo borgo sorgono sulle rive del Po, a monte ed a poca distanza dal castello del Valentino, fabbricato nel 1600 sulle rovine di un altro castello costruito nel 1500.

Sono due età che si contemplan; il medio evo che muore e i tempi moderni che nascono. Il fatto dominante del medio evo fu la specializzazione, l'isolamento dei caratteri della civiltà e dell'arte, invece la tendenza dominante dei tempi moderni è la generalizzazione, l'amalgama e la fusione dei tipi e dei caratteri in un tipo, in un carattere solo comune a tutti i paesi, a tutte le genti. I castelli sul tipo del Valentino si incontrano, più o

meno sensibilmente modificati, in molti paesi, e chissà quanti altri se ne faranno ancora di più o meno simili. Invece le costruzioni del medio evo, non rispondendo più ai bisogni dei tempi, sono destinate a scomparire, è un genere che non si riproduce più... salvochè per le Esposizioni in cui vi siano degli artisti come D'Andrade.

I tempi nuovi li conosciamo; ne abbiamo ogni giorno sott'occhio i portati. Penetriamo invece nel tempo anteriore alla prima costruzione del Valentino, e diamo prima di tutto, per abituarci all'ambiente, uno sguardo al Piemonte nel secolo XV.

IL PIEMONTE NEL 1400

Il 1400 è ancora, per una gran parte del Piemonte, un secolo feudale, ma, a cominciare dal 1500, la monarchia come ben osservarono i nostri storici, inclina dalla forma feudale verso l'assoluta, e mentre era stata *savoiana*, cioè francese, per intenti e vicende, diventa *piemontese*, cioè italiana. Vero è che essa non assume decisamente questo carattere che dopo la venuta di Emmanuel Filiberto in Piemonte nel 1560.

Nel 1400 il regime feudale era ancora in pieno fiore nella Savoia. Invece nella *Patria cismontana*, cioè in quella parte del Piemonte che era soggetta ai principi di Savoia, erano prevalsi gli ordini a comune, e troviamo le principali città come Ivrea, Fossano, Cuneo, Torino, Savigliano, Mondovì, Pinerolo, ecc., sottomesse alla Casa di Savoia con atti di più o meno spontanea dedizione che limitavano non poco l'autorità del principe.

Naturalmente, i comuni erano assai più in fiore che non i feudi, e ciò perché era lasciato maggiore sfogo alla iniziativa privata e la libertà dei singoli individui non soffriva tante restrizioni come nei feudi. Nei comuni la borghesia si arricchiva, e la vita vi era perciò assai più agiata. Ne risulta, per conseguenza, che, facendosi la ricerca dell'arte in quei tempi, si trovano principalmente nei feudi i caratteri della architettura militare, e nei comuni i caratteri della architettura civile.

La ricostruzione del castello e villaggio medioevali fatta al Valentino, essendo ispirata da criteri essenzialmente artistici, fonde in un tutto i migliori caratteri dell'architettura militare e della architettura civile, del Feudo e del Comune. Però la fisionomia di quella composizione è essenzialmente feudale, e noi la considereremo sotto quest'unico punto di vista.

Per ben penetrare nella feudalità del Piemonte del 1400 conviene in primo luogo notare che solo una parte dell'odierno Piemonte era sotto la dipendenza di Casa Savoia. Nelle altre parti v'erano bensì dei feudi, ma erano soggetti, qual più qual meno, ad altre signorie. Alla fine del 1400, a formare quel Piemonte che nel 1848 prese le armi per l'unità d'Italia mancavano: a mezzodì tutto il Genovesato; verso ponente il distretto di Saluzzo e alcune porzioni dei distretti di Cuneo, Pinerolo e Susa; verso settentrione mancavano i distretti di Varallo, Domodossola, Pallanza; verso levante quelli di Novara, Vigevano, Casale, Alessandria, Novi, Tortona, Voghera e Bobbio; e nel centro quelli di Asti, Alba ed Acqui, e qualche tratto di quelli di Ivrea, Vercelli e Torino.

Cinque altri principi o principati dominavano in Piemonte, cioè la *Repubblica di Genova*, che stendevasi per le valli dell'Orba e della Scrivia fino a Novi; la *Francia*, che occupava le alte valli della Dora Riparia e della Varaita; la Contea d'Asti, la signoria di Cherasco e il marchesato di Ceva, il *Ducato di Milano*, che si stendeva fino alla Sesia, e abbracciava l'Alessandrino da dove esso si congiungeva colle dipendenze di Genova; il *Marchesato del Monferrato*, che comprendeva la più gran parte della regione inclusa, a partire dalle valli di Torino, fra il Tanaro e il Po; il *Marchesato di Saluzzo*, che constava delle quattro valli del Po, della Varaita, della Maira e della Grana.

Oltre a ciò, certe terre erano assoggettate a potenti feudatari come i *Doria di Dolceacqua* e d'Oneglia, i *Grimaldi di Monaco* e Mentone, i *Lascares* di Tenda, i *Delcarretto di Zuccarello e Finale* marchesi di Masserano e di Crevacuore, i *conti di Cocconato*, e così via. Il Piemonte, specialmente nella regione dell'Appennino, era poi tempestato di feudi imperiali. E, come se non bastasse, v'erano poi ancora non poche dipendenze dalla Santa Sede.

In queste condizioni è facile immaginare come fosse diversa da luogo a luogo la vita piemontese, e come fossero diverse le influenze prevalenti nei singoli distretti.

Percorrendo il Piemonte con una diagonale che corra da Nizza al Lago Maggiore, traversiamo successivamente dei paesi dipendenti dalla Casa di Savoia, dalla Repubblica di Genova, dai conti di Tenda, poi di nuovo da Casa Savoia, poi dai Francesi, poi dai duchi del Monferrato, poi di nuovo da Casa Savoia, poi da altri feudatari, poi dal ducato di Milano. Abbiamo un cambiamento continuo di signoria, un alternarsi di feudi e di comuni. Le leggi d'un luogo non servono più a poche miglia di distanza; le istituzioni sono dappertutto diverse, e col cambiare delle istituzioni vediamo cambiarsi anche il modo di vivere.

Poiché la ricostruzione progettata dal D'Andrade porta in fronte lo stemma di Casa Savoia, colla leggendaria iscrizione del FERT, noi restringeremo il nostro esame alla regione occupata dai principi di Savoia. Procuriamo di farci una idea del come era costituito sotto di esso quel feudalismo che nella seconda metà del 1500 Emanuele Filiberto piegava alla condizione di omaggio ed obbedienza alla monarchia assoluta.

Procediamo colla scorta dello storico Ricotti.

La nobiltà feudale era divisa in tre classi: v'erano i *Baroni*, i *Banderesi* ed i *Vassalli*.

Secondo gli statuti fatti da Amedeo III precisamente nel 1400, i *Baroni* dovevano tener feudo direttamente dal Principe, avere entrata almeno di tremila lire e comandare a 25 vassalli nobili, dei quali uno almeno godesse giurisdizione civile e criminale. Nel fatto, raramente queste condizioni erano adempiute. Tuttavia il Barone, salvo i suoi obblighi feudali verso il Duca, era principe egli stesso nel suo dominio, e vi esercitava tutti i diritti regi, con comando e giurisdizione, che sovente si estendeva fino alla pena di morte, con diritto di tenere armati e fortezze, e coll'abuso di fare all'occorrenza guerra e pace; secondo i tempi poi era obbediente e ritroso, alleato e amato, cospiratore e nemico al duca stesso. Riuniva sotto la propria bandiera i vassalli, e li capitanava in guerra obbedendo soltanto o al Duca o al Maresciallo di Savoia. Indizio del grado di giurisdizione esercitata dal barone era la forma delle forche, che teneva rizzate a due, a tre, a quattro pilastri dinnanzi alle proprie terre. Era, per esempio, ben inteso che, senza essere marchese o conte, non si potevano piantare *I forcus trium pomellorum nec pomellates!* Gli obblighi del Barone erano: servire in guerra il Duca con tanti uomini a piedi ed a cavallo, per tanto tempo ogni anno, entro determinati confini; consigliarlo lealmente; aiutarlo nel rendere giustizia; serbargli fedeltà; serbare omaggio ad ogni nuovo signore, secondo i riti soliti; sovvenirlo di denari in certe necessità, e di viveri e di alloggio quando viaggiasse nei suoi domini.

I *Banderesi*, sempre secondo i citati statuti di Amedeo VIII, dovevano possedere un castello e comandare almeno a 24 fuochi e a un vassallo nobile. La loro giurisdizione era minore di quella dei Baroni. In guerra rizzavano pennone proprio, ma seguivano il Balivo ducale.

I semplici *Vassalli* avevano giurisdizione correzionale, ed anche civile, ma limitata, sui propri dipendenti, e seguivano in guerra il Barone o Banderese, loro superiore, oppure il Balivo ducale.

Del resto, tosto che il Duca era stato soddisfatto dai Baroni, Banderesi e Vassalli degli omaggi e servigi stipulati nelle investiture feudali, non aveva nulla a vedere nel governo dei loro domini, i quali perciò venivano retti a loro posta o direttamente da essi o per mezzo di ufficiali loro propri. I servigi e gli omaggi erano, come sopra s'è visto, riscossi dai *Balivi* ducali, che erano, per usare una parola moderna, i commissari del Duca.

Ma, all'infuori dei feudi costituiti in capo ad una famiglia ed ereditari, all'infuori dei comuni aventi i loro privilegi e le loro immunità, vi erano i *paesi immediati*, cioè le terre direttamente soggette alla Corona. Questi paesi erano governati da persone delegate dal Duca che portavano il nome di *Balivi o Castellani*.

I *Balivi* differenziano dai nobili feudatari in questo, che il loro ufficio era soltanto temporaneo, e non trasmissibile in via ereditaria. Essi erano completamente a disposizione del Duca.

Ogni Balivo amministrava con potestà civile e militare un distretto, il quale per ciò appunto denominavasi *baliato*.

Ogni terra così governata dicevasi terra "data in *balia*." Se si bada a ciò che significa oggi questa espressione, se ne dovrebbe dedurre che la *balia* era, dal più al meno, la facoltà in un uomo da fare alto e basso come gli talentava.

Il Balivo capitanava in guerra le genti dipendenti direttamente dal Duca, quelle fornite da comuni e terre franche, e quelle dei banderesi e loro vassalli, curava la difesa dello Stato, la polizia, la finanza, le fortezze, le strade, l'esecuzione delle sentenze giudiziali. Faceva, insomma, ad un tempo quello che farebbero adesso un prefetto, un comandante di piazza ed un procuratore del Re. Se non era un feudatario poteva far tutto quello che facevano i feudatari.

Per solito, il balivo era di nascita gentiluomo, ma questa condizione non era indispensabile; teneva l'ufficio a tempo, e ne era compensato non tanto con uno stipendio fisso, quanto con porzione degli emolumenti, soprattutto multe e confische, e col godimento di una castellania. Soggiornava nella rocca o castello della terra più importante del baliato, o in un castello di frontiera se il baliato era ai confini dello Stato. Il territorio da loro amministrato era spartito in parecchie *castellanie*, ognuna delle quali abbracciava parecchie terre. I semplici *castellani* erano dei Balivi in piccolo, che reggevano piccoli borghi e terre per conto del Duca.

I giudici, per savio provvedimento, erano indipendenti dall'autorità dei Balivi e dei castellani. Fin dal medioevo si comprendeva la necessità che nel potere giudiziario non avesse ad avere nessuna ingerenza il potere amministrativo.

Come si è visto sopra, ogniquale si adopera la parola *castellano* non si vuole indicare un feudatario. La parola castellano, nel concetto generale, indica semplicemente l'*abitatore* d'un *castello*.

Ma l'abitatore del castello può essere proprietario del medesimo e signore diretto dei suoi sudditi come il Barone, il Banderese ed il Vassallo, oppure può esserne soltanto l'occupante temporaneo per conto del Duca, cioè il Balivo od il castellano propriamente detto, il quale non esercita giurisdizione propria. Quindi, sotto la denominazione generica di *castellano* si può intendere tanto un marchese o un conte con castello turrito e merlato e due o tre forche ai confini delle, quanto un semplice delegato, una specie di sindaco da governo assoluto, che abiti in una bicocca qualunque, alla quale si dà per abuso il nome di castello.

Vediamo però che v'è un punto comune in questa organizzazione tanto feudale che amministrativa. Sia nei feudi che nei baliati o nelle più umili castellanie le popolazioni sono sempre sotto l'obbedienza d'un uomo solo, qualunque nome egli porti, eserciti giurisdizione esterna o ristretta, propria o delegata.

La storia ci mostra che, nella maggior parte dei casi, i feudatari veri e propri facevano tutto quello che volevano. E quanto ai paesi dipendenti direttamente dalla Corona, il Principe non si mescolava direttamente nel loro reggimento.

Ogni feudo, ogni baliato, ogni castellania bastava a sé tanto materialmente che moralmente.

Con una organizzazione simile le prepotenze dovevano, naturalmente, essere all'ordine del giorno.

Basta leggere l'elenco delle proibizioni fatte ai Balivi ed ai Castellani per colpire quali abusi essi si permettevano. Si scorge dai divieti che vi erano Balivi e Castellani i quali, invece di custodire le proprietà dei forestieri morti nel loro distretto, se le rapivano; usurpavano a titolo di guardia i beni vacanti del clero; estorcevano viveri dai sudditi in nome del Principe; procedevano criminalmente anche senza fondata accusa, e così via!

Se questo facevano Balivi e Castellani, i quali potevano temere l'ira del Principe e perciò la rimozione dalla loro lucrosa carica, che cosa non dovremo pensare dei Baroni, Banderesi e Vassalli che non avevano dipendenza diretta?

Oltre le prepotenze, v'erano naturalmente anche le infedeltà dei feudatari verso il Principe, e le guerre dei feudatari fra di loro. La storia del Piemonte del 1400 ci mostra i Principi sempre in guerra con sudditi ribelli; oppure le guerre civili suscitate dai Principi stessi per contrastarsi le reggenze, e i Vassalli parteggianti per l'uno o per l'altro; oppure Vassalli costituiti in lotta contro i favoriti del Principe; oppure una casa ghibellina in guerra con una casa guelfa, e così via. E di tutto questo disastroso armeggiare chi pagava le spese? Naturalmente il popolo, *taillable et corviable à merci*.

Risuscitiamo pure castelli e case di quel tempo. Hanno un valore storico ed un merito architettonico, e possono contare nella storia dell'arte. Ma non rimpiangiamo i tempi di cui sono l'espressione esteriore!

Il 1400, poetico finché si vuole, finché lo vediamo al Valentino senza feudatari in carne ed ossa e autorità, può essere un bel tempo nella storia dell'arte, ma è un tempo ben tristo nella storia dell'umanità.

Ma il 1400 ci dà esso stesso i suoi rimedi. Guttemberg inventa la stampa e verso il 1450 vengono alla luce i primi libri; e i libri diventano la prima arma nella rivendicazione del popolo contro i privilegi costituiti da secoli in cui prevalse il diritto della forza. La scoperta della polvere toglie ogni prestigio alla forza brutale, alle corazze ed ai castelli.

La necessità dei grandi mezzi per la difesa degli Stati distrugge il feudalismo per far posto al Governo assoluto, sul cui robusto tronco verrà più tardi ad innestarsi la pianta della libertà temperata.

Meno di cent'anni dopo il tempo rappresentato dal castello medioevale del Valentino, Emmanuel Filiberto crea egli stesso i soldati dello Stato, assoggetta al servizio militare la nobiltà del suo paese e mette la base di quella lenta trasformazione che del Piemonte, rotto in cento pezzi, comandato da cento padroni, combattuto fra ogni sorta d'influenza fa quel paese compatto, omogeneo, seriamente disciplinato e fortemente organizzato, che potrà nel 1800 presiedere, per singolar fortuna, ai destini d'Italia.

O diamo pure uno sguardo a quei tempi, diamolo per confortarci del lungo cammino che l'umanità ha percorso in quattro secoli, diamolo per rallegrarci della differenza che passa fra lo stato di questa regione subalpina d'allora e il suo stato d'adesso! Questa differenza è stata pagata con lunghi e gravi sacrifici sia delle singole persone che dalle gente subalpina in generale; è stata pagata colle scorrerie, colle distruzioni, cogli incendi, coi saccheggi, colle angherie, colle battaglie di tutti i generali francesi, spagnuoli e tedeschi conducenti mercenari d'ogni paese dai lanzichenecchi della Svizzera ai micheletti della Spagna, dai croati partiti dalle rive della Sava agli irlandesi partiti dalla Verde Erin. Vi fu perfino un giorno in cui un Brissac emise la trista idea di far del Piemonte un deserto, e la proposta fu seriamente discussa fra i generali d'un re di Francia e quelli d'un re di Spagna, imperatore di Germania. Il Piemonte doveva diventare un campo di guerra, una piazza d'armi a beneficio or di Francia, or di Spagna. Invece, grazie ad Emmanuel Filiberto, potè essere una piazza d'armi bensì, ma non un deserto; potè essere una piazza d'armi, irta di fortezze, di cannoni, d'armi d'ogni genere e di valorosi; e fu una piazza d'armi a beneficio d'Italia.

Se in tante dure ed aspre prove, che durarono quattro secoli, naufragò l'originalità degli intelletti subalpini, naufragò l'antica genialità del carattere piemontese, naufragò il sentimento dell'arte, non rimpiangiamo una condizione di cose che fu naturale, necessaria e benefica.

Liberate dalla missione, che fu per tre secoli e mezzo il suo appannaggio, di sentinella delle Alpi alla frontiera di Francia, il Piemonte, in cui furono ormai trasfusi tanti altri elementi italiani, ritorna ad essere quello che fu già in giorni remoti. La gaiezza dell'indole rinasce, e con essa rinasce quel gusto dell'arte, che non potè essere educato e perfezionato come nelle altre parti d'Italia. Salutiamo con gioia la reminiscenza viva dell'antica arte subalpina che ci offrono i D'Andrade, i Braida, i Pastoira, i Gilli come una prova che, deposte le armi, vogliamo anche noi subalpini essere artisti un'altra volta!

BORGO E CASTELLO

Il Borgo.

Ora che conosciamo le condizioni storiche del Piemonte dell'epoca a cui si riferiscono il villaggio ed il castello medioevali del Valentino, affacciamoci a questo lembo di medioevo trasportato nel secolo decimo nono dall'opera magica di artisti.

Nei primi tempi medioevali chiamavasi borgo una raccolta qualunque di cose senza recinto di mura, e più propriamente gli accrescimenti delle case fuori delle mura delle terre murate. Un borgo era un complesso di costruzioni senza pretese, isolate, e che pure cominciavano alle porte delle città.

I castelli erano per lo più nei primi tempi distaccati e lontani dai villaggi. Ma le esigenze della vita quotidiana, il bisogno di reciproci servizi tra gli abitanti dei castelli e gli abitanti di fuori, le necessità della comune difesa fecero sì che i borghi s'avvicinarono e quasi si addossarono ai castelli. Importava ai castellani che gli accrescimenti di fuori non potessero esser presi, ed almeno facilmente presi, e perciò abbiamo molte volte, raccolte intorno ai castelli dei feudatari le case dei vassalli e dei sudditi, e villaggio e castello messi alla coperto da una prima linea di difesa che dava tempo ad evitare le sorprese.

Al Valentino abbiamo un borgo murato, e non si può arrivare al castello, posto più in alto, salvo che passando per l'unica porta e l'unica via del villaggio. Questo villaggio, formato da una quindicina di fabbricati disposti sulle rive del Po lungo una via tortuosa, nasconde completamente a chi entra la vista del castello (veggasi la pianta del borgo – fig. 14). Queste case furono costruite a parecchi metri d'altezza dal letto del Po, onde fossero al sicuro dalle piene del fiume. Viste dalla stradale di Moncalieri, sulla riva destra del Po, offrono un pittoresco e strano paesaggio che si distacca sul fondo verde del declivio dei prati a monte del Valentino, destinati all'Esposizione. È uno svariato miscuglio di muri grigi e merlati, di muri color mattone, di muri dipinti a vivaci colori, di torri e di tetti, di finestre grandi e finestre piccole, quadrangolari o a sesto acuto, semplici o binate; e dietro e di fianco a tutto ciò s'alza, imponente e più scura, la massa del castello (veggasi la figura 10). Non si possono guardare quei muri e quelle finestre senza aspettarsi che da un momento all'altro faccia capolino in qualche punto la cuffia bianca d'una donna o la cuffia nera d'una bambina, o che da una porta profonda discenda al Po una castellana dai capelli a cono, o un guerriero dal giustacuore di maglia di ferro o di cuoio naturale.

La parte settentrionale del borgo, nella quale troviamo l'ingresso, è protetta da una palizzata di larici terminanti in cono, da un fossato e da un alto muro merlato. Questo muro è costretto in ciottoli rotondi di torrente e bocce, disposte a resta di pesce. L'angolo verso il Po porta una torre rotonda, munita di tetto e di caditoie in legno. Quelle caditoie erano destinate alla difesa per gettare sassi nel fosso sottostante nel caso che i nemici fossero discesi in esso per avvicinarsi al muro; in tempi tranquilli servivano anche ad altri usi che non occorre spiegare (veggasi la figura 1).

Nel centro di questo muro è eretta una torre quadra, anch'essa coperta, e munita sopra un fianco d'una torre cella d'aggiunta, destinata a veder più lontano. Questa torre ha una porta ed una postierla, alle quali s'accede per un ponte ed un ponticello gettati sul fosso entrambi, i quali, sollevandosi, chiudono le entrate. Essa è riprodotta dal villaggio d'Uglianico.

La facciata della torre è dipinta con una decorazione tratta dal castello di Malgrà, e divisa in parecchi comparti portanti degli stemmi, una madonna, un angelo, un San Giorgio, un scimmione munito di clava (veggasi la fig. 3). Si leggono sulla stessa facciata le seguenti iscrizioni:

In mundo spes nulla bonis

*Super nulla salutis
Sola solus servire Deo
Sunt cedere frandes. Ergo nolo*

*Si pacem portas licet has tipi tangers portas
Si bellum guerea tristie virtunque receden.*

Queste savie sentenze latine le poteva comprendere qualche prete, qualche giudice, qualche scrivano. Quanti erano a quel tempo i castellani in grado, non dirò di comprendere il latino, ma anche solo di leggere e scrivere secondo i principi della ortoepia e della ortografia?

Ad ogni modo quella iscrizione è propria dei tempi; offre l'ospitalità a chi viene umile e con oneste e pacifiche intenzioni; risponde minacciosa a chi viene per guerra; ricorda agli altri la vanità delle cose mondane colla semplicità e religiosità dell'*Imitazione di Cristo*. Come s'indovina tosto che in quel mondo non è permessa la vastità e la libertà dei pensieri; e confortarsi umilmente con Dio mediante la quiete dei desideri e la preghiera; oppure esercitarsi alle armi e lavorare alle arti comuni.

S'entra nel villaggio, e si è subito sopra una piazzetta. Una via si presenta davanti visibile per una lunghezza di pochi passi, e poi svolta nascondendosi tutto il resto del borgo. Vi trovate a contemplare quattro case e porzione di una quinta (veggasi fig. 6).

Sentite subito l'impressione di chi entra in un nuovo mondo. L'angustia della via e della piazzetta, gli alti muri grigi che pare debbano cadervi addosso vi fanno comprendere che lo spazio fu risparmiato perché l'agglomerazione delle case riuscisse più compatta e più ristretta nell'interesse della difesa. La piccolezza di quelle case vi mostra quanto fossero modeste le ambizioni e come fosse semplice la vita delle singole famiglie. Vedendo quanto poche e strette possano essere le camerette d'ogni casa, s'indovina che vi restavano quasi soltanto le donne, che i ragazzi trovavano il loro spasso nelle vie, e che gli uomini, a meno che fossero artigiani, stavano la più parte del giorno fuor di casa, e non ammettevano l'adorazione sempiterna delle gonnelle,.

A primo aspetto direste che la vita doveva esser triste fra quelle muraglie, in quell'ambiente così ristretto. Ma una pittura al sommo della prima casa a destra vi avverte tosto che i nostri nonni sapevano ridere e divertirsi, anche con mezzi semplicissimi. Quella pittura, tratta da una casa di Lagnasco, rappresenta *La danza degli Stolti* (veggasi fig. 7).

Tutti coloro che hanno per poco conoscenza delle nostre tradizioni antiche sanno che v'erano in Piemonte molte Società denominate *Abbazie degli Stolti*. Esse, da quanto narrano gli storici, tenevano il carico di regolare le feste pubbliche, di ordinar giuochi, conviti, veglie e spettacoli, più estesi e architettati nelle città, più semplici ma più chiassosi nei villaggi. Queste Abbazie avevano il privilegio di far pagare alle novelle spose il diritto di barriera, vietando loro il passo quando si recavano alla chiesa; destinavano a coloro che passavano a seconde nozze una orrenda musica di paiuoli, molle e padelle, a meno di essere ricomprati antecedentemente con un desinare o con un regalo proporzionato alla dote della sposa. Se taluno si lasciava battere dalla moglie, l'abbazia degli Stolti lo andava a pigliare, e cavalcioni sopra un asino lo menava per la città o pel borgo, per quanto egli ricalcitrasse: poteva obbligare i facchini ed altra gente minuta a scopare la piazza, ed i bifolchi e carrettieri a provvedere le frasche pei pubblici festeggiamenti, ed i bottegai a contribuire alle spese. Il diritto di materia era riconosciuto e legittimo. Chi avrebbe potuto opporsi a quei bei matti? Chissà quali pasti da Gargantua essi facevano, quali spaventose quantità di boccali tracannavano alle spalle dei timidi e dei minchioni! Chi non li vede di notte girare per la via con una torcia di resina in mano facendo un baccano indiavolato? Chi non si immagina al vivo quel chiasso, quei balli sfrenati di berretti aguzzi, di cuffie a un corno, a due corna, quelle schernevole facce di gaudenti?

Un'altra casa a sinistra, alquanto addentrata, fornita d'un portico, ornata di pitture e di calchi, vi richiama ad un altro pensiero più tenero: quello della carità (veggasi fig. 4). È la casa dei pellegrini. In quei tempi in cui si facevano ancora i pellegrinaggi religiosi a Roma ed alla Terra Santa, in cui così spesso un uomo andava ramingando a motivo delle guerre intestine che dividevano le famiglie in guelfe e ghibelline, a motivo dei contrasti di signoria nelle città delle associazioni potenti come quelle dei Militi e di San Giorgio in Chieri, della Baronia e del Popolo in Asti, dell'Ospizio e di San Pietro in Savigliano; in quel tempo in cui abbondavano i fuorusciti in tanti Stati diversi, e non vi erano grandi vie né grandi mezzi per le comunicazioni, e le strade erano malsicure per l'abbondanza dei malandrini, accadeva spesso che il viaggiatore affaticato e stanco arrivasse la sera alla porta d'un villaggio domandando un asilo ed un pane. La

casa era lì, alla porta stessa del villaggio per accoglierli; era il loro ostello, nel quale potevano dormire alla sicuro dalle molestie.

Quello che subito si osserva passando all'esame minuto di quelle case è la cura diligentissima con cui ogni più minuta cosa è riprodotta. Dalle tegole del tetto al pavimento dei portici e delle botteghe, tutto è perfettamente copiato dal vero e coperto da una tinta d'antico. Le pietre sono polverose ed annerite; i mattoni si direbbero non soltanto scuriti dalle intemperie, ma addirittura muffosi; la terracotta delle cornici delle finestre e delle fasce che servono d'ornamento alle case, modellate sopra calchi presi dal vero, le direste distaccate da qualche vecchio muro dimenticato d'un villaggio remoto, i capitelli in cemento imitanti le pietre vecchie, ingannano chiunque non sia avvertito. Ogni cosa, insomma, è fatta nell'intento di togliere al villaggio l'aspetto nuovo che contrasterebbe assai col carattere di quella vecchia e disusata architettura.

Entrate, per esempio, sotto il portico della prima casa a destra, imitata da una di Bussoleno, in val di Susa; e vi si offre all'occhio una sagoma originalissima del trave di sostegno accompagnata da una curiosa connettiva di tutti i legni che compongono quel soffitto e che vi danno dei bellissimi cassettoni (veggasi fig. 5). Guardate le porte sottostanti, robustissime, divise in più pezzi, sono molto semplici, ma voi v'accorgete subito che quelle cerniere e quei cardini sono stati studiati sull'antico e scelti dopo attento esame. Così guardate i soffitti delle botteghe, ove lavora il falegname, e il fabbro-ferraio, o il ramaio, o il vasaio che vi fa i boccali a quattro becchi, le brocche, gli orci, le scodelle, ecc.; guardate i telai delle finestre, guardate le cimase d'ogni porta, d'ogni finestra, e vedrete che tutto è scelto, combinato e lavorato colla intelligenza d'un artista, con un quasi idolatra rispetto all'antico, coscienza d'un sincero verista, colla pazienza d'un antico copiatore di manoscritti.

E se interrogate sulla origine d'ogni singola casa, e delle singole parti d'ogni casa, verrete tosto a convincervi che nessuna parte venne lasciata allo spirito inventivo. Quegli artisti hanno scelto, combinato e copiato, ma non hanno inventato nulla, neppur la foggia d'una trave o d'un chiodo.

Quando, sostando alquanto al principio del villaggio, vi siete abituati a quell'ambiente, quando vi siete colla mente trasportati nei tempi remoti, quando vi siete convinti che vi trovate dinnanzi ad una cosa seria e non ad un scenario da teatro o ad una composizione di fantasia, quando è penetrato in voi il sentimento del rispetto per gli artisti che hanno risuscitato quel mondo morto, procedete oltre.

Allora si impadronisce in voi una vera smania di curiosità. Volete sapere ogni casa a qual parte del Piemonte appartiene, ogni modanatura su quale rovina fu calcata, di ogni motivo architettonico d'onde fu tratta l'idea. Allora non c'è più nulla che non richiami la vostra attenzione; tutto diventa interessante: di tutto volete conoscere il modo, il perché, l'uso, l'utilità. E invece di andare avanti in fretta per traversare quella breve via, restate là fermi a contemplare ogni cosa.

Così esaminate l'una dopo l'altra tutte quelle case: le due di Bussoleno, quella di Frossasco, le due d'Alba, quelle di Chieri, di Avigliana, di Pinerolo, di Borgofranco, di Mondovì, d'Ozegna (veggasi la pianta del villaggio).

Vedete tosto che esse vennero scelte in tutte le parti del Piemonte, nelle terre in cui v'era il regime feudale, in quelle in cui v'era il regime amministrativo dei balii, e nei comuni. E vedete che ciascuna ha una nota architettonica diversa, ed è un esempio di un qualche genere.

Passando da una casa all'altra vedete ogni genere di soffitti e di pitture dei medesimi, archi circolari a sesto acuto o a saetta brevissima; finestre semplici e binate, o divise in quattro compartimenti da una croce in pietra, rettangolari o arcuate, grandi o piccolissime, munite di vetri o d'impannate, di inferriate sporgenti od incastrate; cimase in mattoni o in terracotta naturale o dipinte, fatte a cordoni lisci o ritorti, a rose, a borchie, ad archetti; capitelli in mattone ed in pietra, semplici o scolpiti a fregi ed a figure; mensole di strana sagoma e di singolare lavoro; fumaiuoli d'ogni forma; stemmi calcati dal vero; anelli di ferro, porte, cancellate, tutto diverso da quello che vediamo comunemente al giorno d'oggi.

Oltrepassate le due prime case a sinistra, il villaggio lascia aperto un adito per la discesa al fiume; una rovina del muro di cinta conduce al Po. Dalle rive del fiume si osserva nella discesa un bellissimo angolo fatto da due case (veggasi fig. 8); poi le facciate esteriori delle altre case costrutte lungo la riva, una delle quali è merlata e decorata di stemmi, mentre un'altra presenta delle grandi finestrate quadre, ed un'altra ancora delle belle finestre a sesto acuto divise in tre parti da due colonnini.

Il fiume in vicinanza delle case è uno dei buoni punti di osservazione. Si nota principalmente che nella costruzione di molte case si faceva in primo luogo una intelaiatura in legno, entro la quale si alzava poi l'opera di muratura. Una delle case costrutte a spinta è sorretta da pilastri per ottenere il livello del pianterreno.

Non staremo a descrivere minutamente ogni singola casa del villaggio. Invitiamo soltanto i visitatori a soffermarsi sulla piazzetta della chiesa, e contemplare la bellissima facciata ispirata principalmente dalle

chiese di Verzuolo e di Ciriè, la casa di Courgnè che le sta a destra bellamente dipinta nei cassettoni del soffitto del portico, stupenda nei fregi in terracotta sopra il portico e alle finestre, e coronata da un bellissimo esempio di poggiuolo in legno tratto da Carignano; e la casa di Avigliana che è a sinistra ed ha nel portico un curioso capitello in cemento che imita perfettamente la pietra (veggasi fig. 9).

Poi invitiamo i visitatori ad entrare nel cortile dell'albergo, che è di fronte alla casa d'Avigliana, dove sta per cominciare la salita al castello. È un recinto dato da parecchie case, che ha una composizione ammirabile, e una caratteristica affatto speciale nei portici e nelle logge del primo e secondo piano (veggasi la fig. 11). La miglior parte architettonica è tolta da una casa d'Avigliana, il vecchio paese che sta alla guardia della valle di Susa e che ha visti tanti avvenimenti.

Fanno seguito a questo albergo le due case di Mondovì e d'Ozegna, le quali formano un cortile aperto verso il Po che servirà questa estate pel *restaurant* nella sezione d'arte antica. Sono case anche queste d'architettura originale, e dipinte in modo affatto insolito. Ma noi non ci soffermeremo a descriverla dovendo fare una salita al Castello.

Il Castello.

Per lo stemma che porta all'entrata e nel cortile, per il lusso delle decorazioni, dei mobili e delle suppellettili, il Castello medioevale del Valentino potrebbe essere considerato come una residenza del principe. Per le sue proporzioni e per la sua distribuzione esso non dovrebbe essere ritenuto che come l'abitazione di un barone, cioè di un feudatario di primo grado.

Come opera di architettura militare ha una disposizione veramente ingegnosa.

La difesa, riflettendo quali erano le armi del tempo, poteva essere fatta con piena fiducia e con molta facilità. Un gran mastio, alto 36 metri, ne protegge l'angolo di tramontana; a questo è contrapposta, a mezzodì, una torre rotonda. Queste sentinelle di massiccia muratura, che servono da punti di osservazione verso tutti i lati, mettono il castello ed il borgo al coperto da ogni sorpresa.

Il Castello è circondato da un fosso al di sopra del quale sporgono i merli e le caditoie, dalle quali i difensori getterebbero addosso al nemico, che si avventurasse fino ai piedi del Castello, sassi, pesanti cunei di legno e liquido bollente.

L'unica porta del Castello è in un angolo retto formato dall'incontro di due ali dall'imponente fabbricato, ed al quale si giunge per la salita dal villaggio. Per giungere alla porta bisogna passare sopra un ponte mobile da togliersi in caso d'attacco. La porta, bellissimo lavoro in pietra ad archi acuti, imitata dal castello di Verrès in Valle d'Aosta, viene chiusa da una pesantissima e robusta saracinesca che discende dall'alto e dietro la quale i soldati del castellano difenderanno la dimora del loro signore colle frecce e colle lance, mentre altri soldati provvederanno alla difesa dall'alto, dei merli e della doppia caditoia sovrapposta al ponte mobile. Se l'assalitore riuscisse a entrare prima che fosse abbassata la saracinesca, si troverebbe chiuso in uno stretto vestibolo in cui i difensori potrebbero colpirlo dalle feritoie delle camere interne e dalle caditoie della volta. Esso non potrebbe certamente sfondare la porta che conduce al cortile del Castello senza prima subire gravissime perdite.

Ma se il Castello è fatto principalmente per dare un saggio d'architettura militare, è certo che l'attrattiva del pubblico sarà più specialmente la parte artistica e romantica, e questa comincia nel cortile che è la riproduzione di quello del castello di Fenis in Valle d'Aosta.

Questo cortile, che molti hanno inteso descrivere dalla elegante parola di Giuseppe Giacosa nelle sue conferenze sulla Valle d'Aosta, ha la forma d'un trapezio, la cui base più lunga è in faccia a chi entra.

La prima cosa che vi si nota è una ripida scalinata semicircolare in pietra gialliccia dalla quale partono a destra ed a sinistra due non men ripide scalinate che conducono a due loggiati laterali che danno l'adito alle camere dei piani superiori; le due scale laterali hanno un massiccio parapetto in pietra. Al di sopra del primo loggiato ve n'è un altro che gira tre lati del cortile, ed è sostenuto su colonnini in legno. Dal pavimento del cortile, a destra ed a sinistra sotto i primi loggiati due scale munite di parapetto discendono ai sotterranei.

La disposizione di questo cortile è qualche cosa di veramente eccezionale; esso meritava davvero di essere scelto come tipo di cortile comodo e artisticamente indovinato (veggasi fig. 13).

La decorazione è bizzarra. La parte inferiore, fino ai loggiati è dipinta a rombi bianche e neri. Nella parte prospiciente all'entrata, fra le due branche di scale è dipinto un San Giorgio a cavallo che uccide colla lancia il leggendario drago. Poi tutto intorno, al di sotto del loggiato superiore, sono dipinte molte figure di personaggi che possono essere tanto apostoli come filosofi.

La parete nella quale s'apre la porta d'ingresso è anch'essa coperta di pitture. In alto, al di sopra della finestrata d'una loggia interna vi è un grande stemma della casa di Savoia. Fra la porta e la predetta finestrata vi è lo stemma di conti di Challant, grandi signori della valle d'Aosta, proprietari della maggior parte dei castelli che ivi si trovavano. A destra ed a sinistra di questi vi sono i quattro stemmi minori che sono quelli dei marchesi di Monferrato e di Saluzzo, e dei conti di San Martino e della Manta (veggasi fig. 12).

Descrivere l'effetto strano che fa questo cortile dominato dal mastio che s'ergera superbo sull'angolo a settentrione non sarebbe soltanto opera disagevole; per quanta arte un'abile penna mettesse nel fare questa descrizione non riuscirebbe sempre differente da quello a cui uno si aspetta, tanto quell'interno d'una abitazione del medioevo è diverso da tutto ciò che ci viene sotto gli occhi nel mondo moderno. La disposizione architettonica è tale che potrebbe tornar utile, con savie modificazioni, anche in una costruzione del giorno d'oggi, ma nessuna costruzione odierna, per quanto imitasse questa forma, potrebbe darci quell'ambiente.

Il cortile comunica con tre locali: a destra colla sala da pranzo baronale, a sinistra colla stanza dei soldati, di fronte a chi entra colla cucina.

La sala da pranzo baronale si fa ammirare specialmente pel suo soffitto copiato dal castello di Strambino nel Canavese. Questo soffitto è, come tanti altri, in legno e si scompone in tanti quadrettini, ciascuno dei quali porta un disegno. Fu un lavoro di enorme pazienza pel falegname, ma specialmente pel pittore, che dovette dipingere minutamente quel legno palmo per palmo. È un gran peccato che le piccole finestre della profonda strombatura non permettano di assistere, come si vorrebbe, a quella festa di figure e di colori. In questa, come in tutte le altre stanze nobili, sono notevoli i mobili finissimi, veramente artistici, fatti per cura del prof. Gilli.

L'attigua cucina è una vasta camera, dalla volta profonda, di varie fogge, dal camino spazioso sormontato da un'ampia cappa, fornita di pozzo, forno, dispense, sportelli per far passare i cibi alla camera da pranzo del barone ed a quella dei soldati. È una delle cose su cui si fermerà l'attenzione dei visitatori perché è una delle cose che meglio riveleranno la vita intima di quei tempi, su cui tanto hanno vaneggiato romanzieri e drammaturghi romantici..

La camera dei soldati non è, naturalmente, che una gran sala più vasta e più nuda delle altre, munita di due grandi camini.

Il piano superiore, a cui si accede per le due scalinate delle quali già abbiamo accennato, e per due loggiati ha, a un dipresso, la stessa disposizione del primo.

Al di sopra del vestibolo v'è una loggia chiusa, dipinta a fresco con pitture primitive. Al di sopra della camera dei soldati v'è una sala baronale ed una antisala baronale. Al di sopra della cucina vi è la camera nuziale del castellano, e presso a questa la saletta della castellana e l'ufficio dello scriba. Al di sopra della sala da pranzo baronale sta la cappella del castello.

La loggia chiusa a cui fa capo un loggiato è destinata alla manovra della saracinesca, all'introduzione dei viveri dall'esterno per mezzo d'una gran finestra a fior del pavimento ed alla difesa, per mezzo delle caditoie interne, contro gli assalitori riusciti a penetrare nel vestibolo inferiore.

La loggia comunica, dalla parte di mezzogiorno, coll'antisala baronale, in cui debbono restare tutti coloro che aspettano di essere ammessi alla presenza del barone nelle occasioni in cui egli esercita solennemente la sua giurisdizione. Un angolo di questa antisala comunica colla torre rotonda. Questa camera è dipinta sul muro ad imitazione delle tappezzerie di stoffa, ed è munita d'un gran camino. Ha, come le altre sale, le finestre binate, a strombatura molto profonda.

La sala baronale è ispirata, per la parte decorativa, dal castello della Manta, nel Saluzzese; rammenta i fatti narrati nel *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo e la favolosa *Fontaine de Jouvance* alla quale la superstizione del medioevo accordava la prerogativa di ringiovanire gli uomini. Il pubblico ammirerà in questa, come nelle altre sale di questo piano superiore, i mobili stupendamente lavorati colla più scrupolosa esattezza storica, sotto la direzione del prof. Gilli.

Alla vicina camera nuziale diede il suo contributo il noto castello d'Issogne, in valle d'Aosta, restaurato dal pittore Avondo. Ha le pareti ricoperte di stoffa turchina a rombi con lavori in argento e la parole FERT, leggenda dei Sovrani.

Il soffitto, diviso a quadrettini da cordoni in legno dipinto, porta in ciascun quadrettino un rosone d'oro. In fondo ha un alto camino.

La cappella, ed oratorio, ha la volta divisa in tre campate, ciascuna delle quali è ornata in diverso modo, secondo vien suggerito, se non erriamo, dal castello della Manta, dalla Sacrestia di Sant'Antonio di Ranverso e dal coro di San Giovanni in Saluzzo. Questa cappella sarà addobbata secondo lo stile medioevale, di cui si hanno molti esempi, ed ha principalmente un bellissimo trittico di gran mole.

Le altre parti del Castello poste al piano superiore, ed a cui il pubblico non avrà accesso, non sono ancora utilizzate.

Noi non ci siamo soffermati nel descrivere il Castello tanto come per il villaggio perché la Commissione d'arte antica, gelosa del suo lavoro, desiderosa di serbare vergine l'effetto delle cose compiute e di non veder sfruttata innanzi tempo da scipite descrizioni la parte più delicata e sorprendente dell'opera sua, interdisse l'ingresso ai profani, e vietò qualunque disegno che si volesse ricavare dalle sale. Noi ci siamo bene astenuti dal fare delle osservazioni su questa decisione perché ad artisti che hanno lavorato per tanto tempo, con tanto zelo, con tanta assiduità ed intelligenza, non possiamo negare la soddisfazione di far dire anche a quelli che hanno fatto assai più di quello che si credeva, e che, nel riprodurre il medio evo, hanno superato se stessi.

Ancora una nota.

Volemmo conoscere i nomi dei singoli artisti che hanno lavorato sotto l'abile direzione dei signori d'Andrade, Braida, Pastoria e Gilli a dare a questa riproduzione del medioevo tutto quel carattere di scrupolosa fedeltà che tanto viene ammirato da chi la visita e l'esamina. Essi meritano una lode, perché appare evidente che, se non tutti, molti di essi ci hanno messo tutto l'amor proprio.

Volemmo sapere ancora se, per fare quella ricostruzione, si era ricorso ad operai speciali che avessero già avuto una preparazione a questo genere di lavoro.

Ci fu risposto, con molta semplicità, che dall'operaio italiano, purchè sia di buona voglia, si ottiene tutto quello che si vuole, per quanto sia diverso da ciò che ha sempre fatto.

Finalmente, uno specialissimo elogio è dovuto al marchese di Villanova, che contribuì molto alla buona riuscita di questa impresa, adoperandosi continuamente per mantenere, durante due anni, l'unione fra gli artisti chiamati a compierla. Egli seppe avere il dovuto riguardo alle suscettibilità dei singoli membri della Commissione di storia antica e conciliare le suscettibilità degli uni con quelle degli altri. Egli dimostrò così di avere le migliori qualità di un presidente.

Gli artisti gli sono riconoscenti di quello che ha fatto; deve essergliene riconoscente anche il pubblico.

A coloro che della storia dell'arte fanno un serio studio, gioverà sapere che pubblicheranno la descrizione e l'inventario del castello Giuseppe Giacosa, che già seppe colla penna e colla parola dar tanta vita ai castelli d'Issogne e di Fénis, e Pietro Vajra, il dotto, paziente e sagace ricercatore delle cose di storia patria. Già egli ha pubblicato gli inventari dei castelli di Chambéry, di Torino e di Ponte d'Ain alla fine del secolo XV, e noi avremmo voluto valerci di questa pubblicazione per bastare un cenno sulla vita dei castelli in quell'epoca. Ma l'affrettato studio a cui ci costrinse l'indole affatto popolare di questo periodico, e la ristrettezza dello spazio ci hanno impedito di farlo, e ce ne rincresce.

Esprimiamo però il desiderio che faccia un lavoro positivo sulla vita medioevale in Piemonte qualche persona competente in materia, perché è tempo che si conosca un po' meglio il passato del nostro Piemonte, e che il medioevo sia spogliato di tutta quella nebbia di fantasticherie e di falsità in cui l'ha avvolto la letteratura romantica.

Sarà un bel frutto di questa Esposizione se essa contribuirà a far sorgere l'amore degli studi storici secondo le esigenze del metodo severo di critica che si impone agli studi moderni in tutti i rami dello scibile.
